

REVISTA

ARTA

#18 / 2016

Anul VI

arte vizuale | Fondată în 1954



Uniunea
Artiștilor Plastici
din România

**ARTA
SUNETULUI
SOUND ART**

EXPOZIȚII / EXHIBITIONS

DEZBATERI / DEBATES

DIALOGURI / DIALOGUES

PORTOFOLII DE ARTIST /
PORTFOLIOS



Alexandru Chira (1947-2011)
Curatori: Mălina Ionescu, Călin Dan
Inițiativă: Irina Chira
Arhitect: Attila Kim
11 iunie-25 octombrie 2015
Sala Dalles, MNAC, București

RETROSPECTIVA ALEXANDRU CHIRA

Text
ALEXANDRA TITU

Deschisă la Sala Dalles, redată circuitului expozițional în integralitatea sa spațială după aproape două decenii de funcționare parțială, retrospectiva Alexandru Chira (1947-2011) se înscrie în programul prezentărilor monografice dedicate artiștilor care au contribuit la construirea contemporaneității culturii românești, aparținând însă activ actualității în care, ca în orice prezent, „perfectul simplu” și „viitorul imediat” al unei realități se întâlnesc, generându-l. În acest prezent deschis se operează sintezele care îi conferă originalitatea. Punerea în circulație și valorizarea patrimoniului fac parte din sarcinile principale ale muzeului, mai ales atunci când identificarea sa în relație cu o etapă a duratelor culturale îl legitimează în cadrul funcționalității istorice. Acest proiect al MNAC răspunde inițiativei recente a istoriografiei universale de clasare a deceniilor 8 și 9 ale secolului XX.



Imagine de la Ansamblul monumental de la Tăușeni, Alexandru Chira, *De-semne spre cer pentru ploaie și curcubeu*, demarat în 1994 și încă aflat în derulare

Proiectul curatorial semnat de Mălina Ionescu, curator în cadrul Muzeului Național de Artă Contemporană, și de Călin Dan, director general al acestei instituții, asistați de arhitectul Attila Kim, la inițiativa Irinei Chira, deținătoarea celei mai consistente părți a colecției expuse (și a celor doi curatori), readuce în dezbatere aportul unuia dintre cei mai originali artiști ai ultimelor decenii. Susținută de o documentație bogată și riguros selectată, cuprinzând texte teoretice și poetic-filozofice ale autorului, unele incluse imaginilor, cu aport compozițional, din fotografii și filme de autor cu dublă funcție, documentară și artistică, din schițe de proiecte și desene pregătitoare ale instalațiilor lucrate împreună cu arhitecți, expoziția reconstituie ansamblul problematic al creației acestui artist care dezvoltă, de-a lungul întregii sale deveniri, o unică temă a ființării culturale, obsedantă, ca în cazul lui Brâncuși – tema fondului rural, activ ca patrimoniu și în același timp ca realitate în act. Creația sa demonstrează autoritatea pe care o dă prezenței unui artist dezvoltarea, pe parcursul evoluției sale, a unei unice teme, suficient de generoase pentru a permite abordări interpretative pe mai multe planuri, de la nucleul semantic și simbolic, până la consecințele stilistice. Complexitatea interpretativă este generată de aceste două planuri principale pe care se desfășoară tipul de cercetare și dimensiunea simbolică a proiectului.

Mitul central care dă coerență acestei creații este forța generatoare / regeneratoare a satului, sub dubla sa dimensiune: cea simbolică și cea antropologică. În plan simbolic, satul, la rândul său dezvoltat în jurul gospodăriei țărănești locuită de familia tradițională, este asimilat centrului lumii, punctul de dezvoltare în plan orizontal și vertical al axialității experienței umane.

Această axialitate este marcată în plan ascensional de curcubeu, iar în plan descendent de fântână, ambele indicând potențialul sacru care conferă semnificație celor două alternative, atât lumea ceastă cât și lumea chthoniană, demonstrând dimensiunea amprentată de sacralitate a interferenței dintre profan și sacru. Nu întâmplător, atât curcubeul cât și fântâna reunes, în simbolismul lor complex, pachetele de semnificații ale cerului / spațiului subteran ca materialități opoziționale (aerul și pământul), ca regimuri ale luminii, lumină / întuneric, ca raporturi cu regimul diurn și cel nocturn, cu explicitul și ascunsul, cu exhibarea și intimitatea.

O materialitate ce reunește cei doi poli ai acestei axialități predicative este apa. Ea mediază între substanțialitatea aeriană și cea chthoniană, între cele două situații – cea a captării și stocării într-o materialitate intermediară și cea a procesului de drenare acumulativă. Condiția fluidă predispusă unor metamorfoze între aerian (aburul) și solid (gheața), apa, cu dublul său dinamism metamorfic și dinamic, oferă suportul unui număr impresionant de semnificații. Capacitatea sa de acumulare, de ștergere și de restituire prin transparentă o indică drept element comparativ predilect al memoriei. Fluiditatea și infinita mișcare dinspre un punct de origine spre un punct de stagnare fac din ea o metaforă inevitabilă pentru timp (atât memoria cât și timpul discursiv sunt teme din profunzimea demersului artistului). Și curcubeul, și fân-

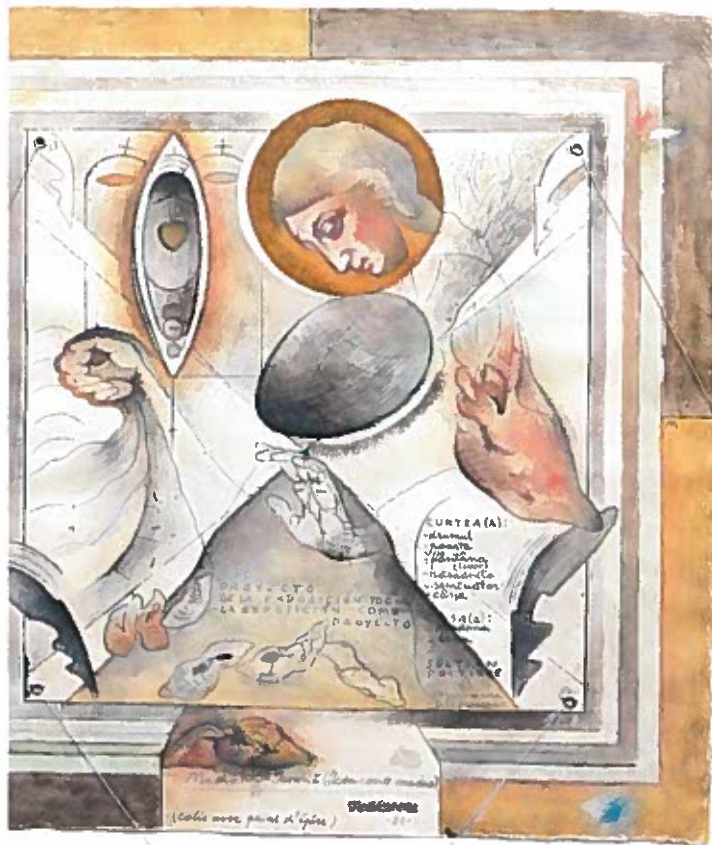


Alexandru Chira, *Studiu pentru telepoem*, 1983, ulei pe pânză, 164 x 138 cm

tâna sunt semne, iconi importanți ai repertoriului imagistic al lui Alexandru Chira. De la desenele care descriu toposul gospodăriei rurale sau al unui peisaj generic în care se petrec rituri destinate comunicării cu cosmosul, până la marea instalație pentru invocarea ploii – *De-semne spre cer pentru ploaie și curcubeu* –, curcubeul și fântâna se impun ca elemente fundamentale ale unei retorici rituale, dintr-un scenariu ce reactualizează procedeele tradiționale, de un arhaism permanentizat de operaționalitatea sa în relația dintre un univers social conservator și mediul cosmic. Ploaia în sine este un element la fel de important pentru acest mediu agrar original, ca și pentru universul artistului. Ca o demonstrație a capacității operei culturale de a activa realitatea între coincidență și eficiența ritului asimilat și asumat estetic, în ziua „vernisașii” mării instalații pentru invocarea ploii, în Tăușeni, satul natal al artistului, după mai multe luni de secetă devastatoare s-a declanșat ploaia.

Ploaia însăși este un personaj – nu doar o situație, un fenomen natural, un substantiv comun – al scenariului complet, care susține narația pe mai multe planuri ale realității (din perspectiva conceptuală / poetică), alături de Păstor, Arhitect, Semănător și, adus în scenariu de un ermetism ludic, de Miriapod. Fiecare dintre aceste personaje angrenează în discursul de ansamblu propriul său „scenariu”, propriile situații și contextualizări spațiale specifice, cum ar fi casa care îl localizează topic: Casa Arhitectului, Casa Ploii, Casa Păstorului, Casa Miriapodului. În continuitatea acestor localizări se înscriu Oglinda Semănătorului, spațiu predicativ activ ca reflectare a realității, și chiar Fântâna (hexagonală), activă și ca dinamism mediator, dar și ca oglindă reflectantă a realității în desfășurare.

Strategiile operativității simbolice nu se referă la relația dintre omul societății rurale și planul cosmic doar la acest nivel general al ființării în lume, ci și la planul istoric, social și politic amprentat de perspectiva culturală. Ultimul proiect ce reia tema instalației



Alexandru Chira, *Madona fondantă sau Madona cu suveică și scovergi*, 1981, desen colorat pe hârtie, 54 x 55 cm

de la Tăușeni, schimbându-i însă ținta și tipul de realitate în care funcționează angajarea artistului, al cărui nume relevant – *De la Tăușeni la Viena, din deal în deal* – indicând reorientarea proiectului, părăsește nivelul simbolismului metafizic pentru asumarea unei atitudini politice (de politici culturale), spre a se situa în realitatea concret istorică. Ca răspuns la presiunea modelelor culturii europene integratoare care oferă și impun modelele modernismului / postmodernismului, situația propusă de proiect este cea a unei replici orientate dinspre cultura autohtonă, considerată periferică, fixată într-un model istoric ce poate fi considerat revolut dacă nu ar instaura un timp cultural transistoric – timpul lumii rurale. Proiectul restituie Europei moderne, clădite pe un fond de coerență prim creștin și rural prin disponibilitatea unei diacronii asumate, conștiința fondului construcției sale istorice. Din cauza morții artistului, acest ambițios proiect politic nu s-a mai realizat. El urma să susțină, printr-o demonstrație bazată pe aceste argumente de sociologie aplicată istoriei culturale, afirmația lui Alexandru Chira dintr-un interviu, privind inutilitatea și lipsa de acoperire a complexului de desincronizare, de marginalitate și retardare a culturii românești.

Repertoriul imagistic al artistului nu cuprinde doar elemente simbolice cu o încărcătură referențială atât de complexă, disputată de comportamente culturale și filozofice diferite, ci și elemente banale din contextul gospodăriei țărănești, marcând diverse nivele ale existenței, ale muncii, ale experienței religioase, ale inventarelor tehnologice agrare și casnice, ale animalelor acestui univers domestic: tractorul, grapa, chibriturile, câinele, icoana integrată unei instalații cu o încărcătură simbolică de o surprinzătoare complexitate (*Madona cu scovergi*). Mă voi opri succint asupra acestui studiu de caz, relevant pentru modul de codare ermetică în aparență banalității, al lui

Alexandru Chira. Prezența Pruncului în brațele Fecioarei (*Sursa, Izvorul*, așa cum semnaleză și numele Ei) impune cu discreție tema sacrificială, tema ofrandei prezente simbolic ca pâine pe altarul creștin, citată în repertoriul ofrandei funerare țărănești ca aluat copt – scoverga din instalația artistului.

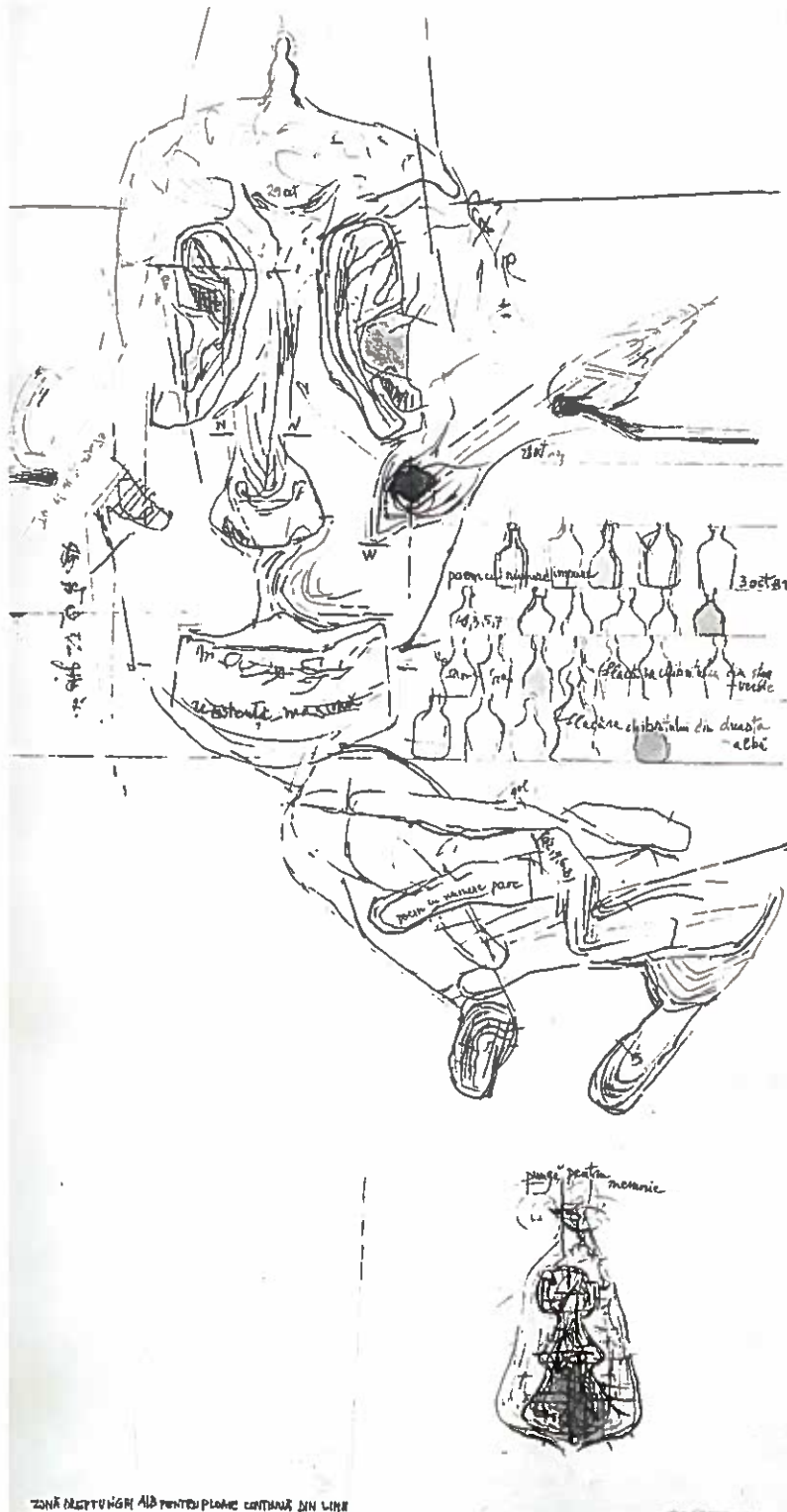
În planul antropologic, satul, cu structura sa coerentă, este spațiul social al persistenței unei societăți sincrone rezistente în fața fluxurilor istoriei, care-i îmbogățesc potențialitățile culturale și spirituale, fără a-i distruge capacitatea de rezistență transistorică. Din suprapunerea celor două tipuri de funcționalitate reiese importanța acestui nucleu și sistem social de-a lungul istoriei și în actualitatea atât de dinamică și esențial definită de schimbare, de mobilitatea regimurilor ideologice, atrăgând după ele mutațiile din planul axiologic generate de schimbarea suporturilor tehnologice operante la nivelul structurilor sociale, economice, dar și culturale. Alexandru Chira observă cu detașare pseudoștiințifică această relație în care satul, fără a-și dizolva identitatea, integrează schimbările la nivelul instrumentarului tehnologic al presiunii social-istorice și mai ales al instrumentarului cultural.

O altă dimensiune a creației lui Alexandru Chira, pe care o întâlnim la toate nivelele de abordare, incluzând aici și interpretarea simbolică, este cea experimentală. Fondat pe o curiozitate investigatoare și dubitativă, spiritul său experimental explorează mecanismele funcționării simbolice, justificarea relației dintre realitatea simbolizată și complexul metaforic al simbolului care o transpune, și, odată cu această explorare la nivel lingvistic (literar și vizual), remarcăm distanțarea dintre lumea explorată, atât de intimă artistului născut în acest cadru țărănesc, și exigențele transpunerii artistice. Acestui efort de distanțare îi aparține atitudinea rezervată (uneori ironică) față de procesul metaforic.

Glisarea aproape insesizabilă între deplina opțiune pentru termenul ales, pentru selecția setului de elemente ce creează repertoriul său simbolic, este dublată de cercetarea efectelor funcționării predicției implicate de simbol, în relație cu această realitate invocată și, uneori, surpriza în fața rezultatelor. Efectul surprinzător produs de declanșarea funcționalității instalației pentru invocarea ploii răspunde, pe de o parte, intenției de a reactualiza, în plan pur cultural, autoritatea comportamentelor societății rurale, iar pe de altă parte, curiozității suspicioase față de patrimoniul invocat.

Majoritatea opțiunilor pentru situațiile transpuse simbolic se bazează pe o intenționalitate clară de a aduce în prezent universul experienței acestei societăți care nu s-a desprins niciodată total (și nu este amenințată de această desprindere) de contextul natural, dimensiunea cosmică, acoperind atât o realitate naturală imediată, cât și o integratoare transrealitate, o dimensiune a transcendenței la care accesul îl deschide ritul în toate etapele care îl conduc spre experiența religioasă (marea instalație integrează în parcursul său prezența bisericii din sat, ca și în cazul desfășurării complexului monumental de la Târgu Jiu, dedicat eroilor de Constantin Brâncuși).

Cercetarea acestui mod de relaționare funcționează în baza spiritului său experimental, explorator, „căutător” de semnificații, de efecte, de moduri de instaurare a acestor efecte și de soluții stilistice de a aduce în prezent patrimoniul explorat. Ponderea cantitativă a părții documentare a fiecărui ansamblu ideatic și a fiecărei creații de sinteză, a desenelor în raport cu pictura, legitimează experimentul ca pe o dominantă a creației sale în care caracterul finit, perfectă echilibrare compozițională, siguranța repartiției elementelor mimetice și strict conceptuale, în fiecare



Alexandru Chira, *Poem funcțional palpabil în întineric*, 1973, tuș pe hârtie, 62 x 333 cm



Alexandru Chira, *Casa geometrului cu șarpe și bujie*, 1991, ulei pe pânză, 137 x 108 cm

dintre imagini, demonstrează autonomia fiecăruia dintre desene. În același timp, desenele anunță atât traseul ideatic cât și opțiunea stilistică a fiecăruia dintre ciclurile care constituie opera sa. Experimentul vizează însă și transpunerea pe propriul teritoriu problematic a unor teme practicate și de alți artiști, cum ar fi aceea a preservării satului din condiția terestră, printr-o suspendare în mediul rarefiat al aerului, metaforă a unei suprarealități, mai curând fantastică decât transcendentală, ca în pictura lui Ștefan Câlția. În cazul lui Chira, satul suspendat proiectează unitatea sa teritorială în universul noilor tehnologii, el fiind văzut ca o farfurie zburătoare (OZN). Această perspectivă reunește gravitatea enunțului despre actualitatea inepuizabilă a lumii țărănești, dar și dimensiunea ironică a unui exponent de anvergură al culturii înalte față de presiunea kitschului. Întreaga lui creație – desene, poeme, texte filozofice, pictură, instalație – dezvoltă această referință autoritară la civilizația rurală, dar modul de abordare și limbajul nu sunt îndatorate repertoriilor artei populare.

Departate de a dezvolta alternative modernizate ale acestei surse culturale apelate de artiștii generației sale, pentru a înnoi limbajul amenințat de restricțiile unui realism resimțit ca străin, el optează pentru un realism conceptual, în care universul rural este captat, reactualizat și integrat paradigmele artei contemporane. Anvergura cercetării proiectului creator unitar dezvoltată într-o neîntreruptă continuitate problematică, bogăția soluțiilor artistice și a suporturilor de medium care susțin acest proiect, complexitatea definirii spațiului concret și psihologic al desfășurării experienței sociale și culturale considerată de artist ca definitorie pentru originalitatea aportului românesc la cultura contemporană impun prezența creatoare a lui Alexandru Chira ca pe una dintre cele mai marcante ale culturii românești postmoderne.

Acasă

Dacă alte expoziții dedicate peisajului ca gen predilect al reprezentării spațialității manifestate în ipostaza de context/conținător al ansamblurilor de obiecte, evenimente și situații sau de epifenomen al prezenței obiectelor/evenimentelor, au pus în prim plan modalitățile de reprezentare și expresie, problematicile de limbaj, raporturile dintre oferta mimesisului ca expresie a concreteții și libertatea părăsirii memoriei concretului pentru tipologiile abstractizării, actuala selecție aparține unui proiect interesat în primul rând de nivelul semantic al imaginii. În timp ce parcursul spațial privilegiază categorii ca pitorescul, funcționând ca provocare senzorială și emoțional descriptivă, tema iconicizării noțiunii de „acasă” vizează mai curând investiția afectivă și anamnezică a imaginii, a realității apelate de imagine, și complexul simbolic al acestui centru al experienței personale, cu extensiile dependențelor culturale și existențiale care o condiționează.

Complementară expoziției precedente cu genericul „Călătoria”, expoziția „Acasă” se referă la o axă a lumii, la un punct central al ființării, din care pornesc toate călătoriile, toate aventurile și unde se întorc toate drumurile dispersive, nucleu centripet ce recheamă pe toți călătorii, aventurierii, exilații și nomazii antrenați de seducțiile centrifugale. Înainte de a fi o realitate, „acasă” este o nostalgie. Opusă predicției prospecțiunii, forța centripetă a acestei nostalgii ține de amintire, o amintire a unui topos originar părăsit dintr-o cauză sau pentru un scop precise, sau doar o neanalizată amintire difuză, preculturală, arhetipală. Paradisul, Ithaca, pădurea vrăjită, copacul în care se reîntoarce eroul legendar venit să elibereze lumina, vatra, căminul, spațiul și starea copilăriei, tot acel complex de realități concrete și imaginare, îndatorate dincolo de patrimoniul personal de un imaginar colectiv dependent cultural, autohtonizant, localizant, circumscris teritoriului psihic și concret, geografic și istoric al acestui sentiment înfinit nuanțat. Iar dincolo de acest nivel mitic, experiența imediată, a unui acasă cotidian, în act, confortabil și liniștit prin banalitatea lui sau tracasant printr-o insignifiantă istovitoare, oferă artistului contemporan circumstanța unei autolocalizării, afective, și, în aceeași măsură, în contextul limbajului artistic.

Dimensiunea mitică o propun lucrările lui Aurel Vlad și Darie Dup, doi sculptori de referință ai artei românești aparținând generației '80, cunoscuți pentru adâncimea dimensiunii conotative a creației lor. Fascinat de mitologia Genezei, Aurel Vlad condensează tema complexă a Paradisului ca spațiu destinat locuirii umane, și problematica solitudinii suspendate de investiția cuplului, într-un grup statuar a cărui orizontală înscrisă în cercul protector emblemă a perfecțiunii instaurează un model existențial. Realismul său expresiv susține fără ostentație investiția metaforică. Sursele culturale ale lui Darie Dup coboară într-o mitologie a dendrologicului, supraviețuind din tradițiile arhaice. Un angajament conceptualist reorientează expresionismul care îi este specific. Trunchiul precar de copac contrage prestația pădurii și dramaticele ei avataruri.

O dimensiune metaforică tipologic legată de preocupările neobizantinismului deceniului nouă conferă monumentalei aluzii de arhitectură sacră expusă de Alexandru Călinescu Arghira complexitatea referențială a unei duble apelări culturale, identificarea spațiului de apartenență cu biserica indicând arealul creștin, iar tipul de formalizare înscriindu-se în acea tensiune spre abstractizarea simbolică dominantă în epocă. Un spațiu straniu în raport cu tema investeste Florin Ciubotaru cu calitatea de originalitate securizantă și familiară. Suspendat într-o rețea de fibre, un grup de gogoși de viermi de mătase, matrice fragilă și luxoasă, așteaptă sorocul tragic al maturizării fluturului, proces întrerupt înaintea emergenței lui din prețioasa crisalidă. Compoziția tipică pentru jocurile spațiale ale pictorului preocupat de transparențe dezvoltă o armonie de calități de albastru ce sugerează o tridimensionalitate deja desenată de textura de fibre.

Acoperind mai multe areale conotative, prezența sau amintirea localizantă a satului rămâne pentru mulți artiști ai spațiului est european și balcanic sursa originară, reper cultural, sau realitate în act. Ion Ianăș reduce acest topos axial al culturii autohtone în imaginea vetrei cu aspectul său arhaic, suprapunere de centru domestic și putere magică. Intensitatea albului în care formele se desenează pregnant accentuează regimul privilegiat al acestui concret decantat de timp. Această concentrare a predispoziției spre miracol o invocă creația lui Alexandru Chira în ansamblul ei, centrată de prezența satului natal, Tăușeni, spațiu în care funcționează „instalațiile de chemat ploaia”, de dezvoltat curcubeul, de activat memoria, alături de inventarul domestic (casa, câinele, tractorul, uneltele agricole) cărora li se adaugă, suprapun și substituie instrumentele alchimistului și simbolurile unui esoterism de tență masonică. O grafie denotativă epurată de încărcătură emoțională desfășoară fără a le concura aceste repertorii mai curând simbolice decât mnezice.

Pentru Ilie Boca și Suzana Fântânariu investiția termenului acasă este aceea a unei originalități genetice. Suzana Fântânariu recheamă din amintire imaginea mamei, aproape un autoportret șlefuit prin intensitatea prezenței-absență, în cadrul subliniat printr-o grafie insistentă, prin linii negre, accentuând pragul dintre realitate și tristețea reveriei. Ilie Boca rememorează într-o dominantă cromatică rece portretul tatălui său, affrontat în imagine cu portretul unui cal, desprinse din contextul rural, al unor cicluri de compoziții complexe în care satul este prezent ca realitate vie, ca reper mitic și ca imaginerie fantastică.

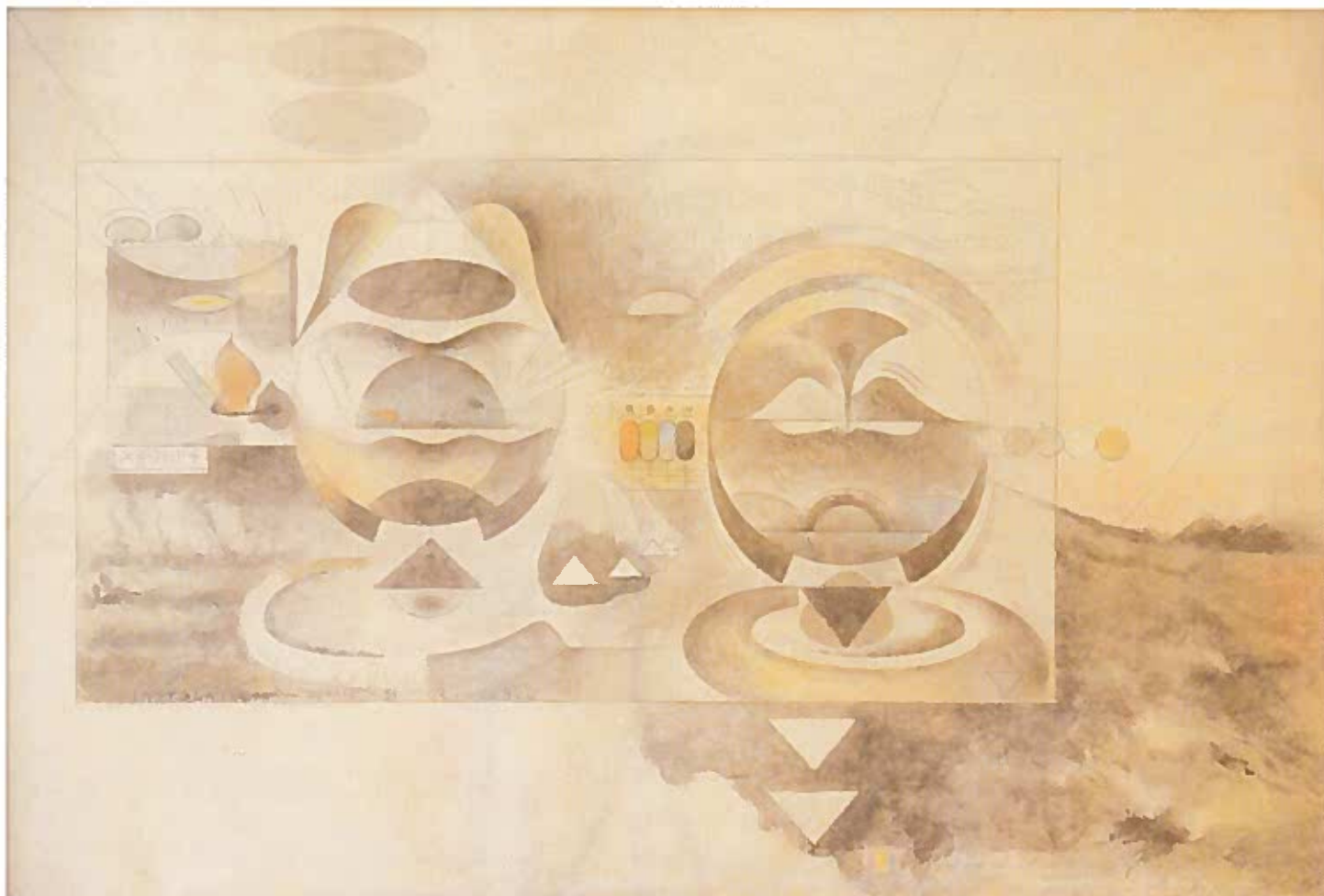
Suprapunerea dintre prezența chiar ca amintire a părinților și sat este o temă recurentă. Lucrarea lui Liviu Nedelcu, realizată într-un stil realist liric, surprinde tihna, timpul lent al satului, într-un portret-scenă de gen al părinților, pe fundalul casei și al unui colț de livadă, o imagine emblematică pentru sentința blagiană care localizează veșnicia la sat. Uneori definirea precisă a satului lasă loc doar evocării unui grup de case înconjurate de natură, de flori a căror culori animă griurile picturale, ca în imaginea aproape impresionistă aleasă de Horia Paștină din seriile sale de peisaje. Contextul natural, actualizat prin prezența dominantă a unei coroane de copac, într-o gamă de verde intens armonizată cu tonurile de violeturi și rozuri luminoase dă imaginii de conac din lucrarea Alinei Rizea sentimentul unei intimități cu peisajul, el însuși un acasă.

Pentru Mălina C. Ionescu tema se înscrie la două nivele în preocupările anunțate și susținute chiar de la debut - nivelul explorării compoziționale, centrate de relaționarea unor spații calitativ diferite mediată de o deschidere, o transparență, sau al definirii spațiale prin regimul luministic, și nivelul semantic al circumscrierii contextului intim, identificat prin detalii minuțios realiste.

Compus printr-un joc de suprafețe decorative, susținute de personaje obiectizate, ambientul proiectat de Petru Lucaci instaurează o ambiguitate a investiției. Dar explorarea unor soluții compoziționale, experiența de atelier se poate suprapune conceptului de „acasă”. Interiorul locuinței este și pentru Marius Burhan pretextul unor exerciții picturale, într-o etapă de schimbări la nivelul stilistic. Formele de obiecte și personaje își pierd rigoarea devenind fluide, dispersate sau aglomerate într-un spațiu la rândul său vag definit de aluzii la repere arhitecturale familiare. Starea este cea a unei reverii doar regimul cromatic rămânând stenic.

Într-o cu totul altă cheie citește Ruxandra Grigorescu intimitatea domestică. Colajele sale de reclame pentru produse alimentare și de curățenie aglutinate în stil pop'art construiesc un univers agresiv, iar textele ce le însoțesc clamează frustrarea artistului prins în capcana cotidianului și nostalgia acută a atelierului. Dorel Găină dizolvă cu dezvoltură granița dintre spațiul domestic și atelier, teritoriu neutru în care conviețuiesc obiecte precare, un inventar care amintește de precaritatea muzeificată de Kurt Switters.

Tematica localizantă nu funcționează doar mitizant, nu neapărat legitimator sau ca o nostalgie culturală. Bogdan Mateiaș privește cu ironie complezentă dependența de simbolurile naționale. Într-unul dintre portretele sale de grup cu personaje pitorești de un realism incisiv, figurile din fundal sunt colorate în roșu, galben și albastru, ca o suplimentare semantică care, în contextul întregului, își relevă caracterul moderat critic. Problema apartenenței la un context social localizat teritorial și politic, definit istoric și marcat de conștiința unui trecut real sau ficțional încă presant, o pune dramatic Ion Grigorescu, semnalând obsesivul sindrom al unei culpabilități colective trecute care odată instaurată ca mit și alibi retrospectiv nu lasă loc normalității experienței prezente. Localizată în acest mediu ostil, viața de familie cu acțiunile ei tihnit banale, își pierde sentimentul permanenței.



Instalație pentru sugestionat ploaia și curcubeul tehnică mixtă pe hârtie, 65x37 cm, 1990

Alexandru CHIRA

N. 29 octombrie 1947 în Tăușeni, Cluj - 11 iulie 2011, București.

Între 1968 și 1972 a studiat pictura la Institutul de Arte Plastice "Nicolae Grigorescu", din București.

În timpul vieții a avut un număr impresionant de expoziții personale și de grup atât în România cât și în străinătate. Amintim retrospectiva „De-semnul interior” în 1992 la ArtExpo, personala la Centrul Cultural Român - New York în 1984, etc. În 1994 a început lucrul la ceea ce poate avea să rămână capodopera sa, Ansamblul Monumental "De-semne spre cer, pentru ploaie și curcubeu", de la Tăușeni, jud. Cluj, considerat de critica de specialitate ca fiind cea mai importantă lucrare contemporană de această factură din România. De-a lungul timpului a primit mai multe premii și distincții, a ocupat funcții de conducere în cadrul U.A.P. Între 2000 și 2004 a fost șeful Catedrei de Pictură de la București.

Personalitatea lui Alexandru Chira s-a manifestat plener și perfecționist în toate domeniile pe care le-a atins, de la activitatea de pictor și artist vizual până la cea de profesor și teoretician.

