

JOSÉ MANUEL CIRIA: EL ÚLTIMO PINTOR

[DESDE EL ABISMO SIN FONDO DEL CIELO]

ALFONSO DE LA TORRE

De profundis. De las profundidades grito. Sí, grito. Pero ¿de las profundidades de qué abismo? ¿Cuál es ese abismo? ¿Aquel de donde vengo? ¿Se trata del abismo del cielo? ¿Del abismo de lo Sin-fondo del cielo?

Pascal Quignard¹

No apaguemos la luz

[...]

Una pintura también trágica, que apunta a las sombras

José Manuel Ciria²

Contempladores caídos en estas escenas que, sucedidas en un ahora, se alejan del tiempo y de los lugares, disipación del ser presente pues se mantienen estas pinturas en marcha, agitadas y sobresaltadas como en un reenvío interminable, tal es el ejercicio de un pintor que parece haberse enfrentado a la pintura, insumiso en la mostración de una alteridad insondable, también indócil en el goce de un exceso sobre lo que habitualmente dispone la práctica pictórica. Pareciere surgido del tiempo que la explosión esparció alrededor de sí misma en la noche sideral aorística³, pensaba que el corpus de la obra de **José Manuel Ciria** (Manchester, 1960), un verdadero ser receptivo, semeja un espacio arrancado a la combustión del pensamiento y el ver, viaje entre imágenes mostradas en magnas pinturas de formas restallantes que quedan reveladas ante nosotros manifestando una profundidad interna y una fulgurante intensidad. Todos los sentidos convocados en esta “exaltación de la libertad y de la vida”, búsqueda de “una nueva abstracción universal”, en la palabra de Ciria⁴, un artista cuya expresión, su búsqueda, es universal e inmemorial: el tiempo y la memoria, sus lienzos o papeles fresca santa verónica de las esenciales preguntas en el arte: vida o muerte, de ahí aquel calificativo de modernista trágico que le aplicara Donald Kuspit⁵. Pintura es entrega, sentencia Ciria.

La presencia es siempre una venida a la presencia, ya sabemos: la vida del conocer jamás alcanza lo esencial, quizás por ello nuestro pintor proponga la irrupción de lo no dicho mediante la muestra de unas pinturas que funcionan como un repertorio de imágenes portador de voces insólitas, quedando estas elevadas con la vehemencia de gozar del don de revelarse sin apartar esa posesión del misterio, un misterio completo y una fuerza emocional extrema: sus obras pertenecen al ejercicio ardiente de una mirada concentrada. Proliferaciones que hacen nacer lo visible en lo visible, verdadera sacudida viva sus lienzos, batalla interior ejercida en el lenguaje artístico mediante la ejecución de pinturas que funcionan como verdades salvajes, *-formas desgarradas*, dirá Kuspit⁶, en ocasiones invasiones destructivas tal relámpagos pintados, de esta forma a veces sus pinturas parecen coaccionadas a alejarse de sí mismas y, entonces, establecerse en un nuevo país constituyente, un espacio nuevo y sin nombre. Imágenes aladas que contemplé un día gélido en su estudio alveolar en la embriaguez de los efluvios de las pinturas, esa necesidad de los pintores de la trementina, si seguimos a Marcel⁷. Allí me atreví a decirle esto del “último pintor”, explicado en el sentido de considerarle heredero ejerciente de una fértil revisitación que entra en resonancia rebasándola la retórica de las abstracciones del siglo veinte, es sabido, en especial ciertas zonas de nuestra pintura informal, *-ah, Millares*, me dijo entornando los ojos-, elevando Ciria aquel conocido par construcción-destrucción en la pintura (habría que añadir nuevamente “construcción” convirtiendo el duplo contradictorio en tríada) que funcionó como heráldica de “El Paso”⁸, “lo que hago es desmontar los elementos de la pintura y jugar con ellos uno por uno, y darles vueltas, al final resulta que, mientras pinto, estoy haciendo una investigación conceptual”⁹. Mas también de algunos herederos del informalismo más doliente como Darío Villalba, con quien ha compartido también el vicio por el foto-linen, la fotografía en sus usos pictóricos presentada sobre el tejido. Bisagra de aquel tiempo, mas también fulgurancia del expresionismo abstracto norteamericano o cierto expresionismo alemán le permitieron “tomar conciencia de mi condición de pintor”¹⁰. De tal forma que es posible afirmar que su obra es su propia acción, subjetividad ejecutada del ser-sí, una acción y soltura donde podrá hallar el intercambio de las virtudes del pensamiento, el azar, lo pensable y la necesidad. Mas también son sus pinturas resultantes el reflejo del proceso de su propia acción, huella o rastro de su existir, distancia necesaria entre el deseo y el sufrimiento, contacto con lo íntimo de tal forma que los procesos, ejercidos con deslumbrante conocimiento teórico, integran el corpus de su obra, presidiendo, por supuesto, su propia inteligibilidad.

Evocando a Ludwig Wittgenstein, la obra de Ciria se revela como un “todo formado por el lenguaje y las acciones con las que está entretejido”¹¹. Tal quien deseara comenzar siempre de nuevo, es esta una forma de poner a prueba sus imágenes; nunca deja de comparecer nuestro artista desde la posesión de una rara claridad en lo complejo y que le ha acompañado hasta componer una obra que, extraña y bifurcada en diversas direcciones, ha presidido una personal búsqueda de invenciones concebidas al modo de singulares proposiciones de sentido. “Ten a la vista la multiplicidad de juegos de lenguaje”¹² en la palabra de Wittgenstein, capaz Ciria ha sido de ejercer el orden presidiendo como un alma

geométrica sus manchas y esquivarlo acto seguido, pues como explica Marcos-Ricardo Barnatán, nuestro curador en esta exposición: “Característica de Ciria: la convivencia entre lo geométrico y lo gestual. La contradicción entre la pasión y la razón, entre el gesto y el control (...) la explicación del cuadro puede llegar a estar, en el mismo sentido y al mismo tiempo, en el propio cuadro”¹³. Integrando en ocasiones el aire de accidente en el juego al tanto su mirada mostrarse en fuerzas de alteridad que indagan, desde una consciencia obstinada, hasta la revelación de una intimidad desplazada al ámbito de formas poéticas y a la expresión de una rara belleza, así, entre inmanencia y trascendencia, como una luz que las devuelve benéficas. Tampoco olvidemos que quien pinta tienta su liberación, al menos momentánea, en el ejercicio de tal alteridad nuestro artista entrega su mirada en múltiples miradas como campos de sentido que, a la par de mostrar su relación, exhiben también ciertas fulguraciones contradictorias, la aparente ausencia de sistema. Mas desvela el goce de ir desde lo real hasta su separación para poder cumplir así su propósito de devolvernos en sus imágenes esquivarlas del misterio del mundo, eso que vemos pero que no está ahí, accediendo a lo ocultado que escapa a la visibilidad y que el arte permite tentar desvelar. Entonces, “quedan muchas cosas por decir”, explicará Ciria, “y por eso mi actitud plenamente afirmativa de la pintura, soy pintor a propósito, sin renunciar a nada”¹⁴.

Entonces he aquí su divisa: vida eterna a la pintura. Pues hasta el hartazgo declarado su fin¹⁵, ha atravesado Ciria sus días en ese resistir impávido y doliente en el ejercicio de la pintura que capaz ha sido de desplazar hacia lugares insólitos, *procedimientos* en su palabra, como los soportes de vidrio, lonas plásticas, aluminio, fotografía, vídeo o collage, o bien sobre diversos elementos objetuales hasta ser capaz de convertir su pintura en un totus, ejercicios sobre lo que él denomina diversos “niveles pictóricos”¹⁶, hasta alcanzar una fértil deriva accionista con frecuencia practicada, en especial en años recientes, estoy pensando en la toma por Ciria de los espacios y naturaleza del Museo Vostell en 2018¹⁷, pues en su ser de artista, crear es tanto conformar o hacer, pero también actuar. De alguna forma sus obras son también proceso de su acción, y los pecios de dicho proceso, sus “significados experimentales” que podemos considerar huellas de la acción, forman parte de la obra, integran y presiden la propia inteligibilidad.

Dentro y fuera, en el aire o en lo hondo, es la suya una pintura de aspecto aéreo pues con frecuencia sus formas y pinceladas portan un verdadero y bachelardiano *rêve de vol*, tal destellos que crecieron en el aire, mas compartiendo algo de esencia subterránea la visión de Ciria y el crecimiento de sus pinturas parecer provenir entonces desde una abertura, hasta poder calificar su ejercicio de cósmico. Una pintura trágica capaz de apuntar a las sombras, dijimos¹⁸. Un arte enterrado en las profundidades de la imaginación, evocando a Kant¹⁹, mas su pintura como esa “Nueva ventana” que abre la exposición, es puro pensamiento y ejercicio de una apertura que fulgura en el espacio: iluminaciones, revelaciones, irisaciones, reflejos y destellos, como el ejercicio de una gran fisura telúrica, todo parece penetrado por una luz anhelante de la visión. Extraño mundo que alimenta todo lo que aflora, como llamando a aquel mundo

de abajo (*the world below*) como lo describe Charlotte Brontë²⁰. Apariencias de una misma aparición, *impetus* de unos lienzos que parecen mostrar imágenes como expresión de una belleza salvaje, en permanente *in statu nascendi*, así quien pasa sin cese de la noche a la luz o del mediodía al extrañamiento de la tarde, al tiempo referir la incandescencia de la consciencia este creador, capaz de presentar la pintura como una sublimación de la visión. Fisicidad pintada y prodigiosa, muy prodigiosa luz espoleada que se despliega en ejercicios rotundos y trascendentes como una desgarradura del infinito, tal la expresión del romántico devenir de un pintor que jamás ha dejado de buscar, en un verdadero embate creador, lo sublime.

Pintura, sí, como una apertura a un territorio, dirá nuestro pintor²¹, entonces pensé en aquella pintura de San Juan en Patmos quien, sentado en el alto de una montaña, contempla la luz incandescente del mundo. Penetra en la duración Ciria, de tal forma estas imágenes mantienen retenida y en suspenso su interpretación o significación, tal una representación de duelo y deseo²², una combustión late en lo hondo de nuestros cuerpos. Pintura con pigmentos en colisión donde el pensamiento resta abierto, pinturas erigidas en el espacio como esperanzadas imágenes faltantes. Y, en lo faltante, pinturas como imágenes polifónicas donde sucederá la expresión de lugares-otros de floración del espacio, aquel *paradeiseos* griego. De este modo, ver sin límites, pues nuestro artista considera será posible expandir las limitaciones de la visión y concebir la propuesta de un espacio pictórico como un territorio clamante, la exposición del territorio exilar de una multiplicidad de visiones capaz de derivar, también, en múltiples miradas e interpretaciones, remitiéndonos entonces a una permanente convulsión en el espacio y en el tiempo, el pensamiento es errar, crear es errancia mas, como aquella música del comienzo de los tiempos, Ciria no sufre éxtasis ni pérdida de los sentidos, sino que ve todo esto despierto tanto de día como de noche²³.

Es en ese movimiento, -que con frecuencia se desliza hacia los límites, a veces como una sacudida viva, el palpito de un decir intenso-, donde parece asomar la posibilidad de una verdad en la imagen pictórica, expresada como una partición del sentido, una especie de perturbación o la manifestación de una verdad desgarrada. Un eclipse en el vaciamiento de su significación que podrá hallarse al fin como un desvío, una tensión, propuesta de un giro alrededor de dichas imágenes que nuestro artista encuentra, retoma y amplifica desplazándolas hacia un espacio afuera de la significación. No excluye Ciria la fragmentación de la visión y contemplando sus pinturas expuestas en el inicio de la exposición: “Construcción vertical. Serie Máscaras de la mirada” (2005); “Sobre cuadrados negros I” (2005) o el duplo “Horda geométrica II y IV” (2003), observamos ese aire expansivo de las formas pintadas pareciere tentadas de un situarse allende el soporte. Son como un conjunto de lienzos desplazados a un fuera de campo de la historia de la pintura: siendo lienzos o lonas y pigmentos tienen algo de no visto, como escapado de la secular estadía en la cuadratura del lienzo para situarse extramuros del propio acto pictórico, sus trazos clamantes de otra visibilidad en un espacio que se situase en el afuera, en el campo rojo de la carnación gime la verdad, como un acontecimiento de

existencia donde abundan las interferencias discursivas, como quien tentase desvelar el secreto habitante bajo la superficie de las máscaras. Ciria se desplaza con frecuencia pintando hacia los límites como quien visita un extraño país del afuera, un abismo y extrañamiento, arriesgándose en tal fuera de sí. Recuérdese: exilio, versus estancia. Sucede también la apertura hacia la liberación de la pintura de sus límites como soporte del sentido, verdadera urgencia en un embate eclipsar con las imágenes que conformaron dicha historia del arte, “Sueños contruidos”²⁴, dirá, aporía de quien nos remite de todo a todo, como quien decide extraer la pintura y levantarla contra los otros, tal una sensibilidad pánica, estremecida y tensa, expandida en todos los sentidos, por doquier: *drippings*, deslizamientos, escrituras o vestigios de la letra (carteles publicitarios escandidos) como ecos, grandes manchas, retículas encontradas con el estallido de lo informe, color derramado o bien ejercicio de un colorido recogido, brillos y mates, presiones o dispersiones, espumas o minerales. Así sucede en otra obra magna de la exposición, verdaderamente central: “Armatura (Dominio Semántico)”, algunas de las cuales parecen pintadas tautológicamente sobre lona militar, es un quinteto “imponente” en palabras del artista con el que se “evoca a nosotros mismos y la condición de ocultar y proteger cada día más nuestras ideas, pensamiento, fe e ideología, tras una coraza. Al tiempo que una armadura siempre está repleta de misterio. Hablo también de un concepto antiguo en mi ‘repertorio’ como es dominar la composición, pero no las técnicas azarosas, con las que además me permito jugar. La variación semántica se produce ante la observación de una pieza individualmente o dentro del conjunto y su disposición”²⁵.

La nieve lejana se oye deritiéndose. Como empujadas por un viento del oeste estas formas, manchas a veces desvanecidas frente a otras expresivas, tramas y estructuras, presentes de luz pues llega la luz desde el fondo del ser, texturas como estallantes o pinturas liquidescentes que ejercen, de unas otras, una metaforicidad indefinida, capaz de comprenderse en la muestra del conjunto. Profusión de señales en esta pintura excedida y exacerbada, elogio de lo inmoderado, al cabo, diría Ciria: “cuando las musas se sientan a mi lado, canibalizo todo aquello que pasa por delante de mis ojos, qué suerte tener a las musas encadenadas a mi potro de tortura. Arte que contenga el cuerpo, el lugar, el tiempo... nociones del yo y el otro. ¿Cómo convertir lo inmaterial en tangible?”²⁶ Pintura cuyo suelo nutricio es la pintura, por ello el ejercicio de su facultad pictórica consiste, justamente, en la conducción mediante reenvíos y llamadas hasta la esencia de ese dinamismo espacio temporal, esta conversación sobre lo que excede los límites en la pintura conducente a hablar de lo que no sería en absoluto visible. Como un derramar de fuente, heterotopía del sentido, tentando hallar el sentido esta colección de fragmentos pintados, como un verdadero pasaje hacia el sentido, de esta forma Ciria reemplaza el vacío como quien afronta el duro cumplimiento de un destino. Mas ¿qué es el mundo, si no una disposición de presencias?²⁷

UN EJERCICIO DE INTENSIFICACIÓN

*Una inteligencia que brilla como un puñado de sal, una dulzura feroz, una
empatía hacia los infiernos*

Christian Bobin²⁸

*Agoniza, pero no cede (...) anuncia sin nada expirar,
una rosa entre las tinieblas*

Stéphane Mallarmé²⁹

Como escribiera Foucault, “se habla a través de la diferencia”³⁰. Ciria concibe esta pintura idealmente mas, pareciere, dotada de una diferencia que se expresa mediante cierta rarefacción en su juego sobre los límites, en el ejercicio de una dialéctica de la escisión conducente a un cierto romanticismo ebrio de las formas, crecidas en el lienzo como sombras errantes en un complejo espacio definido por la experimentación capaz de exigir la transformación de las condiciones de lectura, trasmutadas las obras hacia un procedimiento del cifrar, desplazando y transformando la experiencia en lugar de resistencia de un conjunto que, concebido como una máquina lírica, parece ser capaz en ocasiones de poner la narración en peligro, de ahí que manifieste con frecuencia que su “estrategia es la complejidad y la proliferación”³¹.

Son las posibilidades ejercidas por un pintor que, atento, miró el mundo en derredor, a veces pienso que Ciria encierra en sí como en un vademecum la memoria humana, el quehacer de los artistas de todos los tiempos, siendo capaz de citar a los de la caverna y aquellas huellas vivientes de escenas ausentadas como un último reino, mas también a Uccello, Malevich u otros hasta llegar a Richter y nuestro tiempo. Y, desde el ejercicio del conocimiento de la historia del arte, crear generando un aire de despliegue de escisiones en el espacio, pareciere poblado este por la palpitación e interrogación de sus formas, potentes y extrañas, de tal modo que ha alzado el cosmos de una misteriosa extrañeza, un espacio numinoso que ha de relacionarse con lo que alejado de la mera formalización se desliza hacia lo espiritual. Misticismo que, desde el mundo real, es sometido con intensidad a las diversas visiones de una poesía visual no exenta de tensión, como quien acorrala varias veces las cosas de las que habla.

Artista en permanente pregunta sobre el espacio, la memoria y la rueda dentada del tiempo³². Creador embargado de una deriva que tienta nuevas formas de mirar, su obra auténtica embriaguez al frecuentar hasta la extenuación el tenaz análisis de las formas en incesante trabajo que, tal sucede en la sala central de las Naves de Gamazo, con frecuencia ejerce mediante la práctica de

la variación. Como en una tirada de dados el origen se renueva cada vez, formas en formación sus obras, al cabo crea un conjunto que, puede contemplarse en esas pinturas expuestas, genera un corpus escandido donde parece haberse eliminado toda temporalidad, pinturas dotadas de estabilidad que es asunto central y, a su vez, quedan protegidas contra los cambios de sentido, alejadas las marcas del tiempo. El conjunto es tan firme que, de esta manera, ofrecen aspecto de Gestalt, son autónomas, mas también inmediatamente perceptibles, ofrecen un máximo de resistencia a toda percepción separada³³. Artista riguroso e inquieto, sometida su mirada a los misterios del ver, indagando en torno a qué cosa sea la imagen, mas también la idea de la imagen (aquella que decía Valéry nos vuelve locos), las relaciones de la pintura y, con frecuencia, en su encuentro con el espacio en derredor.

La esencia de la retórica radica en la alegoría³⁴, así, es maestro Ciria en el ejercicio de la intensificación, una autonomía radical que desliza hacia un cierto vaciamiento proyectivo pues es el suyo un incesante pensamiento sobre las virtudes del color y las formas, su construcción o existir, y el desplazamiento que comportan los fenómenos de la creación de dichas imágenes hacia quien las contempla. Pintura, pintura, pintura, es el ejercicio de Ciria, en la palabra de Arnau Puig: “un gestualismo que no busca nada más que el gozo pictórico gestual, lo que el azar de las formas disponga sobre el espacio plástico: pintura y nada más que pintura”³⁵; pues mucho del trabajo se sustancia en un permanente reflexionar sobre el acto y el hecho de crear en general, metapintura, el ser artista como un murmullo infinito, con frecuencia homenajearlo en sus lienzos artistas, movimientos, literatura o cultura del siglo veinte, este artista que parece no haber dejado “de pensar constantemente en pintura”³⁶.

Sabotaje de la pintura en tanto pinta, como quien niega que una mancha de color sea tan sólo eso, una rebelión como el ejercicio de una resistencia a lo mortal que, al cabo, deviene esperanza en la pintura. Vive Ciria entre sus ojos y sus dedos, como pintando en estado de shock una inquietud que parece referir la ilimitación del hecho de pintar, una distancia nunca saciada. Y ante tal agitación de una vida compulsivamente dedicada a la pintura he pensado, contemplando a Ciria en su estudio, arrojados en nuestra conversación, si no sucedería con él aquello que Breton dijo sobre Duchamp, pues ¿no será que Ciria accede más rápido que ningún otro al punto crítico de las ideas?³⁷.

Pasaje entre sistemas heterogéneos, no cesa de trazar transversales entre los sistemas que erige en sus pinturas. Confrontación o desolación con frecuencia en el lienzo, lenguaje y presencia, devolución del gesto al residuo³⁸, en su búsqueda de significados concibe obras que serán el desarrollo de multiplicidades, patentes por los signos que parecen revelarse quedando quien contempla convertido en alguien que activa el campo semántico de sus obras, por tanto, su quehacer reclama una contemplación activa, imaginación-clama-imaginación. Un instante del mundo, quizás el mundo en un instante, voz resonante de este artista buscador de un extraño espacio de preguntas por venir, al cabo “la pintura -dirá- es un aprendizaje continuo, un sistema de conocimiento, una práctica sin despojamiento (...) abstracción analítica e imagen perpleja (...)

pensamiento y materia”³⁹. Expresión, mas también hermoso el silencio que parece erigirse en algunas de sus composiciones, otras nuevas meditaciones en imágenes, perpetuo pasaje de un sistema a otro, una reflexión en múltiples direcciones en un viaje que no cesa y de esta forma, más que contemplar sus pinturas en su quietud, estas aparecen frente a nosotros sustraídas a la sucesión del tiempo sin agotar la reserva de sentido, como una parecencia, como una llegada, una venida. “No quieras la quietud”, pensé en Cage, oración silenciosa de Ciria⁴⁰, tal quien sintiese un movimiento de empatía hacia los infiernos⁴¹.

¿Pintura entre la inquietud y el deseo? Región de la presencia ausente, eso que otrora se denominaba lo sagrado. Mas todos los enigmas dirán un día su nombre, también sabemos, lo visible no reside en lo que se puede enunciar a través de la pintura. Como la tierra gira, sus tondos parecen dar la vuelta, nuevas ventanas hacia una luna que gira y trágicamente se deshace, sus imágenes como un viaje sin retorno, un éxtasis⁴². Pathos espiritual, pues hay un lenguaje en estas pinturas que paradójicamente nos colma de luz y define la forma de la receptividad y lo visible, quizás desde la potencia ilimitada de su singularidad plural, tal quien buscara sin cesar, con nostalgia, la obra de arte total, despliegue de una perspectiva vertiginosa sobre su propia infinitud como pintor.

BIBLIOGRAFÍA DEL TEXTO

- BADIOU, Alain. *Petit Manuel d'inesthétique*. París: Seuil, 1998.
- BARNATÁN, Marcos-Ricardo. *La epopeya de Gilgamesh*. Buenos Aires: Museo Nacional de Bellas Artes-MNBA, 2007.
- BOBIN, Christian. *Un ruido de columpio*. Barcelona: La Cama Sol, 2021.
- BRETON, André. *Marcel Duchamp*. En "Litterature". París: Gallimard, nº 5, X/1922, p. 8.
- CIRIA, José Manuel. *Aún se puede dibujar peor*. Madrid: Akal, 2023.
- FOUCAULT, Michel. *Esto no es una pipa* (1973). Barcelona: Anagrama, 2021.
- JARAUTA, Francisco. *Las formas del tiempo*. En "Ciria. Las formas del silencio. Antología crítica (Los años noventa)". Madrid: Sotohenar S.L., 2004.
- JOUFFRAY, Alain. *Conversations avec Marcel Duchamp*. En "Une révolution du regard". París: Gallimard, 1964.
- KANT, Immanuel. *Crítica de la razón pura*. En "El esquematismo de los conceptos puros del entendimiento", Madrid. Taurus, 2005.
- KUSPIT, Donald. *El modernismo trágico: las pinturas de La Guardia Place de José Ciria*. En "Rare Paintings, post-géneros y Dr. Zaius". Madrid: Fundación Fiart-Fundación Carlos de Amberes, 2008.
- MALLARMÉ, Stéphane. *Surgi de la croupe et du bond*. En "Les Poésies", París: La Revue Indépendante, 1887.
- MILLARES, Manolo. *Destrucción-construcción en mi pintura*. Madrid: "Acento Cultural", nºs 12-13, 1961.
- MORRIS, Robert. *Notes on sculpture*. Nueva York: Art Forum International Magazine, 1966.
- NANCY, Jean-Luc. *Cuerpo-teatro. El cuerpo como escena*. En "La partición de las artes". Valencia: Pretextos, 2013.
- PLANAS CAMPS, Ricard. *José Manuel Ciria. Diálogos*. En "Ciria: contra la pared". Sitges: Palacio Miramar-Ajuntament de Sitges, 2010.
- PUIG, Arnau. *Impulsividad y compulsividad del color*. En "Ciria: contra la pared". Sitges: Palacio Miramar-Ajuntament de Sitges, 2010.
- QUIGNARD, Pascal.
 - El hombre de las tres letras*. En "El último reino XI". Buenos Aires: El cuenco de plata, 2023.
 - Las paradisiacas*. En "Último Reino IV". Buenos Aires: El cuenco de plata, 2016.
- SOLANA, Guillermo. *Salpicando la tela de agua (2004)*. En "Ciria. Palabras nómadas. Antología crítica (Primera década del XXI)". Madrid: Fundación telefónica, 2016.
- DE LA TORRE, Alfonso. *Fragmentos. Arte del XX al XXI*. Madrid: Centro Cultural de la Villa, 2004.
- VON BINGEN, Hildegard. *Vida y visiones de Hildegard Von Bingen*. Madrid: Siruela, 2023.
- WITTGENSTEIN, Ludwig. *Investigaciones filosóficas*. Barcelona: Editorial Crítica, 1953.

NOTAS AL TEXTO

¹ QUIGNARD, Pascal. *El hombre de las tres letras*. En “El último reino XI”. Buenos Aires: El cuenco de plata, 2023, p. 127.

² CIRIA, José Manuel. *Aún se puede dibujar peor*. Madrid: Akal, 2023, s/p

³ QUIGNARD, Pascal. *Las paradisíacas*. En “Último Reino IV”. Buenos Aires: El cuenco de plata, 2016, p. 48.

⁴ CIRIA, José Manuel. *Aún se puede dibujar peor*. Op. cit.

⁵ KUSPIT, Donald. *El modernismo trágico: las pinturas de La Guardia Place de José Ciria*. En “Rare Paintings, post-géneros y Dr. Zaius”. Madrid: Fundación Fiart-Fundación Carlos de Amberes, 2008: “podría decirse que las pinturas de Ciria nos proporcionan una ‘experiencia cumbre’ -en palabras de Abraham Maslow- de trascendencia trágica. Esto es, Ciria hace que la tragedia latente en la trascendencia se manifiesta y viceversa”.

⁶ Ibíd.

⁷ Lo de la embriaguez de la trementina me llega desde Duchamp. Leído en: JOUFFRAY, Alain. *Conversations avec Marcel Duchamp*. En “Une révolution du regard”. París: Gallimard, 1964, p. 116: “l’artiste (...) a surtout besoin de sentir l’essence de térébenthine”.

⁸ MILLARES, Manolo. *Destrucción-construcción en mi pintura*. Madrid: “Acento Cultural”, nºs 12-13, 1961.

⁹ SOLANA, Guillermo. *Salpicando la tela de agua (2004)*. En “Ciria. Palabras nómadas. Antología crítica (Primera década del XXI)”. Madrid: Fundación telefónica, 2016, p. 84, son palabras de Ciria.

¹⁰ Ibíd. p. 78.

¹¹ WITTGENSTEIN, Ludwig. *Investigaciones filosóficas*. Barcelona: Editorial Crítica, 1953.

¹² Ibíd.

¹³ BARNATÁN, Marcos-Ricardo. *La epopeya de Gilgamesh*. Buenos Aires: Museo Nacional de Bellas Artes-MNBA, 2007.

¹⁴ PLANAS CAMPS, Ricard. *José Manuel Ciria. Diálogos*. En “Ciria: contra la pared”. Sitges: Palacio Miramar-Ajuntament de Sitges, 2010, p. 103.

¹⁵ Y aquí coincidimos con: BADIOU, Alain. *Petit Manuel d’inesthétique*. París: Seuil, 1998. “Estamos cansados del fin del arte (...) Proclamemos los derechos artísticos (...) deshumanicemos de nuevo la verdad (o la belleza, que es lo mismo)”.

¹⁶ “Intento analizar todas las estructuras que componen la pintura, por ejemplo, una parte importante son los soportes que yo denomino ‘Niveles Pictóricos’. Y en este sentido, lo divido en Tres categorías: el soporte virgen -la lona, el lienzo, el viejo lino...- que te pones a pintar sin más o los soportes preexistentes, donde distingo dos grupos: el que

tú provocas intencionadamente o el que por azar encuentras (...) después estarán el resto de parcelas analíticas: los Registros Iconográficos, las Técnicas de Azar controlado, las Compartimentaciones y por último, la Combinatoria, cada una con sus propias divisiones y sus características (...) hago un análisis de todos los medios que conforman la pintura". PLANAS CAMPS, Ricard. *José Manuel Ciria. Diálogos*. Op. cit. pp. 101 y 103. Las mayúsculas en el original.

¹⁷ Museo Vostell, Ciria. *Sin, sobre, tras (la pintura)*. Malpartida de Cáceres, 11 Octubre 2018-30 Marzo 2019.

¹⁸ CIRIA, José Manuel. *Aún se puede dibujar peor*. Op. cit. s/p

¹⁹ KANT, Immanuel. *Crítica de la razón pura*. En "El esquematismo de los conceptos puros del entendimiento", Madrid. Taurus, 2005, p. 130. Sobre ese aspecto de lo que permanece encerrado en Ciria, escribí ya en 2004: "fragmentos de una órbita que ininterrumpidamente se recorre y que solamente se mostraría entera si su centro se manifestase: de ese centro, que nunca se revela, siempre oculto, surge una actividad continua e incesante, que da noticia de la intensidad de su centro pero que nunca muestra su ser y en la que el artista parece actuar a modo de un demiurgo". DE LA TORRE, Alfonso. *Fragmentos. Arte del XX al XXI*. Madrid: Centro Cultural de la Villa, 2004, p. 194.

²⁰ Citado por QUIGNARD, Pascal. *El hombre de las tres letras*. Op. cit. p. 149.

²¹ CIRIA, José Manuel. *Aún se puede dibujar peor*. Op. cit.

²² "(...) Sólo queda el proceso mismo de la pintura, aleatorio en sí mismo, regido apenas por el hilo rojo del deseo". JARAUTA, Francisco. *Las formas del tiempo*. En "Ciria. Las formas del silencio. Antología crítica (Los años noventa)". Madrid: Sotohenar S.L., 2004, p. 11.

²³ Estoy citando, casi literalmente a: VON BINGEN, Hildegard. *Vida y visiones de Hildegard Von Bingen*. Madrid: Siruela, 2023, p. 49.

²⁴ Título de un ciclo de pinturas de Ciria, c. 2019.

²⁵ "La composición -concluirá el artista sobre el particular- también es heredera de alguna obra suelta, un tríptico y una colección de dibujos, de mediados de los 90 y que obedecían al título de 'Guerreros' (...) la primera vez que empecé a hacer variaciones de composiciones fue en la beca de Paris en 1994, inmerso entonces en Lacan y su influencia en el grupo Oulipo. Mi proyecto se llamaba Mnemosyne (como la musa) y trabajaba en obra efímera investigando con plásticos y papeles transparentes". Correspondencia de José Manuel Ciria con este autor, 2//XII/203.

²⁶ CIRIA, José Manuel. *Aún se puede dibujar peor*. Op. cit.

²⁷ NANCY, Jean-Luc. *Cuerpo-teatro. El cuerpo como escena*. En "La partición de las artes". Valencia: Pretextos, 2013, p. 321.

²⁸ BOBIN, Christian. *Un ruido de columpio*. Barcelona: La Cama Sol, 2021, p. 75.

²⁹ MALLARMÉ, Stéphane. *Surge de la croupe et du bond*. En "Les Poésies", Paris: La Revue Indépendante, 1887.

-
- ³⁰ FOUCAULT, Michel. *Esto no es una pipa* (1973). Barcelona: Anagrama, 2021, p. 47: “se hace ver mediante la semejanza, se habla a través de la diferencia, de tal manera que los dos sistemas no pueden entrecruzarse ni mezclarse”.
- ³¹ SOLANA, Guillermo. *Salpicando la tela de agua* (2004). Op. cit. p. 80, son palabras de Ciria.
- ³² “(...) Un rumor, el del tiempo, siempre presente en la vibración de los cuadros de José Manuel Ciria”. JARAUTA, Francisco. *Las formas del tiempo*. Op. cit. p. 11.
- ³³ MORRIS, Robert. *Notes on sculpture*. Nueva York: Art Forum International Magazine, 1966, p. 87.
- ³⁴ FOUCAULT, Michel. *Esto no es una pipa* (1973). Op. cit. p. 32.
- ³⁵ PUIG, Arnau. *Impulsividad y compulsividad del color*. En “Ciria: contra la pared”. Sitges: Palacio Miramar-Ajuntament de Sitges, 2010, p. 119.
- ³⁶ SOLANA, Guillermo. *Salpicando la tela de agua* (2004). Op. cit. p. 80 (ya se dijo: palabras de Ciria).
- ³⁷ “Serait-ce que Marcel Duchamp parvienne plus vite que quiconque au point critique des idées?”. BRETON, André. *Marcel Duchamp*. En “Litterature”. París: Gallimard, nº 5, X/1922, p. 8.
- ³⁸ BARNATÁN, Marcos-Ricardo. *La epopeya de Gilgamesh*. Op. cit. son palabras de Ciria evocadas a Rosa Pereda: “mi gesto siempre se convierte en residuo, en resto como el fosfeno en la retina (...)”.
- ³⁹ CIRIA, José Manuel. *Aún se puede dibujar peor*. Op. cit.
- ⁴⁰ Ibíd.: “Lo disruptivo plástico bello”, proseguirá el pintor. Y quien ahora escribe piensa en “Silent Prayer” (1948) de John Cage.
- ⁴¹ BOBIN, Christian. *Un ruido de columpio*. Op. cit.
- ⁴² QUIGNARD, Pascal. *El hombre de las tres letras*. Op. cit. p. 79.