

CIRIA / ZIRIA = CUÑA, UNA SENCILLA HERRAMIENTA PARA SU PINTURA

María José Aranzasti

La exposición Ciria/Zugasti en la Sala Kubokutxa del Kursaal en Donostia/San Sebastián, permite contemplar una selección de las obras más recientes del pintor José Manuel Ciria (Manchester, 1960) con una serie de trabajos que van del año 2005 al 2008, tras su triunfante periplo durante los últimos meses por los museos de arte contemporáneo de Oporto, de Kingston en Jamaica, de Panamá, de El Salvador, de Santiago de Chile o del Ayuntamiento de París, entre otros.

Hay que remontarse, si repasamos su larga trayectoria artística, al año 1993 para encontrarnos a Ciria exponiendo en Donostia, en la Galería Altxerri. En 1996 realizó una interesante muestra en la Vital Kutxa de Vitoria-Gasteiz y en el 2001 Ciria expuso medio centenar de obras en la Sala Rekalde de Bilbao(1).

Desde que, con doce años, obtuviera la primera caja de pinturas al óleo, regalo de su padre Santiago, Ciria ha insistido en transitar con insistente vehemencia por el largo y mágico camino de la Pintura, logrando desde etapas tempranas, en la década de los 80 un gran reconocimiento, que hoy, tras la consolidación de su obra en los 90, casi tres décadas después, se ha convertido en éxito internacional como así lo señala la crítica especializada.

Su formación es autodidacta pero supo desde siempre encauzar su aprendizaje empapándose, a través de las becas en el extranjero, viajes a Alemania e Italia de los conceptos e ideas de los expresionistas alemanes, como él mismo ha explicado(2) desde los más clásicos como Kirchner, Heckel, Schmidt-Rottluff, Feininger o Nolde, y los neo-expresionistas, como Baselitz, Lüpertz o Kiefer.

Aprendió a mirar y a analizar recorriendo in situ las obras de los grandes maestros en los museos. Cultivó en profundidad todas las técnicas del dripping, del grattage, frottage, decalcomanía, pulverizaciones y demás, y, antes de pasar a la abstracción, en un momento de crisis creativa, realizó una acelerada e intensiva formación teórica. A partir de aquí surge su interés en indagar

planteamientos que tendrán una clara intención conceptual, y en los que el propio Ciria insistirá en más de una ocasión para explicar su proceso creativo.

Su centro de interés ante el hecho artístico vendrá esbozado en un valioso “Cuaderno de Notas” en el que el artista expondrá sus fórmulas, teorías y pensamientos(3) sobre la materialización de la idea en la obra de arte: meditación y acción. Su compleja estrategia se desarrollará en lo que el artista denomina Abstracción Deconstructiva Automática (A. D. A.).

Pero además se dedicó al conocimiento exhaustivo de los materiales, a indagar e investigar sobre los soportes que utiliza, en definitiva, a manejar y dominar perfectamente todas las herramientas de su trabajo: lienzos, plásticos, lonas militares, palés, ready-mades, fotografías, pinturas, ácidos...

Son abrumadores, tanto por su calidad como por su gran número, los catálogos y escritos sobre la obra de Ciria realizados por los mejores críticos e historiadores. Es decir, que es difícil decir más de lo que ya se ha dicho, expuesto y escrito. Aspiro simplemente a que el espectador sepa disfrutar de la exposición y sepa dar carnaza al ojo para inyectarse en vena dosis de una pintura que impacta y a la vez narcotiza, dejar al color rojo que nos entre en la sangre y al negro intenso que nos calme.

En el escrito que aquí nos ocupa, expondremos algunas de las características vitales por las que transcurre su pintura y nos centraremos en las distintas series de las obras que configuran esta exposición.

Su pintura es desde orgánica, matérica, gestual, sanguínea, violenta, geológica, geométrica, tachista, expresionista, post-suprematista... Pero no nos confundamos: un Ciria es un Ciria. Del tachismo, de la profusión de manchas de un intenso cromatismo, de un ritmo apasionado y a veces violento, de una cosmología en expansión, llena de tensiones, en contracción, de esta pintura gestual como un Big-Bang también Ciria llega a la calma, al compás de la geometría. De la construcción, a la casi escultura pintada como podemos observar al recorrer su exposición.

Instalado en Nueva York desde el año 2005, por convencimientos personales profundos que responden a las exigencias creativas que el artista se plantea consigo mismo y por necesidades de búsqueda de otros caminos, siempre me he preguntado y le he preguntado el por qué de esa insistencia, atendiendo al coste personal que esto supone, tanto en cuanto que Ciria deja en Madrid a su familia, y a sus dos hijos: Alex y Yago de 13 y 9 años.

Es una cuestión de honradez con su trabajo, con su profesión de artista. “No quiero repetirme” confiesa Ciria a su amigo Juan Estefa Freire(4), “y si bien es cierto que en esta profesión necesitas de altas dosis de contención para la configuración de un lenguaje, también es verdad que no debo encasillarme en la obra que me demandan y necesito buscar nuevas soluciones y propuestas. Para ese cambio, necesito soledad, aislarme, escapar de mí mismo”. Por eso se marcha a Nueva York, donde pocas personas le conocen, a reiniciar una nueva etapa, lejos de los logros obtenidos hasta entonces y para superar nuevas metas.

Ciria ha sufrido, según ha confesado, de desarraigo(5) que creo parece seguir acarreado y que se mitigaba, según él mismo me cuenta, en aquellos largos veranos, cuando existía el veraneo y que disfrutaba junto con sus padres en Zarautz donde reside su abuela, D^a. Gregoria Arranz la cual durante años, trabajaría en una de las fábricas conserveras de anchoas de Getaria y posteriormente en la fábrica de juguetes Köller de Zarautz.

Conozco su espacioso y luminoso estudio de Madrid, y el primer estudio-taller, a modo de loft en Nueva York en donde ví gestarse los inicios de la serie post-supremática de la que podemos ver unos buenos ejemplos en esta muestra. Conozco, de nuestros queridos encuentros, al Ciria rebelde y crítico, inconformista, con un afán de superación y de sacrificio, entendiendo esto último como una adicción al trabajo, al progreso continuo, a hacerlo bien, a superar las crisis y todos los períodos de bajonazo.

Son muchos, desde luego, los artistas que desbordan energía, practican la disciplina, la constancia del día a día, el orden. José Manuel cumple todos estos requisitos. De nuestros diversos encuentros en la gran manzana, en Zarautz, en Getaria o en Madrid, he sabido que Ciria sabe también disfrutar de todos los placeres que se le brindan. Buen conversador, buen amigo. Sus pinturas serán volcánicas, derramarán magmas, sedimentaciones, salpicarán fluidos orgánicos, serán de uniones imposibles, emocionarán aunque sus manchas magmáticas nos exploten cerca, pero Ciria desprende una gran energía y calidez.

Nunca le he visto pintar en directo pero es necesario conocer el proceso previo que el artista practica a sus lienzos, lonas de PVC, plásticos etc. Es lo que forma parte de su inconfundible sello, es la marca Ciria: hierro y señal. Él mismo, en uno de sus curiosos y sorprendentes escritos, describe muy bien el suelo que podría ser el de cualquiera de sus estudios. “El suelo del recinto era

una jauría de color y formas, pintura derramada, salpicada, volcada, escupida, eyaculada”(6). Ese suelo a veces lo recubrirá de lonas de protección y los sedimentos, las acciones que allí se plasman y depositan los reutilizará en siguientes obras, partiendo ya de unos hechos previos, al igual que ocurre con el gran número de ready made empleados en su trayectoria pictórica.

Los elementos principales son el óleo, el agua y el ácido: aceite y agua. Las diferentes texturas se consiguen según la demanda de las propias series. El artista parte de los residuos que se han creado en estos soportes. Al derramarse el pigmento líquido éste toma sus propias direcciones y va creando allí por donde transcurre unas huellas que van a formar parte de la trama visual. La repulsión del agua, del ácido y del aceite confiere a los brochazos del pintor una textura específica. Al añadir al agua glicerina, la pintura se queda en suspensión, el agua no se mueve, se convierte en gelatina. “Mi gesto dice Ciria siempre se convierte en residuo. Tú normalmente no ves la pincelada; ésta desaparece bajo el efecto de las reacciones químicas de los propios materiales”(7).

“La mano desaparece”, me explica Ciria, “me convierto en una herramienta, en un instrumento más, pero siempre intento controlar la composición. Es el cuadro que, de una forma automática, genera un paisaje donde ocurren acontecimientos plásticos y yo los intento reconducir, las manchas una vez hechas marcan su propio territorio, por ello las posibilidades de rectificación son muy reducidas, se puede corregir la pintura pero el margen es angosto.”

Pintura gestual. Algunos antecedentes recientes.

En la serie Glosa líquida (2000-2004), tal como la denomina su autor, se funden el tiempo y la memoria. “El tiempo físico y el tiempo como concepto” puntualiza Ciria. “Creo que el arte está unido al hombre, a la mirada del hombre, a su memoria”(8).

Pigmentos diluidos en agua, chorretones de pintura que fluyen, composiciones con marcada presencia de veladuras y transparencias. Podríamos definirla como una pintura de flujo, de texturas pastosas, de desgarros. Ciria explica, a cerca de los dripping cómo coge la brocha llena de pintura y no evita que ésta se derrame, no tiene cuidado de que se esparza. “Aquí, -afirma- no hay control de donde va a caer la pintura, es el azar quien interviene”. La pintura se convierte en un proceso que el artista interrumpe. “Un tiempo y una memoria conceptual, y a su vez un tiempo y una memoria de la propia materia. Pero mis manchas también hablan de violencia, de este tiempo que nos ha tocado

vivir, hablan de los cuerpos destrozados y de la sangre, de fluidos corporales abiertos sobre una mesa de operaciones, de la vida y de la muerte, de lo paradójico y de lo efímero”(9).

Estos trazos de líquidos y fluidos, de pintura derramada, de acción sobre el lienzo que van creando distintas emociones y tensiones, es otro de los recursos a los que ininterrumpidamente Ciria vuelve una y otra vez. Este fluir del agua, de la liquidez de la propia materia pictórica, de recorridos sinuosos, de líneas fluctuantes, cobran otra forma de vida, ligada a lo vegetal, a lo natural.

Si hay algo que siempre ha tenido una importancia vital en la pintura de Ciria ha sido el color rojo. Y desde su estancia en Nueva York ha vuelto a ser el color principal, junto al negro y al blanco.

Entre 2002 y 2003 Ciria realiza la serie Venus geométrica una suerte de suite erótica con títulos muy explícitos: Rozarte, tocarte, abrazarte, morderte, penetrarte, sodomizarte etc., una completa imaginería iconográfica de carácter sexual.

También nos encontramos a veces que la pintura gestual se sitúa en ocasiones frente a la geométrica, en el mismo soporte y entonces surge una gran tensión. Su obra se va a mover, según él mismo afirma, en varias direcciones: entre el automatismo (se controlan las técnicas del azar), la geometría, la investigación y la variación de los soportes, la investigación iconográfica y una variante que engloba a todas denominada “Combinatoria”.

Charla (2005) -de la Serie Máscara de la mirada- responde a la estructura de un grupo de obras similares como, Homenajeados por sus ciudadanos por ejemplo, en la que siete manchas bien situadas en un eje central se hallan bajo un fondo suave de color gris. Obviamente al igual que en el resto de las obras, todas ellas poseen la trama que hemos denominado marca de la casa, la del propio Ciria.

El tema atmosférico -me indica Ciria- es muy importante en todas estas obras. “Mientras se pinta el cuadro se suceden un gran número de accidentes. Se crea en el lienzo una película con todo lo atmosférico, un velo que intenta aplastar la pintura”. En este sentido, Ciria logra unir este tema atmosférico con la densidad de la pintura tradicional española, como por ejemplo en la serie dedicada a Zurbarán, en la obra titulada Sombra de Zurbarán (1997) o como en el Tríptico de la tradición española (2006) de la Serie máscara de la mirada, compuesto con grises, blancos, negros y algo de ocre. Ese clasicismo, ese respeto profundo que es amor a la pintura, se manifiesta

también en desarrollar todo su virtuosismo y sus habilidades en todos los géneros de la historia del arte: bodegones, paisajes, retratos.

Que no nos extrañe el conocimiento de Ciria sobre historia del arte, es de gran experto y por ello la utiliza, se aprovisiona, se aprovecha y se sirve de ella, para seguir con su propia evolución pictórica. Al igual que Saura retoma a Goya con su serie del Perro, también lo hace Ciria, como homenaje a su amigo Saura, otro gran artista, no sólo experto conocedor de la historia del arte, sino también gran ensayista. Y así ocurre con Giotto, con Ucello, con Duchamp, con Max Ernst, con Kandinsky, con Mondrian, con Tintoretto, con Matisse, con Fragonard, con Beuys, con Lüpertz, etc. Apropiaciones alegóricas, asimilaciones, metáforas y juegos con las imágenes visuales. En definitiva, testimonios y homenajes, respuestas a grandes artistas admirados, y así precisamente titulará Ciria una exposición que realiza en 1996 en la Galería 57 de Madrid: Apropiaciones(10).

Desde luego no son copias, ni vicios miméticos, ni plagios, son auténticas reconversiones transcendentales que pasan a ser para el propio Ciria, auténticos iconos. Este continuo acercamiento a las raíces, a la tradición pictórica, nutriéndose, como no puede ser de otra manera, de la herencia de otros, vertebró toda la historia de la pintura. Podríamos decirlo así: todo un clásico.

La serie Post-supremática, 2005.

En esta serie recupera el artista, como en otras ocasiones, hitos de la historia de la pintura, homenajes que retoman procesos creativos precisos, como en los dedicados a Karel Appel del grupo Cobra, o a su admirado Miró, véase Mironeando por ejemplo. Pero estas recurrencias como hemos explicado anteriormente no son nuevas. A Ciria le había interesado y había trabajado sobre Duchamp en la década de los 90, en el 2000 es el constructivismo lo que le interesa, como se puede observar en toda su serie de Sueños contruidos (2001-2002) pero sobre todo a partir del 2005 va ser Malevich, Malevich y Malevich.

Es conocido por todos que al final de sus días, Malevich se contradice de sus planteamientos estéticos y el artista que revoluciona la historia del arte en el siglo XX, al aparecer la tesis histórico-filosófica del suprematismo, una vez que es destituido en 1926 de su cargo de director de GINCHUK, vuelve a la figuración y termina en 1933 realizando sus dos últimas obras: un retrato de su mujer y un autorretrato.

Malevich había logrado que el cuadrado se convirtiera en la forma cero, en la reducción del mundo objetivo a esta forma geométrica. Sus formas geométricas en planos, su sencillez formal, el desarrollo de lo monocromático que luego llevará a su pleno desarrollo el minimalismo, en la década de los 60-70. También Oteiza alcanzará, utilizando las “unidades livianas de Malevich”, a aislar el vacío, el grado cero igualmente. Alcanzado el objetivo y para no repetirse, porque ya había llegado a la meta, ¿qué es lo que hace Oteiza?: Jugar. Sí, se dedica a jugar creando infinitas combinaciones de piezas escultóricas en su Laboratorio Experimental de Tizas, porque es lo único que le queda después de todo lo conseguido, para no repetirse: jugar y jugar. Y gozar(11).

Ciria retoma las figuras de los autómatas de Malevich, sus composiciones geométrico volumétricas y con un cromatismo llamativo. Ciria evoca evidentemente a Malevich pero juega con él, con su concepto plástico. Y también lo goza.

Ciria confiesa en este sentido, que al cambiar de escenario, una vez ya en Nueva York, pensaba que su pintura iba a transformarse, pero no fue así. De esta manera, vuelve a la figuración, de nuevo al revival haciendo “un paralelismo con lo que había pasado en la Rusia posterior a la revolución, cuando la abstracción no encajaba en el escenario del realismo socialista”. Malevich supo ver la deshumanización que la estalinización estaba infligiendo, deshumanización que irá desde entonces en continua progresión atravesando dos guerras mundiales.

“Yo no distingo entre figuración y abstracción” afirma Ciria categóricamente, de hecho, las ha estado practicando alternando una tras otra o las dos a la vez. Ciria vuelve al dibujo, a la geometría y genera una nueva iconografía diferente. El Hombre de corazón estrujado 2006 (Serie La Guardia Place), Composición con campesinas y Campesina, ambas del 2006 (de la Serie Post-supremática) y las demás figuras que componen la serie de La Guardia Place que son totalmente abstractas, señala Ciria, pero que la mayoría de personas quieren interpretar como figurativas. ¿Abstracción narrativa?, ¿abstracción figurativa?, ¿figuración abstracta? En definitiva, es verdad que el espectador tiende a construir una figuración donde para Ciria sólo hay abstracción.

La serie La Guardia Place

Uno de los factores que influyen para que este tipo de pintura sea tan impactante es el afán volumétrico. Si en la serie post-suprematista la pintura era plana aquí en cambio, en la serie de La Guardia Place, hay una mayor profusión de volumen.

Se ve en la evolución de Ciria, después del trabajo post-suprematista un gesto a la contención de nuevo. El artista observa, con gran atino, que las obras de concepción abstracta, tienen la posibilidad de ser leídas como deformaciones figurativas. La paleta de color se reduce: sobre todo negros, grises y blancos.

La serie La Guardia Place, él mismo Ciria lo reconoce con cierta sorpresa, tenía sus antecedentes en otras composiciones de la década de los 80. Al igual que a muchos artistas, y al igual que le ocurre a su compañero de exposición, el escultor Zugasti, el artista va cumpliendo su trayectoria dentro de un círculo de proceso creativo: se vuelve a lo mismo pero de distinta manera. Ciria vuelve al dibujo, a la línea, a la estructura. Es el turno de una etapa o una fase de depuración, en cuanto a las formas y al color. Es una etapa de construcción. Y seguir la construcción como concepto es seguir las andanzas de Malevich. Se vuelve de nuevo una y otra vez al inicio, parece que se sigue pintando lo mismo una y otra vez. “Hace mucho que vengo repitiendo, explica Ciria, que el pintor siempre pinta el mismo cuadro, o dicho de otra forma, siempre vuelve al mismo lugar”(12).

La línea y lo modular van a convertirse en estructura. Estas pinturas denominadas por Ciria como crudas o inacabadas(13) (Rare paintings) van a ir desde las formas de los autómatas de Malevich, “manteniendo cierto orden biomórfico pero desentendiéndose cada vez más del rigor de la descripción del cuerpo... órganos sin cuerpo. El cuerpo se desensambla”.

Estas figuras con un volumen tan notable que y parecen querer salirse del lienzo son verdaderas esculturas pictóricas. Figura paranoica, Figura adolescente, Figura sobre negro, todas ellas del año 2006 muestran manchas, texturas variadas de volúmenes, de “torsos sin brazos y rostros sin cara”. Mercedes Replinger las define perfectamente como “unas criaturas sin rostro, ausentes de nuestra mirada, vueltos como un guante hacia el interior solidificado de su cuerpo como si se hubieran escondido a nuestra mirada”.

Podemos citar Máscara de encuentros, Máscara del relámpago o Máscara de niebla, de 2008, en donde aparecen nuevos colores: sobre todo naranjas y verdes y que marca el camino de la nueva serie “Schandenmaske” (Máscaras burlescas) realizadas en óleo o bien con clorocaucho acrílico lo que confiere a sus obras un específico brillo. La forma ovalada aparece como módulo. Las texturas en estas máscaras se realizan por arrastrado no por superposición de capas de color tal como puntualiza Ciria. Mezcla de abstracción y figuración, línea y gesto. Para Valérie Gladstone estas

nuevas obras figuran entre las pinturas y dibujos más salvajes y más estimulantes que ha realizado(14).

Regalo de cumpleaños y Penélope, l'amour, ambas de 2006, rompen por completo la serie antropomórfica. "Ciria parece proponernos, los órganos sin cuerpo, sin piel, ni carne"(15).

La fotografía como pintura.

Las relaciones entre pintores siempre surgen, aunque no suelen gustar. Existe un nexo claro en la serie Maquillaje y en toda la obra de empleo de fotografía con el artista Darío Villalba (San Sebastián, 1939), sobre la misma utilización de la fotografía como pintura. Los espacios de Villalba también exhalan misticismo, desgarró y dolor como en la obra al óleo sobre fotografía de Ciria Sueño (2005).

Para este tipo de series Ciria se apoya en la tecnología más actual de estampación digital junto con todos los avances fotográficos posibles. "He contado repetidamente dice Ciria que esas fotografías hay que mirarlas como pinturas, no como fotos. Es más, como fotografías no tienen mayor interés que lo que puedas encontrar en una revista en formato publicitario". En este medio se encuentra el Ciria más ácido tocando temas peliagudos, o ironizando, porque no hay que olvidar que el sarcasmo es también un ingrediente muy de Ciria.

La serie Cuerpos de pintura, 2002, retoma lo que Ciria había conseguido en Odaliscas, acercándose a la pintura de acción, al body-art y a las enseñanzas de Yves Klein pero aquí lo fuerza todavía más, incorporando grandes dosis de performance. Ciria se convierte en director no ya sólo controlando el pincel sino la escenografía, con un resultado de irrealdad, de figuras inanimadas, como se puede observar en la obra Cayetana, 2001.

Customiza las imágenes, las tunea: fotomontajes y collages sobre carteles publicitarios de paradas de autobuses con manchas y efectos diversos como en Mr. War, o Pobre niña china, 1999 etc. Desde muchos años atrás, a Ciria le interesaban los retratos, sobre todo el estudio de cabezas y torsos, temáticas a las que frecuentemente recurre como la serie de sus poderosas Cabezas de Rorschach donde el espectador recompone un rostro cuando es de nuevo la mancha, la macchia, la que impone su voluntad.

Los estímulos que se abren en nuestra imaginación ante el poder sugerente y simbólico de las obras de Ciria nos acercan por otra parte a la riqueza de la pintura abstracta contemporánea de otros importantes artistas: a las imágenes fluctuantes del agua en movimiento de Broto (Zaragoza, 1949), a las singulares huellas pictóricas, estriadas y líricas de Juan Uslé (Santander, 1954) o a la visión pictórica tan vital y de formas variadas de Ferrán García Sevilla (Palma de Mallorca, 1949) por citar algunos ejemplos.

Como consumidora en búsqueda permanente de pequeños paraísos fuera del ámbito de lo pictórico y habiendo disfrutado de la peculiar visión pictórica recreada por Ciria en Monfragüe(16), no me resigno a terminar este escrito sin mencionar tal como le dije a Ciria, la existencia de la localidad que lleva su nombre, dónde nace, tal como él mismo me apunta, el artista Dis Berlin. Entre risqueras y escarpados, Ciria se alza entre un paisaje árido, hermoso y estepario donde destacan los robles y encinas y se despliegan los aromas de sabinas, enebro, tomillo y espliego. Invito a Ciria a que la visite y que encuentre allí o en otro lugar sugerente y lírico campo para su pintura, otra nueva posibilidad de recrear paisajes.

Por otra parte, el topónimo Ciria es muy frecuente en Soria y alrededores: el término ciriato, según el léxico del lugar equivale a un montoncito de piedras. En euskara, ziria significa, cuña. Pieza cilíndrica de madera, metal o cualquier material que se utiliza para unir piezas diferentes. Ciria = Ziria se convierte en el objeto clave, en el instrumento, en la herramienta, en la mano controladora del azar que interviene en su pintura.

1.Bajo el título de Visiones inmanentes el artista demostraba una vez más la apuesta por la pintura como medio de expresión eficaz para plasmar desde la gestualidad, el collage, la geometría, el apropiacionismo de imágenes con la utilización de la fotografía, una obra coherente, profunda y de síntesis ente la tradición, la vanguardia y la experimentación.

2.Recogido en Salpicando la tela de agua de Guillermo Solana. Catalogo Ciria. Squares from 79 Richmond Grove. SEACEX. Arte Español para el exterior. Madrid, 2004

3.Cuaderno de Notas – 1990. En José Manuel Ciria. Limbos de Fénix. Madrid, 2005.

4.Conversación de Juan Estefa Freire con José Manuel Ciria en Limbos de Fénix, Nov-diciembre 2005.

6. En el catálogo José Manuel Ciria. El sol en el estómago. Galería Moisés Pérez de Albéniz, 2003.
7. De la entrevista mantenida con Guillermo Solana. Salpicando la tela de agua. Catálogo Ciria. Squares from 79 Richmond Grove. SEACEX. Arte Español para el exterior. Madrid, 2004
8. José Manuel Ciria en conversación con Rosa Pereda. El pintor en Monfragüe. En Ciria. Monfragüe. Emblemas abstractos sobre el paisaje. MEIAC, 2000.
9. De la entrevista mantenida con Guillermo Solana. Salpicando la tela de agua.
10. Antonio García Berrio y Mercedes Replinger. José Manuel Ciria A.D.A Una retórica de la abstracción contemporánea. "Las imágenes de apropiaciones son genuinos antepasados elididos por el recuerdo en la historia de la abstracción, que se ha conformado caprichosamente en la poderosísima memoria visual de Ciria. pág 180
11. A este respecto Angel Bados en su ponencia sobre el Laboratorio Experimental de Tizas en el I Congreso Internacional sobre Jorge Oteiza (Oteiza y la crisis de la modernidad. Pamplona 21-24 de octubre de 2008) subrayaba a este respecto que solamente cabe el límite en el juego y la satisfacción. "El escultor se deja llevar a lo que le satisfacía, al deseo a ciegas; esas obras tienen significado, son inconscientes, inconscientes del sujeto".
12. José Manuel Ciria. Volver. En el libro Ciria. Búsquedas en Nueva York. Ediciones Roberto Ferrer. Madrid, 2007
13. Carlos Delgado. Ciria. Estados mentales. 2008. "El cambio de concepto que venimos describiendo en la obra de Ciria, este tránsito desde una abstracción expresionista hacia una obra cruda e inacabada, las complejas simbiosis entre forma y significado, en definitiva la complejidad conceptual que sustenta su pintura, son elementos que parecen alterar el extremo apolíneo de apaciguar la mirada que Lacan otorgaba a la pintura. Tanto para el observador que conozca la trayectoria del artista, como para el que se encuentre por primera vez con su obra, el trabajo actual de Ciria provoca, sin duda un asombro extrañado".
14. Valérie Gladstone. Adentrarse en lo desconocido. En José Manuel Ciria. Box of mental states. ArtRouge Gallery. Miami, 2008. www.artrouge.com
15. Mercedes Replinger. El pintor en Nueva York. En Ciria. Búsquedas en Nueva York. Madrid, Ediciones Robert, 2007.
16. Son muchas las visiones a destacar pero señalo entre otras a Hydra de sol, Musgo y roca II de la serie Manifiesto, Veneno de paisaje, Paisaje de Monfragüe con hydra crucificada, Elogio a la diferencia, etc. Ver Ciria. Monfragüe. Emblemas abstractos sobre el paisaje. MEIAC. Museo Extremeño Iberoamericano de Arte Contemporáneo, 2000.