

CIRIA

EL DUEÑO DEL TIEMPO

VIVO EN UNA TAN ALTA TORRE,
QUE EL TIEMPO DE LOS HUMANOS
DE SUPERFICIE NO ME AFECTA.

VIAJO CON LA LUZ A ESTAR ENTRE VOSOTROS
POR AMOR A LOS MÍOS, PERO
TAMBIÉN POR EGOÍSMO. Y TAMBIÉN
POR EGOÍSMO VOSOTROS ME CONSIDERÁIS,
UNOS POCOS POR AFECTO QUIZÁ.

EL ARTE, LA CIENCIA... LA BÚSQUEDA, LA SOBERBIA,
LA VANIDAD Y LA AMBICIÓN, HABITAN EL ÚLTIMO PISO.
POR ELLO, A MIS QUERIDOS LES LANZO FLORES Y ENORMES PIEDRAS
A MIS ENEMIGOS. MAS NINGUNO PREOCUPAROS PUES
SÓLO OS ATRAVESARAN, TAN LARGO ES EL VIAJE,
CUANDO ESTÉIS MUERTOS.

PUESTO QUE EL UNIVERSO EXISTE,
EL TIEMPO ES EL ÚNICO DUEÑO.
Y YO SOY EL DUEÑO DE ÉL.

José Manuel Ciria

Nueva York, 27 de febrero de 2006.

(Dedicado a Malevich, a su *Torso. Prototipo de una imagen nueva*
y al año 1930. Uno de los años que me encanta visitar).

CIRIA

EL DUEÑO DEL TIEMPO

AGOSTO - OCTUBRE 2006

P E D R O P E Ñ A • A R T G A L L E R Y

C / C. TIEMPO DUEÑO DEL TIEMPO 1 - CA. 140 KM 179 - MARJUELA - TEL 952986048 - FAX 952982167
artgallery@pedropena.com - <http://artgallery.pedropena.com>

NUEVA YORK, ESTADOS DE ÁNIMO, EL MOMENTO FIGURATIVO, MALEVICH Y ZULOAGA

José Manuel Ciria

La profundidad determina la calidad del pensamiento.
Tao te ching. Lao Tse.

Llego a Nueva York el día 25 de septiembre de 2005, después de una breve estancia en mi ciudad favorita, la vieja y eterna Roma, y de haber inaugurado mi exposición con Exteriores y la Seacex en el Museo Manuel Felguérez de Zacátecas (Méjico); una experiencia hermosa, vital e inolvidable. Antes de que hubieran transcurrido 24 horas, al estallar un cristal, me hago un corte profundo en el dedo corazón de la mano derecha, visita al hospital St. Vincent´s y cuatro dolorosos puntos. A los pocos días, Clara Sujo, que es judía como muchos de mis amigos, me dice que lo ocurrido es buena señal –quien derrama su sangre en el primer día llegado a un lugar, quiere decir que el lugar será suyo y tendrá fortuna–, a pesar de mi escepticismo el comentario me hace gracia. Clara, me recomienda a Betty Cuningham, la contesto –que no tengo prisa–.

Creo que *La jungla de asfalto* era el nombre de una película. A pesar de visitar Manhattan en diversas ocasiones previas, la ciudad en este viaje, me resulta sorprendente, poderosa... pero especialmente áspera; la diferencia principal, supongo, estriba en que las veces anteriores era un mero turista visitando museos y galerías, entusiasmado en el regocijo de todo lo que puede verse y las inmensas posibilidades por las que eres asaltado en cada esquina, y esta vez he venido aquí por un tiempo indefinido, que, sin duda, serán años. Desconozco la suerte que me depará el futuro y cuanto tiempo podré aguantar en el plano personal, estar lejos de mis hijos, y en el plano económico, esta ciudad es terriblemente cara. El sábado amanece soleado y radiante, voy a visitar las galerías de Chelsea, el supuesto epicentro del mundo del arte contemporáneo. La escena,



Figura sobre fondo rojo (Serie Post-Supremática). 2006. Óleo y grafito sobre lona plástica. 191 x 261 cm.



aparte de singular y surrealista en muchos aspectos, resulta tan sobredimensionada como en mi visita a finales de 1988. Entonces era en Soho ahora es en Chelsea. Cientos de galerías, espacio con espacio, puerta con puerta. Aunque lo cierto. Es que Soho tenía más encanto. No obstante, aparte del número ingente de galerías de primer nivel internacional, la oferta me parece pobre y aburrida, no hay nadie interesante que no conociera previamente, y el nivel medio es precisamente ese, –medio–. Probablemente, la exigencia en España y toda Europa sea extraordinariamente elevada y, que la oportunidad de viajar constantemente ha producido en mi mirada cierta contaminación y poca aptitud para sorprenderme o recrearme ante la primera chorrada que se me presente. Me vuelvo a la 35 con la octava un tanto decepcionado, lo único que he visto excepcional, aunque conocido, ha sido Lichtenstein en Gagosian, y por salvar algo más, unos cuadros aburridos pero de buena factura de Sue Williams. Me abruma ver tanta figuración, –supongo, para

mis adentros, que será una casualidad de este mes–.

A estas alturas de mi vida, cuando me enfrento a ver pintura, intento siempre ser generoso con la labor de mis compañeros. Esto motiva que en muchas ocasiones valore obras que no pasan en un examen objetivo de la pura mediocridad, lo cual tampoco es contrario a considerar que la mala factura, el trabajo relamido, la falta de lenguaje, el error en la resolución, la composición poco enfocada... en definitiva, la mala pintura, deba ser defendida en absoluto. Sobre esta afirmación quiero hacer ciertas matizaciones. He comentado en alguna ocasión anterior que la labor del artista pintor consiste en “llegar cada día al taller y tirar pintura –por la ventana–”. Me refiero a que lo importante es buscar, si es posible dentro de las tripas, aquello que nos configure como artistas y que en pintura, en el plano formal, no se trata más que de tres componentes: lenguaje, dicción y verbo. Aparte, un dejarse llevar por la experimentación, la búsqueda extenuante de nuevas soluciones

plásticas, la constancia en el trabajo, huir de las posturas acomodaticias, sinceridad y, de forma ideal, el que consigamos que nuestras propuestas contengan un argumentario teórico o conceptual, o al menos una intención precisa de lo que nos traemos entre manos. En esto, cualquier justificación subjetiva es válida si posee la suficiente estructura analítica o metodológica. Ello conlleva a su vez, que no debemos perseguir hacer cuadros “buenos” ni que intentemos obligatoriamente y en todo momento conseguir algo trascendental, sino que debiéramos ajustarnos dentro de unos patrones marcados y subjetivos en lo referido a nuestras preferencias estéticas o formas de hacer, en alcanzar el mayor grado de libertad, y dentro de lo posible, convertir los sinsabores en virtud e intentar disfrutar. En este proceso de búsqueda, por tanto, lo habitual y aconsejable, será que los resultados obtenidos se muevan dentro de la esfera de una “montaña rusa”, con subidas y bajadas, es decir, con momentos de mayor o menor eficacia e inspiración. Pintar, pintar y pintar y, pensar un poco de vez en

cuando. También, la utopía de conseguir lo inalcanzable.

La primera suite de obras que he realizado en Nueva York, se mueve dentro de unos parámetros particulares. Después de volver por Chelsea tres o cuatro veces y de visitar otras zonas de galerías, contemplo estupefacto, que efectivamente hay una vuelta generalizada a la pintura, pero no a cualquier tipo de pintura que sea de buena calidad, sino mayoritariamente a la pintura figurativa, aunque ésta resulte rancia, aburrida, con escasísimas aportaciones, por no decir ninguna, y ramplona. No me sorprende, por tanto, la entronización absolutamente justificada de un pintor extraordinario, desde esta perspectiva, como es Neo Rauch. Pero como Rauch hay muy pocos, y menos que tengan algo que contar. Si en esa línea, y en justicia he de salvar a alguien entre los nuestros, naturalmente inclino mi simpatía y admiración sin titubeos por Matías Sánchez. Ante la situación el cuerpo me pide gritar, criticar de alguna manera a los que imponen las modas y lo

que ha de hacerse en cada momento. –Guston fue un genio, cada día que pasa es más grande y mejores sus “monigotes”–. Lo que observo en muchas galerías no es más que basura.

¡Malevich! mi muy querido Malevich tantas veces visitado, vuelves a requerirme un nuevo homenaje a tu pensamiento y singularidad, quizá el último y definitivo. Yo que he venido a Nueva York a reinventarme dentro de la abstracción, a tirar de mi obra hacía adelante, de repente me sorprendo haciendo dibujos y pinturas figurativas inspiradas en los años treinta del siglo pasado. Me dejo llevar. No es que quiera estar “a la moda”, nunca he pretendido tal cosa, y bueno, haciendo pintura durante estos años de “cachivachismo”, no ha sido nada difícil escapar de ella. Pero volvamos al asunto. Los historiadores se empeñaron, alguno aún continúa en esa idea, que Malevich después del *Suprematismo* no tuvo otro remedio que “volver a la pintura”, él incluso se vio obligado a dejarlo por escrito en su vigilado diario,

–no había otro sitio a donde ir después del *Cuadrado negro*–. Nada más lejos que la realidad. Todos los artistas rusos de la era zárista apoyaron sin reservas la revolución bolchevique. Una vez estando ésta instaurada, a los “modernos” se les tachó de burgueses vendidos al capital de los coleccionistas. El que no se suicidó o fue deportado a Siberia, se vio obligado a diseñar trajes para ballets y teatros, dedicarse al diseño gráfico, maravilloso e irrepetible momento del diseño gráfico, o volver a una pintura figurativa y académica que mostrase los valores patrios del Realismo Socialista. Hasta el momento actual no ha habido pintura peor en toda la historia de la humanidad. ¿Será que en América después de inventar el *Minimalismo*, casi la *Escuela de Nueva York*, el *Expresionismo Abstracto* o la *Action Painting*, y a medias el *Pop Art*, ahora necesite, para no dejar ningún hueco sin cubrir, de su propia “figuración capitalista”? No creo. Han tenido a Hopper, Ruscha, Katz..., momentos figurativos de Schnabel, Bleckner, Basquiat... I don't know.

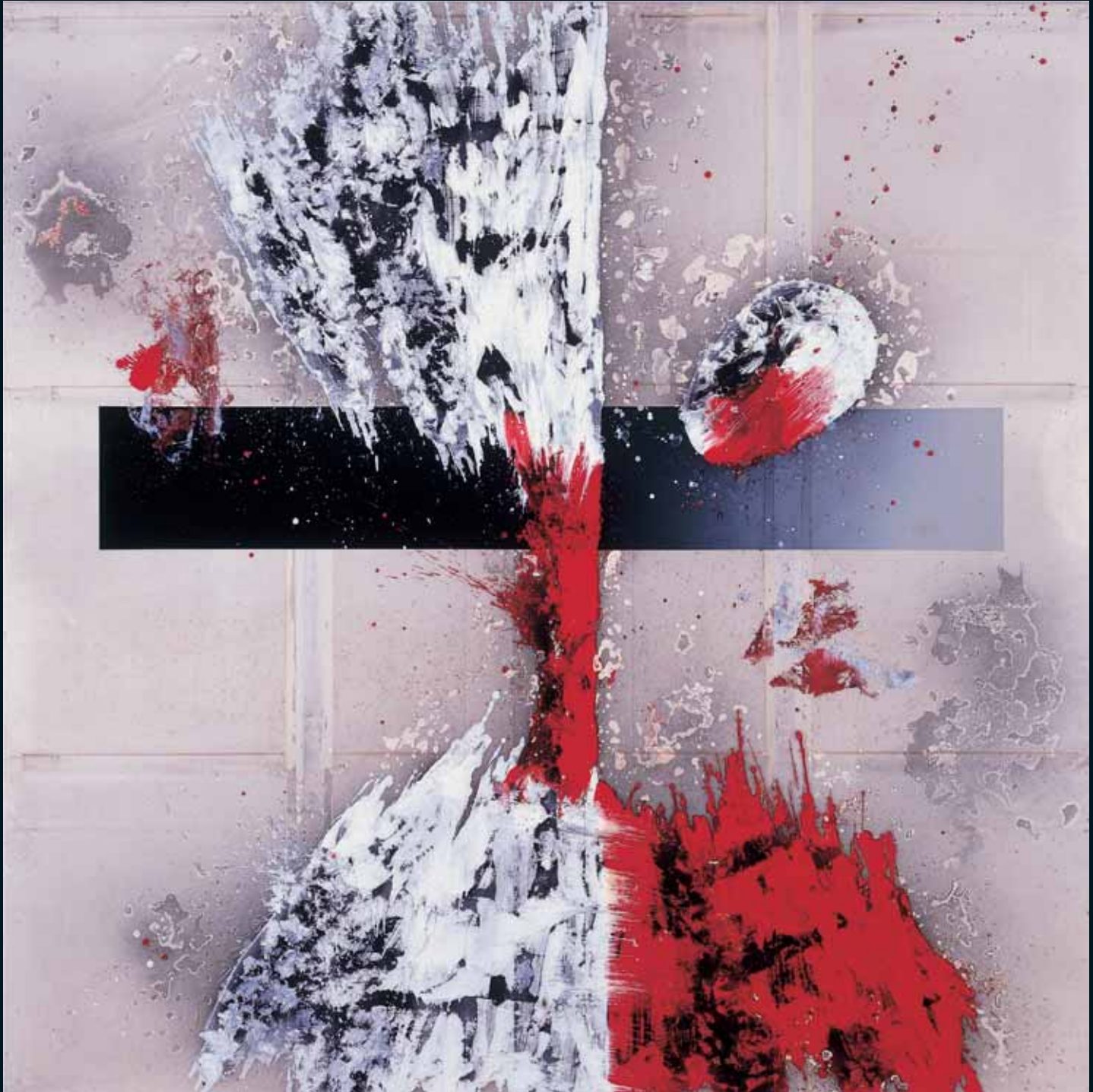


Progresión líquida. 2005. Óleo sobre lona plástica. 230 x 230 cm.

Malevich, procedente de Kiev (Ucrania) que gustaba de identificarse como polaco y de alma campesina, años después de sus experimentaciones y afirmación del brillante aún farragoso discurso supremático, comienza, “perdida la cabeza”, a pintar una serie de obras de apariencia ingenuista abordando un tema suyo de juventud como eran los campesinos, pero esta vez campesinos sin rostro convertidos en autómatas. La intención que subyace bajo estas obras en ningún caso puede tacharse de “naïve”, al contrario, suponen una crítica enorme a la colectivización impuesta por el estado a todo el campesinado ruso expropiado de sus tierras y obligado a trabajar para el “pueblo”. Pinta campesinos, sí, pero su crítica es también personal y realizada de forma sutil. Él es el “campesino” expulsado de la universidad y obligado a abandonar la mayor parte de su obra en Alemania ante la incertidumbre de cómo pudiera acabar en aquella Rusia dictatorial. En el ámbito formal, como sólo consiguen hacer los nombres escritos para la Historia con

mayúsculas, pueden rastrearse infinidad de componentes plenamente latentes en aquellas primeras vanguardias: Cezanne, Cubismo, elementos futuristas, lógicamente colores y composiciones supremáticas, Bauhaus, neoplasticismo, ingredientes metafísicos... Diseño, arquitectura, experimentaciones cinematográficas, fotografía...

¿Por qué hay que volver a una nueva academia, a la figuración –aunque sea de forma temporal–, y por qué precisamente ahora y en Nueva York? Es conocido de todos la preferencia que se tiene en Estados Unidos por lo figurativo, a pesar de ser la cuna de los mencionados *Expresionismo Abstracto* y *Minimalismo*. Lo incomprensible es la generalización impuesta desde la crítica y los medios especializados y secundada, cómo no podía ser de otra manera por muchos de los galeristas. Quizá aquí debiéramos hacer una reflexión. Configurar un “lenguaje” abstracto es una tarea difícil. El artista que comienza en este árido campo, posiblemente, en apariencia, le sea



Composición referencial. 2005. Óleo sobre lona plástica. 230 x 230 cm.



Figura en cruz (Serie Post-Supremática). 2006. Óleo sobre lona. 146 x 114 cm.

imposible conseguir algo que merezca la pena, que resulte singular y novedoso, a la vez que inmediatamente reconocible sin parecerse a ninguna otra propuesta. A los que estamos dentro de la abstracción, supongo que de forma generalizada, pensamos que nuestro trabajo goza de infinitas posibilidades y cientos de caminos y desarrollos que aún no han sido explorados. Visto desde fuera, esto debe parecer tarea ardua, puesto que no se trata de una ocurrencia feliz en un momento dado, sino de un trabajo metodológico que ha de evolucionar a lo largo de los años, es decir, una propuesta que mantenga un lenguaje, un aura, unos elementos reconocibles y, que a su vez sea capaz de mutar en diferentes direcciones ofreciendo siempre algo “nuevo” y sorprendente.

Esta pequeña *Suite Malevichiana (Post-Supremática)*, supone mi grito, mi crítica a lo impuesto. Seguramente las primeras piezas no sean mis mejores obras, seguro. Visto desde la perspectiva de mi obra anterior pecan de

encorsetadas, faltas de libertad –el referente es excesivamente estático para mi forma de trabajar–, les falta una escala que no puedo desarrollar en mi primer taller neoyorquino, no están rodadas, incluso quizá no estén bien resueltas o resulten abigarradas. Lo que tengo claro es que me eran necesarias, son sinceras, me he divertido y estoy disfrutando con su desarrollo. El tiempo las pondrá en su lugar.

2

Había estando guardando para Nueva York, como niño con una hucha, todas las ideas nuevas que aparecían o iban ocurriéndoseme en sendas carpetas y cuadernos de notas llenos de dibujos, bosquejos y anotaciones. A las dos semanas de mi llegada tras días enteros revisando todo el material, llego a la triste conclusión de que ha resultado una pena no llevar a la práctica en su momento todos aquellos trabajos y series irrealizadas, puesto que todo ello, exceptuando un par de cosas, es una

continuación de mi obra de Madrid. Y claro, no he venido a instalarme aquí para continuar haciendo lo mismo. Al quedarme con las manos completamente vacías, tengo que utilizar por primera vez en mi vida antidepresivos, que como es lógico debo desechas a los pocos días. Es increíble lo que consiguen esas horribles pastillas, te borran la memoria, olvidas las cosas y lo peor de todo es que no te importa. Prefiero seguir deprimido. Ya llegará la primavera.

Como toda persona, guardo en la cabeza algunos proyectos que no he podido llevar a la práctica en el pasado, o que nunca encontraban su momento. La idea de revisar la última etapa de la obra de Malevich viene de antiguo, es más, de mediados de los ochenta existe un pequeño grupo de pinturas que tienen una relación meridianamente clara, aunque entonces no lo supiera. Cuando mi trabajo evolucionó a la abstracción, en ningún momento llegué a plantearme volver a hacer algo figurativo. No por

que no me interese la figuración, sino quizá por que me costó mucho dar el salto al abstracto. Sin embargo, los que conocen mi obra, están al tanto de un breve regreso a lo figurativo en la serie *Cabezas de Rorschach*, que dió comienzo a finales del 2000 y llegó a su cenit en mi primera estancia becado en Tel Aviv, bajo el subtítulo de *Víctimas*. En esta nueva suite barroca dedicada a Malevich en la que he venido trabajando, para no perder “mano” y mientras aparecían las “nuevas musas”, quiero explicar, que algunos de los títulos provienen del intento de ponerme en el lugar de su crítica y de hacer propio su pensamiento. Así, por ejemplo, *Follow your soul (Cross)* o *I wish I was normal* [*Sigue a tu alma (Cruz)* o *Desearía ser normal*], en los que claramente represento a un crucificado o un despoído. En *The thought of suicide is what keeps me alive* [*La idea del suicidio es lo que me mantiene vivo*], creo que no hace falta aclaración. En *Only words* [*Solo palabras*], donde la figura simula levantar los brazos ante un

asaltante, o anhela alcanzar algo, quizá la libertad de expresión y pensamiento. O en *I am not your bitch* [Yo no soy tu puta], en donde el autómata mantiene una postura de “corte de mangas” de un solo brazo dirigido al Estado –desobediencia de volver al academicismo o de pintar Realismo-Socialista-. Otros títulos lógicamente pertenecen a mi propia cosecha y situación, por citar uno aclaratorio, *Fuck, I need a suck!*, prefiero dejarlo sin traducir. No se rían ustedes.

Sigamos en otra dirección. La cuestión no es si figurativo o abstracto, que no nos vendan “el burro que te va a comprar el periódico y sabe cocinar”. No, de lo que se trata siempre en arte, es de calidad y pensamiento, o viceversa. El otro día, estoy en el lujoso apartamento de Andy en la Avenida Lexington, me abre su hijo y mientras Andy termina su conversación telefónica en la habitación contigua, deambulo por el iluminado salón. Es un día frío pero muy soleado. De repente, me topo con un dibujo con la figura de un hombre

que me llama la atención y me invita a acercarme. Es antiguo. Cuando estoy a media distancia me digo: –¡Zuloaga!–, no está firmado, no le hace falta. Sólo él dibuja como pinta, “a hachazos”. [Estoy tentado de poner al final de este texto el cuento que le dediqué (si no terminará perdiéndose), para conmemorar el centenario de la cena de desagravio que le organizó la generación del 98]. Pero volvamos donde estábamos, una vez que levanto la mirada del lapicero maravilloso del maestro de Eibar, en otra zona del salón descubro cuatro Zobel alineados absolutamente soberbios, sobretodo dos de ellos. ¡Joder! Cuando Andy cuelga el teléfono y entra a recibirme, yo ya estoy flotando en la estratosfera, mudo y con una sonrisa de oreja a oreja. A mí esto de la pintura es que me gusta. Tardo un rato en aterrizar y centrarme en la charla que animosamente Andy me brinda. Terminamos la plática y me voy. Subo a la 53 al MoMA a hacerme socio, me va a salir mucho más barato. Voy pensando –¿Abstracto? ¿Figurativo? ¿Cuál es la diferencia? –.



Fuck, I need a suck! (Serie Post-Supremática). 2006. Óleo sobre lienzo. 150 x 150 cm.



El coleccionista (Serie Post-Supremática). 2006. Óleo sobre lienzo. 150 x 150 cm.

A las pocas semanas de estancia en mi “loft” neoyorquino, me percaté de algo que había percibido desde el primer día, pero que no había entrado a considerar. Existe una “presencia”. Entre los ruidos que pueden escucharse al cerrar los ojos, el ascensor y el montacargas, el temblor del metro bajo el edificio a pesar de estar en la planta decimoquinta, los chirridos de las tuberías de calefacción, máquinas en los edificios cercanos, coches que pasan, alguna sirena distante... sí, también se escucha algo más, casi imperceptible..., una presencia, –¡un fantasma!–. Un fantasma, desconozco aún su sexo y su nombre, que en ocasiones se para a mi lado, me mira y observa mis movimientos. Un fantasma benévolo que me recibió malhumorado y que poco a poco ha ido acostumbrándose a mi inevitable compañía. Él fué quien hizo estallar el cristal que llevaba entre las manos aquel primer día y que de vez en cuando juega conmigo con pequeños episodios “poltergeist”. Ayer mismo, yo apagaba la luz de la

cocina, me daba la vuelta, y cuando volvía a mirar estaba encendida. O cuando me cambia alguna cosa de sitio o de colocación. Para ser artista, se supone que debes ser tolerante y respetuoso y mantenerte abierto a cualquier posibilidad. Por suerte nunca he creído en fantasmas. ¿Qué le vamos a hacer? Pero hace unos días, este/a “amigo/a” imaginario, llamémosle “soledad”, consiguió asustarme. Andaba ensimismado observando y corrigiendo pequeños detalles en un cuadro tumbado en el suelo. Al levantar la mirada, todas las pinturas que estaban apiladas cara a la pared, las encontré desparramadas por toda la inmensa habitación y mirándome severamente. ¡Ellas me miraban a mí! Después del sobresalto, acerco una silla al centro del enorme salón, enciendo un cigarro y me dejo arrastrar...

Los cuadros suelen hablar con mucha frecuencia y tienen muchos temas de conversación. Recuerdo que en Moscú, después de visitar la galería de suprematistas y constructivistas de la Tretyakov, ya lo



Característica oblicua. 2005. Óleo sobre lienzo. 200 x 200 cm.

narré en su momento, encontraba un enorme paralelismo entre el Malevich supremático y Miró. Las pinturas me lo iban contando, la esencia era la misma, vacíos fondos blanquecinos contrapuestos a vacíos fondos coloreados, formas geométricas flotando en el espacio versus formas zoomórficas o antropomórficas también flotando... ¿Qué querrán decirme ahora los cuadros? -Me pregunté-. En un primer fogonazo, observo que el ansia colorista de las primeras piezas (“Fase de Aproximación”), después de dos años autocastigado al rojo y el blanco, va amortiguándose. Ese afán de apropiarme del Malevich post-supremático me ha llevado momentáneamente a usurpar también todos sus colorines, fastuosos si queremos, pero lejanos de mis preferencias y mi “hacer”. Ruego un inciso, para contar algo que creo necesario. Voy a visitar con Darrell la exposición de los *Combine paintings* de Rauschenberg en el Metropolitan, nada que no conociera exhaustivamente, por cierto, que “moderno” y limpio y que bien plagia Jessica

Stockolder a Rauschenberg. A la vuelta pasamos por la librería Strand en Union Square, donde encuentro el catálogo razonado de Malevich en francés a un precio muy lejano de lo que estaba dispuesto a pagar. No obstante tengo la oportunidad de consultarlo. Todas las reproducciones son en blanco y negro y, por tanto, están más cerca de mis interpretaciones actuales infinitamente mucho más reducidas de color. Mientras todas mis pinturas me miran y cuchichean entre ellas, percibo algo que se me había escapado y que es vital para mí. Descubro, pensando en el color y la falta de color, en Rauschenberg y su influencia, entre el pintar con el cuerpo y el pintar “breve”, que Malevich pertenece a la misma raza que otro de mis favoritos. Vuelve Roma y la beca en Italia, mi visita a Assis, mejor dicho a Giotto en Assis, para ver que detrás de los brillantes colores de Malevich, o de los desvaídos tonos de Giotto, está la misma raza de pintores. Casi la misma persona en diferentes épocas: esa torpeza genial, ese pintar

“corto”, ese pintar simbólico, que por ejemplo, siempre intentó imitar De Chirico y nunca consiguió a pesar de que sus “maniquíes” anteceden en bastantes años a los autómatas de Malevich. Qué casualidad que exceptuando a este último, –dejémosle clasificado entre los “torpes” que consiguen figurar en la Historia y la boba y frígida Jessica, aunque tiene su gracia–, estoy citando constantemente a pintores figurativos, que a su vez son puramente abstractos; o a abstractos que se expresan indistintamente con lo figurativo. Repito: ¿hay alguna diferencia? En estructura literaria, se analiza una fórmula que es la “inclusión de elementos ficcionales”. ¿Existe alguna pintura de Rauschenberg que no tenga incorporada una foto pegada, unas letras arrancadas de carteles, una serigrafía impresa o la incorporación de un animal u objeto arrancado de la realidad?. Aquello que en su día yo denominaba como “desarrollo del significante objeto” (dentro del análisis de la autonomía de los elementos pictóricos

del lenguaje visual) y que nunca fue comprendido. Y también, ¿es qué nadie es capaz de ver pintura abstracta en las fabulosas composiciones de Giotto?

Ahora resulta que a falta de Musas, tengo a un fantasma de aliado. Él “poltergeistgicea” mientras yo “malevicheo”. ¡Qué pena de cabeza! Hace poco se lo decía a mi amigo Luis, –voy a peor–.

Quizá un sinónimo de arte, o de pintura, debiera ser “locura”. Qué suerte tengo de no estar cuerdo y ver el mundo desde mis ojos. No es que se me vaya la “olla”, es que la he perdido definitivamente, y no consigo recordar ni en qué momento, ni donde. Ibíd.: No se rían ustedes, por favor.

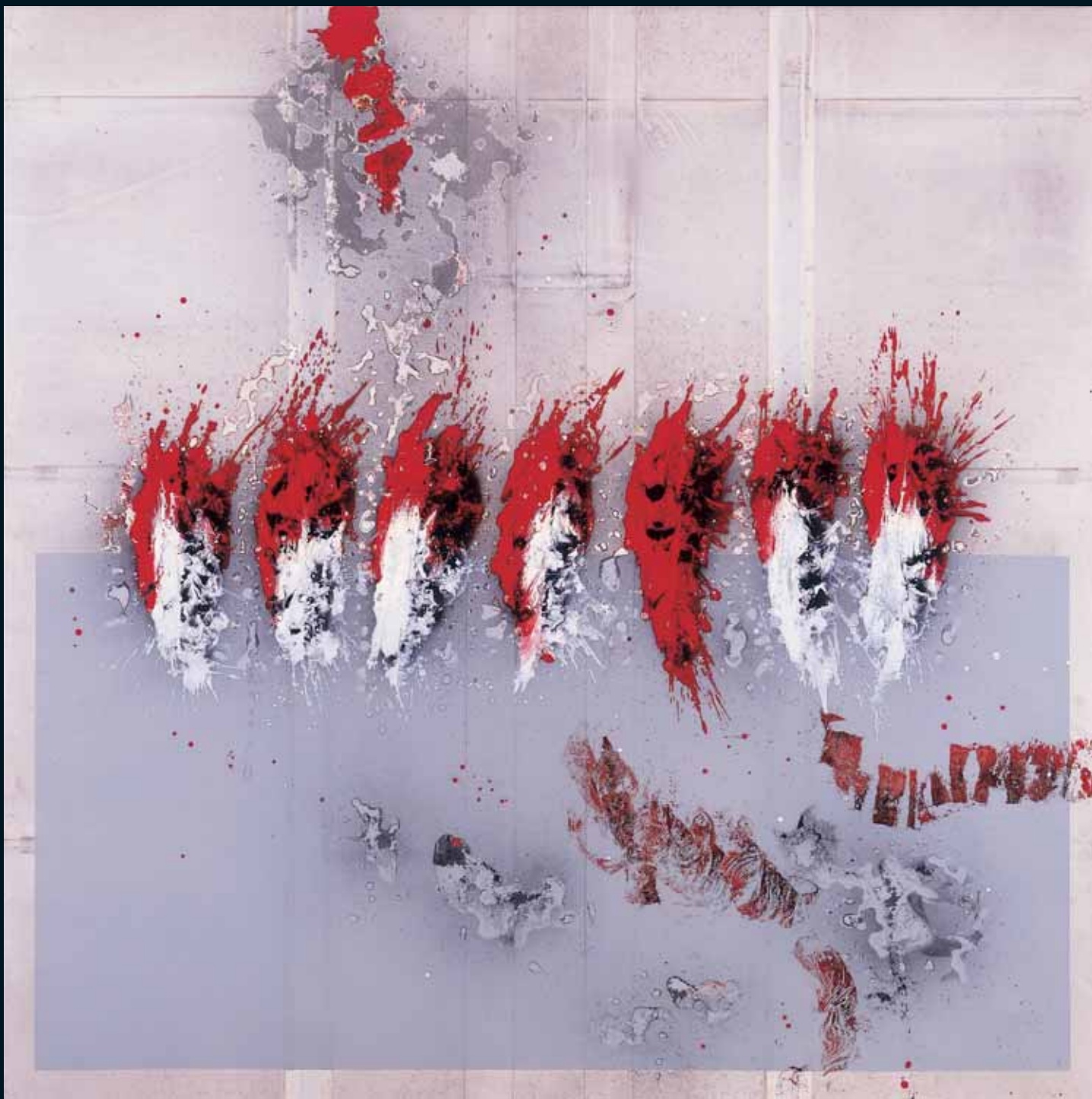
4

Un poco de seriedad. Suena el teléfono. Al descolgarlo, B, me dice querer participar conmigo en una feria no sé donde, pero que todos los comités de las ferias (formados por críticos y

galeristas), en el momento que ven algo abstracto sobre todo si es expresionista, lo rechazan inmediatamente. ¿A mí?, qué me van a tachar de “expresionista” cuando lo único “expreso” que me gusta es el café. –Pues vas a tener suerte, estoy haciendo “malavicheanos autómatas andrógenos” o “autómatas andrógenos malavicheanos” o...-. B (la mujer más guapa del mundo), sin inmutarse, dice –¿Qué, qué, qué? Pues eso. Estupendo. ¡Ah!, y también quiero unas “cabezas” de las tuyas-. Por supuesto, la digo que si a todo; cómo negarle algo a una mujer bella (y lo siento si el comentario resulta machista). Manos a la obra, a hacer “cabezas”, que casualmente es lo que me pedía el cuerpo en este momento. No quiero ni pensar, cuando tenga que explicarle a alguien mis investigaciones sobre las D.A.A. (Dinámica de Alfa Alineaciones). Pinto las mejores cabezas de mi vida, pero al final no vamos a la feria. En Nueva York es difícil encontrar tila, pero hay un té que se llama “Sleepytime” que relaja bastante.

5

No existe pintura sin pensamiento por mucho que se empeñen los conceptuales, los filósofos, que para meterles un poco de caña recordemos la frase genial de Wittgenstein: “La única tarea que le queda a la filosofía es el análisis del lenguaje”, y los críticos de arte radicalmente “modernos”. Y no me refiero únicamente a pensamiento plástico. Efectivamente, los monos son capaces de pintar, pero ha de ser el pensamiento de un hombre el que les dé las brochas y los colores, ponerles delante de un lienzo e indicarles pacientemente lo que se supone deben hacer. Sí, los monos pintan, pero tienen que estar acompañados por el etólogo Desmond Morris o el artista Arnulf Rainer. ¿Es posible que ya no podamos pintar con manchas?, me pregunto, mientras automáticamente me contesto –toda pintura no es otra cosa que una acumulación de manchas-. Ojeo el catálogo de las *Combine paintings* de Rauschenberg, como es lógico, hay cosas que me gustan más que otras, pero si intentamos depurar



Charla. 2005. Óleo sobre lona plástica. 230 x 230 cm.

lo que este grupo de trabajo destila entre el amasijo de elementos adheridos, telas, carteles, fotografías, papeles, cartones, cuadernos, cabras, gallinas, águilas, ventiladores, hierros y muelles, ruedas, escobas, ladrillos, escaleras, sillas, paraguas... aparte del inmenso despliegue pictórico de manchas por doquier, lo que encontramos es pensamiento. Libertad y pensamiento.

En ocasiones me dejo llevar al entusiasmo al ver la obra de algunos compañeros pintores. En un principio no necesito que exista un desarrollo conceptual o un discurso bajo la superficie de la obra. En una primera mirada, no me importa el posible argumentario ni las razones que sustentan un trabajo; me quedo en el disfrute de la superficie, en el virtuosismo de la composición, en los colores, en la contundencia o la elegancia, en lo expresivo o lo poético, en la resolución formal y la integración de los diferentes elementos plásticos, en su inventiva u originalidad, en el atrevimiento o la sutileza. En cualquiera de los casos la

pintura ha salido de un cerebro y no de unas manos. Es siempre después, cuando entramos a valorar la cabeza que hay detrás de la obra y es posible que, aunque el objeto nos deslumbre, descubramos un páramo yermo y falto de trabazón. En mi forma de ver, hoy día, la obra puede cojear ostensiblemente por este motivo, aunque se trate de buena pintura, incluso extraordinaria. De la misma manera, o mejor dicho, me da mucha más rabia, me siento enormemente molesto cuando veo el trabajo de un artista post-conceptual, multi-mediático, instalador, video aficionado, fotógrafo ocasional, o “cachivachista”, que no tiene “percha” discursiva o reflexiva de donde colgar sus experimentos. El Arte, aparte de otra infinidad de elementos, es pensamiento y no ocurrencia, investigación explicitada y no palabrería o su orfandad. –Es un artista interesantísimo, su obra es soberbia, pero él es muy tímido, no le gusta hablar–. Ya lo decía el buen Oteiza, “el Arte no se hace por gente con patologías mentales”. Una cosa es tener la cabeza un poco abollada, y otra



Presencia exógena. 2005. Óleo y collage sobre lona. 230 x 230 cm.

muy diferente, es ser un inmenso imbecil. Pensamiento formal y pensamiento conceptual. Otra cosa, es el puto marketing que tiene toda esta historia.

6

Para tener conexión a Internet, previamente tengo que contratar la línea telefónica, de la que mi loft adolecía dada la enorme generosidad del propietario al que le pago la renta a través de un contrato de “sublet”. Después de llamar a Verizon y recibir el “wireless”, dada mi especial habilidad con la informática y las cosas que tienen botones, no consigo que mi equipo inalámbrico funcione sin desconectar el cable de transferencia. Al cabo de unos cuantos días verdaderamente incómodos sobre una mesa inapropiada y minúscula para sustentar el ordenador y la impresora, con el equipo pegado al rincón de entrada de señal y haciendo todo tipo de cabriolas rodeado de cables, decido llamar a Verizon para dar queja del “wireless” equivocado que me han

enviado. El operador de la asistencia técnica de la compañía, muy amablemente, me pregunta por mi “computer” y el modelo de antena que he recibido, para después consultarme si está encendido el indicador de DSL. Con toda tranquilidad le contesto que no. –¿Tiene usted presionado el botoncito de la izquierda que dice “power”?–. –Pues va a ser que NO–. Esto de la informática es complicadísimo, hay que encender los aparatos; resulta que no vienen encendidos de fábrica. ¡Joder, ya podían avisar! Ibid.

7

En pleno momento de censura y autocrítica a las primeras composiciones de la Serie *Post-Supremática*, aparece por Nueva York Olga Sinclair, la pintora panameña amiga de Raquel y Julián. Habíamos hablado por teléfono en un par de ocasiones. El afecto que ambos sentimos por nuestros amigos, nos convierte también a nosotros en amigos. Olga, mujer exuberante, bella y vivaz, después de



Continuación dinámica de dos elementos. 2005. Óleo sobre papel. 100 x 70 cm.



Sentido caligráfico. 2005. Óleo sobre papel. 100 x 70 cm.



Salido del gesto. 2005. Óleo sobre papel. 100 x 70 cm.



Modo orientalizado. 2005. Óleo sobre papel. 100 x 70 cm.

contarnos cosas “at my loft” durante tres o cuatro horas, decide saber que opinión real tengo sobre su trabajo que ya previamente y con toda sinceridad, yo había alabado desde el encuadre de una pintura de factura inmejorable, bien resuelta e inspiradísima de color. La fórmula que utiliza la “bruja” es sencilla y eficaz. Comienza a hablar en inglés y, sin miramientos, realiza un ataque furibundo contra toda la obra que la había mostrado (traduzco) –pero si tu pintura abstracta es extraordinaria, llena de fuerza y de libertad, estos trabajos están como agarrotados, sujetos a algo muy estático...–. (Antes de ir a Nueva York, había comentado a algunos amigos, Carrasco, Forgué e Hilario son testigos, sobre la necesidad de “enfriar” mi pintura, de “congelarla”, de volver a la línea, de escapar de lo expresionista, quizá para después volver con aún más fuerza). No se puede atacar de forma poco constructiva a un artista sin entender la propuesta, y menos si está dotado de la “mala hostia” que a mí me caracteriza. (Continuamos en inglés). –Dime

ahora, José Manuel, qué te parece mi pintura–. –Querida Olga, no voy a decirte nada que tú no sepas sobre ella. Es una pintura estrictamente ornamental, sí, bien resuelta, pero sin ningún discurso, sin ninguna preocupación fuera del puro ejercicio formal, trasnochada, obsoleta y con pocas posibilidades, salvo un corte profundo, de contemporizarse, de radicalizarse, de adquirir una preocupación teórica o conceptual, sin aportación...–. –Lo sé José Manuel, ese es el gran problema de mi pintura–. Después volvimos a hablar en castellano como si el inciso no hubiera existido, y con la misma simpatía y sincero afecto. La “bruja” es una mujer realmente extraordinaria y dotada de una aguda inteligencia.

8

La segunda fase (“Nudo”) de la Serie *Post-Supremática* arranca en la pintura dieciséis. El ansia colorista ha remitido totalmente, la paleta se reduce al negro, blanco y diferentes grises, con algún amarillo

ocasional. Malevich sigue presente en algún pequeño elemento, pero las composiciones y figuras comienzan a ser exclusivamente de mi cosecha. En esta búsqueda, investigación, estrujamiento del cerebro y tiempo de reflexión, también aparece con nitidez una nueva serie abstracta denominada en principio como *Crazy Paintings* que finalmente va a titularse *Pinturas de la calle 35*. El encuentro con los bodegones de Olga Sinclair, me ha dado que pensar, –si fuera yo quién hiciera esa pintura, ¿cómo la resolvería de otra manera? ¿Qué hacer para volverla más actual? ¿Dónde llevar a esas frutas y volúmenes?–. En vez de peras y manzanas podrían ser falos y testículos a la Carroll Dunham, o algo mórbido y sexual a la Williams, ¿con color? ¿sin color? ¿figurativo? ¿abstracto? Manzanas-escrotos con volumen y cuerpos-penes deformados, en una locura abstracto-figurativa. En algún momento, en cuanto termine el desarrollo Post-Supremático, tengo que hacer algunas de esas piezas que inesperadamente han caído en mi cabeza. Realmente

está será la primera serie “americana” que una vez desaparecido mi “fantasma” por falta de suficiente atención, ha sido inspirada, estoy seguro, por una nueva “musa” que juega conmigo al escondite, sin mostrarse abiertamente y, miedosa al saber que una vez sea penetrada con mis “malas artes” nunca podrá escapar.

9

Alex y Yago.

10

Nueva York empieza a imponerse. Después de aquel primer mes tortuoso y triste, empieza a colárseme por debajo de la piel. Cada día me siento más cómodo, el taller está a rebosar de pintura, los materiales funcionan, conozco todas las tiendas y tengo gente como para poder salir si quisiera todos los días de la semana: Artistas, coleccionistas, diplomáticos, gente del teatro, Jon Ricondo y sus estudiantes a actrices,

aparte de todos los amigos que lleguen de España de forma escalonada. Debe ser que conozco a algunas personas, no hay semana que no venga alguien de Madrid, Barcelona, Alicante, Canarias, de Palma o de Bilbao, a dar una vuelta por Manhattan. Al final, en cuanto consiga mis objetivos, tendré que volver a emigrar a algún lugar más lejano, quizá Shangai. Pero creo que dado el inmerecido afecto que me tienen, no hay lugar lo suficientemente lejano para esconderme, y he de reconocer que me encantan sus visitas. Yo también os quiero.

11

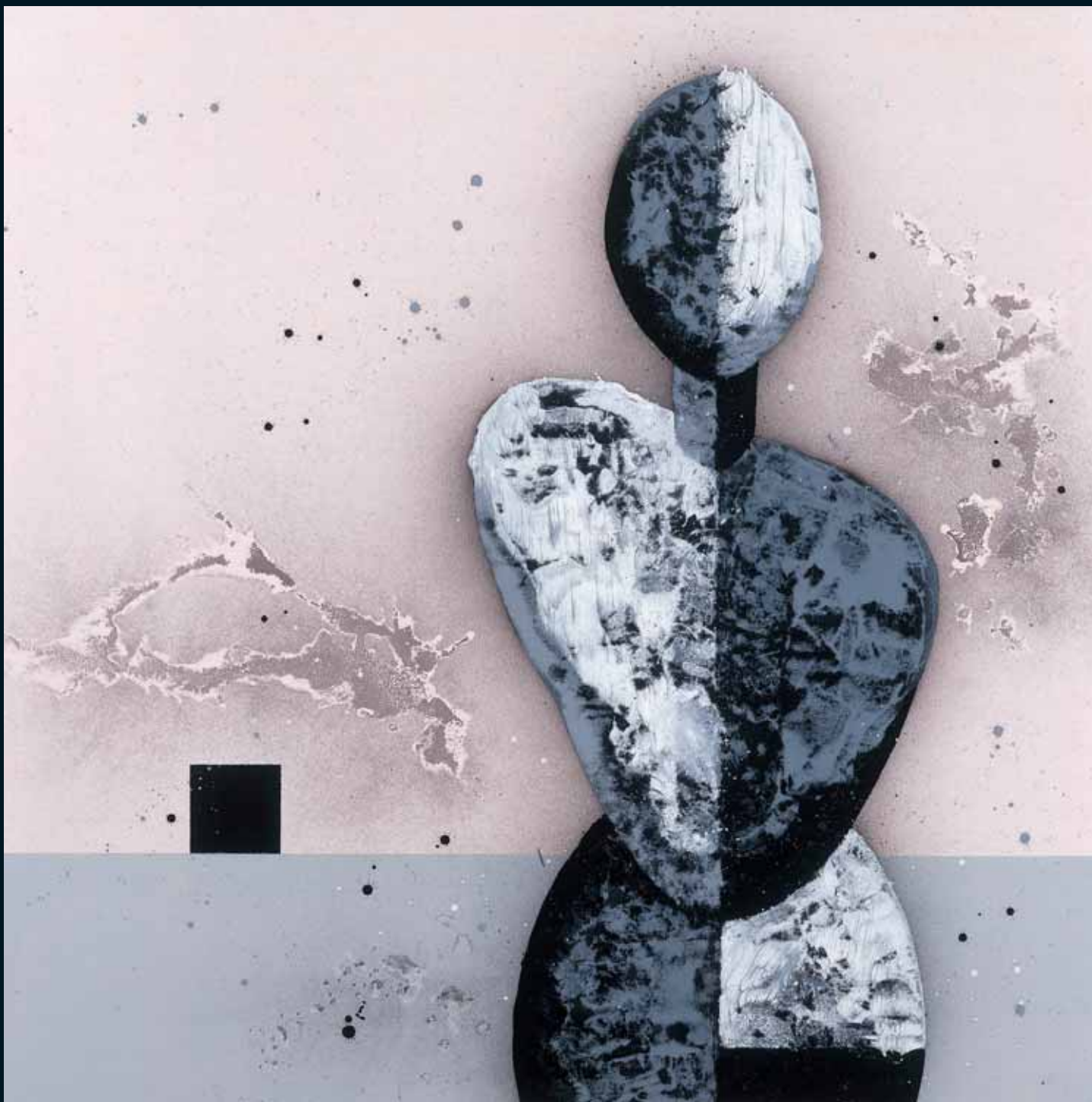
El 27 de enero vuelvo a España por cuatro semanas, adelanto unos días el viaje para organizar con Antonio la fiesta de nuestro cumpleaños el día 3. Después del extraordinario y divertido festejo empieza la locura: trabajo, compromisos, más trabajo, más compromisos, ARCO, ciertas decepciones, ansiedad, stress... Machaco a todos los que me rodean, que con

todo cariño y buenamente intentan ayudar. En todo el mes, sólo consigo una tarde en la que puedo dar un breve paseo y meditar. Llego a la conclusión de que mi alma ya se ha instalado en Nueva York, y que me siento más de allí que de aquí. Un lugar donde no percibo la envidia ni nuestra hipocresía, tendrán otros defectos, pero me hacen sentir libre y confiado. Quizá necesite más tiempo para ir descubriendo sus miserias, pero lo cierto es que estoy harto de las nuestras.

En el taller, sin embargo, me siento poderoso y eficaz. Pinto algunas piezas *Post-Supremáticas* que surgen solventes y sueltas, la idea es que sirvan de contrapunto a las composiciones abstractas para la exposición con Pedro Peña. Me sorprende el contraste entre los dos grupos de trabajo. En cualquier caso, en cuanto vuelva a Nueva York, tengo que empezar con las nuevas composiciones abstractas y también hacer unos cuantos collages de la Serie *Sueños Construidos*. Tengo algunas cosas nuevas en mente.



Torso masculino (Serie Post-Supremática). 2006. Óleo sobre lienzo. 150 x 150 cm.



Presentimiento complejo (Serie Post-Supremática). 2006. Óleo sobre lienzo. 150 x 150 cm.



Torso con cabeza negra (Serie Post-Supremática). 2006. Óleo sobre lienzo. 150 x 150 cm.



Paseante (Serie Post-Supremática). 2006. Óleo sobre lienzo. 150 x 150 cm.

Hace frío pero el cielo está despejado. Cuando traspaso el umbral de la puerta de mi “loft” neoyorquino, el sol inunda toda la estancia a través de los enormes ventanales y mi sentimiento es que estoy de vuelta en “casa”. La extraña pesadilla ha concluido. Lo único que me raspa por dentro es estar lejos de mi familia y mis amigos.

El contrato expira a mediados de marzo y tengo escasamente quince días para buscar y trasladarme a otro espacio. Ingrid me ha conseguido un “broker” que está en la tarea. Entre otros muchos, me ha acompañado a ver uno en La Guardia Place. Nada más entrar, percibo una sensación especial. El loft que alguna vez apareció en mis sueños está frente a mi. Probablemente este nuevo espacio no tenga su propio fantasma, quizá no tenga tiempo para inventarle, pero hay un león y el lugar es luminoso y energético e invita a la actividad; no puedo dejar que se escape. Al salir me fijo en su localización, detalle al que no había prestado atención al llegar. A la izquierda Washington Square Park

y el arranque de Quinta Avenida, a la derecha Bleecker Street corazón de Greenwich Village. Es perfecto. Pido un taxi y bajamos dirección a Tribeca, mientras el conductor recorre las calles sorteando coches y obstáculos, yo me entretengo llenando mentalmente de pinturas mi nuevo espacio. Sin duda ese es el lugar.

12

A los pocos días, algo más centrado y tranquilo, me enfrento de nuevo al trabajo. No me quedan bastidores entelados. El domingo me llama Fred de CVI para organizar la entrega del nuevo pedido el lunes, le contesto que espere unos días a que esté instalado en el nuevo espacio. No me pone ninguna pega.

Habida cuenta de la inminente mudanza no me interesa tener lienzos con el óleo fresco, por tanto, me entretengo haciendo dibujos y pensando. La serie *Post-Supremática*, que en un principio parecía tener un recorrido corto,

me sorprende con un número ingente de nuevas ideas, aunque si me mantengo en ella es por puro disfrute, puesto que la función que la serie desempeñaba ya está resuelta. Acuden a mi memoria las piezas que he pintado en Madrid, sobre todo “El dueño del tiempo”, “Figura sobre fondo rojo” y “El abrazo”. Cuando cierro los ojos o en la duermevela soy capaz de recrear decenas de estas obras, al menos tengo un centenar de dibujos que permiten diferentes desarrollos y experimentaciones. La segunda fase de la serie está compuesta por diez piezas neoyorquinas y catorce obras madrileñas. Seguramente, lo que se destile en el futuro de este grupo de trabajos sea el regreso a la línea. –La urgente e imperiosa necesidad de volver a la línea–. Ante varios días aquejado de insomne por la diferencia horaria, me quedo dormido en el sofá mientras leo el libro que me regaló mi querido tocayo Pombo que generosamente lo había enviado desde España a mi P. O. Box, *Visión interior* de Semir Zeki. En mi sueño, entre el arte y el cerebro, como en una suerte de viaje astral,

me veo desde fuera repitiendo todo el proceso de “Figura sobre fondo rojo”. Dibujo sobre papel un esbozo en el cuaderno grande de Utrecht, luego en el ordenador me entretengo repitiendo el esquema de forma más precisa. Saco una copia impresa que guardo en una carpeta de plástico para llevarla a Madrid. Cuando llego a mi taller de Valentín Beato, descubro una lona que tenía enrollada desde hace años, que mi padre ha ordenado montar sobre un gran bastidor. Una lona roja llena de parches que restauro con algunos remaches. En cuanto abro la carpeta, la figura impresa en tinta me habla y me comenta ser dueña de ese fondo. Sin replicar la obedezco y empiezo a dibujarla en grande. Malevich está ya lejos, el desarrollo formal no tiene nada que ver con *Follow your soul (Cross)*, primer cuadro de toda a serie, aunque el espíritu siga siendo el mismo. Lo geométrico se ha impuesto y la figura comienza a salir plano tras plano, blancos, grises y negros se superponen en un pintar “breve” lejano de las manchas expresionistas. La figura una vez resuelta, decide

salirse del fondo y comienza a ayudarme con sus inexistentes manos a trabajar en otras piezas. Un día, de repente, me extiende un folio con el plano de la galería y el montaje de la exposición, indicándome la pared donde quiere estar colgada. Cuando me despierto, el tocadiscos ha parado; he dormido durante dos horas. Me levanto a coger un folio y un bolígrafo y dibujo el plano y el montaje de la exposición “El dueño del tiempo”. Es genial tener ayudantes, el fantasma, las musas, la figura... vamos a ver cómo se porta el león.

13

El martes llegan Alma, Almita y Mecha. Las acompaño gustoso a realizar todo el ritual: Zapateado a lo flamenco con los brazos en alto nada más pisar la Quinta Avenida, velitas para proteger a la familia en Saint Patrick´s, entremedias visita a mi taller a ver mis trabajos y, cena en Ben Benson´s. Entre risas y cocktails, Alma me comenta que mi giro neoyorquino le resulta excesivamente racionalizado. La contesto

que la obra que pintaba en Madrid, era incapaz de hacerla aquí, que no tenía sentido seguir en el mismo “lugar” y que además, mi idea era forzarme a tirar por otros derroteros. Las tres me muestran su sincero afecto, su admiración y su confianza que mi pintura va a crecer y crecer con el salto trasatlántico. Estoy como loco por empezar a trabajar en el nuevo taller. Durante los siguientes días me dedico a ir colocando todas mis cosas en cajas de cartón que he comprado en Staples. Es increíble la cantidad de enseres y porquerías que he almacenado durante seis meses.

14

He sucumbido a la tentación de incluir aquí y no en otro texto, el cuento dedicado a Zuloaga.

EL DEDO INCORRUPTO DE ZULOAGA

Mi playa favorita desde siempre fue Itzurrun. No sabría explicar el motivo, quizá una película de mi infancia guardada en la memoria,



Centauros. 2005. Óleo sobre lona plástica. 170 x 170 cm.

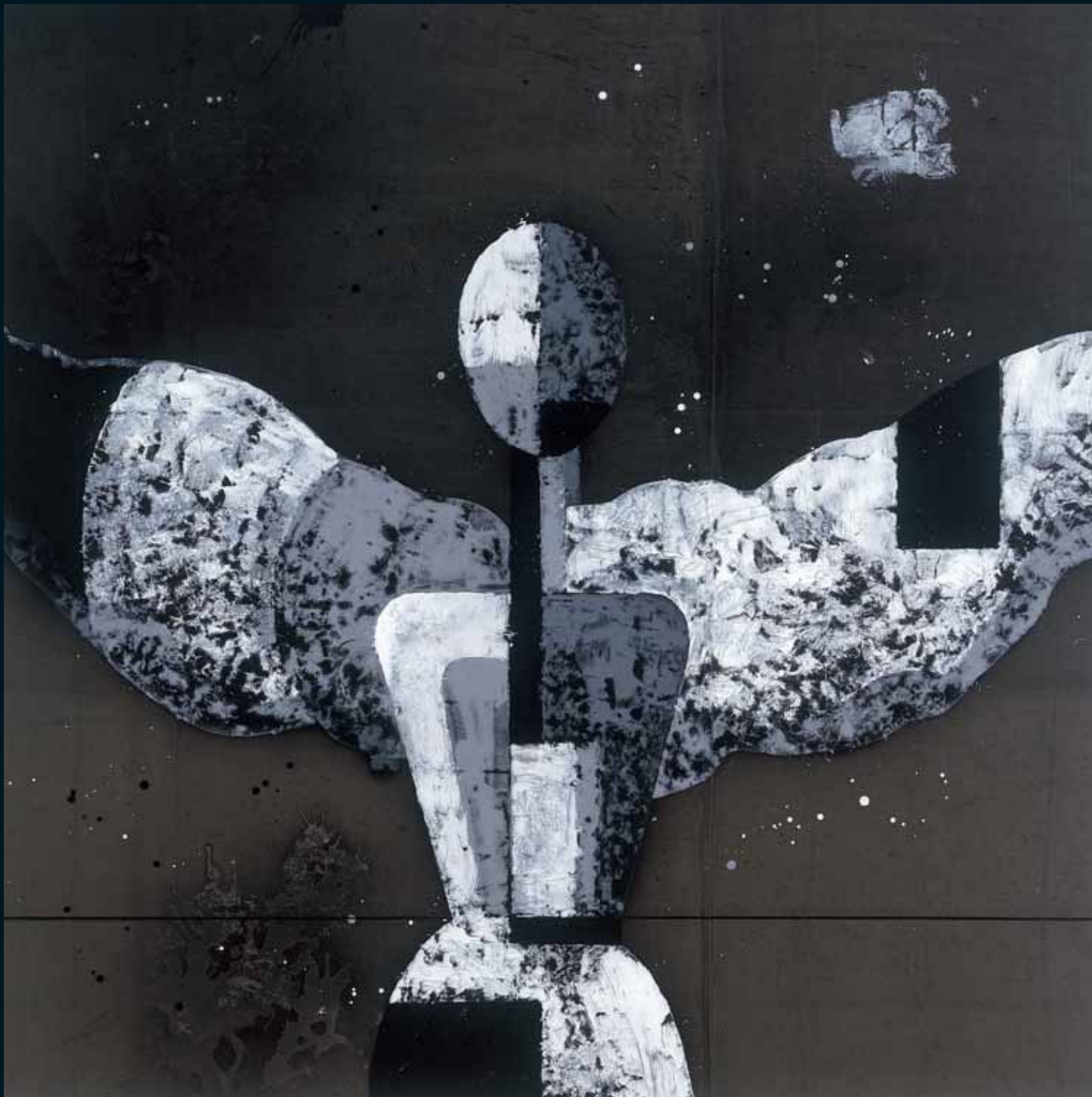
quizá la luz anaranjada del atardecer sobre los acantilados, o simplemente la extraña y violenta belleza del inaccesible lugar. Con mi padre, cual de una ceremonia se tratase, todos los años hacíamos una visita al antiguo espigón de Zumaya, los dos solos, y habitualmente en días grises sin lluvia hacia el final del verano. Pasábamos un par de horas charlando, sentados sobre el rompiente observando el vaivén de las olas; y el acto se repetía año tras año prácticamente enfrascados en la misma conversación –mi orientación futura, sus preocupaciones, nuestra familia, mi vida–.

Un verano, supongo del 81 u 82, un amigo de aquel momento me insiste en dedicar un rato visitando el Museo Zuloaga de Zumaia. Estaba al tanto de su obra y tenía algún libro y enciclopedias con reproducciones suyas, pero desconocía que aquel bosquecito a la entrada del pueblo albergase un Museo dedicado a su memoria. Mi interés por la pintura desde niño, y el haber visitado infinidad de veces al otro gran maestro,

Sorolla, cuyo Museo que se levantaba junto a mi colegio, creo que provocó la urgencia de visitar a Don Ignacio aquel mismo día por la tarde. Todos hemos tenido la fortuna de descubrir alguna cosa por primera vez con enorme fruición, con un deleite desmedido, con ansia. Pues bien, mi primer contacto en directo con Zuloaga fue un mazazo, un golpe en la cabeza. Posteriormente, aparte de llevar a todo el que se dejara a visitar el mágico lugar, mi obra, aún me mantendría durante bastantes años en la figuración, se vio enormemente influenciada por el encuentro. Aquellos negros, aquellos silueteados terrosos y negros, aquellas pinceladas contenido-vehementes, aquella forma de empastar tan diferente de Sorolla, aquellos volúmenes inacabados, modificaron mi forma de percibir las posibilidades de la pintura. Había realizado infinitas visitas al Prado, fácilmente, a pesar de mi corta edad de entonces, habría visto varios centenares de exposiciones en galerías y museos, ya coleccionaba catálogos y libros monográficos de pintores; sin



La isla. 2005. Óleo sobre lona plástica. 170 x 170 cm.

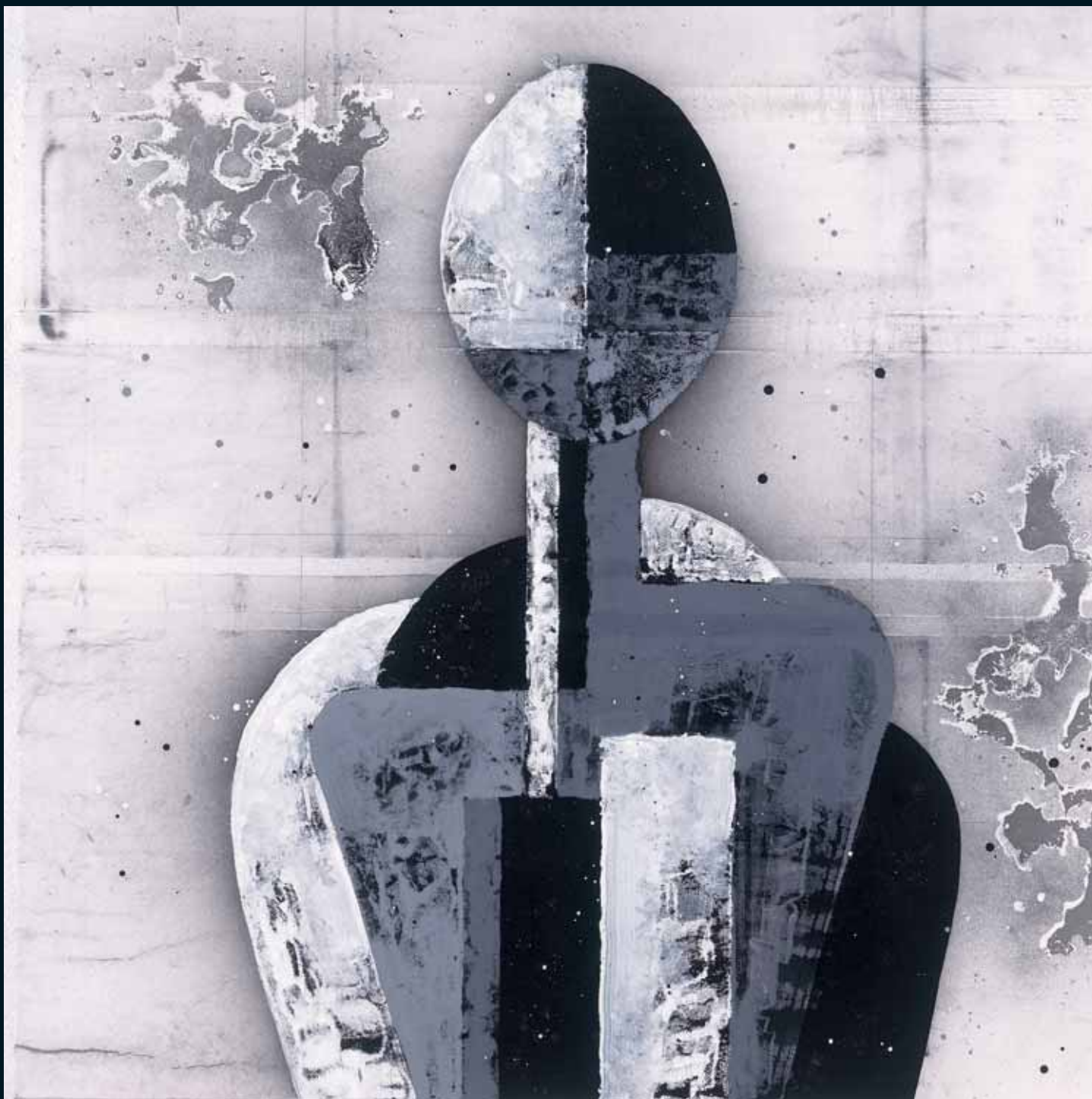


El dueño del tiempo (Serie Post-Supremática). 2005. Óleo sobre lona. 200 x 200 cm.

embargo, y soy sincero, fue con Zuloaga y las visitas a su Museo las que me llevaron a reflexionar acerca de la interpretación de la realidad por medio de la pintura. Estaba harto de ver a Velázquez, al Greco, a Goya, los artistas que entonces me gustaban o que intentaba emular eran los que se acercaban más al realismo, Antonio López, Cristóbal Toral, habían pasado varios años desde la gran exposición de Eduardo Naranjo en Biosca, exposición que yo visitaba todos los días. Luego, como es lógico, mis intereses fueron evolucionando hacía otros parajes, ubicando aquello que en aquel tiempo adoraba a posiciones mucho más bajas dentro de mis preferencias estéticas. Zuloaga, me enseñó, quizá la reflexión se hubiera producido con cualquier otro, que la historia está jalonada por los torpes y no por los virtuosos, que la pintura es interpretación subjetiva, que el referente no importa sino la carne y la voluptuosidad, que la pintura es sólo pintura y que como materia ha de utilizarse con una mirada propia y con tus propias manos. La forma de describir

los rasgos, la contundencia de los detalles... El zurbaránesco Bodegón de las ocho manzanas, inmensamente nuevo y al tiempo apegado a la más pura tradición, que algunos años después siguiendo la reproducción invertida en el libro dedicado al maestro en la colección Sarpe, yo emparentaría con un rasgado vertical a lo Clyfford Still. O Las peras de Don Guindo traducido en mi cabeza en un recuerdo remoto del monte Sainte Victoire, que conserva la misma silueta que algunas representaciones de este motivo de Cézanne.

Pero no quiero abundar aquí ni ahora, en lo que con facilidad resolveremos mejor consultando cualquier de las inspiradas monografías dedicadas al pintor, sino a narrar otra serie de acontecimientos. Podría profundizar en mis obras favoritas del genial artista, en un sesudo análisis hermenéutico de sus cualidades y características, pero prefiero contarles una historia que a todos les habrá de parecer irreal, pero que es escrupulosamente cierta y que por pura



Torso geométrico masculino (Serie Post-Supremática). 2006. Óleo sobre lona plástica. 150 x 150 cm.



Bailarina (Serie Post-Supremática). 2006. Óleo sobre lienzo. 150 x 150 cm.

casualidad ha caído en mis manos (y cuyo desenlace tiene que ver con Nueva York).

Sabrán ustedes que al pintar, en multitud de ocasiones uno necesita que dos colores se integren con suavidad, o que una sombra no tenga un corte lacerante, sino un pequeño espacio de transición entre los tonos, y que el sistema más habitual para conseguir semejante efecto es controlar la cantidad de pigmento y provocar una leve mezcla de los óleos, sobretodo si nos ceñimos a un pintor de caballete o apegado a la tradición; aunque a decir verdad, yo que soy un pintor abstracto y expresionista, siempre que se ha prestado tener que meter el dedo, lo he hecho sin dilación alguna. Pues bien, si se toman la molestia de observar algunas de las obras de Don Ignacio podrán ver que dicha vibración, que dicho espacio transitorio, está resuelto con un dedo, para ser más precisos, con el dedo meñique de la mano derecha. El motivo de dicha práctica es bien sencillo, se consigue un efecto más realista, más rápido y mejor aca-

bado que si lo realizásemos con el mejor pincel de pelo blando. En Zuloaga estamos acostumbrados a observar las grandes pinceladas, las superficies construidas en base a hachazos de color, los paisajes, los ropajes y drapeados, los fondos, las caras, nada escapa a dicha contundencia. No obstante, si nos acercamos, con facilidad vemos un pintar leve, un control de los intersticios, un necesario difuminado, y esto señores míos era realizado con el genial dedo meñique de su mano derecha. No hablemos de la enorme influencia del artista de Eibar sobre otros pintores, ni sobre la época que le tocó vivir, sino de algo mucho más grave y misterioso. Hacia 1944 un joven aficionado al arte con grandes ambiciones, percátose del breve esfumato que el maestro realizaba con su prodigioso dedo. Aquello se convirtió en una obsesión en el joven aprendiz, y la obsesión se troncó paulatinamente en locura. No debo dar aquí su nombre, más cuando sé que mis palabras van a disgustar sobremanera a los descendientes de Don Ignacio. Aquel muchacho convertido en hombre,

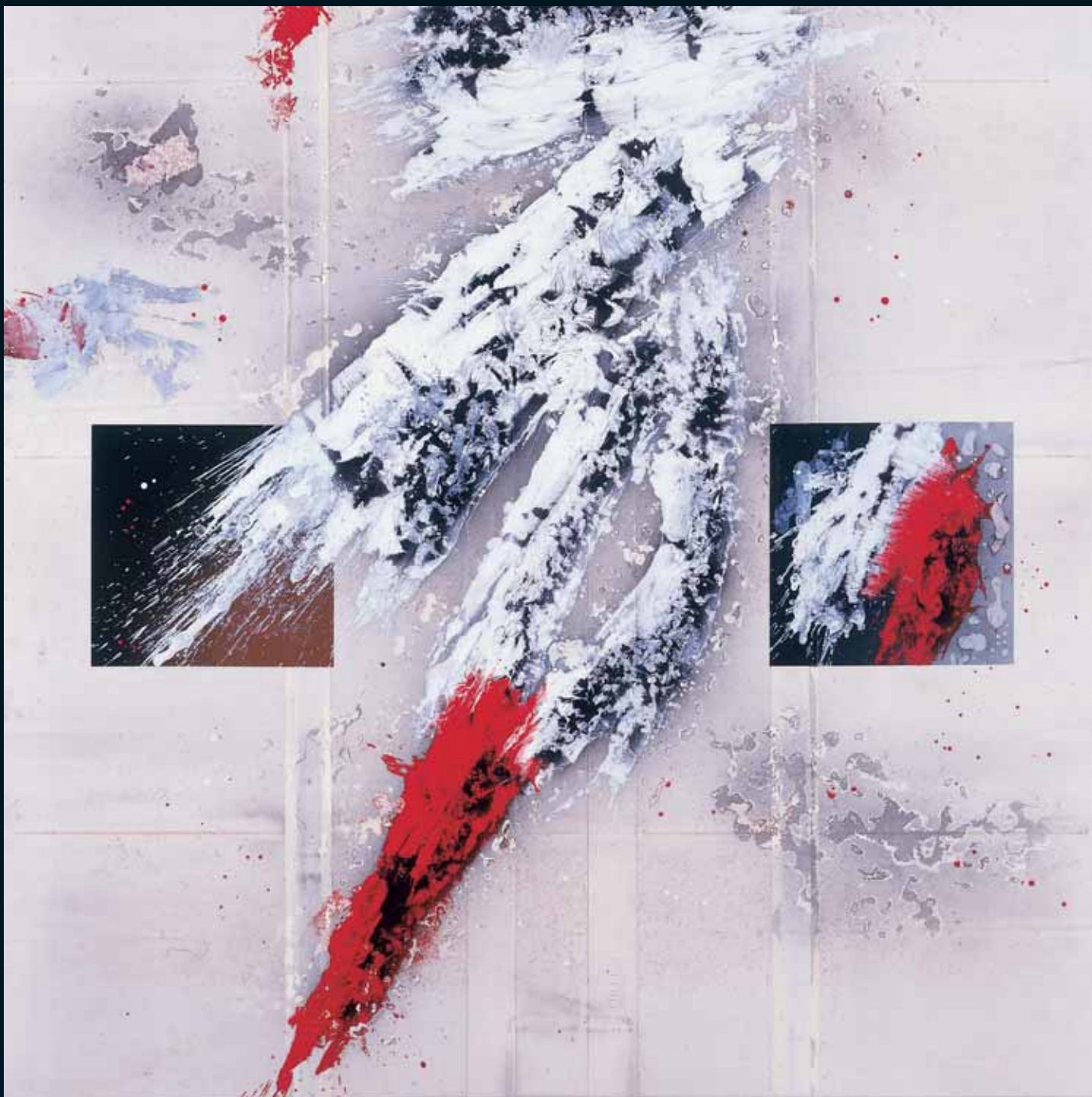
una noche poco estrellada, profanó la tumba de Zuloaga y sin ningún titubeo cortó su dedo magistral. El mágico e incorrupto dedo pronto le dio fortuna al ambicioso mancillador, pero este no pudo escapar de su trágico destino y murió tísico a bordo de un barco que salido de Lisboa realizaba la travesía a Nueva York. El dedo, guardado en un doble fondo de una caja leonada de orfebrería española, después de diversas peripecias terminaría en un viejo anticuario del Chinatown neoyorquino no muy lejos de la Taberna Cedro.

Algún tiempo después, la caja pasó en forma de regalo, casualmente a manos de un pintor. Su nombre por increíble que nos parezca era el de Markus Rothkowitz, rebautizado en Estados Unidos como Mark Rothko. Desconozco cuánto tiempo habría de alumbrar para que el celebre artista descubriera el doble fondo de la caja y el dedo incorrupto de Zuloaga. Pero de lo que no tengo dudas, es que Rothko prontamente iba a percatarse de las mágicas propiedades de aquel dedo artista,

y que dicho dedo entrenado durante años y experto en conseguir determinados efectos pictóricos de eliminación de bordes hirientes, había de proporcionar al pintor ruso sus más logrados cuadros. Omitiendo muchos detalles, pueden ustedes darse cuenta de la ofuscación de Rothko al final de su vida cuando tuvo que reconocer a sí mismo, que su fama, su éxito, su técnica, toda su pintura, no eran merito propio sino de aquel maldito dedo. El suicidio era inevitable, más, cuando en sus últimos días comentaba a todos sus conocidos y amigos que había perdido un objeto muy importante para él y que estaba sumido en una desesperación absoluta. Posiblemente un accidente provocase que aquel dedo cayera en la basura, o que alguien al tanto de sus propiedades furtivamente entrase en el taller del pintor judío a robárselo. Nada más se ha sabido hasta el momento del meñique. Pero, ¿no es posible, qué algún famoso artista de la actualidad se oculte tras el genial y fascinante dedo pintor de Zuloaga? Habremos de esperar noticias de algún hallazgo.



Poder evocativo. 2005. Óleo sobre lona plástica. 230 x 230 cm.



Luz desde el soporte. 2005. Óleo sobre lona plástica. 230 x 230 cm.

Este breve cuento, como ya he comentado, tuve el privilegio de leerlo en la cena conmemorativa del centenario de aquella otra cena de homenaje y desagravio que organizó la generación del 98. A pocos metros de distancia en la enorme mesa, se encontraba la nieta de Pío Baroja, que al terminar mi lectura, sin rubor y de forma ingenua pregunto –¿pero esa historia es cierta? –. Ibid.

y 15

A mediados de 1984 aparece en mi taller un conjunto de pinturas que me dejan aturdido; no sabía de dónde provenían. La obra de entonces era plenamente figurativa, y esas composiciones no terminaban de encajar en mi circunstancial y aún corta trayectoria. Mis intereses en aquel momento eran otros, por lo que este pequeño grupo de obras pronto habrían de almacenarse en el olvido. De entre ellas quiero destacar cinco piezas, la mítica *El mosquito y la cerilla* por ser de las

primeras y abrir muchas puertas (posteriormente destruida), *Casas colgantes*, *Amistad*, *La fuerza* y *El líder*. Más de una vez he comentado que el artista pintor, no hace otra cosa durante toda su vida que pintar el mismo cuadro. Al fin y al cabo la vida es demasiado corta para tener más de una idea.

Una mañana a finales del 2000, inmerso desde hace muchos años en la más pura abstracción, agarro una mina de carbón y sobre papel dibujo la silueta de una cabeza. Luego la lleno de pintura roja y la título *Cabeza de Rorschach*, no sólo por el famoso psiquiatra suizo y sus experimentaciones de relación subjetiva con manchas simétricas, sino por el fabuloso personaje de los “Watchmen” de Alan Moore. Durante todo el año siguiente aparecen de forma intermitente cabezas de esta serie, hasta que en septiembre de 2001 en Tel Aviv, comienzo un grupo de seis trabajos en gran formato sobre lonas y lienzo, rebautizadas para la ocasión como “Víctimas”.

Exceptuando algún encargo ocasional, no vuelvo a ésta serie hasta “El sueño de Lisboa” en septiembre de 2004, donde aparecen de nuevo las cabezas ahora resueltas con la paleta del momento: Rojas y blancas. Dado que la serie me venía acompañando desde hacía años sin molestar, tampoco tenía decidido darla por zanjada. Lo que no esperaba es que la serie cobrase tal protagonismo con mi llegada a Nueva York, ni que aquella otra serie nunca titulada de figuras sin rostro iba a volver para conformar la serie *Post-Supremática*. En cierto sentido, es como si uno no pudiera escapar de uno mismo, y todo estuviera previamente escrito.

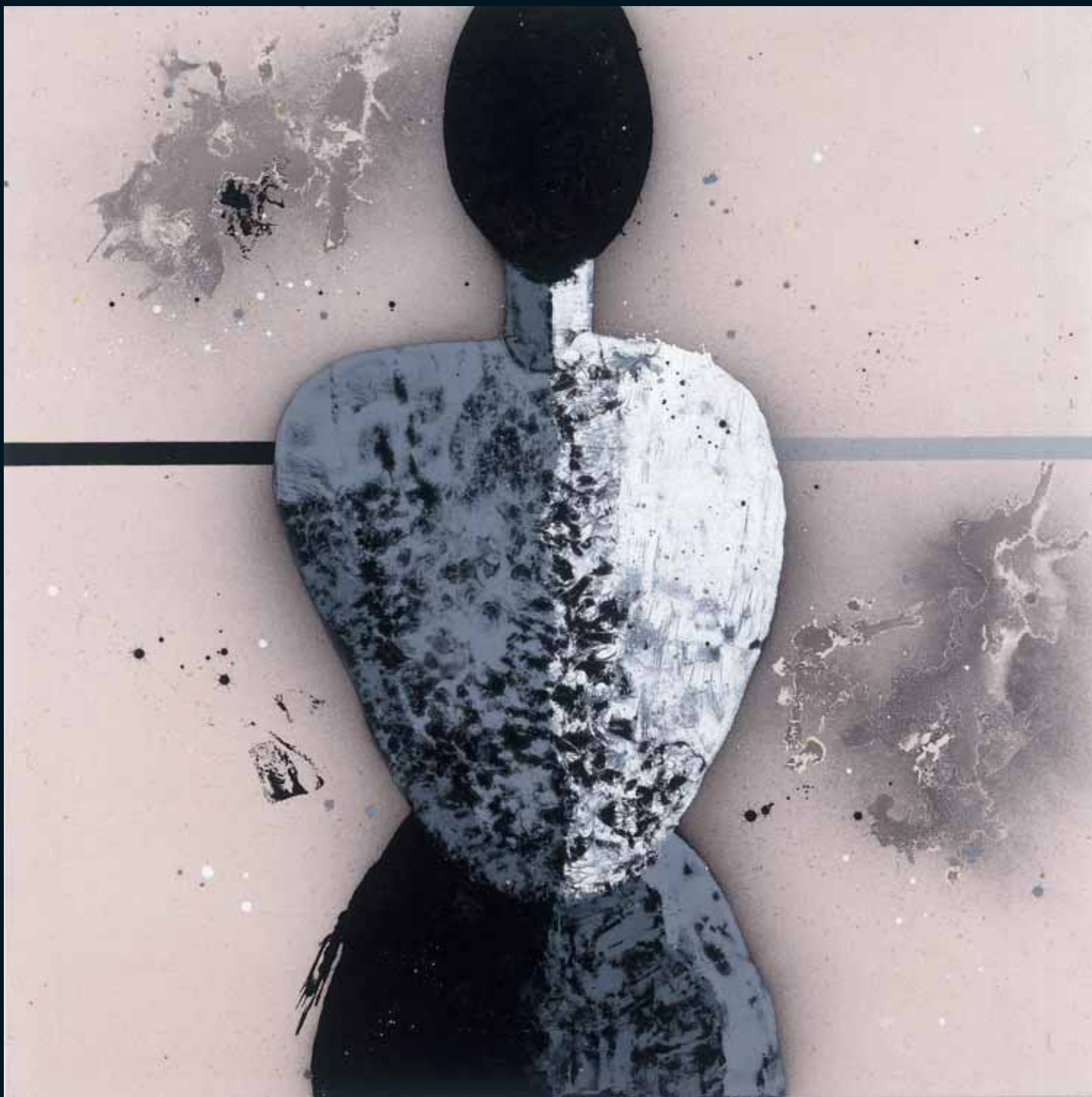
Por si ustedes no se han ido fijando en las fechas, habré de comentarles, que este tipo de obras aparecen siempre después del verano, es decir, son obras de otoño e invierno. No está mal, trabajar en obra figurativa en esas dos estaciones del año y dejar la abstracción para la primavera y verano. Si los físicos andan enlo-

quecidos intentado encontrar la teoría de la *unificación* de las cuatro fuerzas del universo, y esperemos que un día de estos lo consigan quizá debiera yo intentar encontrar una teoría que mostrase por qué se produce y dónde desemboca mi pintura, y no solamente la mía, sino toda la pintura. Sin duda, es de suponer que sería tarea más fácil que unificar en una formulación, la gravedad, el electro-magnetismo, la energía nuclear débil y la energía nuclear fuerte, sin dejar fuera el *Principio de incertidumbre* de Heisenberg.

¿Abstracción? ¿Figuración? ¿Hay alguna diferencia?

Ahora, “Fase de Afirmación”, o quizá empezar la serie *Pinturas de la Calle 35*.

Los artistas, sólo envidiamos a dos tipos de personas, probablemente por que su grado de “locura” pueda ser mayor que el nuestro y, su soporte en incontables ocasiones suele ser el aire: Los músicos y los científicos.



Campesino (Serie Post-Supremática). 2006. Óleo sobre lona plástica. 150 x 150 cm.



Un español en Moscú (Serie Post-Supremática). 2006. Óleo sobre lona plástica. 150 x 150 cm.



Ciria en las ruinas de Chichén Itzá, Yucatán, Méjico. (Abril 2006)

José Manuel Ciria

Exposiciones individuales

- 2006 Museo de Arte Contemporáneo Ateneo de Yucatán (MACAY), Mérida (Méjico). ■
Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires (Argentina).
Galería Fernando Silió, Santander.
Galería Pedro Peña, Marbella.
- 2005 Kunsthalle Museo Centro de Arte PasquArt, Berna (Suiza). ■
Museo del Grabado Español Contemporáneo (MGECE), Marbella.
Castillo de Santa Catalina, Cádiz.
Museo de Arte Abstracto Manuel Felguérez, Zacatecas (Méjico). ■
Museo Chihuahuense de Arte Contemporáneo, Chihuahua (Méjico). ■
Galería Vértice, Oviedo.
Bach Quatre Arte Contemporáneo, Barcelona.
Galería Italia, Alicante.
- 2004 Museo Estatal Galería Tretyakov, Moscú (Rusia).
Museo Nacional de Polonia, Palacio Królikarnia, Varsovia (Polonia). ■
Galería Estiarte, Madrid.
Museo de la Ciudad, Valencia. *
Galería Antonio Prates, Lisboa (Portugal).
- 2003 Museo de Bellas Artes de Asturias, Oviedo.
Galería MPA, Pamplona.
Sala de Exposiciones La Lonja, Alicante. *
Casal Solleric, Palma de Mallorca. *
Museo de Arte Contemporáneo, Ibiza. *
Galería Pedro Peña, Marbella.
Galería Fernando Silió, Santander.
Galería Manuel Ojeda, Las Palmas de Gran Canaria.
- 2002 Museo de Arte Contemporáneo de Herzliya, Tel Aviv (Israel).
Bach Quatre Arte Contemporáneo, Barcelona.
Galería Italia, Alicante.
- 2001 Sala Rekalde, Bilbao.
Galería Estiarte, Madrid.
Dasto Centro de Arte, Oviedo.
Museo Pablo Serrano, Zaragoza.
C.C. Recoleta, Buenos Aires (Argentina).
Museo-Teatro Givatayim, Tel Aviv (Israel).
- 2000 Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo (MEIAC), Badajoz.
Colegio de Arquitectos, Málaga.
Bach Quatre Arte Contemporáneo, Barcelona.
- Galería Artim, Estrasburgo (Francia).
Galería Antonio Prates, Lisboa (Portugal).
Galería Athena Art, Kortrijk (Bélgica).
Galería Salvador Díaz, Madrid.
Galería Bores & Mallo, Cáceres.
- 1998 Galería Guy Crété, París (Francia).
Galería Antonio Prates, Lisboa (Portugal).
Galería Athena Art, Kortrijk (Bélgica).
Galería Wind, Soest (Holanda).
Galería Salvador Díaz, Madrid.
- 1997 Galería Hvgo de Pagano, Nueva York (Estados Unidos).
- 1996 Galería 57, Madrid.
Sala de Exposiciones Banco Zaragozano, Zaragoza.
Galería Orange Art, Milán (Italia).
- 1995 Galería Adriana Schmidt, Stuttgart (Alemania).
ARCO '95. Galería Adriana Schmidt, Madrid.
NICAF '95. Galería Adriana Schmidt, Yokohama (Japón).
Galería Toshi, Tokio (Japón).
Galería Athena Art, Kortrijk (Bélgica).
- 1994 Galería El Diente del Tiempo, Valencia.
FIAC '94. Galería Adriana Schmidt, París (Francia).
Galería Adriana Schmidt, Colonia (Alemania).
Capilla del Oidor. Fundación Colegio del Rey, Alcalá de Henares.
- 1993 Galería Almirante, Madrid.
Galería Delpasaje, Valladolid.
Galería Ad Hoc, Vigo.
Galería Altxerri, San Sebastián.
Galería Adriana Schmidt, Stuttgart (Alemania).
- 1992 I.C.E. Munich (Alemania).
Galería Adriana Schmidt, Colonia (Alemania).
- 1991 Galería Al.Hanax, Valencia.
Galería Uno, Madrid.
C.C. Nicolás Salmerón, Madrid.
- 1987 Galería Imagen-Doce, Sevilla.
- 1984 Galería La Ferrière, París (Francia).

■ Exposición itinerante organizada por el Ministerio de Asuntos Exteriores y la Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior (SEACEX)

* Exposición itinerante organizada por el Consorcio de Museos de la Comunidad Valenciana y la Caja de Ahorros del Mediterráneo (CAM)

Exposiciones colectivas

- 2006 ARCO '06. Galería Moisés Pérez de Albeniz (MPA) y Galería Estiarte, Madrid.
- 2005 ARCO '05. Galería Moisés Pérez de Albeniz (MPA), Galería Estiarte y Galería Bores & Mallo, Madrid.
 "Valdepeñas 65 años de Arte. Premios de Artes Plásticas (1940 – 2004)". Museo Provincial, Ciudad Real.
 "Sombra y Luz. Colección Marifí Plazas Gal". Instituto Cervantes, Berlín (Alemania).
 "Valdepeñas 65 años de Arte. Premios de Artes Plásticas (1940 – 2004)". Museo de Albacete.
 FORO-SUR. Galería Bores & Mallo, Cáceres.
 "Sombra y Luz. Colección Marifí Plazas Gal". Instituto Cervantes, Bruselas (Bélgica).
 "De lo grande a lo pequeño, a lo grande". Fondos de la Colección de Arte de la Fundación Colegio del Rey. Forum des Arts & de la Culture, Talence (Francia).
 "Obra sobre papel". Galería Benlliure, Valencia.
 "Fotografía". Galería Estiarte, Madrid.
 "Sombra y Luz. Colección Marifí Plazas Gal". Instituto Cervantes, Nueva York (Estados Unidos).
 "Red". Galería Bennot, Knokke-Zoute (Bélgica).
 Galería Nueve, Valencia.
 "Sombra y Luz. Colección Marifí Plazas Gal". Instituto Cervantes, Roma (Italia).
 "Abstract". Galería Bennot, Ostende (Bélgica).
 VALENCIA-ART '05. Galería Estiarte y Galería Moisés Pérez de Albeniz (MPA), Valencia.
 "Visiones y sugerencias". Ayuntamiento e Sitges.
 CONTEST ART 8. Galería Bennot, Ostende (Bélgica).
 ESTAMPA '05. Galería Pedro Peña, Galería Antonio Prates (CPS) y Arte Inversión, Madrid.
 LINEART '05. Galería Benoot, Gante (Bélgica).
 "Abstract". Galería Bennot, Knokke-Zoute (Bélgica).
 "Sombra y Luz. Colección Marifí Plazas Gal". Instituto Cervantes, Viena (Austria).
- 2004 ARCO '04. Galería Moisés Pérez de Albeniz (MPA), Galería Estiarte, Galería Bores & Mallo, Galería Italia y Galería Fernando Silió, Madrid.
 "Impurezas. El híbrido fotografía-pintura en el último arte español". Sala Verónicas, Murcia.
 "Fragmentos. Arte del XX al XXI". Centro Cultural de la Villa, Madrid.
 FORO-SUR. Galería MPA y Galería Bores & Mallo, Cáceres.
 "AENA Colección de Arte Contemporáneo". Museo de Navarra, Pamplona.
 ART.FAIR COLONIA '04. Galería Begoña Malone, Colonia (Alemania).
 "Fashion Art". Centro Cultural de las Condes, Santiago (Chile).

- "Fashion Art". Museo de Arte Moderno, Bogotá. Museo de Antioquia, Medellín. Museo de la Tertulia, Cali.
 Claustro de Santo Domingo, Cartagena de Indias, (Colombia).
 TORONTO ART FAIR '04. Galería Begoña Malone, Toronto (Canada).
 "Fashion Art". Museo Nacional de San Carlos, Méjico DF (Méjico).
 "Contemporánea Arte – Colección Pilar Citoler". Sala Amós Salvador, Logroño.
 "All about Berlin II". Museo White Box Kulturfabrik, Munich (Alemania).
 ART FRANKFURT '04. Galería Begoña Malone, Frankfurt (Alemania).
 Galería Antonio Prates, Lisboa (Portugal).
 Galería Metta, Madrid.
 KIAF '04. Galería Begoña Malone, Seul (Corea).
 ESTAMPA '04. Galería Antonio Prates (CPS), Madrid.
 "Valdepeñas 65 años de Arte. Premios de Artes Plásticas (1940 – 2004)". Museo de Santa Cruz, Toledo.

- 2003 ARCO '03. Museo de Arte Contemporáneo Unión Fenosa, Galería Metta, Galería Estiarte, Galería Bores & Mallo y Galería Italia, Madrid.
 ART CHICAGO '03. Galería Metta, Chicago (Estados Unidos).
 "X Premios Nacionales de grabado 1992-2002". Museo del Grabado Español Contemporáneo, Marbella.
 "Pinacoteca Iberdrola-UEX". Rectorado de la Universidad de Extremadura, Cáceres.
 "En construcción – Fondos de Arte Contemporáneo del Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz". Palacio Montehermoso, Vitoria.
 "III Trienal de Arte Gráfico". Museo de la Ciudad, Madrid.
 "La cuerda de hilo". Galerie im Hof der Backfabrik, Berlín (Alemania).
 "Fusión". AT Kearney, Madrid.
 "Itinerario". Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo (MEIAC), Badajoz.
 Galería Estiarte, Madrid.
 "Fashion Art". Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires (Argentina).
 "Fashion Art". Museo Audiovisual, Montevideo (Uruguay).
 "Arte-Santander '03". Galería Fernando Silió, Santander.
 Galería Pedro Peña, Marbella.
 Galería Metta, Madrid.
 "AENA Colección de Arte Contemporáneo". Museo de Bellas Artes, Santander.
 Bach Quatre Arte Contemporáneo, Barcelona.
 ESTAMPA '03. Galería Antonio Prates (CPS), Madrid.
 ARTE LISBOA. Galería Antonio Prates, Lisboa (Portugal).
 Galería Antonio Prates, Lisboa (Portugal).
 "Fashion Art". Museo de Artes Visuales, Montevideo (Uruguay).

2002 ARCO '02. Galería Estiarte, Galería Bores & Mallo y Galería Salvador Díaz, Madrid.
 "Km. 0". Kulturbrauerei, Berlín (Alemania).
 "AENA Colección de Arte Contemporáneo". Museo Pablo Serrano, Zaragoza.
 Galería Estiarte, Madrid.
 Galería Athena Art, Kortrijk (Bélgica).
 ART BRUSSELS '02. Galería Bastien, Bruselas (Bélgica).
 "Markers II". EAM. The International Artist ' Museum, Kassel (Alemania).
 FORO-SUR. Galería Bores & Mallo, Cáceres.
 "Beau Geste". Michael Dunev Art Projects, Gerona.
 Galería Corona (Casa de Arte), Hildrizhausen (Alemania).
 Galería Manuel Ojeda, Las Palmas de Gran Canaria.
 Galería São Bento, Lisboa (Portugal).
 "Moderne Schilderkunst". Instituto Cervantes, Bruselas (Bélgica).
 "Markers II". APEX-METRO. The International Artist ' Museum, Edimburgo (Inglaterra).
 Bach Quatre Arte Contemporáneo, Barcelona.
 "Copyright". Galería Metta, Madrid.
 FIAC '02. Galería Metta, París (Francia).
 "III Trienal de Arte Gráfico". Palacio Revillagigedo, Gijón.
 "Matriz / Estampa". Colección de Arte Gráfico Contemporáneo Fundación BBVA. Sala de Exposiciones de la Fundación BBVA, Madrid.
 ESTAMPA '02. Galería Antonio Prates (CPS), Madrid.
 ARTE LISBOA. Galería Bores & Mallo y Galería Antonio Prates, Lisboa (Portugal).

2001 ARCO '01. Galería Estiarte y Galería Bores & Mallo, Madrid.
 Galería Antonio Prates, Lisboa (Portugal).
 Galería Estiarte, Madrid.
 FORO-SUR. Galería Bores & Mallo, Cáceres.
 "La Noche. Arte español 1984-2001". Museo Esteban Vicente, Segovia.
 "Arte y Arquitectura". Exposición itinerante: Centro de Arte Dasto, Oviedo. Centro de Arte Casa Duró, Mieres y Museo Barjola, Gijón.
 Itinerante Salón de Otoño de Plasencia. Caja de Extremadura. Museo de la Ciudad, Madrid, Sevilla, Badajoz y Lisboa.
 "Veinte Años Después". Palazzo de Monserrato, Roma (Italia).
 "Propios y Extraños". Galería Marlborough, Madrid.
 "Colección de Arte Contemporáneo Banco Zaragozano". Circulo de Bellas Artes, Madrid.
 Galería Athena Art, Kortrijk (Bélgica).
 ESTAMPA '01. Galería Estiarte y Galería Sen, Madrid.
 "Nostalgia y Encuentro de Roma". Asamblea de Extremadura, Mérida.
 Galería Athena Art, Kortrijk (Bélgica).
 PORTO ARTE. Galería Antonio Prates, Oporto (Portugal).

ARTE LISBOA. Galería Antonio Prates y Galería Bores & Mallo, Lisboa (Portugal).
 "Esencias". Sala Kubo. Kutxaespacio del Arte, San Sebastián.

2000 ARCO '00. Galería Salvador Díaz y Galería Bores & Mallo, Madrid.
 ST 'ART 2000. Galería Artim, Estrasburgo (Francia).
 "Salón de Otoño de Pintura - Caja de Extremadura". Exposición itinerante por Extremadura.
 Galería Athena Art, Kortrijk (Bélgica).
 "Lenguajes con futuro". Museo Manuel Teixeira Gomes, Portimão (Portugal).
 HAF '00. Galería Wind, La Haya (Holanda).
 "Imágenes yuxtapuestas. Diálogo entre la abstracción y la figuración". Colección BBVA. Museo Pablo Serrano, Zaragoza.
 "Colección de Arte Fundación Colegio del Rey". Capilla del Oidor, Alcalá de Henares.
 "Maestros Contemporáneos". Blue Hill Cultural Center, Nueva York (Estados Unidos).
 "Imágenes yuxtapuestas. Diálogo entre la abstracción y la figuración". Colección BBVA. Museo de la Pasión, Valladolid.
 ESTAMPA '00. Galería Antonio Prates (CPS), Madrid.
 FAC '00. Galería Antonio Prates, Lisboa (Portugal).
 "Multigrafías". Galería Dasto, Oviedo.

1999 ARCO '99. Galería Salvador Díaz, Madrid.
 "Gráfica Contemporánea". Galería Lekune, Pamplona.
 Galería Estiarte, Madrid.
 ART BRUSSELS '99. Galería Athena Art, Bruselas (Bélgica).
 IV Bienal Internacional de Sharjah, Pabellón de España, Sharjah (Emiratos Árabes).
 "Espacio Pintado". C.C. Conde Duque, Madrid.
 "Colección AENA". Museo Municipal de Málaga, Málaga.
 Galería Athena Art, Kortrijk (Bélgica).
 "AENA Colección de Arte Contemporáneo". Estación Marítima, La Coruña.
 VI Mostra Unión Fenosa. Estación Marítima, La Coruña.
 Galería Wind, Soest (Holanda).
 Galería São Bento, Lisboa (Portugal).
 "Querido Diego, Velázquez 400 años". Casa de la Cultura de Alcorcón, Madrid.
 "Colección de Arte Contemporáneo Banco Zaragozano". La Lonja, Zaragoza.
 "Colección de Obra Gráfica Contemporánea Banco Zaragozano". Sala de Exposiciones del Banco Zaragozano, Zaragoza.
 FAC '99. Galería Antonio Prates, Lisboa (Portugal).
 "Imágenes yuxtapuestas. Diálogo entre la abstracción y la figuración". Colección Argentaria. Museo Municipal, Málaga.

- 1998 ARCO '98. Galería Salvador Díaz y Galería Antonio Prates, Madrid.
 "5 X 5" Exposición conmemorativa de los certámenes Caja Madrid. Museo de la Ciudad, Madrid. Caja Madrid Diagonal Sarriá, Barcelona. Federación de Empresarios de Comercio, Burgos. Museo de Santa Cruz, Toledo.
 "Arte Gráfico Español Contemporáneo". Instituto Cervantes, Amman (Jordania).
 ESTAMPA '98. Galería Antonio Prates (CPS), Madrid.
 Galería Rayuela, Madrid.
 Galería Athena Art, Kortrijk (Bélgica).
 Galería Wind, Soest (Holanda).
 "II Trienal de Arte Gráfico". Palacio Revillagigedo, Gijón.
- 1997 ARCO '97. Galería Estiarte y Galería May Moré. Madrid.
 Museo del Grabado Español Contemporáneo, Marbella.
 "Colección Estampa". Centro de Arte Contemporáneo de Bruselas, Bruselas (Bélgica).
 II Trienal Internacional de Arte Gráfico de El Cairo. National Center for Fine Arts, El Cairo (Egipto).
 XXII Bienal Internacional de Arte Gráfico de Ljubiana. Galería Moderna Cankarjev Dom. Ljubiana (Eslovenia).
 "Colección Estampa". Instituto Cervantes, París (Francia).
 Galería Estiarte, Madrid.
 "El Arte y la Prensa". Fundación Carlos de Amberes, Madrid.
 Galería Athena Art, Kortrijk (Bélgica).
 "SOLO". Museo de la Ciudad, Madrid.
 Galería Salvador Díaz, Madrid.
 Galería Wind, Soest (Holanda).
 Galería Clave, Murcia.
 LINEART '97. Galería Athena Art, Gante (Bélgica).
 ART MULTIPLE. Galería Raquel Ponce, Düsseldorf.
 FAC '97. Galería Antonio Prates, Lisboa (Portugal).
- 1996 ARCO '96. Fundación AENA y Galería May Moré, Madrid.
 Galería Athena Art, Kortrijk (Bélgica).
 "Líricos del Fin de Siglo. Pintura Abstracta de los 90". Museo Español de Arte Contemporáneo. Centro Nacional de Exposiciones, Madrid.
 Sala Fundación. Fundación Caja Vital Kutxa, Vitoria.
 Fundación Barceló, Palma de Mallorca.
 "Becarios de Roma". Academia Española, Roma. (Italia).
 KUNST FAIR '96. Galería Athena Art, Knokke (Bélgica).
 Galería Clave, Murcia.
 "Becarios de Roma". Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.
 ESTAMPA '96. Galería Estiarte. Madrid.
 "III Artistbook International 1996". Galería May Moré. Colonia.
 VII Bienal de Arte Ciudad de Oviedo. Museo de Bellas Artes de Asturias. Oviedo.
- 1995 Galería El Diente del Tiempo, Valencia.
 Galería Athena, Kortrijk (Bélgica).
 "De nuevo París". Becarios del Colegio de España. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.
 Espace Médoquine, Talence (Francia).
- "De nuevo París". Becarios del Colegio de España. Instituto Cervantes, París (Francia).
 Galería Adriana Schmidt, Colonia (Alemania).
 Museo de Grabado Español Contemporáneo, Marbella.
 Galería 57, Madrid.
 Galería Adriana Schmidt, Stuttgart (Alemania).
 Galería Naito, Nagoya (Japón).
- 1994 ART MIAMI '94. Galería Heller, Miami (Estados Unidos).
 Galería 57, Madrid.
 Galería Adriana Schmidt, Colonia (Alemania).
 "GESTO Y ORDEN". Palacio de Velázquez. Centro Nacional de Exposiciones. Ministerio de Cultura, Madrid.
 V Bienal de El Cairo, National Center for Fine Arts. Pabellón de España. El Cairo (Egipto).
- 1993 ARCO '93. Galería Ad Hoc, Madrid.
 SAGA '93. Galería Adriana Schmidt, París (Francia).
 ART MULTIPLE. Galería Adriana Schmidt, Düsseldorf.
 Galería Delpasaje, Valladolid.
 Galería Almirante, Madrid.
 Galería Adriana Schmidt, Colonia (Alemania).
- 1992 ARCO '92. Galería Marie Louise Wirth, Zurich.
 GRAFIC ART '92. Galería Adriana Schmidt y Galería Diagonal Art, Barcelona.
 Galería Seiquer, Madrid.
 Galería D'Kada, Madrid.
 Galería La Kábala, Madrid.
 Galería Obelisco, La Coruña.
 "Internacional Grobe Kunstaussstellung". Kunst Palast, Düsseldorf (Alemania).
- 1991 Galería Al.Hanax, Valencia.
 Galería La Kábala, Madrid.
 Galería D'Kada, Madrid.
 Galería Uno, Madrid.
- 1990 Mustassaren Kulturitalolla, Vaasa (Finlandia).
 Galería Buchwald, Frankfurt (Alemania).
 Galería Uno, Madrid.
- 1988 Galería Buchwald, Frankfurt (Alemania).
- 1987 C.C. Loupier, Burdeos (Francia).
 Palacio de Sanz-Enea, Zarauz.
- 1986 Galería The Living Art, Manchester (Inglaterra).
 Fundación Aline Newman, Brighton (Inglaterra).
 Galería Century, Londres (Inglaterra).
- 1984 Grand Palais, París (Francia).

Premios y Becas

- 2002 Premio Nacional de Grabado Museo del Grabado Español Contemporáneo (MGEC), Marbella. (Primer Premio).
- 2001 Beca del Ministerio de Cultura y Ciencia de Israel. Proyecto para el Museo-Teatro de Givatayim. Tel Aviv (Israel).
- 1999 I Certamen de Pintura Fundación Nicomedes García Gómez, Segovia. (Primer Premio).
VI Mostra Unión Fenosa, La Coruña. (Premio Adquisición).
LX Exposición Nacional de Artes Plásticas de Valdepeñas. Valdepeñas, Ciudad Real. (Primer Premio - Primera Medalla de la Exposición).
II Bial de Artes Plásticas Rafael Botí. Córdoba. (Premio Adquisición).
LXVI Salón de Otoño. Asociación Española de Pintores y Escultores, Madrid. (Premio Extraordinario "Reina Sofía").
XXI Salón de Otoño de Pintura de Plasencia. Caja de Extremadura, Plasencia. (Premio "Ortega Muñoz").
- 1997 II Trienal Internacional de Arte Gráfico de El Cairo. (Primer Premio Jurado Internacional).
- 1996 XIV Certamen Nacional de Pintura. Ayuntamiento de Azuqueca de Henares. Guadalajara. (Primer Premio).
XXIV Certamen Nacional Caja de Madrid. Madrid. (Segundo Premio).
I Salón de Otoño de Pintura Real Academia Gallega de Bellas Artes. La Coruña. (Premio Adquisición).
VI Certamen Nacional de Dibujo Fundación Gregorio Prieto. Valdepeñas. Ciudad Real. (Primer Premio).
Premio Nacional de Pintura IV Centenario Colegio de Abogados de Madrid. Madrid. (Primer Premio).
V Certamen Nacional de Pintura Iberdrola-UEx, Cáceres. (Premio Adquisición).
I Mostra Biennal d'Art d'Alcoi. (Premio Adquisición).
- 1995/96 Beca Ministerio de Asuntos Exteriores. Academia Española, Roma.
- 1994 Beca Ministerio de Cultura. Colegio de España, París.
V Bienal de El Cairo. (Primer Premio Medalla de Oro Jurado Internacional)
XIII Certamen Nacional "Ciudad de Alcorcón", Madrid. (Premio Adquisición).
- 1993 III Concurso Internacional de Pintura. Fundación Barceló. Palma de Mallorca. (Accésit - Premio Adquisición).
Plástica Contemporánea Vitoria-Gasteiz. Depósito de Aguas, Vitoria. (Premio Adquisición).
- 1992 XXIII Premio Ciudad de Alcalá. Alcalá de Henares. (Primer Premio).

Colecciones y Museos

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS), Madrid.
Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), Valencia.
Museo Estatal Galería Tretyakov, Moscú (Rusia).
Albertina Museum, Viena (Austria).
Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo (MEIAC), Badajoz.
Museo Municipal de Arte Contemporáneo, Madrid.
Museo-Teatro Givatayim, Tel Aviv (Israel).
Museo de Bellas Artes de Asturias, Oviedo.
Museo de Arte Contemporáneo Unión Fenosa, La Coruña.
Museo del Grabado Español Contemporáneo, Marbella.
Museo Municipal de Valdepeñas, Ciudad Real.
Museo Fundación Gregorio Prieto. Valdepeñas, Ciudad Real.
Museo Internacional de Arte Gráfico, El Cairo (Egipto).
Museo del Vidrio Santos Barosa, Marinha Grande (Portugal).
Patrimonio Nacional. Palacio Real, Madrid.
Calcografía Nacional, Madrid.
Chase Manhattan Bank, Nueva York (Estados Unidos).
Ministerio de Asuntos Exteriores, Madrid.
Ministerio de Asuntos Exteriores, Manila (Filipinas).
Ministerio de Industria, Turismo y Comercio, Madrid.
Academia Española, Roma (Italia).
Colección Municipal de Arte Contemporáneo, Madrid.
Colección ADT, Madrid.
Colección AENA, Alicante.
Colección Arte y Patrimonio, Madrid.
Colección Ayuntamiento Ceutí, Murcia.
Colección Ayuntamiento de Alcoi, Alicante.
Colección Ayuntamiento de Azuqueca, Guadalajara.
Colección Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz, Vitoria.
Colección Banco Zaragozano, Zaragoza.
Colección Banesto, Madrid.
Colección Caja de Extremadura, Plasencia.
Colección Caja Madrid, Madrid.
Colección Comunidad de Madrid, Madrid.
Colección Iberia, Madrid.
Colección Renfe, Madrid.
Colección Rheinhyp Rheinische Bank, Madrid.
Colegio de Abogados de Madrid, Madrid.
Colegio de España, París (Francia).
Diputación Provincial de Córdoba.
Diputación Provincial de La Coruña.
Fundación Actilibre, Madrid.
Fundación Armando Martins, Lisboa (Portugal).
Fundación Barceló, Palma de Mallorca.
Fundación BBVA, Madrid.
Fundación Colegio del Rey, Alcalá de Henares.
Fundación EAE, Barcelona.
Fundación José Ortega y Gasset, Madrid.
Fundación Lorenzana, Madrid.
Fundación Nicomedes García Gómez, Segovia.
Junta de Castilla-León, Valladolid.
Museo Municipal de Alcorcón, Madrid.
Mustassaren Kulturitalolla, Vaasa (Finlandia).
Universidad de Extremadura, Cáceres.

EXPOSICIÓN

José Manuel Ciria / El Dueño del Tiempo

EDITA

Pedro Peña Art Gallery

FOTOGRAFÍA

José F. León

DISEÑO Y MAQUETACIÓN

José A. Salcedo

IMPRESION

A.R.G. Impresores

© DE LA EDICIÓN

Pedro Peña Art Gallery

© DEL TEXTO

José Manuel ciria

© DE LAS REPRODUCCIONES

Ciria -VEGAP

DEPÓSITO LEGAL

M-22475-2006