

CIRIA

ESPACIOS ENTRE LÍMITES

Del 13 de abril al 19 de mayo de 2012

Abierto de lunes a sábado de 11,30 a 14,00 h. y de 17,30 a 21,30 h.
Cerrado: lunes mañana y domingo



Instituto, 23 - 33201 Gijón - Asturias - España
Tel.: 984 19 79 26 - Fax: 984 19 79 34
gema@gemallamazares.com







CIRIA O EL TIEMPO DE LA PINTURA

Carlos Delgado Mayordomo

La obra y personalidad del artista José Manuel Ciria (Manchester, Reino Unido, 1960) ha encontrado, en los últimos años, una imparable proyección internacional. Al mismo tiempo, la complejidad conceptual y formal de su propuesta le ha situado como una figura de difícil clasificación dentro de su propio contexto histórico. La formulación de su trabajo, entendido como un campo de reflexión acotado con límites siempre móviles, donde la pintura activa interrogantes sobre sí misma, determina esta polivalencia tan difícil de encajar en una u otra tendencia grupal.

La progresiva reconfiguración de la obra de Ciria señala un continuo afán por desarrollar de manera coherente una defensa de la permanencia y pertinencia del medio pictórico más allá de modas, descréditos o presagios funerarios. Para el artista, los emblemas de la pintura moderna pueden ser deconstruidos sin alterar la pureza del espacio pictórico, firme operatoria que le ha llevado a posicionarse como una de las voces más complejas de la pintura actual; de hecho, lo que pone en juego en su discurso no es la reticencia obstinada a la hibridación o la expansión del medio (sobre este aspecto ha trabajado, con singular lucidez, en diversas series), sino el deseo de corroborar en la práctica la importancia de la pintura en el complejo campo del arte último y la potencialidad que esta disciplina posee para atravesar constantemente nuevos espacios teóricos y formales. Su actitud implica ir a contracorriente, afirmar la pintura –desdibujada por el peso de una paralizante teoría de la posmodernidad– frente a su ocultamiento. Pero sobre todo, Ciria busca construir una pintura que se imponga a la percepción distraída, a la trivialización de la imagen, y que logre desestabilizar la pasividad de la mirada.

Esta negación de la banalidad artística y el constante reajuste de su diagrama teórico-formal son aspectos que se revelan de manera especialmente destacada en su obra de su etapa neoyorquina, mostrada en diversas muestras individuales en museos americanos a lo largo de los últimos cinco años. En nuestro país, el Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM) ha acogido recientemente una excepcional panorámica de su trabajo que, bajo el título “Conceptos Opuestos”, reflexionaba, entre otros aspectos, sobre el complejo diálogo que Ciria ha establecido entre los códigos clásicos de la figuración y la abstracción. El presente texto pretende reivindicar y revelar las claves de un creador fundamental dentro de las derivas de la pintura actual, afirmado en tal posición por los textos de críticos de arte tan relevantes como Donald Kuspit o Robert C. Morgan.

A.D.A. (Antes de América)

Tras una amplia etapa de formación autodidacta, Ciria comienza su trabajo personal hacia el año 1984. La figura humana es una de las claves de su primera época: su primer conjunto de trabajos

agrupados en una serie homogénea (“Autómatas”, 1984-1985) asume condicionantes de la poética metafísica que pronto deja de lado para incorporar elementos formales destinados a acentuar la carga expresiva; distorsiones espaciales, gestos ensimismados o atmósferas enigmáticas subrayan esta exploración a través de la serie “Figuras” (1985-1986). Sin duda, su conocimiento directo del expresionismo histórico y de los *jóvenes salvajes* alemanes es el porche que invita a pasar a Ciria hacia un acentuación de las características que estamos describiendo y que se concretará en las series “Negra” (1986-1987), “Roja” (1987-1988) y “Artistas atrapados” (1989).

Sin embargo, a finales de la década de los ochenta el artista comenzará a deshacerse de la representación global de la figura para aproximarse a su fragmentación y posterior compartimentación. En este momento de su trayectoria, Ciria es consciente de que su trabajo evoluciona de manera intuitiva bajo los parámetros del ensayo-error y que su progreso sólo puede plantearse desde un estudio exhaustivo de aquello que quiere contar: «A finales de los años ochenta –ha señalado el artista– mi pintura era aún figurativa, había realizado numerosos experimentos intentando saltar a la abstracción, pero los resultados eran francamente decepcionantes [...] El salto, al fin se produjo con bastante naturalidad por medio de una doble vía. Por un lado, estaba trabajando en una serie denominada “Hombres, manos, formas orgánicas y signos”, y dicha serie como su nombre indica estaba formada por cuatro familias o grupos de obra, los dos últimos tenían una vocación claramente abstracta que únicamente había de desarrollarse. Y por otro lado, la sincera necesidad de generar una plataforma teórica imbricada de toda una serie de preocupaciones conceptuales. Es decir, mi deseado salto a la abstracción, vino propiciado, aparte de por las experimentaciones plásticas en este sentido, por la dotación de una especie de “percha” teórica o sistema, que me permitía desarrollar todo un genuino campo de experimentación. Muchas de aquellas preocupaciones teóricas se recopilaron en un pequeño cuaderno, que siempre me ha acompañado (...)»¹.

El cuaderno al que Ciria se refiere significa la elaboración sobre el papel de una base conceptual que anude los distintos intereses que impulsan su pintura y que legitime los nuevos derroteros de su discurso. Es así como nace A.D.A. (Abstracción Deconstructiva Automática), sistema plástico organizado en torno a cuatro campos conceptuales, desglosados a su vez en diversas posibilidades de acción y reintegrados a través de la combinatoria.

La compartimentación geométrica es el primero de estos campos conceptuales, que será diseccionado por Ciria y resuelto con múltiples variaciones y niveles de presencia pictórica: nítida o velada, dibujada o construida. Este orden se verá atravesado (o la inversa, según composiciones), por el uso de las *técnicas de azar controlado*, segundo campo conceptual heredero de la tradición surrealista y que se concretará en áreas texturales rotas y expansivas. Racionalidad y libertad serán dos parámetros que, ejemplificados en ambos procedimientos pictóricos, encontrarán su espacio de actuación sobre el soporte. Este último elemento va a constituir la tercera parada de este programa teórico bajo el epígrafe *niveles pictóricos*, y que el pintor subdivide en tres grupos: el lienzo clásico, virgen; el soporte encontrado; y, a medio camino entre ambas posibilidades, el soporte encontrado que ya recoge una

¹ CIRIA, J. M. “Cuaderno de Notas - 1990”, en José Manuel Ciria. *Límbos de Fénix*. Galería Bach Quatre.

memoria temporal propia a través de restos de un proceso natural de envejecimiento. Finalmente, la *investigación iconográfica* desarrollada por Ciria se interesará, dentro de su salto a la abstracción, por la valoración de tres posibles ejes: la forma clásica de la iconografía (ahora, pintura-mancha); la incorporación de una imagen preexistente mediante diversos procedimientos; y la anexión de un objeto encontrado en el campo pictórico. En resumen, pintura, imagen y objeto como variables que articulan las posibilidades de representación de la nueva imagen abstracta de Ciria. Todos estos elementos integrarán un sistema visual destinado no a ser visto y entendido por el espectador como tal sistema, sino a ser una tabla de trabajo basada en unidades conceptuales, divisibles a su vez en otras unidades, y susceptibles de ser combinadas como método de construcción visual.

En cualquier caso, la aplicación coherente de este sistema conceptual no será inmediata. Las primeras obras abstractas de Ciria corresponden más bien a su preocupación por elaborar una reducción extrema de los motivos de su gramática visual y acelerar las posibilidades que ofrece la dialéctica gesto y contención para desarrollar un lenguaje propio. La incorporación de Ciria al universo del lenguaje plástico no objetual se traza como una búsqueda irregular de la resolución visual de un plan en parte premeditado a través de sus cuatro componentes. Todos ellos van a resultar fundamentales, en diverso grado, a lo largo de su trayectoria, pero sin duda será el diálogo entre la compartimentación geométrica (el orden) y las técnicas de azar controlado (el gesto) las que caractericen de forma más clara las derivas de su producción antes de su traslado a Nueva York en el año 2005.

Geometría y mancha son el eco de una objetivación histórica, inmanente a sendos modos de entender la abstracción que cristaliza con la modernidad, pero que tienen una larga historia. La restauración que emprende Ciria de este principio genitor de las heroico-vanguardias no podía sino manifestarse a través de la compleja problematización que supone la praxis pictórica actual. En este sentido Ciria es el ejemplo perfecto de esa corriente que atraviesa el cambio de siglo y que se inscribe en una abstracción post-heroica y, aún, post-minimal. Pero lo que delimita definitivamente la originalidad y pertinencia de su acción es la lucidez de un lenguaje que, apoyado en una sólida plataforma conceptual, se sitúa al margen tanto de la redefinición manierista como de la burla irónica, la melancolía lírica o la resolución ornamental.

La reflexión sobre esta herencia a la que aludimos buscará la inmanencia de dos conceptos visuales (la disposición cuadrícula versus la irrupción accidentada de la mancha) encadenados por las conclusiones de la combinatoria dispositiva. Y si bien esta parcela de investigación no define la totalidad de intereses de su obra, ¿cómo no darnos cuenta de que, en esta época abstracta de la producción de Ciria, las obras mayores, las más innovadoras, son precisamente las que ponen al límite las posibilidades dialécticas de la mancha y la geometría? La condición inasimilable de los constituyentes de la primera –aceite, ácido y agua– y las múltiples dicciones que conseguirá imponer a la segunda, trazarán muy diversos niveles de intensidad expresiva en las series “Manifiesto” (1998) o “Carmina Burana” (1998). Y ya, en los primeros años del nuevo siglo, las series “Compartimentaciones” (1999-2000), “Cabezas de Rorschach I” (2000), “Glosa Líquida” (2000-2003), “Dauphin Paintings” (2001), “Venus geométrica” (2002-2003), “Sueños contruidos” (2000-2006) u “Horda geométrica” (2005) y “Cabezas de Rorschach II” (2005) culminarán esta investigación en toda su amplitud.

El cuerpo múltiple

A finales del año 2005 el artista decidió instalarse en Nueva York para repensar su pintura, lo que le llevará a alterar aquellos valores que tanto éxito le habían proporcionado en la década anterior y a plantear rotundos giros que nos impedirán, una vez más, clasificar su obra de manera taxativa. La elocuente reinención de su propio lenguaje en Nueva York surgirá, curiosamente, de la reflexión sobre la producción de Malevich; pero frente a las indagaciones que abrieron en el escenario de las vanguardias rusas el camino hacia un arte desvinculado del objeto y, por tanto, hacia un intento de abstracción absoluta, Ciria se interesará en este nuevo arranque por aquella evolución final del pintor ucraniano que derivó hacia la representación de unos cuerpos rígidos, dotados de un interior solidificado, heroicamente escondidos en un riguroso dibujo que los transformaba en sutiles iconos.

Los primeros dibujos de Ciria hacia un nuevo lenguaje distinto de su abstracción gestual anterior apuntarán hacia una exploración figurativa traducida en la condensación de la mancha gestual, libre y expansiva, dentro de una estructura visual delimitada por la línea de contorno. Sus primeras experiencias plásticas a este respecto conformarán la serie denominada “Post-Supremática” (2005) y desde este referente el artista empezará a elaborar rostros sin identidad, cuerpos sin carne, figuras de gestos congelados y aspecto hierático. Este proceso de desarticular al Ser con respecto a su fundamento carnal constituye, como veremos, una de las posibles vías de análisis de la obra de Ciria elaborada en Nueva York y tal exploración arranca con la reinención de sus autómatas *malivechanos* desde una aceleración de la descomposición (decodificación) de la identidad corporal.

La evolución lógica a partir de este punto va a ser tanto de continuidad como de ruptura. Continuidad porque en estas primeras obras encontrará una herramienta excepcional para sus trabajos posteriores: el dibujo como estructura de la forma. Ruptura porque aquellas primeras figuras se irán modulando hasta posibilitar un territorio de libertad iconográfica, con formas que pronto dejarán de estar reguladas por la lógica del cuerpo. Todo ello nos obligará a considerarlas de otro modo, a leerlas en términos distintos. Este tránsito es el origen de la que sin duda es una de las etapas más brillantes y excepcionales de Ciria, jalonada por el amplio conjunto de la serie “La Guardia Place” (2006-2008).

A partir de la reflexión del artista sobre el dibujo nacerán familias de diversa intensidad referencial; en todos los casos, es posible intuir la presencia de una morfología fragmentada donde restituye realidades que siempre se encuentran alejadas de una interpretación descriptiva. El dibujo que estructura las obras de esta nueva serie recoge en su interior una materia palpitante y a la vez petrificada; acaba por concebirse como germen de un signo icónico que, en sus múltiples matices, lo devora como registro legible. Al mismo tiempo, es el único resorte que posee el motivo frente a la amenaza de su desaparición: si el dibujo no existiera, la mancha se expandiría en un proceso azaroso que posiblemente tendría mucho que ver con la producción abstracta de Ciria. Y sin embargo, no debemos entender este dibujo como una mera demarcación o límite para la mancha: la línea se convierte en herramienta estructural y compositiva de la imagen, define nuevas iconografías y abre la posibilidad de la regulación y la repetición modular.

Forjar la máscara

Ya dentro de las exploraciones temáticas y formales que acoge “La Guardia Place”, la máscara ha sido directamente enunciada en obras realizadas en el año 2007. Sin embargo, dentro del conjunto de esta serie valoramos como verdadera bisagra hacia la nueva concepción plástica que el artista desarrollará inmediatamente después, dos piezas llevadas a cabo en marzo de 2008: *Bloody Mary duplicado* y *Cabeza sobre fondo verde*. En sendas obras la dimensión del *disegno* ha quedado reducida a la configuración de una simple estructura ovalada frente a la iconografía proteica, libre y expansiva que predomina en el conjunto de la serie. Pero será sobre todo el color y su carácter contrastante lo que determine la originalidad de ambas piezas: así verdes y naranjas, tonos nada habituales en la producción del artista, o la recuperación de un rojo que, en *Cabeza sobre fondo verde*, ya empieza a virar hacia el rosa en su fluida relación con el blanco; nuevas dimensiones cromáticas que marcarán la senda a transitar en sus nuevas creaciones pertenecientes a la serie “Máscaras Schandenmaske” (2008).

El término latino “persona” deriva del etrusco “phersu” y este del griego “provswpon”, y designaba la máscara que utilizaban los actores de la tragedia para hacer resonar la voz (per sonare). Formal y conceptualmente, Ciria culmina en la serie “Schandenmaske” la búsqueda de este sentido originario, que se anuda al deseo de ser otro, de subvertir lo establecido para incardinarse en una metamorfosis donde se adivina el engaño, la apariencia; en otras palabras, el disfraz. El artista, ya lo hemos señalado, ha captado progresivamente este proceso, partiendo de un conjunto donde el cuerpo se abre hasta generar un yo camuflado por la máscara como paradigma de aquello que el cuerpo trata de inventar sobre sí mismo.

Frente al estricto control formal que exigía la compleja modulación lineal de su serie “La Guardia Place”, Ciria sitúa ahora el eje creativo en otra dimensión: la disposición del color en una estructura sencilla y recurrente como es aquella que cierra el contorno de la máscara. Sin embargo, el color se desliga de la represión consciente y deambula de un lado a otro del soporte provocando que los accidentes sean los protagonistas. Al fluctuar de esta manera, el cromatismo se pliega y se tuerce, abre caminos y en ocasiones impone su propio límite expansivo; de tal modo, su gesto siempre se convierte en residuo.

El interés de esta acción es doble; por un lado, potenciar la ambigüedad semántica de su obra, en línea con todo el periplo neoyorquino del artista y, por otro, sobrepasar la poética expresionista gestual sin violentar uno de sus códigos elementales: la planitud (flatness). Este sentido de aparente pureza como clave moderna, defendido por el formalismo de Greenberg² y desmontado por las respuestas de Steinberg, Mitchell o Mary Kelly, así como por las tendencias contemporáneas que

² “Mientras que los Viejos Maestros crearon una ilusión del espacio dentro del cual uno podía imaginarse caminando, la ilusión creada por el Modernista es la de un espacio al que uno puede mirar y a través del cual puede viajar únicamente con el ojo”. GREENBERG, C. “La pintura modernista”, tomado de FRIED, M. Arte y objetualidad. Ensayos y reseñas. A. Machado, Madrid, 2004, p.41.

han aceptado toda clase de contaminaciones, no es recuperado por Ciria como un simple fetiche. Para el artista, esta planitud tiene un sentido simbólico: la máscara es un telón demasiado pesado como para permitir desvelar lo que existe detrás de ella. La contemplación de estas obras implica una duda constante pues nunca permite la decodificación de aquello que guarda. Exhibe, pone en escena la máscara para ocultar el rostro, y más que un velo es un muro infranqueable.

Romper la máscara

De manera paralela a esta exploración, Ciria comienza a elaborar una serie de dibujos donde simplifica la complejidad de la matriz para constituir la finalmente como un sencillo óvalo. Dentro de esta estructura plantea el artista diversos códigos gráficos que responden al ajuste meditado en el ensamblaje compositivo y que, salvo contadas excepciones, no se repetirán en las resoluciones cromáticas de “Schandenmaske”. De hecho, debemos valorar estos dibujos de una manera relativamente autónoma con respecto a la serie pictórica, pues si bien parecen ser el germen que la anima, no sirven como modelo o boceto previo.

El lenguaje gráfico de Ciria genera máscaras de las que se ha sustraído la dimensión de profundidad y sobre las que se ha tatuado una grafía donde la ocultación y la exhibición son mutuamente desmentidas; son trabajos donde la piel del óvalo muestra su dimensión como signo extraño antes de descomponerse y dejarse invadir por el hálito erosionador del vacío, una operación que tiene su concreción experimental en los últimos ocho dibujos que integran el conjunto denominado “Caja de estados mentales”. En estas piezas, el artista acelera el pulso de su trazo y rompe la unicidad de línea de contorno, como si la máscara se abriese en planos descolocados para ofrecer una lectura transversal.

En esta reflexión aparece ya esbozada la idea de combatir a favor del espacio y para ello el artista va a valorar la línea, tradicional escenificación del límite de un cuerpo, en relación con aquello que sobrepasa su definición como tal. El camino formal emprendido por Ciria en estos últimos ocho dibujos exhibe signos que articulan ritmos plásticos pero sin referencias concretas. Lo que determina el significado de estas obras no es ya la máscara originaria, sino los despliegues espaciales compartimentados que, en su diálogo entre materia y espacio, clarifican la condición de su estructura. Ahora bien, frente a las leyes de lo mensurable –la línea– que denotaban sus dibujos, lo cualitativo –el color– es el elemento que dicta la expresividad y la articulación de sus pinturas de la serie “Desocupaciones” (2008) y que nace directamente de estos dibujos abiertos al vacío. La clave para comprender esta nueva serie es la eliminación del obstáculo de la referencialidad a partir de la disección del interior de la forma, donde también habita, entre otros elementos, la propia ausencia de materia tangible. De este modo, logra transformar definitivamente al sujeto –osificado en la serie “Post-supremática”, desensamblado en “La Guardia Place”, oculto tras una identidad falsa en “Schandenmaske” – en puro lenguaje plástico. Ya no es el sujeto el punto de partida de la imagen, ahora el lenguaje mismo ha ocupado el lugar de ese sujeto.

La raíz experimental modular, que en definitiva era la base de su serie “Schandenmaske”, se descompone a través de la función activa del vacío en “Desocupaciones” y cede en la serie “Doodles” (2008)

a favor de una libertad iconográfica que no se adapta a ningún orden autoritario. Se abre aquí, además, un nuevo tipo de figura, próxima a la idea del monigote infantil, que Ciria ya había desarrollado parcialmente en la suite *Divertimentos Appeleanos*, de 2006, enérgico cruce de la temperatura Cobra y el ingenuismo mironiano, que se concreta en muñecotes de colores estridentes y textura petrificada. Ahora bien, mientras aquellas piezas recordaban irónicamente la pintura con los dedos del jardín de infancia como posible camino de renovación plástica, en las que ahora comentamos han desaparecido las connotaciones de ingenuidad lúdica y técnica.

En las piezas de esta serie el cuerpo es un estrafalario aparato roto que sobredimensiona su morfología. Pero tales distorsiones, que parecen una revisión de las dislocaciones del *Art Brut*, contrastan ahora con el refinamiento técnico. De nuevo, Ciria plantea un cruce de temperaturas que busca no enmarcarse en ninguna categoría discursiva unificadora: el aspecto banal y *naïf* del icono parece estar desconectado del rigor de la construcción visual, de la rigurosa organización compositiva y de la audaz distribución cromática. El resultado es una serie fascinante, dotada de una energía hipnótica, donde la violencia ahogada de lo deforme y fragmentario se superpone de manera recurrente a la opresión del dispositivo reticular.

Memoria Abstracta

La nueva etapa que Ciria inicia en Nueva York a finales del año 2005 supone, ya lo hemos señalado, una poderosa inflexión en su producción determinado por dos ideas claves: un enfriamiento pictórico a partir de la recuperación de la línea como armazón compositivo y la consecuente estabilización de la iconografía, dirigida a configurar cuerpos hieráticos próximos en un primer momento a las obras que Malevich realizara en la segunda mitad de la década de los veinte. En esta búsqueda de una suerte de grado cero sobre el que construir una nueva línea de investigación, el artista retorna, tal vez de manera inconsciente, a un tipo de imagen que recuerda a las que configuraron su primera serie “Autómatas”. Durante su siguiente capítulo en Nueva York, el formalismo estricto que imponía el dibujo se liberará de la iconografía del cuerpo para desestructurarlo y abrir nuevas dimensiones temáticas. De nuevo, la evolución sugiere un paralelismo con la que desarrollara en sus inicios: muchos de los interrogantes que planteaba la serie “Hombres, manos, formas orgánicas y signos”, nexo de transición hacia la plástica anicónica de los años noventa, volverán a ser analizados por Ciria en “La Guardia Place”.

Este sugestivo discurso circular, donde una primera huella alcanza mayor profundidad al volver el artista a trabajar sobre ella, no debe ocultar sin embargo la radical novedad de los planteamientos desarrollados en Nueva York. Desde esta perspectiva, las razones de un aparente regreso a fórmulas ya tanteadas en los inicios de su trayectoria, debe ser puesta en relación con el deseo de cerrar un importante ciclo de su producción y de tantear una nueva apertura hacia el futuro. Si sus primeras experiencias figurativas, trabadas por la línea de contorno, fueron el impulso hacia su obra abstracta expresionista de la década de los noventa, su investigación acerca del dibujo desarrollada durante los últimos años es, del mismo modo, el germen de sus últimas producciones anicónicas:

al desprender el color de la estructura lineal, la mancha recupera la libertad y su volumen vuelve a expandirse; sin embargo, el resultado que presentan sus últimas piezas abstractas es aún más expresivo, informal y dinámico que sus manchas azarosas de los años noventa, cuyo principal hito se estableció en la gran serie “Máscaras de la Mirada”. Por otro lado, el dispositivo reticular adquiere también una entidad nueva, de un rigor rotundo, rígido y absolutamente decisivo en la configuración de la imagen. La contención y enfriamiento al que Ciria ha sometido toda su producción neoyorquina inicia una deriva tensa basada en la oposición radical de ambos extremos.

Las piezas que integran la serie “Memoria Abstracta”, iniciada en 2009, ilustran las nuevas cotas que alcanza el artista dentro de su reflexión sobre los posibles enlaces entre el gesto y el orden. Frente a la mancha rota de “Máscaras de la Mirada”, donde la repulsión entre el agua y el aceite erosionaba su morfología, Ciria ofrece ahora manchas de color plano que dialogan violentamente con el negro; la sintaxis resultante posee una furiosa energía interior que parece litigar por liberarse de la estricta compartimentación geométrica que organiza su ritmo sobre el soporte. Tal dicotomía entre la encadenada serialidad del damero y el poder sugestivo y dinámico de lo informe es, al mismo tiempo, un sabio giro de tuerca a las tensiones entre los medios compositivos y expresivos que hasta ahora había diseccionado. Lo sorprendente es, sin duda, su capacidad para partir de la dialéctica de la modernidad y construir un trabajo absolutamente desligado de los tradicionales relatos pictóricos. El acento en la intensidad, en el dramatismo, que poseen sus últimas composiciones no es un disfraz o un velo que tamice una idea ya explorada. Pese a la persistencia por parte del artista de declarar que, inevitablemente, siempre termina pintando *el mismo cuadro*, lo cierto es que Ciria es capaz de transformar constantemente la piel de su pintura sin, por ello, anular su inconfundible identidad.

¿Adiós identidad?

El itinerario encadenado a través de distintas series que hemos propuesto a lo largo del texto no presenta exactamente una evolución lineal, sin censuras ni hiatos; al contrario, las consecuencias creativas de la producción de Ciria durante su estancia en Nueva York responden a un discurso dinámico que en ocasiones se solapa y que resitúa constantemente las claves genéricas de su producción. Pero más allá de las diferencias formales que identifican y categorizan cada una de sus series, su trabajo siempre ha desvelado la importante veta conceptual que organiza el discurrir de obras desde una exploración previa de los componentes plásticos: la Abstracción Deconstructiva Automática como herramienta para construir la pintura en la década de los noventa y la insistencia en un vocabulario formal regido por las dos grandes líneas de la tradición abstracta, geométrica y gestual, replanteado y amplificado en “Memoria Abstracta”; la recuperación de la línea como armazón compositivo en “La Guardia Place” y “Doodles”; la culminación de la exploración del módulo como estructura iterativa que puede generar cambios semánticos a través de la estructuración interna y el uso del color en “Schandenmaske”.

Esta reflexión nos sirve para destacar el carácter extraño de “Cabezas de Rorschach III”, serie iniciada en 2009, dentro de la producción global de Ciria. En estos trabajos apuesta por una pintura

netamente figurativa, exenta de matices abstraizantes que dificulten una lectura referencial pero definitivamente alejada del naturalismo. Se trata de rostros sobredimensionados en su escala, caras convertidas en campos de combate donde se establecen contrapuntos lumínicos y distorsiones cromáticas, poderosos primeros planos que apelan a un crudo diálogo con el espectador. Pero, en cualquier caso, retratos, sin más derivas conceptuales ni exploraciones formales que las que se generan del deseo de convertir a la pintura en un fascinante acontecimiento plástico. Audaz estrategia estética que le permite a través de una base sensible –alejada la fría temperatura de algunas de sus propuestas conceptuales más arriesgadas– conectarse de manera directa con el que mira.

En “Cabezas de Rorschach III” la dificultad no estriba en ver el retrato. Los amplios márgenes de icononicidad que acoge lo figurativo en la pintura contemporánea permiten seguir hablando de este género aun cuando se desvirtúa el concepto del parecido. El uso de la línea, el volumen, los recursos lumínicos, el manejo del color en sus escalas tonales y de saturación, no se afinan para imitar un sujeto concreto sino para decir nuevas cosas sobre la identidad plástica del artista. El sujeto del retrato, cuando es real, no es dueño de su imagen y apenas encuentra una cartografía que le oriente dentro del camino de su identidad. Pero el sujeto es también máscara, ha proyectado dicha identidad más allá de su propia morfología para integrar un nuevo yo mediado por la pintura. En cierto sentido, la representación del cuerpo ajeno articula implícitamente la actitud del artista hacia el suyo propio y, finalmente, cada uno de sus trabajos acaba convirtiéndose, de una manera o de otra, en un autorretrato.

En conversación Ciria me revela dos posibles detonantes, ligados a su historia personal reciente, como raíz de su nueva serie: “Por un lado, el tumor cerebral en la cabeza de mi padre y su muerte; por otro, el viaje a Isla de Pascua y el enfrentamiento con los Moai y lo primitivo de la cultura Rapa Nui”. Simbólicamente, estos dos acontecimientos plantean, por un lado, la idea de la cabeza/rostro como sinécdoque de una totalidad (cabeza como emblema de un yo humano doliente y cabeza como icono de una civilización perdida, respectivamente). Al mismo tiempo, ambos hechos pueden sintetizar una imagen el binomio mortalidad-inmortalidad: el hombre vive y muere, es un punto minúsculo en la extensión de lo que es el ser humano; la cultura, la creación, el arte, es, por el contrario, lo que permite que algo de ese hombre logre ser inmortal, dejar una muesca en la historia. El primero es un rostro ligado a nombre, objetivado; el segundo es un rostro social, un símbolo, no es, o no quiere ser, la cabeza de nadie.

Por otro lado, ser sobre todo rostro, imagen representada, significa dejar de ser otras cosas. La ambigüedad que plantea Ciria entre el retorno de la figura y su persistente transformación anti-naturalista, elaborada en el marco de problemas formales de la representación, señala un afán de transgredir o incluso negar constantemente la afirmación física y psicológica del género. Como un maquillaje dramático, estructurado a fogonazos, los colores usurpan la verosimilitud a la piel de los personajes que integran “Cabezas de Rorschach III”. Tal vez sea precisamente esta llamativa distorsión tonal, sumada a la ausencia de un marco ambiental concreto y a la inamovible posición frontal de las figuras, los únicos caminos para garantizar la permanencia del yo en un momento de efímeros acontecimientos y apresuradas transformaciones.

Bo 2011 Serie Máscaras de la Mirada. Óleo sobre lona militar 200 x 200 cm.



Memoria y Geometría 2011 Serie Máscaras de la Mirada. Óleo sobre lona militar 200 x 200 cm.



Primera Meditación 2010 Serie Memoria Abstracta. Óleo y aluminio sobre lienzo 200 x 200 cm.



Poemas de Agua 2004 Serie Máscaras de la Mirada. Óleo sobre lona plástica 150 x 150 cm.



Mentiroso 2005 Serie Máscaras de la Mirada. Óleo sobre lienzo 150 x 150 cm.



Miradas 2005 Serie Máscaras de la Mirada. Óleo sobre lienzo 130 x 130 cm.



Repetición de Encuentros 2005 Serie Máscaras de la Mirada. Óleo sobre lienzo 130 x 130 cm.



Juego de Memoria 2005 Serie Máscaras de la Mirada. Óleo sobre lienzo 130 x 130 cm.



Mestizaje I 2011 Serie Máscaras de la Mirada / Memoria Abstracta. Óleo sobre lienzo 100 x 100 cm.



Mestizaje II 2011 Serie Máscaras de la Mirada / Memoria Abstracta. Óleo sobre lienzo 100 x 100 cm.



Mestizaje III 2011 Serie Máscaras de la Mirada / Memoria Abstracta. Óleo sobre lienzo 100 x 100 cm.



Cabeza y Cruz 2011 Serie Cabezas de Rorschach II. Óleo y aluminio sobre lienzo 100 x 100 cm.



Ventana Habitada I 2011 Serie Memoria Abstracta. Óleo y aluminio sobre lienzo 100 x 100 cm.



Ventana Habitada II 2011 Serie Memoria Abstracta. Óleo y aluminio sobre lienzo 100 x 100 cm.



La Casa (Möbius) 2011 Serie Memoria Abstracta. Óleo sobre lienzo 150 x 150 cm.



Visitando la Máscara 2011 Serie Máscaras de la Mirada. Óleo sobre lienzo 100 x 100 cm.



Centauros 2011 Serie Máscaras de la Mirada / Memoria Abstracta. Óleo y aluminio sobre lienzo 100 x 100 cm.



Despedida 2011 Serie Máscaras de la Mirada / Memoria Abstracta. Óleo y aluminio sobre lienzo 100 x 100 cm.

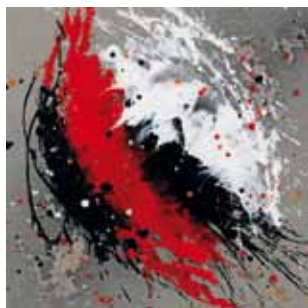


Viejas Pasiones 2011 Serie Máscaras de la Mirada / Memoria Abstracta.
Óleo y aluminio sobre lienzo 100 x 100 cm.



Sin Título 2011 Serie Memoria Abstracta.
Óleo sobre lienzo
20 piezas 50 x 50 cm. cada unidad







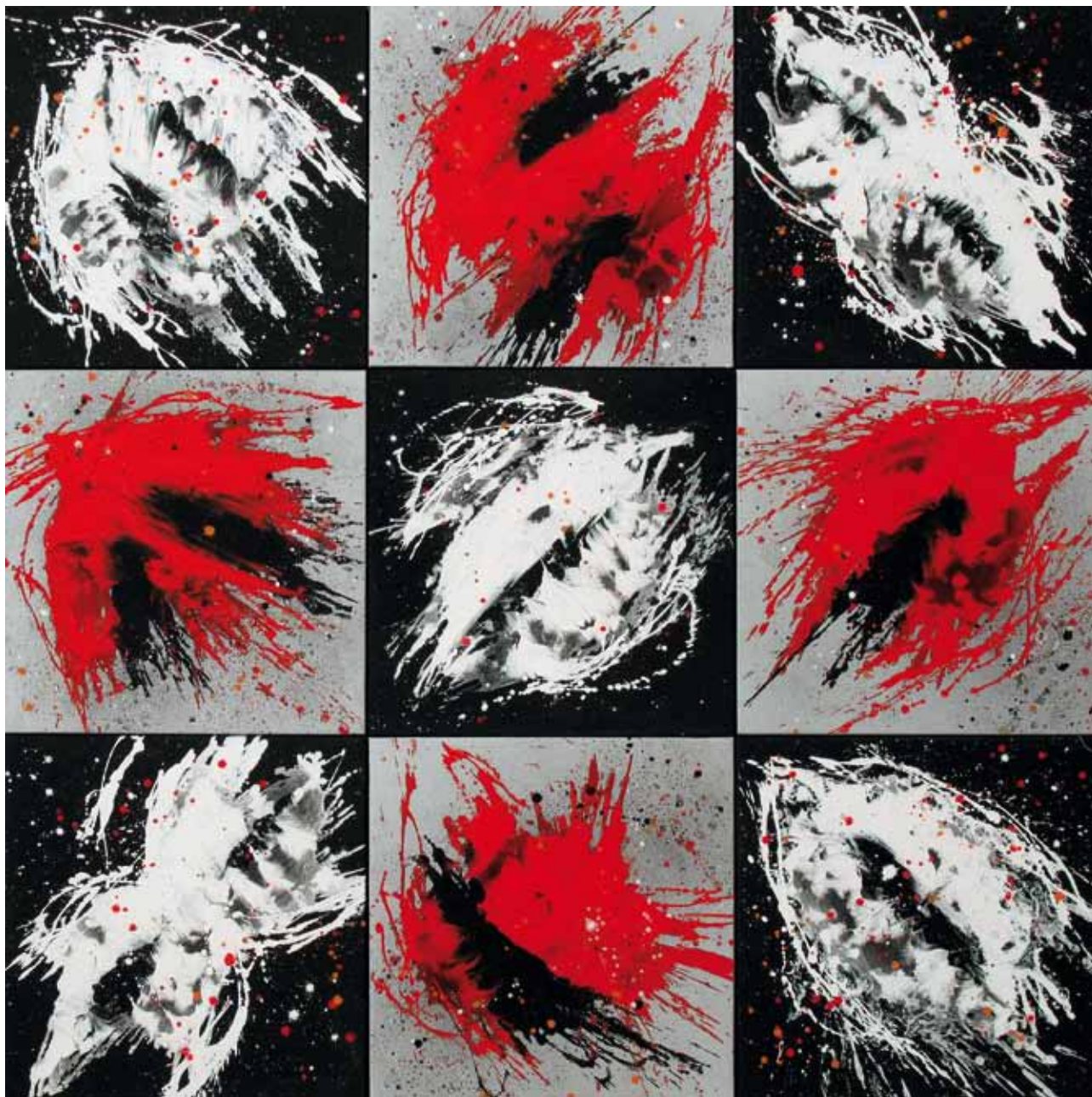


Trazar Puentes I, II, III 2011 Serie Máscaras de la Mirada.
Óleo sobre lienzo 50 x 50 cm. cada unidad

Retícula Regular I 2011 Serie Memoria Abstracta. Óleo y aluminio sobre lienzo 150 x 150 cm.



Retícula Regular II 2011 Serie Memoria Abstracta. Óleo y aluminio sobre lienzo 150 x 150 cm.



Retícula de Colores 2011 Serie Memoria Abstracta. Óleo y aluminio sobre lienzo 150 x 150 cm.



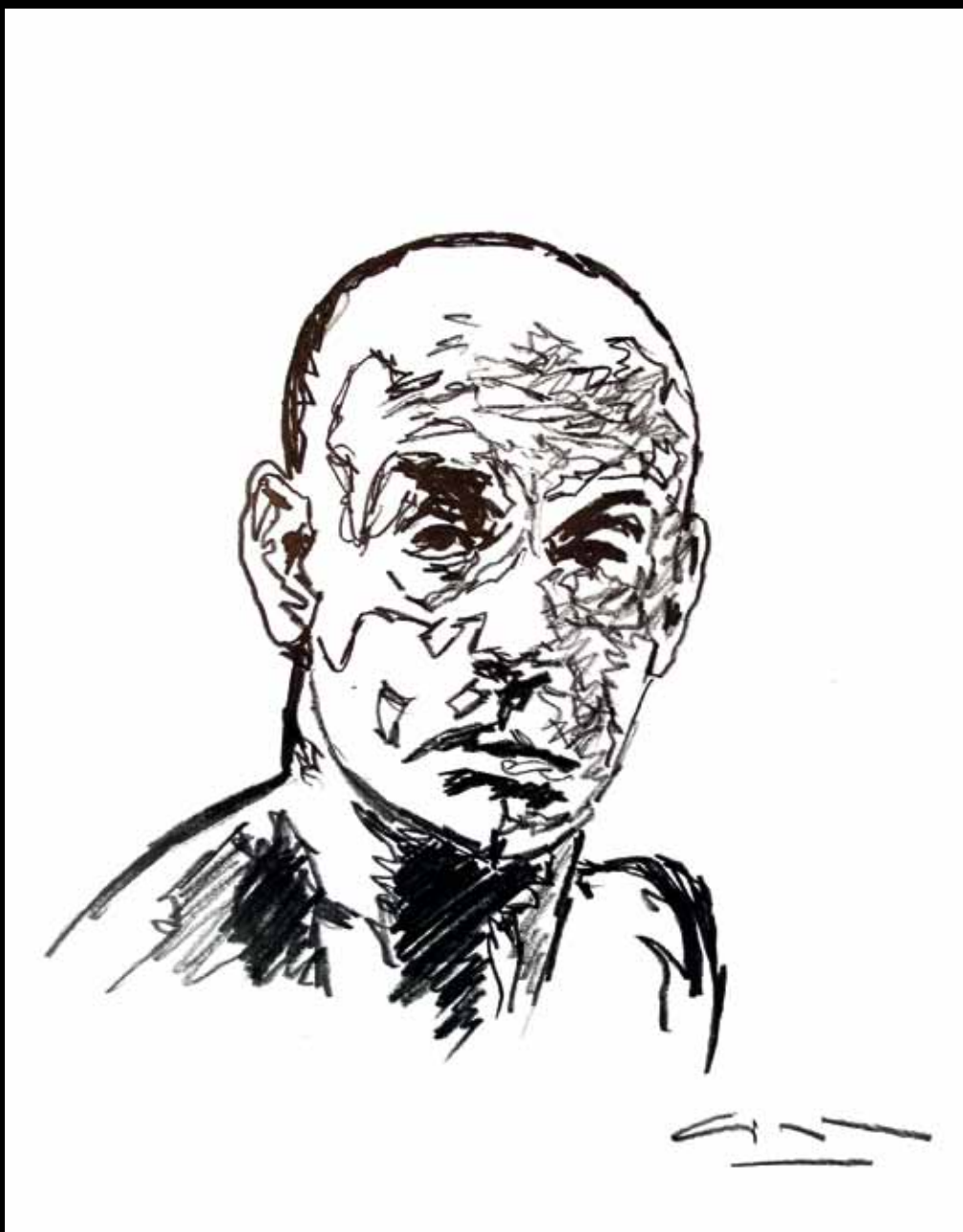
Páginas 68 a 89 :

Sin Título Serie Cabezas de Rorschach III. 2010-2011 Grafito sobre papel Bristol Vellum de 260 gr. 35,6 x 27,9 cm.

Páginas 90 a 109 :

Sin Título Serie Cabezas de Rorschach III. 2011 Grafito, bolígrafo y rotuladores sobre papel Bristol Vellum de 260 gr. 35,6 x 27,9 cm.

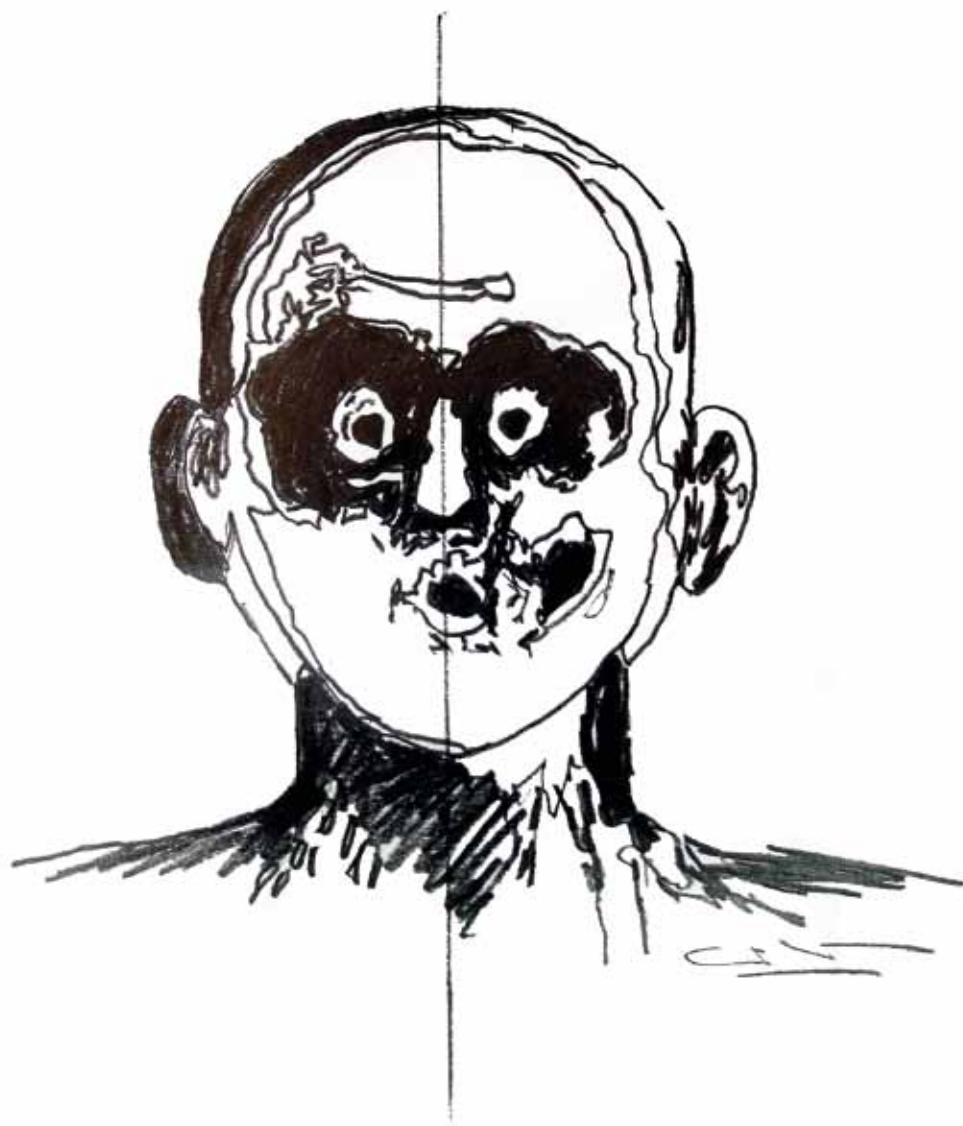








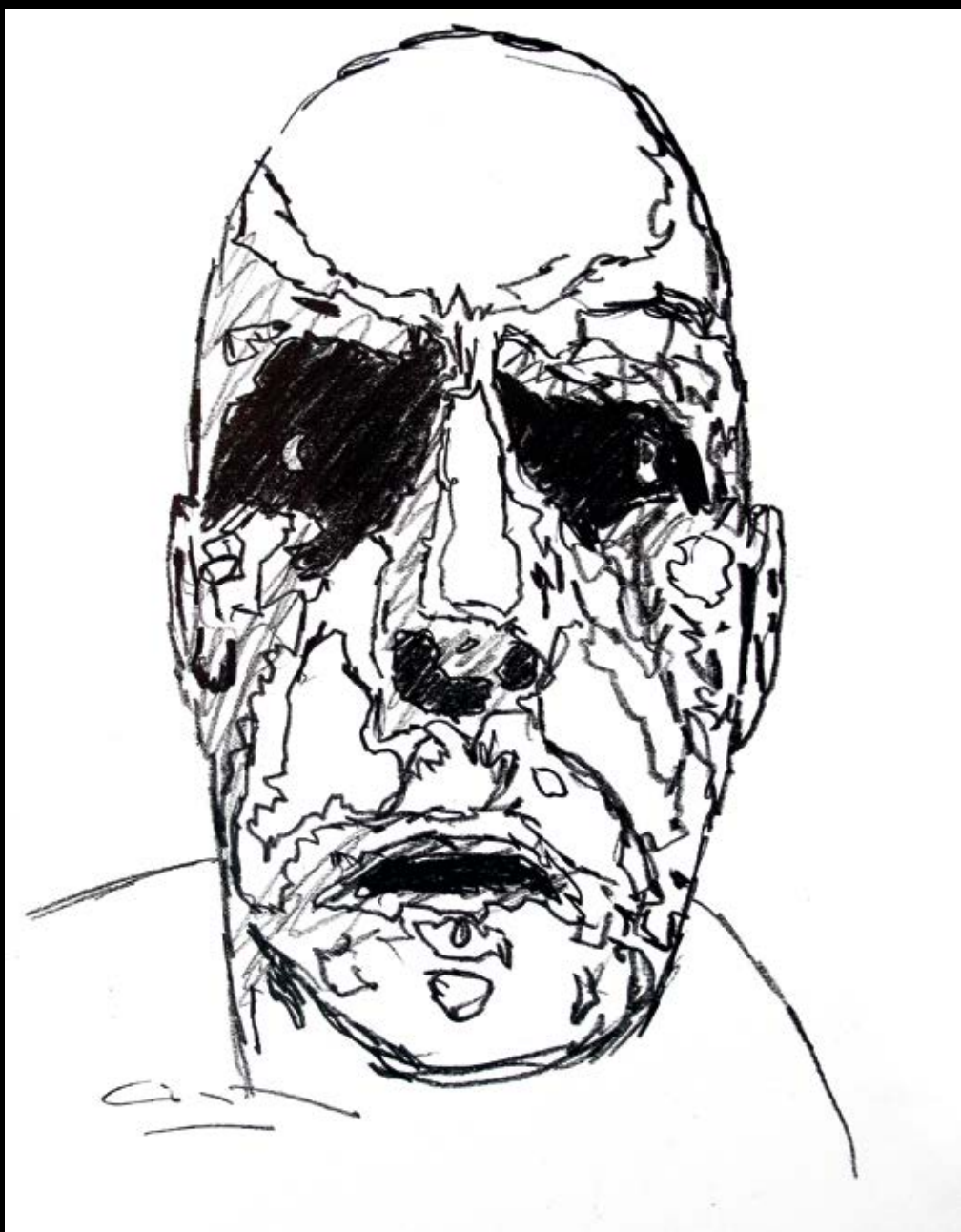






Chen







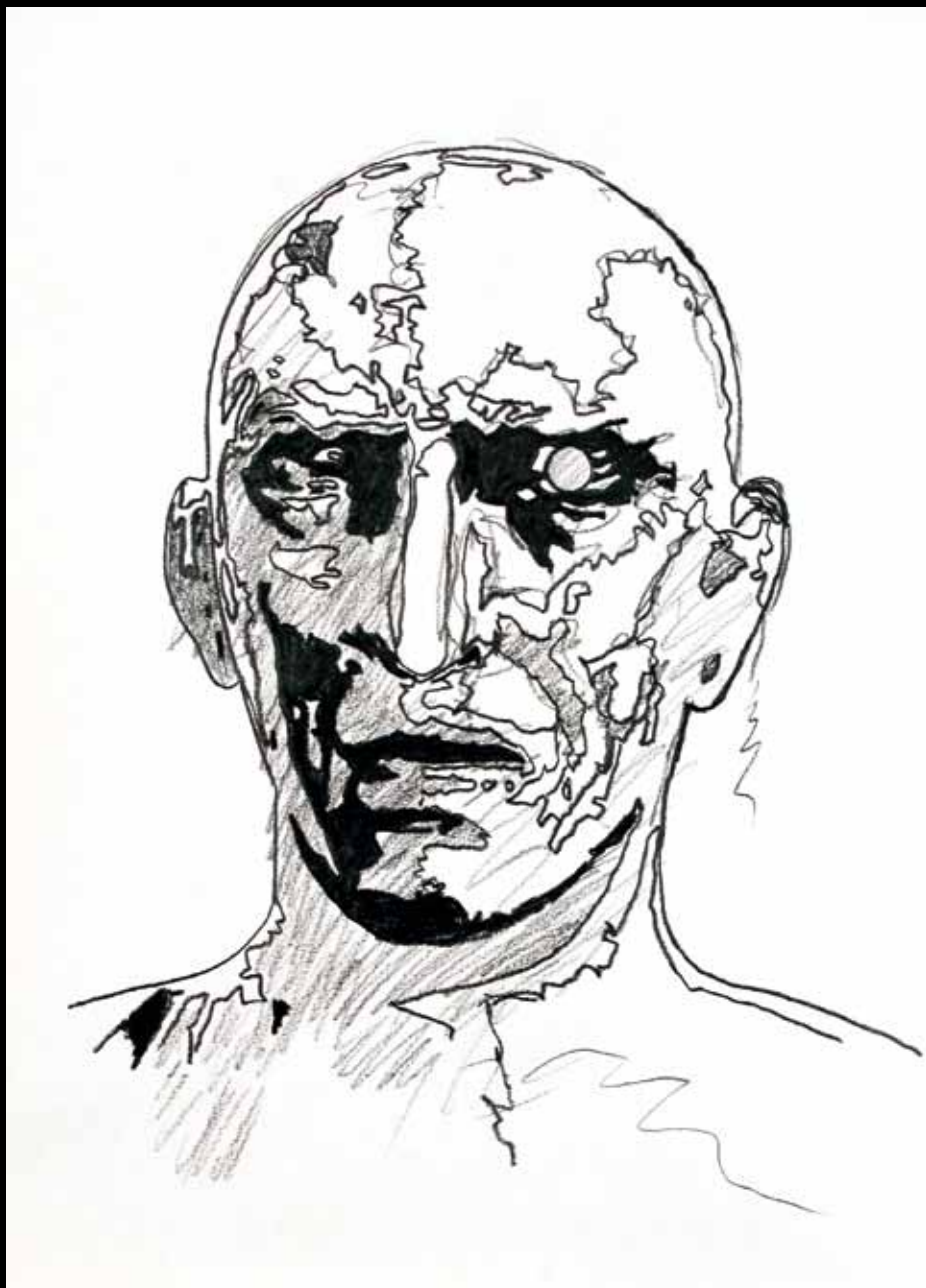


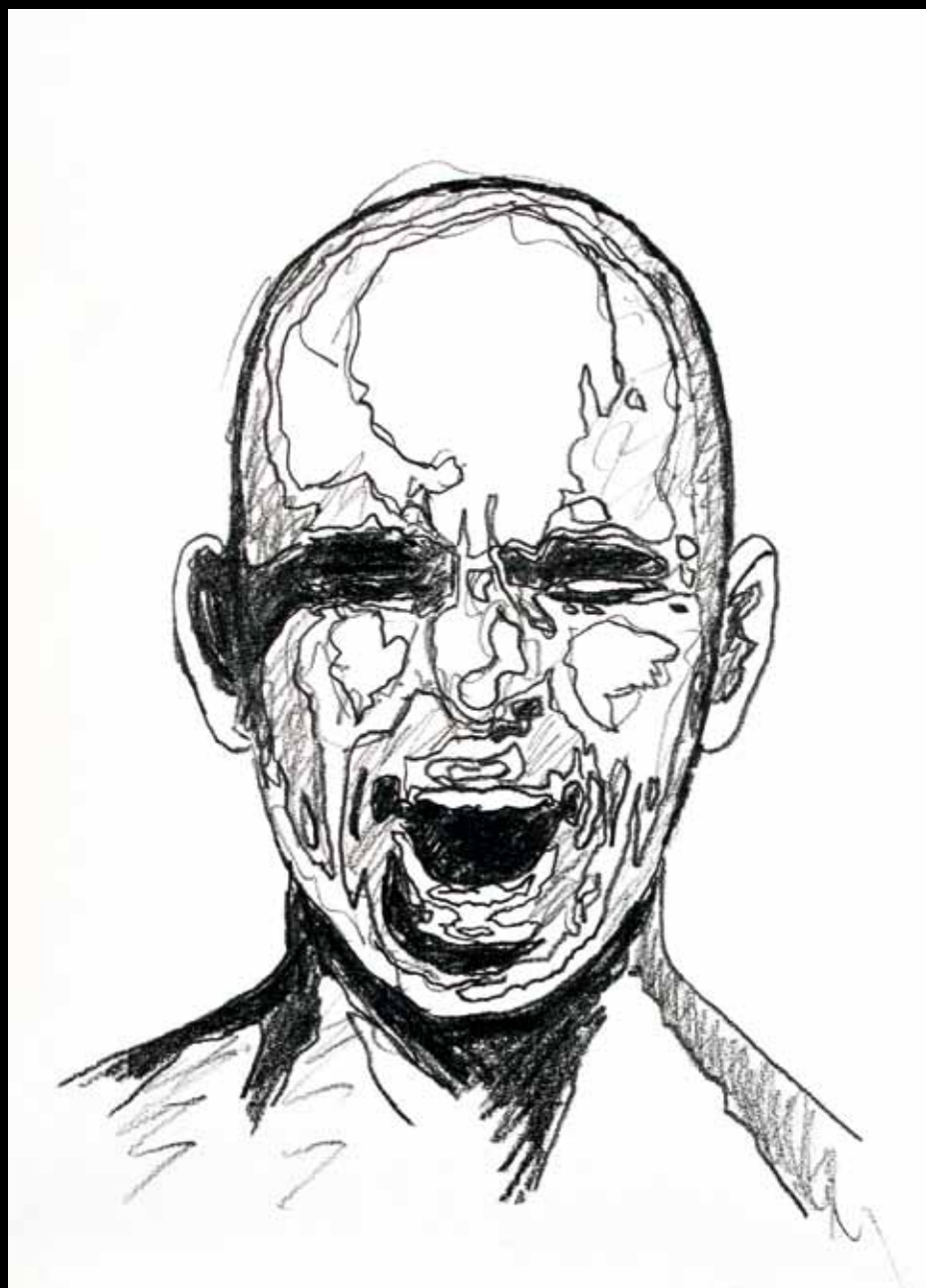


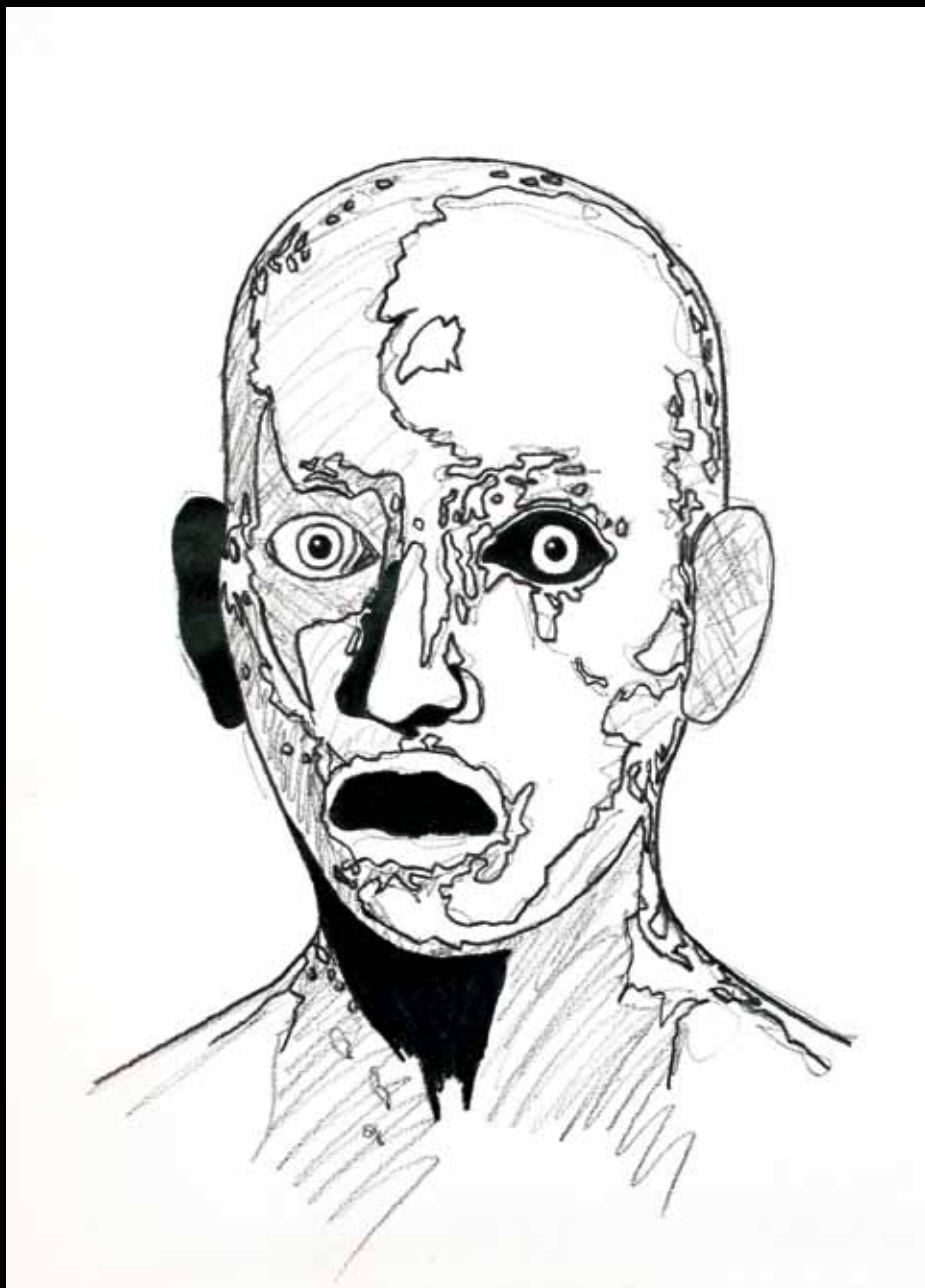




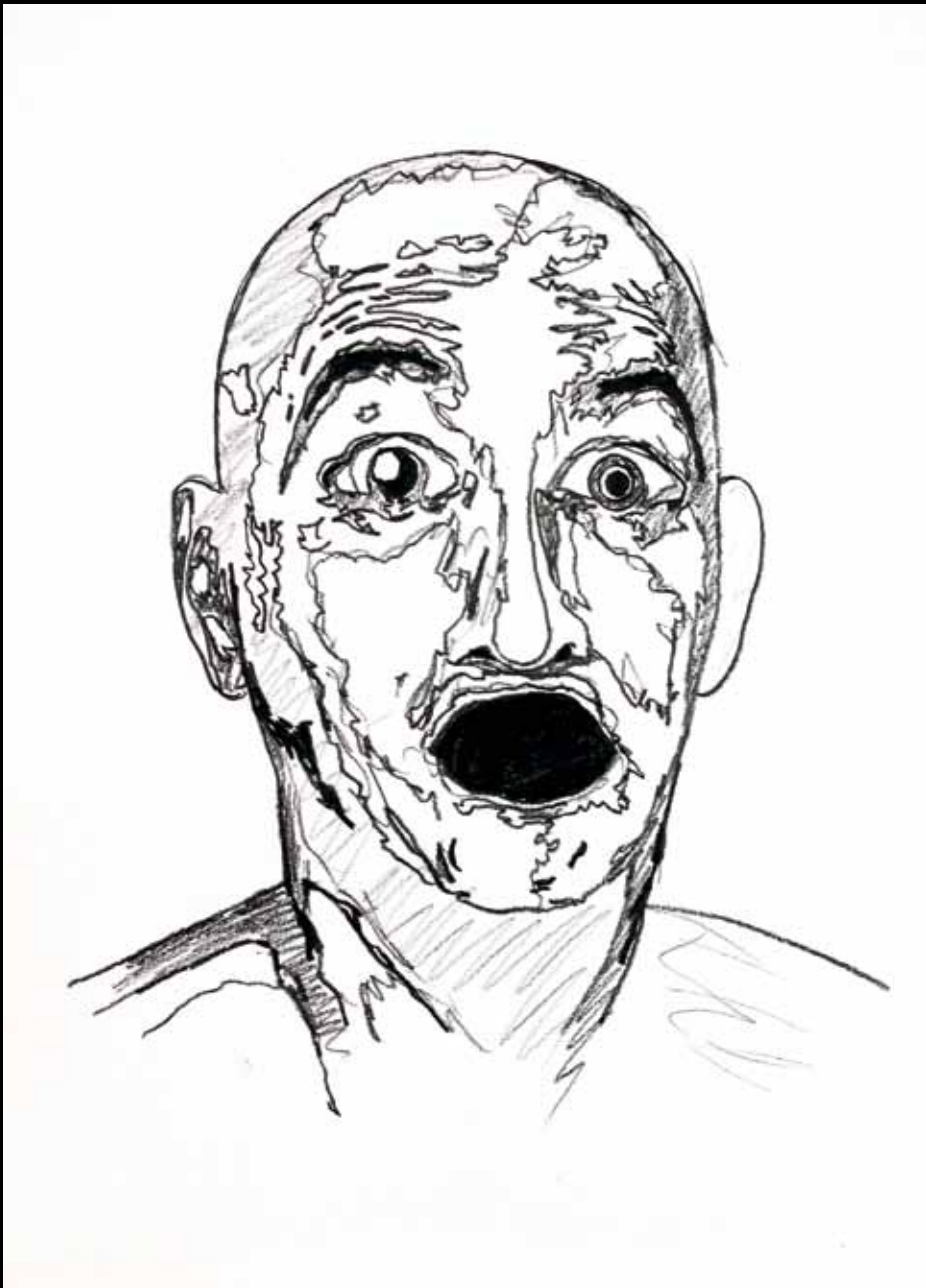




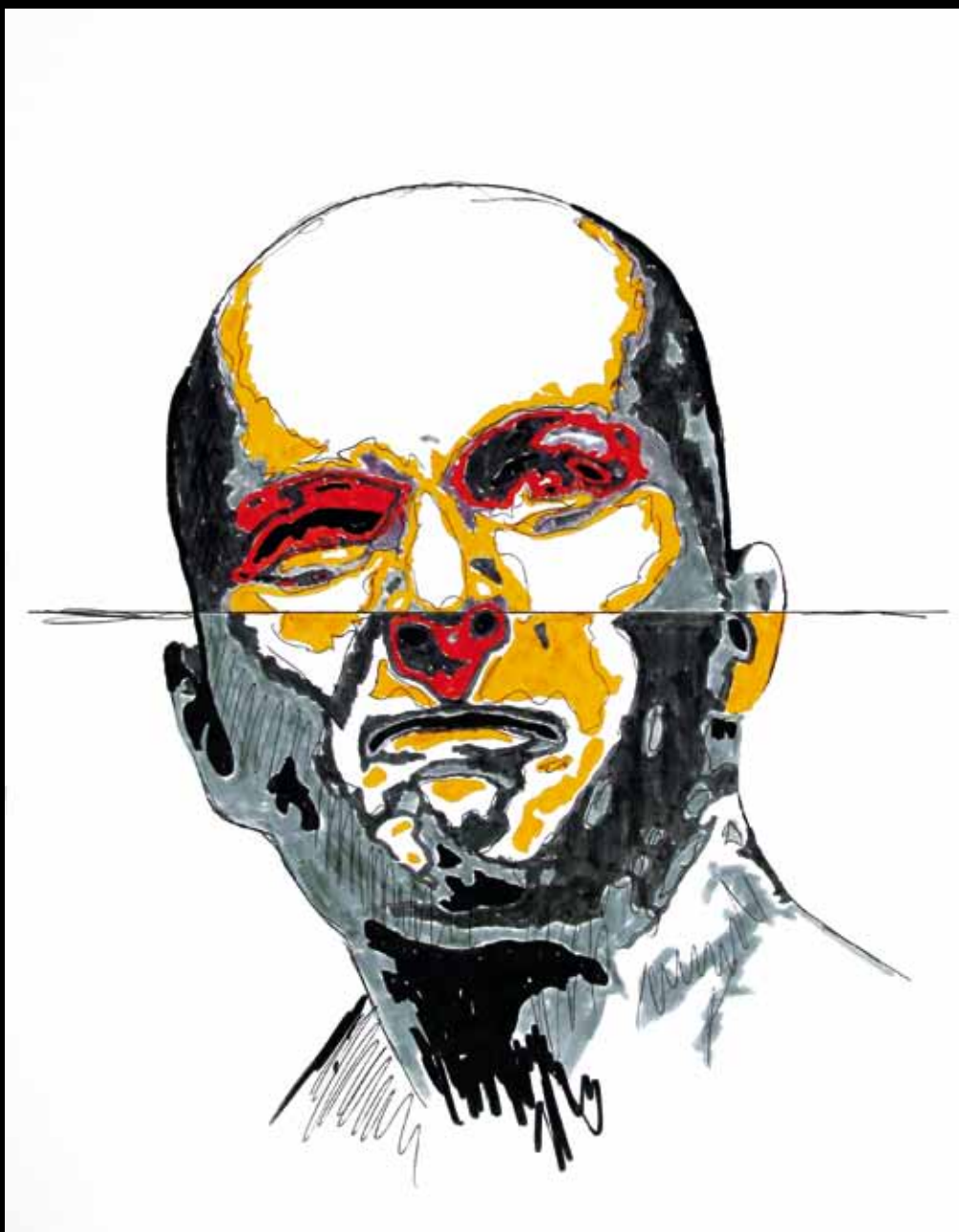


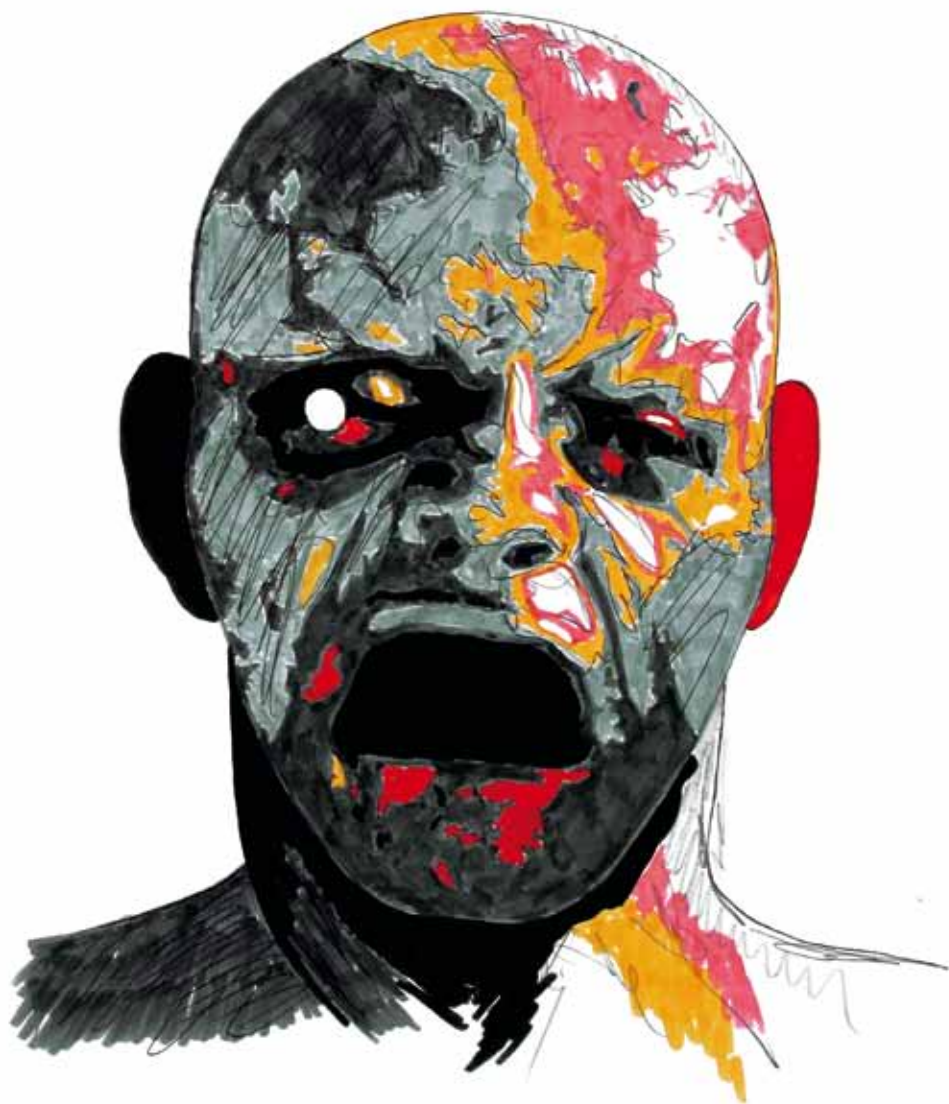


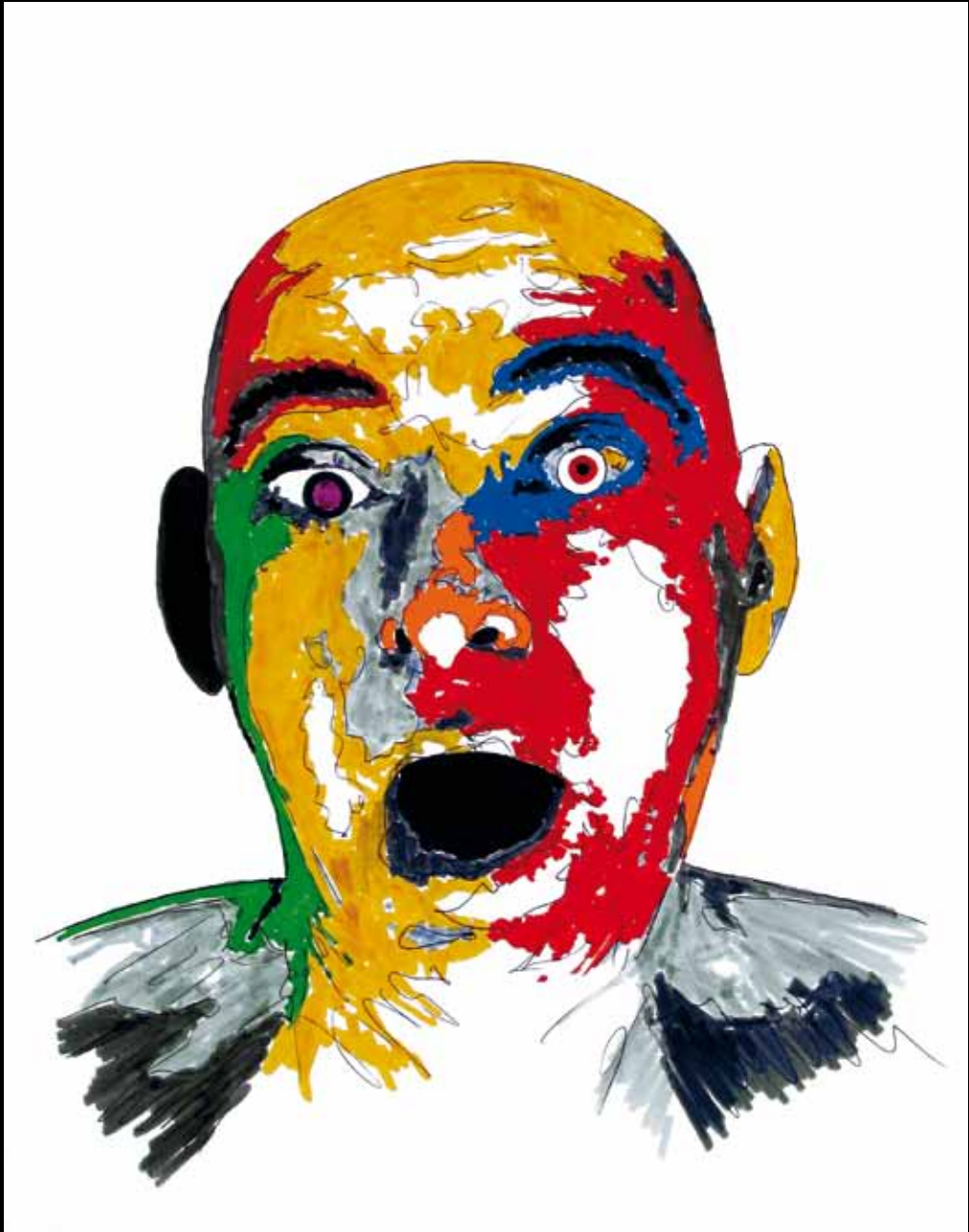


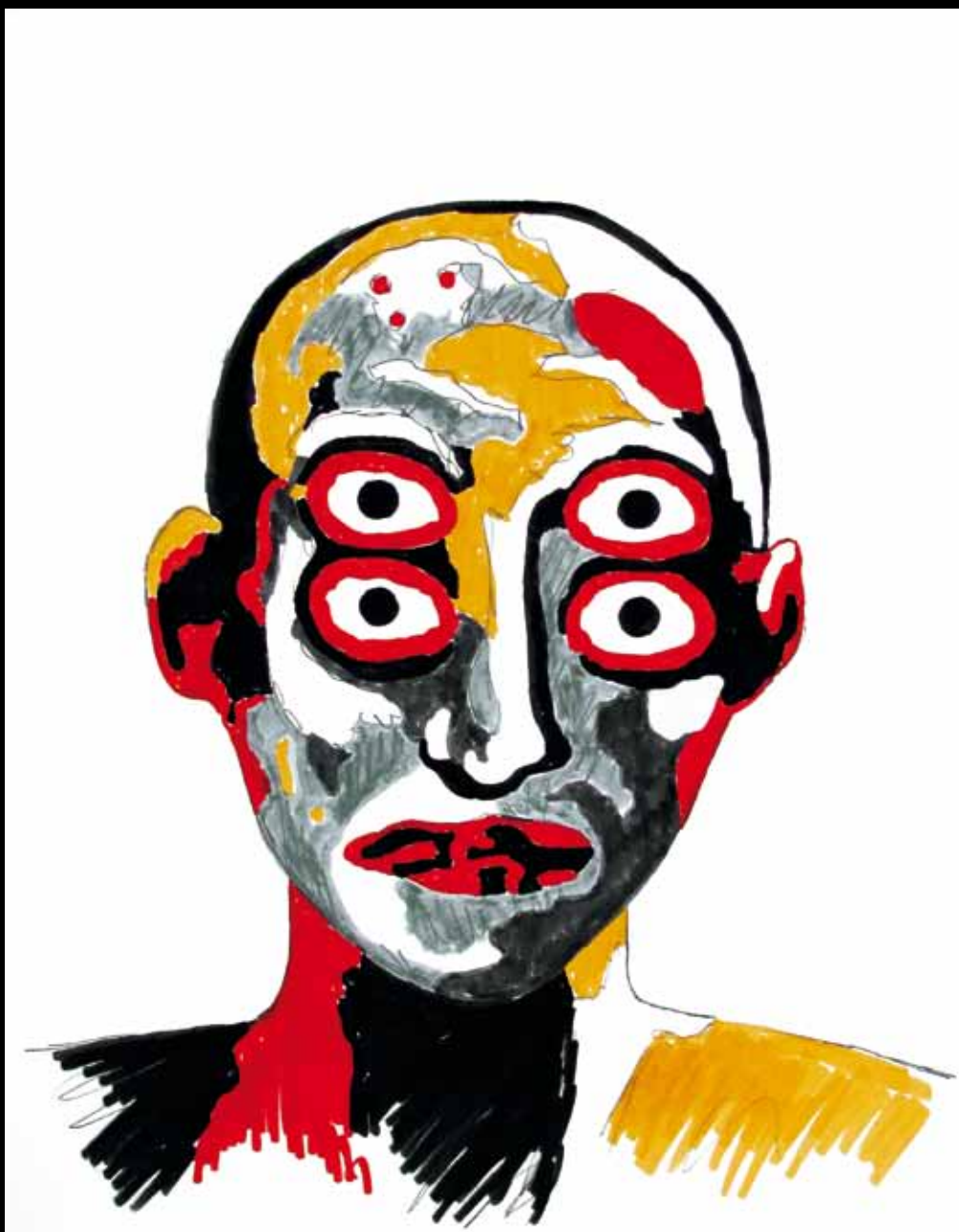


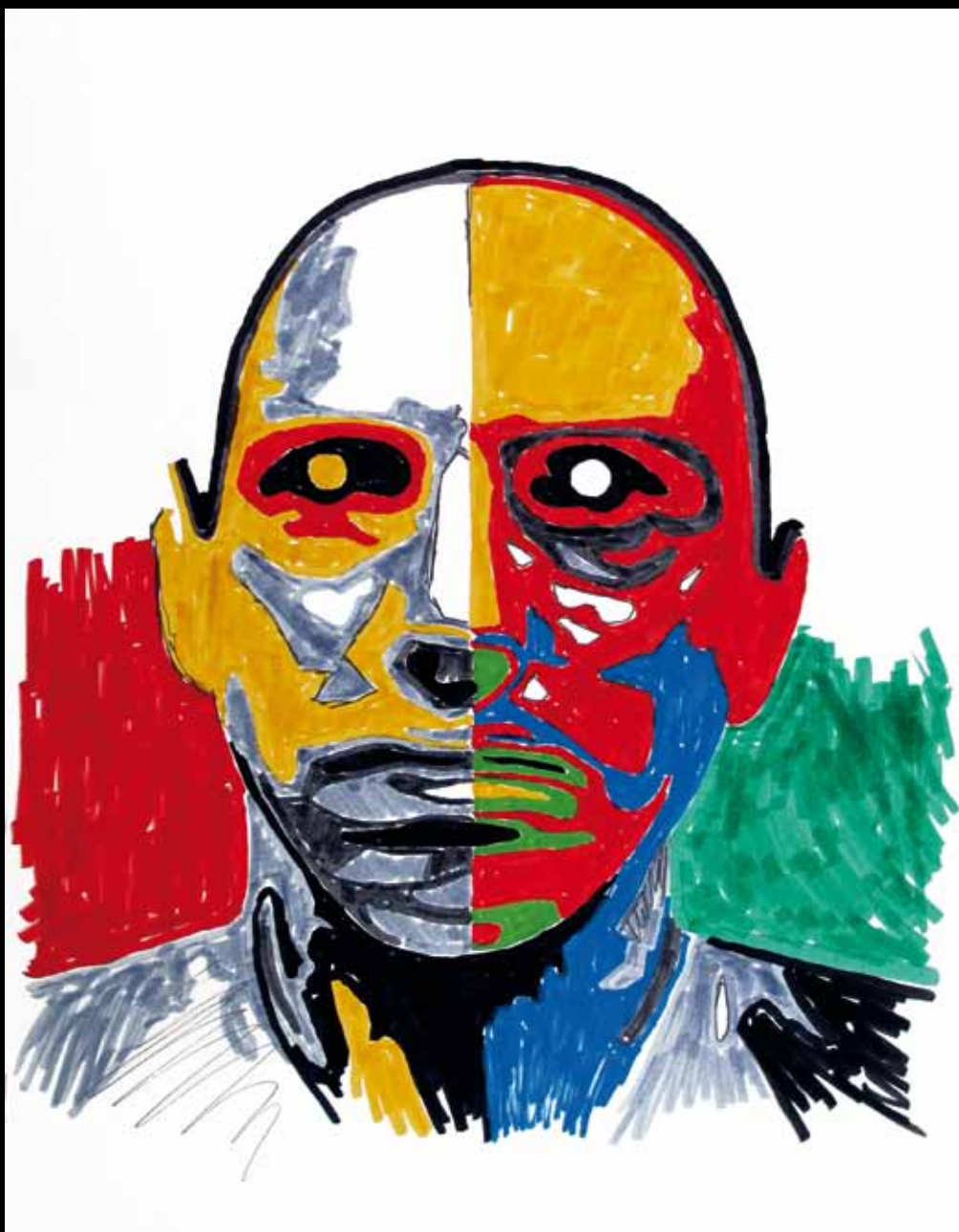






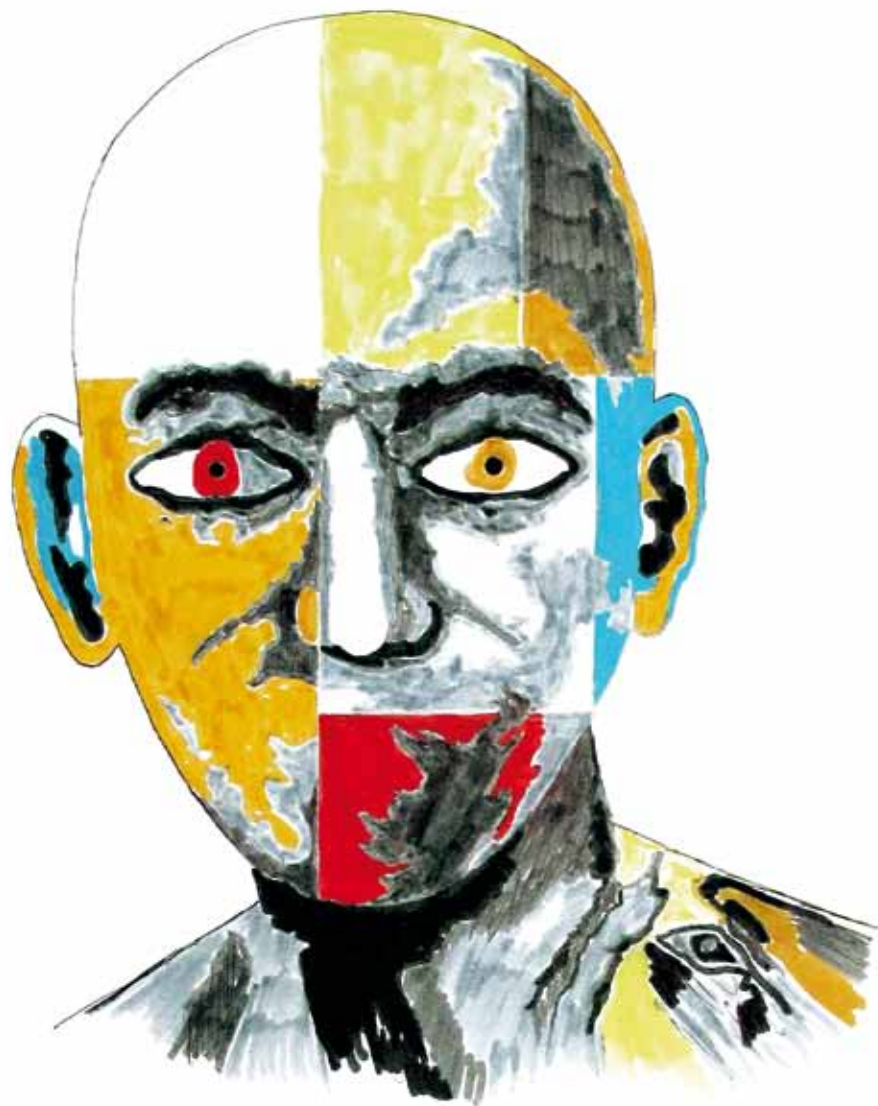


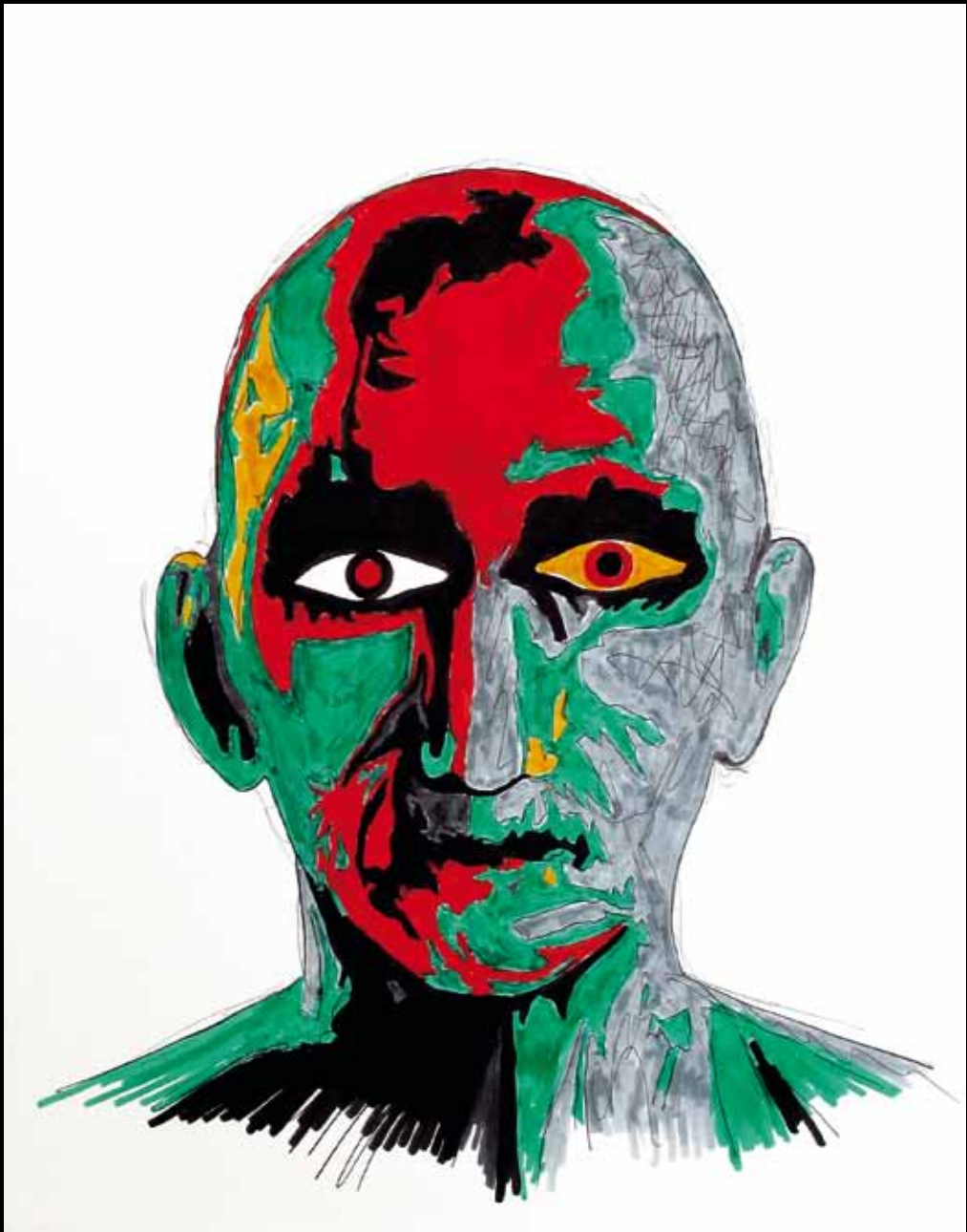




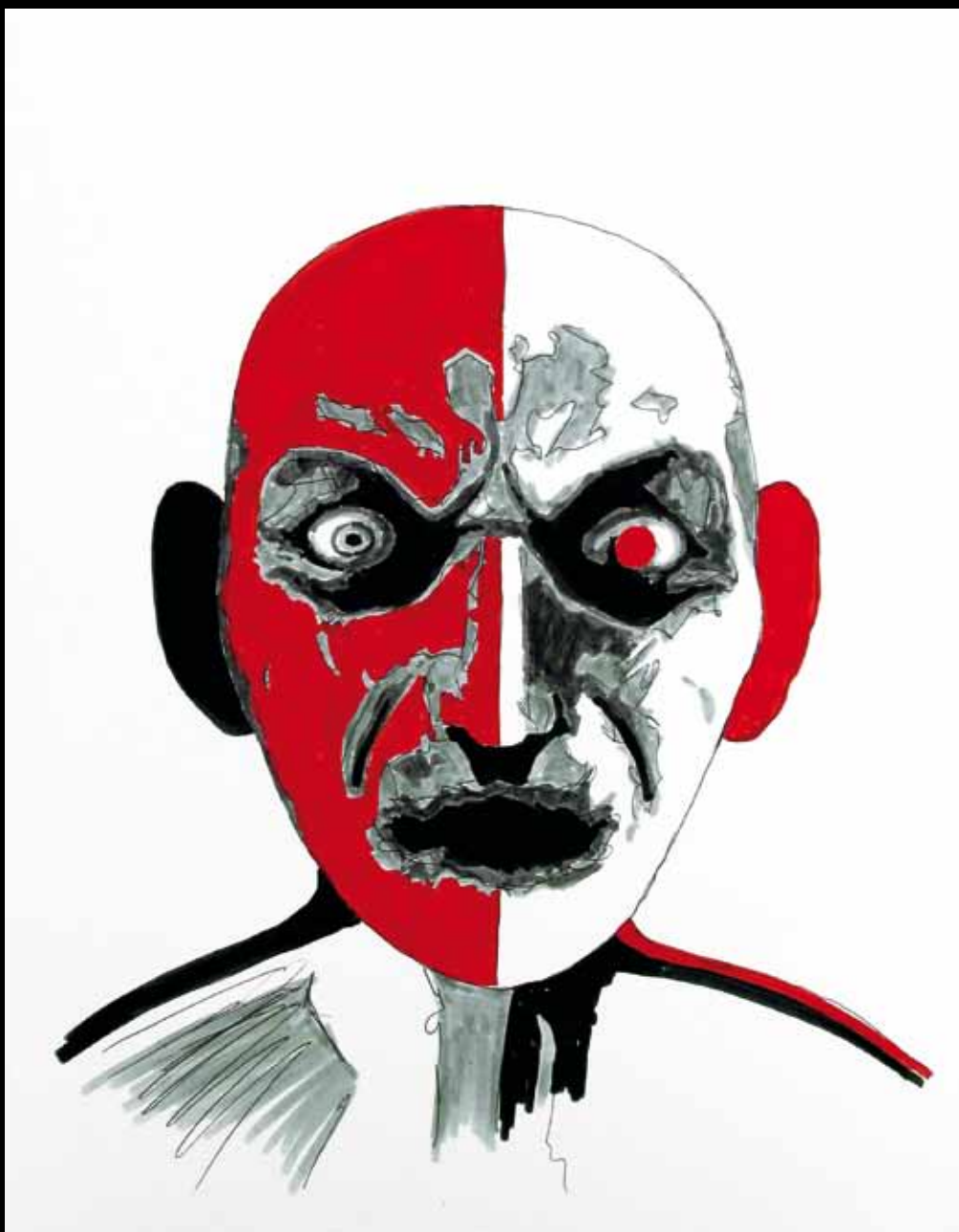




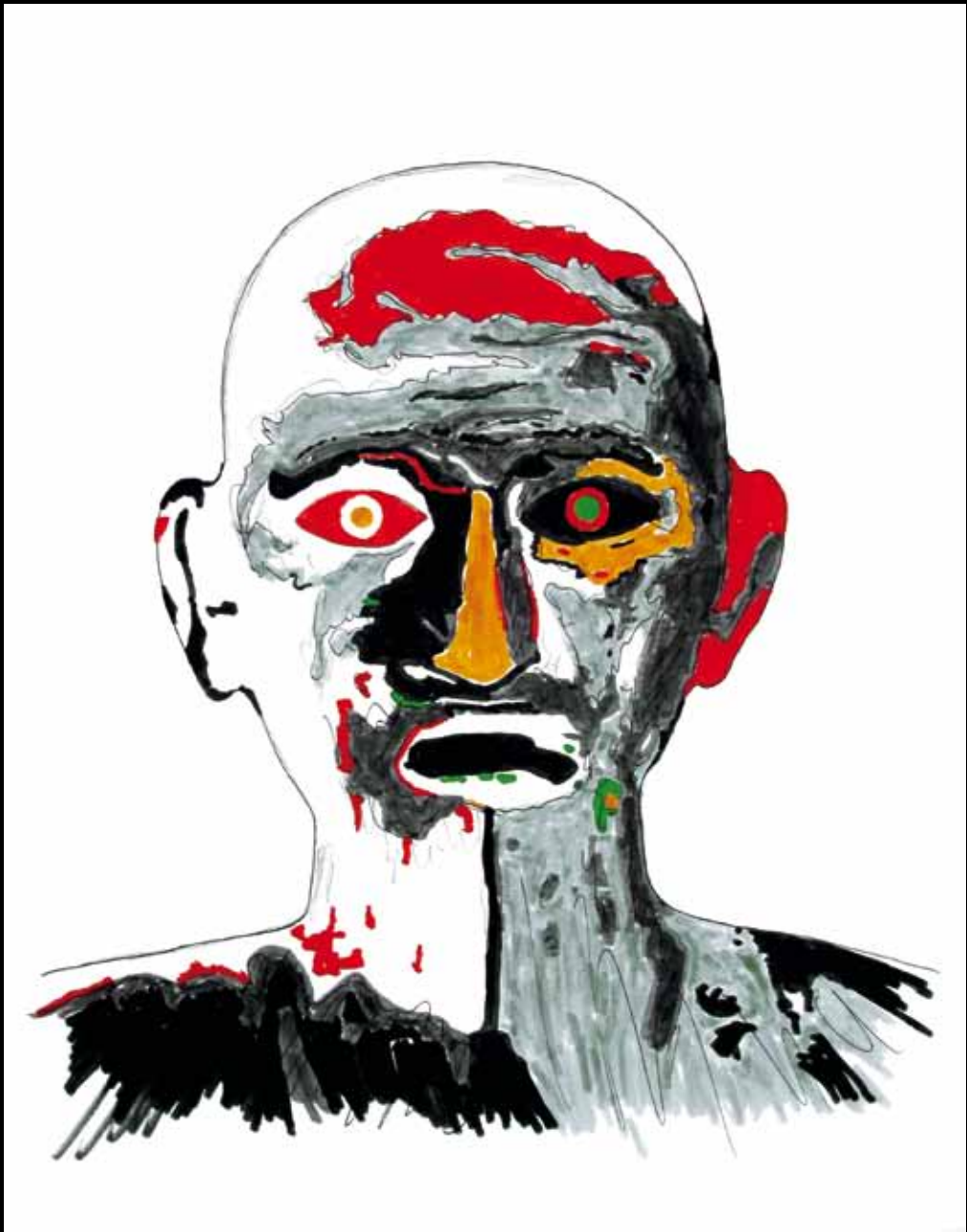








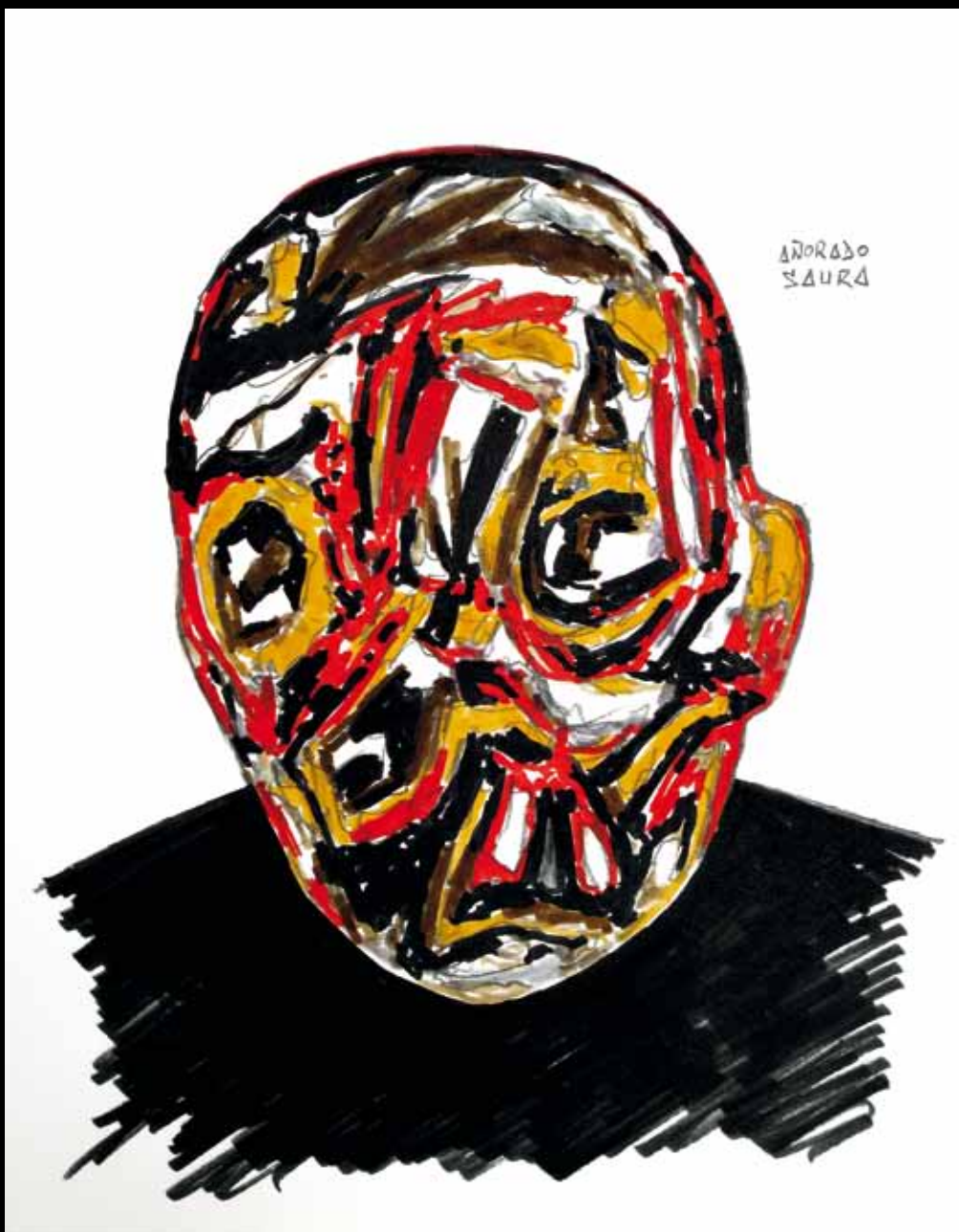




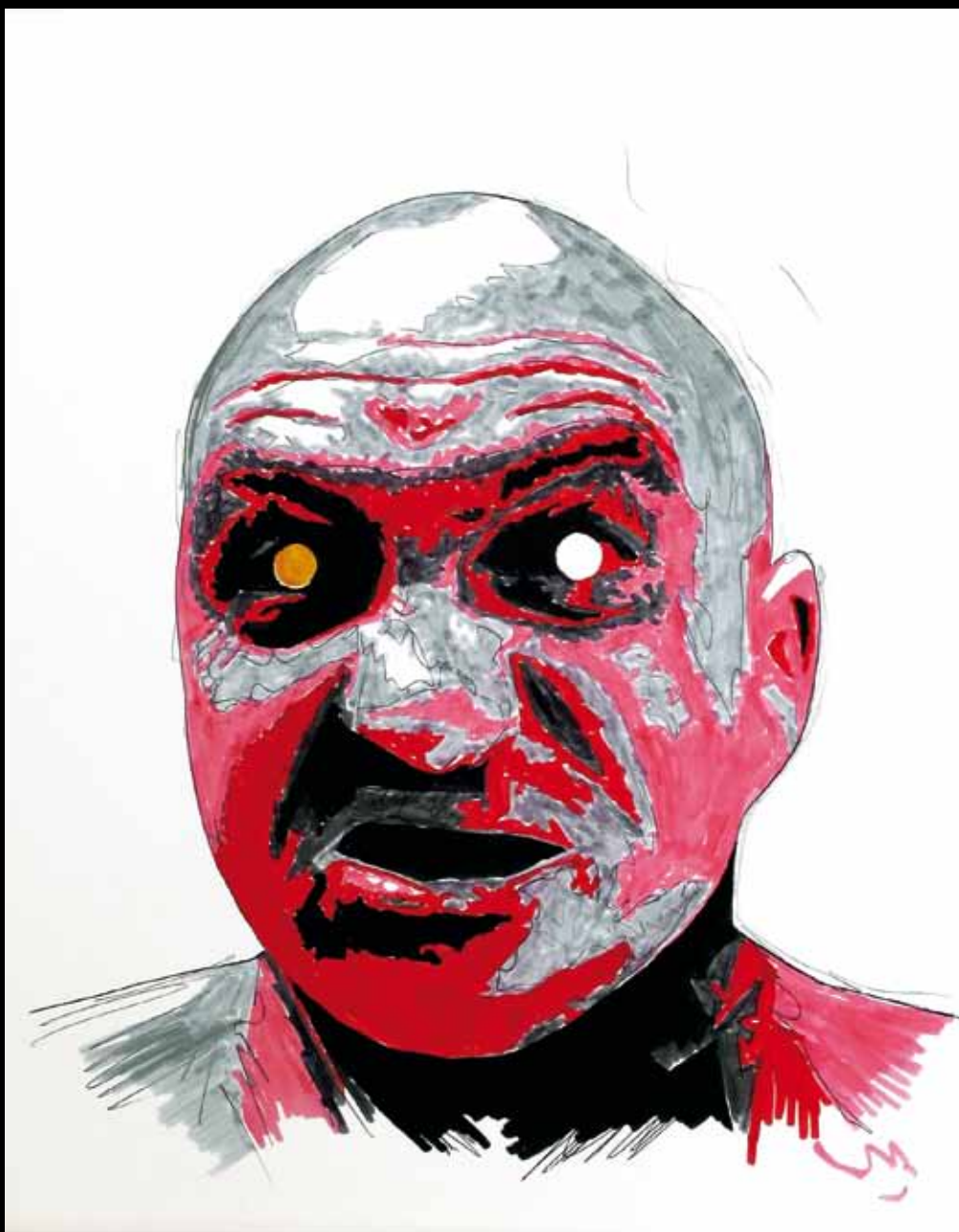






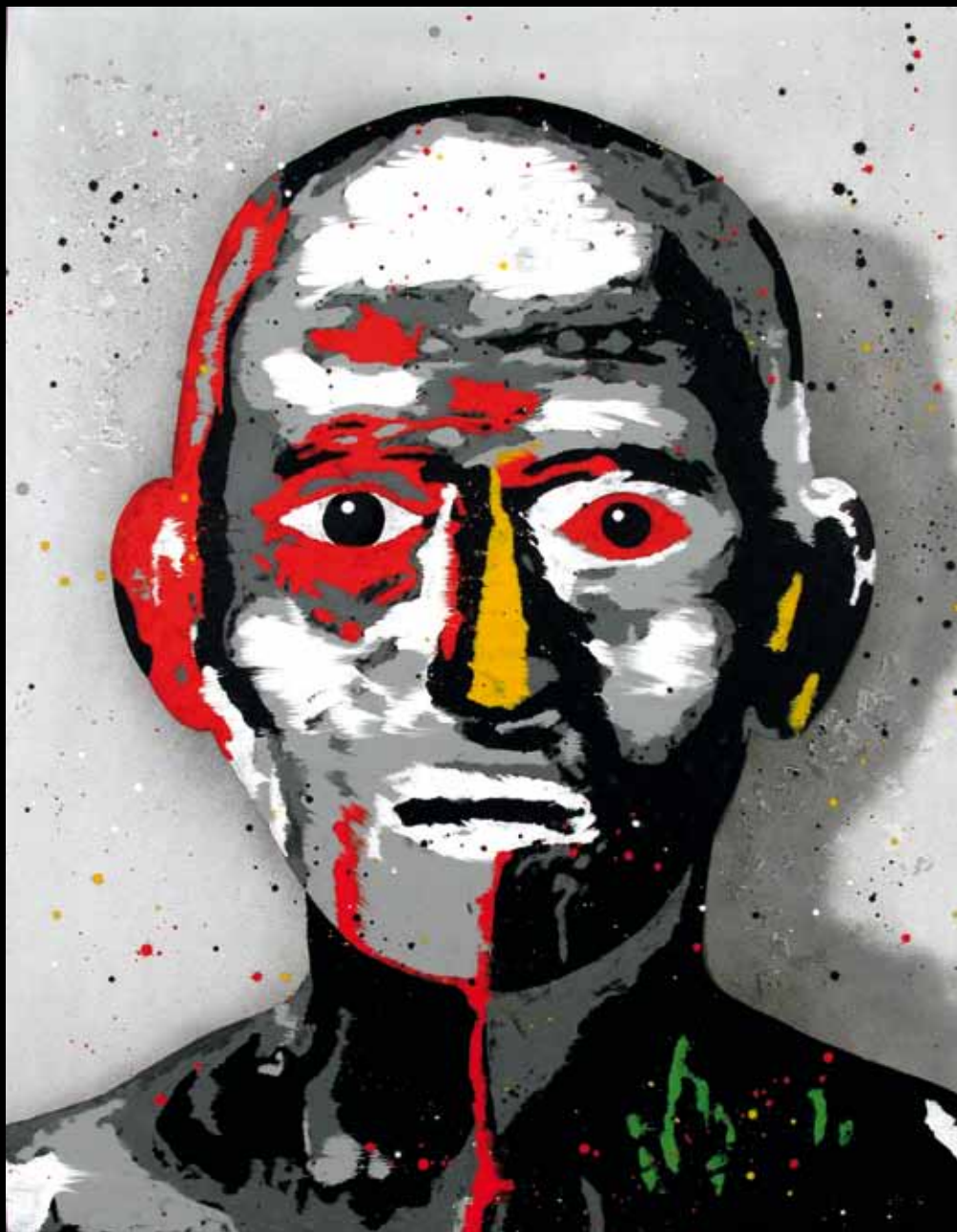




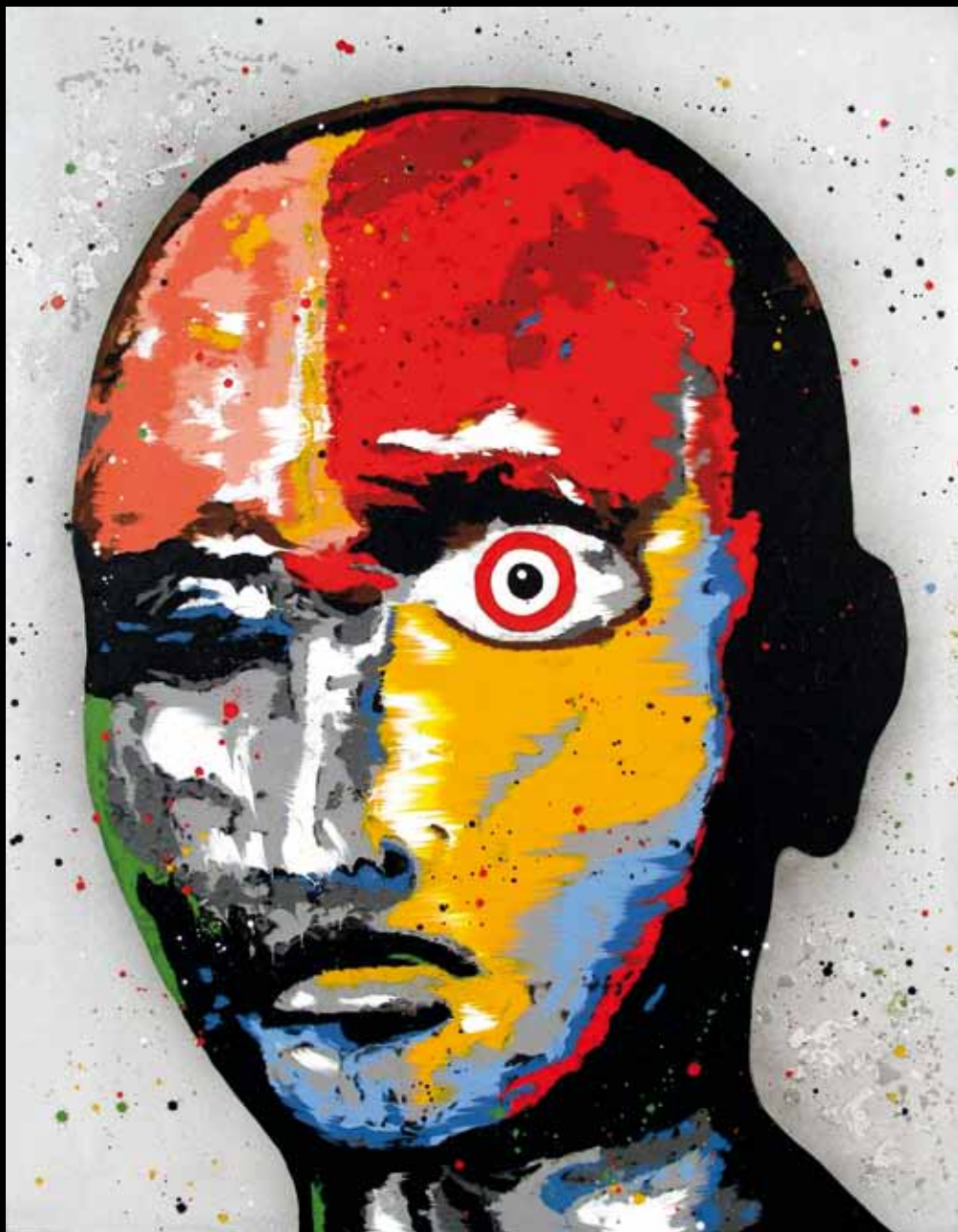




Sabiduria 2012 Serie Cabezas de Rorschach III. Óleo y aluminio sobre lienzo 146 x 114 cm.



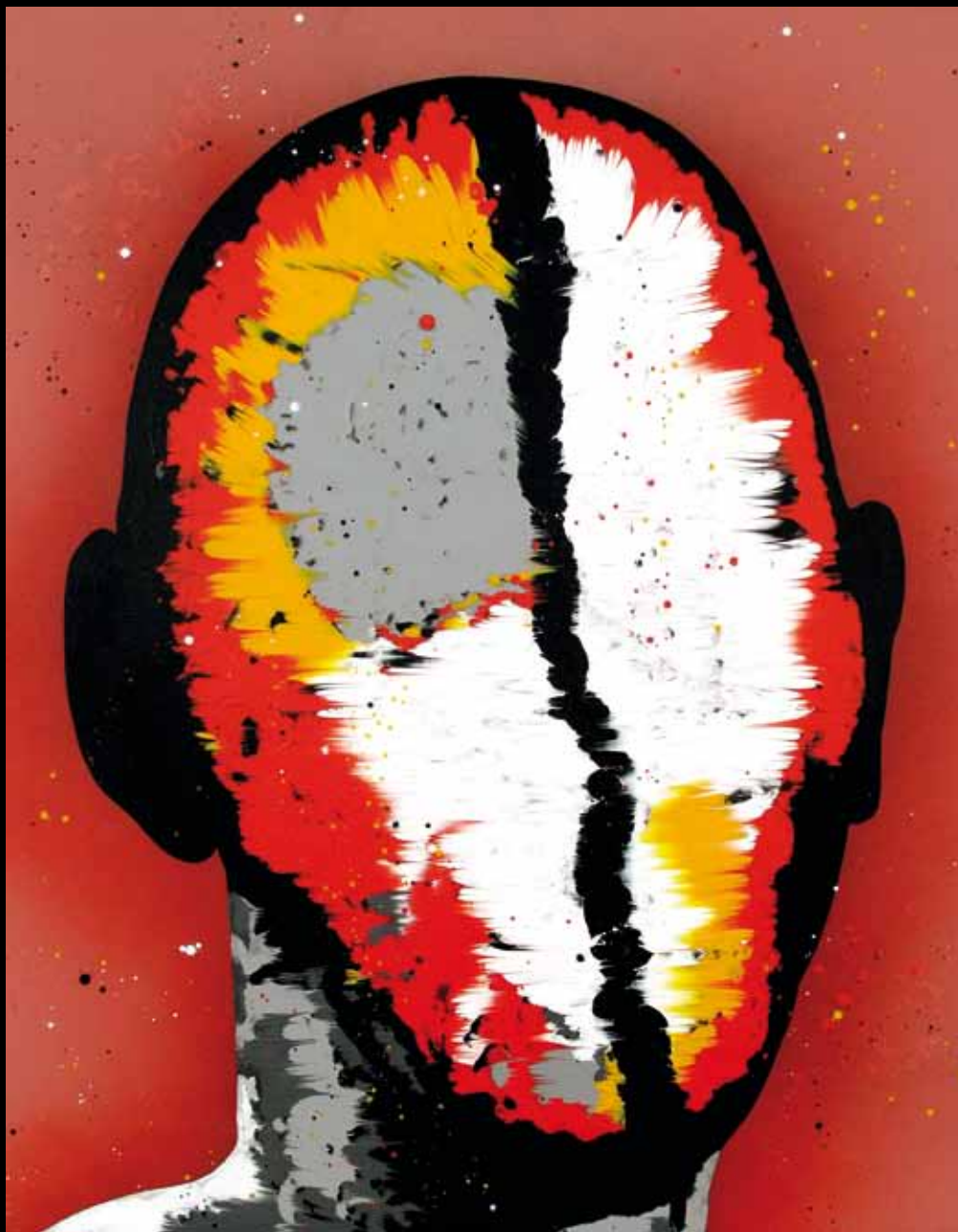
Cazador 2012 Serie Cabezas de Rorschach III. Óleo y aluminio sobre lienzo 146 x 114 cm.



Asomado 2012 Serie Cabezas de Rorschach III. Óleo sobre lienzo 146 x 114 cm.



Cabeza Abstracta 2012 Serie Cabezas de Rorschach III. Óleo sobre lienzo 146 x 114 cm.





José Manuel CIRIA

Manchester, 1960

Vive y trabaja en Nueva York y Madrid

Exposiciones individuales

- 2012** Galería Gema Llamazares, Gijón. Asturias.
Museo Raúl Anguiano (MURA), Guadalajara (Mexico).
Museo del Patrimonio (MUPAM), Málaga.
Instituto Cervantes, Nueva York.
Galería Christopher Cutts, Toronto.
- 2011** Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), Valencia.
Museo de Arte de Amarillo (AMoA), Texas.
Galería Cordeiros, Oporto.
Galería Stefan Stux, Nueva York.
- 2010** Museo de Arte Moderno (MAMM), Medellín (Colombia).
Monasterio de Prado, Consejería de Cultura, Junta de Castilla y León, Valladolid.
Círculo de Bellas Artes, Madrid.
Palacio Simeón. Diputación de Orense, Orense.
Espacio ArteInversión, Madrid.
Edificio Miramar, Sitges.
- 2009** Zoellner Arts Center, LUAG Lehigh University, Bethelhem.
Museo de Arte de El Salvador (MARTE), San Salvador.
Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo (MAAC), Guayaquil (Ecuador).
Museo de Arte Contemporáneo (MAC), Santiago de Chile.
Instituto Cervantes, Chicago.
Kursaal. Sala Kubo – Kutxa Espacio, San Sebastián.
Galería Christopher Cutts, Toronto (Canadá).
Annta Gallery, Madrid.
BEYOND THE BORDER. Galería Christopher Cutts, San Diego.
Galería Couteron, París.
- 2008** Museo da Alfândega, Oporto.
Galería Cordeiros, Oporto.
Ayuntamiento de París, Salle des Fêtes, París.
Fundación Carlos de Amberes, Madrid.
Museo de Arte Moderno (MAM), Santo Domingo.
National Gallery, Kingston (Jamaica).
Galería Gema Llamazares, Gijón.
Galería Art Rouge, Miami.
- 2007** Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA), Buenos Aires.
Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA), Neuquén.
Iglesia de San Esteban, Murcia.
Galería Christopher Cutts, Toronto.
C. C. Caixanova, Pontevedra.
C. C. Caixanova, Vigo.
Galería Gema Llamazares, Gijón.
- 2006** Museo de Arte Contemporáneo Ateneo de Yucatán (MACAY), Mérida (Mexico).
Galería Fernando Silió, Santander.
Galería Pedro Peña, Marbella.

- 2005** Kunsthalle Museo Centro de Arte PasquArt, Berna (Suiza).
 Museo del Grabado Contemporáneo (MGEC), Marbella.
 Castillo de Santa Catalina, Cádiz.
 Museo de Arte Abstracto Manuel Felguérez, Zacatecas (Mexico).
 Museo Chihuahuense de Arte Contemporáneo, Chihuahua (Mexico).
 Galería Vértice, Oviedo.
 Bach Quatre Arte Contemporáneo, Barcelona.
 Galería Italia, Alicante.
- 2004** Museo Estatal Galería Tretyakov, Moscú.
 Museo Nacional de Polonia, Palacio Królikarnia, Varsovia.
 Galería Estiarte, Madrid.
 Museo de la Ciudad, Valencia.
 Galería Antonio Prates, Lisboa.
- 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.
 Galería Zaragoza Gráfica, Zaragoza.
 C.C. Recoleta, Buenos Aires.
 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.
 Galería Antonio Prates, Lisboa.
 Galería Athena Art, Kortrijk.
 Galería Salvador Díaz, Madrid.
 Galería Bores & Mallo, Cáceres.
- 1998** Galería Guy Crété, París.
 Galería Antonio Prates, Lisboa.
 Galería Athena Art, Kortrijk (Bélgica).
 Galería Wind, Soest (Holanda).
 Galería Salvador Díaz, Madrid.
- 1997** Galería Hvgo de Pagano, Nueva York.
- 1996** Galería 57, Madrid.
 Sala de Exposiciones Banco Zaragozano, Zaragoza.
 Galería Orange Art, Milán.

- 1995** Galería Adriana Schmidt, Stuttgart.
 ARCO'95. Galería Adriana Schmidt, Madrid.
 NICAF'95. Galería Adriana Schmidt, Yokohama (Japón).
 Galería Toshi, Tokio.
 Galería Athena Art, Kortrijk (Bélgica).
- 1994** Galería El Diente del Tiempo, Valencia.
 FIAC'94. Galería Adriana Schmidt, París.
 Galería Adriana Schmidt, Colonia.
 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.
- 1992** I.C.E. Munich (Alemania).
 Galería Adriana Schmidt, Colonia.
- 1991** Galería Al.Hanax, Valencia.
 Galería Uno, Madrid.
 C.C. Nicolás Salmerón, Madrid.
- 1987** Galería Imagen-Doce, Sevilla.
- 1984** Galería La Ferrière, París.

Exposiciones colectivas

- 2011** THE ARMORY SHOW'11. Galería Christopher Cutts, N.Y.
 ART MADRID. Galería Cordeiros, Madrid.
 "Maestros de la pintura". Galería Cordeiros, Oporto.
 "Homenaje a Vicente Aleixandre". Instituto Cervantes, Rabat. Museo del Revellín, Ceuta.
 "Obras seleccionadas de la Galería Cordeiros". Bolsa Portuguesa, Lisboa.
 "FASHION ART". Centro de Arte Tomás y Valiente, Fuenlabrada, Madrid.
 Galería Cordeiros, Oporto.
 "60 años de Arte Moderno y Contemporáneo". Mystetskyi Arsenal. Museo Nacional de Arte de Ucrania. Kiev.
- 2010** THE ARMORY SHOW'10. Galería Christopher Cutts, N.Y.
 ARCO'10. Espacio Ruinart, Madrid.
 ART MADRID. Galería Cordeiros, Madrid.
 "Pintura Contemporánea". Museo da Alfândega, Oporto.
 "I have a dream. Tributo Internacional al Dr. Martin Luther King Jr.". Matt Lamb Studios NBC Tower, Chicago.
 Edificio Miramar, Sitges. Museo Fundación Cristóbal Gabarrón, Valladolid. Cortijo Miraflores, Marbella.
 Sala de Exposiciones del Gobierno, Andorra.
 "Cien años de la Asociación de Pintores y Escultores". Casa de la Moneda, Madrid.
 Galería Cordeiros, Oporto.
 "Homenaje a Vicente Aleixandre". Centro Cultural Generación del 27. Diputación de Málaga, Málaga.
 Fundación Casa Pintada, Mula, Murcia. Instituto Cervantes, Tetuán. Instituto Cervantes, Casablanca.
 "Colección AENA de Arte Contemporáneo". Centro de Arte Tomás y Valiente, Fuenlabrada, Madrid.
 "FASHION ART". Museo de las Ciencias Príncipe Felipe. Ciudad de las Artes y las Ciencias, Valencia.
 MARB ART'10. Galería Cordeiros, Marbella.
 ESTAMPA'10. Espacio ArteInversión, Madrid.
 TIAF'10. Galería Begoña Malone, Toronto (Canadá).

- "Obra sobre papel en la colección del IVAM". Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), Valencia.
- "Una cierta figuración 2". Casa de la Entrevista, Alcalá de Henares, Madrid.
- SCOPE Miami. Galería Begoña Malone, Miami.
- 2009** ART CHICAGO'09. Galería Christopher Cutts, Chicago.
- "X-Initiative". DIA Art Foundation, Nueva York.
- "I have a dream. Tributo Internacional al Dr. Martin Luther King Jr.". Fundación Gabarrón, Carriage House, Nueva York. Museo Charles H. Wright, Detroit. MLK, Jr. National Historic Site, Atlanta. Rosa Parks Museum, Montgomery. National Civil Rights Museum, Memphis.
- "Puro Arte". Feria de Vigo. Galería Cordeiros, Vigo.
- ART MADRID. Galería Cordeiros, Espacio ArtelInversión y Galería Antonio Prates, Madrid.
- "Calle Mayor". Exposición urbana Festival de Cine. Cáceres.
- "Homenaje a Vicente Aleixandre". Ayuntamiento de Sevilla, Sevilla. Espacio Cultural Caja Ávila, La Navas del Marqués. Casa de Cultura, Miraflores de la Sierra, Madrid. Museo de la Ciudad, Madrid. Edificio Miramar, Sitges.
- Galería Cordeiros, Oporto.
- FIART. Galería Cordeiros, Valencia.
- TIAF'09. Galería Christopher Cutts, Toronto.
- "Una cierta figuración". Antiguo Hospital de Santa María la Rica, Alcalá de Henares, Madrid.
- ESTAMPA'09. Espacio ArtelInversión, Madrid.
- "Colección AENA de Arte Contemporáneo". Palacio Los Serrano. Espacio Caja de Ávila, Ávila.
- 2008** ARCO'08. Fundación Ars Fundum, Madrid.
- ART MADRID. Galería Cordeiros, Galería Benlliure y Galería Antonio Prates, Madrid.
- Galería Cordeiros, Oporto.
- SCOPE New York'08. Galería Begoña Malone, Nueva York.
- ART CHICAGO'08. Galería Christopher Cutts, Chicago.
- "Horizontes". III Bienal Internacional de Arte Contemporáneo (BIACS3). Colección ARS FUNDUM, Sevilla.
- "Cordeiros 2008/09 arte moderna e contemporânea". Galería Cordeiros, Oporto.
- FIART. Galería Cordeiros, Valencia.
- "Lenguajes de papel. Colección CIRCA XX Pilar Citoler". Círculo de Bellas Artes, Madrid.
- Galería Italia, Alicante.
- ESTAMPA'08. Espacio ArtelInversión, Madrid.
- "Pintura contemporânea". Centro de Cultura Ordem dos Médicos, Oporto.
- "Maestros del Siglo XX. Obra Gráfica". Galería Proyecto Arte, Madrid.
- "Moderno y Contemporáneo". Galería Benlliure, Valencia.
- 2007** SCOPE New York'07. Galería Begoña Malone, Nueva York.
- ART MADRID. Galería Benlliure y Galería Antonio Prates, Madrid.
- "Aspace". Galería Fernando Silió, Santander.
- "Pintura Española y Portuguesa". Museo da Alfândega, Oporto
- ART CHICAGO'07. Galería Christopher Cutts, Chicago.
- ART DC'07. Annta Gallery, Washington DC.
- "Entre Arte II". Palacio Revillagigedo Centro Cultural Cajastur, Gijón.
- Galería Pedro Peña, Marbella.
- "Arte y salud". Hospital de Santa María, Colegio de Médicos, Lisboa.
- TIAF'07. Galería Begoña Malone, Toronto.
- 2006** ARCO'06. Galería Moisés Pérez de Albeniz (MPA) y Galería Estiarte, Madrid.
- ART MADRID. Galería Antonio Prates, Madrid.
- "Impressões Múltiplas. 20 Anos do CPS". Museu da Água da Epal, Lisboa.
- "Aena Arte - Obra sobre papel". Sala Arquerías de Nuevos Ministerios. Ministerio de Fomento, Madrid.

PAVILLION'06. Galería Annta, Nueva York.

Galería HPG, Nueva York.

SCOPE Hamptons'06. Cutts Malone Galleries. Long Island, Nueva York.

Galería Bach Quatre Art Contemporani, Barcelona.

"Arte para Espacios Sagrados". Fundación Carlos De Amberes, Madrid.

ARTE LISBOA. Galería Pedro Peña y Galería Antonio Prates, Lisboa.

"33 Artists. Spanish Prints". Zhu Qizhan Art Museum, Shanghai (China).

ART.FAIR COLOGNE'06. Galería Begoña Malone. Colonia.

TIAF'06. Galería Begoña Malone. Toronto.

"Estampas de la Calcografía Nacional". Fundación Rodríguez-Acosta, Granada.

"Pintura Española y Portuguesa". Galería Cordeiros, Oporto.

"Solo papel". Galería Begoña Malone, Madrid.

"Reconocimientos. Colección Miguel Logroño". Mercado del Este, Museo de Bellas Artes de Santander. Círculo de Bellas Artes, Madrid.

Galería Benlliure, Valencia.

Galería Prova do Artista, Lisboa.

Galería Christopher Cutts, Toronto.

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.

"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.

"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.

"Red". Galería Bennot, Knokke-Zoute (Bélgica).

Galería Nueve, Valencia.

"Sombra y Luz. Colección Marifí Plazas Gal". Instituto Cervantes, Roma.

"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 ArtelInversión, Madrid.

LINEART'05. Galería Benoot, Gante (Bélgica).

"Abstract". Galería Bennot, Knokke-Zoute (Bélgica).

"Sombra y Luz. Colección Marifí Plazas Gal". Instituto Cervantes, Viena.

"Naturalezas del Presente". Museo Vostell Malpartida, Cáceres.

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.

- "Fashion Art". Centro Cultural de las Condes, Santiago de Chile.
- "Fashion Art". Museo de Arte Moderno, Bogotá. Museo de Antioquia, Medellín. Museo de la Tertulia, Cali. Claustro de Santo Domingo, Cartagena de Indias.
- TORONTO ART FAIR'04. Galería Begoña Malone, Toronto.
- "Fashion Art". Museo Nacional de San Carlos, Mexico DF.
- "Contemporánea Arte – Colección Pilar Citoler". Sala Amós Salvador, Logroño.
- "All about Berlin II". Museo White Box Kulturfabrik, Munich.
- ART FRANKFURT'04. Galería Begoña Malone, Frankfurt.
- Galería Antonio Prates, Lisboa.
- Galería Metta, Madrid.
- KIAF'04. Galería Begoña Malone, Seúl (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.
- "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.
- "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.
- "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.
- Galería Antonio Prates, Lisboa.
- "Fashion Art". Museo de Artes Visuales, Montevideo.
- 2002** ARCO'02. Galería Estiarte, Galería Bores & Mallo y Galería Salvador Díaz, Madrid.
- "Km. 0". Kulturbrauerei, Berlín.
- "AENA Colección de Arte Contemporáneo". Museo Pablo Serrano, Zaragoza.
- Galería Estiarte, Madrid.
- Galería Athena Art, Kortrijk (Bélgica).
- ART BRUSSELS'02. Galería Bastien, Bruselas.
- "Markers II". EAM. The International Artist' Museum, Kassel.
- 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.
- "Moderne Schilderkunst". Instituto Cervantes, Bruselas.
- "Markers II". APEX-METRO. The International Artist' Museum, Edimburgo.

Bach Quatre Arte Contemporáneo, Barcelona.

"Copyright". Galería Metta, Madrid.

FIAC'02. Galería Metta, París.

"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.

2001 ARCO'01. Galería Estiarte y Galería Bores & Mallo, Madrid.

Galería Antonio Prates, Lisboa.

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.

"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.

"Esencias". Sala Kubo. Kutxaespacio del Arte, San Sebastián.

"Print Makings by Spanish Artists". Tehran Museum of Contemporary Art, Tehran (Irán).

2000 ARCO'00. Galería Salvador Díaz y Galería Bores & Mallo, Madrid.

ST'ART 2000. Galería Artim, Estrasburgo.

"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.

"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.

"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.

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.
 “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.
 “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.

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.
 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.
Museo de Grabado Español Contemporáneo, Marbella.
Galería 57, Madrid.
Galería Adriana Schmidt, Stuttgart.
Galería Naito, Nagoya (Japón).
- 1994** ART MIAMI'94. Galería Heller, Miami.
Galería 57, Madrid.
Galería Adriana Schmidt, Colonia.
"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.
- 1993** ARCO'93. Galería Ad Hoc, Madrid.
SAGA'93. Galería Adriana Schmidt, París.
ART MULTIPLE. Galería Adriana Schmidt, Düsseldorf.
Galería Delpasaje, Valladolid.
Galería Almirante, Madrid.
Galería Adriana Schmidt, Colonia.
- 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.
- 1991** Galería Al.Hanax, Valencia.
Galería La Kábala, Madrid.
Galería D'Kada, Madrid.
Galería Uno, Madrid.
- 1990** Mustassaren Kulturitalolla, Vaasa (Finlandia).
Galería Buchwald, Frankfurt.
Galería Uno, Madrid.
- 1989** Galería Buchwald, Frankfurt.
- 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.
- 1984** Grand Palais, París.

Premios y Becas

- 2009** Ampliación beca Fundación Gonzalo Parrado, Madrid.
- 2008** Beca primera convocatoria Fundación Gonzalo Parrado, Madrid.
Revista Wallpaper Primer Premio Internacional a la mejor decoración de Iglesia.

- 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 Bienal 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** II 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 del Arte Contemporáneo (MEIAC), Badajoz.
 Museo Municipal de Arte Contemporáneo, Madrid.
 Museo-Teatro Givatayim, Tel Aviv (Israel).
 Museo de Arte de Amarillo (AMoA), Texas (Estados Unidos).
 Museo de Bellas Artes de Asturias, Oviedo.
 Museo de Arte Contemporáneo Unión Fenosa, La Coruña.
 Museo de Arte Moderno (MAMM), Medellín (Colombia).
 Museo de Arte Contemporáneo Es Baluard, Palma de Mallorca.
 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 Regional de Arte Moderno (MURAM), Cartagena.
 Museo del Vidrio Santos Barosa, Marinha Grande (Portugal).
 National Gallery, Kingston (Jamaica).
 Patrimonio Nacional. Palacio Real, Madrid.

Calcografía Nacional, Madrid.
Chase Manhattan Bank, Nueva York.
Ministerio de Asuntos Exteriores, Madrid.
Ministerio de Asuntos Exteriores, Manila (Filipinas).
Ministerio de Industria, Turismo y Comercio, Madrid.
Academia Española, Roma.
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 Banco Portugués de Negocios (BPN), Oporto.
Colección Banesto, Madrid.
Colección Caja de Ahorros del Mediterráneo, Alicante.
Colección Caja de Extremadura, Plasencia.
Colección Caja Madrid, Madrid.
Colección Casino de Póvoa, Póvoa de Varzim (Portugal).
Colección Comunidad de Madrid, Madrid.
Colección Comunidad de Murcia, Dirección de Cultura, Murcia.
Colección Iberia, Madrid.
Colección Marifi Plazas Gal, Alicante y Cartagena.
Colección Renfe, Madrid.
Colección Rheinhyp Rheinische Bank, Madrid.
Colegio de Abogados de Madrid, Madrid.
Colegio de España, París.
Diputación Provincial de Córdoba.
Diputación Provincial de La Coruña.
Diputación Provincial de Orense.
Fundación Actilibre, Madrid.
Fundación Armando Martins, Lisboa.
Fundación Barceló, Palma de Mallorca.
Fundación BBVA, Madrid.
Fundación Colegio del Rey, Alcalá de Henares.
Fundación EAE, Barcelona.
Fundación Gonzalo Parrado, Madrid.
Fundación José Ortega y Gasset, Madrid.
Fundación Lorenzana, Madrid.
Fundación Nicomedes García Gómez, Segovia.
Fundación Telefónica, Madrid.
Junta de Castilla-León, Valladolid.
Museo Municipal de Alcorcón, Madrid.
Mustassaren Kulturitalolla, Vaasa (Finlandia).
Universidad de Extremadura, Cáceres.



MIEMBRO
ASOCIADO

Asociación de galerías de arte
contemporáneo de Asturias

INSTITUTO DE ARTE CONTEMPORÁNEO



Edita:

Gema Llamazares, Galería de Arte

Diseño Catálogo:

Armando González

Texto:

Carlos Delgado Mayordomo

Montaje:

Gema Llamazares

D.L.: As.-000/12

