





Apostando nas Artes



www.casino-povoia.com



FICHA TÉCNICA / FICHA TÉCNICA

EXPOSIÇÃO / EXPOSICIÓN

COORDENAÇÃO | Coordinación
Mira Pontes

EQUIPA DE MONTAGEM | Equipo de Montaje
António Castro
Miguel Santos
Delfim Machado

GALERIA / GALERÍA

DIRECTOR | Director
Agostinho Cordeiro

SUBDIRECTORA | Subdirectora
Lina Cordeiro

COORDENADORA GERAL | Coordinadora General
Mira Pontes

EQUIPA DE MONTAGEM | Equipo de Montaje
António Castro
Miguel Santos
Delfim Machado

CATÁLOGO / CATÁLOGO

EDIÇÃO | Edición
Cordeiros Galeria
Porto – Portugal

TEXTOS CRÍTICOS | Textos Críticos
Donald Kuspit
Esther Esteban
Ruth Osaye Silberman

TRADUÇÃO | Traducción
Retroversão para Português e tradução para Inglês
Graça Castro Ribeiro

DESIGN | Diseño
ruicunha

FOTOGRAFIA | Fotografía
José Luís Braga – Filipe Braga
Porto

PRODUÇÃO GRÁFICA | Producción gráfica
Atelier ruicunha design
Vila Nova de Cerveira

PRÉ-IMPRESSÃO | Pré-impresión
Norprint

IMPRESSÃO E ACABAMENTO | Impresión y acabado
Norprint

DEPÓSITO LEGAL: ?????????????/10

© Cordeiros Galeria

© dos textos, das fotografias e das traduções

APOIO



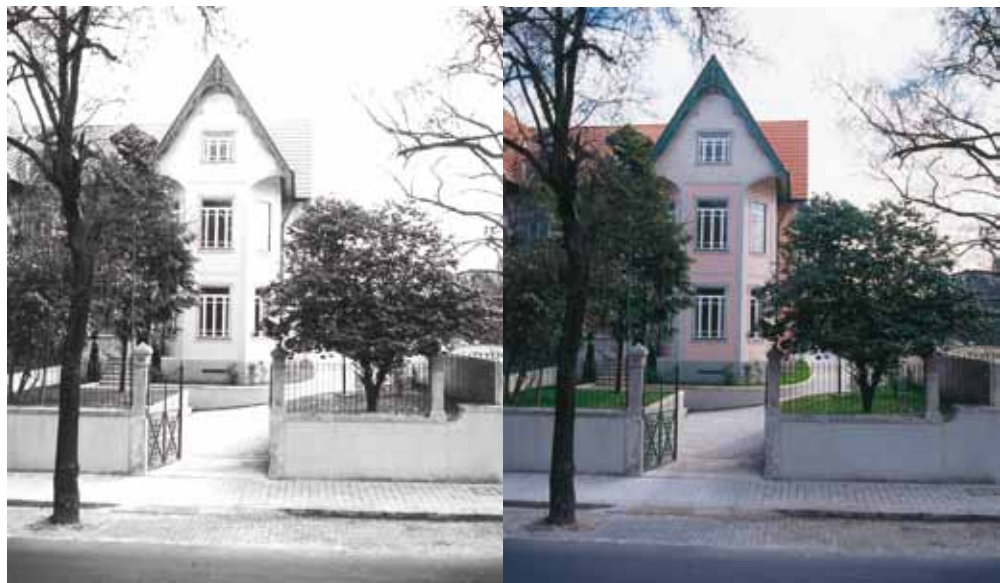
Apostando nas Artes

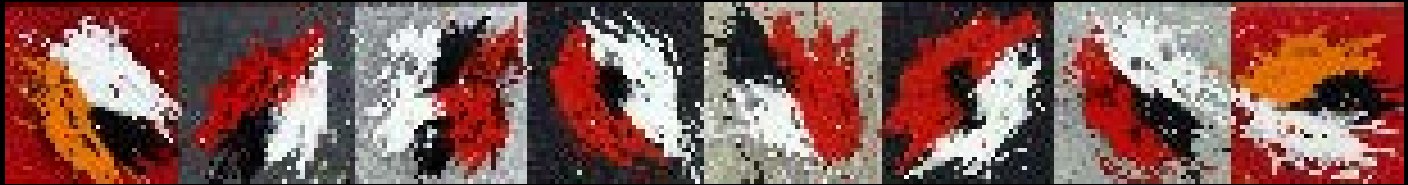
Uma edição

CORDEIROS/GALERIA

Arte Moderna e Contemporânea

Rua António Cardoso, 170
Apartado 1079
4101-001 Porto
Telef.: +351 22 607 69 20
Fax +351 22 607 69 24
geral@cordeirosgaleria.com
www.cordeirosgaleria.com





9	Análise e projeção do ser: Os quadros Rorschach de Círia	Donald Kuspit	28	Examen y proyección del ser: Las pinturas Rorschach de Círia	Donald Kuspit	46	Testing And Projecting The Self: Círia's Rorschach Paintings	Donald Kuspit	66	Círia: Pintura para agitar consciências	Esther Esteban	78	Círia: Pintura para remover conciencias	Esther Esteban	86	Círia: Painting to stir the conscience	Esther Esteban	92	Pensamento e Memória, Hipopótamos e Elefantes. Uma conversa com José Manuel Círia	Ruth Osaye Silberman	104	Pensamiento y Memoria, Hipopótamos y Elefantes. Una conversación con José Manuel Círia	Ruth Osaye Silberman	116	Thought and Memory, Hippopotamuses and Elephants. A chat with José Manuel Círia	Ruth Osaye Silberman	133	Exposições e Prémios	Exposiciones y Premios	Exhibitions and Awards	145	Obras em Coleções e Museus	Colecciones y Museos	Collections and Museums	149	Livros e Catálogos Monográficos	Libros y Catálogos monográficos	Monographic Books and Catalogues	157	Bibliografia	Bibliografía	Bibliography
---	--	---------------	----	--	---------------	----	--	---------------	----	---	----------------	----	---	----------------	----	--	----------------	----	---	----------------------	-----	--	----------------------	-----	---	----------------------	-----	----------------------	------------------------	------------------------	-----	----------------------------	----------------------	-------------------------	-----	---------------------------------	---------------------------------	----------------------------------	-----	--------------	--------------	--------------

Análise e projeção do ser: Os quadros Rorschach de Ciria

Donald Kuspit

Quero salientar desde já o poder paralisador da ansiedade. Penso que é correto dizer que toda a gente dedica uma grande parte da sua vida e da sua energia — falando em termos gerais —, e uma boa parte dos seus esforços, a lidar com os outros, a evitar mais ansiedade do que aquela que já sente e, se possível, a libertar-se dessa ansiedade. Muito do que parecem ser processos, entidades, etc., independentes, do ponto de vista da teoria da ansiedade surgem como diferentes técnicas para minimizar ou evitar a ansiedade ao viver.

Harry Stack Sullivan, *The Interpersonal Theory of Psychiatry* ¹.

O sistema do ser... é uma organização de experiência educativa que existe devido à necessidade de evitar ou minimizar situações de ansiedade.

Harry Stack Sullivan, *The Interpersonal Theory of Psychiatry* ².

Os artistas do século XX sabiam muitas décadas antes de nós que o que tinha de se reunificar era o ser fragmentado, pois era um ser vazio e sem vida... E assim o artista começou a trabalhar este assunto embora, infelizmente, de maneira tão esotérica que de algum modo não se divulgou com a rapidez necessária para sarar as feridas que já existiam.

Heinz Kohut, «On the Continuity of the Self and Cultural Selfobjects» ³.

Filho mais velho de um professor de Arte, (Hermann) Rorschach pensou em tornar-se artista mas em vez disso escolheu a Medicina. Enquanto estudante no liceu, tinha a alcunha Kleck, que significa «mancha de tinta», devido ao seu interesse pelo desenho. [...] Em 1917 Rorschach descobriu a obra de Szyman Hens, que tinha estudado as fantasias de diferentes indivíduos usando placas com manchas de tinta. Em 1918 iniciou as suas próprias experiências com 15 manchas aleatórias que mostrava aos seus pacientes perguntando-lhes o que poderiam ser... O teste de Rorschach baseia-se na tendência humana para projetar interpretações e sentimentos em estímulos ambíguos, neste caso manchas de tinta.

Hermann Rorschach, em *The New Encyclopedia Britannica* ⁴.





Carga retiniana. Serie Memoria Abstracta. 2010
Óleo e alumínio sobre tela. 130 X 250 cm.

Em 2000, como que para receber o novo milénio, José Manuel Ciria começou uma nova série de quadros: as primeiras Cabeças de Rorschach, como acabou por lhes chamar. Era um grupo de obras pequeno, no máximo uma dezena, que surgiu num impulso de espontaneidade, como uma súbita descarga do subconsciente. Nessa altura estava em Madrid. Em 2005 Ciria mudou-se para Nova Iorque; a segunda série de Cabeças de Rorschach apareceu rapidamente, inspirada pelo comentário de uma amiga perante a Série Pós-Supremática de Ciria, 2005/2006, baseada nas figuras das últimas obras de Malevich; um regresso inesperado à figura do pioneiro da abstração geométrica. A amiga de Ciria sugeriu que se concentrasse nas cabeças das suas figuras pós-suprematistas. A segunda série de Cabeças de Rorschach tinha a mesma energia estranha, mercurial e abrupta da primeira série, com a diferença de que agora Ciria parecia estar a dedicar-se ao problema crucial da arte moderna do século XX: a oposição entre abstração e representação que tornou evidente a contradição entre a primeira abstração «progressiva» de Malevich — com a sua lógica puramente formal, «esotérica» — e as últimas representações «regressivas», com a sua imagética figurativa «exotérica».

Com a pujança e audácia que lhe são habituais, Ciria tratou de conciliar as duas. Mas o resultado — nas figuras Pós-Supremáticas — era violento e irritante pois, por mais equilibrados que estivessem o formal e o figurativo (dando a entender que a figura era inerentemente abstrata e que o «segredo» das formas puras é que se abstraem a partir da figura), nunca se integravam de forma inequívoca. O resultado é bizarramente surreal ou absurdo: um somatório de partes (geralmente indefinidas, embora às vezes biomórficas) que compõem um todo estranho e incompleto, um agregado de fragmentos abstratos que se relacionam com ansiedade. De facto, as obras pós-suprematistas parecem desconstruções ansiosas da figura mais do que reconstruções sublimes da mesma. A figura parece estar a desintegrar-se em fragmentos abstratos, cada um com a sua própria presença física e uma fluidez forçada. A figura emerge

do fluxo de elementos abstratos, mantendo-se com ansiedade por um instante mágico para logo voltar a fundir-se no fluxo abstrato. A figura é um fantasma, por muito memorável que seja a sua aparição devido à vivacidade dos seus componentes abstratos. Paradoxalmente, por mais animado que esteja o campo abstrato, a figura abstrata aparece, segundo a intenção de Ciria, inanimada, insensível... insidiosamente morta, um símbolo petrificado do humano, um manequim deprimido.

Na segunda série de Cabeças de Rorschach, a dialética parece mais urgente, tensa, insistente, como que para forçar a sua resolução: mas não há resolução, apenas uma ansiedade mais forte que agora parece concentrada na cabeça que é, de facto, a sua essência. Se a série Pós-Supremática de Ciria pode ser designada como «abstração mágica» — uma abstração na qual a figura aparece por magia, como uma alucinação, uma representação quase-realista que é abortada espontaneamente num fluxo de sensações concedidas ao acaso e excentricamente dinâmicas —, então a sua série Rorschach pode receber o nome de «abstração maníaca». Uma abstração que se solta na cabeça, a esmaga, a consome e se torna a sua essência, anunciando que foi consumida pela ansiedade; completamente enlouquecida pela ansiedade. Quanto mais total e puramente abstrata se constitui a cabeça, mais absoluta e irremediavelmente enlouquecida parece.

O teólogo existencialista Paul Tillich escreveu: «The self-affirmation of a being is the stronger the more non-being it can take into itself»⁵ («A autoafirmação de um ser é tanto mais forte quanto mais não-ser puder integrar em si»), e o psicoterapeuta existencialista Rollo May acrescenta: «anxiety is the experience of the threat of imminent non-being»⁶ («a ansiedade é a experiência da ameaça do não-ser iminente»). Nas Cabeças de Rorschach de Ciria a ameaça é tão grande que a cabeça parece perder a sua ancoragem no ser, transformando-se numa expressão abstrata da ansiedade: uma catástrofe da consciência na qual cada pormenor «sensacionalmente»



Diferentes accesos. Serie Memoria Abstrata. 2010.
Óleo e alumínio sobre tela. 150 X 150 cm.

abstrato se transforma em símbolo da loucura pela qual a ansiedade flui definitivamente, a aterradora sensação de não ser, que a ansiedade acarreta de maneira esmagadora se não for controlada. Por vezes a geometria é criada com o controlo, dando forma aos fragmentos abstratos, contendo a ansiedade que expressam, estabilizando-os de modo a que possam adotar o seu lugar como traços de um rosto; um rosto que é como uma máscara funerária, o rosto do não-ser. A ansiedade triunfou sobre o humano e sobre a vontade de ser, reduzindo o rosto humano a uma ilusão mórbida, tal como o corpo humano foi reduzido na série Pós-Supremática a uma prova abstrata de sensações que se defendem contra a ansiedade provocada pela morte, e contra a própria morte – não-ser –, embora o seu inquietante resplendor, ao mesmo tempo fluorescente e incandescente, transmita as cores pútridas da morte, evocando perversamente a vida.

Uma estetização semelhante da ansiedade e da morte – um uso semelhante da defesa estética contra a ameaça do não-ser e sua manifestação no ser humano – ocorre em Monet e Manet, embora com métodos impressionistas e não expressionistas como os de Ciria. Poderia dizer-se que o suposto triunfo da estética – evidente na pura abstração – sobre a realidade da vida e da morte é um traço essencial da arte modernista. Monet pintou o rosto da sua esposa morta com tons vivos, como se insistisse em que se tratava de uma beleza adormecida mais do que morta; tinha apenas de a beijar com a sua arte para que despertasse para a vida eterna. Manet fez o mesmo com o corpo envelhecido do seu pai, negando dessa forma a ideia de que o pai um dia pudesse morrer e a ansiedade que essa ideia lhe causava. Os dois pintores usam a arte para evitar a ansiedade... para negar que a vida esteja contaminada pela morte. A arte transforma-se num instrumento de mumificação; a arte nega a realidade da morte adornando-a como se fosse uma forma e expressão da vida, transformando deste modo a vida e a morte numa arte irrealista. Temos de reconhecer no caso de Ciria que a intervenção com o princípio de realidade, e com ele o impulso

de morte, está patente na sua arte; não só o princípio do prazer, mas também no impressionismo libidinoso de Monet e Manet. Os vermelhos e amarelos vitais em termos expressionistas de Ciria (cores primárias, com a sua presença forte) são neutralizados por pretos e cinzentos (não-cores melancólicas, que expressam ausência profunda) que privam de vitalidade e que são igualmente expressionistas: a cor e a não-cor trabalham juntas para expressar a ansiedade mortal, para não dizer o terror e o horror, tão evidente nos seus rostos. Para ele não há defesa estética, por mais provocante que seja a sua abstração de um ponto de vista estético. Os rostos de Ciria têm um aspeto semelhante aos famosos rostos aterrorizados de Munch – muitos também máscaras funerárias – em *Angústia* e *O grito*, ambos de 1893, e as expressões apáticas nos rostos de *Cena de Rua* em *Christiana*, de 1895, mas são mais incondicionalmente mórbidos e perversamente abstratos. Ao mesmo tempo, há algo desafiador na forma audaz e dinâmica como Ciria retrata – dramatiza sem receio – a angústia, um desafio à morte totalmente ausente nos rostos de Munch, que parecem livres de angústia, como se finalmente se submetessem e cedessem perante a morte.

Na terceira série de *Cabeças de Rorschach* a pergunta já não é se são abstrações com disfarce representacional ou representações abstratamente camufladas – a abstração e a representação assombrosamente misturadas –, mas sim se a arte pode continuar a ser esteticamente pura ao representar a ansiedade. Já não é só a ansiedade enlouquecedora que os seres humanos sentem conscientemente quando pensam na sua própria morte ou não-existência: é também a ansiedade inconsciente surgida através da ameaça da existência da arte implícita na divisão traumática da abstração em campos gestuais e geométricos, exemplificada pelas diferenças entre Kandinsky e Malevich. O aparecimento da abstração assinalou uma crise de identidade na arte: a perda da «complementaridade» entre a forma abstrata e a representação realista que tradicionalmente existia na arte, como afirmou Kandinsky; a segunda crise de identidade foi provocada pela rutura da abstração em campos



Desde el mirador. Serie Memoria Abstracta. 2010.
Óleo e aluminio sobre tela. 150 x 150 cm.

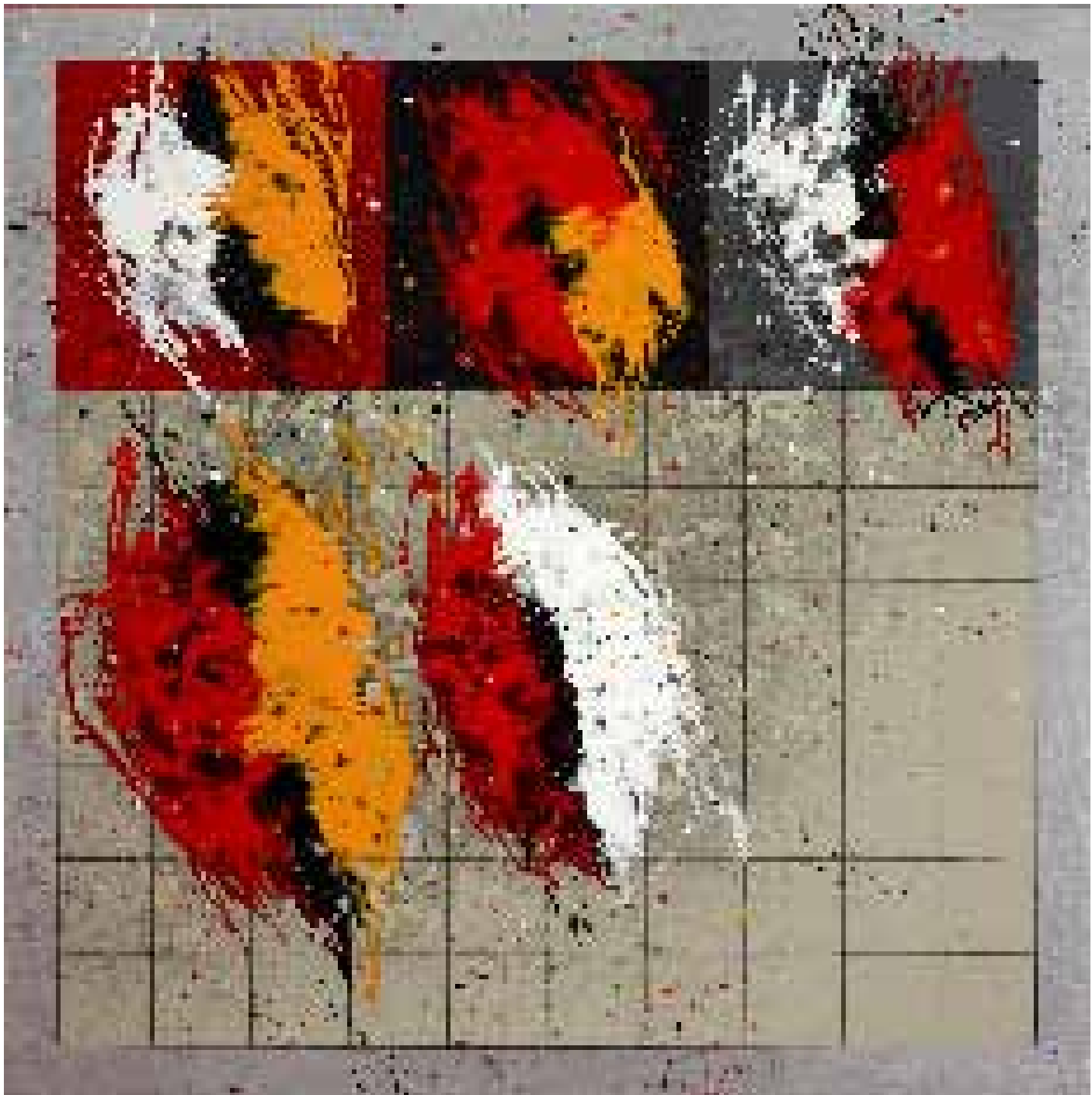
opostos no momento do seu aparecimento. Colocar a abstração acima da representação foi subestimar as possibilidades da arte e reduzir a abstração a essências gestuais e geométricas que se contradiziam e pareciam eminentemente desproporcionadas e irreconciliáveis; em última instância, a preferência pelo gesto impulsivo em detrimento da estrutura geométrica, ou da estrutura geométrica acima do gesto impulsivo, deixou a abstração, e a arte em geral, num impasse de conflito irresolúvel.

Ciria articula de forma brilhante o conflito em *Dánae I e II*, ambos de 2005, enquanto tenta ultrapassá-lo, mas o quadrado geométrico e o gesto explosivo mantêm-se em conflito, sugerindo um beco sem saída dialético em vez de uma conciliação de opostos. O título tenta resgatar a obra abstrata através de uma representação narrativa, dando a entender que o quadrado e o gesto têm transcendência imagética, mas relacionar a obra com a história de amor entre a mortal *Dánae* e o imortal *Zeus* pleno de sexualidade é ir longe demais. Embora, sem dúvida, os quadros de *Ciria* possam ser lidos de forma metafórica. A chuva gestual (simboliza) corresponde imaginativamente à chuva de ouro que foi a forma adotada por *Zeus* no momento da cópula com *Dánae*. É claramente um símbolo de ejaculação e sugere que *Dánae* era uma prostituta que fez amor por dinheiro. O «passivo» quadrado suprematista é um símbolo do corpo de *Dánae* à espera e a chuva gestual dinâmica é um símbolo da atividade sexual e da excitação de *Zeus*, bem como de uma libertação de energia passional. Muitas das obras de *Ciria* têm conteúdo sexual; as suas cores intensas são claramente eróticas. *Bodegón de Musas II e III*, e *La Danza*, de 2004. Este último, que se baseia em *A Dança* de *Matisse*, 1907, mas com corpos femininos reais — fotografias de nus femininos — em vez de figuras femininas primitivizadas, como em *Matisse*, assinala a importância do erótico para *Ciria*. Está claramente obcecado com a mulher, como sugere a pequena imagem — uma musa mas também uma recordação tentadora — num dos quadros das *Cabeças de Rorschach*. *Ciria* transpõe o erótico para o abstrato,

de forma mais específica para os seus clarões de vermelhos e amarelos, e talvez o impunha sobretudo na sua textura pictórica, que é extremamente sensual. Mesmo os cinzentos e os pretos tanatóticos de *Ciria* têm uma dimensão erótica, pois podem ser entendidos como as cinzas da experiência sexual.

Será ir longe demais dizer que a quadrícula de *Ciria*, com um grande gesto em cada um dos seus módulos quadrados, é subtilmente sexual na essência, apesar de ser uma afirmação evidente da oposição entre abstração geométrica e gestual? Sugiro que em *Ciria* a justaposição de retícula e gesto é uma representação abstrata de um caso de sucesso erótico. O módulo geométrico contém a ejaculação gestual e adota o papel feminino numa relação erótica. A ejaculação gestual transforma-se no centro expressivo do módulo inexpressivo enquanto se mantém impossível de reduzir à sua forma procrustiana. O resultado é positivo em termos dialéticos: um encontro estranhamente bem-sucedido. Por sua vez, o módulo e o gesto estão em conflito formal, contribuindo para uma dialética estética negativa. Não se fundem, embora se relacionem através da sua oposição, estabelecendo uma espécie de equilíbrio de poderes, dando a entender que se implicam mutuamente apesar de serem essencialmente diferentes. Usando o mesmo modo aparentemente simples, *Ciria* sugere uma comensurabilidade escondida ao mesmo tempo que mostra uma incomensurabilidade aberta.

O que complica esta dialética paradoxal — o que a torna mais paradoxal — é o facto visual de que o gesto impulsivo, por muito dinâmico que seja — de facto é apelativamente fluido — parece petrificado e fixo, dando a entender que é uma espécie de impulso paralisado: um impulso paralisado pela ansiedade, o que implica que, por mais pleno de sensações que esteja o gesto, o sentimento tem um carácter estranhamente «estrangulado», para usar o termo de *Freud*, ou seja, mostra um sentimento preso na sua função expressiva. E, de facto, o gesto de *Ciria* pode ser visto como uma espécie de rasto de sentimento



La reunión. Serie Memoria Abstracta. 2010.
Óleo e aluminio sobre tela. 150 x 150 cm.

truncado, ostensivamente explosivo mas incompletamente libertado; peculiarmente fútil apesar da sua força, meteórico e com vida breve apesar da sua intensidade e impulso. Tem a potência de um foguete, uma espécie de ruído e fúria visual que acaba por apontar para o nada; a sua própria morte.

Lembremos que a palavra «ansiedade» vem do Latim *angustus* ou «estreito», que, por sua vez, deriva de *angere*, que significa «causar dor ao unir», «sufocar». A sensação de sufocar sentimentos em vez de ser impelido a expressá-los confere às Cabeças de Rorschach o seu aspeto grotesco. Estão construídas dinamicamente com formas abstratas, dolorosamente unidas no espaço estreito da cabeça a fim de transmitir o opressivo sentimento de ansiedade. Ciria usa a abstração para expressar o sentimento de que a destruição vem de dentro: o ser é corroído num não-ser abstrato, desintegrado num delírio abstrato finalmente derrotado pela «death inside» (morte interna), como lhe chama o especialista em psicopatologia Donald Winnicott: uma abstração obstinada que sugere que o sujeito é apenas abstração. Uma pessoa dominada pela ansiedade sente-se irreal e abstrata, uma abstração de pesadelo. A Cabeça de Rorschach de Ciria é um campo de batalha entre o sentimento de não existir e o de existir, um espaço de análise da realidade no qual não está claro o que é a realidade. O caráter genial das Cabeças de Rorschach de Ciria, a terceira série depois de La Guardia Place, reside em usar formas abstratas muito expressivas para retratar, segundo as suas palavras, o «sofrimento ou a tristeza» causados pela ansiedade, oferecendo como resultado o mesmo efeito assombrosamente inexpressivo e amortecido que vemos nas cabeças da Ilha de Páscoa, que Ciria visitou, admirou e com as quais se identificou, como indica uma fotografia do artista diante de um conjunto das mesmas.

O colocar a abstração acima da representação fez com que a arte se tornasse introvertida e circunspecta, embora este conflito indicasse que a arte tinha chegado a ser conflituosa por si própria, e o conflito dentro da abstração entre o

dinamicamente gestual e o geometricamente estruturado mostra que tinha chegado ao ponto de ser autodestrutiva. A autonomia que a abstração supostamente concedeu à arte dissimula a ansiedade destrutiva, bem como a incerteza quanto à sua existência e ao seu direito de existir, despertada por estas ruturas profundas e aparentemente inerentes à sua identidade. A ansiedade provocada quando a arte se separou do mundo da vida que tradicionalmente representava foi intensificada quando a abstração gestual e a abstração geométrica seguiram caminhos diferentes. Foi uma dupla rutura na arte: uma rutura da sua integridade e da sua dialética. Dividida contra si própria, a abstração parecia menos absoluta e oposta à objetividade — a necessidade externa, como lhe chamava Kandinsky —, a arte parecia menos necessária em termos humanos, por mais persuasiva que continuasse a ser de um ponto de vista emocional, pelo menos sempre que a não-objetividade continuasse a mostrar uma necessidade interna e não se transformasse em formalismo vazio. As Cabeças de Rorschach de Ciria são uma apoteose desta complexa ansiedade da arte — a expressão do seu desejo de morte — e, como tal, são no fundo suicidas enquanto mostram que são inseparáveis de uma expressão sintomática de uma ansiedade mais profunda: a ansiedade destrutiva inerente à existência. É incurável, mas podemos proteger-nos contra ela representando-a, que é o que faz Ciria nas Cabeças de Rorschach. A ansiedade destrutiva da arte pode ser curada se a ligarmos de novo ao mundo vital, embora de maneira indireta e metafórica, como nos quadros *Dánae* de Ciria — e diretamente nas suas obras fotoeróticas —, e se integrarmos a abstração gestual e a abstração geométrica sem que tenha importância a tensão negativa da luta dialética necessária para o fazer. Ciria faz as duas coisas de forma convincente nas Cabeças de Rorschach: são um sucesso modernista de nível superior e o ponto alto do seu desenvolvimento. Todas as suas obras anteriores — as suas figuras abstratas e abstrações puras (o seu projeto de *Abstracción Deconstructiva Automática* (Abstração Destrutiva Automática): doze anos a procurar «toda a matéria possível (que) se pudesse encontrar (n)a abstração»,



La casa. Serie Memoria Abstracta. 2010.
Óleo e alumínio sobre tela. 150 x 150 cm.

como escreve numa carta que me envia a 6 de julho de 2010 — levam às Cabeças de Rorschach: são um projeto no qual a sua destreza dialética, sem falar na sua facilidade de síntese, se cristalizam na perfeição.

Nas Cabeças de Rorschach de Ciria o «self-system» (autossistema), como lhe chama Sullivan, está em vias de se transformar em algo assistemático e deformado, apesar de também parecer estar em processo de formação, embora nunca de forma rigidamente sistemática. Como quer que se encare, encontra-se num processo perpétuo e, por isso, nunca se pode concluir, pelo que parecerá sempre bizarramente fragmentado: representar aquilo a que Kohut chama o ser fragmentado. Mas o ser de Ciria não é «vazio» e «sem vida», como afirmou Kohut, uma vez que os fragmentos têm uma vida própria colorida, revelando uma plenitude assombrosa. Não se pode negar que a cabeça se transformou num «grito» expressionista, como Oskar Kokoschka chamou ao ser que implode de ansiedade. Os autorretratos de Ciria — pois as Cabeças de Rorschach são isso mesmo de forma implícita, embora muitas vezes se baseiem em «retratos» de pessoas anónimas feitos a partir de fotografias — são uma espécie de redução radical ao absurdo dos retratos mais realistas de Kokoschka de figuras proeminentes infetadas pela ansiedade, com os rostos de algumas delas, incluindo o de Kokoschka nalguns dos seus autorretratos, desorganizados de forma caótica, apontando para o colapso do seu sistema do ser. O retrato modernista, que pode considerar-se ter começado com os retratos de Munch e de Kokoschka de pessoas alteradas a nível emocional — pessoas desestabilizadas pela angústia, que pareciam perdidas apesar de estarem controladas de forma ostensiva, pessoas cuja instabilidade mental se revela através do seu aspeto distorcido e estranhamente abstrato, confirmando assim o seu absurdo interior — e que atingiu uma espécie de crescendo nos retratos de Bacon, sobretudo nos autorretratos, é levado a um extremo expressionista abstrato nos autorretratos de Ciria. É a sua componente paradoxal que os torna radicais: os fragmentos abstratos podem ser reencaixados sob inúmeras formas, dando a entender que não há um ser concreto, e que o

ser continua a ser para si mesmo um puzzle expressivo. Pode ser reconfigurado uma e outra vez, a fim de sugerir o seu caráter proteico. É evidente que para Ciria não há um modelo ideal de ser. Alternadamente, os fragmentos abstratos reúnem-se num todo grotesco, um todo recorrentemente grotesco — monstruoso — que não só sugere uma sensação recorrente do ser, mas também que o ser compreende a sua própria monstruosidade: a monstruosidade do seu caráter proteico, que é uma expressão da sua criatividade inata.

Sugiro que os autorretratos de Ciria são um compromisso em formação (como um sonho) entre a sua criatividade primária, que é invariavelmente não convencional e, por isso, socialmente escandalosa, e o seu uso da abstração para a expressar; a abstração tornou-se convencional. Evoco a famosa distinção de Winnicott entre o verdadeiro ser criativo, com as suas «personalized ideas and spontaneous gestures» («ideias personalizadas e gestos espontâneos»), que parece socialmente rebelde, nada convencional, até absurdo e insensato; e o falso ser dócil, o ser que traiu a sua criatividade ao seguir de forma rotineira as convenções, ou seja, as ideias e métodos que em tempos foram estranhamente revolucionários mas que se transformaram em clichés historicizados e assépticos. Poderia dizer-se que Ciria está preso entre o que Max Weber chamava a «jaula de ferro» do Sistema, que é representada pela reticula, e a sua própria criatividade apaixonada, representada pelo seu gesto pessoal... a sua «signature painterliness» (estilo pessoal ou assinatura pictórica), como lhe chama Harold Rosenberg.

A questão para Ciria é como personalizar as convenções da abstração, como repersonalizar o que se tornou impessoal e opressivo, renovar o que envelheceu, esgotando-se e padronizando-se após a época de Kandinsky e Malevich, quando era nova e revolucionária; como fazer com que a abstração seja novamente espontânea, refrescante e escandalosa, para que não seja outra forma decadente de criar arte banal. Como sugeri, a resposta convincente de Ciria é dramatizar a rutura trágica entre



7 Días de vino. Serie Memoria Abstracta. 2010.
Óleo e alumínio sobre tela. 150 x 130 cm.

o gestual e o geométrico na abstração e, de forma mais alargada, a rutura trágica da arte em representação e em abstração: uma rutura dentro de uma rutura que destrói a arte. A arte de Ciria recapitula estas ruturas, não como passos na própria purificação da arte, como afirmam os historiadores da arte, mas como sinais da sua situação trágica na modernidade. A sua recapitulação das ruturas é otimista ao ponto de ultrapassar as ruturas e pessimista ao ponto de sugerir a sua inevitabilidade. Trata-se de um triunfo criativo por ser alternadamente otimista e pessimista.

Sem dúvida, a diferenciação moderna inicial da arte em abstração e representação foi impulsionada por uma necessidade interna e iniciou uma nova era criativa na sua área. Mas a diferenciação da abstração em componentes gestuais e geométricos que ocorreu pouco depois foi o irónico princípio do fim da arte moderna. Por definição, a abstração gestual e a abstração geométrica autolimitam-se, mantendo necessariamente caminhos separados para manter a sua pureza e autonomia. O resultado inevitável é uma arte entrópica unidimensional: o gestualismo caótico das obras «all-over» de Pollock, as estruturas simples da geometria minimalista. Atingiu-se rapidamente um limite criativo, com a implicação de que aquilo que parecia uma evolução através da diferenciação era de facto uma «devolução» (involução) através da rutura. A rutura acabou por não ser uma diferenciação dialética, mas sim uma manifestação da ansiedade destrutiva e paranoide da arte. Na abstração de Ciria a rutura torna-se dialética, ou seja, leva a uma síntese de opostos enquanto respeita a sua diferença. A rutura já não é absoluta e regressiva.

Adorno afirmou que a arte abstrata reflete o facto de a relação entre os seres humanos na sociedade moderna ser abstrata, o que leva a supor que a perturbação dos fragmentos abstratos nos autorretratos trágicos de Ciria indica a abstração perturbada da sociedade. Poderíamos dizer que o quadrado supematista de Ciria representa a tendência inevitável para obedecer e se conformar – necessários para viver em sociedade

— e o seu gesto convulsivo representa a independência criativa e o inconformismo, embora esteja carregado agressivamente de desejo sexual e, como tal, seja extremamente instintivo? A Cabeça de Rorschach de Ciria está perturbada porque é autocontraditória: está carregada com a ansiedade da autocontradição. Mas também mostra que a ansiedade gera a sua própria solução criativa, pois a cabeça mantém-se autónoma apesar dos seus conteúdos autocontraditórios.

O que defendo é que as Cabeças de Rorschach de Ciria são projeções do seu ser e análises da sua criatividade: da sua capacidade para resolver problemas criativos básicos da arte moderna. Na carta que me escreveu dizia: «Escolhi o título das Cabeças de Rorschach a partir dos testes psicológicos de Rorschach. A ideia era que perante os meus quadros as pessoas procurassem o significado que eles lhe sugeriam.» De facto, integrou pessoas — estranhos — nas suas Cabeças de Rorschach, como indica o uso de imagens anónimas, mas a pergunta é o que significam para ele estas cabeças. O teste de Rorschach é «um teste projetivo que consiste em dez manchas de tinta simétricas que variam em forma e cor. Cinco são a preto e branco e outras cinco introduzem cores. A pessoa analisada observa cada uma e interpreta-a dizendo com o que é que se parece. O teste foi concebido para dar informação sobre os processos mentais inconscientes»⁷. Ciria criou o seu próprio teste de Rorschach — idiossincraticamente assimétrico e cheio de cor, embora muitas das «manchas» coloridas tenham sóbrias zonas negras, brancas e cinzentas, indicando a sua independência criativa e a sua individualidade mais do que a sua conformidade com as convenções formais das manchas de Rorschach habituais — e projetou-se a si mesmo em arte histórica e em máscara anónima. Consegue-se ver muito rapidamente através do disfarce, pois a sua Cabeça de Rorschach apresenta uma complexidade artística e uma intensidade pessoal que a mancha de tinta impessoal de Rorschach não possui. Além disso, as Cabeças de Rorschach de Ciria são muito mais diversificadas e numerosas do que as manchas de tinta.



Ciertos recuerdos. Serie Memoria Abstracta. 2010.
Óleo e aluminio sobre tela. 150 x 130 cm.

Ciria refere que as suas Cabeças de Rorschach têm alguma afinidade com as cabeças grotescas de Leonardo da Vinci. Leonardo foi o «predecessor mais famoso» de Rorschach, como afirmou Coleman, e «a velha parede paranoica de Leonardo», como lhe chamava Breton ⁸, foi o primeiro teste projetivo: a primeira arte em que o artista punha à prova a sua imaginação e criatividade, e projetava de forma experimental os conteúdos da sua psique sobre/numa superfície gestual indefinida. As Cabeças de Rorschach de Ciria são uma elaboração engenhosa da parede de Leonardo, pois projetam os conteúdos mentais que voltam à cabeça que os projetou: o espaço físico da cabeça transforma-se em espaço psíquico. Igualmente, de forma crucial, Ciria mostra que estes conteúdos são abstratos e inconscientes, e não representacionais e conscientes, o que indica que tem deles uma compreensão mais profunda e moderna do que aquela que Leonardo teve.

1. Harry Stack Sullivan, *The Interpersonal Theory of Psychiatry*, Nova Iorque, Norton, 1953, p. 11.
2. *Ibidem*, p. 165.
3. Heinz Kohut, «On the Continuity of the Self and Cultural Selfobjects», *Self Psychology and the Humanities*, Nova Iorque, Norton, 1985, p. 239.
4. *The New Encyclopedia Britannica*, Chicago, University of Chicago Press, 1985, 15.ª edição, vol. 10, p. 178.
5. Cit. Rollo May, «Contributions of Existential Psychotherapy», *Existence*, eds. Rollo May, Ernest Angel e Henri F. Ellenberger, Northvale (NJ) e Londres, Jason Aronson, 1994, p. 51.
6. *Ibidem*.
7. Andrew M. Coleman, *A Dictionary of Psychology*, Oxford e Nova Iorque, Oxford University Press, 2001, p. 645.
8. André Breton, «Artistic Genesis and Perspective of Surrealism», *Surrealism and Painting*, New York, Harper & Row, 1972, p. 74. Breton descreve «a lição dada por... Leonardo da Vinci de que devíamos deixar que a nossa atenção ficasse concentrada na contemplação de fios de cuspo seco ou na superfície de um muro velho até que o olho conseguisse ver um mundo alternativo». Para Leonardo, o mundo alternativo não era muito diferente do mundo exterior de todos os dias; tinha figuras e paisagens familiares, embora por vezes distorcidas. Para Ciria automatista/expressionista abstrato é totalmente diferente, pois é um mundo interior, e como tal está permanentemente distorcido.



Rima. Serie Memoria Abstracta. 2010.
Óleo e alumínio sobre tela. 150 x 130 cm.



La escalada. Serie Memoria Abstracta. 2010.
Óleo e aluminio sobre tela. 150 x 130 cm.

Examen y proyección del ser: Las pinturas Rorschach de Ciria

Donald Kuspit

Quiero subrayar desde el principio el poder paralizante de la ansiedad. Creo que es seguro decir que todo el mundo dedica gran parte de su vida y de su energía -hablando en general-, y buena parte de sus esfuerzos, en tratar con otros, en evitar más ansiedad de la que ya se tiene y, si es posible, en deshacerse de esta ansiedad.

Mucho de lo que parecen ser procesos, entidades, etcétera, independientes, desde el punto de vista de la teoría de la ansiedad aparecen como diferentes técnicas para minimizar o evitar la ansiedad al vivir.

Harry Stack Sullivan, *The Interpersonal Theory of Psychiatry* ¹.

El sistema del ser... es una organización de experiencia educativa que existe por la necesidad de evitar o minimizar incidentes de ansiedad.

Harry Stack Sullivan, *The Interpersonal Theory of Psychiatry* ².

Los artistas del siglo veinte sabían décadas antes que el resto de nosotros que lo que necesitaba reunificarse era el ser fragmentado, pues era un ser vacío y no vital... Y así el artista comenzó a trabajar sobre este asunto aunque, desafortunadamente, de manera tan esotérica que de algún modo no se filtró lo bastante rápido como para curar las heridas que ya existían.

Heinz Kohut, "On the Continuity of the Self and Cultural Selfobjects" ³.

Hijo mayor de un profesor de arte, (Hermann) Rorschach pensó en convertirse en artista pero en su lugar eligió la medicina. Siendo estudiante de secundaria, lo apodaban Kleck, que significa «mancha de tinta», debido a su interés por los esbozos. (...) En 1917 Rorschach descubrió la obra de Szyman Hens, que había estudiado las fantasías de diferentes sujetos utilizando tarjetas con manchas de tinta. En 1918 comenzó sus propios experimentos con 15 manchas aleatorias que les mostraba a sus pacientes preguntándoles qué podían ser... El test de Rorschach está basado en la tendencia humana a proyectar interpretaciones y sentimientos en estímulos

ambiguos,
en este caso manchas de tinta.

Hermann Rorschach, en *The New Encyclopedia Britannica* ⁴.



Poema de los labios. Serie Memoria Abstracta. 2010.
Óleo e aluminio sobre tela. 150 x 130 cm.

En 2000, como para saludar al nuevo milenio, José Manuel Ciria comenzó una nueva serie de pinturas: las primeras Cabezas de Rorschach, como acabó llamándolas. Eran un pequeño grupo de obras, como mucho una docena, que aparecieron en un brote de espontaneidad, como una repentina descarga del subconsciente. Por entonces estaba en Madrid. En 2005 Ciria se mudó a Nueva York; la segunda serie de Cabezas de Rorschach apareció pronto, inspiradas por el comentario de un amigo ante la Serie Post-Supremática de Ciria, 2005/2006, basadas en las figuras de las últimas obras de Malevich; una inesperada vuelta a la figura del pionero de la abstracción geométrica. La amiga de Ciria sugirió que se concentrase en las cabezas de sus figuras post-suprematistas. La segunda serie de Cabezas de Rorschach tenía la misma energía extraña, mercúrica, abrupta de la primera serie, con la diferencia de que ahora Ciria parecía estar ocupándose conscientemente del problema clave del arte avanzado del siglo XX: la oposición de abstracción y representación que hizo manifiesta la contradicción entre la primera abstracción «progresiva» de Malevich —con su lógica puramente formal, «esotérica»— y las últimas representaciones «regresivas», con su imaginaria figural “exotérica”.

Con su brío y audacia habituales, Ciria trató de reconciliarlas. Pero el resultado —en las figuras Post-Supremáticas— era violento e irritante pues, por muy equilibrado que estuviesen lo formal y lo figural (dando a entender que la figura era inherentemente abstracta y que el “secreto” de las formas puras es que se abstraen a partir de la figura), nunca se integraban de manera inequívoca. El resultado es peculiarmente surreal o absurdo: una suma de partes (generalmente informe, aunque a veces biomórfica) que componen un todo extraño e inconcluso, una agregación de fragmentos abstractos que se relacionan con ansiedad. De hecho, las obras post-suprematistas parecen ansiosas deconstrucciones de la figura antes que sublimes reconstrucciones de ella. La figura parece estar desintegrándose en fragmentos abstractos, cada uno con su propia presencia física y una fluidez forzada. La figura

emerge del flujo de elementos abstractos, sosteniéndose con ansiedad por un instante mágico para luego volver a hundirse en el flujo abstracto. La figura es un fantasma, por muy memorable que sea su aparición debido a la viveza de sus componentes abstractos. Paradójicamente, por muy animado que esté el campo abstracto, la figura abstracta aparece, según la intención de Ciria, inanimada, insensible... insidiosamente muerta, un emblema petrificado de lo humano, un maniquí deprimido.

En la segunda serie de Cabezas de Rorschach la dialéctica parece más urgente, tensa, insistente, como para forzar su resolución: pero no hay resolución, tan solo una ansiedad mayor que ahora parece imbuida en la cabeza, que es, de hecho, su esencia. Si la serie Post-Supremática de Ciria puede ser llamada “abstracción mágica” —una abstracción en la que la figura aparece mágicamente, como una alucinación, una representación cuasi-realista que es abortada espontáneamente en un flujo de sensaciones concedidas al azar y excéntricamente dinámicas—, entonces su serie Rorschach puede recibir el nombre de “abstracción maniaca”. Una abstracción que se desata en la cabeza, la abrumba, la consume y deviene su sustancia, anunciando que ha sido consumida por la ansiedad; completamente enloquecida por la ansiedad. Cuanto más total y puramente abstracta se hace la cabeza, más absoluta e incurablemente enloquecida parece.

El teólogo existencialista Paul Tillich ha escrito: “The self-affirmation of a being is the stronger the more non-being it can take into itself”⁵ (La auto afirmación de un ser es más fuerte cuanto más no-ser pueda asumir), y el psicoterapeuta existencialista Rollo May añade: “anxiety is the experience of the threat of imminent non-being”⁶ (la ansiedad es la experiencia de la amenaza del no-ser inminente). En las Cabezas de Rorschach de Ciria la amenaza es tan grande que la cabeza parece perder su anclaje en el ser, transformándose en una expresión abstracta de la ansiedad: una catástrofe de la conciencia en la que cada detalle “sensacionalmente”



Lo que nos une. Serie Memoria Abstracta. 2010.
Óleo e alumínio sobre tela. 150 x 130 cm.

abstracto se transforma en emblemático de la locura por donde la ansiedad fluye definitivamente, la terrorífica sensación de no ser, que la ansiedad comporta de manera abrumadora si no es controlada. A veces la geometría se hace con el control, dándole forma a los fragmentos abstractos, conteniendo la ansiedad que expresan, estabilizándolos de modo que puedan adoptar su lugar como rasgos de un rostro; un rostro que es como una máscara funeraria, el rostro del no ser. La ansiedad ha triunfado sobre lo humano y sobre la voluntad de ser, reduciendo el rostro humano a una mórbida ilusión, al igual que el cuerpo humano fue reducido en la serie Post-Supremática a una muestra abstracta de sensaciones que se defienden contra la ansiedad provocada por la muerte, y contra la muerte —no ser— misma, a pesar de que su inquietante resplandor, a la vez fluorescente e incandescente, transmite los colores pútridos de la muerte, evocando perversamente la vida.

Una estetización similar de la ansiedad y la muerte —un uso similar de la defensa estética contra la amenaza del no ser y su manifestación en el ser humano— tiene lugar en Monet y Manet, aunque con métodos impresionistas antes que expresionistas, como en el caso de Ciria. Podría decirse que el supuesto triunfo de la estética —evidente en la pura abstracción— sobre la realidad de la vida y la muerte es un rasgo básico del arte de tipo modernista. Monet pintó el rostro de su mujer fallecida con tonos vivos, como si insistiera en que era una belleza durmiente antes que muerta; todo lo que tenía que hacer era besarla con su arte para que despertara a la vida eterna. Manet hizo lo mismo con el cuerpo envejecido de su padre, negando en efecto que su padre fuese nunca a morir y que esto le causara ansiedad. Ambos pintores usan el arte para evitar la ansiedad... para negar que la vida esté contaminada por la muerte. El arte se convierte en un instrumento de momificación; el arte niega la realidad de la muerte adornándola como si fuese una forma y expresión de la vida, convirtiendo de este modo la vida y la muerte en un arte irrealista. Hay que concederle a Ciria que la operación con el principio de realidad, y con él el

impulso de muerte, es evidente en su arte; no solo el principio del placer, como en el libidinoso impresionismo de Monet y Manet. Los rojos y amarillos expresionistamente vitales de Ciria (colores primarios, con su fuerte presencia) son contrarrestados por negros y grises (melancólicos no-colores, que expresan profunda ausencia) que privan de vitalidad y que son igualmente expresionistas: el color y el no color trabajan juntos para expresar la ansiedad mortal, por no decir terror y horror, tan evidente en sus rostros. Para él no hay defensa estética, por muy provocativa que sea su abstracción desde un punto de vista estético. Los rostros de Ciria tienen un parecido familiar con los famosos rostros aterrorizados de Munch —muchos también máscaras funerarias— en *Angustia* y *El grito*, ambos de 1893, y las expresiones insensibles en los rostros de *Escena callejera* en *Christiana*, de 1895, pero son más incondicionalmente mórbidos y perversamente abstractos. Al mismo tiempo, hay algo desafiante en la forma audaz y dinámica con que Ciria retrata —dramatiza sin temor— la angustia, un desafío a la muerte del todo ausente de los rostros de Munch, que parecen exentos de angustia, como si finalmente se sometieran y capitularan ante la muerte.

En la tercera serie de *Cabezas de Rorschach* la pregunta ya no es si son abstracciones con disfraz representacional o representaciones abstractamente camufladas —la abstracción y la representación asombrosamente mezcladas—, sino si el arte puede seguir siendo estéticamente puro al representar la ansiedad. Ya no es sólo la enloquecedora ansiedad que los seres humanos experimentan conscientemente cuando piensan en su propia muerte o no existencia: es también la ansiedad inconsciente surgida por la amenaza de la existencia del arte implícita en la traumática división de la abstracción en campos gestuales y geométricos, ejemplificada por las diferencias entre Kandinsky y Malevich. El nacimiento de la abstracción señaló una crisis de identidad en el arte: la pérdida de la “complementariedad” entre la forma abstracta y la representación realista que tradicionalmente existía en el arte, como dijo Kandinsky; la segunda crisis de identidad fue



Poema de los ojos. Serie Memoria Abstracta. 2010.
Óleo e aluminio sobre tela. 150 x 130 cm.

causada por la ruptura de la abstracción en campos opuestos en el momento de su nacimiento. Elevar la abstracción por encima de la representación fue subestimar las posibilidades del arte y reducir la abstracción a esencias gestuales y geométricas que se contradecían y parecían inherentemente desproporcionadas e irreconciliables; en última instancia, la preferencia por el gesto impulsivo a costa de la estructura geométrica, o de la estructura geométrica por encima del gesto impulsivo, dejó la abstracción, y el arte en general, en un punto muerto de conflicto irresoluble.

Ciria articula brillantemente el conflicto en *Dánae I* y *II*, ambos de 2005, al tiempo que intenta superarlo, pero el cuadrado geométrico y el gesto explosivo siguen enfrentados, sugiriendo un callejón sin salida dialéctico en vez de una resolución de opuestos. El título intenta rescatar la obra abstracta en una representación narrativa, dando a entender que el cuadrado y el gesto tienen trascendencia imaginística, pero conectar la obra con la historia de amor entre la mortal *Dánae* y el inmortal Zeus lleno de sexualidad, es ir demasiado lejos. Aunque, sin duda, las pinturas de Ciria pueden leerse de manera metafórica. La lluvia gestual corresponde imaginativamente (simboliza) a la lluvia de oro que fue la forma que adoptó Zeus cuando copuló con *Dánae*. Es claramente un símbolo de eyaculación, y sugiere que *Dánae* era una prostituta que hizo el amor por dinero. El “pasivo” cuadrado suprematista es un símbolo del cuerpo de *Dánae* a la espera, y la lluvia gestual dinámica es un símbolo de la actividad sexual y de la excitación de Zeus, así como de una descarga pasional. Muchas de las obras de Ciria tienen contenido sexual; sus intensos colores son claramente eróticos. *Bodegón de Musas II* y *III*, y *La Danza*, de 2004. Este último, que se basa en *La Danse* de Matisse, 1907, pero con cuerpos femeninos reales —fotografías de desnudos femeninos— en lugar de féminas primitivizadas, como en Matisse, señala la importancia de lo erótico para Ciria. Está claramente obsesionado con la mujer, como sugiere la pequeña imagen —una musa pero también un recuerdo tentador— en una de las pinturas de las *Cabezas de Rorschach*. Ciria transpone lo erótico a lo abstracto, de manera

más particular a sus ráfagas de rojos y amarillos, y quizá sobre todo lo impone en su textura pictórica, que es poderosamente sensual. Incluso los grises y negros tanatóticos de Ciria tienen una dimensión erótica, pues pueden ser leídos como las cenizas de la experiencia sexual.

¿Es exagerar el asunto decir que la cuadrícula de Ciria, con un gran gesto en cada uno de sus módulos cuadrados, es encubiertamente sexual en esencia, a pesar de ser una afirmación evidente de la oposición entre abstracción geométrica y gestual? Sugiero que la yuxtaposición de Ciria de retícula y gesto es una representación abstracta de un suceso erótico. El módulo geométrico contiene la eyaculación gestual y adopta el papel femenino en una relación erótica. La eyaculación gestual se convierte en el centro expresivo del módulo inexpressivo al tiempo que se mantiene irreducible a su forma procustea. El resultado es dialécticamente positivo: un encuentro extrañamente exitoso. A la vez, el módulo y el gesto están formalmente enfrentados, contribuyendo a una negativa dialéctica estética. No se funden, sino que se relacionan a través de su oposición, estableciendo una especie de equilibrio de poderes, dando a entender que se implican mutuamente a pesar de ser en esencia diferentes. Usando el mismo modo engañosamente simple, Ciria sugiere una conmensurabilidad encubierta a la vez que muestra una inconmensurabilidad abierta.

Lo que complica esta dialéctica paradójica —lo que la hace más paradójica— es el hecho visual de que el gesto impulsivo, por muy dinámico que sea —de hecho es llamativamente fluido— parece petrificado y fijo, dando a entender que es una especie de impulso paralizado: un impulso paralizado por la ansiedad, lo que implica que, por muy vivo de sensaciones que esté el gesto, el sentimiento tiene un carácter peculiarmente “estrangulado”, por usar el término de Freud, esto es, muestra un sentimiento detenido en su función expresiva. Y de hecho, el gesto de Ciria puede ser visto como una especie de rastro de sentimiento truncado, ostensiblemente explosivo pero incompletamente



La puerta. Serie Memoria Abstracta. 2010.
Óleo e aluminio sobre tela. 150 x 130 cm.

liberado; peculiarmente fútil a pesar de su fuerza, meteórico y de vida breve a pesar de su intensidad e impulso. Tiene la potencia de un cohete, una especie de ruido y furia visual que acaba apuntando a la nada; a su propia muerte.

Recordemos que la palabra “ansiedad” proviene del latín *angustus* o “estrecho”, que a su vez deriva de *angere*, que significa “causar dolor al unir”, “ahogar”. La sensación de ahogar sentimientos a la vez que estar impelido a expresarlos le confiere a las Cabezas de Rorschach su grotesca apariencia. Están dinámicamente construidas de formas abstractas, dolorosamente unidas en el estrecho espacio de la cabeza a fin de transmitir el opresivo sentimiento de ansiedad. Ciria usa la abstracción para expresar el sentimiento de que la destrucción procede de dentro: el ser es corroído en un no ser abstracto, desintegrado en un delirio abstracto, y finalmente derrotado por la “death inside” (muerte interna), como la llama el psicopatólogo Donald Winnicott: una abstracción obstinada que sugiere que el sujeto es tan solo abstracción. Una persona en brazos de la ansiedad se siente irreal y abstracta, una abstracción de pesadilla. La Cabeza de Rorschach de Ciria es un campo de batalla entre el sentimiento de no existir y el de existir, un espacio de examen de la realidad en el que no está claro qué es la realidad. La brillantez de las Cabezas de Rorschach de Ciria, la tercera serie después de La Guardia Place, se encuentra en que usan formas abstractas muy expresivas para retratar, por usar sus palabras, el “sufrimiento o tristeza” causados por la ansiedad, ofreciendo como resultado el mismo efecto asombrosamente inexpresivo y amortiguado que vemos en las cabezas de la Isla de Pascua, que Ciria visitó, admiró y con las que se ha identificado, como sugiere una fotografía del artista en frente de una hilera de ellas.

El elevar la abstracción por encima de la representación hizo que el arte fuese introvertido y ensimismado, a pesar de que este conflicto indicaba que el arte había llegado a ser conflictivo en sí mismo, y el conflicto dentro de la abstracción entre lo dinámicamente gestual y lo geométricamente estructurado

muestra que había llegado a ser autodestructivo. La autonomía que la abstracción supuestamente concedió al arte enmascara la ansiedad destructiva, así como la incertidumbre sobre su existencia y su derecho a existir, despertada por estas rupturas profundas y en apariencia inherentes a su identidad. La ansiedad provocada cuando el arte se separó del mundo de la vida que tradicionalmente representaba, se vio intensificada cuando la abstracción gestual y la geométrica partieron por caminos diferentes. Fue una doble ruptura del arte: una ruptura de su integridad y, dialéctica. Escindida contra sí misma, la abstracción parecía menos absoluta y opuesta a la objetividad —la necesidad externa, como Kandinsky la llamaba—, el arte parecía humanamente menos necesario, por muy persuasivo que siguiera siendo desde un punto de vista emocional, al menos siempre que la no objetividad siguiera mostrando una necesidad interna y no se convirtiese en formalismo vacío. Las Cabezas de Rorschach de Ciria son una apoteosis de esta compleja ansiedad del arte —la expresión de su deseo de muerte—, y como tales, son en el fondo suicidas al tiempo que muestran que son inseparables de una expresión sintomática de una ansiedad más profunda: la ansiedad destructiva inherente de existir. Es incurable, pero uno puede defenderse de ella representándola, que es lo que hace Ciria en las Cabezas de Rorschach. La ansiedad destructiva del arte puede curarse si la reconectamos con el mundo vital, aunque sea de manera indirecta y metafórica, como en las pinturas *Dánae* de Ciria —y directamente en sus obras foto-eróticas—, e integramos la abstracción gestual y la geométrica sin que importe la tensión negativa de la lucha dialéctica necesaria para hacerlo. Ciria realiza ambas cosas de manera convincente en las Cabezas de Rorschach: son un logro modernista de primer grado y la gran cumbre de su desarrollo. Todas sus obras previas —sus figuras abstractas y abstracciones puras (su proyecto de Abstracción Deconstructiva Automática: doce años buscando “toda materia posible (que) pudiese encontrarse (en) la abstracción”, como escribe en una carta que me envía el 6 de julio de 2010, conduce a las Cabezas de Rorschach: son un proyecto en el que



El laberinto. Serie Memoria Abstracta. 2010.
Óleo e aluminio sobre tela. 150 x 130 cm.

su destreza dialéctica, por no hablar de su facilidad para la síntesis, cristalizan en la perfección.

En las Cabezas de Rorschach de Ciria el “self-system” (auto-sistema), como lo llama Sullivan, está en proceso de convertirse en algo asistemático y deformado, a pesar de que también parece estar en proceso de formación, si bien nunca de manera rígidamente sistemática. Se mire como se mire, está en perpetuo proceso y, como tal, nunca puede completarse, por lo que siempre parecerá bizarramente fragmentado: representar lo que Kohut llama el ser fragmentado. Pero el ser de Ciria no es “vacío” y “no-vital”, como dice Kohut, ya que los fragmentos tienen su propia colorida vida, mostrando una asombrosa plenitud. No puede negarse que la cabeza se ha convertido en un “grito” expresionista, como Oskar Kokoschka llamó al ser que implosiona de ansiedad. Los autorretratos de Ciria — pues eso es lo que son las Cabezas de Rorschach de manera implícita, aunque a menudo estén basadas en «retratos» de personas anónimas realizados a partir de fotografías— son una especie de reducción radical al absurdo de los retratos más realistas de Kokoschka de personas prominentes infectadas por la ansiedad, con los rostros de algunos de ellos, incluyendo el de Kokoschka en algunos de sus autorretratos, desorganizados de manera caótica, dando a entender el colapso de su sistema del ser. El retrato modernista, que puede decirse que comenzó con los retratos de Munch y Kokoschka de personas alteradas emocionalmente —personas desestabilizadas por la angustia, que parecían perdidas a pesar de estar controladas de manera ostensible, personas cuya inestabilidad mental se muestra mediante su apariencia distorsionada y peculiarmente abstracta, confirmando así su absurdo interior— y que alcanzó una especie de crescendo en los retratos de Bacon, sobre todo en los autorretratos, es llevado a un extremo expresionista abstracto en los autorretratos de Ciria. Es su componente paradójico lo que los hace extremos: los fragmentos abstractos pueden ser re-ensamblados en infinitud de formas, dando a entender que no hay un ser concreto, y que el ser sigue siendo

para sí mismo un puzzle expresivo. Puede ser reconfigurado una y otra vez, a fin de sugerir su carácter proteico. Es evidente que para Ciria no hay un modelo ideal del ser. A la vez, los fragmentos abstractos se reúnen en un todo grotesco, un todo consistentemente grotesco —monstruoso— que no sólo sugiere una sensación consistente del ser, sino también que el ser comprende su propia monstruosidad: la monstruosidad de su carácter proteico, que es una expresión de su creatividad innata.

Sugiero que los autorretratos de Ciria son un compromiso en formación (como un sueño) entre su creatividad primaria, que es invariablemente no convencional y por lo tanto socialmente escandalosa, y su uso de la abstracción para expresarla; la abstracción se ha convertido en convencional. Echo mano de la famosa distinción de Winnicott entre el verdadero ser creativo, con sus “personalized ideas and spontaneous gestures” (ideas personalizadas y gestos espontáneos), que parece socialmente rebelde, nada convencional, incluso absurdo e insensato; y el falso ser dócil, el ser que ha traicionado su creatividad por seguir de manera rutinaria las convenciones, esto es, las ideas y métodos que una vez fueron extrañamente revolucionarios pero que se han convertido en clichés historizados y asépticos. Podría decirse que Ciria está atrapado entre lo que Max Weber llamaba la “jaula de hierro” del Sistema, que es representada por la retícula, y su propia creatividad apasionada, representada por su gesto personal... su “signature painterliness” (personal estilo o firma pictórica), como Harold Rosenberg lo llama.

La cuestión para Ciria es cómo personalizar las convenciones de la abstracción, cómo re-personalizar lo que ha llegado a ser impersonal y opresivo, renovar lo que ha llegado a envejecer, agotarse y estandarizarse desde los días de Kandinsky y Malevich, cuando era joven y revolucionaria; cómo hacer que la abstracción sea espontánea, fresca y escandalosa de nuevo, de modo que no sea otra forma decadente de hacer arte banal. Como he sugerido, la convincente respuesta de Ciria es



Lo mejor del día. Serie Memoria Abstracta. 2010.
Óleo e aluminio sobre tela. 146 x 114 cm.

dramatizar la trágica ruptura entre lo gestual y lo geométrico en la abstracción y, de manera más amplia, la trágica ruptura del arte en representación y abstracción: una ruptura dentro de una ruptura que devasta el arte. El arte de Ciria recapitula estas rupturas, no como pasos en la propia purificación del arte, como dicen los historiadores del arte que son, sino como signos de su trágica situación en la modernidad. Su recapitulación de las rupturas es optimista hasta el extremo de que supera las rupturas, y pesimista hasta el punto de que sugiere su inevitabilidad. Es un triunfo creativo porque es a la vez optimista y pesimista. Sin duda, la diferenciación moderna inicial del arte en abstracción y representación fue impulsada por una necesidad interna, e inauguró una nueva era creativa en su ámbito. Pero la diferenciación de la abstracción en componentes gestuales y geométricos que tuvo lugar poco después fue el irónico principio del fin del arte moderno. Por definición, la abstracción gestual y la geométrica se autolimitan, manteniendo por fuerza caminos separados para mantener su pureza y autonomía. El resultado inevitable es un arte entrópico unidimensional: el gestualismo caótico de las pinturas “all-over” de Pollock, las simples estructuras de la geometría minimalista. Se alcanzó rápidamente un límite creativo, con la implicación de que aquello que parecía una evolución a través de la diferenciación era de hecho una “devolution” (involución) a través de la ruptura. La ruptura resultó no ser una diferenciación dialéctica, sino una manifestación de la ansiedad destructiva y paranoide del arte. En la abstracción de Ciria la ruptura se hace dialéctica, esto es, conduce a una síntesis de opuestos a la vez que respeta su diferencia. La ruptura ya no es absoluta y regresiva.

Adorno ha dicho que el arte abstracto refleja el hecho de que la relación entre los seres humanos en la sociedad moderna es abstracta, lo que viene a suponer que la perturbación de los fragmentos abstractos en los trágicos autorretratos de Ciria indica la abstracción perturbada de la sociedad. ¿Podría decirse que el cuadrado suprematista de Ciria representa la tendencia inevitable a acatar y conformarse —necesarios para vivir en

sociedad— y su gesto convulsivo representa la independencia creativa y la no conformidad, aunque esté agresivamente cargado de deseo sexual y, como tal, sea poderosamente instintivo? La Cabeza de Rorschach de Ciria está perturbada porque es auto-contradictoria: está cargada de la ansiedad de la auto-contradicción. Pero también muestra que la ansiedad provoca su propia solución creativa, pues la cabeza se mantiene autónoma a pesar de sus contenidos auto-contradictorios.

Lo que sostengo es que las Cabezas de Rorschach de Ciria son proyecciones de su ser y exámenes de su creatividad: de su habilidad para resolver problemas creativos básicos del arte moderno. En la carta que me dirigió escribía: “Tomé el título de las Cabezas de Rorschach de los test psicológicos de Rorschach. La idea era que la gente que se enfrentara a mis pinturas buscara el significado que les sugerían”. De hecho, ha incorporado a personas —extraños— en sus Cabezas de Rorschach, como indica el uso de imágenes anónimas, pero la pregunta es qué significan para él estas cabezas. El test de Rorschach es “un test proyectivo que consiste en diez manchas de tinta simétricas que varían en forma y color. Cinco son solo negras y blancas, y otras cinco introducen colores. El examinado observa cada una y la interpreta diciendo a qué se parece. El test está diseñado para dar información sobre los procesos mentales inconscientes”⁷. Ciria ha creado su propio test de Rorschach —idiosincrásicamente asimétrico y lleno de color, aunque muchas de las coloridas “manchas” tienen sobrias áreas negras, blancas y grises, indicando su independencia creativa y su individualidad antes que su conformidad con las convenciones formales de las manchas de Rorschach estándares— y se ha proyectado a sí mismo en arte histórico y anónima máscara. Uno comprende muy pronto a través del disfraz, pues su Cabeza de Rorschach tiene una complejidad artística y una intensidad personal que no posee la impersonal mancha de tinta de Rorschach. Además, las Cabezas de Rorschach de Ciria son mucho más variadas y numerosas que las manchas de tinta.



Gesto Mimétrico. Serie Memoria Abstracta. 2009.
Óleo e alumínio sobre tela. 152,5 x 122 cm.

Ciria señala que sus Cabezas de Rorschach tienen cierta afinidad con las grotescas cabezas de Leonardo da Vinci. Leonardo fue el “más famoso predecesor” de Rorschach, como dice Coleman, y “la vieja pared paranoica de Leonardo”, como la llamaba Bretón⁸, fue el primer test proyectivo: el primer arte en el que el artista ponía a prueba su imaginación y creatividad, y proyectaba de manera experimental los contenidos de su psique sobre/en una superficie gestual informe. Las Cabezas de Rorschach de Ciria son una ingeniosa elaboración de la pared de Leonardo, pues proyectan los contenidos mentales que regresan a la cabeza que los proyectó: el espacio físico de la cabeza se convierte en espacio psíquico. También, de manera crucial, Ciria muestra que estos contenidos son abstractos e inconscientes, en vez de representacionales y conscientes, lo cual indica que tiene de ellos una comprensión más profunda y moderna que la que tuvo Leonardo.

1. Harry Stack Sullivan, *The Interpersonal Theory of Psychiatry*, Nueva York, Norton, 1953, p. 11.

2. *Ibíd.*, p. 165.

3. Heinz Kohut, “On the Continuity of the Self and Cultural Selfobjects”, *Self Psychology and the Humanities*, Nueva York, Norton, 1985, p. 239.

4. *The New Encyclopedia Britannica*, Chicago, University of Chicago Press, 1985, 15ª edición, vol. 10, p. 178.

5. Cit. Rollo May, “Contributions of Existential Psychotherapy”, en *Existence*, eds. Rollo May, Ernest Angel y Henri F. Ellenberger, Northvale (NJ) y Londres, Jason Aronson, 1994, p. 51.

6. *Ibíd.*

7. Andrew M. Coleman, *A Dictionary of Psychology*, Oxford y Nueva York, Oxford University Press, 2001, p. 645.

8. André Breton, “Artistic Genesis and Perspective of Surrealism”, *Surrealism and Painting*, New York, Harper & Row, 1972, p. 74. Breton describe “la lección enseñada por... Leonardo da Vinci de que deberíamos dejar que nuestra atención quedase absorta por la contemplación de vetas de escupitajo seco o la superficie de un viejo muro hasta que el ojo sea capaz de distinguir un mundo alternativo”. Para Leonardo, el mundo alternativo no era demasiado diferente al externo de todos los días; contenía figuras y paisajes familiares, aunque a veces distorsionados. Para el automatista/expresionista abstracto Ciria, es radicalmente diferente, pues es un mundo interior, y como tal está permanentemente distorsionado.



Comentario Cautivo. Serie Memoria Abstracta. 2009.
Óleo e alumínio sobre tela. 152,5 x 122 cm.





Testing And Projecting The Self: Ciria's Rorschach Paintings

Donald Kuspit

I want to stress from the very beginning the paralyzing power of anxiety. I believe that it is fairly safe to say that anybody and everybody devotes much of his lifetime, a great deal of his energy –talking loosely– and a good part of his effort in dealing with others, to avoiding more anxiety than he already has and, if possible, to getting rid of this anxiety. Many things which seem to be independent entities, processes, or what not, are seen to be, from the standpoint of the theory of anxiety, various techniques for minimizing or avoiding anxiety in living.

Harry Stack Sullivan, *The Interpersonal Theory of Psychiatry* ¹.

The self-system...is an organization of educative experience called into being by the necessity to avoid or to minimize incidents of anxiety.

Harry Stack Sullivan, *The Interpersonal Theory of Psychiatry* ².

The artists of the twentieth century knew decades ahead of the rest of us that it was the fragmented self that needed to be reassembled, that it was an empty, a nonvital self....And so the artist began to work on that, although, unfortunately in many ways, in such an esoteric fashion that it somehow didn't filter through quickly enough to heal the wounds that existed.

Heinz Kohut, "On the Continuity of the Self and Cultural Selfobjects" ³.

The eldest son of an art teacher, [Hermann] Rorschach considered becoming an artist but chose medicine instead. As a secondary school student, he was nicknamed Kleck, meaning "inkblot," because of his interest in sketching. ...

In 1917 Rorschach discovered the work of Szyman Hens, who had studied the fantasies of his subjects using inkblot cards. In 1918 he began his own experiments with 15 accidental inkblots, showing the blots to patients and asking them, "What might this be?"...The Rorschach test is based on the human tendency to project interpretations and feelings onto ambiguous stimuli, in this case, inkblots.

Entry on Hermann Rorschach in *The New Encyclopedia Britannica* ⁴.



Catorce. Serie Memoria Abstracta. 2009.
Óleo sobre tela. 51 X 40,5 cm.

In 2000, as though to acknowledge the new millennium, José Ciria began a new series of paintings: the first Rorschach Heads, as he came to call them. They were a small group of works, at most a dozen, all appearing in an outburst of spontaneity, as though a sudden discharge from the unconscious. He was in Madrid at the time. In 2005 Ciria moved to New York; the second series of Rorschach Heads soon followed, inspired by a friend's response to Ciria's Post-Suprematist Series, 2006, based on the figures in the late works of Malevich—an unexpected return to the figure by the pioneer of geometrical abstraction. Ciria's friend suggested that he concentrate on the heads of his Post-Suprematist figures. The second series of Rorschach Heads had the same uncanny, quicksilver, abrupt energy as the first series, with the difference that Ciria now seemed to be consciously engaging the key issue of 20th century advanced art: the opposition of abstraction and representation which the contradiction between Malevich's early "progressive" abstraction, with its purely formal, "esoteric" logic, and later "regressive" representation, with its "exoteric" figural imagery, made manifest.

With his usual verve and daring, Ciria attempted to reconcile them. But the result—in the Post-Suprematist figures—was uneasy and unnerving, for however boldly equilibrated the formal and the figural (suggesting that the figure was inherently abstract and that the "secret" of pure forms is that they were abstracted from the figure), they never unequivocally integrate. The result is peculiarly surreal or absurd: a sum of parts (generally amorphous, if sometimes biomorphic) that add up to a bizarre, inconclusive whole—an aggregation of abstract fragments in anxious relationship. Indeed, the Post-Suprematist works seem more like anxious deconstructions of the figure rather than sublime reconstructions of it. The figure seems to be disintegrating into abstract fragments, each with a physical presence and forceful fluidity of its own. The figure emerges from the flux of abstract elements, anxiously holding its own for a magical moment, and then sinks back into the abstract flux. The figure is a phantom, however memorable its appearance

—by reason of the vividness of its abstract components. Paradoxically, however animated the abstract field, the abstract figure seems inanimate, insensate—insidiously dead, a petrified emblem of the human, a depressed mannequin.

In the second series of Rorschach Heads the dialectic becomes more urgent, strained, insistent, as though to force its resolution: but there is no resolution, only greater anxiety, which now seems embedded in the head, indeed, its essence. If Ciria's Post-Suprematism series can be called "magical abstraction"—abstraction in which a figure magically appears, like a hallucination, a quasi-realistic representation, spontaneously aborting into a flux of sensations, randomly given and eccentrically dynamic—then his Rorschach series can be called "manic abstraction." Abstraction runs riot in the head, overwhelms it, consumes it, becomes its substance, announcing that it has been consumed by anxiety—completely maddened by anxiety. The more totally—purely—abstract the head becomes, the more absolutely—incurably—mad it seems. "The self-affirmation of a being is the stronger the more non-being it can take into itself," the existential theologian Paul Tillich has written ⁵, and "anxiety is the experience of the threat of imminent non-being," the existential psychotherapist Rollo May has written ⁶. In 2000, as though to acknowledge the new millennium, José Ciria began a new series of paintings: the first Rorschach Heads, as he came to call them. They were a small group of works, at most a dozen, all appearing in an outburst of spontaneity, as though a sudden discharge from the unconscious. He was in Madrid at the time. In 2005 Ciria moved to New York; the second series of Rorschach Heads soon followed, inspired by a friend's response to Ciria's Post-Suprematist Series, 2006, based on the figures in the late works of Malevich—an unexpected return to the figure by the pioneer of geometrical abstraction. Ciria's friend suggested that he concentrate on the heads of his Post-Suprematist figures. The second series of Rorschach Heads had the same uncanny, quicksilver, abrupt energy as the first series, with the



Pequeña Memoria II. Serie Memoria Abstracta. 2009.
Óleo e alumínio sobre tela. 51 X 40,5 cm.

difference that Ciria now seemed to be consciously engaging the key issue of 20th century advanced art: the opposition of abstraction and representation which the contradiction between Malevich's early "progressive" abstraction, with its purely formal, "esoteric" logic, and later "regressive" representation, with its "exoteric" figural imagery, made manifest.

With his usual verve and daring, Ciria attempted to reconcile them. But the result—in the Post-Suprematist figures—was uneasy and unnerving, for however boldly equilibrated the formal and the figural (suggesting that the figure was inherently abstract and that the "secret" of pure forms is that they were abstracted from the figure), they never unequivocally integrate. The result is peculiarly surreal or absurd: a sum of parts (generally amorphous, if sometimes biomorphic) that add up to a bizarre, inconclusive whole—an aggregation of abstract fragments in anxious relationship. Indeed, the Post-Suprematist works seem more like anxious deconstructions of the figure rather than sublime reconstructions of it. The figure seems to be disintegrating into abstract fragments, each with a physical presence and forceful fluidity of its own. The figure emerges from the flux of abstract elements, anxiously holding its own for a magical moment, and then sinks back into the abstract flux. The figure is a phantom, however memorable its appearance—by reason of the vividness of its abstract components. Paradoxically, however animated the abstract field, the abstract figure seems inanimate, insensate—insidiously dead, a petrified emblem of the human, a depressed mannequin.

In the second series of Rorschach Heads the dialectic becomes more urgent, strained, insistent, as though to force its resolution: but there is no resolution, only greater anxiety, which now seems embedded in the head, indeed, its essence. If Ciria's Post-Suprematism series can be called "magical abstraction"—abstraction in which a figure magically appears, like a hallucination, a quasi-realistic representation, spontaneously aborting into a flux of sensations, randomly

given and eccentrically dynamic—then his Rorschach series can be called "manic abstraction." Abstraction runs riot in the head, overwhelms it, consumes it, becomes its substance, announcing that it has been consumed by anxiety—completely maddened by anxiety. The more totally—purely—abstract the head becomes, the more absolutely—incurably—mad it seems. "The self-affirmation of a being is the stronger the more non-being it can take into itself," the existential theologian Paul Tillich has written ⁵, and "anxiety is the experience of the threat of imminent non-being," the existential psychotherapist Rollo May has written ⁶. In Ciria's Rorschach Head paintings the threat is so great that the head seems to lose its hold on being, becoming an abstract expression of anxiety—a catastrophe of consciousness, in which every "sensationally" abstract detail becomes emblematic of the insanity in which anxiety ultimately issues, the terrifying sense of not being that overwhelming anxiety conveys, if left uncontrolled. Sometimes geometry becomes the control, giving the abstract fragments shape, containing the anxiety they express, stabilizing them so that can take their place as features of a face, a face that is like a death mask—the face of non-being. Anxiety has triumphed over humanness and the will to be, reducing the human face to a morbid illusion, just as the human body was reduced to one in the Post-Suprematist series: to an abstract display of sensations that defend against the anxiety aroused by death, and death—non-being—itsself, even as their eerie radiance, at once fluorescent and incandescent, conveys death's putrescent colors, perversely evoking life.

A similar estheticization of anxiety and death—a similar use of the esthetic defense against the threat of non-being and its manifestation in human being—occurs in Monet and Manet, if with impressionistic rather than the expressionistic means Ciria uses. One might say the supposed triumph of aesthetics—self-evident in pure abstraction—over the reality of life and death is a basic feature of modernist-type art. Monet rendered his dead wife's face in lively colors, as though insisting she was



Pequeña Memoria III. Serie Memoria Abstracta. 2009.
Óleo e alumínio sobre tela. 51 X 40,5 cm.

a sleeping beauty rather than dead—all he had to do was to kiss her with his art to awaken her to eternal life. Manet did the same with his father's aging body, in effect denying that his father would ever die and cause him anxiety. Both painters used art to avoid anxiety—to deny that life was contaminated by death. Art became an instrument of mummification: art denies the reality of death by adorning it as though it was a form and expression of life, thus turning both life and death into unrealistic art. It is to Ciria's credit that the operation of the reality principle, and with it the death drive, is evident in his art, not only the pleasure principle, as in the libidinous Impressionism of Monet and Manet. However expressionistically vital Ciria's reds and yellows (primary colors, with their strong presence), they are countered by an equally expressionistic devitalizing black and gray (melancholy non-colors, conveying profound absence): colorfulness and colorlessness work together to express the annihilative anxiety, not to say terror and horror, so evident in his faces. No aesthetic defense for him, however aesthetically provocative his abstraction. Ciria's faces have a family resemblance to Munch's famously terrified faces—many also death's-heads—in *Anxiety* and *The Scream*, both 1893, and the deadened expressions on the faces in Munch's *Street Scene in Christiania*, 1895, but they are more unconditionally morbid and perversely abstract. At the same time, there is something defiant in the bold, dynamic way Ciria conveys—fearlessly dramatizes—anxiety, a defiance of death completely absent from Munch's faces, which seem completely drained by anxiety, as though submitting and finally capitulating to death.

In the third series of *Rorschach Heads* the question is no longer whether they are abstractions in representational disguise or abstractly camouflaged representations—abstraction and representation uncannily mingled—but rather whether art can remain esthetically pure while representing anxiety. It is no longer only the maddening anxiety human beings consciously experience when they think of their own death or non-being; it is the unconscious anxiety aroused by the threat to art's existence

implicit in the traumatic split of abstraction into gestural and geometrical camps, exemplified by the difference between Kandinsky and Malevich. The birth of abstraction signaled an identity crisis in art—the loss of “complementarity” between abstract form and realistic representation that traditionally existed in art, as Kandinsky said—and the splitting of abstraction into opposing camps at the moment of its birth was a second identity crisis. Elevating abstraction above representation sold art's possibilities short, and the paring down of abstraction to gestural and geometrical essences that contradicted each other and seemed inherently incommensurate and irreconcilable, and finally the preference for impulsive gesture at the expense of geometrical structure or geometrical structure at the expense of impulsive gesture, left abstraction, and more broadly art, in a dead-end of unresolved conflict.

Ciria brilliantly articulates the conflict in *Danae I* and *II*, both 2005 while attempting to overcome it, but the geometrical square and the explosive gesture remain at odds, suggesting a dialectical standoff rather than resolution of opposites. The title attempts to rescue the abstract work for narrative representation, suggesting the square and the gesture have imagistic import, but it is bit of a stretch to connect the love story of the mortal female Danae and the over-sexed immortal Zeus to the work. Although, no doubt, one can read Ciria's paintings metaphorically. The gestural shower imaginatively corresponds to—symbolizes—the shower of gold which was the form Zeus took when he copulated with Danae. It is clearly a symbol of ejaculate, and suggests that she was a prostitute who made love for money. The “passive” Suprematist square is a symbol of Danae's waiting body, the dynamic gestural shower is a symbol of Zeus's sexual activity and excitement as well as passionate discharge. Many of Ciria's works have sexual import; his intense colors are clearly erotic. *Bodegón de Musas II* and *III*, and *La Danza*, both 2004, with the latter based on Matisse's *Dance*, 1907, but with realistic female bodies—photographs of female nudes—rather than primitivized females, as in Matisse, signals



Pequeña Memoria I. Serie Memoria Abstracta. 2009.
Óleo e aluminio sobre tela. 51 X 40,5 cm.

the importance of the erotic for Ciria. He is clearly haunted by woman, as the small image of one—a muse but also a tempting memory—in one of the Rorschach Head paintings suggests. Ciria transposes the erotic to the abstract, more particularly to his flashing reds and yellows, and perhaps above all invests it in his painterly texture, which is powerfully sensual. Even Ciria's thanatopic grays and blacks have an erotic dimension, for they can be read as the ashes of erotic experience.

Is it overstating the matter to say that Ciria's grid, with a grand gesture in each of its square modules, is covertly sexual in import, however overtly a statement of the opposition of geometrical abstraction and gestural abstraction? I am suggesting that Ciria's juxtaposition of grid and gesture is an abstract enactment of an erotic event. The geometrical module contains the gestural ejaculate, functioning the way the female functions in sexual intercourse. The gestural ejaculate becomes the expressive core of the inexpressive module while remaining irreducible to its Procrustean form. The result is dialectically positive—a strangely successful intercourse. At the same time, the module and gesture are formally at odds, making for a negative dialectical aesthetic. They do not merge, but relate through their opposition, establishing a sort of balance of powers, suggesting that they co-imply each other however fundamentally different. Using the same deceptively simple means, Ciria suggests covert commensurateness while conveying overt incommensurateness.

What complicates this paradoxical dialectic—makes it more paradoxical—is the visual fact that the impulsive gesture, however dynamic—indeed, flamboyantly fluid—seems reified and fixed in place, suggesting that it is a sort of paralyzed impulse: an impulse paralyzed by anxiety, implying that however alive with feeling the gesture is, the feeling is peculiarly “strangled,” to use Freud's term, that is, conveys feeling stopped in its expressive tracks. And indeed Ciria's gesture can be read as a sort of truncated trace feeling, ostensibly explosive

but incompletely abreacted—peculiarly futile for all its force, meteoric and short-lived for all its intensity and momentum. It has the firepower of a rocket, a sort of visual sound and fury that ends up signaling nothing—its own death.

Let us recall that the word “anxiety” derives from the Latin *angustus* or “narrow,” which in turn derives from *angere*, which means “to pain by pushing together,” “to choke.” The sense of choking back feeling while being compelled to express it gives the Rorschach Heads their grotesque appearance. They are dynamically constructed of abstract forms, painfully pushed together in the narrow space of the head to convey the stifling feeling of anxiety. Ciria uses abstraction to convey the feeling that one is being destroyed from within—corroded into abstract non-being, disintegrated in an abstract delirium, and finally defeated by the “death inside,” as the psychoanalyst Donald Winnicott calls it, a haunting abstraction that suggests one is only an abstraction. A person in the grip of anxiety feels unreal and abstract—nightmarishly abstract. Ciria's Rorschach Head is a battlefield between the feeling of non-being and of being, a space of reality testing in which it is not clear what reality is. The brilliance of Ciria's Rorschach Heads, especially the third Laguardia series, is that they use highly expressive abstract means to convey the “suffering or sadness” caused by anxiety, to use his words, resulting in the same uncannily inexpressive, muted effect that we see in the Easter Island Heads that Ciria visited, admired, and identified with, as the photograph of him in front of a row of them strongly suggests.

The elevation of abstraction above representation made art introverted and self-absorbed, even as their conflict indicated that art had become self-conflicted, and the conflict within abstraction between the gesturally dynamic and the geometrically structured shows that it had become self-destructive. The autonomy that abstraction supposedly gave art masks the annihilative anxiety, not to say uncertainty about its existence and right to exist, aroused by these profound,



Forma sobre Campo Geométrico Blando. Serie Memoria Abstracta. 2009.
Óleo sobre tela. 51 X 40,5 cm.



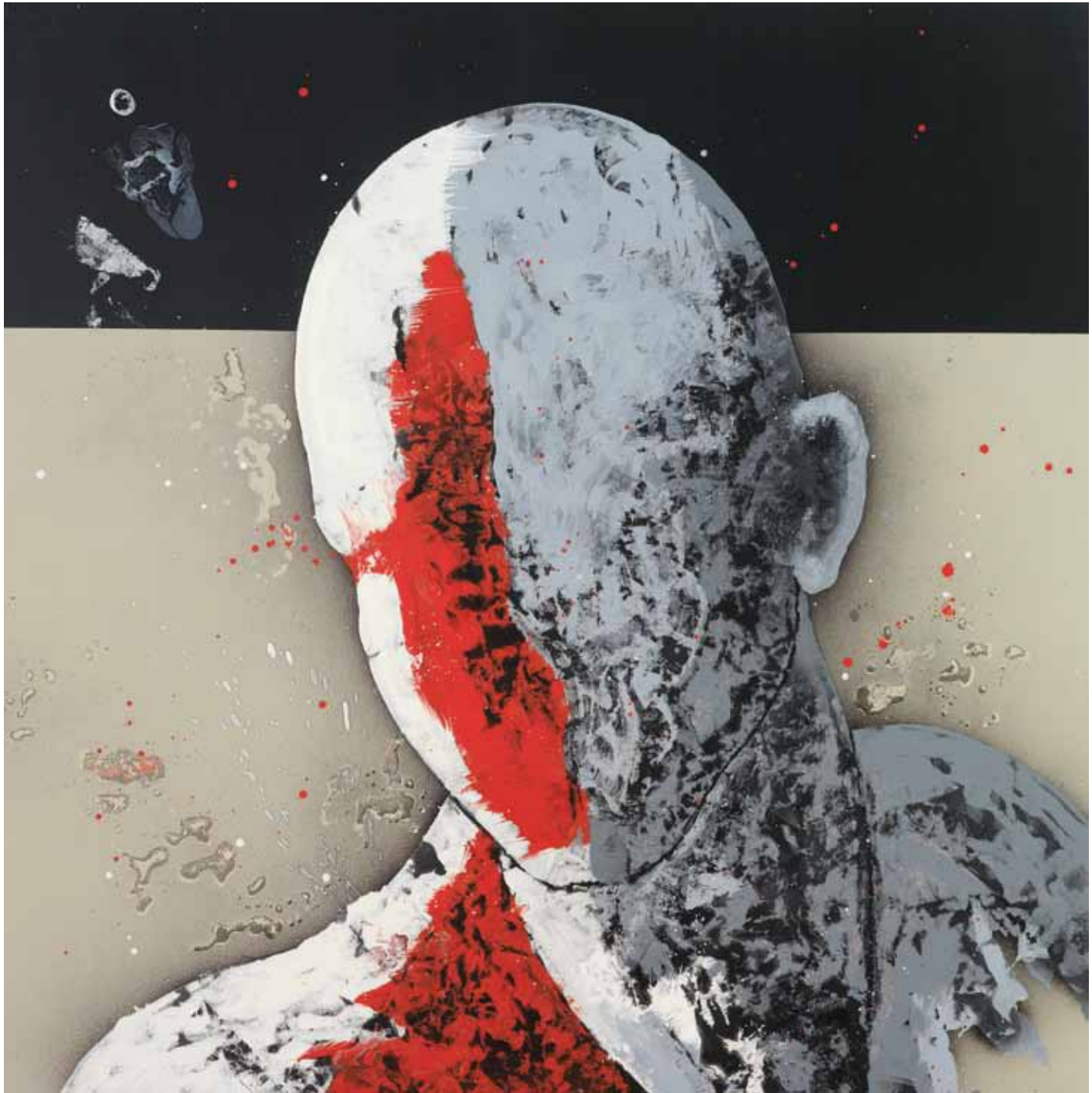


seemingly inherent splits in its identity. The anxiety aroused when art separated itself from the lifeworld it traditionally represented was intensified when gestural abstraction and geometrical abstraction went their separate ways. It was a double breakdown of art—a breakdown of its integrity and dialectic. Divided against itself, abstraction seemed less absolute, and opposed to objectivity—external necessity, as Kandinsky called it—art seemed less humanly necessary, however emotionally compelling it remained, at least as long as non-objectivity continued to convey internal necessity and not become a hollow formalism. Ciria's Rorschach Heads apotheosize this complex anxiety of art—the expression of its death wish, and as such suicidal in import—while showing that it is inseparable from, even an symptomatic expression of a deeper anxiety: the annihilative anxiety innate to being human. It is incurable, but can be successfully defended against by being represented, which is what Ciria does in the Rorschach Heads. The annihilative anxiety of art can be cured by reconnecting it to the lifeworld, however indirectly and metaphorically, as in Ciria's Danae paintings—and directly in his photo-erotic works—and integrating gestural abstraction and geometrical abstraction, whatever the disruptive tension of the dialectical struggle necessary to do so. Ciria convincingly does both in the Rorschach Heads: they are a major modernist achievement and the grand climax of his development. All his previous works—his abstract figures and pure abstractions (his Automatic Deconstructive Abstraction project, 12 years searching for “every possible matter [that] could be found [in] abstraction,” as he writes in a letter to me dated July 6, 2010)—lead up to the Rorschach Heads: they are a project in which his dialectical dexterity, not to say synthesizing flair, comes to fruition.

In Ciria's Rorschach Heads the self-system, as Sullivan calls it, is in the process of becoming unsystematic and deformed, even as it also seems to be in the process of formation, if never becoming rigidly systematic. Whichever way one looks at it, it is in perpetual process, and as such can never complete itself,

which is why it will always look bizarrely fragmented: always seem to represent what Kohut calls the fragmented self. But Ciria's self is not “empty” and “nonvital,” as Kohut says, for the fragments have their own colorful life, conveying an uncanny fullness. But one cannot deny that the head has become an expressionistic “scream,” as Oskar Kokoschka called the self imploding because of its anxiety. Ciria's self-portraits—for that is what the Rorschach Heads implicitly are, however often based on “portraits” of anonymous persons taken from photographs—are a sort of radical *reductio ad absurdum* of Kokoschka's more realistic portraits of prominent people infected by anxiety, with the faces of some of them, including Kokoschka's in some of his self-portraits, almost chaotically disorganized, suggesting the collapse of their self-system. The modernist portrait, which can be said to have begun with Munch's and Kokoschka's portraits of emotionally disturbed people—people destabilized by anxiety, people who seem at a loss however ostensibly self-possessed, people whose mental instability is conveyed by their distorted, peculiarly abstract appearance, confirming their inner absurdity—and to have reached a crescendo of sorts in Bacon's portraits, especially self-portraits, is carried to an abstract expressionistic extreme in Ciria's self-portraits. It is their paradoxicality that makes them extreme: the abstract fragments can be re-assembled in an infinite number of ways, suggesting that there is no right self, and that the self remains an expressive puzzle to itself. It can constantly be reconfigured, suggesting its protean character. For Ciria, there is clearly no one, ideal model for the self. At the same time, the abstract fragments come and hold together in a grotesque whole, a consistently grotesque—monstrous—whole that suggests a consistent sense of self, and suggests that the self realizes its own monstrousness—the monstrousness of its protean character, which is an expression of its innate creativity.

I suggest that Ciria's self-portraits are a compromise formation (like a dream) between his primary creativity, which is invariably unconventional and thus socially outrageous, and



Cabeza roja y gris. Serie Cabezas de Rorschach II. 2005.
Óleo sobre tela. 150 X 150 cm.

his use of abstraction to express it —abstraction that has become conventional. I am using Winnicott's famous distinction between the true creative self, with its "personalized ideas and spontaneous gestures," which seem socially rebellious, unconventional, even absurd and insane; and the false compliant self, the self that has betrayed its creativity by routinely following conventions, that is, ideas and methods that were once bizarrely revolutionary but have become historicized, sanitized clichés. One might say that Ciria is trapped between what Max Weber called the "iron cage" of the System, which is represented by the grid, and his own passionate creativity, represented by his personal gesture —his "signature" painterliness, as Harold Rosenberg called it.

The question for Ciria is how to personalize the conventions of abstraction — re-personalize what has become impersonal and imprisoning, renew what has become old, tired, and standardized since the days of Kandinsky and Malevich, when it was young and revolutionary: how to make abstraction spontaneous, fresh, and outrageous once again, so that it is no longer just another decadent way of making banal art. As I have suggested, Ciria's convincing answer is by dramatizing the tragic split between the gestural and geometrical in abstraction, and, more broadly, the tragic split of art into representation and abstraction, a split within a split that devastates art. Ciria's art recapitulates these splits, not as steps in art's purification of itself, as art historians have said they are, but as signs of its tragic situation in modernity. His recapitulation of the splits is optimistic to the extent it overcomes the splits, pessimistic to the extent it suggests their inevitability. It is a creative triumph because it is simultaneously optimistic and pessimistic.

No doubt the initial modern differentiation of art into abstraction and representation was driven by inner necessity, and inaugurated a new creative era of art. But the differentiation of abstraction into gestural and geometrical components which occurred soon after the initial differentiation was the ironical

beginning of the end of modern art. By definition gestural and geometrical abstraction are self-limiting, and necessarily go their separate ways to maintain their purity and autonomy. The inevitable result is a one-dimensional entropic art: the chaotic gesturalism of Pollock's all-over paintings, the simplistic structures of Minimalist geometry. A creative limit was quickly reached, implying that what seemed to be evolution through differentiation was in fact devolution through splitting. Splitting turned out not to be dialectical differentiation, but a manifestation of art's annihilative and paranoid anxiety. In Ciria's abstraction splitting becomes dialectical, that is, leads towards the synthesis of opposites while respecting their difference. The split is no longer absolute and regressive.

Adorno has said that abstract art reflects the fact that the relationship between human beings is abstract in modern society, suggesting that the derangement of the abstract fragments in Ciria's tragic self-portraits bespeaks society's deranged abstractness. Can one say that Ciria's Suprematist square represents the unavoidable tendency to comply and conform —necessary to survive socially— and his convulsive gesture represents creative independence and nonconformity, however aggressively charged with sexual desire, and as such powerfully instinctive? Ciria's Rorschach Head is deranged because it is self-contradictory: it is charged with the anxiety of self-contradiction. But it also shows that anxiety brings its own creative solution with it, for the head remains self-contained despite its self-contradictory contents.

The point I am making is that Ciria's Rorschach Heads are projections of his self and tests of his creativity —of his ability to solve the basic creative problems of modern art. In his letter to me he wrote that he "took the title of Rorschach Heads from the Rorschach psychological tests. The idea was that the people in front of my paintings could try to find out what they meant to them." He has in fact incorporated people —strangers— in his Rorschach Heads, as his use of their anonymous images



Días de frío. Serie Cabezas de Rorschach II. 2005.
Óleo sobre tela. 152,5 X 122 cm.

indicates, but the question is what the Rorschach Heads mean to him. The Rorschach test is “a projective test consisting of ten symmetric ink blots varying in shape and colour. Five are in black and white only, five introduce colour. The respondent examines each one in turn and interprets it by saying what it looks like. The test is designed to yield information about unconscious mental processes.”⁷ Ciria has created his own Rorschach test –idiosyncratically asymmetrical and all delirious with color, however many of the colorful “blots” have sober black, white, and gray areas, indicating his creative independence and individuality rather than his compliance with the formal conventions of standard Rorschach blots— and projected himself into it in art historical as well as anonymous disguise. One quickly sees through the disguise, for his Rorschach Heads have an artistic complexity and personal intensity that the impersonal Rorschach ink blot lacks. And Ciria’s Rorschach Heads are much varied and numerous than the Rorschach ink blots.

Ciria notes that his Rorschach Heads have a certain affinity with Leonardo da Vinci’s grotesque heads. Leonardo was the “most famous forerunner” of Rorschach, as Coleman says, and “Leonardo’s paranoiac ancient wall,” as Breton called it⁸, was the first projective test –the first art in which an artist tested his imagination and creativity, and experimentally projected the contents of his psyche onto and into an amorphous gestural surface. Ciria’s Rorschach Heads are an ingenious elaboration of Leonardo’s wall, for they bring the mental contents projected back into the head which projected them— the physical space of the head becomes a psychic space. Also, crucially, Ciria shows that these contents are abstract and unconscious, rather than representational and conscious, which indicates that he has a deeper, more modern understanding of them than Leonardo had.

1 Harry Stack Sullivan, *The Interpersonal Theory of Psychiatry* (New York: Norton, 1953), 11

2 *Ibid.*, 165

3 Heinz Kohut, “On the Continuity of the Self and Cultural Selfobjects,” *Self Psychology and the Humanities* (New York: Norton, 1985), 239

4 *The New Encyclopedia Britannica*, 15th edition (Chicago: University of Chicago Press, 1985), volume 10, 178

5 Quoted in Rollo May, “Contributions of Existential Psychotherapy,” *Existence*, eds. Rollo May, Ernest Angel, and Henri F. Ellenberger (Northvale, NJ and London: Jason Aronson, 1994), 51

6 *Ibid.*

7 Andrew M. Coleman, *A Dictionary of Psychology* (Oxford and New York: Oxford University Press, 2001), 645

8 André Breton, “Artistic Genesis and Perspective of Surrealism,” *Surrealism and Painting* (New York: Harper & Row, 1972), 74, describes “the lesson taught by... Leonardo da Vinci that one should allow one’s attention to absorbed in the contemplation of streaks of dried spittle or the surface of an old wall until the eye is able to distinguish an alternative world.” For Leonardo, the alternative world was not too different from the everyday exterior world; it contained familiar figures and landscapes, however sometimes distorted. For the abstract automatist/expressionist Ciria, it is radically different, for it is an interior world, and as such permanently distorted.



Cabeza frontal gris. Serie Cabezas de Rorschach II. 2006.
Óleo sobre tela. 150 X 150 cm.



Cabeza con doble cruz de Malevich. Serie Cabezas de Rorschach II. 2005.
Óleo sobre tela. 150 X 150 cm.



Cabeza sobre fondo Malevich. Serie Cabezas de Rorschach II. 2005.
Óleo sobre tela. 150 X 150 cm.

Ciria: Pintura para agitar consciências

Esther Esteban

José Manuel Ciria normalmente tem sido englobado no contexto do expressionismo de carácter abstrato que foi tão importante para a evolução da pintura espanhola contemporânea. A sua linguagem pessoal, repleta de grandes manchas de aspeto accidental e cores contrastantes em que predominou com firmeza o vermelho, foi a característica crucial que determinou esta associação do seu trabalho com a referida tendência. Mas para lá desta primeira definição, o trabalho de Ciria posicionou-se como um discurso que contribuiu para a renovação da pintura dentro da prática contemporânea da arte. Como com os grandes nomes, a obra deste artista, independentemente do seu estilo ou iconografia, deve ser entendida como uma manifestação cultural que se destaca entre os múltiplos pontos altos desta sociedade pós-moderna saturada.

Sem a mínima intenção de negar a sua ligação à tradição das artes plásticas espanholas, o empenho de Ciria na sua mudança intencional para os Estados Unidos da América (concretamente para Nova Iorque, onde vive desde o final de 2005) deve ser entendido em função da intenção de reinvenção e procura, de força espiritual e coragem. São demasiados os artistas que se deixam estagnar após o seu sucesso inicial, sem conseguir escapar ao labirinto que eles próprios criam na procura do mercado. Escapar de si próprio como quem deixa a matilha, enfrentar a tela branca rodeado apenas de isolamento e solidão, é uma das situações que alguns artistas procuram para se estimular, para ir mais longe, para experimentar novas soluções, para conquistar outros resultados formais.

É inegável que o período iniciado com a exposição no Palacio de Velázquez em Madrid e a sua primeira bolsa de estudo no Colegio de España de Paris atribuída pelo Ministério da Cultura espanhol (tudo em 1994) e o percurso desde essa altura até à exposição itinerante organizada pela Seacex no Museo Nacional, Palácio Krolíkärnia de Varsóvia, o Centro Pasquart de Arte Contemporâneo de Biel (Berna) e os três museus do México em 2005, são marcos de um percurso que dá a este artista

especial importância a nível internacional. Juntamente com o trabalho de alguns raros colegas, a sua obra acaba por ser uma representação visual de todo este período da nossa sensibilidade contemporânea, conseguindo uma ligação entre opostos: uma pintura claramente do «agora» unida de forma inseparável com a nossa tradição. O percurso da luz sobre as lonas plásticas ou as telas, a criação de volumes atribuídos às manchas, a facilidade em gerar textura que confere um aspeto material onde existe apenas uma superfície completa e totalmente plana..., revelam a firmeza da sua proposta.

Mas por muito que se tenha dito, o que torna a pintura de Ciria numa avis rara, para não dizer única, é, sem dúvida, a estrutura teórica e conceptual que a sua obra desenvolve. Muitos dos críticos insistem na importância do «Cuaderno de Notas - 1990» (Bloco de Notas - 1990) como momento fundador da obra deste artista. A especificidade reside no facto de que, quando conseguimos entender aquilo a que ele chama *Abstracción Deconstructiva Automática* (A.D.A) (*Abstração Desconstrutiva Automática*) e a sua conceção no que toca a campos analíticos, temática e séries — tudo isso transformado numa espécie de «mecanismo», segundo afirma o próprio Ciria, para ditar as diferentes soluções formais e investigações a levar a cabo — não nos resta outra alternativa senão ficar perplexos perante o virtuosismo e a criatividade conceptuais que a referida estrutura produz. Porque independentemente de considerarmos o ano de 1994 como ponto de viragem para o desenvolvimento do trabalho da fase «madura» de Ciria, — mais precisamente, a preparação da obra que deveria ser apresentada na extinta Galería El Diente del Tiempo de Valência, que iria constituir o núcleo dos trabalhos da exposição já referida no Palacio de Velázquez —, não há dúvida de que a obra criada em 1991 e 1992 já estava claramente imersa no seu singular ideário plástico.

Podemos afirmar que toda esta bagagem caracteriza um Ciria ascético e espiritual que procura na pintura um campo para desenvolver todo o tipo de investigações sobre o próprio meio.



Cabeza de recuerdos. Serie Cabezas de Rorschach I. 2004.
Óleo sobre lona. 170 X 170 cm.

Uma espécie de legado excêntrico sobre a pintura que tem enformado a personalidade e mitologia deste criador.

É possível que possamos encontrar muitas ligações e semelhanças com outras propostas, mas é inegável que a abordagem se revela épica no que toca à intenção metodológica e analítica. Em Ciria não se trata apenas de ter qualidade e decidir corretamente, mas também de contemplarmos uma «pulverização» de tudo aquilo que entendemos como meio pictórico, e ainda por cima efetuada com uma facilidade que se revela surpreendente, e suponho que ofensiva para alguns dos seus colegas.

Deixemos neste ponto o que terá representado José Manuel Ciria na expressão plástica em Espanha, e tentemos concentrar-nos agora no seu périplo americano. Tendo em conta o número de séries iniciadas e desenvolvidas pelo artista nos últimos seis anos, constatamos que o seu empenho de pesquisa e de procura não parou nem por um instante: *Série Post-Supremática (Pós-Supremática)*, *série Cabezas de Rorschach II (Cabeças de Rorschach)*, *série Crazy Paintings (Quadros Loucos)*, *série Estructuras (Estruturas)* *série La Guardia Place*, *série Máscaras Schandenmaske (Máscaras Schandenmaske)*, *série Desocupaciones (Desocupações)*, *série Doodles*, *série Memoria Abstrata (Memória Abstrata)* e *série Cabezas de Rorschach III (Cabeças de Rorschach III)*, com continuações intermitentes de séries anteriores, como no caso da *série El Jardín Perverso (O Jardim Perverso)* ou da *série Sueños Construidos (Sonhos Construídos)*. Todos estes conjuntos de trabalhos ou famílias mantêm-se perfeitamente categorizados e claramente divididos na sua formalidade iconográfica. Sinceramente não conheço outro artista assim, que além disso consegue que qualquer pessoa que tenha entrado em contacto com a sua obra numa determinada altura, a partir desse encontro reconheça com facilidade e sem qualquer tipo de dúvida a obra deste singular artista.

Agora gostaria de me cingir apenas às duas últimas séries criadas

em Nova Iorque: *Memoria Abstrata* e *Cabezas de Rorschach III*. Tive o privilégio raro de ver Ciria a pintar. Normalmente os artistas evitam ter espetadores, Ciria não é uma exceção e argumenta que quando alguém observa o artista este tenta que o ato íntimo se transforme em espetáculo e que o gesto seja mais grandiloquente, algo que obviamente compromete a concentração necessária para se envolver no trabalho. Mesmo assim, sentada numa cadeira num canto, sem dizer uma palavra, nem esboçar um gesto e praticamente sem respirar, consegui assistir durante bastante tempo a uma sessão de trabalho de Ciria. Naturalmente não havia musas esvoaçantes no local, nem o ato ia além de espalhar cores sobre a tela estendida no chão; mas o aspeto mágico e memorável daquela experiência foi constatar, para além da aparente facilidade e dos movimentos do artista, o olhar de Ciria, a forma como Ciria olha; um olhar interpelador, que não se concretiza apenas com os olhos mas também com todo o corpo e, diria mesmo sem querer exagerar, com cada célula do seu ser. Um olhar que a tela certamente sente sobre a sua superfície macia. A obra que estava a ser criada naquela altura era uma peça da *série Memoria Abstrata*. Outro aspeto surpreendente foi constatar que o «acaso controlado» que Ciria tanto tem referido não é assim tão accidental, podendo ser comparado com mais rigor a uma coreografia cuidadosamente preparada; e que a criação de texturas é obtida gradualmente por fases que se sucedem, controlando com exatidão os tempos de secagem do óleo.

Ao nível da leitura, devemos distinguir claramente as obras desta série em duas ações totalmente separadas. Por um lado, a organização e criação dos fundos geométricos, e por outro, as sessões que articulam as famosas manchas gestuais de Ciria. Não sei se o espetador informado consegue descobrir o desfasamento temporal entre estas duas «camadas». É incrível a forma como os dois «lapsos de tempo» se alternam e integram com toda a naturalidade. *Memoria Abstrata* torna-se um prodígio de pequenas soluções formais, que gostaria de referir como tendo um nível elevado de experimentação.



Sentimiento y cuadrado negro. Serie Cabezas de Rorschach II. 2005.
Óleo sobre tela. 150 X 150 cm.

Segundo Ciria, *Memoria Abstrata* é um exercício de revisão, uma forma de repensar a série imediatamente anterior à sua mudança para Nova Iorque, *Máscaras de la Mirada* (*Máscaras do Olhar*). O intervalo temporal entre as duas séries é de cinco anos, embora Ciria afirme que uma é a continuação da outra, com duas diferenças simples, o campo compartimental ou geométrico cresceu em importância de forma muito notória: enquanto antes, em *Máscaras de la Mirada*, normalmente havia elementos geométricos como quadrados, retângulos ou barras de diversas dimensões e com maior ou menor protagonismo, ou simples cortes lineares tanto nos fundos como nos «motivos» das composições, e sempre em cores neutras, preto, cinzento e muito raramente algum vermelho ou uma gota de amarelo; em *Memoria Abstrata* os elementos geométricos cresceram exponencialmente cobrindo totalmente os fundos, tal como se multiplicou a paleta de cores com tons de areia, amarelo-pálidos, laranjas e vermelho-terrosos, azuis, verdes, rosas e a irrupção esmagadora do alumínio. Também na «camada» gestual assistimos à chegada de uma cor nada habitual no Ciria mais recente, o laranja.

A outra grande diferença entre *Memoria Abstrata* e *Máscaras de la Mirada* consiste no facto de, na maioria das composições, a mancha se encontrar fechada dentro de uma das «janelas» criadas a partir dos fundos sendo por isso de tamanho muito menor, e esta característica propaga-se praticamente a toda a série com a exceção de raras composições em que as manchas circulam livremente sobre os fundos compartimentados. Resumindo, a evolução desta série em relação à anterior circunscreve-se a um maior radicalismo geométrico, a uma expansão da cor e à subordinação da mancha ao fundo, para além da insistência no número nove e de todas as conjunções espirituais e mágicas do mesmo. Podemos também observar que em inúmeras composições apareceu uma espécie de molduras concêntricas dentro do plano pictórico. Apesar das diferenças profundas, as duas séries conjugam-se de forma evidente e apoiam-se mutuamente para conseguir uma união característica.

Dentro de todo o «protocolo» que oferecia a A.D.A. podemos encaixar sem grande dificuldade praticamente todas as séries americanas. Muitas delas, de acordo com Carlos Delgado, constituíram uma espécie de revisão de séries antigas deste artista, pelo que podemos traçar um grande paralelismo entre a série *Post-Supremática* (2005-2006) e a série *Autómatas* (*Autómatos*) (1984-1985), tal como entre *La Guardia Place* (2006-2007) e a série *Hombres, Manos, Formas Orgánicas y Signos* (*Homens, Mãos, Formas Orgânicas e Signos*) (1989). O aprofundamento de um mesmo sulco já traçado que se atualiza. No entanto, custa-nos fazer a mesma apreciação em relação à série mais recente de José Manuel Ciria, *Cabezas de Rorschach III*. O próprio artista afirma que o elemento desencadeador não resulta de uma investigação formal ou conceptual mas sim de motivos estritamente pessoais. A morte do pai do artista devido a um tumor cerebral, a dor da sua perda e uma viagem iniciática para conhecer os Moai da Ilha de Páscoa, levam Ciria a pintar um quadro extremamente difícil de entender no conjunto da sua obra, *Oh! Días salvajes* (*Ó! Dias selvagens*) (2010). Embora a aproximação ao figurativo se tenha verificado pontualmente em diferentes séries, por exemplo, a homenagem ao Malevich tardio, as figuras e nus da série *La Guardia Place*, o ícone da máscara (*Máscaras Schandenmaske*) ou os bonecos (*Doodles*), temos de reconhecer que *Cabezas de Rorschach III* é uma série que, sem abandonar o abstrato, pode facilmente ser entendida como figurativa. Um «monstro» alquímico que contém todo o Ciria que conhecemos: a força e a desordem das composições, a «costura» das manchas abstratas, a presença poderosa, as texturas, pingos, «nuvens» e atmosfera característica... Mas mais do que outras séries do artista, *Cabezas de Rorschach III* é possivelmente um grupo de trabalhos com uma clara intenção política. A distorção, a elipse, o grotesco invocam vastos campos de carácter emocional. Rostos que metem medo, ou talvez o reflitam, gestos agressivos que observamos diariamente na sociedade contemporânea, a ternura desolada, o olhar perdido, a raiva perante as próprias limitações, o descontentamento da solidão. Isolamento, figuras sem serenidade e isoladas,



Cabeza gris II. Serie Cabezas de Rorschach II. 2005.
Óleo sobre tela. 152,5 X 122 cm.

gestos estridentes, deformidade. São tantas as coisas que estas *Cabezas de Rorschach* suscitam e projetam no espetador que, sim, realmente metem medo, mas um medo perante a reflexão que provocam. É melhor esconder a cabeça como a avestruz e não olhar para estes quadros, é mais fácil determo-nos perante outras das suas séries, pois como o próprio Ciria afirmava «a abstração não é o veículo adequado para expressar ideias concretas», embora a intenção subjacente fosse idêntica e a mesma.

Referi anteriormente que quem entra em contacto com a pintura de Ciria fica preso para sempre no reconhecimento da sua linguagem. Todos os anos vemos dezenas de exposições em galerias de arte e museus que desaparecem para sempre da nossa memória. Pelo contrário, quem tiver acompanhado Ciria, irá concordar comigo ao dizer que somos capazes de recordar com bastante nitidez muitas das suas exposições. Penso não estar errada ao afirmar que, perguntando a mim mesma qual a minha reação perante os quadros que constituem a série *Cabezas de Rorschach III*, este grupo de trabalhos fica instalado de forma indelével na memória criando raízes poderosas. Muitos dos gestos, as expressões, a cor, os olhos, ficam presos nas nossas retinas e no nosso cérebro sem que consigamos livrar-nos deles. Pintura sem travões dirigida às nossas consciências.

Para acabar gostava de comentar outros dois pontos. O primeiro, a criatividade e proeza iconográfica que cada uma das obras desta série nos oferece, e que talvez possamos dividir em três grandes grupos: aquelas composições mais próximas do realismo, os quadros que mantêm um caráter de invenção livre, principalmente nos pequenos formatos, e um terceiro grupo de trabalhos de cariz claramente grotesco que, de certa forma, restabelece a ligação clara às tradições espanhola e europeia. A pintura grotesca com intenção caricatural foi iniciada por Leonardo da Vinci em 1490, data a partir da qual podemos encontrar muitos artistas com predileção por este tipo de trabalho: do nosso extraordinário Goya nas suas pinturas

negras, a exemplos que vão de Odilon Redon a Edvard Munch, ou do escultor Messerschmidt a James Ensor, sem esquecer o neoexpressionismo alemão ou o nosso Saura.

Quer dizer que dentro de uma mesma série assistimos surpreendidos a mudanças inesperadas e a uma espécie de «gaveta de alfaiate», em que cabe tudo para atingir a iconografia estigmatizada da cabeça-signo. Isto remete para o segundo ponto que queria desenvolver. Tenho nas minhas mãos o magnífico catálogo que o Museu de Arte Moderna de Nova Iorque editou em 1996 sobre Picasso e o Retrato. Ao folhear essa publicação conseguimos compreender que para Picasso cada pequeno quadro, cada esboço, cada desenho é um campo inesgotável de investigação formal e criatividade. Pequenos rascunhos junto de obras completamente terminadas, cabeças cubistas ao lado de caricaturas, belíssimas composições realistas ou disformes de retratos de mulher, períodos azuis ou rosa, analíticos ou sintéticos, neoclássicos ou de produção tardia, caras cheias de luz e retratos na sombra, diversos autorretratos e jogos espaciais usando a matriz simples de uma cabeça-retrato. Ciria faz exatamente o mesmo em *Cabezas de Rorschach III*, cria em cada quadro um novo universo mas com uma diferença importante: não se procura nestas obras um cânone de beleza, de conquistas plásticas ou jogos composicionais corretos, muito pelo contrário, aqui assistimos a uma linguagem puramente contemporânea e problemática, uma vez que aqueles valores mudaram com a intenção de atingir obras plenas de desordem e perturbação, desenvoltura violenta ou até horror. Um universo reflexivo habitado por personagens solitários, caricaturais ou terríveis, que nos olham nos olhos em busca de uma sociedade mais justa.



Cabeza con elementos supremáticos. Serie Cabezas de Rorschach II. 2006.
Óleo sobre tela. 150 X 150 cm.



Cabeza verde. Serie Cabezas de Rorschach II. 2006.
Óleo sobre tela. 150 X 150 cm.





Ciria: Pintura para remover conciencias

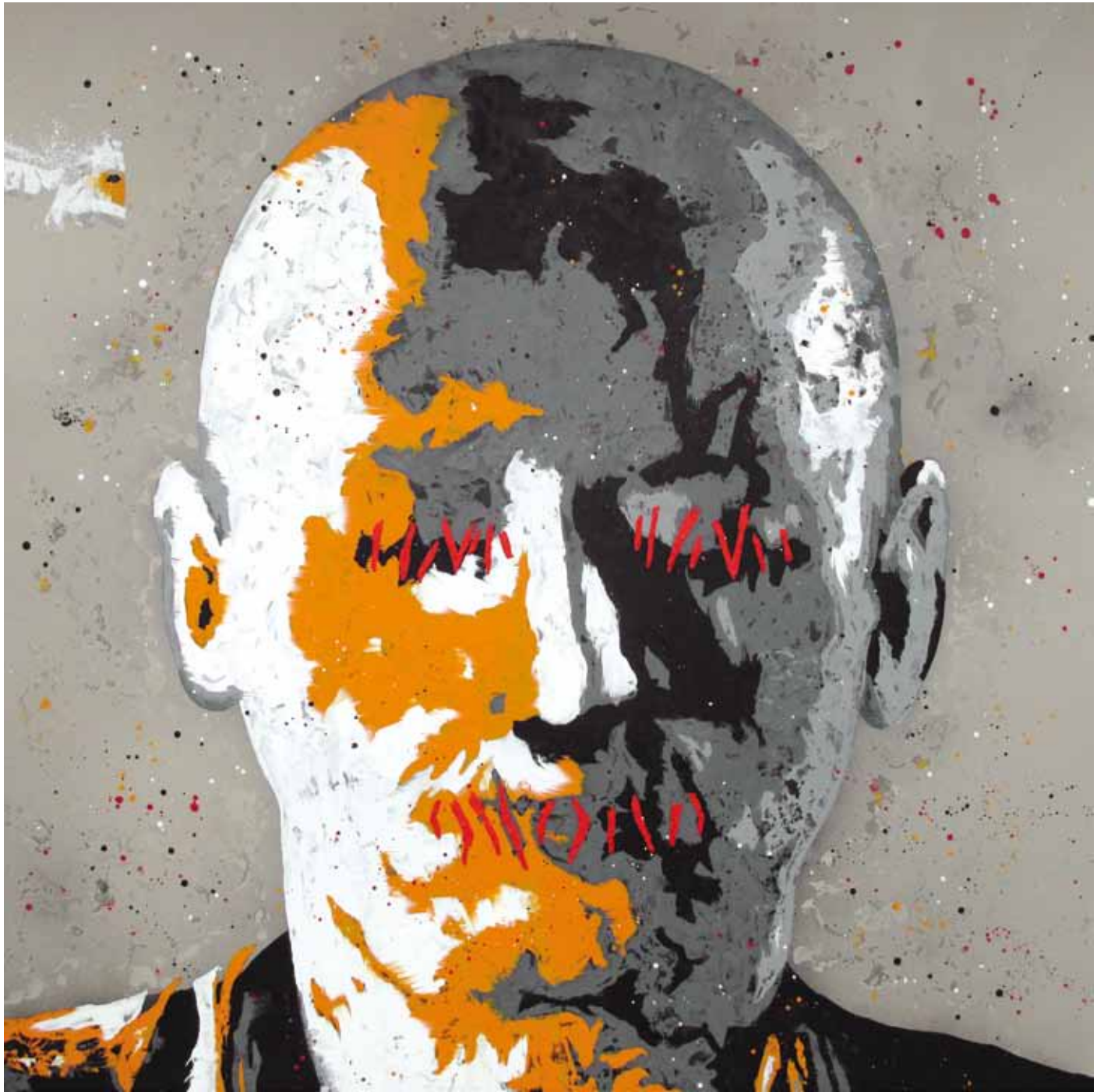
Esther Esteban

A José Manuel Ciria se le ha englobado tradicionalmente en el contexto del expresionismo de carácter abstracto que tan importante ha sido para la evolución de la pintura española contemporánea. Su personal lenguaje, lleno de grandes manchas de aspecto azaroso y colores disonantes en donde ha dominado con rotundidad el rojo, fueron las características claves que determinaron esta asociación de su trabajo con dicha tendencia. Pero más allá de esta primera definición, el trabajo de Ciria se ha posicionado como un discurso que ha contribuido a la reactualización de la pintura dentro de la práctica contemporánea del arte. Como los grandes nombres, la obra de este artista, independientemente de su estilo o iconografía, debe entenderse como una manifestación cultural que sobresale dentro de los múltiples vértices de esta saturada sociedad post-moderna.

Sin la más mínima intención de negar su vinculación con la tradición plástica española, el afán arraigado de Ciria en su deliberado desplazamiento a Estados Unidos (concretamente a Nueva York, donde reside desde finales de 2005) debe entenderse en el ánimo de reinención y búsqueda, de fortaleza espiritual y valentía. Son demasiados los artistas que se quedan dormidos en sus primeros logros, sin conseguir escapar al laberinto que ellos mismos trazan en la demanda del mercado. Escapar de uno mismo como quien huye de la jauría, enfrentarse al lienzo en blanco revestido únicamente de aislamiento y soledad, es una de esas situaciones que algunos artistas buscan para incomodarse, para llegar más allá, para experimentar nuevas soluciones, para lograr otros resultados formales.

Es innegable que el período iniciado con la exposición en el Palacio de Velázquez de Madrid y su primera beca en el Colegio de España de París concedida por el Ministerio de Cultura español (todo ello en 1994) y el recorrido desde aquel momento hasta la exposición itinerante organizada por Seacex en el Museo Nacional, Palacio Krolikärnia de Varsovia, el Centro Pasquart de Arte Contemporáneo de Biel (Berna) y los tres museos de Méjico

en 2005, son hitos de un recorrido que dota a este artista de una especial importancia internacional. Junto al trabajo de algunos escasos compañeros, su obra viene a ser una representación visual de todo este período de nuestra sensibilidad contemporánea, consiguiendo una conexión entre opuestos: una pintura netamente del “ahora” unida de forma inseparable de nuestra tradición. El recorrido de la luz sobre las lonas plásticas o los lienzos, la generación de volúmenes otorgados a las manchas, la facilidad para texturizar que brinda un aspecto matérico donde tan solo existen una superficie completa y absolutamente plana..., muestran la rotundidad de su propuesta. Pero por mucho que se haya mencionado, lo que convierte a la pintura de Ciria en rara avis, por no decir única, es sin duda el entramado teórico y conceptual que su obra desarrolla. Muchos de los críticos insisten en la importancia del “Cuaderno de Notas - 1990” como momento fundacional de la pintura de este artista. La peculiaridad radica en que cuando alcanzamos a entender aquello que él denomina como Abstracción Deconstructiva Automática (A.D.A) y su formulación en cuanto a campos analíticos, temario y series, convertido todo ello en una suerte de “mecanismo”, según indica el propio Ciria, para dictar las diferentes soluciones formales e investigaciones a llevar a cabo, no nos queda más remedio que quedarnos perplejos ante la virtud e invención conceptual que dicho entramado desarrolla. Porque independientemente de que cifremos como el punto de inflexión el año 1994 para el desarrollo de la pintura “madura” de Ciria, —para ser precisos, en la preparación de la obra que habría de mostrarse en la desaparecida Galería El Diente del Tiempo de Valencia, que formaría el grueso de los trabajos de la exposición antes mencionada en el Palacio de Velázquez—, no cabe duda que la obra ya de 1991 y 1992 estaba inmersa claramente dentro de su singular ideario plástico. Podemos afirmar que todo este bagaje caracteriza a un Ciria ascético y espiritual que busca en la pintura un campo donde desarrollar todo tipo de investigaciones sobre el propio medio. Una especie de herencia excéntrica sobre la pintura que ha conformado la personalidad y mitología de este creador.



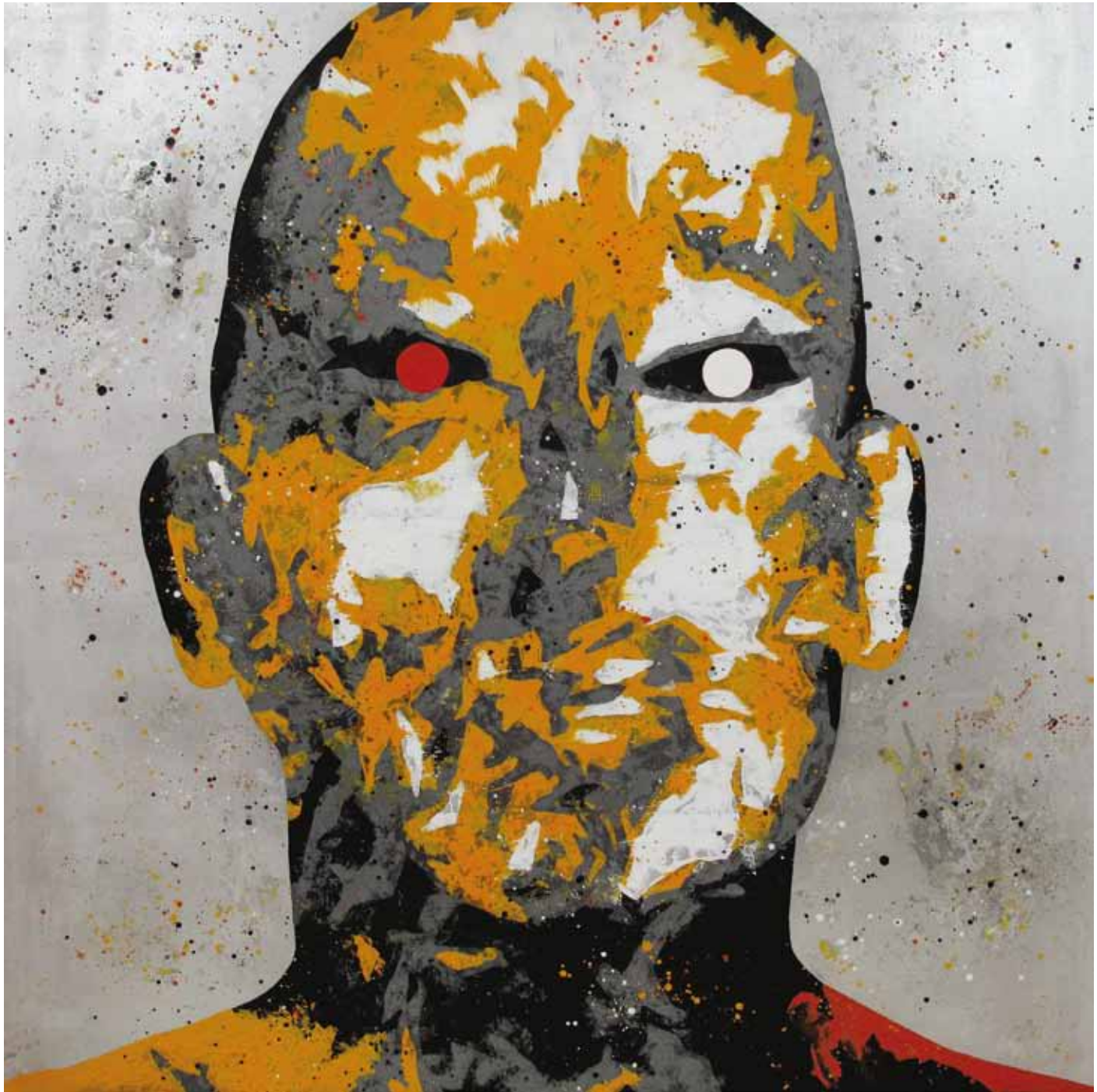
Disturbing noises. Serie Cabezas de Rorschach III. 2010.
Óleo sobre tela. 250 X 250 cm.

Es posible que podamos rastrear muchas filiaciones y similitudes con otras propuestas, pero es innegable que el acercamiento resulta épico en cuanto a intención metodológica y analítica. En Ciria no se trata solamente de tener calidad y resolver atinadamente, sino que contemplamos un “desmenuzamiento” de todo aquello que entendemos como medio pictórico, y encima desarrollado con una facilidad que resulta pasmosa, y supongo que para alguno de sus compañeros, insultante. Dejemos en este punto lo que ha supuesto José Manuel Ciria dentro de la plástica en España, e intentemos centrarnos ahora en su periplo americano. Si atendemos al número de series abiertas y desarrolladas por el artista en los últimos seis años, comprobaremos que su afán investigador y de búsqueda no ha cesado ni un instante: Serie Post-Supremática, serie Cabezas de Rorschach II, serie Crazy Paintings, serie Estructuras, serie La Guardia Place, serie Máscaras Schandenmaske, serie Desocupaciones, serie Doodles, serie Memoria Abstracta y serie Cabezas de Rorschach III, con continuaciones intermitentes de series previas, como puedan ser la serie El Jardín Perverso o la serie Sueños Construidos. Todos estos grupos de trabajo o familias quedan perfectamente categorizados y claramente divididos en su formalidad iconográfica. Sinceramente no conozco a ningún otro artista así, cuando además consigue, que cualquiera que haya entrado en contacto con su obra en un momento determinado, a partir de dicho encuentro, reconozca con facilidad sin ningún género de dudas la obra de este singular artista.

Me gustaría ceñirme ahora únicamente a las dos últimas series realizadas en Nueva York: Memoria Abstracta y Cabezas de Rorschach III. He tenido el raro privilegio de ver a Ciria pintando. Normalmente los artistas huyen de tener espectadores, Ciria no es excepción, y argumenta que cuando alguien te observa intentas que el acto íntimo se convierta en espectáculo y que el gesto sea más grandilocuente, cosa que va en claro detrimento de la concentración necesaria para conectar con el trabajo. Aún así, sentada en una silla en un rincón sin articular palabra

ni esgrimir ningún movimiento, y prácticamente sin respirar, conseguí permanecer durante largo rato durante una sesión de pintura que Ciria llevaba a cabo. Evidentemente, no había musas que volasen en derredor, ni aquello escapaba al mero ejercicio de ir echando color sobre el lienzo tumbado en el suelo; pero lo mágico y memorable de aquella experiencia fue comprobar, además de la aparente facilidad y los movimientos del artista, la mirada de Ciria, la manera en que Ciria mira; una mirada inquisitiva que no se realiza solamente con los ojos sino con todo el cuerpo, y diría sin querer parecer exagerada, con cada célula de su ser. Una mirada que sin duda el lienzo siente en su tersa piel. La obra que se estaba consumando en aquel momento, era una pieza de la serie Memoria Abstracta. Otra cuestión sorprendente fue comprobar que el “azar controlado” del que Ciria tanto ha comentado, no resulta tan azaroso, y que más bien quisiera comparar con una orquestada coreografía de ballet; y que el resultado textural se incrementa por sesiones que se solapan controlando con exactitud los secados del óleo.

A nivel de lectura, debemos diferenciar claramente las obras de esta serie en dos acciones completamente separadas. Por un lado, la organización y creación de los fondos geométricos, y por otro, las sesiones que articulan las conocidas manchas gestuales de Ciria. Desconozco si el espectador avezado es capaz de descubrir el desencuentro temporal de estas dos llamémosles “capas”. Resulta increíble como ambos “lapsos” se intercalan e integran con total naturalidad. Memoria Abstracta viene a ser un prodigio de pequeñas soluciones formales, que me gustaría denominar como de alto nivel de experiencia. Según Ciria, Memoria Abstracta es un ejercicio de revisión, de repensar la serie inmediatamente anterior a su desplazamiento a Nueva York, Máscaras de la Mirada. La separación temporal entre ambas series es de cinco años, aunque Ciria mantiene que una es continuación de la otra, con dos sencillas diferencias, el campo compartimental o geométrico ha crecido en relevancia de forma muy notoria, mientras antes en Máscaras de la Mirada, existían habitualmente elementos geométricos sean cuadrados,

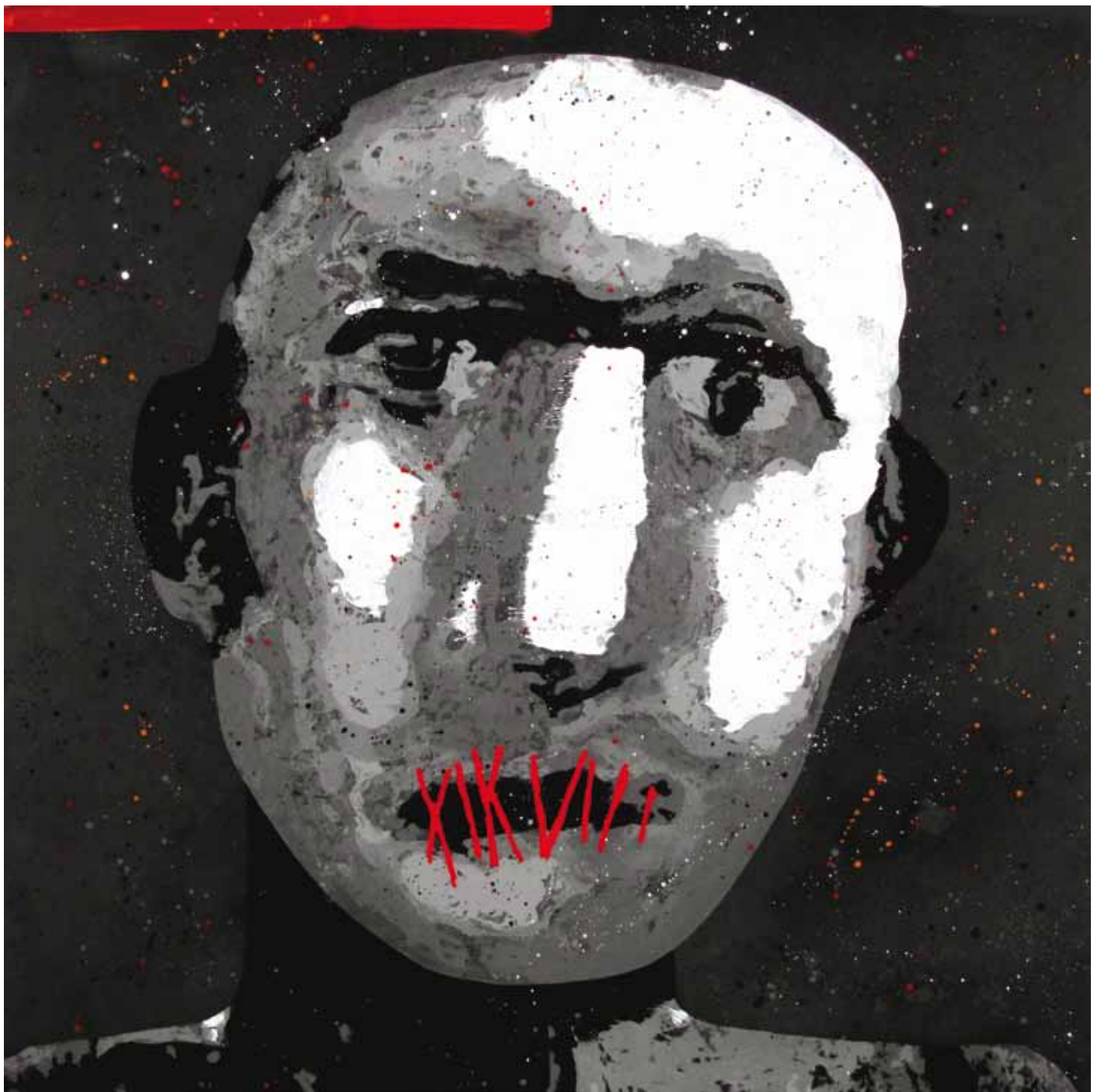


Sunlight through the leaves. Serie Cabezas de Rorschach III. 2010.
Óleo sobre tela. 250 X 250 cm.

rectángulos o barras de diversas dimensiones y con mayor o menor protagonismo, o simples cortes lineales bien en los fondos o en los “motivos” de las composiciones, y siempre en colores neutros, negro, gris y muy ocasionalmente algún rojo o una gota de amarillo; en Memoria Abstracta los elementos geométricos han crecido exponencialmente cubriendo totalmente los fondos, asimismo se ha multiplicado la paleta de colores con arenas, amarillos pálidos, naranjas y rojos terrosos, azules, verdes, rosas y la irrupción aplastante del aluminio. También en la “capa” gestual asistimos a la llegada de un color nada habitual en el Ciria último, el naranja.

La otra gran diferencia entre Memoria Abstracta y Máscaras de la Mirada consiste en que en la mayoría de las composiciones, la mancha se ve encerrada dentro de una de las “ventanas” que se generan desde los fondos siendo por consiguiente mucho menor de tamaño, y esta característica se generaliza prácticamente a toda la serie exceptuando escasas composiciones en donde las manchas viajan libremente sobre los fondos compartimentados. Resumiendo, la evolución de esta serie con respecto a la anterior, se circunscribe a una mayor radicalidad geométrica, a una expansión colorista y la supeditación de la mancha al fondo, independientemente de la insistencia en el número nueve y todas sus conjunciones espirituales y mágicas. Podemos también observar como en infinidad de composiciones han aparecido una suerte de marcos concéntricos dentro del plano pictórico. Apesar de las profundas diferencias, ambas series congenian de forma evidente y se apoyan para conseguir un nudo característico. Dentro de todo el “protocolo” que ofrecía A.D.A. podemos sin excesiva dificultad encajar prácticamente la totalidad de las series americanas. Muchas de ellas, según a indicado Carlos Delgado, han resultado ser una especie de revisión de series antiguas de este artista, así podemos generar un enorme paralelismo entre la serie Post-Supremática (2005-2006) y la serie Autómatas (1984-1985), como entre La Guardia Place (2006-2007) y la serie Hombres, Manos, Formas Orgánicas y Signos (1989). La profundización de un mismo surco ya transitado

que se actualiza. Sin embargo, nos cuesta tener la misma apreciación sobre la serie última de José Manuel Ciria, Cabezas de Rorschach III. El mismo artista nos indica que el detonante no proviene de una investigación formal o conceptual, sino de motivos estrictamente personales. La muerte del padre del artista por un tumor cerebral, el sufrimiento de su pérdida y un viaje iniciático a ver los Moai de Isla de Pascua, llevan a Ciria a pintar un cuadro que escapa a toda comprensión dentro de su producción, Oh! Días salvajes (2010). Si bien el acercamiento a lo figurativo se había realizado ocasionalmente en diferentes series, véase el homenaje al Malevich último, las figuras y desnudos de la serie La Guardia Place, el icono de la máscara (Máscaras Schandenmaske) o los monigotes (Doodles), debemos ver que Cabezas de Rorschach III, es una serie que sin abandonar lo abstracto podemos leer con enorme facilidad como figurativa. Un engendro alquímico que contiene todo el Ciria que conocemos: la fuerza y el desgarró de las composiciones, el “cosido” de las manchas abstractas, la presencia poderosa, las texturas, goteos, “nubes” y atmósfera característica... Pero Cabezas de Rorschach III es posiblemente más que otras series del artista un grupo de trabajos con una clara intención política. La distorsión, la elipse, lo grotesco, se da la mano a amplios campos de vocación emocional. Caras que dan miedo, o quizá, lo reflejan, gestos agresivos que observamos diariamente en la sociedad contemporánea, la ternura desolada, la mirada perdida, la rabia ante las propias limitaciones, el descontento de la soledad. Aislamiento, figuras sin bonanza y aisladas, gestos chirriantes, deformidad. Son tantas cosas las que suscitan y proyectan estas Cabezas de Rorschach en el espectador, que sí, claramente dan miedo, pero este miedo es ante la reflexión que provocan. Es mejor, esconder la cabeza como el avestruz y no mirar estas pinturas, nos es más fácil quedarnos en otras de sus series puesto que como el propio Ciria indicaba “la abstracción no es el vehículo adecuado para expresar ideas concretas”, aunque la intención subyacente fuese la misma e idéntica. Mencionaba antes que quien entra en contacto con la pintura de Ciria queda atrapado para siempre en el reconocimiento de su



I can't answer. Serie Cabezas de Rorschach III. 2010.
Óleo sobre tela. 250 X 250 cm.

lenguaje. Vemos decenas de exposiciones cada año en galerías de arte y museos que desaparecen para siempre de nuestra memoria. Contrariamente, quien haya seguido a Ciria, estará de acuerdo conmigo en que somos capaces de recordar con bastante claridad muchas de sus exposiciones. Creo no equivocarme al afirmar, que al preguntarme a mi misma sobre mi reacción ante las pinturas que forman la serie Cabezas de Rorschach III, este grupo de trabajo se queda instalado indeleblemente en la memoria creando poderosas raíces. Muchos de los gestos, las expresiones, el color, los ojos, se nos quedan pegados a nuestras retinas y cerebro sin que consigamos deshacernos de ellos. Pintura sin frenos dirigida a nuestras conciencias. Para terminar quisiera comentar otros dos puntos. El primero, la invención y proeza iconográfica que cada una de las obras de esta serie nos ofrece, y que quizá alcancemos a categorizar en tres grandes grupos: Aquellas composiciones más próximas al realismo, las pinturas que mantienen un carácter de invención libre, principalmente en los pequeños formatos; y un tercer grupo de trabajos de vocación claramente grotesca, que de alguna forma vuelve a engarzar con claridad con la tradición española y europea. Las pinturas con intención de caricaturas grotescas fue inaugurada por Leonardo da Vinci en 1490, a partir de ahí podemos rastrear muchos artistas cuya predilección ha sido este tipo de pinturas; desde nuestro extraordinario Goya en sus pinturas negras, a ejemplos que van desde Odilon Redon a Edvard Munch, o desde el escultor Messerschmidt a James Ensor, sin olvidar el neoexpresionismo alemán o a nuestro Saura. Es decir que dentro de una misma serie asistimos sorprendidos a giros inesperados y a una especie de cajón de sastre, en donde todo cabe para alcanzar la iconografía estigmatizada de la cabeza-signo. Esto enlaza con el segundo punto que quería desarrollar. Tengo en mis manos el magnífico catálogo que editó el Museo de Arte Moderno de Nueva York en 1996, sobre Picasso y el Retrato. Hojeando dicha publicación alcanzamos a comprender que para Picasso cada pequeña pintura, cada boceto, cada dibujo, es un campo de investigación formal e invención inagotable. Pequeños bosquejos junto a obras

completamente terminadas, cabezas cubistas al lado de caricaturas, composiciones bellísimas realistas o deformes de retratos de mujer, etapas azules o rosas, analíticas o sintéticas, neoclásicas o de producción tardía, caras llenas de luz y retratos en sombra, autorretratos diversos y juegos espaciales utilizando la simple matriz de una cabeza-retrato. Ciria, hace exactamente lo mismo en Cabezas de Rorschach III, inventar en cada pintura un nuevo universo, pero con una importante diferencia, no se busca en estas pinturas un canon de belleza, de conquistas plásticas o atinados juegos compositivos, muy al contrario, aquí asistimos a un lenguaje netamente contemporáneo y problemático, puesto que aquellos valores se han modificado con la intención de alcanzar unas obras llenas de desgarró e incomodidad, desparpajo violento o incluso horror. Un universo reflexivo habitado por personajes solitarios, caricaturescos o terribles, que nos miran a los ojos en demanda de una sociedad más justa.



Stupid voter. Serie Cabezas de Rorschach III. 2010.
Óleo sobre tela. 250 X 250 cm.

Ciria: Painting to stir the conscience

Esther Esteban

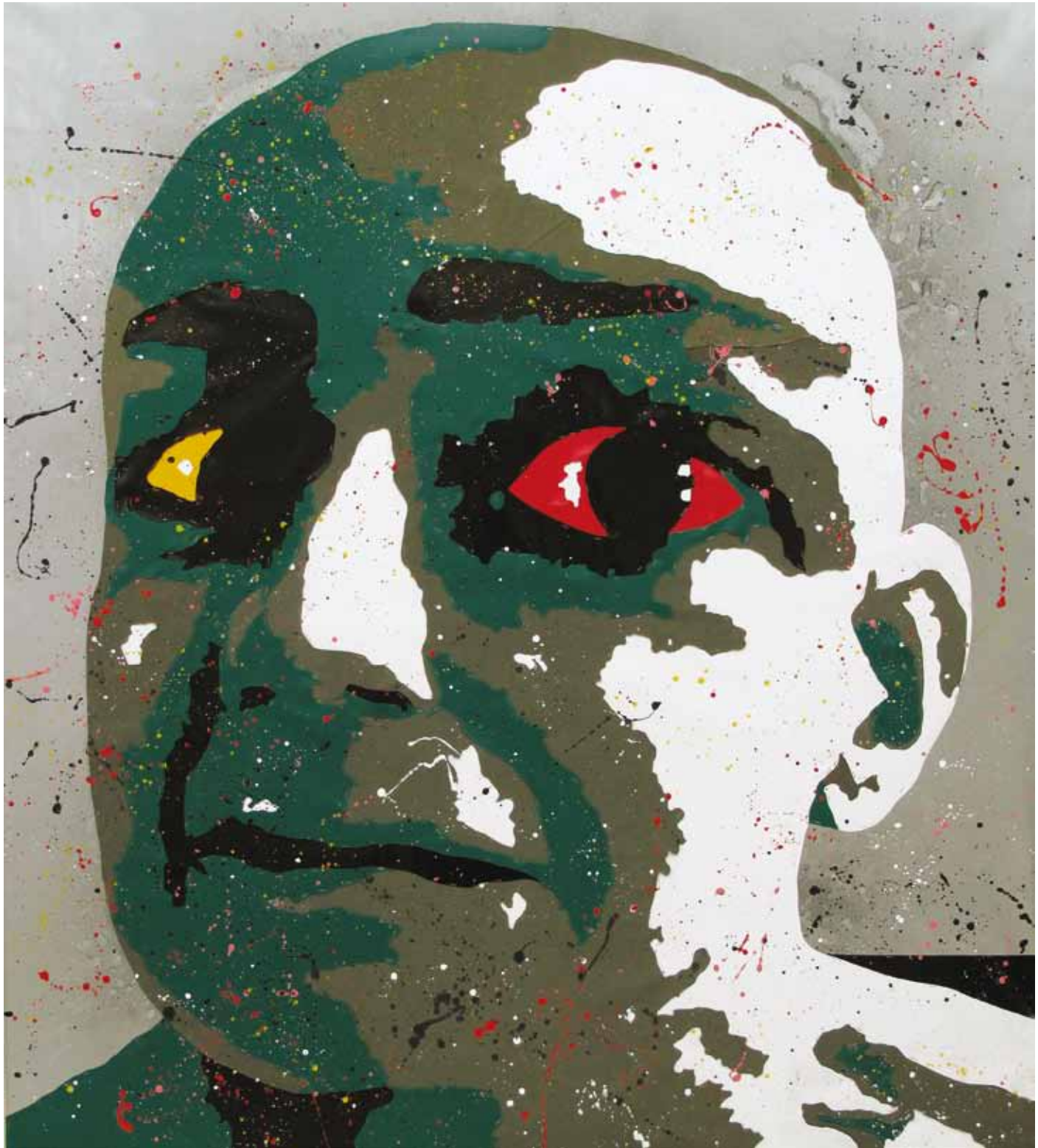
José Manuel Ciria has traditionally been seen in the context of the abstract expressionist painting, which has been so significant for the evolution of contemporary Spanish Art. The massive seemingly random stains and dissonant colors with red, typically overpowering, that are characteristic of his personal visual language have been the main reason behind his work's association with the aforementioned tendency. But apart from that initial categorization, Ciria's work has been positioned as a discourse that has contributed to the reconsideration of painting within contemporary art practice. Like other major artists Ciria's work, regardless of its style and iconography, must be seen as a cultural beacon rising above the crowded multiplicity of our over saturated post-modern society.

In no way attempting to downplay his ties to Spanish art, the convictions Ciria expressed in the decisiveness of his move to the United States (New York to be precise, where he has lived since late 2005) should be seen in the light of reinvention and exploration, spiritual strength and courage. All too many artists remain dormant after their early successes and never manage to escape the labyrinth of market demands that they themselves have created. Escaping from one's self, like someone fleeing an angry mob and confronting the blank canvas covered only in isolation and solitude, is one of the situations in which some artists seek discomfort in order to push beyond the edge, experience new solutions or find new form.

Unquestionably, the period that starts with his show at the Palacio de Velázquez in Madrid and the first grant he was awarded by the Spanish Ministry of Culture for the Colegio de España in Paris (both in 1994) and his development between that time and the traveling exhibition organized by Seacex in the National Museum, Krolikärnia Palace in Warsaw, the Pasquart Contemporary Art Center in Biel-Bienne and the three museums in Mexico, are all career milestones that establish Ciria as a significant artist internationally. Alongside the work of only a scarce few of his contemporaries, his paintings become a visual representation of that entire period of our contemporary visual sensibility, creating a connection between opposites. It is painting entirely of the "Now" yet also inextricably bound to our tradition. The way light travels over the plastic tarpaulins and canvasses, the volumes generated through the stains and his facility for making textures that create materiality where there is only a completely, utterly flat surface all show the depth of his work. Regardless of how often it is mentioned, what still makes Ciria's paintings uncommon, if not entirely unique, is without a doubt the conceptual and theoretical framework he develops in his work. Most critics insist on the importance of the "Notebook -

1990" as a foundational moment for his painting. The interesting thing is that when we gain an understanding of what he's called Deconstructive Automatic Abstraction (DAA) and its formulation insofar as analytic fields, themes and series that, according to Ciria, are all turned into a kind of "mechanism" to determine the different formal solutions and investigations he's going to carry out, we're left with a feeling of perplexity caused by the conceptual strength and inventiveness that the entire apparatus expresses. Because, regardless of whether we situate the point of inflection in the development of Ciria's "mature" work in 1994 -to be precise, in preparing the work that would be shown in the since-disappeared El Diente del Tiempo Gallery in Valencia, which would constitute the majority of the work shown at the Palacio de Velázquez- it's quite clear that his paintings from 1991 and 1992 were already definitively immersed in his very personal artistic ideary.

It's also clear that all that baggage casts an ascetic and spiritual light upon Ciria, who is trying to find in painting a field to develop all kinds of investigations into painting itself. It's a kind of eccentric painting legacy that has formed the personality and mythology of the artist. Although it may be possible to identify numerous affinities and similarities with the work of other artists, it's undeniable that his approach to painting is epic in its methodological and analytic intentionality. With Ciria, it's not just a matter of quality and flawless resolution. Rather, we perceive how everything we understand painting to be is "picked apart" and, more than that, it's done with such stunning facility that it could even be taken as an affront to some of his contemporaries. Leaving aside José Manuel Ciria's place in Spanish art, let's shift our focus to his time in America. If we take into consideration the number of series the artist has begun and seen through in the last six years it becomes apparent that his assiduousness for investigating and searching hasn't let up for a second. The series are Post-Suprematist (Post-Supremática), Rorschach Heads II (Cabezas de Rorschach II), Crazy Paintings, Structures (Estructuras), La Guardia Place, Schandenmaske Masks (Máscaras Schandenmaske), De-occupations (Desocupaciones), Doodles, Abstract Memory (Memoria Abstracta) and Rorschach Heads III (Cabezas de Rorschach III), while also intermittently continuing previous series such as, The Perverse Garden (El Jardín Perverso) and Constructed Dreams (Sueños Construidos). All those groups or families of paintings can be neatly categorized and clearly sorted by their iconographic form. Sincerely, I know of no other artist who is on a par, moreover because his paintings make anyone who has ever come into contact with his work subsequently able to easily recognize beyond a shade of doubt



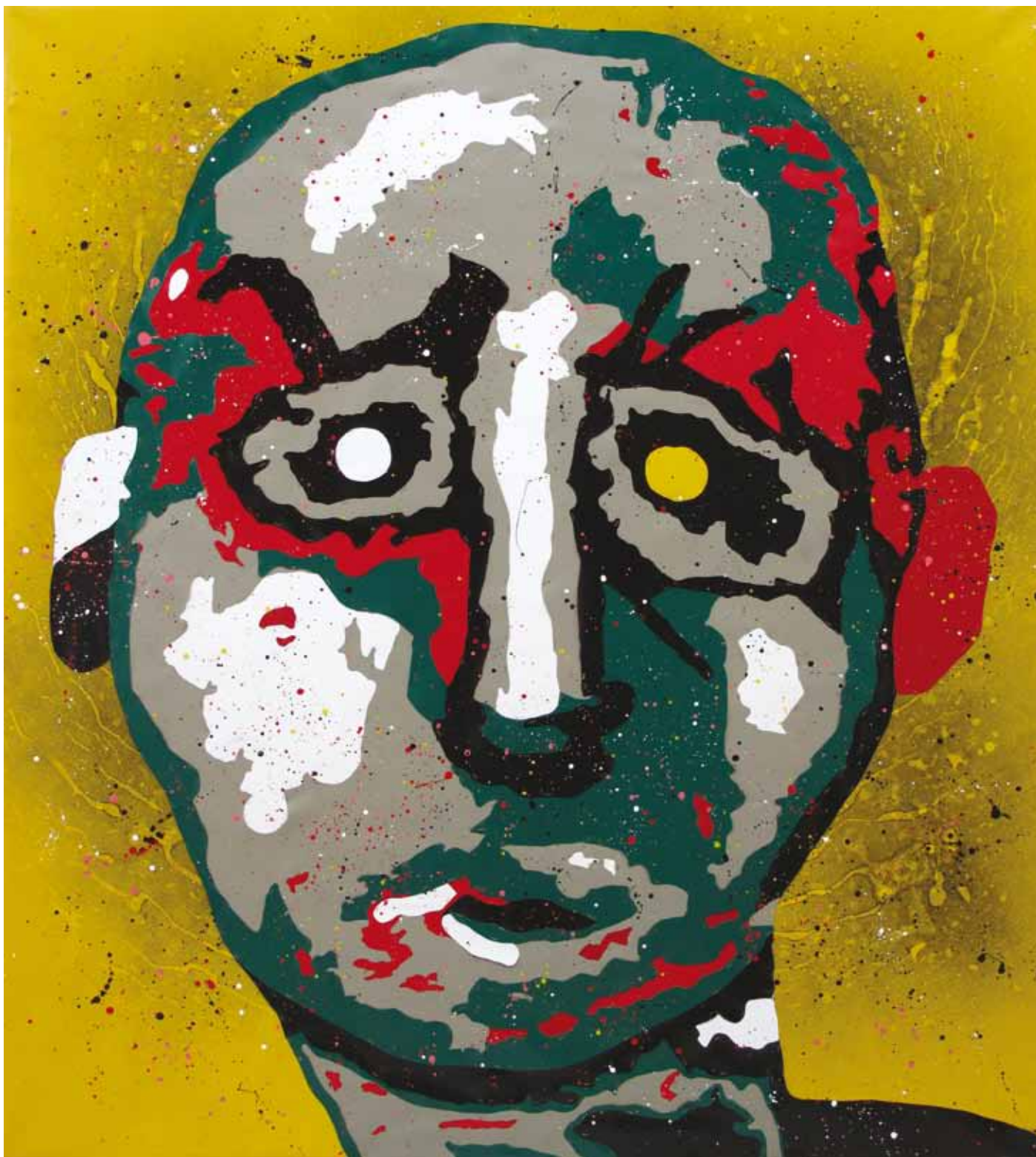
¡Jo majo! Serie Cabezas de Rorschach III. 2011.
Colagem de materiais diversos e pintura sintética. 200 x 180 cm.

when they are looking at a painting by this singular artist. At this point, I'd like to focus on the last two New York series: *Abstract Memory* and *Rorschach Heads III*. I've had the rare privilege of seeing Ciria paint. Artists usually avoid being watched, and Ciria is no exception, arguing that when someone is watching they try to turn an intimate action into a performance and make their gestures more grandiose, which completely destroys the concentration required for connecting to the work they're doing. Nevertheless, seated in a chair in a corner, without murmuring a word or shifting an inch, scarcely breathing even, I had the opportunity to stay a rather long time watching Ciria work on one of his paintings. Obviously, there were no muses circling round him, neither did it go beyond being just a mere exercise in putting colors onto a canvas lying on the floor. But, the most magical and memorable thing I witnessed during that experience, aside from his obvious facility and his movements, was Ciria's gaze, his way of looking. It was an inquisitive gaze that saw not just with the eyes but with the entire body and, at the risk of overstatement I would even venture to say, with every cell of his being. It is a gaze that the canvas can certainly feel on its own tight skin. The painting that was coming to its culmination at that time was part of the *Abstract Memory* series. Something else I saw that surprised me was how the "controlled chance" Ciria has commented on so much doesn't depend quite so much on chance, rather it could more aptly be likened to a choreographed ballet. The resulting texture grows with every successive painting session, precisely controlling how the oil paint dries.

Insofar as their reading, the paintings from this series could be clearly divided into two completely separate actions. On one hand, the organization and creation of the geometric ground, and on the other, the sessions where Ciria's much talked about gestural stains are articulated. I'm unsure whether even an adept viewer would be able to ascertain the time difference between the two, let's call them, "layers". It's amazing how both "intervals" merge and integrate with each other so perfectly naturally. *Abstract Memory* becomes a prodigy of small formal solutions, which I would only wish to qualify as being of extraordinary experiential value. According to Ciria, *Abstract Memory* is an exercise in revision, or re-thinking, *Masks of the Gaze*, the series that came immediately before his move to New York. The length of time that separates the two series is five years. However, Ciria maintains that one is a continuation of the other, aside from two fundamental differences. Firstly, the compartmentalizing or geometric field has become significantly more relevant while previously, in *Masks of the Gaze*, the geometric elements were typically squares, rectangles or

different sized bars of greater or lesser predominance in the composition or simple linear cuts either across the ground or across the "motifs" of the paintings and that were always in neutral colors, black, gray and only occasionally red or orange or a drop of yellow. Conversely, in *Abstract Memory* the abstract elements have grown exponentially to cover the entire ground and, likewise, the palette of colors has grown to include ochers, pale yellows, orange and red earth tones, blues, greens, pinks and a jarring eruption of aluminum. Additionally, in the gestural "layer" we see the arrival of orange, a color rarely found in Ciria's work.

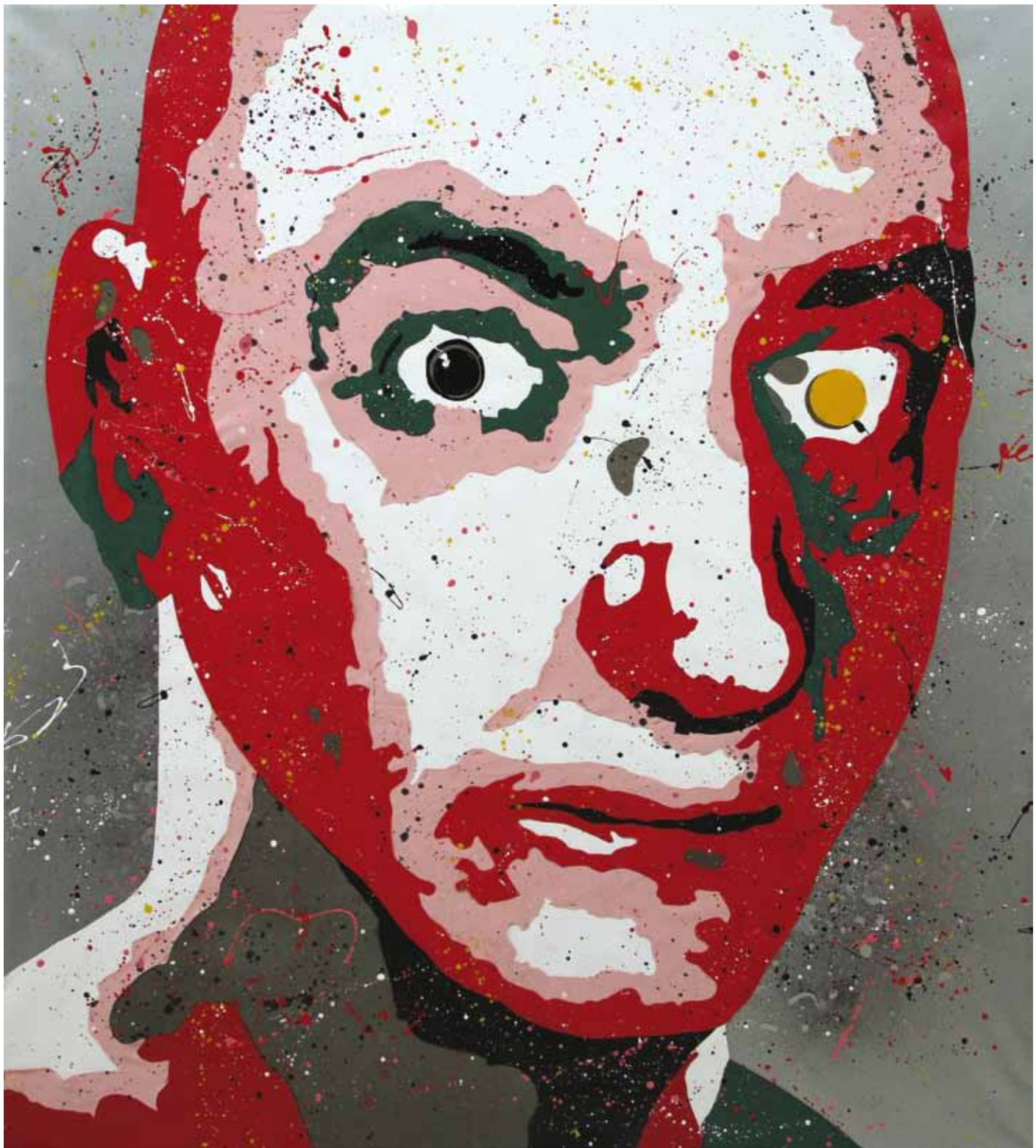
The other major difference between *Abstract Memory* and *Masks of the Gaze* lies in how in most of the compositions the stain is enclosed within one of the "windows" that are created by the ground and which, consequently, means the stains have to be smaller. This characteristic is found throughout practically the entire series with the exception of a very few compositions where the stains travel freely over the compartmentalized ground. In summary, the evolution of this series in regards to the one preceding it is characterized by its having more geometric radicalness, a coloristic expansiveness, how the stain is subjugated to the ground and the persistence of the number nine, with all its magical and spiritual associations. It can also be seen how in countless paintings a kind of concentric frame appears within the picture plane. But despite their profound differences, both series are clearly of the same spirit and come together to form a clearly recognizable node. Without stretching too far, we can fit almost the totality of the American series within the "protocol" that ADA provided. Many of them, as Carlos Delgado has pointed out, are like revisions of the artist's earlier series. Accordingly, we can draw strong parallels between the Post-Suprematist series from 2005-2006 and the *Automatons (Autómatas)* series from 1984-1985, and between *La Guardia Place* from 2006-2007 and the series titled *Men, Hands, Organic Forms and Signs (Hombres, Manos, Formas Orgánicas y Signos)* from 1989. There is a deepening of a trail already traveled down and that is then made new again. Nevertheless, it is hard to see José Manuel Ciria's last series, *Rorschach Heads III*, in quite the same light. The artist has said that what triggered the series didn't come out of formal or conceptual investigations, but rather from wholly personal experiences. The death of the artist's father from a brain tumor, suffering his loss and his journey to see the Moai of Easter Island are what led Ciria to paint a painting in 2001 that's impossible to understand within the context of the artist's body of work: *Oh! Wild days (Oh! Días salvajes)* from 2010. If in other series figuration had previously appeared, (for example, *Homage to Late Malevich*,



Bobo sobre amarillo. Serie Cabezas de Rorschach III. 2011.
Colagem de materiais diversos e pintura sintética. 200 x 180 cm.

the figures and nudes of the La Guardia Place series, the icon of the mask (Schandenmaske Masks) or the stickmen in (Doodles), Rorschach Heads III should be seen as a series that is extremely easy to read figuratively, while not ceasing to be abstract. An alchemical apparatus that contains everything we know to be Ciria; the strength and boldness of his compositions, the “stitching” of the abstract stains, the powerful presence, the textures, drips, the “clouds” and the distinctive atmosphere... However, Rorschach Heads III is, perhaps more than any other series by the artist, a group of paintings with a clearly political intention. Distortion, the ellipse, and the grotesque shake hands with broad fields of emotional vocation. Faces that frighten us, or perhaps faces showing fear, aggressive gestures seen every day in contemporary society, desolate tenderness, a lost gaze, rage against one’s limitations, the unhappiness of solitude, isolation, lonely luckless figures, raucous gestures, deformity: the Rorschach Heads evoke so many different things in the viewer that they’re certainly a little scary. But, the fear comes from the thoughts they provoke in the viewer. It might be better to bury your head in the sand like an ostrich and ignore these paintings. At any rate, it’s a lot easier for us to look at other series, and Ciria himself has commented that “abstraction is not the right vehicle for expressing concrete ideas”, even though the underlying intention might be one and the same. As I mentioned above, whoever comes into contact with Ciria’s painting are invariably always able to recognize his visual language afterwards. We see dozens of shows in art galleries and museums every year that vanish completely from our memory. On the contrary, whoever has followed Ciria’s work will agree with me that we can remember a lot of his shows in quite a bit of detail. I don’t think I’m wrong in saying that, when I ask myself about my reaction to the paintings that make up the Rorschach Heads III series, I find that this group of work is indelibly carved into my memory, that it has created strong roots. Many of the gestures, expressions, or the color and the eyes are etched into our brains and retinas in such a way that we can never get rid of them. It’s painting going full throttle aimed at our conscience. To wrap up, I would like to comment on two more points. The first is the iconographic inventiveness and prowess of all of the paintings in the series, which could probably be sorted into three large groups: the paintings most closely approaching realism, the paintings characterized by free inventiveness (mostly small format), and a third group of paintings with an unequivocal inclination towards the grotesque and that in some way directly re-connect to the Spanish and European traditions. In 1490, Leonardo da Vinci was the first artist to make paintings that were intended to be grotesque caricatures. Since that time, we can pick out a number of artists who have also shown

a predisposition for this kind of painting, from the extraordinary Goya in his Black Paintings to others including Odilon Redon or Edvard Munch, the sculptor Messerschmidt or James Ensor, and we can’t leave out German neo-expressionism and Antonio Saura. What I’m proposing, is that within just one series we are confronted by unexpected twists and turns and a kind of gallimaufry where everything goes as long as it might be used to reach the stigmatized iconography of the head-sign. This leads into the second point I want to make. I have a magnificent catalog published by the Museum of Modern Art in New York in 1996 about Picasso and the portrait. Leafing through the book, we can begin to understand that for Picasso every little painting, every sketch or every drawing offers an inexhaustible opportunity for formal invention. From small sketches to completely finished work, cubist heads to caricatures, stunningly beautiful realist compositions and distorted portraits of women, the blue, rose, analytic, synthetic and neoclassical periods or the late work, the faces full of light and the shadowy portraits, the numerous self-portraits and spatial games, all using a simple portrait-head motif. And, Ciria does exactly the same thing in Rorschach Heads III. In every painting of the series he invents a new universe, but there’s one important difference: in these paintings he is not searching for a canon of beauty, formal achievement or serendipitous compositional structures, but quite the opposite. The language we find here is thoroughly contemporary and problematic. The values referred to above have been altered with the intention of creating paintings fraught with brazenness and discomfort, angry ranting or even horror; a reflexive universe inhabited by solitary, caricatured or terrible personages staring us in the eye, clamoring for a more just society.



Mirada turbadora. Serie Cabezas de Rorschach III. 2011.
Colagem de materiais diversos e pintura sintética. 200 x 180 cm.

PENSAMENTO E MEMÓRIA, HIPOPÓTAMOS E ELEFANTES.

Uma conversa com José Manuel Ciria

Ruth Osaye Silberman

Ruth Osaye Silberman (ROS): Temos tido várias conversas, algumas realmente divertidas e enriquecedoras. No entanto, quando adotamos o formato de uma entrevista com perguntas e respostas, desaparecem muitas das nuances, a ligação, a veemência, os comentários paralelos, as contradições, inclusive a frescura. Por esse motivo, sugiro começar de novo tentando não perder a magia da simples conversa. Vou usar um gravador e quero que respondas às diferentes perguntas com a primeira coisa que te ocorrer, não quero perder esses aforismos e esse tom entre o irónico e o surrealista que geralmente caracteriza muitos dos teus comentários, nem deixar de entrar em raciocínios mais profundos quando te apetecer.

José Manuel Ciria (JMC): Como quiseres.

ROS: Começemos por qualquer ponto: o que torna os artistas diferentes? O que é que se sente?

JMC: Penso que se sente o mesmo que um canalizador. Apenas tentamos resolver ou enfrentamos coisas que pertencem a âmbitos diferentes. Quanto a ser artista, e dado o teu interesse pelos aforismos, gosto de usar um que Nietzsche dedica aos escritores e que eu uso para os artistas -um artista devia ser considerado um malfeitor que não merece, salvo raras exceções, a graça ou o perdão. Isto seria uma solução para a proliferação massiva de objetos artísticos. Há muitos artistas interessantes e capazes de articular um discurso plástico que nos encanta ou faz refletir, outros podem ser verdadeiros néscios e, no entanto, desenvolver uma obra aceitável. Também é inevitável encontrarmos imensos que têm a cabeça vazia e a sua obra é lixo. Deviam estar na prisão, juntamente com os delinquentes, muitos políticos, construtores, arquitetos, médicos... e, naturalmente, artistas. E se for impossível manter tantas prisões, pois que sejam eliminados. Vão-se lixar! É este o tom que queres para a entrevista?

ROS: Porque não? A tua obra é abrupta e dura, com muita

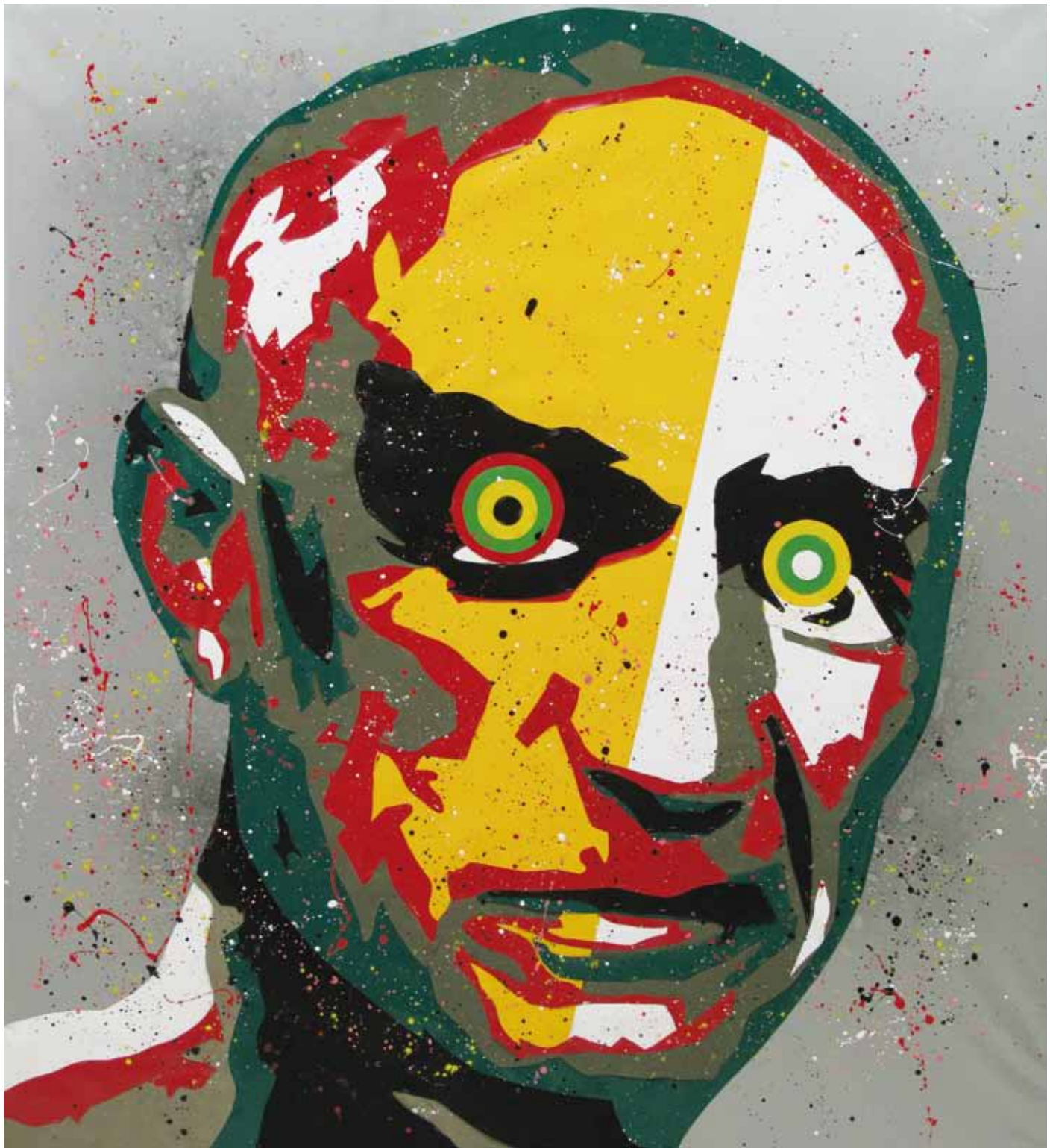
força e presença. Sempre pensei, mesmo antes de te conhecer, que o teu trabalho devia estar totalmente relacionado com a tua própria personalidade. Continuemos, o que estás a pintar atualmente?

JMC: Isso queria eu saber! (Riso de Ruth) Mas não te rias, a entrevista deve ser incluída num catálogo, e já sabes que o mundo das artes geralmente é muito sério e pouco dado a brincadeiras, com pessoas muito empertigadas e intelectuais, todas extremamente transcendentais sempre a tentar mostrar tudo o que sabem.

Então. Não gosto de me restringir. A obra deve fluir, independentemente de se trabalhar em blocos ou séries como no meu caso. Tem de haver experimentação e liberdade, uma busca de novas conceções e de diferentes soluções formais. Concretamente, estou a trabalhar numa colagem com cabeças e também a pintar *Cabeças de Rorschach* (*Cabeças de Rorschach*) sobre algumas telas preparadas que me sobraram da série *Memoria Abstrata* (*Memória Abstrata*). Considerei essa série encerrada e descobri que essas telas funcionam muito bem com as cabeças. Também numa peça pequena de um metro por um metro, que me falta para concluir um mural, e me está a deixar louco, não consigo fazer com que resulte e já fiz várias tentativas. Deve estar certa, aquela frase de Wilde - o trabalho é o refúgio dos que não têm nada para fazer.

ROS: Novas conceções? Por onde andam os teus pensamentos?

JMC: Na minha perspetiva, estou numa fase muito interessante. Por um lado estou a acabar a primeira fase da série *Cabeças de Rorschach III* (*Cabeças de Rorschach III*). Quero começar já com uma segunda etapa bastante mais abstratizante mas sem perder o ícone da cabeça, com trabalhos que inclusivamente se vão abrir a novas e inexploradas experimentações com a cor. Este projeto vai manter-me ocupado durante o próximo ano, ano e meio. Mas em simultâneo estou a começar a reunir



Esquizofrénico. Serie Cabezas de Rorschach III. 2011.
Colagem de materiais diversos e pintura sintética. 200 x 180 cm.

apontamentos e esboços, ideias e rabiscos daquela que será a série abstrata que nascerá depois. Já sabes, - a recompensa do trabalho é a oportunidade de fazer muito mais trabalho. O problema com que me debato é que a presença das *Cabezas de Rorschach* (*Cabeças de Rorschach*) é tão poderosa que ao seu lado muitas obras abstratas intencionalmente «ácidas» se tornam meramente decorativas. Quero que a nova obra abstrata que surgir no futuro mantenha a tal presença esmagadora. A conceção é muito simples mas a elaboração é muito difícil. Já o disse mais de uma vez - isto da pintura é uma coisa tramada.

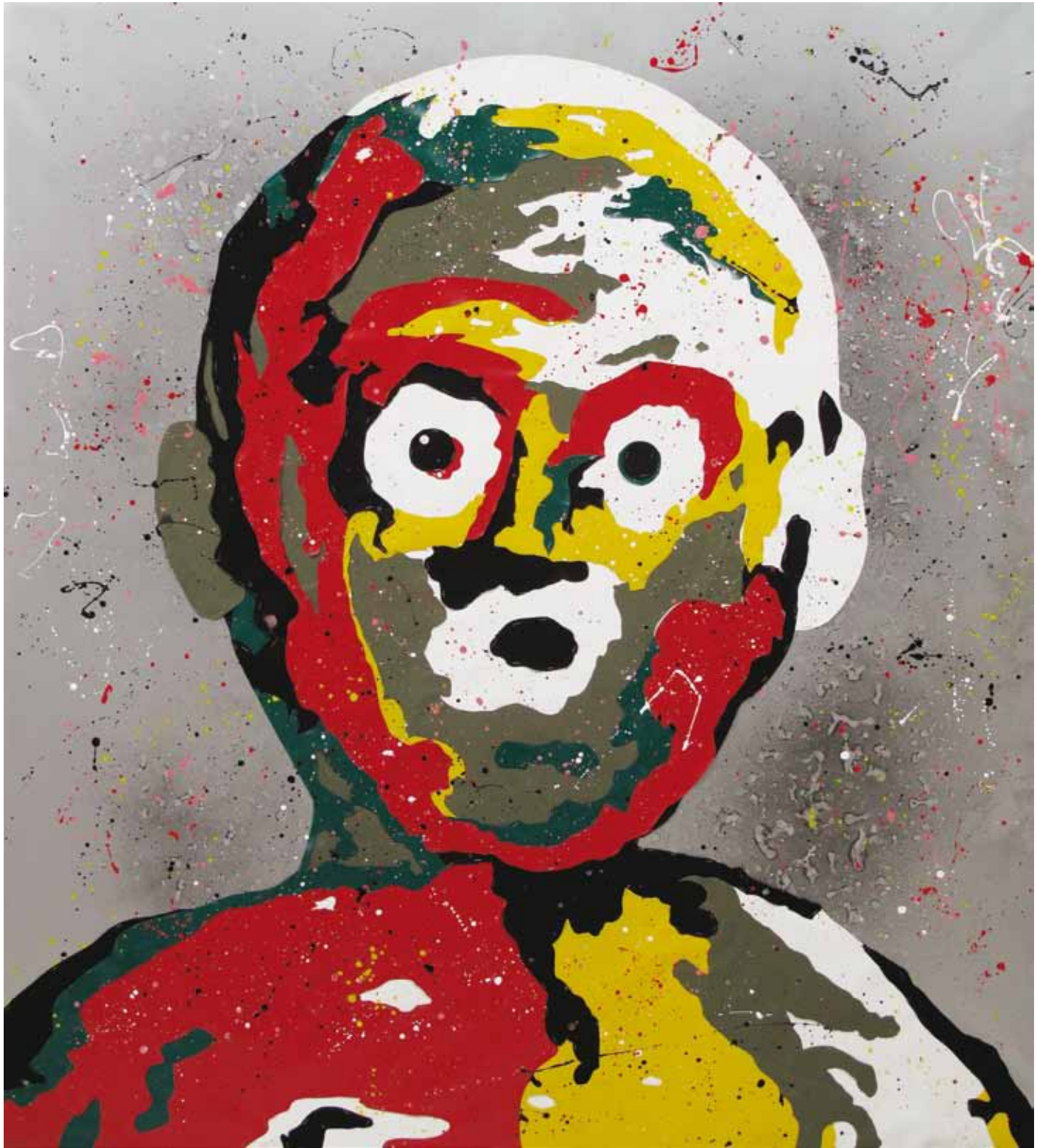
Por outro lado, em termos estritamente conceptuais, continuo com o desenvolvimento da D.A.A. (*Dinámica de Alfa Alineaciones* - Dinâmica de Alfa Alinhamentos) que está a atingir uns níveis de investigação absolutamente fascinantes. E também estou perante uma nova encruzilhada ideológica. A arte é constante mutação (não evolução), pelo que as «crenças» nunca voltam a posicionar-se num pensamento estético assimilado anteriormente. As nossas ideias e apreciação vão mudando constantemente, sem que isso implique, na minha opinião, algum tipo de avanço ou recuo. O nosso pensamento muda e alargam-se os limites daquilo que entendemos como sendo arte. Mas quero concentrar-me. Dentro da mutação irresolúvel que sofre a minha obra, cheguei a colocar a mim mesmo um problema de dessincronização que se estabelece no olhar do espectador. Deixa-me usar um exemplo muito simples: vamos num carro, perdidos nos nossos pensamentos, e paramos num semáforo que está vermelho. De repente olhamos para a nossa direita e vemos um enorme hipopótamo «parado» ao nosso lado. A mente inevitavelmente dessincroniza-se do nosso olhar uma vez que precisa de se certificar de que aquilo é realmente um hipopótamo. Passa-se o mesmo com aquela história de Kandinsky perante as «Medas» com luz crepuscular pintadas por Monet. O olhar de Kandinsky dessincroniza-se num limbo abstrato antes de conseguir ver a obra como uma representação. Estou à procura de fórmulas que aplicadas à minha obra produzam essa dessincronização ou desaceleração da leitura visual.

ROS: No outro dia também me falavas do olhar e dos grafitos que estás a fazer em Nova Iorque. Os grafitos que olham para ti quando passas por eles. Quanto a isso de invadir a rua: não achas que já não há muito para fazer na rua depois dos grafitos de Keith Haring ou de Basquiat? Que simplesmente assistimos à mera repetição de uma fórmula?

JMC: Muito pelo contrário, não me referia apenas aos grafitos, penso que há um conjunto infinito de «ações» cujo contexto natural é a rua. Sempre disse que, independentemente do interesse que possas ter pela pintura, os quadros olham-te sempre nos olhos. E já dizia isso quando a minha pintura era totalmente abstrata. Não importa que não lhes dês atenção, eles olham para ti. Acho curiosa a questão do olhar, quando fazes o grafito de uma cabeça com uns olhos enormes que te observam numa parede no Meatpacking District, e te afastas um pouco para ver a reação das pessoas, é surpreendente a quantidade de atitudes que surgem. Evidentemente há muitas pessoas narcolépticas a quem não interessa e nem sequer erguem uma sobrancelha; no entanto elas são observadas de forma interpeladora pela pintura incrustada na parede.

No grafito penso que estamos a começar uma nova era, sinceramente penso que cada vez desperta mais interesse, repara no caso de Banksy e no de tantas outras pessoas ou na quantidade de pintores que pintam diretamente nas paredes da galeria, do museu ou dentro de um edifício abandonado. Uma espécie de regresso à valorização da pintura «site-specific», ao fresco antigo que séculos depois se transformou e renasceu sendo adaptável inclusivamente à parede da sala de estar da casa do colecionador.

Terminou recentemente uma grande exposição de Nick Cave no Museu de Seattle, a obra de Cave são trajes e fatos estranhos. Em simultâneo com a exposição, em diferentes praças da cidade reuniam-se bailarinos usando as vestimentas do referido artista. Tratava-se de tirar a obra do museu, de a descontextualizar e



Party time. Serie Cabezas de Rorschach III. 2011.
Colagem de materiais diversos e pintura sintética. 200 x 180 cm.

de a pôr em movimento fazendo performances fora do espaço de exposição.

A invasão da rua, no meu caso, é uma evolução natural daquelas obras que já pintava em 1994 por cima dos painéis publicitários de Paris. Depois, durante anos fiz o movimento contrário, levando comigo aqueles painéis da rua para dentro da galeria e do museu. Movimentos intempestivos. Conheces a frase de Hitler? – alguém que pinta um céu verde e campos azuis deve ser esterilizado. Presume-se que depois daquela personagem pronunciar aquela frase, o obrigatório é pintar os céus de qualquer cor menos azul e que o verde nunca mais seja usado para representar as terras cobertas de erva ou pastagens, como simples afirmação e defesa da liberdade, da rebeldia e dos valores. Durante anos estive na moda o vídeo e a fotografia, a instalação e o «bricabraque», portanto, o mais original era ficarmos em casa a pintar uns quadros calmamente. Agora parece haver um regresso generalizado à pintura, pois é lógico voltar a sair para a rua para dar uma volta e respirar um pouco de ar livre.

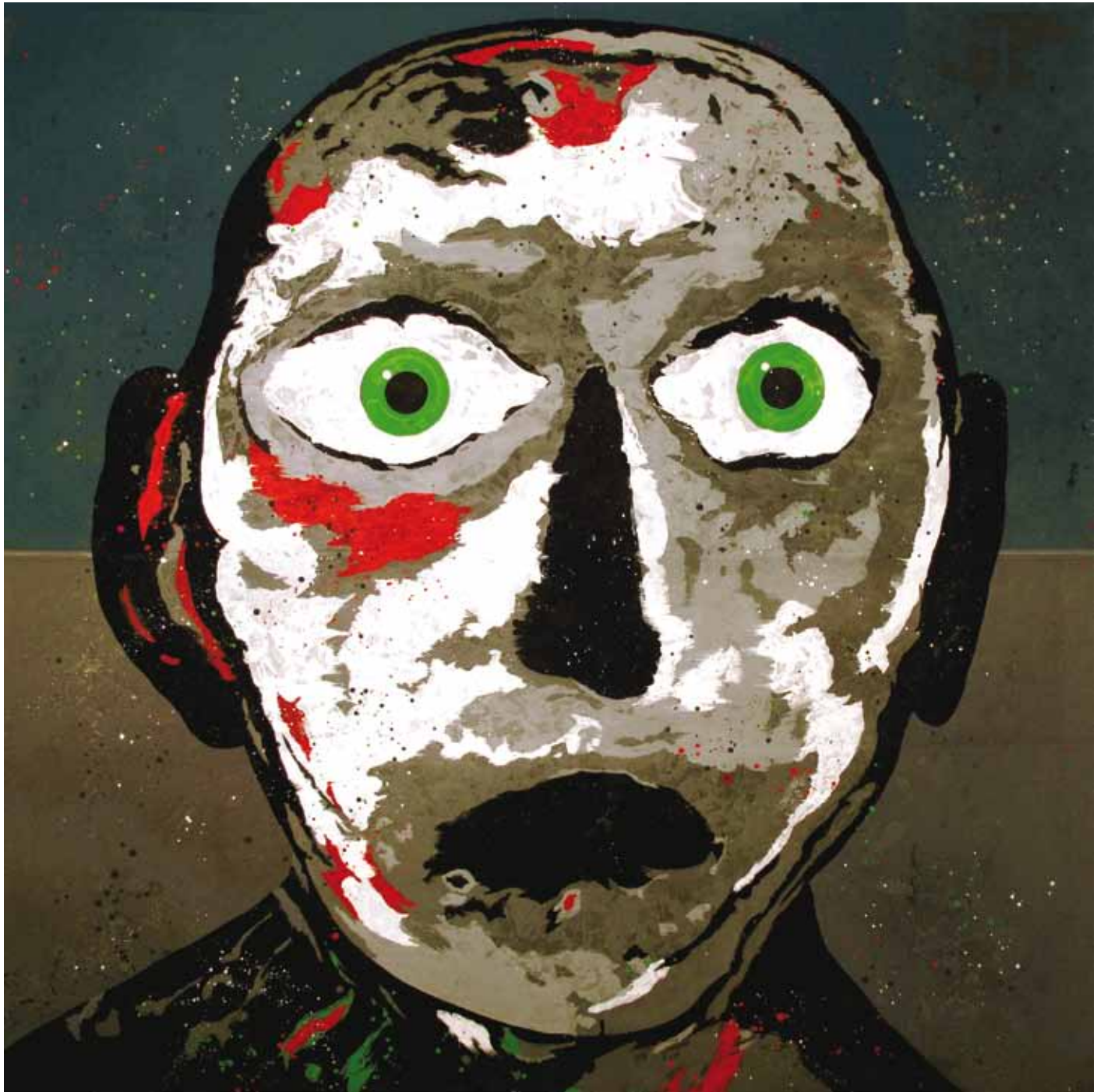
O meu amigo Javier Remedios, numa das suas visitas a Nova Iorque, tinha tirado um conjunto de fotografias simplesmente geniais. Numa delas podia ver-se um tapume que escondia um edifício em obras coberto com todo o tipo de cartazes publicitários mas também com diferentes tipos de fotocópias e fotografias. Um imenso palimpsesto. De repente senti a necessidade de levar uma peça original para aquela parede e pendurá-la imersa naquele caos fantástico. Depois de dares o primeiro passo, parece que o outro pé também pede movimento. O passo seguinte foi fazer oito desenhos de cabeças e recortá-los como se fossem caretas ou máscaras. Havia um muro com oito cartazes iguais bastante estragados que representavam uma figura feminina, A fotografia tirada era das oito caras do cartaz repetido cobertas com as caretas. Ao voltar para casa, a montra da Kmart da Rua Lafayette permitiu tirar algumas fotografias com os desenhos colados nos vidros. Uma é absolutamente genial

e louca. Uma senhora estava sentada num pequeno patamar, a fumar um cigarro e penso que à espera do autocarro, não resisti à tentação de pedir que colocasse uma das minhas máscaras a tapar-lhe o rosto. Depois dois homens que trabalhavam num parque de estacionamento e já em Washington Square um grupo de oito pessoas. No segundo dia trouxe de casa um escadote e pus uma careta na estátua de Fiorello LaGuardia que está mesmo em frente ao meu atelier. A foto é delirante. Agora estou a planear montes de novas ações. Se falas com Deus estás a rezar; se Deus fala contigo és esquizofrénico. A loucura deve sempre fazer parte do artista, embora eu não saiba qual é a dose certa.

ROS: Tens falado várias vezes com admiração na semivigília, esse estado intermédio entre o sono e a vigília. Chegas a pintar dentro da tua mente nesse estado? Usas na tua obra algum material retirado dos teus sonhos?

JMC: Lembro-me de um conto que li há muitos anos, «Os sonhadores especialistas», creio que é de Lovecraft ou de algum dos seus seguidores. Nessa história, uns seres conseguiam criar um mundo alternativo ao qual só eles tinham acesso, uma espécie de dimensão oculta à qual se chegava através do sonho. Há já muito tempo que manifesto o meu interesse pelas possibilidades da semivigília ou, por outras palavras, pela utilização de uma série de recursos inconscientes que são abordáveis nesse estado e aos quais penso que também se pode aceder através da hipnose. A nossa mente acaba por ser uma espécie de grande icebergue, sendo o lado consciente a pequena parte visível que aparece fora de água. Todos somos «traídos» pela nossa própria mente, que nos oferece umas sensações e sentimentos que em muitos casos são enganadores, se não mesmo claramente errados.

Na semivigília tive muitas «revelações», algumas que consegui reter e registar, e outras que escapam como areia por entre os dedos. Muitas elaborações conceptuais para o meu trabalho



No consigo recordar dónde está la puerta de salida. Serie Cabezas de Rorschach III. 2011.
Óleo sobre lona. 300 x 300 cm.

surgiram em semivigília, incluindo muitas soluções formais para determinados problemas plásticos com que me confrontava em determinadas alturas. Não se trata tanto de procurar «inspiração» no campo dos sonhos, mas sim de usar de forma construtiva e orientada esse estado entre o consciente e o inconsciente.

Muitas vezes não consigo fixar o nome de uma pessoa mas tenho uma enorme memória visual, por vezes tão apurada que é como se pudesse tirar fotografias com os meus olhos e guardá-las na mente por um tempo indefinido. Algo que também me tem dado alguns problemas pois às vezes não sou capaz de distinguir aquilo que é imaginado por mim daquilo que tenho guardado em imagens.

Em certas alturas disse que sou um «canibal», que tudo o que vejo me serve de inspiração. Também, naturalmente, o que vejo dentro da minha mente.

ROS: Li alguns textos dos teus inúmeros catálogos. Segundo as tuas palavras, a tua temática está centrada principalmente na memória e no tempo. Para além disso penso que na tua obra estabelececes sempre alternativas diferentes entre o gestual e o geométrico, entre o acidental e o ordenado, entre o abstrato e o figurativo... Podemos também entender essa «bipolaridade» entre o conceptual e o intuitivo, ou diretamente entre o racional e os sentimentos? Como relacionas tudo isso?

JMC: Interessante... As duas coisas convocam-se constantemente, gosto de me equipar com uma estrutura teórica e conceptual que oriente as minhas propostas, mas na altura de fazer uma escolha perante um quadro é inevitável recorrer ao intuitivo para resolver a problemática formal. Podemos entender com facilidade que o racional é muito mais maleável, mutável, móvel e aberto que o meramente intuitivo ou «sentimental». E que o intuitivo geralmente está muito mais sujeito à inércia da nossa própria «memória», linguagem,

dicção ou estilo como lhe queiras chamar. Mas tornemos o nosso pensamento um pouco mais complexo, usemos a palavra «memória» para descrever o que entendemos como linguagem plástica, intuição ou sentimento. Gosto de pensar que uma questão segue e depende da outra. Podemos dizer que à partida razão e memória são termos aparentemente opostos ao nível dialético, pois a memória é o resíduo físico daquilo que um dia foi razão e a razão não é mais do que o maior caso de sucesso no seu aproveitamento de uma estrutura espacial mental que, em suma, só é memória porque se converte em memória. Na memória (configuração de uma linguagem) ficaram cristalizados esquemas, modelos e soluções que na sua origem foram racionais (conceptuais), e posteriormente intuitivos, emocionais, inclusive de comportamento que, por terem provado a sua utilidade para o desenvolvimento do trabalho, se automatizaram, abandonando assim o domínio da razão. E por isso, quando a razão descobre novos horizontes e tenta aniquilar «fórmulas» antigas, os sentimentos ligados a estas – mais ainda, que as determinam – subsistem. Nem mesmo negadas pela razão aceitam morrer. Todo o sentimento expressa-se sempre de uma ou de outra forma num plano estético em que reconhece de antemão a sua falta de objetividade, abandonando qualquer pretensão de «verdade» e mantendo-se naquilo que lhe é próprio, ou seja, uma expressão. Assim, o sentimento, negado como certeza ou meta pela razão, nega por sua vez a razão. Mas ao negá-la não se produz um passo atrás em direção à possível dúvida ou vertigem, mas, muito pelo contrário, consolida-se o passo em frente acabado de dar pela razão. O mais interessante é que, expressas sob a forma de arte, as conceções prévias perdem o seu poder sugestivo e o seu ímpeto destruidor ou surpreendente, uma vez que a razão quer gerar novos caminhos. Já como arte – ou seja, como eco emocional de uma afirmação que já não o é – vão-se esgotando, vão-se apagando até desaparecer ou sofrer uma nova mutação necessária. Por esse motivo, a arte que é verdadeira está sujeita a um tempo e contexto impossíveis de voltar a convocar. A mesma obra, o mesmo quadro repetido até à exaustão, no



El seductor rojo. Serie Cabezas de Rorschach III. 2011.
Óleo sobre lona. 300 x 300 cm.

qual integramos variações e mudanças ditadas pela razão, está por sua vez preso pelos interesses concretos de um determinado momento (tempo). [...]

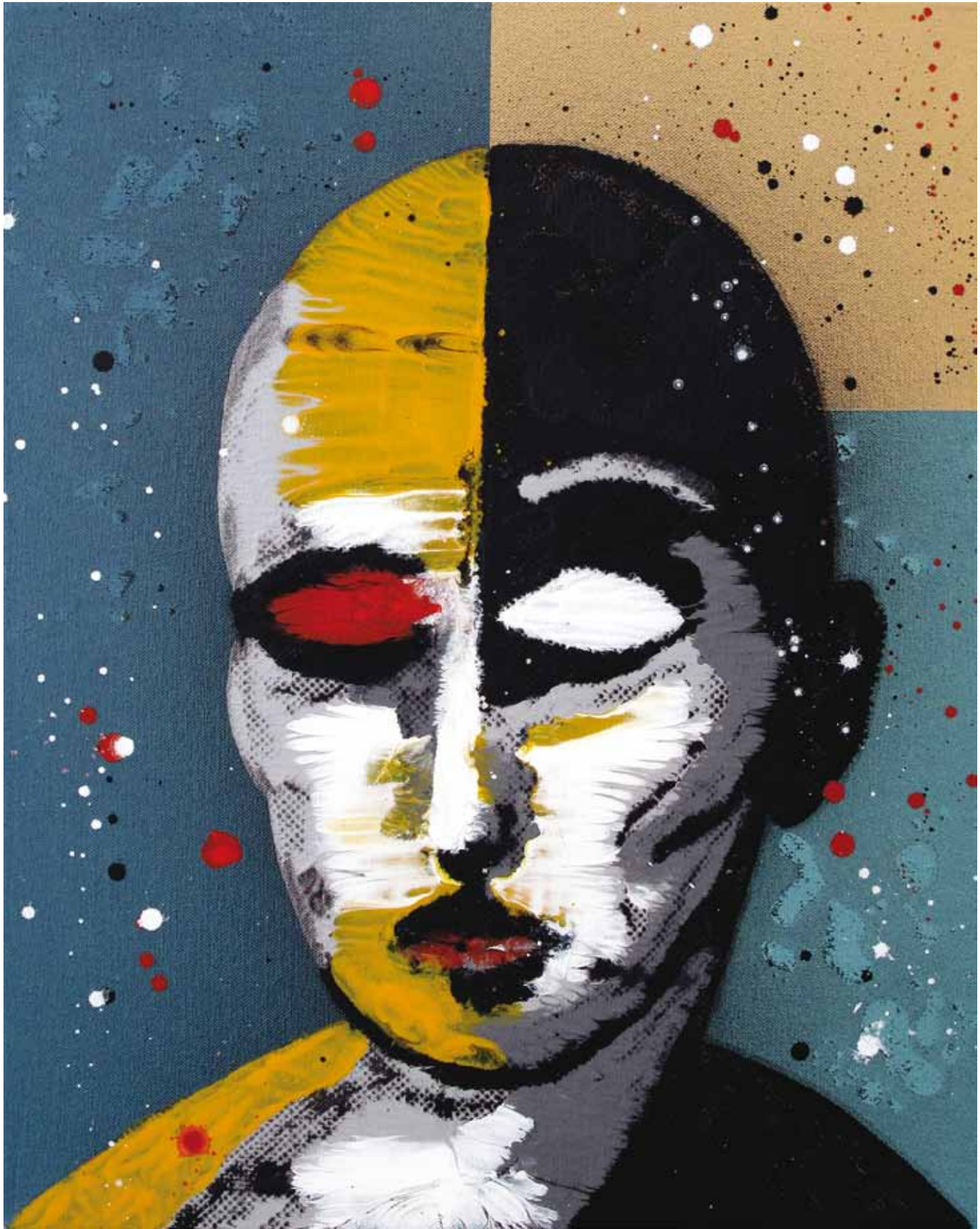
ROS: Na tua opinião, a arte deve, com obrigatoriedade, mudar constantemente?

JMC: Tenho falado sobre este tema ultimamente. Acho que não evoluímos no sentido lato da palavra, apenas vamos mudando, motivados pelo contexto que nós próprios alteramos. Podemos ter a sensação de que a arte se transforma profundamente com a passagem do tempo, mas essa é uma sensação errada e subjetiva ditada pela nossa mente. O que muda com lentidão são os sentimentos e a perceção da sociedade, para além do que já referimos sobre a ampliação dos limites daquilo que queremos entender como arte. Mas claro que podemos perguntar-nos por que é que mudou naquele momento? Por que é que mudou daquela forma? Para o compreender é necessário situarmo-nos nesse contexto sócio-histórico-cultural específico. Ao nível histórico, temos sempre inquietações revolucionárias, vontades de mudança, medos perante o que terá de acontecer que também sentimos ao mesmo tempo. Ao nível cultural, vivemos com a sensação de uma crise constante que somos incapazes de ultrapassar, por exemplo, a crise do racionalismo, expressão do fracasso das ideias filosóficas e sociais do século XVIII. Sem darmos conta de que essa é a nossa maneira natural de estar no mundo, um mundo que ao mesmo tempo é mudança, modificação, instabilidade constantes. O paradoxo é que à medida que «avancamos» em vez de compreender e relaxar, o nosso stress aumenta de forma desproporcionada. Os dois níveis são as duas faces da mesma moeda. O homem percebe então que vive em cima de um vulcão que está apenas adormecido. Marx ensina que as camadas sociais burguesas flutuam precariamente sobre um mar social agitado que as irá destruir. Freud revela que a razão não é mais do que a última camada evolutiva da consciência e que, por baixo dela, palpitam terrores indescritíveis.

A arte que é expressão de sensibilidade reflete estas crises, estas lutas, estes partos dolorosos e esta grande ansiedade. No passado, pintores, músicos, poetas e escritores romperam com os cânones académicos porque já os sentiam obsoletos, e voltaram-se para um subconsciente reprimido - social ou psicológico - através do qual revelaram novas linguagens, utópicas ou escapistas, imaginárias e abstratas ou solidamente verosímeis. Os novos conteúdos pareceram destruir as formas antigas e a arte explorou novos caminhos de expressão. O artista destruiu as tradições da sua arte, desintegrou-as numa infinidade de ismos e cada um deles transformou-se em protesto e fuga. Nesta revolução cultural, a nova arte representa o momento de protesto e evasão, a dor pela perda de uma paz idealizada, o horror contraditório perante um passado bárbaro e terrível que ainda espreita das profundidades e também a transposição do objeto da angústia. Mas quando olhamos para trás, vemos que os sucessos foram idealizados, pois na realidade nunca houve um momento de interrupção de uma linha contínua, e o que podemos observar com clareza é a sucessão de diferentes momentos sócio-histórico-culturais.

ROS: Gosto das tuas ideias e da veemência saudável com que as expressas, embora não partilhe totalmente algumas. Não tens fé na própria evolução e capacidade de superação do homem?

JMC: O homem é sempre uma estrutura dialética de elementos contraditórios e, conforme uns ou outros ambientes, conforme as pessoas que o rodeiam ou a sua situação social, são uns ou outros elementos que predominam ou são detetados. Há a história de três cegos que uma vez tocaram num elefante. Um tocou na tromba e disse: «O elefante é como uma grande serpente.» Outro tocou no flanco e disse: «O elefante é como uma rocha.» Um terceiro tocou numa pata e disse: «O elefante é como uma árvore.» Cada um tenta reduzi-lo à faceta que nele descobriu, a qual é determinada sobretudo pelo ângulo a partir do qual o analisa. Naturalmente a sociedade e a arte possuem uma riqueza que não se pode reduzir a um esquema simplista, mas



Diecisiete de Julio. Serie Cabezas de Rorschach III. 2011.
Óleo sobre tela. 51 x 40,5 cm.

o indivíduo é capaz de atingir um grau de profunda ignorância. Não obstante, gosto de pensar que, embora a própria estrutura artística, os políticos e muitos diretores de museus e galerias não saibam nada sobre arte, a sociedade de que eles próprios fazem parte, essa sim consegue chegar a compreender, embora talvez o faça abaixo da linha de flutuação.



Mirada. Serie Cabezas de Rorschach III. 2011.
Óleo sobre tela. 45,5 x 45,5 cm.

PENSAMIENTO Y MEMORIA, HIPOPÓTAMOS Y ELEFANTES.

Una conversación con José Manuel Ciria

Ruth Osaye Silberman

Ruth Osaye Silberman: Hemos tenido varias conversaciones, algunas de ellas francamente divertidas y enriquecedoras. Sin embargo, cuando abordamos el formato de una entrevista con preguntas y respuestas, desaparecen muchos de los matices, lo relacional, la vehemencia, los comentarios paralelos, las contradicciones, incluso la frescura. Por dicho motivo te sugiero comenzar de nuevo intentando no perder la magia de la simple charla, voy a utilizar una grabadora y quiero que contestes a las diferentes cuestiones con lo primero que te venga a la mente, no quiero perder esos aforismos y ese tono entre irónico y surrealista que suele caracterizar muchos de tus comentarios, o entrar en razonamientos más profundos en el momento que te parezca.

José Manuel Ciria: Lo que tú mandes.

ROS: Comencemos por algún sitio, ¿qué os hace diferentes a los artistas? ¿Qué se siente?

JMC: Supongo que lo mismo que siente un fontanero. Simplemente intentamos solventar o enfrentarnos a cosas que pertenecen a ámbitos diferentes. Sobre ser artista, y dada tu inclinación por los aforismos, me gusta utilizar uno que Nietzsche dedica a los escritores y que yo utilizo para los artistas -un artista debería ser considerado como un malhechor que no merece, salvo en contadas ocasiones, la gracia o el perdón. Esto sería un remedio contra la masiva proliferación de objetos artísticos-. Hay muchos artistas interesantes y capaces de articular un discurso plástico que nos maravilla o hace reflexionar, otros pueden ser unos auténticos necios y, sin embargo, desarrollar una obra aceptable. También es inevitable que encontremos a muchísimos que tienen la cabeza hueca y su obra es una verdadera mierda. En la cárcel habría que encerrar además de a los facinerosos, a muchos políticos, constructores, arquitectos, médicos..., y por supuesto, artistas. Y si resulta inviable mantener tantas cárceles, pues al paredón. ¡A hacer puñetas! ¿Es éste el tono que quieres para la entrevista?

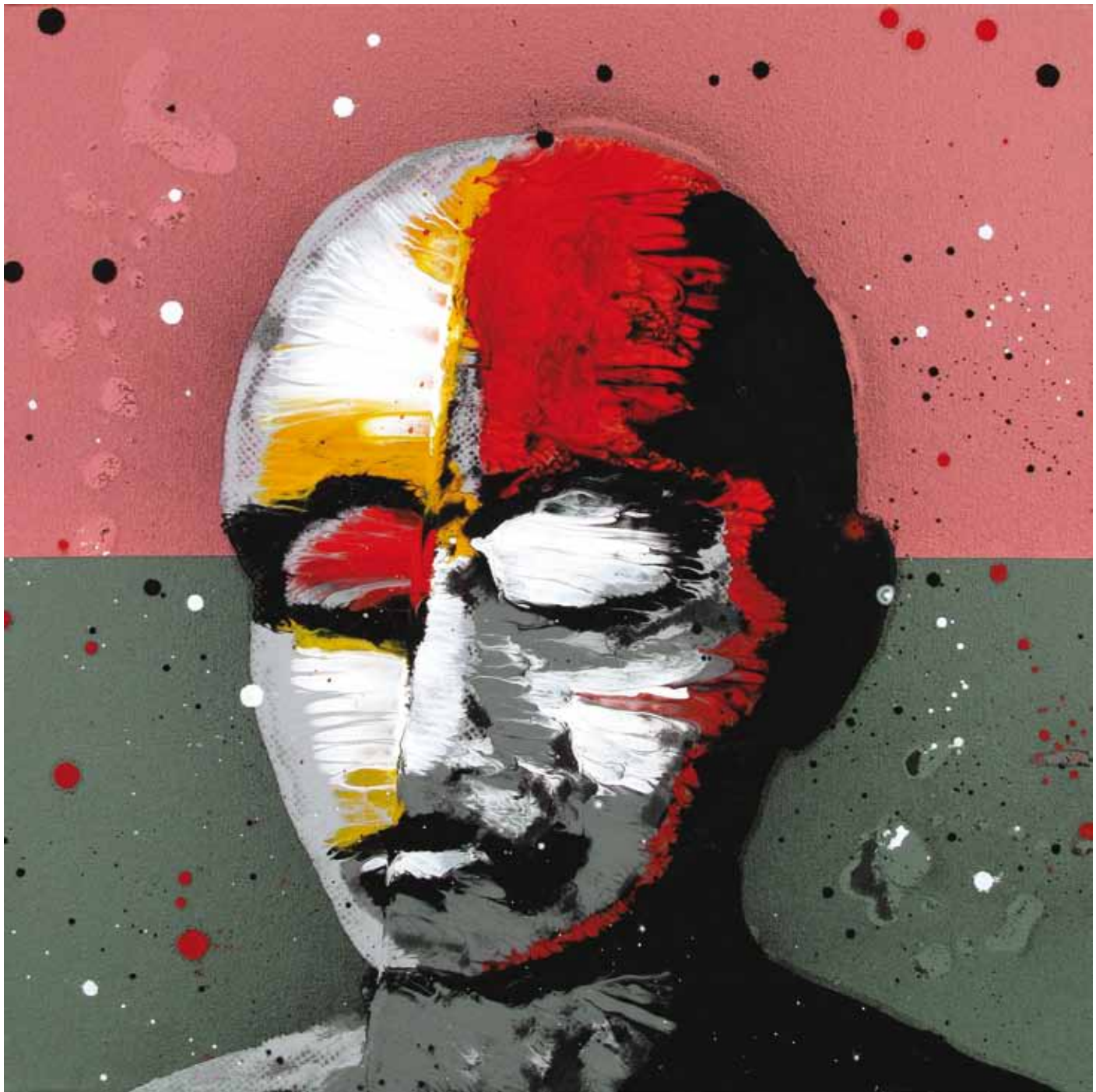
ROS: ¿Por qué no? Tu obra es abrupta y dura, con mucha fuerza y presencia. Siempre he pensado, incluso antes de conocerte, que tu trabajo debía estar completamente relacionado con tu propia personalidad. Sigamos, ¿qué estás pintando ahora mismo?

JMC: ¡Eso quisiera saber yo! (Risas de Ruth) Pero no te rías mujer, supuestamente la entrevista se va a incluir en un catálogo, y ya sabes que el mundo del arte suele ser muy serio y poco dado a las bromas, con gente muy estirada e intelectual, todos enormemente trascendentes intentando demostrar en todo momento lo mucho que saben.

A ver. No me gusta encorsetarme. La obra debe fluir, independientemente de si se trabaja como es mi caso en bloques o series. Debe existir experimentación y libertad, una búsqueda de nuevos planteamientos conceptuales y diferentes soluciones formales. En lo específico, estoy trabajando en unos collages de cabezas, y también pintando Cabezas de Rorschach sobre algunos fondos preparados que me han sobrado de la serie Memoria Abstracta. He dado dicha serie por concluida y he descubierto que esos fondos funcionan muy bien con las cabezas. También en una pieza pequeña de un metro por un metro, que me falta para completar un mural, y que me está volviendo loco, no consigo que funcione y llevo ya varias tentativas. Debe ser cierta aquella frase de Wilde -el trabajo es el refugio de los que no tienen nada que hacer-.

ROS: ¿Nuevos planteamientos conceptuales? ¿Por dónde van tus pensamientos?

JMC: A mi modo de ver, estoy en un momento muy interesante. Por un lado estoy terminando la primera fase de la serie Cabezas de Rorschach III. Inmediatamente quiero empezar con una segunda etapa bastante más abstractizante aún sin perder el icono de la cabeza, con trabajos que incluso se van a abrir a inexploradas experimentaciones con el color. Este proyecto me va a mantener ocupado durante el próximo año o año y medio. Pero simultáneamente estoy empezando a recopilar notas y bosquejos,



Cabeza-casco. Serie Cabezas de Rorschach III. 2011.
Óleo sobre tela. 45,5 x 45,5 cm.

ideas y garabatos de lo que será la serie abstracta que nacerá después. Ya sabes, -la recompensa del trabajo, es la oportunidad de hacer mucho más trabajo-. El problema al que me enfrente, es que la presencia de las Cabezas de Rorschach es tan poderosa, que a su lado muchas obras abstractas intencionadamente “ácidas”, se convierten en puramente decorativas. Quiero que la nueva obra abstracta que aparezca en el futuro mantenga dicha presencia abrumadora. El planteamiento es muy sencillo, pero muy difícil la elaboración. Lo he dicho en más de una ocasión -esto de la pintura es una cosa jodida-.

Por otro lado, en lo estrictamente conceptual, sigo con el desarrollo de la D.A.A. (Dinámica de Alfa Alineaciones) que está alcanzando unas cotas de investigación absolutamente fascinantes. Y también, me estoy enfrentando a una nueva encrucijada ideológica. El arte es constante mutación (no evolución), donde las “creencias” nunca vuelven a posicionarse en un pensamiento estético asimilado previamente. Nuestras ideas y apreciación van modificándose sin cesar, sin que ello suponga, a mi modo de ver, ningún tipo de avance ni marcha atrás. Se modifica nuestro pensamiento y se ensanchan los límites de aquello que entendemos por arte.

Pero quiero centrarme. Dentro de la mutación irresoluble que sufre mi pintura, he llegado a plantearme un problema de desincronización que se establece en la mirada del espectador. Dejame utilizar un ejemplo muy sencillo: Vamos en un coche inmersos en nuestras diatribas y paramos en un semáforo en rojo. De repente miramos a nuestra derecha y observamos un enorme hipopótamo “aparcado” a nuestro lado. La mente inevitablemente se desincroniza de nuestra mirada, puesto que necesita cerciorarse de que aquello efectivamente es un hipopótamo. Viene a ser lo mismo que aquella leyenda/anécdota de Kandinsky ante los “Mueles” (Pajares de heno) con luz de atardecer pintados por Monet. La mirada de Kandinsky se desincroniza en un limbo abstracto antes de ser capaz de leer la obra como una representación. Estoy buscando fórmulas

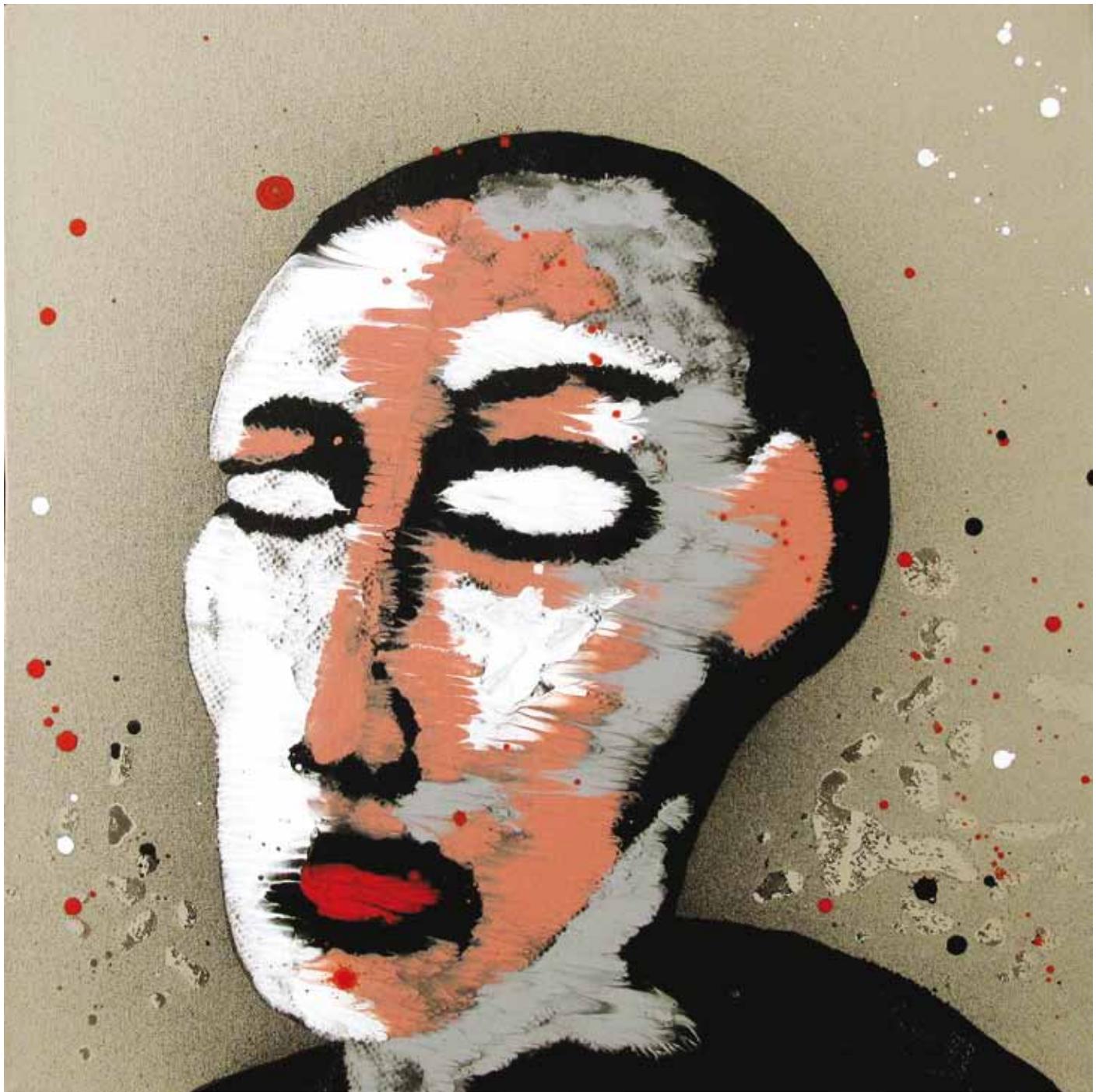
que aplicadas a mi pintura produzcan esa desincronización o desaceleración de la lectura visual.

ROS: El otro día también me hablabas de la mirada y de los graffitis que estás haciendo en Nueva York. Los graffitis que te miran al pasar a su lado. Aquello de invadir la calle, ¿no te parece que queda poco por hacer en la calle después de los graffitis de Keith Haring o de Basquiat? ¿Qué únicamente contemplamos una mera repetición de una fórmula?

JMC: Muy al contrario, no me refería solamente a los graffitis, pienso que hay infinidad de “acciones” que su medio natural es la calle. Siempre he dicho que independientemente del interés que puedas tener por la pintura, los cuadros siempre te miran a los ojos. Y eso ya lo decía cuando mi pintura era completamente abstracta. No importa que no les prestes atención, ellos te miran a ti. Lo de la mirada me hace mucha gracia, cuando realizas el graffiti de una cabeza con unos grandes ojos que te están mirando en una pared en el Meatpacking District, y te apartas a observar la reacción de la gente, te sorprende la cantidad de actitudes que se suscitan. Evidentemente hay muchas personas narcolépticas que no les interesa y no se molestan ni en levantar una ceja; no obstante son observados inquisitivamente por la pintura incrustada en la pared.

En graffiti creo que estamos empezando una nueva era, sinceramente pienso que cada vez suscita mayor interés, mira el caso de Banksy y el de tanta gente, o la cantidad de pintores que directamente pintan en las paredes de la galería, del museo o dentro de un edificio abandonado. Una especie de retorno a valorar la pintura en un “site-specific”, el antiguo fresco que después de siglos se ha transformado y renacido siendo adaptable incluso a la pared del salón de la casa del coleccionista.

Acaba de terminar una gran exposición de la obra de Nick Cave en el museo de Seattle, la obra de Cave son trajes y ropajes



Fayum Head II. Serie Cabezas de Rorschach III. 2011.
Óleo sobre tela. 45,5 x 45,5 cm.

extraños. Simultáneamente a la exposición, en diferentes plazas de la ciudad se congregaban bailarines ataviados con las vestimentas de dicho artista. Era sacar la obra del museo, descontextualizarla y ponerla en movimiento haciendo performances fuera del espacio expositivo.

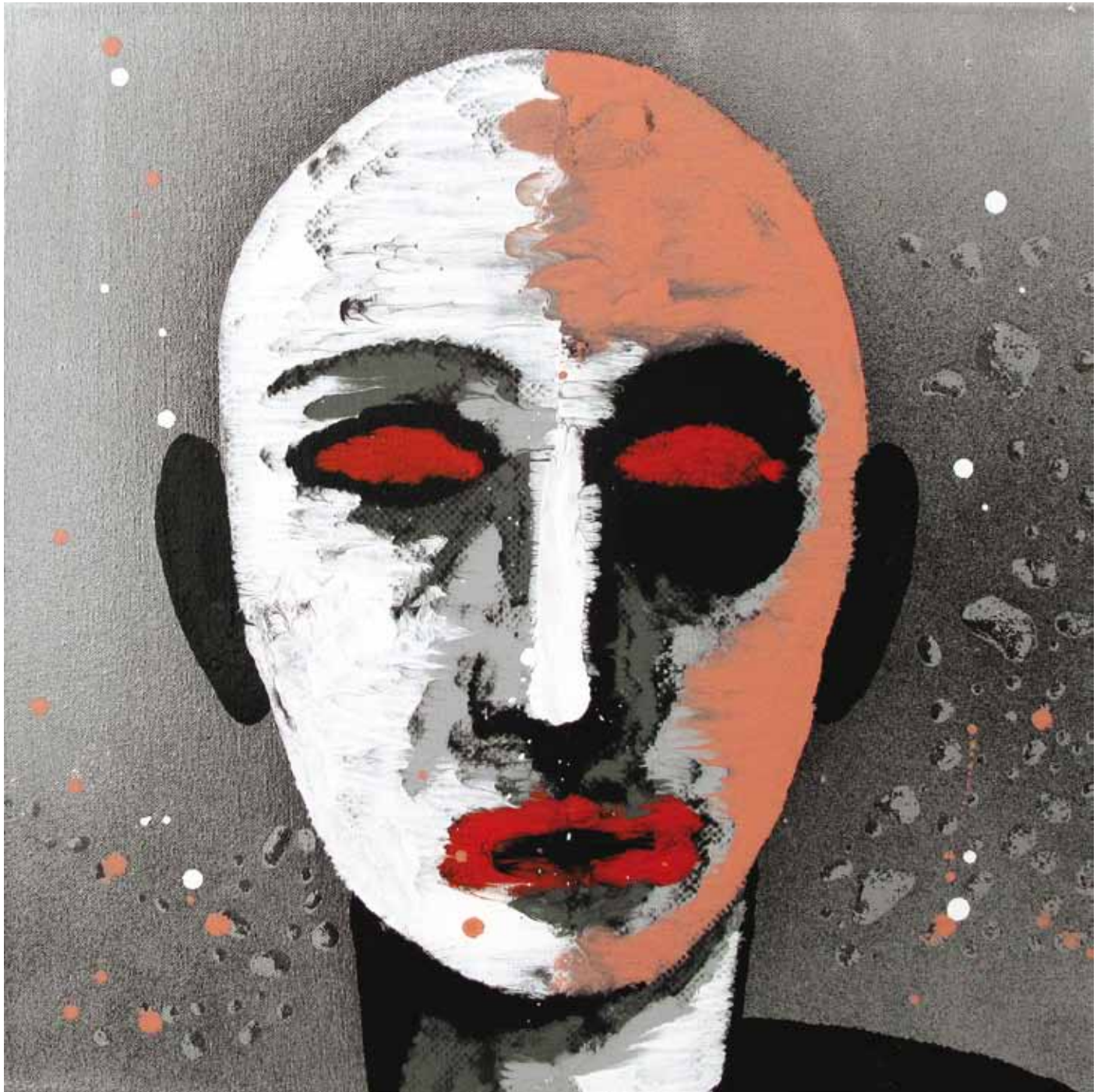
Lo de invadir la calle, desde mi punto de vista, es una evolución natural de aquellas obras que pintaba ya en 1994 sobre las vallas publicitarias de París. Después realicé durante años el movimiento contrario, llevándome aquellas vallas desde la calle al interior de la galería y el museo. Movimientos intempestivos. ¿Conoces la frase de Hitler? -cualquiera que pinte un cielo verde y campos azules debe ser esterilizado-. Se supone que después que dicho personaje pronunciase dicha sentencia, lo obligado es pintar los cielos de cualquier color exceptuando el azul, y que el verde jamás deberá volver a representar las tierras cubiertas de hierba o pasto, por simple posicionamiento y defensa de la libertad, la rebeldía y los valores. Ha estado de moda durante años el video y la fotografía, la instalación y el “cachivache”, por tanto, lo suyo era quedarse uno en casa pintando unos cuadros tranquilamente. Ahora parece que hay una vuelta generalizada hacia la pintura, pues resulta lógico volver a salir a la calle a dar una vuelta y respirar un poco de aire.

Mi amigo Javier Remedios, en una de sus visitas a Nueva York, había realizado una serie de fotografías absolutamente geniales. En una de ellas podía observarse una pared que cubría un edificio en obras invadida de toda clase de anuncios publicitarios, pero también de diferentes tipos de fotocopias y fotografías. Un inmenso palimpsesto. De repente tuve la necesidad de llevar un original a aquella pared y colgarlo inmerso dentro de aquel fantástico caos. Una vez das el primer paso, parece que el otro pie demandase también movimiento. Lo siguiente fue realizar ocho dibujos de cabezas y recortarlos como si fueran caretas o máscaras. Había un muro con ocho anuncios iguales bastante deteriorados que representaban una figura femenina, la foto que había de realizarse, era cubriendo las ocho caras

del repetido anuncio con las caretas. Volviendo a casa, el escaparate del Kmart de la calle Lafayette, se prestó para sacar un par de fotografías pegando los dibujos a la cristalerías. Una es absolutamente genial y enloquecida. Una señora estaba sentada sobre un pequeño rellano, fumando un cigarrillo y supongo que esperando un autobus, no pude evitar la tentación de pedirle que sujetase una de mis máscaras cubriendo su rostro. Posteriormente dos hombres cuidadores de un parking, y ya en Washington Square un grupo entero de ocho personas. A los dos días bajé de casa una escalera de mano, y le coloqué una careta a la estatua de Fiorello Laguardia que tengo justo enfrente de mi taller. La foto es delirante. Ahora estoy diseñando montones de nuevas acciones. Si le hablas a Dios estás rezando; si Dios te habla estás esquizofrénico. La locura siempre debe formar parte del artista, aunque desconozco la dosis.

ROS: Has hablado en numerosas ocasiones con admiración de la duermevela, ese espacio intermedio entre el sueño y la vigilia. ¿Llegas a pintar dentro de tu mente en dicho espacio? ¿Utilizas en tu pintura algún material obtenido de tus sueños?

JMC: Recuerdo un cuento que leí hace muchos años “Los soñadores expertos”, creo que de Lovecraft o de alguno de sus seguidores. En dicho relato, unos seres conseguían crear un mundo alternativo al que solamente ellos tenían acceso, una especie de dimensión oculta a la que se llegaba por medio del sueño. He manifestado desde hace mucho tiempo mi interés por las posibilidades de la duermevela, o dicho de otra manera, la utilización de una serie de recursos inconscientes que son abordables en ese espacio y al que supongo también se puede tener entrada a través de la hipnosis. Nuestra mente viene a ser una especie de gran iceberg, siendo el lado consciente la pequeña parte visible que asoma sobre el agua. Todos nosotros somos “traicionados” por nuestra propia mente, que nos brinda unas sensaciones y sentimientos que en muchos casos son engañosos, cuando no directamente erróneos.



Fayum Head IV. Serie Cabezas de Rorschach III. 2011.
Óleo e alumínio sobre tela. 45,5 x 45,5 cm.

En la duermevela he tenido muchas “revelaciones”, algunas que he conseguido retener y apuntar, y otras que se escapan como arena entre los dedos. Muchas formulaciones conceptuales para mi trabajo han surgido en la duermevela, e incluso muchas soluciones formales a determinados problemas plásticos a los que me enfrentaba en momentos determinados. No se trata tanto de buscar “inspiración” en el campo de los sueños, sino de utilizar de forma constructiva y dirigida ese espacio entre el consciente y el inconsciente.

En muchas ocasiones no consigo retener el nombre de una persona, pero tengo una enorme memoria visual, ocasionalmente tan agudizada que es como si pudiera sacar fotos con mis ojos y retenerlas en la mente por un tiempo indefinido. Ello también me ha ocasionado algún disgusto, puesto que a veces no soy capaz de diferenciar lo inventado por mí, con lo que tengo almacenado en imágenes.

En ocasiones he comentado que soy un “caníbal”, que todo lo que veo me sirve de inspiración. También, por supuesto, lo que veo dentro de mi mente.

ROS: He leído algunos textos de tus numerosos catálogos. Tu temario se centra principalmente, según tus palabras, en la memoria y el tiempo. Además entiendo que en tu obra siempre estableces diferentes disyuntivas entre lo gestual y lo geométrico, entre lo azaroso y lo ordenado, entre lo abstracto y lo figurativo... ¿Podemos también entender esa “bipolaridad” entre lo conceptual y lo intuitivo, o directamente entre lo racional y los sentimientos? ¿Cómo relacionas todo ello?

JMC: Interesante... Ambas cosas se convocan constantemente, me gusta dotarme de un entramado teórico y conceptual que guíe mis propuestas, pero a la hora de resolver una pintura es inevitable recurrir a lo intuitivo para solventar la problemática formal. Podemos entender con facilidad que lo racional es mucho más plástico, cambiante, móvil y abierto

que lo meramente intuitivo o “sentimental”. Y que lo intuitivo suele estar mucho más sujeto a la inercia de nuestra propia “memoria”, lenguaje, dicción o estilo como prefieras llamarlo. Pero hagamos nuestro pensamiento un poco más complejo, utilicemos la palabra “memoria” para describir lo que entendemos como lenguaje plástico, intuición o sentimiento. Me gusta pensar que una cuestión sigue y depende de la otra. Podemos decir que razón y memoria son términos en apariencia dialécticamente antitéticos en un principio, pues la memoria es el residuo físico de lo que algún día fue razón y la razón no es sino el mayor logro en su rendimiento de una estructura espacial mental que, en definitiva, sólo es memoria puesto que se convierte en tal. En la memoria (configuración de un lenguaje) han quedado fijados esquemas, pautas y soluciones que en su momento fueron racionales (conceptuales), y posteriormente intuitivas, emocionales, incluso de comportamiento que, por haber demostrado su utilidad para el desarrollo del trabajo, se han automatizado, abandonando, pues, el terreno de la razón. Y por eso, cuando la razón descubre nuevos horizontes e intenta aniquilar viejas “fórmulas”, los sentimientos ligados a éstas -más aún, determinantes de éstas- perviven. Ni aún negadas por la razón se resignan a morir. Todo sentimiento se expresa siempre de una u otra forma en un plano estético donde reconoce de antemano su falta de objetividad, abandonando cualquier pretensión de “verdad” y quedándose en lo que le es propio, es decir, una expresión. Así, el sentimiento, negado como seguridad o meta por la razón, niega a su vez a la razón. Pero al negarla no se produce un paso atrás hacia la posible duda o vértigo, sino que, muy al contrario, se consolida el paso adelante recién dado por la razón. Lo interesante es que, expresadas en forma de arte, las formulaciones previas pierden su fuerza sugestiva y su ímpetu rompedor o sorprendente, puesto que la razón quiere generar nuevas vías. Ya como arte -es decir, como eco emocional de una afirmación que ya no lo es- se van agotando, se van apagando hasta desaparecer o sufrir una necesaria nueva mutación. Por dicho motivo, el arte que es verdadero está sujeto a un tiempo y entorno imposible de



Fayum Head V. Serie Cabezas de Rorschach III. 2011.
Óleo e alumínio sobre tela. 45,5 x 45,5 cm.

volver a convocar. La misma obra, el mismo cuadro repetido hasta la saciedad, en el que incorporamos variaciones y giros dictados por la razón, está a su vez sujeto por los intereses concretos de un momento (tiempo) dado. (...)

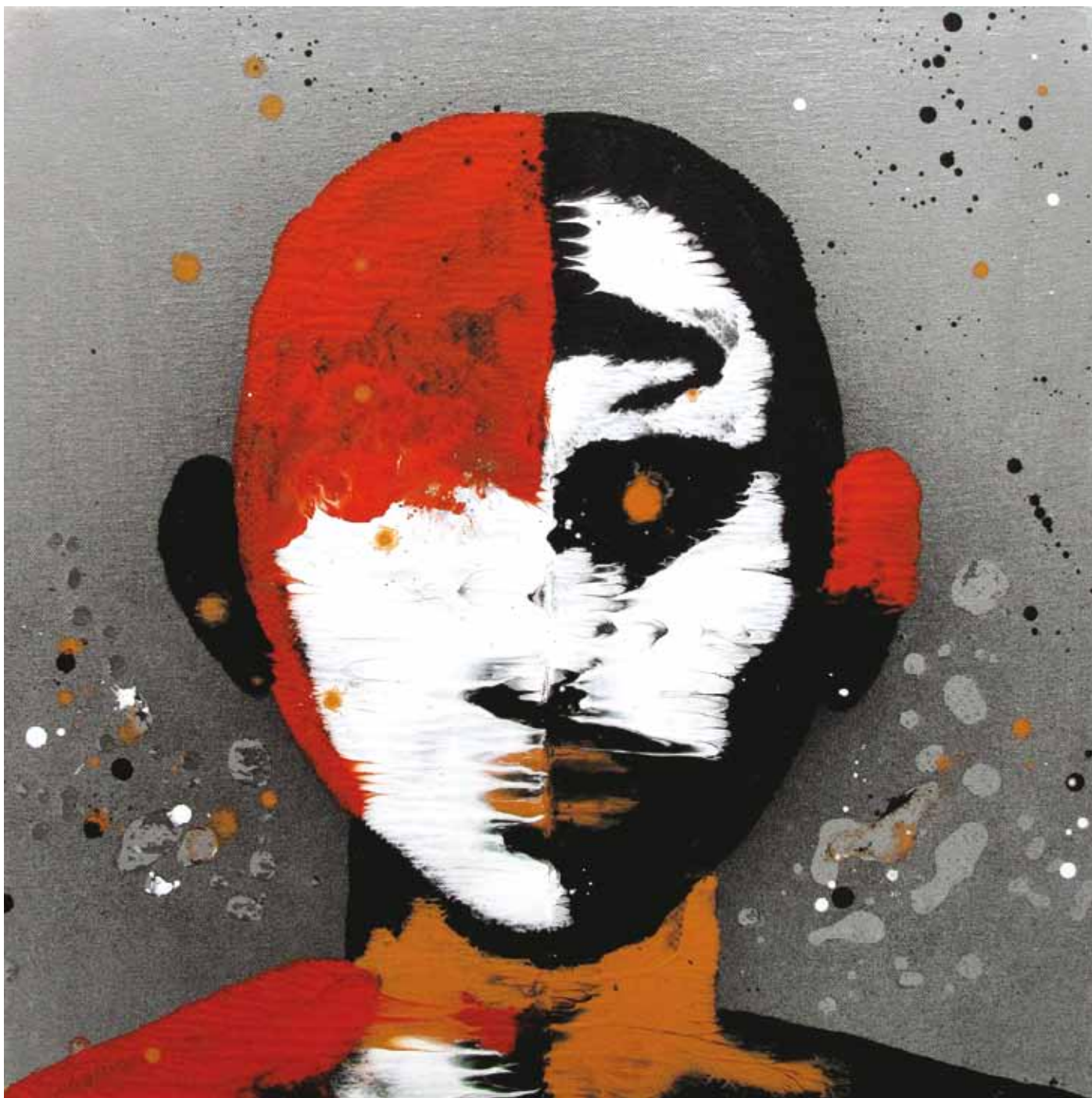
ROS: Según tus ideas, ¿debe el arte obligatoriamente modificarse constantemente?

JMC: De este tema he estado hablando recientemente. No creo que evolucionemos en el sentido ampuloso de la palabra, simplemente vamos mutando motivados por el entorno que nosotros mismos modificamos. Podemos tener la sensación que el arte se transforma a fondo con el paso del tiempo, pero esa es una sensación errónea y subjetiva dictada por nuestra mente. Los que cambian con lentitud son los sentimientos y la percepción de la sociedad, además de lo que ya hemos comentado de la ampliación de los límites de lo que queremos entender como arte. Pero claro podemos preguntarnos ¿por qué se modificó entonces (ese momento)? ¿Por qué se modificó así? Para comprenderlo es necesario situarse en ese contexto socio-histórico-cultural determinado. Por el lado histórico, tenemos siempre inquietudes revolucionarias, ansias de cambios, miedos a lo que habrá de acontecer que por otro lado abrigamos. Por el lado cultural, vivimos en la sensación de una constante crisis que somos incapaces de superar, por ejemplo, la crisis del racionalismo, expresión del fracaso de las ideas filosóficas y sociales del siglo XVIII. Sin darnos cuenta, que ese es nuestro estado natural de estar en el mundo, un mundo que por otro lado es constante cambio, modificación, inestabilidad. La paradoja es que según “avanzamos” en lugar de comprender y relajarnos, nuestro stress crece de forma desproporcionada. Ambos lados son caras de una misma moneda. El hombre se da cuenta entonces de que vive sobre un volcán apenas dormido. Marx enseña que las capas sociales burguesas flotan precariamente sobre un mar social embravecido que las ha de destruir. Freud hace ver que la razón no es más que la última capa evolutiva de la conciencia y que, bajo ella, palpitan terrores sin nombre.

El arte que es expresión de sensibilidad, refleja estas crisis, estas luchas, estos partos dolorosos y esta gran ansiedad. En su día, pintores, músicos, poetas y novelistas, se apartaron de los cánones académicos porque los sentían ya muertos, y se volvieron hacia un subconsciente reprimido -social o psicológico- en el que dieron a luz nuevos lenguajes, utópicos o escapistas, imaginarios y abstractos o sólidamente verosímiles. Los nuevos contenidos parecieron romper las viejas formas y el arte exploró nuevos caminos de expresión. El artista rompió las tradiciones de su arte, las desintegró en infinidad de ismos y cada uno de éstos se convirtió en protesta y huida. En esta revolución cultural, el nuevo arte representa el momento de protesta y evasión, el dolor por la pérdida de una paz idealizada, el horror contradictorio desde un pasado bárbaro y terrible que aún acecha en las profundidades y también la transposición del objeto de la angustia. Pero cuando miramos hacia atrás, vemos que los logros fueron idealizados, puesto que en realidad nunca hubo un momento de interrupción de una línea continua, y lo que podemos observar con nitidez es la sucesión de diferentes momentos socio-histórico-culturales.

ROS: Me gustan tus ideas y la sana vehemencia con que las expresas, aunque algunas no las comparto del todo. ¿No tienes fe en la propia evolución y capacidad de superación del hombre?

JMC: El hombre es siempre una estructura dialéctica de elementos contradictorios y, según unos ambientes u otros, según la gente que le rodea o su situación social, son unos u otros elementos los que predominan o son percibidos. Se cuenta que, en cierta ocasión, tres ciegos palparon un elefante. Uno palpó su trompa y dijo: “El elefante es como una gran serpiente”. Otro palpó su flanco y dijo: “El elefante es como una roca”. Un tercero palpó una pata y dijo: “El elefante es como un árbol”. Cada cual intenta reducirlo a la faceta que en él descubrió, que está determinada sobre todo por el ángulo desde el que lo estudia. Evidentemente la sociedad y el arte, poseen una riqueza que no puede reducirse a un esquema simplista,



Fayum Head VIII. Serie Cabezas de Rorschach III. 2011.
Óleo e alumínio sobre tela. 45,5 x 45,5 cm.

pero el individuo es capaz de llegar a un grado superlativo de ignorancia. No obstante, me gusta pensar, que aunque la propia estructura artística, los políticos y muchos directores de museos y galerías, no saben nada de arte, la sociedad de la que ellos mismos forman parte, si es capaz de llegar a comprender, aunque quizá sea por debajo de la línea de flotación.



Fayum Head XII. Serie Cabezas de Rorschach III. 2011.
Óleo e alumínio sobre tela. 45,5 x 45,5 cm.

THOUGHT AND MEMORY, HIPPOPOTAMUSES AND ELEPHANTS.

A chat with José Manuel Ciria

Ruth Osaye Silberman

Ruth Osaye Silberman (ROS): We have had several chats, some truly funny and enlightening. Nevertheless, when we use the interview model with questions and answers, many things get lost, the connection, the enthusiasm, the extra remarks, the contradictions, even the refreshing tone. For that reason I suggest that we start again trying not to lose the magic of plain chatting, I'll use a tape-recorder and I want you to answer my questions with the first random thing that crosses your mind. I don't want to miss those aphorisms and that tone between irony and surrealism which usually underlies many of your remarks, nor to avoid getting into deeper reasoning whenever you feel like doing it.

José Manuel Ciria (JMC): Whatever you want.

ROS: Let's start with some random issue: what makes artists different from other people? What is it that they feel?

JMC: I think they feel the same as a plumber. We just try to handle or face stuff belonging to different fields. About being an artist, and given your interest in aphorisms, I like to use one that Nietzsche said about writers and which I use for artists -an artist should be considered an outlaw who, with some very rare exceptions, doesn't deserve benevolence or forgiveness. This would be a solution for the mass proliferation of artistic works. There are many interesting artists capable of creating an expressive language which both delights us and makes us think, others can be really dumb and, in spite of that, develop a fairly acceptable body of work. It is also unavoidable to find many with nothing between the ears and their work is just rubbish. Together with criminals, in prison there should be many politicians, builders, architects, doctors... and, obviously, artists. And if it's not possible to keep enough prisons, then let's get the firing squad. Off with them! Is this the tone you had in mind for the interview?

ROS: Why not? Your work is tough and rough, full of strength and

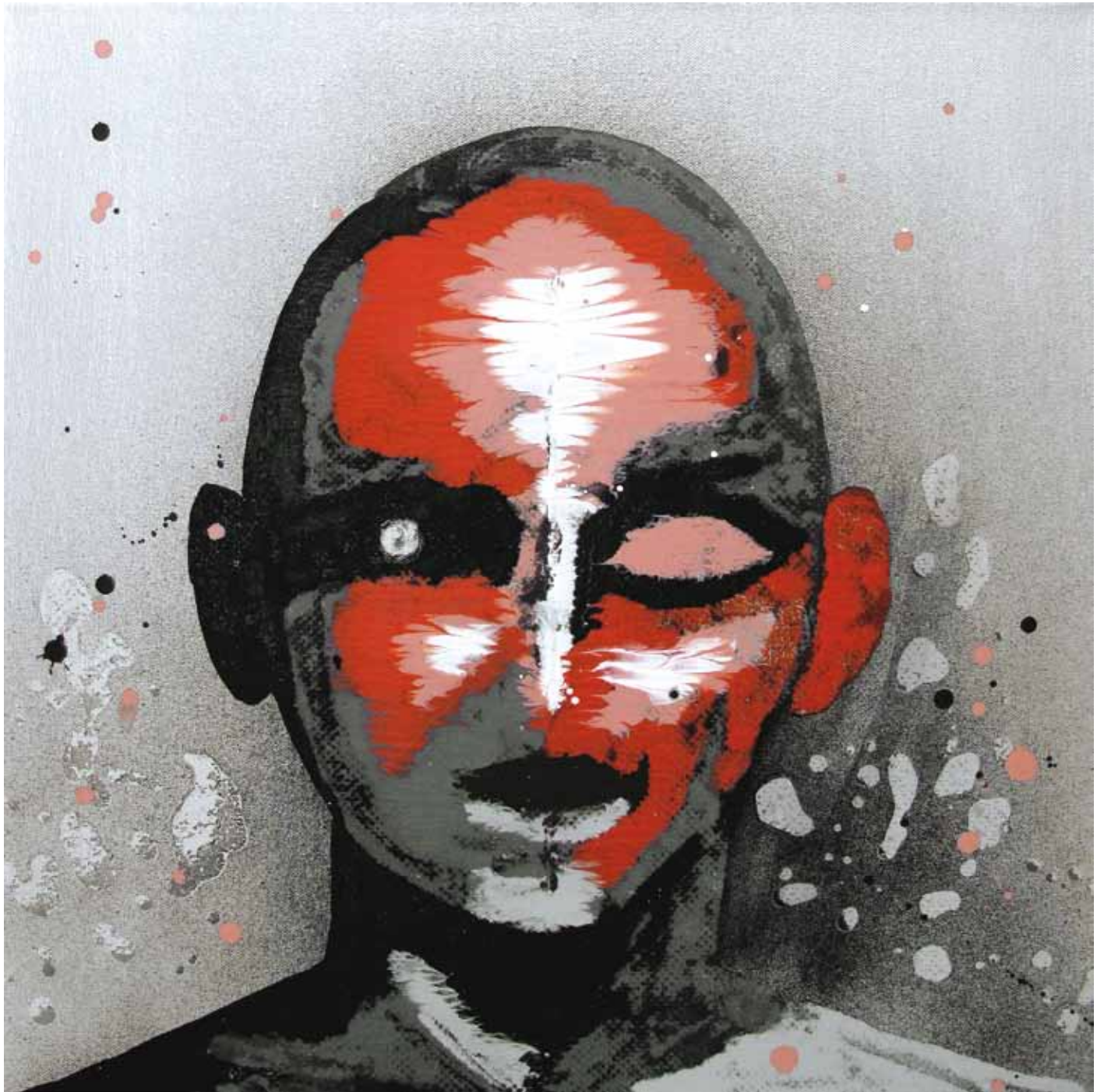
vitality. I always thought, even before meeting you, that your work must have had a direct connection with your personality. Moving on, what are you currently working on?

JMC: I wish I knew it myself! (Ruth laughs) But don't laugh, the interview is meant to be included on an exhibition catalogue, and you know very well that the arts world is usually very grave and not much into having fun, filled with very serious intellectual people, all terribly superior and constantly trying to show how much they know about everything.

So. I don't like to restrict myself. The work must flow, regardless of working in groups or series as I do. There must be experimentation and freedom, a search for new conceptual frameworks and different formal solutions. I'm specifically working with collage with heads and also painting *Cabezas de Rorschach* (*Rorschach Heads*) on some canvas I had prepared for the *Memoria Abstracta* (*Abstract Memory*) series. I've considered it closed and realised that those canvases work very well with the heads. Also a small piece measuring 1m x 1m which I must finish for a mural and which is driving me crazy, I cannot make it work and I've already tried it several times. It must be true, the sentence by Wilde - work is the haven of those who have nothing to do.

ROS: New conceptual frameworks? Where is your mind wondering to lately?

JMC: As far as I can see I am at an interesting phase. On one hand, I am finishing the first stage of the *Cabezas de Rorschach III* series. I want to begin straight away a second stage which is much more abstract but without losing the head motif, with works that will also open new experimental work with colour which I haven't explored before. This project will keep me busy during the next 12 to 18 months. But at the same time I am starting to gather notes and studies, ideas and sketches for the abstract series which will appear after that. You know how it is



Fayum Head XIII. Serie Cabezas de Rorschach III. 2011.
Óleo e alumínio sobre tela. 45,5 x 45,5 cm.

- the reward for working is the chance to work even more. The problem I'm struggling with is that the presence of the *Cabezas de Rorschach* series is so powerful that, by comparison, many abstract works which have a «corrosive» intention become merely decorative pieces. I want the new abstract work which will appear in the future to keep that overwhelming presence. The design is fairly simple but the production is very difficult. I've said it more than once before - this painting business can be bloody hard.

On the other hand, at a strictly conceptual level, I carry on developing D.A.A. (Dinámica de Alfa Alineaciones - Alpha Alignments Dynamics) which is reaching absolutely fascinating levels of research. And I'm also on a new ideological crossroads. Art is constant change (not evolution), so the «beliefs» never go back to a previously assimilated aesthetic frame of mind. Our ideas and appraisal are constantly changing but this does not, in my opinion, bring about any kind of forward or backwards movement. Our thought changes and the boundaries of what we regard as art are expanded.

But I want to focus. Within the unsolvable change that my work undergoes, I even reached a point where I found and analysed a desynchronization problem which concerns the eye of the spectator. Let me use a very simple example: we're driving a car, our mind wondering around, and we stop at a red light. Suddenly we look to the right and we see a huge hippopotamus «parked» next to us. The mind instantly desynchronizes itself from the eye since it needs to confirm that it is indeed a hippopotamus. The same thing happens with that episode of Kandinsky concerning the «Haystacks» at twilight painted by Monet. The eye of Kandinsky desynchronized itself in an abstract limbo before being able to look at the painting as a representation. I'm looking for concepts which, when used within my painting, will generate this desynchronization or slowing down of visual perception.

ROS: The other day you also mentioned the eye and the graffiti you have been doing in New York. Graffiti which look at you when you pass by near them. About this issue of going out to the streets: don't you think that there is not much more left to be done on the streets after the graffiti of Keith Haring or Basquiat? That we are simply watching the sheer repetition of a kind of recipe?

JMC: Quite the opposite, I didn't mean only graffiti, I think there's an endless set of «actions» for which the street is the natural environment. I've always said that, regardless of the interest you may have in painting in general, the actual paintings always look you in the eye. And I was already saying that back when my work was totally abstract. It doesn't matter if you don't pay them any attention, they still look at you. I find it funny, the eye issue, when you draw a graffiti of a head with huge eyes that look at you on a wall on the Meatpacking District area, and then you step aside to check the people's reaction, it's amazing the number of attitudes that come up. Obviously there are many narcoleptic persons who don't care and don't even bat an eye; nevertheless, they are watched by the inquiring eye of the painting on the wall.

With graffiti I think we're starting a new era, I honestly think it's becoming more and more interesting, look at Banksy's work and that of so many other people, or the number of artists who are painting directly on the walls of a gallery, a museum or a derelict building. Something like a return to cherishing «site-specific» painting, to the ancient frescoes that centuries later evolved, reappeared and are even adaptable to the wall of the collector's own living-room.

A big exhibition of Nick Cave's works has recently closed in Seattle Museum, consisting of clothes and strange costumes. During the exhibition, on different squares of the city, groups of dancers gathered wearing the outfits created by the artist. It was a matter of taking the art work out of the museum, of



Funny face. Serie Cabezas de Rorschach III. 2010.
Óleo sobre tela. 150 x 150 cm.

taking it out of its usual context and of 'getting it on the road' by making performances outside the standard exhibition space. Invading the street, in my case, is a natural evolution from those works which I was already doing in 1994, painting over the outdoor advertising signs in Paris. Then, for years I took the opposite road, bringing those outdoor advertising signs from the street to the art gallery and the museum. Restless movements. Do you know Hitler's sentence? - someone who paints the sky green and the fields blue must be sterilised. One assumes that after such person has said that sentence, it is compulsory to paint the sky with any other colour but blue and that green must never be used again to represent the land covered with grass and pasture, as a basic assertion and defence of freedom, of rebellion and of values. For many years the big trends were video and photography, installations and «knick-knack», so the most original thing to do was to stay at home quietly painting. Now there seems to be a general return to painting, so it's a good time to go out to the street for a walk and some fresh air.

My friend Javier Remedios, during one of his stays in New York, had taken a set of simply brilliant photos. On one of them you could see a wall hiding a building site covered with all kinds of poster ads but also with different types of photocopies and photos. A huge palimpsest. Suddenly I felt the need to take an original work to that wall and hang it among that wonderful chaos. After taking the first step, the other foot also asks to move. The next step was to make eight head drawings and cut them out as masks. There was a wall with eight similar posters fairly damaged which represented a female figure. A photo was taken of the eight faces covered with the masks on the repeated poster. While getting back home, the Kmart window on Lafayette Street allowed us to take some photos with the drawings glued to the glass. One photo is absolutely fabulous and crazy. A lady was sitting on a small step, smoking a cigarette and probably waiting for a bus, I couldn't resist the temptation to ask her to put on one of my masks hiding her face. Then two men on a parking lot and in Washington Square a group of eight

persons. On the second day I brought a ladder from home and put a mask on the statue of Fiorello LaGuardia which is right opposite my studio. The photo is hilarious. Now I'm planning loads of new actions. If you talk to God, you are praying; if God talks to you, you are schizophrenic. There must always be madness in the artist, although I don't know what the right level is.

ROS: You have often talked with admiration about half-sleep, that intermediate state between sleep and wakefulness. Do you get to paint inside your head while in that state? Do you use in your work any stuff taken from your dreams?

JMC: I remember a short-story I read many years ago, «The expert dreamers», I believe it was written by Lovecraft or one of his followers. On that story, some beings managed to create an alternative world which only they could access, a kind of hidden dimension which was reachable through dreaming. I've had a longstanding interest on the potential of half-sleep or, in other words, on the use of a group of unconscious resources which can be used in that state and which I think can also be reached through hypnosis. Our mind is really a kind of iceberg, its conscious side being the small bit which is visible above the water. We are all «betrayed» by our own minds, which offer us feelings and sensations which are often misleading and even clearly wrong.

In a state of half-sleep I had many «revelations», some which I managed to retain and keep, and others which escaped like sand between my fingers. Many conceptual plans for my work have risen during half-sleep, including many formal solutions for certain technical problems which I faced on some occasions. It is not so much a matter of looking for «inspiration» on the field of dreams but more of using that state between consciousness and unconsciousness in a structured and guided way.

Quite often I cannot recall a person's name but I have a huge visual/photographic memory, sometimes so accurate that it is



Surprised. Serie Cabezas de Rorschach III. 2010.
Óleo e alumínio sobre tela. 146 x 114 cm.

as if I could take photos with my eyes and save them on my mind for an indefinite period of time. Something that has also given me some problems since now and then I cannot identify what is imagined by me and what I have saved up as images.

On certain occasions I have said I am a «cannibal», in the sense that everything I see can be inspirational. Naturally that also includes what I can see inside my mind.

ROS: I have read some texts from your many catalogues. According to your own words, your main theme is mostly focused on memory and time. Apart from that, I think that in your work you always define different options between gesture and geometry, chance and planning, abstraction and figurative representation... Can we also assume that «bipolarity» exists between concept and intuition, or directly between reason and feeling? How do you establish connections between all these?

JMC: Interesting... Both things are constantly called upon and complement each other, I like to prepare myself with a theoretical and conceptual structure that guides my projects, but at the time of making a choice in front of a painting it is inevitable to use intuition to solve the formal side of the problem. We may easily assume that reason is much more flexible, changeable, mobile and open than sheer intuition or «feeling». And that intuition is generally much more subjected to the inertia of our own «memory», language, diction or style, whatever you prefer to call it. But let's make our reasoning slightly more complex, let's use the word «memory» to describe what we understand as expressive language, intuition or feeling. I like to think that one issue follows the other and depends upon it. We may say that to begin with reason and memory are apparently opposite words at a dialectic level, since memory is the physical waste of what once was reason and reason is only the greatest success case in its exploitation of a mental space structure which, on the whole, is only memory because it turns itself into memory. Memory (the setting up of a language) has given shape to plans,

models and solutions that at source were rational (conceptual), and then intuitive, emotional, even behavioural, which, after having proven their usefulness for the development of the work, have become automatic, therefore leaving the realm of reason. And that's why, when reason finds new horizons and tries to eliminate older «formulae», the feelings connected with these - better still, which define them - survive. Not even denied by reason do they accept to die. All feeling always expresses itself one way or the other at an aesthetic level in which it recognises beforehand its lack of objectivity, therefore leaving behind any pretension of «truth» and keeping itself faithful to its true essence, that is, an expression. Hence, feeling, denied by reason as certainty or goal, also denies reason in its turn. But by denying it, no step back is taken towards possible doubt or vertigo; quite the opposite, the step forward recently taken by reason gets stronger instead. The most interesting fact is that, expressed through art, previous conceptual frameworks lose their suggestive power and their disruptive or surprising impulse, since reason wants to open up new paths. Already as art - that is, as emotional echo of a statement that has lost its status - they lose power, they vanish until totally disappearing or undergoing a new necessary change. For that reason, true art is dependent on a time and context which cannot be brought back to life. The same work, the same painting repeated to the point of depletion, into which we fit variations and changes dictated by reason, in its turn is held hostage by the specific interests of a given moment (time). (...)

ROS: In your opinion, it is essential for art to be in constant change?

JMC: I have discussed this issue lately. I don't think we evolve in the broad sense of the word, we simply go on changing influenced by the context that is actually changed by ourselves. We may have the feeling that art deeply changes itself as time goes by but that is a wrong and subjective feeling dictated by our mind. What gradually changes are the feelings and the perception of



Talkative paranoiac. Serie Cabezas de Rorschach III. 2010.
Óleo e alumínio sobre tela. 146 x 114 cm.

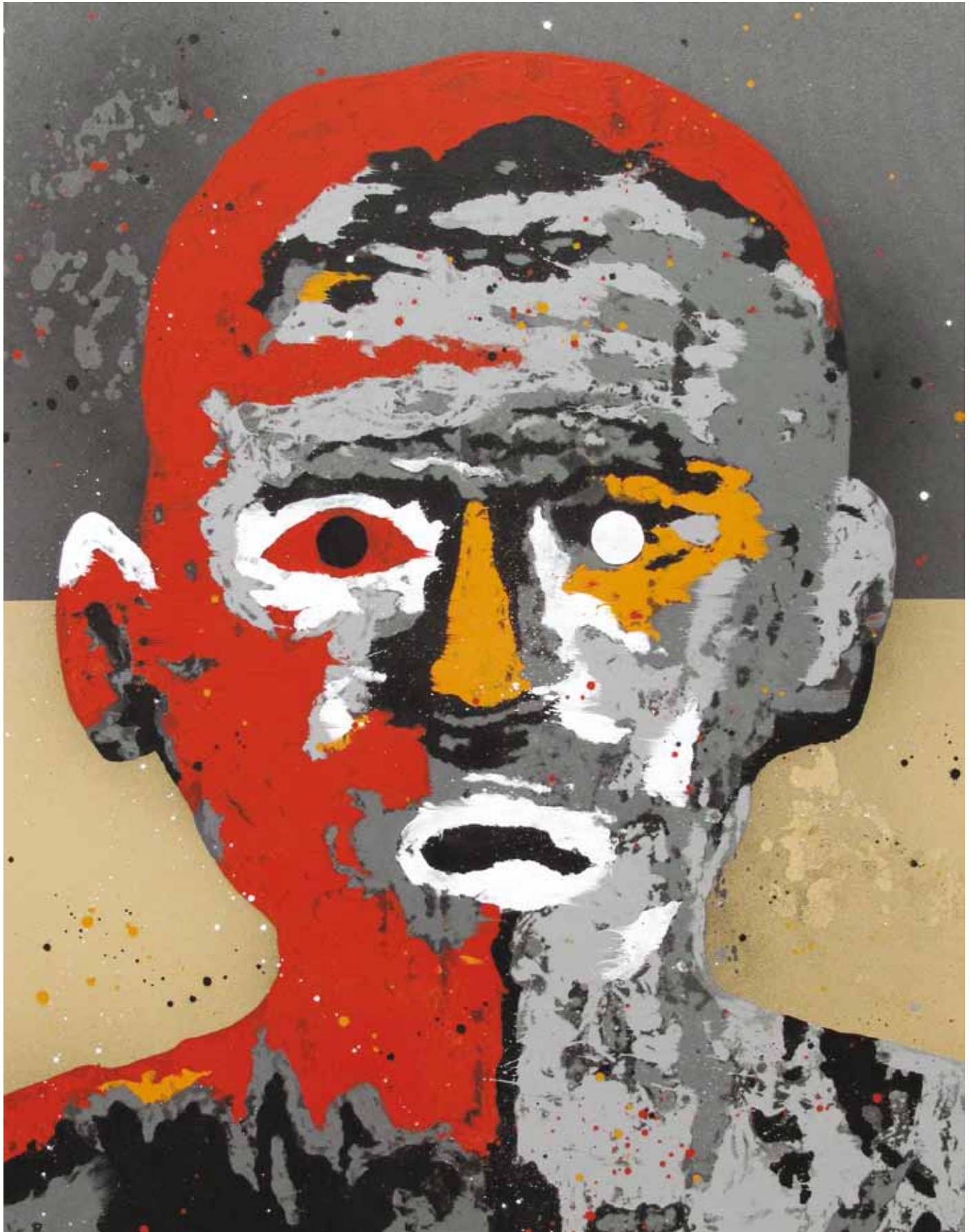
society, together with what has already been mentioned about broadening the limits of what we want to perceive as art. But of course we can ask ourselves why has it changed at that time? Why has it changed in that way? In order to understand this, we must place ourselves within that specific social, historical and cultural context. In historical terms, we always have the revolutionary restlessness, the will to change, the fear of what is bound to happen that we cannot help feeling. In cultural terms, we live with the feeling of a constant crisis which we are unable to overcome, for example, the crisis of rationalism, an expression of the failure of XVIII century philosophical and social ideas. Without being aware that this is our natural way of being in the world, a world which at the same time is constant change, alteration, instability. The paradox is that as we «move forward» instead of understanding and relaxing, our stress level increases in a disproportionate way. The two levels are the two sides of the same coin. Man then understands that he lives on top of a volcano which is only sleeping. Marx teaches that the bourgeois social classes precariously float over a rough social sea that will destroy them. Freud shows that reason is only the last evolutive layer of consciousness and that there are indescribable horrors throbbing underneath it.

Art that is expression of sensibility, reflects these crisis, these struggles, these painful deliveries and this great anxiety. In the past, painters, musicians, poets and writers put aside academic standards because they already felt them to be obsolete, and turned to a repressed subconsciousness - social or psychological - through which they revealed new languages, utopic or escapist, imaginary and abstract or strongly plausible. The new contents seemed to have destroyed the old forms and art explored new ways of expression. The artist destroyed the traditions of his art, splitting them up into an endless group of isms and each one of them turned itself into protest and escape. In this cultural revolution, new art represents the time of protest and evasion, the pain for the loss of an idealised peace, the conflicting horror before a terrible and barbarian past which still haunts us and

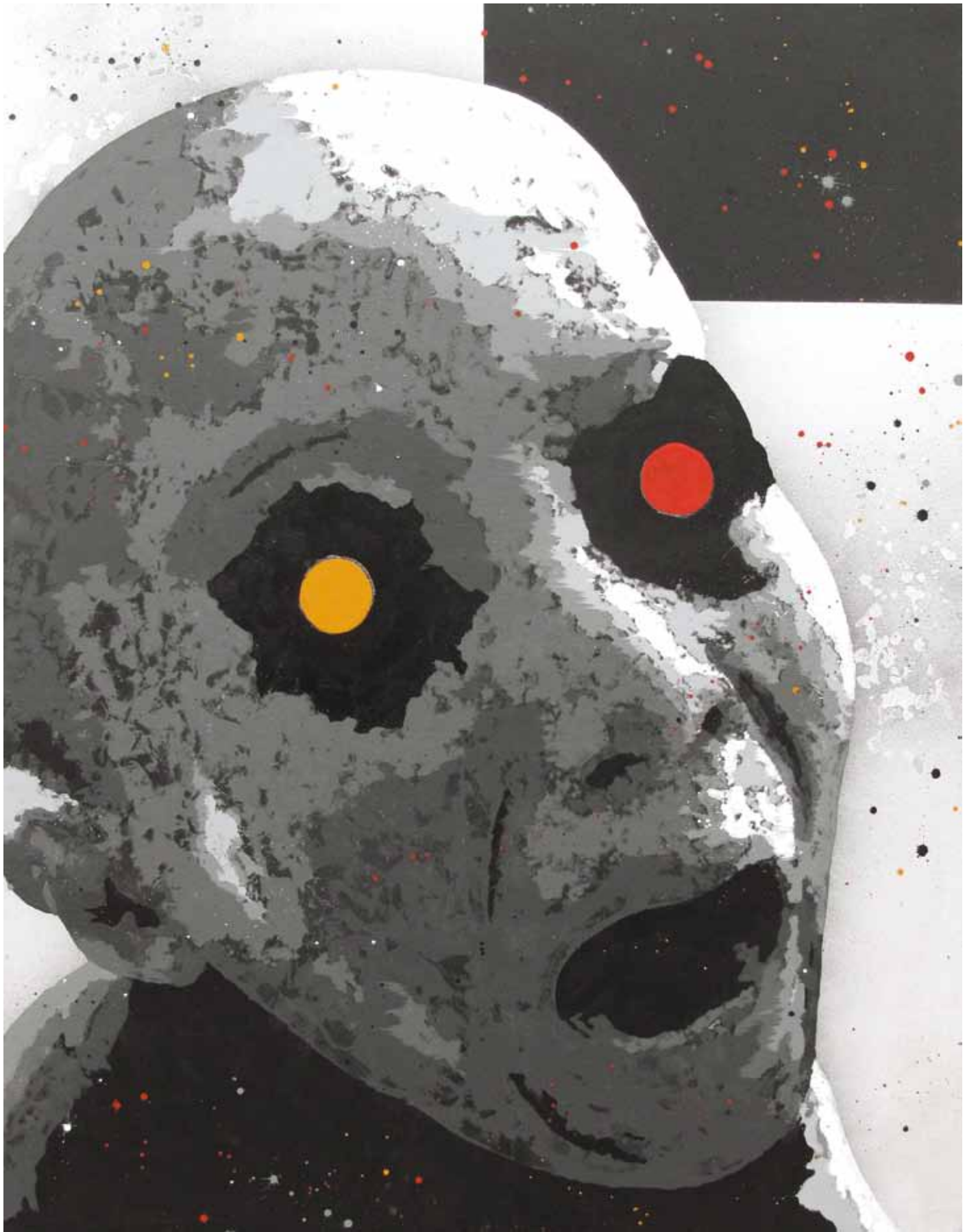
also the transfer of the object of anguish. But when we look back, we see that the success cases were idealised, since there truly never has been a time of suspension on a continuous line, and what we can clearly see is a sequence of different social, historical and cultural moments.

ROS: I like your ideas and the healthy enthusiasm with which you present them, although I do not totally agree with some of them. Don't you believe in evolution itself and in man's ability to overcome his limitations?

JMC: Man is always a dialectical structure of conflicting elements and, depending on what environment he lives in, on what people surrounds him or on his social situation, there are different elements that prevail or are detected. There's this story of three blind men who once touched an elephant. One touched its trunk and said: «The elephant is like a big snake». Another one touched its flank and said: «The elephant is like a rock». A third one touched a foot and said: «The elephant is like a tree». Each one of them tries to reduce the animal to the feature he has found on it, which is mostly determined by the perspective from which they analyse it. Needless to say, society and art have a complexity that cannot be reduced to a simplistic mental framework, but the individual is capable of reaching a degree of great ignorance. Nevertheless, I like to think that, although the actual artistic structure, the politicians and many museum and gallery directors know nothing about art, the society of which they are members, that society does indeed manage to understand, although it may do it just below the waterline.



Young assistant. Serie Cabezas de Rorschach III. 2010.
Óleo sobre tela. 146 x 114 cm.



What are we doing? Serie Cabezas de Rorschach III. 2010.
Óleo e alumínio sobre tela. 146 x 114 cm.



Head on a geometrical field. Serie Cabezas de Rorschach III. 2011
Óleo e alumínio sobre tela. 150 x 150 cm.



I hate what I see! Serie Cabezas de Rorschach III. 2011.
Óleo sobre tela. 150 x 150 cm.



Sweet like a Teddy Bear. Serie Cabezas de Rorschach III. 2011.
Óleo sobre tela. 150 x 150 cm.

EXPOSIÇÕES E PRÉMIOS

Exposiciones y Premios

Exhibitions and Awards



José Manuel Ciria

Manchester, 1960

Exposições individuais / Exposiciones individuales / Solo exhibitions

2011

Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), Valencia.
Museo de Arte de Amarillo (AMoA), Texas.
Galeria Cordeiros, Oporto (Portugal).
Galeria 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, Bethlehem (Estados Unidos).
Museo de Arte de El Salvador (MARTE), San Salvador (El Salvador).
Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo (MAAC), Guayaquil (Ecuador).
Museo de Arte Contemporáneo (MAC), Santiago de Chile (Chile).
Instituto Cervantes, Chicago (Estados Unidos).
Kursaal. Sala Kubo - Kutxa Espacio, (junto a José Zugasti). San Sebastián.
Galeria Christopher Cutts, Toronto (Canadá).
Annta Gallery, Madrid.
"BEYOND THE BORDER". Galeria Christopher Cutts, San Diego (Estados Unidos).
Galeria Couteron, París (Francia).

2008

Museo da Alfândega, Oporto (Portugal).
Galeria Cordeiros, Oporto (Portugal).
Ayuntamiento de París, Salle des Fêtes, París (Francia).
Fundación Carlos de Amberes, Madrid.
Museo de Arte Moderno (MAM), Santo Domingo (República Dominicana).
National Gallery, Kingston (Jamaica).
Galeria Gema Llamazares, Gijón.
Galeria Art Rouge, Miami (Estados Unidos).

2007

Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA), Buenos Aires (Argentina).
Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA), Neuquén (Argentina).
Iglesia de San Esteban, Murcia.
Galeria Christopher Cutts, Toronto (Canadá).
C. C. Caixanova, Pontevedra.
C. C. Caixanova, Vigo.
Galeria Gema Llamazares, Gijón.

2006

Museo de Arte Contemporáneo Ateneo de Yucatán (MACAY), Mérida (Méjico).
Galeria Fernando Silió, Santander.
Galeria Pedro Peña, Marbella.

2005

Kunsthalle Museo Centro de Arte PasquArt, Berna (Suiza).
Museo del Grabado Español Contemporáneo (MGEC), Marbella.
Castillo de Santa Catalina, Cádiz.
Museo de Arte Abstracto Manuel Felguérez, Zacatecas (Méjico).
Museo Chihuahuense de Arte Contemporáneo, Chihuahua (Méjico). Galeria Vértice, Oviedo.
Bach Quatre Arte Contemporáneo, Barcelona.
Galeria Italia, Alicante.

2004

Museo Estatal Galeria Tretyakov, Moscú (Rusia).
Museo Nacional de Polonia, Palacio Królikarnia, Varsovia (Polonia).
Galeria Estiarte, Madrid.
Museo de la Ciudad, Valencia.

2003

Museo de Bellas Artes de Asturias, Oviedo.
Galeria MPA, Pamplona.
Sala de Exposiciones La Lonja, Alicante.
Casal Solleric, Palma de Mallorca.
Museo de Arte Contemporáneo, Ibiza.
Galeria Pedro Peña, Marbella.
Galeria Fernando Silió, Santander.
Galeria 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 (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 Athena Art, Kortrijk (Bélgica).
Galería Salvador Díaz, Madrid.
Galería Bores & Mallo, Cáceres.

1998

Galería Guy Crété, París (Francia).
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).



Exposições colectivas / Exposiciones colectivas / Group Exhibitions

2011

THE ARMORY SHOW '11. Galería Christopher Cutts, Nueva York (Estados Unidos).

ART MADRID. Galería Cordeiros, Madrid.

"Maestros de la pintura". Galería Cordeiros, Oporto (Portugal).

"Homenaje a Vicente Aleixandre". Instituto Cervantes, Rabat. Museo del Revellín, Ceuta.

"Obras seleccionadas de la Galería Cordeiros". Euronext.Bolsa Portuguesa, Lisboa (Portugal).

"FASHION ART". Centro de Arte Tomás y Valiente, Fuenlabrada, Madrid.

Galería Cordeiros, Oporto.

2010

THE ARMORY SHOW '10. Galería Christopher Cutts, Nueva York (Estados Unidos).

ARCO '10. Espacio Ruinart, Madrid.

ART MADRID. Galería Cordeiros, Madrid.

"Pintura Contemporánea". Museo da Alfândega, Oporto (Portugal).

"I have a dream. Tributo Internacional al Dr. Martin Luther King Jr.". Matt Lamb Studios NBC Tower, Chicago (Estados Unidos). 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 (Estados Unidos).

"X-Initiative". DIA Art Foundation, Nueva York (Estados Unidos).

"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 (Estados Unidos).

"Puro Arte". Feria de Vigo. Galería Cordeiros, Vigo.

ART MADRID. Galería Cordeiros, Espacio ArteInversión

"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. Centro Miramar, Sitges.

Galería Cordeiros, Oporto (Portugal).

FIART. Galería Cordeiros, Valencia.

TIAF '09. Galería Christopher Cutts, Toronto (Canadá).

"Una cierta figuración". Antiguo Hospital de Santa María la Rica, Alcalá de Henares, Madrid.

ESTAMPA '09. Espacio ArteInversión, 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, Madrid.

Galería Cordeiros, Oporto (Portugal).

SCOPE New York '08. Galería Begoña Malone, Nueva York (Estados Unidos).

ART CHICAGO '08. Galería Christopher Cutts, Chicago (Estados Unidos).



“Horizontes”. III Bienal Internacional de Arte Contemporáneo (BIACS3). Colección ARS FUNDUM, Sevilla.

“Cordeiros 2008/09 arte moderna e contemporânea”. Galería Cordeiros, Oporto (Portugal).

FIART. Galería Cordeiros, Valencia.

“Lenguajes de papel. Colección CIRCA XX Pilar Citoler”. Círculo de Bellas Artes, Madrid.

Galería Italia, Alicante.

ESTAMPAS ’08. Espacio ArteInversión, Madrid.

“Pintura contemporânea”. Centro de Cultura Ordem dos Médicos, Oporto (Portugal).

“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 (Estados Unidos).

ART MADRID. Galería Benlliure, Madrid.

“Aspace”. Galería Fernando Silió, Santander.

“Pintura Española y Portuguesa”. Museo da Alfândega, Oporto (Portugal).

ART CHICAGO ’07. Galería Christopher Cutts, Chicago (Estados Unidos).

ART DC ’07. Annta Gallery, Washington DC (Estados Unidos).

“Entre Arte II”. Palacio Revillagigedo Centro Cultural Cajastur, Gijón.

Galería Pedro Peña, Marbella.

“Arte y salud”. Hospital de Santa María, Colegio de Médicos, Lisboa (Portugal).

TIAF ’07. Galería Begoña Malone, Toronto (Canadá).

2006

ARCO ’06. Galería Moisés Pérez de Albeniz (MPA) y Galería Estiarte, Madrid.

“Impressões Múltiplas. 20 Anos do CPS”. Museu da Água da Epal, Lisboa (Portugal).

“Aena Arte - Obra sobre papel”. Sala Arquerías de Nuevos Ministerios. Ministerio de Fomento, Madrid.

PAVILLION ’06. Galería Annta, Nueva York (Estados Unidos). Galería HPG, Nueva York (Estados Unidos).

SCOPE Hamptons ’06. Cutts Malone Galleries. Long Island, Nueva York (Estados Unidos).

Galería Bach Quatre Art Contemporani, Barcelona.

“Arte para Espacios Sagrados”. Fundación Carlos De Amberes, Madrid.

ARTE LISBOA. Galería Pedro Peña, Lisboa (Portugal).

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

ART.FAIR COLOGNE ’06. Galería Begoña Malone. Colonia (Alemania).

TIAF ’06. Galería Begoña Malone. Toronto (Canadá).

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

“Pintura Española y Portuguesa”. Galería Cordeiros, Oporto (Portugal).

“Solo papel”. Galería Begoña Malone, Madrid.

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

Galería Benlliure, Valencia.

Galería Prova do Artista, Lisboa (Portugal).

Galería Christopher Cutts, Toronto (Canada).

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 Nueva, 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 (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).

“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 (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, México 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 Metta, Madrid.

KIAF´04. Galería Begoña Malone, Seúl (Corea).

ESTAMPA´04, 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, Madrid.

“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.
 ARTE LISBOA. Galería Bores & Mallo.

2001

ARCO’01. Galería Estiarte y Galería Bores & Mallo, Madrid.
 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).
 “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 (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.
 “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 (Belgica).
 IV Biental Internacional de Sharjah, Pabellón de España, Sharjah (Emiratos Arabes).
 “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.
 “Imágenes yuxtapuestas. Diálogo entre la abstracción y la figuración”. Colección Argentaria. Museo Municipal, Málaga.



1998

“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).
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.

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.

Museo de Arte (MARTE). El Salvador, 2009.



Museo de Arte Contemporáneo (MAC). Santiago de Chile, 2009.



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).



Prémios e Bolsas / Premios y Becas / Prizes and Scholarships

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

XXIII Premio Ciudad de Alcalá. Alcalá de Henares. (Primer Premio).



OBRAS EM COLECCÇÕES E MUSEUS

Colecciones y Museos

Collections and Museums



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 Bellas Artes de Asturias, Oviedo.

Museo de Arte Contemporáneo Unión Fenosa, La Coruña.

Museo de Arte Moderno (MAMM), Medellín (Colombia).

Museo de Arte Moderno y 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 (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 Banco Português de Negócios (BPN), Oporto (Portugal).

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 General de Cultura, Murcia.

Colección Iberia, Madrid.

Colección Marifí Plazas Gal, Alicante y Cartagena.

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.

Diputación Provincial de Orense.

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 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 Kulturalolla, Vaasa (Finlandia).

Universidad de Extremadura, Cáceres.



LIVROS E CATÁLOGOS MONOGRÁFICOS

Libros y Catálogos monográficos

Monographic Books and Catalogues



2011

CONCEPTOS OPUESTOS 2001 - 2011

Catálogo exposición Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM). Textos de Consuelo Císcar Casabán, Metodología y patrón en la pintura, Kara Vander Weg, Conceptos Opuestos. Una conversación con José Manuel Ciria y David Anfam, José Manuel Ciria. La unión de cielo e infierno. Septiembre 2011.

RORSCHACH HEADS

Libro monográfico Amarillo Museum of Art. Amarillo (Texas). Textos de Carole Newhouse, Ciria. Rorschach Heads, Donald Kuspit, Testing and Projecting the Self: Ciria's Rorschach Paintings, Carlos Delgado, Rorschach Heads, Esther Esteban, Ciria: Painting to Stir the Conscience y Robert C. Morgan, The Execution of the Soul: Recent Paintings by José Manuel Ciria. Mayo 2011.

THE EXECUTION OF THE SOUL

Catálogo exposición Galería Stefan Stux. Nueva York. Textos de Robert C. Morgan, The Execution of the Soul: Recent Paintings by José Manuel Ciria y Carlos Delgado, Heads on the Edge of the Subject. Febrero, 2011.

2010

CONTRA LA PARED

Catálogo exposición Edificio Miramar. Ayuntamiento de Sitges. Textos de Gabriel Serrano, Ciria o como estamos todos castigados contra la pared, Ricard Planas, Murales blandos, sociedades líquidas y Arnau Puig, Impulsividad y compulsividad del color. Diciembre 2010.

CABEZAS

Catálogo exposición Espacio Arteinversión. Madrid. Texto de Carlos Delgado, Cabezas al borde del sujeto. Diciembre 2010.

FIVE SQUARES (SERIES AMERICANAS)

Catálogo exposición Palacio Simeón. Diputación de Orense. Textos de Manuel Villanueva, Un atardecer con Ciria y Carlos Delgado, Five Squares Series Americanas. Diciembre 2010.

CIRIA, HEADS, GRIDS

Catálogo exposición Círculo de Bellas Artes de Madrid. Textos de Donald Kuspit, Probándose y Proyectándose: Las pinturas Rorschach de Ciria, Robert R. Shane, Terpsícore en pintura: Imágenes de la danza de José Manuel Ciria y Mark Van Proyen La lógica Ciriana y la pintura preconstruida. Noviembre 2010.

ÁMBITO. CIRIA: IMÁGENES DEL QUIJOTE

Libro monográfico Colección Convivium. Málaga. Área de Cultura del Ayuntamiento de Málaga. Textos de Antonio García Berrio La espacialidad como factor estético y Carlos Delgado El sublime americano de Ciria. Marzo 2010.

CIRIA: BEYOND

Catálogo exposición Monasterio de Prado. Junta de Castilla y León, Valladolid. Textos de Carlos Delgado Ciria. Pintura para perplejos, Gary Michael Dault Ciria: Amanecer y Melanie Mariño El cuerpo de la forma: La pintura de José Manuel Ciria. Marzo 2010.

2009

ERIS ET PELE

Catálogo exposición Galería Couteron, París. Textos de Alain Georges Leduc José Manuel Ciria: La comunidad fraternal de los pintores y Patrick B. Goldstein La pintura de Ciria, un alarde de comunicación. Octubre 2009.

CIRIA: NEW PAINTINGS

Catálogo exposición Zoellner Arts Center, Lehigh University, Bethlehem, Pennsylvania. Texto de Ricardo Viera Conversation with Artist and Curator. Septiembre 2009.

ALASDURASYALASMADURAS

Catálogo exposición Annta Gallery, Madrid. Textos de Carlos Delgado Ciria. La piel de la pintura, Patrick B. Goldstein La pintura de Ciria, un alarde de comunicación y José Manuel Ciria Pozos de Luz. Mayo 2009.

CIRIA

Catálogo exposición Kursaal Sala Kubo - Espacio Kutxa, San Sebastián. Texto de María José Aranzasti Ciria/Ziria = Cuña, una sencilla herramienta para su pintura. Febrero 2009.

2008

BOX OF MENTAL STATES

Catálogo exposición Galería Art Rouge, Miami. Textos de Valerie Gladstone Adentrarse en lo desconocido, Carlos Delgado Ciria - Caja de Estados Mentales, Jo Ann Perse El lenguaje pintado de Ciria, Julio César Abad Vidal De los años neoyorquinos de José Manuel Ciria y José Manuel Ciria La mano ausente. Noviembre 2008.

RARE PAINTINGS

Catálogo exposición Fundación Carlos Amberes, Madrid.

Graffiti sobre coche. Cadillac Ranch. Amarillo (Texas), 2011.



Museo de Arte Moderno (MAM), Santo Domingo. National Gallery, Kingston. Museo del Canal Interoceánico, Panamá. Museo de Arte (MARTE) San Salvador. Museo Antropológico y Arte Contemporáneo (MAAC), Guayaquil. Museo de Arte Contemporáneo (MAC), Santiago de Chile. Museo de Arte Moderno de Medellín (MAMM), Medellín. Textos de Carlos Delgado Ciria, Rare Paintings, Post-géneros y Dr. Zaius; y Repetición y descubrimiento. Nuevas perspectivas sobre la obra última de Ciria. Donald Kuspit El modernismo trágico: Las pinturas La Guardia Place de José Manuel Ciria. Abril 2008.

LA GUARDIA PLACE

Catálogo exposición Ayuntamiento de París, París. Texto de Donald Kuspit La sombra humana y la sustancia abstracta: Los nuevos cuadros abstractos de José Manuel Ciria. Febrero 2008.

MADRID - NEW YORK. TRABAJOS RECIENTES

Libro monográfico exposición Museo da Alfândega, Oporto. Textos de Eduardo Paz Barroso El deseo de hacer ver, o la pintura después de la pintura, Ángel Antonio Herrera El dueño del volcán o, el preferido del incendio o, salvaje es el que se salva, Celia Montolío En el límite, y después, Donald Kuspit La sombra humana y la sustancia abstracta: Los nuevos cuadros abstractos de José Manuel Ciria, Guillermo Solana Mancha y memoria: Pinturas de José Manuel Ciria, José Manuel Ciria El tiempo detenido de Uccello y Giotto, y una mezcla de ideas para hablar de automatismo en Roma, José Pérez-Guerra Ciria, Él y sus circunstancias, Joseph Towerdawn Plástica y semántica, conversación con José Manuel Ciria, Mercedes Replinger El sueño creador de José Manuel Ciria: El último instante de la tradición, Mercedes Replinger El pintor en Nueva York y Tomás Paredes Cristales rotos, sangre, jazz y corazón. Galería Cordeiros, Oporto. Enero 2008.

2007

PINTURAS PARA ISHTAR (Serie La Guardia Place)

Catálogo exposición Galería Gema Llamazares, Gijón. Textos de Ángel Antonio Rodríguez En la búsqueda de la diosa madre e Ignacio Suárez-Zuloaga Los trazos del carácter. Diciembre 2007.

RECORRER LA PINTURA

Libro monográfico con texto de Carlos Delgado Recorrer la pintura. Abril 2007.

LA GUARDIA PLACE SERIES

Catálogo exposición Galería Christopher Cutts, Toronto. Texto de Gregory Humeniuk Encounter with José Manuel Ciria's La Guardia Place Series Paintings (2006). Marzo 2007.

Graffiti modificado. 2010. Calle Albasanz, Madrid.



BÚSQUEDAS EN NUEVA YORK

Libro monográfico con textos de Mercedes Replinger El pintor en Nueva York, José Manuel Ciria Volver, José Manuel Ciria Comentarios superpuestos a la Suite Alex y Yago, Eduardo Infante Ciria ó el fracaso de la diplomacia, Iván de la Torre Amerighi Ciria/Malevich: Paseos y diálogos imposibles (y aplazados) por Nueva York, Aurelio Ayela Monster Sushi (La ética del monstruo) y Germán M. Borrachero Valderrama De la arquitectura de Ciria. Febrero 2007.

LA EPOPEYA DE GILGAMESH

Catálogo exposición Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA), Buenos Aires. Textos de Marcos-Ricardo Barnatán Abecedario Ciria/Gilgamesh, Sergio Alberto Baur Fragmentos de Barro y Marcos-Ricardo Barnatán Gilgamesh nueva versión. Febrero 2007.

PINTURAS CONSTRUIDAS Y FIGURAS EN CONSTRUCCIÓN

Catálogo exposición Iglesia de San Esteban, Dirección General de Cultura de la Comunidad de Murcia. Textos de Julio César Abad Vidal Pinturas construidas y figuras en construcción y Pedro Alberto Cruz Sánchez Imágenes del diluvio. Enero 2007.

2006

EL DUEÑO DEL TIEMPO

Catálogo exposición Galería Pedro Peña, Marbella. Texto de José Manuel Ciria Nueva York, estados de ánimo, el momento figurativo, Malevich y Zuloaga. Agosto 2006.

LÍNEAS EN EL ESPEJO

Catálogo exposición Galería Fernando Silió, Santander. Texto de José Manuel Ciria Un breve relato de Ciria sobre Ciria. Julio 2006.

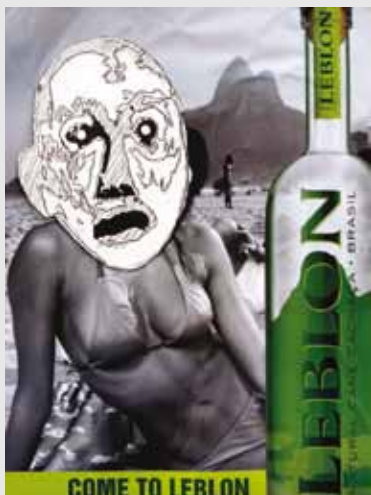
2005

CIRIA

Catálogo exposición Galería Italia, Alicante. Texto de José Manuel Ciria Breve nota para presentar una exposición. Noviembre 2005.

LIMBOS DE FÉNIX

Catálogo exposición Galería Bach Quatre Arte Contemporani, Barcelona. Textos de Ángel Antonio Herrera El dueño del volcán, o El preferido del incendio, o Salvaje es el que se salva, Anna Maria Guasch José Manuel Ciria Año Cero: El aleteo de una pintura efable, Hilario Bravo Reformulación del caos y Conversación de Juan Estefa Freire con José Manuel Ciria. Octubre 2005.



SUEÑOS Y MÁSCARAS

Catálogo exposición Galería Vértice, Oviedo. Texto de Iván de la Torre Amerighi De lo que acontece ante unas famosas obras de pintura y de otros extraños e inauditos artificios dignos del ingenio de su creador. (Breve escrutinio y razonamiento sobre la obra última de José Manuel Ciria). Octubre 2005.

SALTO GERMINAL

Libro monográfico con texto de José Manuel Ciria Breves ideas que estos días se agolpan en mi cabeza. Junio 2005.

OBRA GRÁFICA (1991 - 2005)

Catálogo exposición Museo del Grabado Español Contemporáneo, Marbella y Castillo de Santa Catalina, Cádiz. Texto de Chema de Francisco Guinea La autocita o cómo seguir pintando en el taller de la estampa. Notas sobre la obra gráfica de Ciria. Mayo 2005.

LAS FORMAS DEL SILENCIO, Antología crítica (Los años noventa)

Libro monográfico con textos de Francisco Jarauta Las formas del tiempo, Fernando Huici Bajo la piel, Javier Maderuelo Afirmación de otra coherencia en la pintura, Celia Montolío En el límite y después, Juan Manuel Bonet Lirismo y construcción, Fernando Castro Flórez Semillas de la noche, José Manuel Ciria, José Manuel Ciria Sobre Mnemosyne y lo efímero, Celia Montolío Cruce de memorias, Alicia Murriá Solo la luz provoca sombras, Miguel Logroño Donde nacen los signos, Guillermo Solana Mancha y memoria: Pinturas de José Manuel Ciria, Dominique Nahas Todas somos fieros acontecimientos, Guillermo Solana Epifanías, Jesús Remón Peñalver La pintura subjetiva de Ciria en el fin de la modernidad, Mercedes Replinger El sueño creador de José Manuel Ciria: El último instante de la Tradición, Juan Manuel Bonet Pintura, en singular, Fernando Castro Flórez Estauns interius. Comentarios superpuestos a la pintura de Ciria y Marcos-Ricardo Barnatán José Manuel Ciria. Ante una emergencia de la imaginación. Enero 2005.

2004

SQUARES FROM 79 RICHMOND GROVE

Catálogo exposición itinerante organizada por el Ministerio de Asuntos Exteriores y la Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior (SEACEX). Museo Nacional de Polonia, Palacio Królikarnia, Varsovia; Kunsthalle Museo Centro de Arte Pasquart, Berna. Textos de Juan Manuel Bonet Un siglo de arte español dentro y fuera de España; Guillermo Solana Salpicando la tela de agua y Julio César Abad Vidal De las pinturas cuadradas de Ciria como los esfuerzos del prisionero contra las rejas. Mayo 2004.



MANCHA Y CONSTRUCCIÓN

Catálogo exposición Museo Estatal Galería Tretyakov, Moscú. Textos de Leticia Martín Ruíz Sueños reconstruidos y José Manuel Ciria Diecisiete días en Rusia. Mayo 2004.

SUEÑOS CONSTRUIDOS

Catálogo exposición Galería Estiarte, Madrid. Texto de Abel H. Pozuelo El sueño del constructor. Enero 2004.

2003

EL PARQUE EN LA OSCURIDAD

Catálogo exposición Galería Manuel Ojeda, Las Palmas de Gran Canaria. Textos de Javier Rubio Nombrot Una aproximación documental al ciclo Glosa Líquida (2000-2003) basada en el uso impropio de la analogía y la reinención del zigurat y José Manuel Ciria Postrimerías de Glosa Líquida y el caballo de Protógenes. Noviembre 2003.

PINTURA SIN HÉROE

Libro monográfico con textos de Julio César Abad Vidal Pintura sin Héroe, recopilación de Textos de Julio César Abad Vidal y una antología de escritos de José Manuel Ciria. Octubre 2003.

PARAJES BINARIOS

Catálogo exposición Galería Fernando Silió, Santander. Textos de Fernando Castro Flórez Donde se intenta escribir de una pintura que, según mi hija, es muy rara y Marcos-Ricardo Barnatán Ciria: ni tan fácil, ni tan sencillo. Agosto 2003.

MEMENTO SOMNIARE

Catálogo exposición Galería Pedro Peña, Marbella. Texto de Mariano Navarro Pollock y las moscas. Julio 2003.

DE PROFUNDIS CLAMO AD TE AQUA

Catálogo exposición Museo de Bellas Artes de Asturias, Oviedo. Texto de Mercedes Replinger Glosa Líquida. Marzo 2003.

TEATRO DEL MINOTAURO

Catálogo exposición itinerante organizada por el Consorcio de Museos de la Comunidad Valenciana y la Caja de Ahorros del Mediterráneo. Lonja del Pescado, Alicante. Casal Solleric, Palma de Mallorca. Museo de Arte Contemporáneo, Ibiza. Museo de la Ciudad, Valencia. Textos de Guillermo Solana El monstruo en su laberinto; Alicia Fernández Animal fronterizo; Rocio de la Villa Reinterpretando la tradición; Julio César Abad Vidal Palabras, palabras, sangrías; Alberto Ruiz de Samaniego Poética de agua y fuego; Javier Hontoria Intersticios: Realidades subyacentes; José María de Francisco Guinea



Cuerpos de pintura o la morfología en estado puro y Pedro Nuño de la Rosa Yo he trazado en el muro de tela una ventana. Febrero 2003.

EL SOL EN EL ESTÓMAGO

Catálogo exposición Galería Moisés Pérez de Albeniz (MPA), Pamplona. Texto de José Manuel Ciria MSPF y C para MPA. Enero 2003.

2002

SIGNO SIN ORILLAS

Catálogo exposición Galería Italia, Alicante. Texto de José Manuel Ciria Signo sin orillas. Abril 2002.

ECOS DEL SIMULACRO

Catálogo exposición Galería Bach Quatre, Barcelona. Texto de Victoria Combalía Retomar la pintura. Abril 2002.

EYES & TEARS

Catálogo exposición en el Museo de Arte Contemporáneo de Herzliya, Tel Aviv. Texto de Juan Manuel Bonet Retrato al minuto de un pintor español entre dos siglos. Marzo 2002.

2001

VISIONES INMANENTES

Catálogo exposición en la Sala Rekalde, Bilbao. Texto de Guillermo Solana Marsias o el cuerpo desollado de la pintura y Fernando Castro Flórez Retrato del artista como bricoleur: Odds and ends en la pintura de José Manuel Ciria. Diciembre 2001.

ENTRE ORDEN Y CAOS

Catálogo exposición en el Museo-Teatro Givatayim, Tel Aviv. Textos de Yossi Alfi Entre orden y caos y José Manuel Ciria Ideas residuales ante el espejo. Octubre 2001.

SUEÑOS CONSTRUIDOS

Catálogo exposición en el Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires. Textos de Irma Arestizabal José Manuel Ciria y Marcos-Ricardo Barnatán El constructor de sueños. Mayo 2001.

DESPUÉS DE LA LLUVIA

Catálogo exposición en el Museo Pablo Serrano, Zaragoza. Textos de Cristina García-Lasuen Bodegones: Imanes iconográficos, Héctor López González De recuerdos y añoranzas, de pasados actuales, Rubén Suárez Ciria en la antigua carpintería y después de la lluvia, Marcos-Ricardo Barnatán Buscadlo más allá de las murallas y José Manuel Ciria Notas sobre la serie Sueños Construidos. Mayo 2001.



VIAJE A LOS LAGOS

Catálogo exposición en Dasto Centro de Arte, Oviedo. Textos de Juan Manuel Bonet Diario de una navegación, Javier Barón Los Sueños contruidos de José Manuel Ciria y Julio César Abad Vidal Los inestables cimientos. Notas a una nueva serie de Ciria. Febrero 2001.

COMPARTIMENTACIONES

Catálogo exposición Galería Estiarte, Madrid. Texto de Miguel Cereceda Ciria sobre papel. Febrero 2001.

2000

GLOSA LÍQUIDA

Catálogo exposición Galería Bores & Mallo, Cáceres. Texto de Julio César Abad Vidal La forja de lo informe. Noviembre 2000.

QUIS CUSTODIET IPSOS CUSTODES

Catálogo exposición Galería Salvador Díaz, Madrid. Textos de Cristina García-Lasuen El imán iconográfico y Joseph Towerdawn Plástica y semántica. Conversación con José Manuel Ciria. Septiembre 2000.

GLANCE REDUCER

Catálogo exposición Galería Athena Art, Kortrijk. Texto de Ignacio Calderón La mirada poliédrica de Ciria. Septiembre 2000.

ESPACE ET LUMIÈRE

Catálogo exposición Galería Artim, Estrasburgo. Textos de Michel Hubert Lépicouché El nacimiento de Délos o el milagro del agua: La abstracción épica de José Manuel Ciria, Dominique Nahas Todos somos fieros acontecimientos y José Manuel Ciria Espacio y Luz (Analítica estructural a nivel medio). Abril 2000.

MONFRAGÜE. Emblemas abstractos sobre el paisaje

Catálogo exposición en el M.E.I.A.C., Badajoz. Textos de Miguel Logroño Con Bachelard y Ciria en el bosque de Monfragüe, Mercedes Replinger El paisaje en la cámara oscura, Michel Hubert Lépicouché Desde la luz de Monfragüe hasta el color en los cuadros de José Manuel Ciria, Rosa Pereda Entrevista con José Manuel Ciria, Mariano de Blas Meditaciones de un pintor solitario en el bosque de Monfragüe, Jesús Remón Peñalver Ciria: arte nuevo para un museo y Fernando Castro Flórez La visión devorante de José Manuel Ciria. Marzo 2000.

ELOGIO A LA DIFERENCIA

Catálogo exposición en el Colegio de Arquitectos de Málaga. Textos de José Manuel Ciria Notas sobre Elogio a la diferencia,



Antón García-Abril Entre el sueño y la obsesión y Marcos-Ricardo Barnatán Dragones ocultos. Enero 2000.

1999

INTERSTICIOS

Libro monográfico con textos de José Manuel Ciria Pesadilla antes de Halloween. Fragmentos de la mirada subjetiva y Marcos-Ricardo Barnatán El vendedor de cuadros y la mujer del pelo mojado. Mayo 1999.

1998

MANIFIESTO/CARMINA BURANA

Catálogo exposición Galería Salvador Díaz, Madrid. Textos de Mercedes Replinger Cuaderno de memoria, Juan Manuel Bonet Pintura, en singular, Marcos-Ricardo Barnatán José Manuel Ciria. Ante una emergencia de la imaginación y Fernando Castro Flórez Estauns interius. Comentarios superpuestos a la pintura de Ciria. Octubre 1998.

A. D. A. Una retórica de la abstracción contemporánea.

Libro monográfico dedicado a la observación de las características y planteamientos analíticos de la obra de José Manuel Ciria. Textos de Antonio García-Berrio y Mercedes Replinger. Septiembre 1998.

MASKS OF THE GLANCE

Catálogo exposición Galería Athena Art, Kortrijk y Galería Wind, Soest. Textos de Mark Holthof Ciria, Annelette Hamming Sombras y Guillermo Solana Mancha y memoria: Pinturas de José Manuel Ciria. Septiembre 1998.

MÁSCARAS DE AGUA

Catálogo exposición Galería Guy Crété, París. Textos de Miguel Logroño Pintura e inmaterial y Jesús Remón Peñalver La pintura subjetiva de Ciria en el fin de la modernidad. Marzo 1998.

1997

NEW WORKS 1997

Catálogo exposición Galería Hvgo de Pagano, Nueva York. Textos de Marcos-Ricardo Barnatán Líneas como llamas que se elevan y Dominique Nahas Todos somos fieros acontecimientos. Noviembre 1997.

JOSÉ MANUEL CIRIA

Catálogo exposición Espacio Abierto Galería Salvador Díaz, Madrid. Textos de Antonio García Berrio José Manuel Ciria: Hallazgo y consistencia de la imagen abstracta, Guillermo



Solana Epifanías y Fernando Castro Flórez Palabras para acabar con la muerte de la pintura. Septiembre 1997.

THE MEALS

Catálogo exposición ARCO'97 Galería Estiarte, Madrid. Texto de Mercedes Replinger José Manuel Ciria: Residuos de la memoria. Febrero 1997.

1996

EL TIEMPO DETENIDO

Catálogo recopilatorio de la obra realizada en la Academia Española de Roma. Textos de Miguel Logroño Sobre el tiempo en suspensión, Fernando Castro Flórez Diez notas (de lectura). Elementos de acecho a la pintura de Ciria y José Manuel Ciria El tiempo detenido de Uccello y Giotto y una mezcla de ideas para hablar de automatismo en Roma. Octubre 1996.

MÁSCARAS DE LA MIRADA

Catálogo exposición Sala de exposiciones Banco Zaragozano, Zaragoza. Textos de Fernando Huici La mirada enmascarada y Miguel Logroño Donde nacen los signos. Febrero 1996.

APROPIACIONES

Catálogo exposición Galería 57, Madrid. Textos de Tomás Paredes Ojo, charco, perro y José Manuel Ciria 79 Richmond Grove y algunos saltos (in)apropiados. Enero 1996.

1994

MNEMOSYNE

Catálogo recopilatorio de la obra realizada en el Colegio de España de París. Textos de Fernando Castro Flórez La mirada extranjera, Antonio García Salazar De la recreación en la memoria, Miguel Logroño Mnemosyne: la memoria del arte, Marcos-Ricardo Barnatán José Manuel Ciria encerrado en su máquina del tiempo, José Manuel Ciria Sobre Mnemosyne y lo efímero, Héctor López González El sentido de la memoria, José Manuel Álvarez Enjuto Entre distancias, y Celia Montolío Cruce de memorias. Octubre 1994.

GESTO Y ORDEN

Catálogo exposición Palacio de Velázquez, Centro Nacional de Exposiciones del Ministerio de Cultura, Madrid. Textos de Javier Maderuelo El gesto de Dionisos frente al orden de Apolo y Fernando Castro Flórez Semillas de la noche, José Manuel Ciria. Septiembre 1994.

BETWEEN MEMORY AND VISION

Catálogo exposición Galería Adriana Schmidt, Colonia.



Textos de Celia Montolío En el límite y después, Fernando Castro Flórez Notas sobre un interrogatorio infantil (y otras consideraciones) y José Manuel Ciria Ideas de paso. Abril 1994.

EL USO DE LA PALABRA

Catálogo exposición Galería El diente del tiempo, Valencia. Textos de Juan Manuel Bonet Lirismo y construcción y José Manuel Ciria El uso de la palabra. Enero 1994.

1993

PIEL DE AGUA

Catálogo exposición Galería Altxerri, San Sebastián. Texto de Michel Hubert Lépicouché Un aguzanieves camina sobre el agua negra. Septiembre 1993.

JOSÉ MANUEL CIRIA

Catálogo exposiciones Galería Delpasaje, Valladolid y Galería Ad Hoc, Vigo. Texto de Javier Maderuelo Afirmación de otra coherencia en la pintura. Enero 1993.

ADAGE

Catálogo exposición Galería Almirante, Madrid. Texto de Fernando Huici Bajo la piel. Enero 1993.

1992

CRY NUDE EUROPE (3 x 3)

Catálogo exposición I.C.E. Munich. Texto de Héctor López González Mirada interior-exterior. Mayo 1992.

1991

ACTO POST-RACIONAL

Catálogo exposición C.C. Nicolás Salmerón. Madrid. Textos de Antonio García Salazar Sobre Acto Post-racional y José Manuel Álvarez Enjuto Del enfrentamiento de dos emociones antagónicas, el desasosiego. Noviembre 1991.

EL UMBRAL DEL AGUA

Catálogo exposición Galería UNO, Madrid. Texto de José Garnería La presencia de un lenguaje. Mayo 1991.

EN EL LENGUAJE.

Catálogo exposición Galería Al.Hanax, Valencia. Texto de Pablo Jiménez Entre el signo y el gesto. Enero 1991.



BIBLIOGRAFIA

Bibliografía

Bibliography



2011

ABC.ES: "Ciria expone su irritación social en el IVAM". Valencia, 13 de Septiembre de 2011.

ADN.ES: "Ciria expone su irritación social en el IVAM". Valencia, 14 de Septiembre de 2011.

ADSUARA, Antonio: "Exposición itinerante de José Manuel Ciria por EE.UU". Arte y Coleccionismo. Madrid, 24 de Mayo de 2011.

ALTABLE, Juan: "Ciria, Conceptos Opuestos (2001-2011)". Revista RONDA Iberia. Madrid, Septiembre 2011.

ANFAM, David: "José Manuel Ciria. La unión de cielo e infierno". Texto catálogo "Conceptos Opuestos 2001 - 2011". Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), Valencia, Septiembre 2011.

ARRIBAS ROLDÁN, Victoria: "Entrevista a José Manuel Ciria". Plataforma de Arte Contemporáneo (PAC). Alicante, 17 de Marzo de 2011.

ARTDAILY.ORG: "Valencian Institute for Modern Art exhibition opens with the work of José Manuel Ciria: The Last Decade". 14 de Septiembre de 2011.

ARTEENLARED.COM: "Conceptos Opuestos (2001-2011). Pinturas y Dibujos de José Manuel Ciria". 14 de Septiembre de 2011.

BORRÁS, Daniel: "José Manuel Ciria: El destino me salvó del 11-S". Periódico EL MUNDO. Valencia, 14 de Septiembre de 2011.

BURGUERA: "El IVAM refleja los diez años de viaje de Ciria desde Madrid a Nueva York". Periódico Las Provincias. Valencia, 14 de Septiembre de 2011.

CAMACHO, N.: "Las caras de Ciria en el IVAM". Periódico La Razón. Valencia, 14 de Septiembre de 2011.

CARRIER, David: "Las obras recientes de José Manuel Ciria". Texto catálogo "Conceptos Opuestos 2001 - 2011". Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), Valencia, Septiembre 2011.

CASTRO FLÓREZ, Fernando: "José Manuel Ciria. Bricolaje magistral". Revista Cuadernos del IVAM. Valencia, Septiembre 2011.

CASTRO FLÓREZ, Fernando: "Ciria. Pintor de lo perdurable". Revista Descubrir el ARTE. Madrid, Septiembre 2011.

CASTRO FLÓREZ, Fernando: "Profecías y meditaciones para sobrevivir al Post-Arte. Una conversación con Donald Kuspit". Revista Minerva, Círculo de Bellas Artes. Madrid, Mayo 2011.

CASTRO FLÓREZ, Fernando: "La piel más profunda". Texto catálogo Fashion Art / Manuel Fernández. Centro de Arte Tomás y Valiente. Fuenlabrada (Madrid), Abril 2011.

CHANDLER, Chip: "Heads display meant to draw reactions". Amarillo Globe News. Amarillo (Texas), 31 de Julio de 2011.

CHANDLER, Chip: "About face. Amarillo Museum of Art opened one of its most visually arresting exhibitions in years with Ciria -Rorschach Heads". Amarillo Globe News. Amarillo.com. Amarillo (Texas), 19 de Mayo de 2011.

CHANDLER, Chip: "Heads scream at you". Amarillo Globe News. Amarillo (Texas), 15 de Mayo de 2011.

CHANDLER, Chip: "Eye of the beholder. Viewers' experiences change meanings of head paintings". Amarillo Globe News. Amarillo (Texas), 12 de Mayo de 2011.

CÍSCAR CASABÁN, Consuelo: "Metodología y patrón en la pintura". Texto catálogo "Conceptos Opuestos 2001 - 2011". Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), Valencia, Septiembre 2011.

DELGADO, Carlos: "Rorschach Heads". Texto catálogo "Rorschach Heads". Amarillo Museum of Art (AMoA). Amarillo, Texas Mayo 2011.

DELGADO, Carlos: "Heads on the Edge of the Subject". Texto catálogo "The Execution of the Soul". Galería Stefan Stux, Nueva York, Febrero 2011.

DOGRANAOPAN.blogspot.COM: "Ciria va al IVAM (tras su retrospectiva reciente de Ourense)". Ourense, 14 de Septiembre de 2011.

EFE: "El español José Manuel Ciria expone en Nueva York sus Cabezas de Rorschach". Nueva York, 24 de Febrero de 2011.

EN PUNTO, Información: "Crome Heads, edición de 10 obras de Ciria producida por ArteInversión". Madrid, 25 de Septiembre de 2011.

EN PUNTO, Información: "Conceptos Opuestos (2001-2011), retrospectiva de José Manuel Ciria en el IVAM". Madrid, 14 de Septiembre de 2011.

EN PUNTO, Información: "En el AMoA se inicia la itinerante Rorschach Heads, de Ciria, por museos estadounidenses". Información EN PUNTO. Madrid, 25 de Mayo de 2011.

EN PUNTO, Información: "La Ejecución del Alma de José Manuel Ciria en la galería Stux". Información EN PUNTO. Madrid, 23 de Febrero de 2011.

ESTEBAN, Esther: "Ciria: Painting to Stir the Conscience". Texto catálogo "Rorschach Heads". Amarillo Museum of Art (AMoA). Amarillo, Texas Mayo 2011.

EUROPAPRESS.ES: "Ciria narra a l'IVAM el 'terror i indignació' d'una década marcada per l'11-S" Valencia, 14 de Septiembre de 2011.

G. RAMÍREZ, Esther: "José Manuel Ciria, entre el gesto y la geometría con libertad". Revista AENAARTE. Madrid, Septiembre 2011.

GARCÍA, Alfons: "Todos somos como niños desvalidos". Periódico Levante. Valencia, 14 de Septiembre de 2011.

GARCÍA-OSUNA, Carlos: "José Manuel Ciria". Revista Tendencias. Madrid, Febrero 2011.



GLADSTONE, Valerie: "José Manuel Ciria. The Execution of the Soul". Periódico City Arts. Nueva York, 23 de Febrero de 2011.

GONZÁLEZ, Enrique: "José Manuel Ciria". Revista Grabado y Edición. Madrid, Marzo 2011.

HELANDER, Bruce: "José Manuel Ciria. Artist to Watch". Revista The Art Economist. Nueva York, Julio 2011.

HOYESARTE.COM: "La última década de José Manuel Ciria se muestra en el IVAM". 14 de Septiembre de 2011.

INFORMA VALENCIA.COM: "José Manuel Ciria en el IVAM". Valencia, 14 de Septiembre de 2011.

KUSPIT, Donald: "Testing and Projecting the Self: Ciria's Rorschach Paintings". Texto catálogo "Rorschach Heads". Amarillo Museum of Art (AMoA). Amarillo, Texas Mayo 2011.

LAVANGUARDIA.COM: "Ciria narra en el IVAM el 'terror e indignación' de una década marcada por el 11-S". 14 de Septiembre de 2011.

LLAMAZARES, Elena: "Ciria en Nueva York". Revista RONDA Iberia. Madrid, Marzo 2011.

NEWHOUSE, Carole: "Ciria. Cabezas de Rorschach". Texto catálogo "Rorschach Heads". Amarillo Museum of Art (AMoA). Amarillo, Texas Mayo 2011.

MORGAN, Robert C.: "The Execution of the Soul: Recent Paintings by José Manuel Ciria". Texto catálogo "Rorschach Heads". Amarillo Museum of Art (AMoA). Amarillo, Texas Mayo 2011.

MORGAN, Robert C.: "The Execution of the Soul: Recent Paintings by José Manuel Ciria". Texto catálogo "The Execution of the Soul". Galería Stefan Stux, Nueva York, Febrero 2011.

PUIG, Arnau: "Impulsivitat i compulsivitat del color". Revista BONART. Gerona, Enero 2011.

RAMÓN, Esther: "José Manuel Ciria. El collar de cabezas limítrofes". Revista Minerva, Círculo de Bellas Artes. Madrid, Mayo 2011.

REVERTER, Eva: "José Manuel Ciria. Soy un caníbal, todo me inspira". Revista TELVA. Madrid, Septiembre 2011.

REVISTAARTE.COM: "Ciria, pintor de lo perdurable". 14 de Septiembre de 2011.

REVUELTA, Laura: "Mutaciones pictóricas". Periódico ABC Cultural. Madrid, 17 de Septiembre de 2011.

SIMÓN, Federico: "Ciria y el desgarrar del mundo". Periódico EL PAÍS. Valencia, 14 de Septiembre de 2011.

TF:ONLINE: "Ciria - Rorschach Heads en el AMoA". Madrid, 20 de Mayo de 2011.

VANDER WEG, Kara: "Conceptos Opuestos. Una conversación con José Manuel Ciria". Texto catálogo "Conceptos Opuestos 2001 - 2011". Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), Valencia, Septiembre 2011.

VILLAR, Alejandro: "La abstracción deconstructiva de José Manuel Ciria llega a Valencia". sunotadeprensa.com. 14 de Septiembre 2011.

VIVAS, Ángel: "Soy un soberbio, pinto lo que quiero...". Periódico EL MUNDO. Madrid, 13 de Agosto de 2011.

WHATSONART.COM: "La abstracción deconstructiva y enérgica de Ciria en el IVAM". 14 de Septiembre de 2011.

XTRART: "José Manuel Ciria expone en la Stefan Stux Gallery de Nueva York". Madrid, 12 de Febrero de 2011.

20 MINUTOS: "Ciria narra en el IVAM el 'terror e indignación' de una década marcada por el 11-S". Madrid, 14 de Septiembre de 2011.

2010

BAENA ZAPATA, Carolina: "Rare paintings". Periódico El Mundo. Medellín, 3 de Febrero de 2010.

BAENA ZAPATA, Carolina: "Abstracción con tratamiento clásico". Periódico El Mundo. Medellín, 4 de Febrero de 2010.

BOTERO, Natalia Estefanía: "Ciria, al encuentro entre el azar y la sorpresa". Periódico El Colombiano. Medellín, 4 de Febrero de 2010.

C.S.: "Arte abstracto en cristal". Periódico EL PAÍS. Madrid, 8 de Abril de 2010.

CASTRO, Álvaro: "Arte solidario". Revista Marie Claire. Madrid, Junio 2010.

CERVERA AGUIRRE, Angélica: "Rare paintings, serie de obras inconclusas". Periódico ADN. Medellín, 2 de Febrero de 2010.

CERVERA AGUIRRE, Angélica: "José Manuel Ciria importante artista activo de la abstracción pictórica en España llega a Medellín". El Tiempo.com. Medellín, 8 de Febrero de 2010.

CENTRÓPOLIS: "Rare Paintings". Periódico Centro de Medellín. Medellín, 6 de Febrero de 2010.

CORREA OCHOA, Pedro: "El arte inacabado de Ciria". Periódico Medellín Cultura. Medellín, 12 de Febrero de 2010.

DAULT, Gary Michael: "Ciria: Amanecer". Texto catálogo "Ciria: Beyond". Monasterio de Prado. Consejería de Cultura de la Junta de Castilla y León. Valladolid, Marzo 2010.

DAVILA, Iago: "Chaquetas poderosas". Revista GQ. Madrid, Noviembre 2010.



DAVILA, Iago: "Al otro lado del cristal". Revista GQ. Madrid, Julio 2010.
DE BRUNO, Israel: "Telefónica apuesta por Ciria". Revistas Subastas Siglo XXI. Madrid, Noviembre 2010.

DELGADO, Carlos: "Ciria. Cabezas al borde del sujeto". Texto catálogo "Cabezas". Espacio Arteinversión. Madrid, Diciembre 2010.

DELGADO, Carlos: "Five Squares (Series Americanas)". Texto catálogo "Five Squares. Series Americanas". Palacio Simeón. Diputación de Orense. Orense, Diciembre 2010.

DELGADO, Carlos: "Ciria, el artista como nómada". Revista Luxury Life nº 6. Hünenberg (Zürich), Julio 2010.

DELGADO, Carlos: "El sublime americano de Ciria". Texto libro monográfico "Ámbito. Ciria: imágenes del Quijote". Colección Convivium Málaga. Área de Cultura del Ayuntamiento de Málaga. Málaga, Marzo 2010.

DELGADO, Carlos: "Ciria. Pintura para perplejos". Texto catálogo "Ciria: Beyond". Monasterio de Prado. Consejería de Cultura de la Junta de Castilla y León. Valladolid, Marzo 2010.

DELGADO, Carlos: "Rare Paintings. José Manuel Ciria". Texto catálogo "Guía de colección 11". Museo de Arte Moderno. Medellín, Febrero 2010.

EN PUNTO, Información: "Ciria expone en Orense sus series americanas". Información EN PUNTO. Madrid, 7 de Diciembre de 2010.

EN PUNTO, Información: "Ciria expone en el Monasterio del Prado de Valladolid". Información EN PUNTO. Madrid, 30 de Marzo de 2010.

EN PUNTO, Información: "Ciria en el Museo de Arte Moderno de Medellín". Información EN PUNTO. Madrid, 18 de Febrero de 2010.

EUROPA PRESS: "El Círculo de Bellas Artes acoge la obra abstracta de José Manuel Ciria". Madrid, 12 de Noviembre de 2010.

GARCÍA BERRIO, Antonio: "La espacialidad como factor estético". Texto libro monográfico "Ámbito. Ciria: imágenes del Quijote". Colección Convivium Málaga. Área de Cultura del Ayuntamiento de Málaga. Málaga, Marzo 2010.

GARCÍA RUBÍ, Amalia: "Heads-Grids. José Manuel Ciria en el CBA". Información EN PUNTO. Madrid, 18 de Noviembre de 2010.

GLOBEDIA: "El Círculo de Bellas Artes acoge la obra abstracta de José Manuel Ciria". Madrid, 12 de Noviembre de 2010.

GÓMEZ, Rafael: "Un arte espumoso". Revista Gentleman. Madrid, 1 de Junio de 2010.

KUSPIT, Donald: "Probándose y Proyectándose: Las pinturas Rorschach de Ciria". Texto catálogo "CIRIA, HEADS, GRIDS". Círculo de Bellas Artes de Madrid. Madrid, Noviembre 2010.

MARIÑO, Melanie: "El cuerpo de la forma: La pintura de José Manuel Ciria". Texto catálogo "Ciria: Beyond". Monasterio de Prado.

Consejería de Cultura de la Junta de Castilla y León. Valladolid, Marzo 2010.

PALACIO, Angie: "Rare Paintings, la nueva propuesta de Ciria". Revista Opción Hoy. Medellín, Febrero 2010.

PIÑEIRO, Carolina A.: "Vivir de una vocación". Periódico La Región. Orense, 3 de Diciembre de 2010.

PLANAS CAMPS, Ricard: "Murales blandos. Sociedades líquidas". Texto catálogo "Ciria. Contra la pared". Palacio Miramar. Ayuntamiento de Sitges. Diciembre 2010.

PLANAS CAMPS, Ricard: "Dialogos. Entrevista a José Manuel Ciria". Texto catálogo "Ciria. Contra la pared". Palacio Miramar. Ayuntamiento de Sitges. Diciembre 2010.

PÚBLICO: "El mundo abstracto de José M. Ciria". Periódico Público. Madrid, 23 de Mayo de 2010.

PUIG, Arnau: "Impulsividad y compulsividad del color". Texto catálogo "Ciria. Contra la pared". Palacio Miramar. Ayuntamiento de Sitges. Diciembre 2010.

PULIDO, Natividad: "Fiera textualidad". Periódico ABC. Revista Madrid 360. Madrid, 10 de Diciembre de 2010.

RÓDENAS, Virginia: "José Manuel Ciria". Periódico ABC. Madrid, 22 de Mayo de 2010.

RODRÍGUEZ, Xosé Manoel: "Ciria inunda de color el Simeón". Periódico La Voz de Galicia. Orense, 2 de Diciembre de 2010.

TALLÓN, Juan: "José Manuel Ciria cierra el décimo aniversario del Centro Cultural". Periódico La Región. Orense, 2 de Diciembre de 2010.

TANARRO, Angélica: "Entre le gesto y el orden". Periódico El Norte de Castilla. Valladolid, 25 de Marzo de 2010.

SÁEZ-ANGULO, Julia: "Ciria expone sus Cabezas y Cuadrículas en el Círculo de Bellas Artes". La Mirada Actual. Madrid, 18 de Noviembre de 2010.

SERRANO, Gabriel: "Ciria o cómo estamos todos castigados contra la pared". Texto catálogo "Ciria. Contra la pared". Palacio Miramar. Ayuntamiento de Sitges. Diciembre 2010.

SHANE, Robert R.: "Terpsícore en pintura: Imágenes de la danza de José Manuel Ciria". Texto catálogo "CIRIA, HEADS, GRIDS". Círculo de Bellas Artes de Madrid. Madrid, Noviembre 2010.

VAN PROYEN, Mark: "La lógica de Ciria y la pintura preconstruida". Texto catálogo "CIRIA, HEADS, GRIDS". Círculo de Bellas Artes de Madrid. Madrid, Noviembre 2010.

VILLANUEVA, Manuel: "Un atardecer con Ciria". Texto catálogo "Five Squares. Series Americanas". Palacio Simeón. Diputación de Orense. Orense, Diciembre 2010.



YAHOO! Noticias: "El Círculo de Bellas Artes acoge la obra abstracta de José Manuel Ciria". Madrid, 12 de Noviembre de 2010.

2009

Agencia EFE: "Ciria muestra el 'giro poderoso' de su pintura en Annta Gallery". Informativos Telecinco.com. Madrid, 8 de Mayo de 2009.

Agencia EFE: "Ciria muestra el 'giro poderoso' de su pintura en Annta Gallery". Yahoo! España. Noticias. Madrid, 9 de Mayo de 2009.

A.G.V.: "Español José Manuel Ciria expone en el MAAC - Crudeza de lo inacabado". Periódico EXPRESO de Guayaquil. Ecuador, 1 de Julio de 2009.

ALONSO MOLINA, Óscar: "José Manuel Ciria". Revista ARTE y PARTE (Nº 81). Santander, Junio de 2009.

ALVARADO, José: "José Manuel Ciria transita entre lo figurativo y lo abstracto". Periódico EL UNIVERSO. Guayaquil, Ecuador, 2 de Julio de 2009.

ARANZASTI, María José: "Ciria/Ziria = Cuña, una sencilla herramienta para su pintura". Texto catálogo "Ciria". Kursaal Sala Kubo - Espacio Kutxa. San Sebastián, Febrero 2009.

ARTNER, Alan G.: "José Manuel Ciria". Periódico Chicago Tribune. On the town. Chicago, 6 de Febrero de 2009.

CAPPA, Simone: "José Manuel Ciria - Motioning Toward Metaphor". ART FAIRS International NEWSPAPER. Nueva York, Julio de 2009.

CAPPA, Simone: "José Manuel Ciria - Motioning Toward Metaphor". NY ARTS Magazine. Nueva York, Septiembre de 2009.

CÁRDENAS, Fátima: "La pintura complice del salto al vacío". Periódico EL TELEGRAFO. Ecuador, 2 de Julio de 2009.

CHICAGO READER: "José Manuel Ciria". Galleries & Museums. Periódico Chicago Reader. Chicago, 22 de Enero de 2009.

CIRIA, José Manuel: "Pozos de luz". Texto catálogo "Alasdurasyalasmaduras". Annta Gallery, Madrid. Mayo 2009.

DAULT, Gary Michael: "Earthy, and clearly Spanish (or is it?)". Periódico THE GLOBAL AND MAIL. Toronto, 2 de Mayo de 2009.

DELGADO, Carlos: "Ciria, la piel de la pintura". Texto catálogo "Alasdurasyalasmaduras". Annta Gallery, Madrid. Mayo 2009.

DELGADO, Carlos: "Cuerpos enmascarados - Ciria. Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo de Guayaquil. Ecuador". Revista OTROTIPO. Suplemento emOCIÓN y ARTE. Madrid, Junio de 2009.

DELGADO, Carlos: "Ciria muestra sus últimos trabajos en la galería Couteron". Información EN PUNTO. Madrid, 14 de Octubre de 2009.

DUQUE AMUSCO, Alejandro: "Recordando a Vicente Aleixandre". "Ciria - Poema Vida". Texto catálogo "Homenaje a Vicente Aleixandre". Sitges, Enero de 2009.



EL CIUDADANO: "Rare paintings de José Manuel Ciria". Periódico EL CIUDADANO. Santiago de Chile, 14 de Septiembre de 2009.

EN PUNTO, Información: "Nuevas pinturas de Ciria en el Zoellner Arts Center". Información EN PUNTO. Madrid, 16 de Septiembre de 2009.

EN PUNTO, Información: "Ciria en el Museo de Arte Contemporáneo de Chile". Información EN PUNTO. Madrid, 23 de Septiembre de 2009.

FERNÁNDEZ, José Javier: "Espacio de encuentro". Diariavasco.com. San Sebastián, 28 de Febrero de 2009.

GAMAND, Gérard: "José Manuel Ciria. L'harmonie paradoxale". Revista AZART (Nº 41). París, Noviembre de 2009.

GARCÍA, Angélica: "La pintura va al cine. La Calle Mayor de Cáceres". Periódico de Extremadura. Cáceres, 23 de Marzo de 2009.

GARCÍA BERRIO, Antonio: "Conversaciones romanas: José Manuel Ciria y la abstracción deconstructiva" y "Retórica de la abstracción: José Manuel Ciria". EL CENTRO EN LO MULTIPLE (Selección de ensayos). Volumen III. Parte Segunda. Editorial ANTHROPOS. Barcelona, Junio de 2009.

GARCÍA-OSUNA, Carlos: "Geometrías". Periódico LA VANGUARDIA. Barcelona, 17 de Mayo de 2009.

GLADSTONE, Valerie: "Diving into the Unknown". ART FAIRS International NEWSPAPER. Nueva York, Julio de 2009.

GLADSTONE, Valerie: "Diving into the Unknown". NY ARTS Magazine. Nueva York, Septiembre de 2009.

GLADSTONE, Valerie: "The Dance of the Masks of Identity. The paintings of José Manuel Ciria". Revista dART INTERNATIONAL (Number 2, Volume 12). Toronto, Octubre de 2009.

GOLDSTEIN, Patrick B.: "La pintura de Ciria, un alarde de comunicación". Texto catálogo "Alasdurasyalasmaduras". Annta Gallery, Madrid. Mayo 2009.

GOLDSTEIN, Patrick B.: "La pintura de Ciria, un alarde de comunicación". Texto catálogo "Eris et Pele". Galería Couteron, París. Octubre, 2009.

ITURBE OTAEGI, Xavier: "Presentación". Catálogo "Ciria". Kursaal Sala Kubo - Espacio Kutxa. San Sebastián, Febrero 2009.

KAMIO, Ariane: "Las creaciones de Ciria y Zugasti unidas en un mismo espacio". Periódico Gara. San Sebastián, 14 de Febrero de 2009.

LEDUC, Alain Georges: "José Manuel Ciria: La comunidad fraternal de los pintores". Texto catálogo "Eris et Pele". Galería Couteron, París. Octubre, 2009.

L'OFFICIEL GALERIES & MUSÉES: "José Manuel Ciria". Revista L'Officiel Galleries & Musées (Nº 36). París, Octubre de 2009.

MOYANO, Alberto: "Esculturas y pinturas se miran de reojo". Periódico El Diario Vasco. San Sebastián, 14 de Febrero de 2009.

MUÑOZ, Jorge: "Ciria: Máscaras en busca de un nuevo lenguaje". Revista INVERSIÓN (Nº 727). Madrid, 5 de Junio de 2009.

NEGRO, Delia: "José Manuel Ciria, una expresión de color, forma y espacio". Periódico CONTRATIEMPO. Chicago, Febrero 2009.

PÉREZ, María: "Ciria trae de Nueva York su nueva pintura 'congelada'". Periódico EL MUNDO. Madrid, 19 de Mayo de 2009.

PÉREZ-GUERRA, José: "Ciria muestra sus últimas series en la Galería Christopher Cutts de Toronto". Información EN PUNTO. Madrid, 7 de Mayo de 2009.

PÉREZ-GUERRA, José: "Ciria presenta sus últimas innovaciones pictóricas en Annta Gallery". Información EN PUNTO. Madrid, 7 de Mayo de 2009.

RONDA IBERIA: "Inconfundible Ciria". Revista RONDA Iberia. Madrid, Mayo de 2009.

SÁEZ-ANGULO, Julia: "Ciria expone su pintura abstracta en diversos museos latinoamericanos". Euro Mundo Global. Madrid. 23 de Octubre de 2009.

SÁEZ-ANGULO, Julia: "Ciria: El artista proteico". Texto catálogo "Alas duras y alas maduras". Annta Gallery, Madrid. Mayo 2009.

SÁEZ-ANGULO, Julia: "Entrevista José Manuel Ciria". ARTES HOY, revista digital de las artes. Madrid, 15 de Mayo 2009.

SAMBO: "Exposición en el MAAC. Ciria - Rare Paintings". Periódico El Universo SAMBO. Guayaquil. Ecuador, 3 de Julio de 2009.

SANTOS, Juan José: "José Manuel Ciria". Revista LÁPIZ (Nº 254). Madrid, Junio de 2009.

SERRANO, Gabi: "Aleixandre ha vuelto". "Ciria - Poema Vida". Texto catálogo "Homenaje a Vicente Aleixandre". Sitges, Enero de 2009.

TAPIA, Cristina: "Los universos de José Manuel Ciria y José Zugasti dialogan en la Sala Kubo". Periódico Noticias de Gipuzkoa. San Sebastián, 14 de Febrero de 2009.

VIERA, Ricardo: "Conversation with Artist and Curator". Texto catálogo "Ciria - New Paintings". Zoellner Arts Center. Le High University, Bethlehem, Pennsylvania. Septiembre 2009.

WALLPAPER Magazine: "Church of Santa Mónica (Spain)". Revista WALLPAPER. Nueva York, 8 de Enero de 2009.

2008

ABAD VIDAL, Julio César: "De los años neoyorquinos de José Manuel Ciria". Texto catálogo "Box of Mental States". Galería Art Rouge, Miami. Noviembre 2008.

ÁLVAREZ, Luis Alberto: "Ciria regresa al debate entre línea y abstracción". Periódico El Mundo. Madrid, 27 de Mayo de 2008.

BARNATÁN, Marcos-Ricardo: "El retorno de Ciria". Periódico El Mundo. Madrid, 1 de Mayo de 2008.

CAM: "Una muestra organizada en Madrid recoge la abstracción plástica de José Manuel Ciria". Acción, Boletín Caja Mediterráneo. Alicante, Julio 2008.

CIRIA, José Manuel: "El tiempo detenido de Uccello y Giotto y una mezcla de ideas para hablar de automatismo en Roma". Texto libro monográfico exposición Museo da Alfândega. Oporto, Enero 2008.

CIRIA, José Manuel: "La mano ausente". Texto catálogo "Box of Mental States". Galería Art Rouge, Miami. Noviembre 2008.

CONTRERAS, Marivell: "Rare Paintings. Ciria". Periódico Hoy. Revista Fiesta. Santo Domingo, 13 de Junio de 2008.

CRUZ, Yoany: "José Manuel Ciria abre exposición en el país". Periódico HOY. Santo Domingo, 25 de Junio de 2008.

D.R. : "José Manuel Ciria, peintre espagnol du nouvel art abstrait". Periódico Les Nouvelles du 16e. París, Febrero 2008.

DE TOLENTINO, Marianne: "Las pinturas de José Manuel Ciria". Periódico HOY. Santo Domingo, 21 de Junio de 2008.

DELGADO, Carlos: "Ciria, Rare Paintings, Post-géneros y Dr. Zaius; y Repetición y descubrimiento. Nuevas perspectivas sobre la obra última de Ciria". Texto catálogo exposición itinerante Fundación Carlos de Amberes, Madrid; Museo de Arte Moderno; Santo Domingo (MAM), National Gallery, Kingston; Museo del Canal Interoceánico, Panamá; Museo de Arte (MARTE), San Salvador; Museo de Arte Contemporáneo (MAC), Santiago de Chile; Museo de Arte Moderno (MAMM) Medellín. Madrid Abril 2008.

DELGADO, Carlos: "Pensar la pintura". Revista Descubrir el ARTE. Madrid, Julio 2008.

DELGADO, Carlos: "La pintura interrogada. José Manuel Ciria". Revista ARTES. Santo Domingo, Noviembre 2008.

DELGADO, Carlos: "Ciria. Caja de Estados Mentales". Texto catálogo "Box of Mental States". Galería Art Rouge, Miami. Noviembre 2008.

EL CARIBE: "Ciria trae pinturas al país". Periódico El Caribe. Santo Domingo, 13 de Junio de 2008.

EL PUNTO: "Ciria expone su obra última en el MAM de Santo Domingo". Periódico El Punto de las Artes. Madrid, 20 de Junio de 2008.

EL PUNTO: "La Fundación Gonzalo Parrado entrega su Beca para las Artes Plásticas 2008 a José Manuel Ciria". Periódico El Punto de las Artes. Madrid, 8 de Febrero de 2008.

EL PUNTO: "Madrid - New York, trabajos recientes de José Manuel Ciria". Periódico El Punto de las Artes. Madrid, 15 de Febrero de 2008.

FEÁS COSTILLA, Luis: "Un Ciria más formal". Periódico La Voz de Asturias. Oviedo, 18 de Enero de 2008.

GARCÍA-BERRIO, Antonio: "La ambición artística yo la tengo". Palabras cruzadas. Periódico ABC Cultural. Madrid, 24 de Mayo de 2008.

GLADSTONE, Valerie: "Adentrarse en lo desconocido". Texto catálogo "Box of Mental States". Galería Art Rouge, Miami. Noviembre 2008.

GORIS, Virginia: "La obra de José Manuel Ciria en el Museo de Arte Moderno". Periódico Listín Diario. Santo Domingo, 16 de Julio de 2008.

HERRERA, Ángel Antonio: "El dueño del volcán o, el preferido del incendio o, salvaje es el que se salva". Texto libro monográfico exposición Museo da Alfândega. Oporto, Enero 2008.

HERRERA, Ángel Antonio: "Entre pintores y tatuadas". Periódico El Mundo. M.2. Madrid, 26 de Abril de 2008.

HOY: "El curador que alaba al pintor Ciria". Periódico Hoy. Santo Domingo, 20 de Junio de 2008.

JIMÉNEZ CANALES, Javier: "José Manuel Ciria, Rare Paintings, Post-géneros y Dr. Zaius". Periódico El Punto de las Artes. Madrid, 25 de Abril de 2008.

KUSPIT, Donald: "El modernismo trágico: Las pinturas La guardia Place de José Manuel Ciria". Texto catálogo exposición itinerante Fundación Carlos de Amberes, Madrid; Museo de Arte Moderno; Santo Domingo (MAM), National Gallery, Kingston; Museo del Canal Interoceánico, Panamá; Museo de Arte (MARTE), San Salvador; Museo de Arte Contemporáneo (MAC), Santiago de Chile... Madrid Abril 2008.

KUSPIT, Donald: "La sombra humana y la sustancia abstracta: Los nuevos cuadros de José Manuel Ciria". Texto libro monográfico exposición Museo da Alfândega. Oporto, Enero 2008.

KUSPIT, Donald: "La sombra humana y la sustancia abstracta: Los nuevos cuadros de José Manuel Ciria". Texto catálogo Ayuntamiento de París. París, Febrero 2008.

LA INFORMACIÓN: "Exhiben obras de Ciria en el Museo de Arte Moderno". Periódico La Información. Santiago de los Caballeros, 25 de Junio de 2008.

LA INFORMACIÓN: "Pinturas inacabadas de José Manuel Ciria llegan a Santo Domingo". Periódico La Información. Santiago de los Caballeros, 16 de Junio de 2008.

LES NOUVELLES DU 16: "Le nouvel art abstrait selon de José Manuel Ciria". Periódico Les Nouvelles du 16. París, Marzo, 2008.

MARTÍN, María: "José Manuel Ciria". Revista Ideas & Negocios. Madrid, Febrero 2008.

MATA, Gerardo: "Los momentos terribles te sitúan". Periódico El Comercio. Oviedo, 5 de Enero de 2008.

MESA, Francis: "Ciria resume sus tendencias y rarezas con exposición en MAM". Periódico HOY. Santo Domingo, 20 de Junio de 2008.

MONTOLÍO, Celia: "En el límite, y después". Texto libro monográfico exposición Museo da Alfândega. Oporto, Enero 2008.

PREDES, Tomás: "Cristales rotos, sangre, jazz y corazón". Texto libro monográfico exposición Museo da Alfândega. Oporto, Enero 2008.

PREDES, Tomás: "Apostando por el Arte". Texto libro Cordeiros 2008/09 arte moderna e contemporânea. Galería Cordeiros. Oporto, Septiembre 2008.

PAZ BARROSO, Eduardo: "El deseo de hacer ver, o la pintura después de la pintura". Texto libro monográfico exposición Museo da Alfândega. Oporto, Enero 2008.

PÉREZ-GUERRA, José: "Él y sus circunstancias". Texto libro monográfico exposición Museo da Alfândega. Oporto, Enero 2008.

PÉREZ-GUERRA, José: "Punto y seguido, obra reciente de José Manuel Ciria". Periódico El Punto de las Artes. Madrid, 25 de Enero de 2008.

PERSE, Jo Ann: "El lenguaje de Ciria". Texto catálogo "Box of Mental States". Galería Art Rouge, Miami. Noviembre 2008.

PULIDO, Natividad: "Crudo y emotivo". Periódico ABC. Revista Madrid 360. Madrid, 25 de Abril de 2008.

REPLINGER, Mercedes: "El pintor en Nueva York". Texto libro monográfico exposición Museo da Alfândega. Oporto, Enero 2008.

REPLINGER, Mercedes: "El sueño creador de José Manuel Ciria: El último instante de la tradición". Texto libro monográfico exposición Museo da Alfândega. Oporto, Enero 2008.

REVISTA DE ARTE: "José Manuel Ciria en la Fundación Carlos de Amberes". Revista de Arte Logopress. Madrid, 23 de Abril de 2008.

RODRÍGUEZ, Ángel Antonio: "Siluetas como pretexto". Periódico El Comercio. Oviedo, 12 de Enero de 2008.

SAMANIEGO, José Antonio: "La Navidad de los artistas 2007. Ciria". Periódico La Nueva España. Oviedo, 5 de Enero de 2008.

SANTOS, Agostinho: "José Manuel Ciria expõe na Alfândega". Periódico Jornal de Notícias. Oporto, 18 de Enero de 2008.

SILVESTRE, Clara: "De paso en Santo Domingo". Periódico HOY. Santo Domingo, 30 de Agosto de 2008.

SOLANA, Guillermo: "Mancha y memoria: Pinturas de José Manuel Ciria". Texto libro monográfico exposición Museo da Alfândega. Oporto, Enero 2008.

TERRA Actualidad: "Ciria muestra por primera vez en España su serie 'La Guardia Place'". Terra Actualidad - EFE. Madrid, 24 de Abril de 2008.

TOWERDAWN, Joseph: "Plástica y semántica, conversación con José Manuel Ciria". Texto libro monográfico exposición Museo da Alfândega. Oporto, Enero 2008.

TRENAS, Mila: "El doctor Zaius". Periódico Diario de Alcalá. Alcalá de Henares, 24 de Abril de 2008. 20 Minutos: "Reflexiones contemporáneas". Periódico 20 Minutos. Madrid, 24 de Abril de 2008.

2007

ABAD VIDAL, Julio César: "Pinturas construidas y figuras en construcción". Texto catálogo "Pinturas construidas y figuras en construcción". Iglesia de San Esteban, Murcia. Enero 2007.

ALBADALEJO, Julia: "La geometría abstracta del arte". Periódico La Opinión. Murcia, 20 de Enero de 2007.

ATLÁNTICO DIARIO: "José Manuel Ciria expone sus cuadros basados en la epopeya de Gilgamesh". Periódico Atlántico Diario. Vigo, 4 de Septiembre de 2007.

AYELA, Aurelio: "Monster Sushi (La ética del monstruo)". Texto libro Ciria Ediciones Roberto Ferrer. Madrid, Febrero 2007.

BARNATÁN, Marcos-Ricardo: "Ciria en Buenos Aires". Periódico El Mundo. Madrid, 18 de Enero de 2007.

BARNATÁN, Marcos-Ricardo: "Abecedario Ciria/Gilgamesh". Texto catálogo exposición La Epopeya de Gilgamesh. Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA), Buenos Aires. Febrero 2007.

BARNATÁN, Marcos-Ricardo: "Gilgamesh / Nueva versión". Texto catálogo exposición La Epopeya de Gilgamesh. Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA), Buenos Aires. Febrero 2007.

BAUR, Sergio Alberto: "Fragmentos de Barro". Texto catálogo exposición La Epopeya de Gilgamesh. Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA), Buenos Aires. Febrero 2007.

BORRACHERO VALDERRAMA, Germán M.: "De la arquitectura de Ciria". Texto libro Ciria Ediciones Roberto Ferrer. Madrid, Febrero 2007.

CIRIA, José Manuel: "Volver". Texto libro Ciria Ediciones Roberto Ferrer. Madrid, Febrero 2007.

CIRIA, José Manuel: "Comentarios superpuestos sobre la Suite Alex y Yago". Texto libro Ciria Ediciones Roberto Ferrer. Madrid, Febrero 2007.

CRUZ SÁNCHEZ, Pedro Alberto: "Imágenes del diluvio". Texto catálogo "Pinturas construidas y figuras en construcción". Iglesia de San Esteban, Murcia. Enero 2007.

CUIÑAS, Teresa: "Una historia de épica abstracta". Periódico El País (Galicia). Madrid, 5 de Septiembre de 2007.

DAULT, Gary Michael: "José M. Ciria at the Christopher Cutts Gallery". Periódico THE GLOBE AND MAIL. Toronto, 24 de Marzo de 2007.

DE LA TORRE AMERIGHI, Iván: "Ciria / Malévich: Paseos y diálogos imposibles (y aplazados) por Nueva York". Texto libro Ciria Ediciones Roberto Ferrer. Madrid, Febrero 2007.

DELGADO, Carlos: "José Manuel Ciria. Más allá de los géneros". Periódico El Punto de las Artes. Madrid, 9 de Febrero de 2007.

DELGADO, Carlos: "Recorrer la pintura". Texto libro monográfico "Recorrer la pintura". Madrid, Abril 2007.

DELGADO, Carlos: "José Manuel Ciria. La Epopeya de Gilgamesh, en Pontevedra". Periódico El Punto de las Artes. Madrid, 6 de Julio de 2007.

DELGADO, Carlos: "José Manuel Ciria. Pinturas para Ishtar". Periódico El Punto de las Artes. Madrid, 21 de Diciembre de 2007.

DIARIO DE PONTEVEDRA: "Entre Ciria y Cristino de Vera". Periódico Diario de Pontevedra. Pontevedra, 13 de Julio de 2007.

EL PUNTO: "Arte moderno y contemporáneo de España y Portugal". Periódico El Punto de las Artes. Madrid, 11 de Enero de 2007.

EL PUNTO: "25 artistas actuales en la galería Cordeiros". Periódico El Punto de las Artes. Madrid, 22 de Junio de 2007.

EL PUNTO: "Ciria. La Epopeya de Gilgamesh". Periódico El Punto de las Artes. Madrid, 7 de Septiembre de 2007.

FARO DE VIGO: "Las exposiciones de Ciria y Dalí abren el otoño cultural de Caixanova". Periódico Faro de Vigo. Vigo, 4 de Septiembre de 2007.

FRANCO, F.: "Creo, contra los agoreros, en las inmensas posibilidades de la pintura". Periódico Faro de Vigo. Vigo, 5 de Septiembre de 2007.

GALICIA HOXE: "A lendaria epopeya de Gilgamesh chega a Pontevedra con Caixanova". Periódico Galicia Hoxe. Vigo, 13 de Julio de 2007.

GARCÍA, P.: "Ciria cuelga en Murcia Pinturas construidas y figuras en construcción". Periódico La Verdad. Murcia, 20 de Enero de 2007.

GEA, Juan Carlos: "Ciria congela sus formas". Periódico La Nueva España. Oviedo, 14 de Diciembre de 2007.

HERRERA, Ángel Antonio: "Ciria en días de lluvia". Periódico El Mundo. M2. Madrid, 10 de Febrero de 2007.

HUMENIUK, Gregory: "Encounter with José Manuel Ciria's La Guardia Place Series paintings (2006)". Texto catálogo La Guardia Place Series, Galería Christopher Cutts. Toronto, Marzo 2007.

INFANTE, Eduardo: "Ciria o el fracaso de la diplomacia". Texto libro Ciria Ediciones Roberto Ferrer. Madrid, Febrero 2007.

JIMÉNEZ, Javier: "Entrevista con José Manuel Ciria. La experimentación como motor". Revista World Class (Gilmar). Madrid, Noviembre 2007.

KUSPIT, Donald: "Sombra humana y sustancia abstracta: los nuevos cuadros de José Manuel Ciria". Texto catálogo "Entre Arte II". Palacio Revillagigedo, Centro Cultural Cajastur, Gijón. Septiembre 2007.

L. O. C.: "Ciria y la fascinación por la epopeya de Gilgamesh". Periódico La Opinión de A Coruña. A Coruña, 21 de Julio de 2007.

M. M.: "Pontevedra amosa a obra de Ciria e Cristino de Vera". Periódico La Voz de Pontevedra. Pontevedra, 12 de Julio de 2007.

MARTÍN, María: "José Manuel Ciria". Revista Intuiciones. Madrid, diciembre 2007.

MARTÍNEZ-LOZANO, Luis: "Ciria muestra sus investigaciones pictóricas en la sala San Esteban". Periódico El Faro. Cartagena, 20 de Enero de 2007.

MERAYO, Paché: "Materia de pintor". Periódico El Comercio. Oviedo, 14 de Diciembre de 2007.

PAREDES, Tomás: "José Manuel Ciria. La epopeya de Gilgamesh". Periódico El Punto de las Artes. Madrid, 9 de Febrero de 2007.

PAZ BARROSO, Eduardo: "José Manuel Ciria". Texto libro "Cordeiros 2007. Arte moderno y contemporáneo". Museo da Alfândega, Galería Cordeiros, Oporto. Enero 2007.

R. S.: "Un verano para contemplar a dos maestros". Periódico Faro de Vigo. Vigo, 13 de Julio de 2007.

R. S.: "Un verano para asomarse a la vanguardia artística de dos siglos". Periódico Faro de Vigo. Pontevedra, 11 de Agosto de 2007.

REPLINGER, Mercedes: "El pintor en Nueva York". Texto libro Ciria Ediciones Roberto Ferrer. Madrid, Febrero 2007.

RIVAS, Julio César: "El pintor español José Manuel Ciria muestra en Toronto el trabajo de su etapa en Nueva York". IBLNEWS. Nueva York, Marzo 2007.

RODRÍGUEZ, Ángel Antonio: "En la búsqueda de la diosa madre". Texto catálogo "Pinturas para Ishtar (Serie La Guardia Place)". Galería Gema Llamazares, Gijón. Diciembre 2007.

ROZADA, Alejandro: "Ciria presenta Pinturas para Ishtar en Gema Llamazares". Periódico La Nueva España. Oviedo, 13 de Diciembre de 2007.

SAMANIEGO, José Antonio: "En torno a José Manuel Ciria". Periódico La Nueva España. Gijón, 22 de Diciembre de 2007.

SOBRINO, Iria: "La Epopeya de Gilgamesh a través de cuadros del pintor José Manuel Ciria". Periódico Diario Atlántico. Vigo, 14 de Julio de 2007.

SOTELINO, B. R.: "Ciria traduce en el lienzo la historia del rey Gilgamesh". Periódico La Voz de Vigo. Vigo, 4 de Septiembre de 2007.

SUÁREZ, Rubén: "Ciria con la pintura". Texto libro recopilatorio de Rubén Suárez "Por lo visto. Escritos sobre Arte (II)". Ediciones Nobel, Oviedo. Octubre 2007. SUÁREZ, Rubén: "Ciria, una nueva naturaleza para su pintura". Periódico La Nueva España. Oviedo, 21 de Diciembre de 2007.

SUÁREZ-ZULOAGA, Ignacio: "Los Trazos del carácter". Texto catálogo "Pinturas para Ishtar (Serie La Guardia Place)". Galería Gema Llamazares, Gijón. Diciembre 2007.

ZURDO, Juan Pablo: "José Manuel Ciria. La pintura no ha muerto". Revista Personas, Banco Madrid. Marzo 2007.

2006

ABSOLUTE Marbella: "Ciria at Pedro Peña Gallery". Revista Absolute Marbella. Marbella, Agosto 2006.

BAEZA, Almudena: "Artistas al servicio de la fe". Revista Metrópoli. Madrid, 20 de Octubre de 2006.

BARNATÁN, Marcos-Ricardo: "Puerto de pintores". Periódico El Mundo. Madrid, 20 de Julio de 2006.

B. G.: "La obra de José Manuel Ciria protagoniza la nueva muestra de Fernando Silió". Periódico El Diario Montañés. Santander, 21 de Julio de 2006.

CASA & JARDIM: "Cordeiros Galeria, Grandes obras do acervo". Revista Casa & Jardim. Oporto, Diciembre 2006.

CASTAÑOS ALÉS, Enrique: "Una lectura de la vanguardia". Diario SUR. Málaga, 15 de Septiembre de 2006.

CATALÁN, Irene: "El color de la abstracción". Periódico SUR. Málaga, 12 de Agosto de 2006.

CIRIA, José Manuel: "Un breve relato de Ciria sobre Ciria". Texto catálogo exposición Líneas en el espejo. Galería Fernando Silió, Santander. Julio 2006.

CIRIA, José Manuel: "Nueva York, estados de ánimo, el momento figurativo, Malevich y Zuloaga". Texto catálogo exposición El dueño del tiempo. Galería Pedro Peña, Marbella. Agosto 2006.

DELGADO, Carlos: "José Manuel Ciria. Ritmos, trayectorias y sistemas". Periódico El Punto de las Artes. Madrid, 28 de Julio de 2006.

DELGADO, Carlos: "El acento figurativo de Ciria". Periódico El Punto de las Artes. Madrid, 8 de Septiembre de 2006.

EL PUNTO: "José Manuel Ciria, de Polonia a Méjico pasando por Suiza". Periódico El Punto de las Artes. Madrid, 18 de Mayo de 2006.

EL PUNTO: "Arte moderno y contemporáneo de España y Portugal". Periódico El Punto de las Artes. Madrid, 22 de Diciembre de 2006.

HERRERA, Ángel Antonio: "Entre bronceados y flamencas". Periódico El Mundo. M2. Madrid, 10 de Junio de 2006.

LA TRIBUNA: "José Manuel Ciria". Periódico La Tribuna. Marbella, 8 de Agosto de 2006.

LA TRIBUNA: "El dueño del tiempo". Periódico La Tribuna. Marbella, 11 de Agosto de 2006.

MANTECÓN, Marta: "La pintura apolínea y dionisiaca de José Manuel Ciria". Periódico El Diario Montañés. Santander, 16 de Agosto de 2006.

MUÑOZ, Jorge: "Cuando la inversión es un placer". Revista Inversión. Madrid, 20 de Enero de 2006.

OCAÑA, Jessica: "José Manuel Ciria New York's legal alien". Revista Absolute Marbella. Marbella, Septiembre de 2006.

PAZ BARROSO, Eduardo: "Arte moderna e contemporânea da Cordeiros galeria". Texto catálogo Arte Moderna e Contemporânea. Galeria Cordeiros, Oporto. Diciembre 2006.

PÉREZ-GUERRA, José: "Cortelazor la Real, a caballo de dos siglos". Catálogo Museo de Pintura Pérez-Guerra. Cortelazor la Real, Agosto 2006.

RODRÍGUEZ, Gabriel: "José Manuel Ciria - Líneas en el Espejo". Periódico ABC, ABC de las Artes. Madrid, 12 de Agosto de 2006.

SANJUÁN LÓPEZ, José Manuel: "Ciria. El destino de los Autómatas". Revista Cilniana. Málaga, Septiembre 2006.

2005

ALÁEZ, Paula: "José Manuel Ciria revela su periplo personal a través de la abstracción". Periódico La Voz de Cádiz. Cádiz, 20 de Agosto de 2005.

ARTE Edições de Arte Contemporânea. "Gesto y pasión. Serie Montañas de Ojos". Invierno 2005.

BARNATÁN, Marcos-Ricardo: "José Manuel Ciria. Ante una emergencia de la imaginación". Texto libro Las Formas del silencio, Antología crítica (Los años noventa). Ed. Sotohenar. Madrid, Enero 2005.

BONET, Juan Manuel: "Lirismo y construcción". Texto libro Las Formas del silencio, Antología crítica (Los años noventa). Ed. Sotohenar. Madrid, Enero 2005.

BONET, Juan Manuel: "Pintura, en singular". Texto libro Las Formas del silencio, Antología crítica (Los años noventa). Ed. Sotohenar. Madrid, Enero 2005.

BONET, Juan Manuel: "Para un Salón de Otoño". Catálogo Salón de Otoño de Pintura de Plasencia, Veinticinco años. Caja Extremadura. Cáceres, Mayo de 2005.

BONET, Juan Manuel: "La generación de los noventa, una apuesta por el arte contemporáneo español". Revista Subastas. Abril de 2005

BRAVO, Hilario: "Reformulación del caos". Texto catálogo Limbos de Fénix. Galeria Bach Quatre Art Contemporani, Barcelona. Octubre 2005.

CADENA, Joseph M.: "Ciria y su explosiva búsqueda de la paz". Periódico El Periódico. Barcelona, 11 de Noviembre de 2005.

CASTAÑOS ALÉS, Enrique: "Ver lo que no se deja decir". Periódico La Tribuna. Marbella, 3 de Junio de 2005.

CASTRO FLÓREZ, Fernando: "Semillas de la noche". Texto libro Las Formas del silencio, Antología crítica (Los años noventa). Ed. Sotohenar. Madrid, Enero 2005.

CASTRO FLÓREZ, Fernando: "Estauns interius. Comentarios superpuestos a la pintura de Ciria". Texto libro Las Formas del silencio, Antología crítica (Los años noventa). Ed. Sotohenar. Madrid, Enero 2005.

CIRIA, José Manuel: "Sobre Mnemosyne y lo efímero". Texto libro Las Formas del silencio, Antología crítica (Los años noventa). Ed. Sotohenar. Madrid, Enero 2005.

CIRIA, José Manuel: "Breves ideas que estos días se agolpan en mi cabeza". Texto libro monográfico Salto Germinal. Ed. Banco Madrid. Junio 2005.

CIRIA, José Manuel: "Breve nota para presentar una exposición". Texto catálogo exposición Ciria. Galería Italia, Alicante. Noviembre 2005.

DE FRANCISCO GUINEA, Chema: "La autocita o cómo seguir pintando en el taller de la estampa. Notas sobre la obra gráfica de Ciria". Texto catálogo exposición Museo del Grabado Contemporáneo, Marbella y Castillo de Santa Catalina, Cádiz. Mayo 2005.

DE LA TORRE AMERIGHI, Iván: "El gesto en el espacio". Periódico ABC, ABC de las artes. Madrid, 11 de Junio de 2005.

DE LA TORRE AMERIGHI, Iván: "De lo que acontece ante unas famosas obras de pintura y de otros extraños e inauditos artificios dignos del ingenio de su creador". Texto catálogo exposición Sueños y Máscaras. Galería Vértice, Oviedo. Octubre 2005.

DELGADO, Carlos: "J. M. Ciria. Obra gráfica (1991-2205)". Periódico El Punto de las Artes. Madrid, 24 de Junio de 2005.

EL PUNTO: "La mancha, en la obra de Ciria, es sensación medida". Periódico El Punto de las Artes. Madrid, 21 de Enero de 2005.

EL PUNTO: "Ciria: Las formas del silencio". Periódico El Punto de las Artes. Madrid, 4 de Febrero de 2005.

EL PUNTO: "Sombra y luz, arte español de la Colección Marifí Plazas Gal". Periódico El Punto de las Artes. Madrid, 1 de Abril de 2005.

EL PUNTO: "José Manuel Ciria. Obra Gráfica (1991-2005)". Periódico El Punto de las Artes. Madrid, 9 de Septiembre de 2005.

EL PUNTO: "El Museo de Arte Abstracto Manuel Felguérez acoge una muestra de Ciria". Periódico El Punto de las Artes. Madrid, 23 de Septiembre de 2005.

ESTEFA FREIRE, Juan: "Conversación con José Manuel Ciria". Texto catálogo Limbos de Fénix. Galeria Bach Quatre Art Contemporani, Barcelona. Octubre 2005.

FELLENBERG, Walo Von: "Hinsehen und schaudern". Revista Blick. Zurich, 18 de Enero de 2005.

GAFFINO, David: "L'Espagne invitee d'honneur". Periódico Le Journal du Jura. Bienne, 15 de Enero de 2005.

GARCÍA, Lorena: "Visita al estudio del Pintor José Manuel Ciria". Revista Menesianos. Madrid, Junio de 2005.

GARCÍA MAESTRO, Goyo: "Me voy a Nueva York a empezar de cero". Periódico La Razón. Madrid, 31 de Octubre de 2005.

GROSSENBACHER, Jonathan: "C'est un rêve qui se réalise". Periódico Le Journal du Jura. Biel, 17 de Enero de 2005.

GUASCH, Anna María: "José Manuel Ciria Año Cero. El aleteo de una pintura efable". Texto catálogo Limbos de Fénix. Galería Bach Quatre Art Contemporani, Barcelona. Octubre 2005.

HERRERA, Ángel Antonio: "El dueño del volcán, o El preferido del incendio, o Salvaje es el que se salva". Texto catálogo Limbos de Fénix. Galería Bach Quatre Art Contemporani, Barcelona. Octubre 2005.

HERRERA, Ángel Antonio: "Entre jóvenes forajidos". Periódico El Mundo. M2. Madrid, 29 de Octubre de 2005.

HUICI, Fernando: "Bajo la piel". Texto libro Las Formas del silencio, Antología crítica (Los años noventa). Ed. Sotohenar. Madrid, Enero 2005.

IMAGEN: "España, Estados Unidos y Colombia, trío de exposiciones temporales". Periódico Imagen. Zacátecas, 23 de Septiembre de 2005.

IMAGEN: "Interacciones pictóricas internacionales". Periódico Imagen. Zacátecas, 24 de Septiembre de 2005.

JARAUTA, Francisco: "Las formas del tiempo". Texto libro Las Formas del silencio, Antología crítica (Los años noventa). Ed. Sotohenar. Madrid, Enero 2005.

KRAFT, Martin: "Ein Festival spanischer Kunst". Periódico Der Landbote. Winterthur, 19 de Enero de 2005.

KRAFT, Martin: "Zwischen Scherz und Schrecken". Periódico Linth Zeitung. Rapperswil, 8 de Febrero de 2005.

L'HEBDO: "Nouvelles d'Espagne". Revista L'Hebdo. Bienne, 20 de Enero de 2005.

LA TRIBUNA: "El Museo del Grabado Español acoge una exposición de Ciria". Periódico La Tribuna. Marbella, 25 de Mayo de 2005.

LA TRIBUNA: "El Museo del Grabado trabajará conjuntamente con el de Cádiz". Periódico La Tribuna. Marbella, 27 de Mayo de 2005.

LA TRIBUNA: "La obra gráfica de Ciria permanecerá en Marbella hasta el 12 de agosto". Periódico La Tribuna. Marbella, 10 de Agosto de 2005.

LE QUOTIDIEN JURASSIEN: "Triple exposition à voir au Centre et au Photoforum PasquArt". Periódico Le Quotidien Jurassien. Delémont, 15 de Enero de 2005.

LOGROÑO, Miguel: "Donde nacen los signos". Texto libro Las Formas del silencio, Antología crítica (Los años noventa). Ed. Sotohenar. Madrid, Enero 2005.

MADERUELO, Javier: "Afirmación de otra coherencia en la pintura". Texto libro Las Formas del silencio, Antología crítica (Los años noventa). Ed. Sotohenar. Madrid, Enero 2005.

MARTÍNEZ, Olga: "La generación de los noventa. Una apuesta por el arte contemporáneo español". Revista Subastas. Madrid, Abril de 2005.

MATHONNET, Philippe: "Festival d'art espagnol au Centre PasquArt à Bienne". Periódico Le Temps. Ginebra, 19 de Enero de 2005.

MONTILLA, Antonio: "El Museo del Grabado se sumerge en la obra gráfica de José Manuel Ciria". SUR digital. Marbella, 30 de Mayo de 2005.

MONTOLÍO, Celia: "En el límite y después". Texto libro Las Formas del silencio, Antología crítica (Los años noventa). Ed. Sotohenar. Madrid, Enero 2005.

MONTOLÍO, Celia: "Cruce de memorias". Texto libro Las Formas del silencio, Antología crítica (Los años noventa). Ed. Sotohenar. Madrid, Enero 2005.

MURRÍA, Alicia: "Solo la luz provoca sombras". Texto libro Las Formas del silencio, Antología crítica (Los años noventa). Ed. Sotohenar. Madrid, Enero 2005.

NAHAS, Dominique: "Todos somos fieros acontecimientos". Texto libro Las Formas del silencio, Antología crítica (Los años noventa). Ed. Sotohenar. Madrid, Enero 2005.

NEUE BÜRCHER ZEITUNG: "Eroberer der Malerei". Zürich, 5 de Febrero de 2005.

NEUES BÜLACHER TAGBLATT. "Sapische Gegenwartskunst. Bülach, 18 de Febrero de 2005.

PÉGATOQUET, Maxime: "Distorsions espagnoles". Revista Femina. Beinne, 16 de Enero de 2005.

REMÓN PEÑALVER, Jesús: "La pintura subjetiva de Ciria en el fin de la modernidad". Texto libro Las Formas del silencio, Antología crítica (Los años noventa). Ed. Sotohenar. Madrid, Enero 2005.

RAMÍREZ, Cristóbal: "Renovación gráfica. Ciria combina "misterio" y "soberbia" en su obra gráfica. Periódico Diario de Cádiz. Cádiz, 20 de Agosto de 2005.

REPLINGER, Mercedes: "El sueño creador de José Manuel Ciria: El último instante de la tradición". Texto libro Las Formas del silencio, Antología crítica (Los años noventa). Ed. Sotohenar. Madrid, Enero 2005.

RUBIERA, Pilar: "La pintura nunca ha tenido crisis, ni se ha muerto ni se va a morir". Periódico La Nueva España. Oviedo, 28 de Octubre de 2005.

SDA+ATS: "Biel, PasquArt, Austellungen". Revista SDA+ATS. Berna, 14 de Enero de 2005.

SCHMIDT, Beatrice: "Leben, Leiden und Landschaften". Periódico Der Bund. Biel, 18 de Enero de 2005.

SCOLA; Gloria: "El arte también es provocación". Revista Cambio 16. Madrid, 15 de Agosto de 2005.

SOLANA, Guillermo: "Mancha y memoria". Texto libro Las Formas del silencio, Antología crítica (Los años noventa). Ed. Sotohenar. Madrid, Enero 2005.

SOLANA, Guillermo: "Epifanías". Texto libro Las Formas del silencio, Antología crítica (Los años noventa). Ed. Sotohenar. Madrid, Enero 2005.

STERCHI, Jacques: "Bienne à l'heure espagnole sur fond de paysages sans mémoire". Periódico La Liberté. Fribourg, 19 de Febrero de 2005 y Periódico Le Quoidien Jurassien. Delémont, 24 de Febrero de 2005.

24 WEEK-END: "Mémoire, parodie et boîte à musique". Revista 24 Week-End. Lausanne, 3 de Febrero de 2005.

ZAMBRANO, Cata: "Nueva exposición en Santa Catalina". Periódico Cádiz Información. Cádiz, 20 de Agosto De 2005.

ZWEZ, Annelise: "Leidenschaf und Hinterhalt". Periódico Bieler Tagblatt. Biel, 15 de Enero de 2005.

2004

ABAD VIDAL, Julio César: "De las pinturas cuadradas de Ciria como los esfuerzos del prisionero contra las rejas". Texto catálogo "Ciria. Squares from 79 Richmond Grove". Museo Nacional de Varsovia. Programa Arte Español para el exterior. SEACEX y Ministerio de Asuntos Exteriores y Cooperación. Madrid, Mayo 2004.

ABC: "Las propuestas pictóricas de Ciria, En Valencia". Valencia, 27 de Abril de 2004.

ABC: "Ciria: La nube blanca...". Madrid, 15 de Mayo de 2004.

AZUAGA MORENO, Manuel: Texto presentación catálogo "Aena Colección de Arte Contemporáneo". Museo de Navarra. Pamplona, Mayo 2004.

BARNATÁN, Marcos-Ricardo: "Morir de éxito". Periódico El Mundo. Madrid, 12 de Febrero de 2004.

BARNATÁN, Marcos-Ricardo: "Construir Sueños". Periódico El Mundo. Revista Metrópoli. Madrid, 20 de Febrero de 2004.

BARNATÁN, Marcos-Ricardo: "Una mirada incansable. La colección de Pilar Citoler". Texto catálogo "Fragmentos. Arte del XX al XXI". Concejalía de las Artes. Centro Cultural de la Villa. Madrid, Marzo 2004.

BARNATÁN, Marcos-Ricardo: "Treinta y seis jugadores". Periódico El Mundo. M2. Madrid, 2 de Julio de 2004.

BARNATÁN, Marcos-Ricardo: "Ser internacionales". Periódico El Mundo. Madrid, 28 de Octubre de 2004.

BONET, Juan Manuel.: "Un siglo de Arte Español dentro y fuera". Texto catálogo "Ciria. Squares from 79 Richmond Grove". Museo Nacional de Varsovia. Programa Arte Español para el exterior.

SEACEX y Ministerio de Asuntos Exteriores y Cooperación. Madrid, Mayo 2004.

BORRÁS, Pilar: "José Manuel Ciria". Revista Descubrir el Arte. Madrid, Febrero 2004.

CIRIA, José Manuel: "Diecisiete días en Rusia". Texto catálogo "Mancha y Construcción". Museo Estatal Galería Tretyakov, Instituto Cervantes de Moscú y Ministerio de Cultura de España. Madrid, Junio de 2004.

CRUZ SÁNCHEZ, Pedro A.: "Impurezas, el híbrido pintura-fotografía". Texto catálogo exposición Sala Verónicas. Consejería de Educación y Cultura, Región de Murcia. Murcia, Abril 2004.

DE LA TORRE, Alfonso.: "Être un fou". Texto catálogo "Fragmentos. Arte del XX al XXI". Concejalía de las Artes. Centro Cultural de la Villa. Madrid, Marzo 2004.

DELGADO, Carlos: "Impurezas o el modo híbrido". Periódico El Punto. Madrid, 19 de Marzo de 2004.

DELGADO, Carlos: "José Manuel Ciria. Teatro del Minotauro". Periódico El Punto. Madrid, 30 de Abril de 2004.

DELGADO, Carlos: "Sueño en Lisboa. El registro onírico de Ciria". Periódico El Punto. Madrid, 15 de Octubre de 2004.

EL PUNTO: "Fragmentos, arte del XX al XXI. Colección Citoler". Madrid, 19 de Marzo de 2004.

GARÍN LLOMBART, Felipe V.: Texto presentación catálogo "Ciria. Squares from 79 Richmond Grove". Museo Nacional de Varsovia. Programa Arte Español para el exterior. SEACEX y Ministerio de Asuntos Exteriores y Cooperación. Madrid, Mayo 2004.

HERNÁNDEZ-NAVARRO, Miguel A.: "Impurezas, el híbrido pintura-fotografía". Texto catálogo exposición Sala Verónicas. Consejería de Educación y Cultura, Región de Murcia. Murcia, Abril 2004.

HERRERA, Ángel Antonio: "José Manuel Ciria, un solista del relámpago". Periódico El Mundo. Madrid, 28 de Enero de 2004.

HONTORIA, Javier: "José Manuel Ciria". Periódico El Mundo, Revista El Cultural. Madrid, 5 de Febrero de 2004.

LAS PROVINCIAS: "Las propuestas de Ciria, en Valencia". Valencia, 27 de Abril de 2004.

LÓPEZ, Antonio.: "José Manuel Ciria". Revista La Maquina Contemporánea. Murcia, Marzo 2004.

MAÑUECO, Rafael M.: "José Manuel Ciria sorprende en Moscú con un gran mural". Periódico El Correo. Bilbao, 28 de Mayo de 2004.

MARTÍN, Ángeles.: "Las manchas de Ciria, en Moscú y Varsovia". Revista Subastas. Madrid, Junio 2004.

MARTÍN RUIZ, Leticia: "Sueños Construidos, José Manuel Ciria". Periódico El Punto. Madrid, 13 de Febrero de 2004.

MARTÍN RUIZ, Leticia: "José Manuel Ciria, Mancha y Construcción". Periódico El Punto. Madrid, 21 de Mayo de 2004.

MARTÍN RUIZ, Leticia: "Sueños Reconstruidos". Texto catálogo "Mancha y Construcción". Museo Estatal Galería Tretyakov, Instituto Cervantes de Moscú y Ministerio de Cultura de España. Madrid, Junio de 2004.

MORATINOS, Miguel Ángel.: Texto presentación catálogo "Ciria. Squares from 79 Richmond Grove". Museo Nacional de Varsovia. Programa Arte Español para el exterior. SEACEX y Ministerio de Asuntos Exteriores y Cooperación. Madrid, Mayo 2004.

MUÑOZ, Jorge: "Papel al alcance de la mano". Revista Inversión. Madrid, 13 de Febrero de 2004.

MURILLO, Mar: "Ciria, el tiempo y la memoria". Guía del Arte Español Contemporáneo. Revista Época. Madrid, 13 de Febrero de 2004.

PEREZ GALLARDO, Helena.: "Ciria por partida doble". Revista Descubrir el ARTE. Madrid, Julio 2004.

POZUELO, Abel H.: "El constructor de sueños". Texto catálogo exposición Sueños Construidos. Galería Estiarte. Madrid, Enero 2004.

REVUELTA, Laura.: "Performance pictórico". Periódico ABC, Blanco y Negro Cultural. Madrid, 5 de Junio de 2004.

R. S., J.: "La abstracción sí sirve...". Periódico Levante. Valencia, 27 de Abril de 2004.

ROSA, Tomás: "José Manuel Ciria. Memoria e Convulsão". Revista Magazine Artes. Lisboa, Noviembre 2004.
RUBIO NOMBLOT, Javier: "Historia de una gran colección". Periódico ABC, Blanco y Negro Cultural. Madrid, 3 de Abril de 2004.

SOLANA, Guillermo.: "Salpicando la tela de agua". Texto catálogo "Ciria. Squares from 79 Richmond Grove". Museo Nacional de Varsovia. Programa Arte Español para el exterior. SEACEX y Ministerio de Asuntos Exteriores y Cooperación. Madrid, Mayo 2004.

SEGUÍ, J. R.: "La abstracción sí sirve...". Periódico Levante. Valencia, 27 de Abril de 2004.

UBICARTE: "José Manuel Ciria. Squares from 79 Richmond Grove. Museo Nacional de Varsovia". ubicarte.com. 15 de Junio de 2004.

URÍBARRI, Fátima: "Los 'cracks' del arte del siglo XXI". Revista Época. Madrid, 13 de Febrero de 2004.

UTRILLA, Daniel.: "José Manuel Ciria instala en Moscú un collage de 18 metros cuadrados". Periódico El Mundo. Madrid, 21 de Junio de 2004.

VÁZQUEZ, Sonsoles.: "José Manuel Ciria". Revista Telva. Madrid, Octubre 2004.

VIDAL, Juan Carlos.: "Exposición proyecto pictórico...". Agenda Instituto Cervantes. Moscú, Febrero 2004.

V. E.: "La obra meditada y sobria de Ciria...". Periódico El Mundo. Valencia, 27 de Abril de 2004.

2003

ABAD, Julio César: "Palabras, palabras, sangrías". Texto catálogo exposición Teatro del Minotauro. Consorcio de Museos de la Comunidad Valenciana y CAM. La Lonja del Pescado. Alicante, Febrero de 2003.

ABAD, Julio César: "Ciria en Levante". Revista Descubrir el Arte. Madrid, Febrero 2003.

AMER, Biel: "La entronización del vacío". Diario de Mallorca. Palma, 13 de Junio de 2003.

BALSEYRO, Sergio: "José Manuel Ciria ...". Periódico La Verdad. Alicante, 8 de Febrero de 2003.

BARNATÁN, Marcos-Ricardo: "Ciria: Ni tan fácil, ni tan sencillo". Texto catálogo exposición Parajes binarios. Galería Fernando Silió. Santander, Agosto 2003.

BUIL I FELIU, Anna: "José Manuel Ciria reúne el grito y el desgarró de su obra en Glosa Líquida". Periódico Canarias 7. Las Palmas de G. C., 22 de Noviembre de 2003.

CARPIO, Francisco: "Fronteras conquistadas". Texto catálogo exposición Nexos. Galería Pedro Peña. Marbella, Noviembre 2003.

CASTRO FLÓREZ, Fernando: "Donde se intenta escribir de una pintura que, según mi hija, es muy rara". Texto catálogo exposición Parajes binarios. Galería Fernando Silió. Santander, Agosto 2003.

CIRIA, José Manuel: "MSPF y C para MPA". Texto catálogo exposición El sol en el estómago. Galería Moisés Pérez de Albéniz. Pamplona, Enero 2003.

CONDE, Enrique: "Ciria presenta El sol en el estómago". Diario de Noticias. Pamplona, 25 de Enero de 2003.

DE CATALINA, Ana Marta: "Ciria y El Teatro del Minotauro". UBIARTE. Madrid, 28 de Marzo de 2003.

DE FRANCISCO, José María: "Cuerpos de pintura o la morfología en estado puro". Texto catálogo exposición Teatro del Minotauro. Consorcio de Museos de la Comunidad Valenciana y CAM. La Lonja del Pescado. Alicante, Febrero de 2003.

DE LA VILLA, Rocío: "Reinterpretando la tradición". Texto catálogo exposición Teatro del Minotauro. Consorcio de Museos de la Comunidad Valenciana y CAM. La Lonja del Pescado. Alicante, Febrero de 2003.

DE SANTA ANA, Mariano: "Ciria muestra en la galería Manuel Ojeda sus churretones de memoria". Diario de Las Palmas. Las Palmas de G. C., 22 de Noviembre de 2003.

DELGADO, Carlos: "Pasión y racionalidad en la obra de Ciria". Periódico El Punto. Madrid, 30 de Mayo de 2003.

DELGADO, Carlos: "Memento Somniare. El poder creativo de J. M. Ciria". Periódico El Punto. Madrid, 1 de Agosto de 2003.

DELGADO, Carlos: "José Manuel Ciria. El parque en la oscuridad". Periódico El Punto. Madrid, 12 de Diciembre de 2003.

DÍAZ, M.: "José Manuel Ciria ocupa el Solleric con pinturas que desbordan el cuadro". Periódico Última Hora. Palma de Mallorca, 15 de Mayo de 2003.

DÍAZ-GUARDIOLA, Javier: "José M. Ciria". Periódico ABC, Blanco y Negro Cultural. Madrid, 1 de Marzo de 2003.

EL PUNTO: "José Manuel Ciria, El sol en el estómago". Madrid, 31 de Enero de 2003.

EL PUNTO: "MACUF, Unión Fenosa en el Arte Contemporáneo". Madrid, 7 de Febrero de 2003.

EL PUNTO: "José Manuel Ciria presenta Parajes Binarios". Madrid, 1 de Agosto de 2003.

EL PUNTO: "Pasión y racionalidad en la obra de Ciria". Madrid, 28 de Noviembre de 2003.

FEÁS COSTILLA, Luis: "Ciria, la construcción de la fluido y lo informe". Periódico La Voz de Asturias. Oviedo, 13 de Abril de 2003.

FERNÁNDEZ, Alicia: "Animal fronterizo". Texto catálogo exposición Teatro del Minotauro. Consorcio de Museos de la Comunidad Valenciana y CAM. La Lonja del Pescado. Alicante, Febrero de 2003.

FERNÁNDEZ, Héctor: "Ciria reclama la vigencia del gran formato con 30 murales". Periódico Las Provincias. Alicante, 8 de Febrero de 2003.

GARCÍA RUBÍ, Amalia: "José Manuel Ciria, Teatro del Minotauro". Periódico El Punto. Madrid, 14 de Febrero de 2003.

GARCÍA RUBÍ, Amalia: "De Profundis... pinturas de José Manuel Ciria". Periódico El Punto. Madrid, 21 de Marzo de 2003.

HERRANZ, Julio: "José Manuel Ciria muestra en Ibiza una serie de su Teatro del Minotauro". Periódico Última Hora. Ibiza, 14 de Noviembre de 2003.

HERRANZ, Julio: "La pintura gestual, reflexiva y vital de José Manuel Ciria ocupa el MACE". Periódico Última Hora. Ibiza, 15 de Noviembre de 2003.

HERRANZ, Julio: "Pintando a lo grande". Periódico Última Hora, Revista FDS. Ibiza, 21 de Noviembre de 2003.

HONTORIA, Javier: "Intersticios: realidades subyacentes". Texto catálogo exposición Teatro del Minotauro. Consorcio de Museos de la Comunidad Valenciana y CAM. La Lonja del Pescado. Alicante, Febrero de 2003.

LA VOZ DE ASTURIAS: "Muestra de Ciria en el Museo de Bellas Artes". Oviedo, 8 de Marzo de 2003.

LIZASO, Mikel: "Exposición inédita de José Manuel Ciria en la galería Moisés Pérez de Albéniz". Periódico Gara. Pamplona, 25 de Enero de 2003.

MARÍN-MEDINA, José: "Ciria, como un volcán". Periódico El Mundo, Revista El Cultural. Madrid, 27 de Febrero de 2003.

MARQUÉS, Raquel: "José Manuel Ciria o el juego laberíntico por la exploración pictórica". Diario de Mallorca. Palma de Mallorca, 15 de Mayo de 2003.

MARTÍN RUIZ, Leticia: "Basso, Ciria, Lleó. Tres nombres". Periódico El Punto. Madrid, 12 de Septiembre de 2003.

MARTÍNEZ, Cristina: "Ciria muestra su obra como una reivindicación de la pintura". Periódico Información. Alicante, 8 de Febrero de 2003.

MURILLO, Mar: "Ciria, el tiempo y la memoria". Revista Época. Madrid, 28 de Marzo de 2003.

P.R.: "Mi obra es como un grito". Periódico La Nueva España. Oviedo, 13 de Marzo de 2003.

NAVARRO, Mariano: "Pollock y las moscas". Texto catálogo exposición Memento Somniare. Galería Pedro Peña. Marbella, Julio de 2003.

NUÑO DE LA ROSA, Pedro: "Yo he trazado en el muro de tela una ventana". Texto catálogo exposición Teatro del Minotauro. Consorcio de Museos de la Comunidad Valenciana y CAM. La Lonja del Pescado. Alicante, Febrero de 2003.

PERICÀS, Yolanda: "José Manuel Ciria fa esclatar les costures de l'espai al Casal Solleric". Diari de Balears. Palma de Mallorca, 15 de Mayo de 2003.

PIÑA, José Manuel: "José Manuel Ciria y su Glosa Líquida en el MAC". Diario de Ibiza. Ibiza, 14 de Noviembre de 2003.

PIQUERO, J. L.: "El Museo de Bellas Artes trae a Oviedo las Glosas Líquidas de José Manuel Ciria". Periódico Les Noticias. Oviedo, 16 de Marzo de 2003.

POWER, Kevin: "Moda: una forma efímera de vivir". Texto catálogo exposición Museo Nacional de Bellas Artes. Buenos Aires, Junio de 2003.

REPLINGER, Mercedes: "Glosa Líquida". Texto catálogo exposición De profundis clamo ad te aqua. Museo de Bellas Artes de Asturias. Oviedo, Marzo de 2003.

RODRÍGUEZ, Gabriel: "José Manuel Ciria". Revista Arte y Parte. Santander, Febrero 2003.

RODRÍGUEZ, Gabriel: "El azar y sus necesidades". Periódico ABC, Blanco y Negro Cultural. Madrid, 23 de Agosto de 2003.

ROS, Cristina: "José Manuel Ciria. Teatro del Minotauro". Periódico Última Hora. Palma, 10 de Junio de 2003.

RUBIO NOMBLOT, Javier: "El cuadro como lugar". Periódico ABC, Blanco y Negro Cultural. Madrid, 20 de Septiembre de 2003.

RUBIO NOMBLOT, Javier: "Una aproximación documental al ciclo Glosa Líquida...". Texto catálogo exposición El Parque en la Oscuridad. Las Palmas de Gran Canaria, Noviembre 2003.

RUIZ DE SAMANIEGO, Alberto: "Poética de agua y fuego". Texto catálogo exposición Teatro del Minotauro. Consorcio de Museos de la Comunidad Valenciana y CAM. La Lonja del Pescado. Alicante, Febrero de 2003.

SANCHEZ, Carmen: "El impacto visual preside la muestra de José Manuel Ciria". Periódico La Tribuna. Marbella, 14 de Julio de 2003.

SANCHEZ, Carmen: "El soporte es el protagonista en mi obra". Periódico La Tribuna. Marbella, 18 de Julio de 2003.

SANZ, Martín: "Ciria expone una década de pintura en formato gigante en La Lonja de Alicante". Periódico El Mundo. Alicante, 4 de Enero de 2003.

SANZ, Martín: "Ciria revisa una década de arte en formatos gigantes con la exposición en La Lonja". Periódico El Mundo. Alicante, 6 de Febrero de 2003.

SANZ, Martín: "Ciria revisa una década de arte en formatos gigantes con la exposición en La Lonja". Periódico El Mundo. Madrid, 6 de Febrero de 2003.

SOLANA, Guillermo: "El monstruo en su laberinto". Texto catálogo exposición Teatro del Minotauro. Consorcio de Museos de la Comunidad Valenciana y CAM. La Lonja del Pescado. Alicante, Febrero de 2003.

STEGMEIER, Ion: "La gente ve que el arte hace su vida mejor". Diario de Navarra. Pamplona, 25 de Enero de 2003.

SUÁREZ, Rubén: "Ciria, el gesto líquido". Periódico La Nueva España. Oviedo, 21 de Marzo de 2003.

2002

BARNATÁN, Marcos-Ricardo: "Nueva piel". Periódico El Mundo. Revista Metropoli. Madrid, 11 de Octubre de 2002.

BONET, Juan Manuel: "Retrato al minuto de un pintor español entre dos siglos". Texto catálogo exposición Eyes & Tears. Museo de Arte Contemporáneo de Herzliya. Tel Aviv, Marzo 2002.

CADENA, Josep M.: "Meditada acción plástica". El Periódico. Barcelona, 26 de Abril de 2002.

CERECEDA, Miguel: "De la extrema dificultad de la pintura". Texto catálogo exposición Km.0. Kultubrauerei. Berlín, Febrero 2002.

CIRIA, José Manuel: "Signo sin orillas". Texto catálogo exposición Signo sin orillas. Galería Italia. Alicante, Abril 2002.

CIRIA, José Manuel: "El carnaval de Arlequín". Revista ARTE. Madrid, Septiembre de 2002.

COMBALÍA, Victoria: "Retomar la pintura". Texto catálogo exposición Ecos del Simulacro. Galería Bach Quatre. Barcelona, Abril 2002.

EL PUNTO: "J. M. Ciria, Premio Nacional de Grabado María de Salamanca del MGE de Marbella". Madrid, 11 de Enero de 2002.

EL PUNTO: "Ciria, de Blas y Fega en el km 0". Madrid, 8 de Marzo de 2002.

EL PUNTO: "La pintura de José Manuel Ciria llora en Israel". Madrid, 15 de Marzo de 2002.

GARCÍA MAESTRO, Gregorio: "Arco se desnuda en cuerpo y alma". Periódico La Razón. Madrid, 16 de Febrero de 2002.

GARCÍA RUBÍ, Amalia: "La dialéctica del juego en la pintura de Ciria". Periódico El Punto. Madrid, 3 de Mayo de 2002.

GOLDFINE, Gil: "A mixed bag in Herzliya". The Jerusalem Post. Jerusalén, 19 de Abril de 2002.

HUBERT LÉPICOUCHÉ, Michel: "José Manuel Ciria: Listo como un pintor". Revista CIMAL. Febrero de 2002.

MADERUELO, Javier: "Se hace camino al andar". Periódico El País. Babelia. Madrid, 5 de Enero de 2002.

M.P.A.: "Eyes & Tears". Periódico ABC Cultural. Madrid, 16 de Marzo de 2002.

MUÑOZ, Jorge: "Las fotos de los nuevos pintores abstractos ganan protagonismo en ARCO". Revista INVERSIÓN. Madrid, 8 de Febrero de 2002.

MUÑOZ, Jorge: "Arte emergente a buen precio". Revista INVERSIÓN. Madrid, 22 de Febrero de 2002.

SANZ, Martín: "Primera parada en Italia, veinte años después". Periódico El Mundo. Alicante, 18 de Abril de 2002.

TINTE, Juan Antonio: "Copyright-Metta". Periódico El Punto. Madrid, 11 de Octubre de 2002.

VELA, Carmen: "Tres españoles rompen muros". Periódico La Razón. Madrid, 14 de Marzo de 2002.

VILLAPADIERNA, Ramiro: "Desembarco de jóvenes pintores españoles en Berlín". Periódico ABC. Madrid, 5 de Marzo de 2002.

2001

ABAD VIDAL, Julio César: "Los inestables cimientos. Notas a una nueva serie de Ciria". Texto catálogo exposición Viaje a los lagos. Galería Dasto. Oviedo, Febrero 2001.

ABC Cultural: "Hablan los protagonistas". Madrid, 10 de Febrero de 2001.

ALMAGIA, Carolina: "La sala Rekalde acoge una exposición de obra inédita de José Manuel Ciria". Periódico GARA. Bilbao, 14 de Diciembre de 2001.

ARESTIZÁBAL, Irma: "José Manuel Ciria". Texto catálogo exposición Sueños Construidos. C. C. Recoleta. Buenos Aires, Mayo 2001.

AZPEITIA, Angel: "José Manuel Ciria, Museo Pablo Serrano". Periódico El Heraldo de Aragón. Zaragoza, 7 de Junio de 2001.

BARNATÁN, Marcos-Ricardo: "ARCO 2001 en diez obras". Revista ARTE. Marzo 2001.

BARNATÁN, Marcos-Ricardo: "Sin trampas". Periódico El Mundo. Madrid, 15 de Febrero de 2001.

BARNATÁN, Marcos-Ricardo: "Sobre papel". Periódico El Mundo. Madrid, 16 de Febrero de 2001.

BARNATÁN, Marcos-Ricardo: "Buscadlo más allá de las murallas". Texto catálogo exposición Después de la lluvia. Museo Pablo Serrano. Zaragoza, Mayo 2001.

BARNATÁN, Marcos-Ricardo: "Reconstructor de sueños". Texto catálogo exposición Sueños Construidos. C. C. Recoleta. Buenos Aires, Mayo 2001.

BARNATÁN, Marcos-Ricardo: "Más extraños que propios". Periódico El Mundo. Revista Metropoli. Madrid, 13 de Julio de 2001.

BARÓN, Javier: Revista LÁPIZ. Núm. 171. Madrid, Marzo 2001.

BARÓN, Javier: "Los sueños contruidos de José Manuel Ciria". Texto catálogo exposición Viaje a los lagos. Galería Dasto. Oviedo, Febrero 2001.

BONET, Juan Manuel: "Diario de una navegación". Texto catálogo exposición Viaje a los lagos. Galería Dasto. Oviedo, Febrero 2001.

CAMACHO, Isabel: "Ciria apuesta por técnicas y soportes inusuales para sus nuevos collages". Periódico El País. Madrid, 14 de Diciembre de 2001.

CARRASCO PEDRERO, Martín: Periódico Hoy. Cáceres, 18 de Abril de 2001.

CASTRO FLÓREZ, Fernando: "Retrato del artista como bricoleur. Odds and ends en la pintura de José Manuel Ciria". Texto catálogo exposición Sala Rekalde. Bilbao, Diciembre 2001.

CERECEDA, Miguel: "Ciria sobre papel". Texto catálogo exposición Compartimentaciones. Galería Estiarte. Madrid, Febrero 2001.

CIRIA, José Manuel: "Notas sobre la serie Sueños Construidos (y algunas ideas y dibujos)". Texto catálogo exposición Después de la lluvia. Museo Pablo Serrano. Zaragoza, Mayo 2001.

CIRIA, José Manuel: "Ideas residuales ante el espejo". Texto catálogo exposición Entre orden y caos. Museo-Teatro Givatayim, Tel Aviv, Octubre 2001.

DE ALFONSO, Carlota: "J. M. Ciria, la dialéctica como proceso." Periódico El Punto. Madrid, 9 de Febrero de 2001.

DE ALVEAR, Paz: "La pintura ha quedado en desuso". Periódico El Comercio. Domingo 11 de Febrero de 2001.

DE BRUNO, Israel: "Ciria: pintura en las venas". Revista Subastas siglo XXI. Mayo 2001.

EL CORREO: "Ciria indaga en los cuerpos en su primera muestra individual de Bilbao". Bilbao, 14 de Diciembre de 2001.

EL MUNDO. "Arte de alquiler". Madrid, 19 de Junio de 2001.

EL PAÍS: "El artista y las Visiones inmanentes" Bilbao, 14 de Diciembre de 2001.

EL PERIÓDICO DE ARAGÓN: "Denuncia al Museo Pablo Serrano..." Zaragoza, 5 de Junio de 2001.

EL PUNTO. "Inauguración de una nueva galería con la obra de José Manuel Ciria". Madrid, 16 de Febrero de 2001.

EL PUNTO: "Ciria. Después de la lluvia". Madrid, 18 de Mayo de 2001.

EL PUNTO: "J. M. Ciria - Sueños contruidos". Madrid, 8 de Junio de 2001.

EL PUNTO: "José Manuel Ciria presenta Glosa Líquida". Madrid, 8 de Junio de 2001.

EL PUNTO: "José Manuel Ciria, entre orden y caos". Madrid, 26 de Octubre de 2001.

ESPARZA, Ramón: "Ciria o el cuerpo como palimpsesto". Periódico El Mundo. El Cultural. Madrid, 19 de Diciembre de 2001.

EZKERRA, Estibalitz: "Kanpotik barrura doan begirada". Periódico Eguin. Bilbao, 15 de Diciembre de 2001.

FERNÁNDEZ, Alicia: "Revisiones actuales". Periódico ABC Cultural. Madrid, 15 de Diciembre de 2001.

FERNÁNDEZ, Alicia: "Expresión rotunda". Periódico El Correo. Bilbao, 19 de Diciembre de 2001.

FERNÁNDEZ GARCÍA, Ana: "Algunas reflexiones..." Texto catálogo exposición Arte y Arquitectura. Oviedo, Junio 2001.

GARCÍA, Arturo: "José Manuel Ciria expone en Bilbao su obra cromática surgida de unir pintura y fotografía". Periódico El Diario Vasco. San Sebastián, 14 de Diciembre de 2001.

GARCIA-LASUÉN, Cristina: "Bodegones: Imanes iconográficos". Texto catálogo exposición Después de la lluvia. Museo Pablo Serrano. Zaragoza, Mayo 2001.

GARCIA CORSINI, Carolina: "No soporto ver... ". Revista Telva. Mayo de 2001.

GARCIA-OSUNA, Carlos: "José Manuel Ciria". Periódico ABC. Madrid, 7 de Febrero de 2001.

GARCIA RUBÍ, Amalia: "Variaciones en torno a la noche a través de 40 artistas españoles actuales". Periódico El Punto. 11 de Mayo de 2001.

GOLDFINE, Gil: "In the frame". Periódico The Jerusalem Post. Tel Aviv, 19 de Octubre de 2001.

IRIGARAY, Juan Ignacio: "Ciria expone por primera vez en Buenos Aires". Jueves 14 de Junio de 2001.

LA NUEVA ESPAÑA: "Dasto presenta su proyecto de Centro de Arte de la Tenderina". Sábado, 10 de Febrero de 2001.

LEVOV, Chiquita: "Espacio entre orden y azar". Periódico Aurora: Tel Aviv, 18 de Octubre de 2001.

LÓPEZ GONZÁLEZ, Héctor: "José Manuel Ciria". Zaragoza Gráfica. Zaragoza, 12 de Abril de 2001.

LÓPEZ GONZÁLEZ, Héctor: "De recuerdos y añoranzas, de pasados actuales". Texto catálogo exposición Después de la lluvia. Museo Pablo Serrano. Zaragoza, Mayo 2001.

MARANTZ, Lea: "A squirt with a saying". Periódico Ma'ariv. Tel Aviv, 19 de Octubre de 2001.

MARTÍN RUÍZ, Leticia: "Visiones inmanentes. José Manuel Ciria". Periódico El Punto de las Artes. Madrid, 21 de Diciembre de 2001.

PARREÑO, José María: "La Noche. Imágenes de la noche en el Arte Español 1981-2001". Texto catálogo exposición La Noche. Museo Esteban Vicente. Segovia, Mayo 2001.

PÉREZ-GUERRA, José: "Españoles en primera línea". Revista Ronda Iberia. Madrid, Septiembre 2001.

PIQUERO, José Luis: "En Viaje a los Lagos, La obra sal del llenzu pa ocupar tol local". Periódico Les Noticias. Oviedo, 18 de Febrero de 2001.

PORTERO, Andrés: "Ciria expone collages con el cuerpo humano como tema". Periódico DEIA. Bilbao, 14 de Diciembre de 2001.

RAPP, David: "José Manuel Ciria - Between Order and Chaos". Periódico Ha'aretz. Tel Aviv, 19 de Octubre de 2001.

REVUELTA, Laura: "Solos en la oscuridad". Periódico ABC. Madrid, 12 de Mayo de 2001.

ROCA, Miquel. Periódico El Punto. 1 de Junio de 2001.

SEAFREE, J: "José Manuel Ciria - Compartimentaciones". Galería Estiarte. Periódico La Brocha. Marzo de 2001.

SOLANA, Guillermo: "Marsias o el cuerpo desollado de la pintura". Texto catálogo exposición Sala Rekalde. Bilbao, Diciembre 2001.

SUÁREZ, Rubén: "Sobre el viaje de Ciria a Dasto II". Periódico La Nueva España. Jueves 15 de Febrero de 2001.

SUÁREZ, Rubén: "Ciria en la antigua carpintería y después de la lluvia". Texto catálogo exposición Después de la lluvia. Museo Pablo Serrano. Zaragoza, Mayo 2001.

TINTE, Juan Antonio: "Propios y extraños en la galería Marlborough". Periódico El Punto. Madrid, 20 de Julio de 2001.

TUDELILLA, Chus: "Orden y Azar". El periódico de Aragón. 18 de Mayo de 2001.

VARELA, Angela: "Creo que uno de los recursos de los artistas es mirarse siempre al espejo". Periódico La Nueva España. Lunes, 12 de Febrero de 2001.

2000

ABAD VIDAL, Julio César: "La forja de lo informe". Texto catálogo exposición Glosa Líquida. Galería Bores & Mallo. Cáceres, 2000.

ABC: "José Manuel Ciria". Madrid, 19 de Abril de 2000.

BABELIA: "Revisión del paisaje y la luz desde la abstracción". Periódico El País. Madrid, 1 de Abril de 2000.

BARNATÁN, Marcos Ricardo: "Dragones ocultos". Texto catálogo exposición Colegio de Arquitectos de Málaga. Madrid, Enero de 2000.

BARNATÁN, Marcos Ricardo: "Lines like flames that rise". Texto catálogo exposición Contemporary Masters. Blue Hill Cultural Center. Nueva York, Mayo 2000.

BARNATÁN, Marcos Ricardo: "Más allá de la apariencia". Periódico El Mundo. Revista Metrópoli. Madrid, 8 de Septiembre de 2000.

BARNATÁN, Marcos Ricardo: "La tela no está sola". Periódico El Mundo. Metrópoli. 15 de Septiembre de 2000.

BARRERA, I.: "Busco la autenticidad". El Periódico de Extremadura. 17 de Noviembre de 2000.

BOTELLA, Juan: "José Manuel Ciria. Azar controlado". Revista Antiquaria. Octubre de 2000.

BRUTIN, Hugo: "Kunst in oost-en west-vlaandferen 123" Revista ARTS. Septiembre 2000.

CALDERÓN, Ignacio: "La mirada poliédrica de Ciria". Texto catálogo exposición Glance Reducer. Galería Athena Art. Kortrijk, Septiembre 2000.

CARPIO, Francisco: "Arte combinatoria". Periódico La Razón. Madrid 29 de Septiembre de 2000.

CASTAÑOS ALÉS, Enrique: "El destino de la pintura". Periódico Sur. Sábado 22 de Enero de 2000.

CASTRO FLÓREZ, Fernando: "La visión devorante de José Manuel Ciria". Texto catálogo exposición en el MEIAC de Badajoz. Madrid, Marzo de 2000.

CASTRO MORALES, Federico: "La Colección de la Fundación Colegio del Rey". Texto catálogo exposición Fundación Colegio del Rey. Alcalá de Henares, Mayo 2000.

CIRIA, José Manuel: "Notas sobre Elogio a la diferencia". Texto catálogo exposición Colegio de Arquitectos de Málaga. Madrid, Enero de 2000.

CIRIA, José Manuel: "Espacio y luz. (Analítica estructural a nivel medio)". Texto catálogo exposición Espace et Lumière. Galería Artim. Kortrijk, Abril 2000.

CUELLAR, Manuel: "Creadores y creaciones". El País Semanal. Madrid, 19 de Marzo de 2000.

DDO: "L'Espagne en Flandre". Septiembre 2000.

DE BLAS, Mariano: "Meditaciones de un pintor solitario en el bosque de Monfragüe". Texto catálogo exposición en el MEIAC de Badajoz. Madrid, Marzo de 2000.

EL MUNDO: "Tàpies y Ciria inauguran el nuevo Centro Portugués de Serigrafía". Madrid, 12 de Junio de 2000.

EL PAÍS: "La abstracción automática de José Manuel Ciria abre una nueva etapa en el Colegio de Arquitectos de Málaga". Málaga, 17 de Enero de 2000.

EL PAÍS: "Trabajo e investigación plástica". Madrid, 7 de Octubre de 2000.

EL PERIÓDICO EXTREMADURA: "El pintor Ciria muestra su visión sobre Monfragüe en el MEIAC". Sábado 25 de Marzo de 2000.

EL PUNTO: "Lenguajes con futuro". Madrid, 14 de Abril de 2000.

EL PUNTO: "J. M. Ciria. Monfragüe. Emblemas abstractos sobre el paisaje". Madrid, 26 de Mayo de 2000.

GARCÍA-ABRIL, Antón: "Entre el sueño y la obsesión" Texto catálogo exposición Colegio de Arquitectos de Málaga. Madrid, Enero de 2000.

GARCIA-LASUÉN, Cristina: "El imán iconográfico". Texto catálogo exposición Quis custodiet ipsos custodes. Galería Salvador Díaz. Madrid, Septiembre 2000.

GARCÍA RUBÍ, Amalia: "Elogio a la diferencia, José Manuel Ciria". Periódico El Punto. Madrid, 21 de Enero de 2000.

GARCÍA RUBÍ, Amalia: "Testigo de un tiempo", El Punto. Madrid, 24 de Marzo del 2000.

GARCÍA RUBÍ, Amalia: "José Manuel Ciria, "Espacio y Luz". Periódico El Punto. Madrid, 28 de Abril de 2000.

GARCÍA-OSUNA, Carlos: "José Manuel Ciria". El Cultural. Madrid, 20 de Septiembre de 2000.

HEBDOSCOPE: "José Manuel Ciria Peintures à l'espace Artim". Estrasburgo, 26 de Abril de 2000.

HUBERT LÉPICOUCHE, Michel: "Desde la luz de Monfragüe hasta el color en los cuadros de José Manuel Ciria". Texto catálogo exposición en el MEIAC de Badajoz. Madrid, Marzo de 2000.

HUBERT LÉPICOUCHE, Michel: "El nacimiento de Délos o el milagro del agua: La abstracción épica de José Manuel Ciria". Texto catálogo exposición Espace et Lumière. Galería Artim. Kortrijk, Abril 2000.

LOGROÑO, Miguel: "Con Bachelard y Ciria en el bosque de Monfragüe". Texto catálogo exposición en el MEIAC de Badajoz. Madrid, Marzo de 2000.

MÁRQUEZ, Héctor: "José Manuel Ciria, Elogio a la diferencia". Fanzine editado por el Colegio de Arquitectos de Málaga. Málaga, 14 de Enero de 2000.

MUÑOZ, Jorge: "José Manuel Ciria cambia de estilo". Revista Inversión. Madrid, 3 de Noviembre de 2000.

NAHAS, Dominique: "Todos somos fieros acontecimientos". Texto catálogo exposición Espace et Lumière. Galería Artim. Kortrijk, Abril 2000.

PEREDES, Tomás: "Lenguajes con Futuro". Texto catálogo exposición Museo Manuel Teixeira Gomes. Portimão, Abril 2000.

PEREDA, Rosa: "Entrevista con José Manuel Ciria". Texto catálogo exposición en el MEIAC de Badajoz. Madrid, Marzo de 2000.

PÉREZ-BRYAN, Ana: "La obra de Ciria...". Periódico Sur. Málaga, 14 de Enero de 2000.

REGIÁ SUL: "Portimão mostra Pintura Espanhola contemporânea". Lisboa, 12 de Abril de 2000.

REMÓN PEÑALVER, Jesús: "Ciria: arte nuevo para un museo". Texto catálogo exposición en el MEIAC de Badajoz. Madrid, Marzo de 2000.

REPLINGER, Mercedes: "El paisaje en la cámara oscura". Texto catálogo exposición en el MEIAC de Badajoz. Madrid, Marzo de 2000.

REVISTA PAISAJES: "Emblemas sobre el paisaje". Abril de 2000.

REVISTA LEER: "De Manchester a Monfragüe". Mayo 2000.

RUBIO NOMBLOT, Javier: "Ciria, espíritus errabundos". ABC, Cultural. Madrid, 1 de Abril de 2000.

RUBIO NOMBLOT, Javier: "Una mirada irónica al collage". ABC, Cultural. Madrid, 14 de Octubre de 2000.

SÁNCHEZ, Antonio M.: "La obsesión, la repetición y el azar de la abstracción de Ciria". Periódico La Opinión. Málaga, 15 de Enero de 2000.

SALAS, Salvador: "La obra de Ciria inaugura una nueva etapa en la sala de arte del Colegio de Arquitectos". Periódico Sur. Viernes 14 de Enero de 2000.

SANTOS, Angela: "Pintura Espanhola em exposicao". Maré Alta. Lisboa, Mayo de 2000.

SEAFREE, J.: "José Manuel Ciria, emulsión alerta". Periódico Barrio Salamanca". Madrid, 28 de Septiembre de 2000.

SIERRA, Rafael: "El arte de la austeridad". Periódico El Mundo. Madrid, 21 de Abril de 2000.

TINTE, Juan Antonio: "Ciria - del gesto al objetivo... y vuelta". Periódico El Punto. Madrid, 15 de Septiembre de 2000.

TINTE, Juan Antonio: "Ciria, una mirada a su obra". Periódico El Punto. Madrid, 22 de Septiembre de 2000.

URBAN-MENNINGER, Françoise: "José Manuel Ciria, Peintures. Hebdoscope. Estrasburgo, 3 de Mayo de 2000.

TOWERDAWN, Joseph: "Plástica y semántica. Conversación con José Manuel Ciria". Texto catálogo exposición Quis custodiet ipsos custodes. Galería Salvador Díaz. Madrid, Septiembre 2000.

1999

BARNATÁN, Marcos Ricardo: "El vendedor de cuadros y la mujer del pelo mojado". Monografía Intersticios. Madrid, Mayo de 1999.

BERNÁRDEZ, Carmen: "Catálogo". Texto catálogo exposición itinerante Imágenes yuxtapuestas, Colección Argentaria. Madrid, Diciembre de 1999.

BONET, Juan Manuel: "Abstracción versus figuración". Texto catálogo exposición itinerante Imágenes yuxtapuestas, Colección Argentaria. Madrid, Diciembre de 1999.

CARRILERO, Alfredo: "José Manuel Ciria" (Entrevista). Revista Tf. N° 3. Madrid, Abril de 1999.

CASTRO, Alfonso: "Premio joven en la exposición de Artes Plásticas". Periódico El Mundo. Madrid, 31 de Julio de 1999.

CERECEDA, Miguel: "Sobre la pintura". Periódico ABC. Madrid, 1 de Mayo de 1999.

CIRCULO DEL ARTE: "José Manuel Ciria". Madrid, Abril de 1999.

CIRIA, José Manuel: "Pesadilla antes de Halloween. Fragmentos de la mirada subjetiva". Monografía Intersticios. Madrid, Mayo de 1999.

CIRIA, José Manuel: "Sin título (La visita transformadora)". Revista de Museología. Madrid, Noviembre de 1999.

DE BLAS, Mariano: "A tale from Spain". NY Arts Magazine. Nueva York, 28 de Enero de 1999.

EL MUNDO: "Ciria, premiado". Madrid, 5 de Junio de 1999.

EL PAÍS. "Salón de Otoño de Plasencia de Pintura". Madrid, 21 de Noviembre de 1999.

EL PUNTO: "Ferias y salones monográficos". Madrid, 23 de Abril de 1999.

EL PUNTO: "Ciria gana el certamen de pintura de la Fundación Nicomedes García Gómez". Madrid, 4 de Junio de 1999.

EL PUNTO: "José Manuel Ciria ganó la Nacional de Valdepeñas". Madrid, 10 de Septiembre de 1999.

EL PUNTO: "Intersticios de J. M. Ciria". Madrid, 17 de Septiembre de 1999.

EL PUNTO: "Entregados los premios del 66° Salón de Otoño 1999". Madrid, 19 de Noviembre de 1999.

GOMEZ, Julián: "José Manuel Ciria, Primera Medalla de la LX Exposición Nacional". Periódico Canfali. Valdepeñas, 1 de Octubre de 1999.

GUTIERREZ, Rosa: "Colección Banco Zaragozano". Revista Arte y Parte. Madrid, Diciembre de 1999.

HOY: "Ciria logra el premio Ortega Muñoz en una de las más reñidas ediciones". Plasencia, 21 de Noviembre de 1999.

HUICI, Fernando: "Pinturas para un fin de siglo". Texto catálogo exposición Colección Banco Zaragozano Arte Contemporáneo. La Lonja. Zaragoza, Diciembre de 1999.

LA BROCHA: "José Manuel Ciria". Oviedo, Octubre de 1999.

LA BROCHA: "José Manuel Ciria". Oviedo, Noviembre de 1999.

LÁPIZ: "Premios Valdepeñas: LX edición". Madrid, Noviembre de 1999.

LOGROÑO, Miguel: "Contra el heroísmo". Texto catálogo exposición Espacio Pintado. C.C. Conde Duque. Madrid, Abril de 1999.

MARÍ, Antoni: "Unas reflexiones sobre la abstracción y la figuración". Texto catálogo exposición itinerante Imágenes yuxtapuestas, Colección Argentaria. Madrid, Diciembre de 1999.

MARTINEZ, José Luis: "Primera Medalla de la Exposición de Valdepeñas". Periódico La Tribuna. Valdepeñas, 4 de Octubre de 1999.

PÉREZ MUÑOZ, Jorge: "Ciria Primera Medalla en Valdepeñas". Revista Guadalimar. Madrid, Octubre de 1999.

REPLINGER, Mercedes: "Imágenes yuxtapuestas". Texto catálogo exposición itinerante Imágenes yuxtapuestas, Colección Argentaria. Madrid, Diciembre de 1999.

REY, M. R.: "El XXI Salón de Otoño de Pintura revela la convivencia de estilos" Periódico de Extremadura. Plasencia, 21 de Noviembre de 1999.

SALINAS, Javier: "J. M. Ciria obtiene la Primera Medalla de la LX Exposición Nacional de Artes Plásticas". Periódico Lanza. Valdepeñas, 30 de Junio de 1999.

SANCHEZ RUIZ, Antonio: "El triunfo de José Manuel Ciria". Periódico Canfali. Valdepeñas, 1 de Octubre de 1999.

SOLANA, Guillermo: Notas sobre la pintura emblemática". Texto catálogo exposición itinerante Imágenes yuxtapuestas, Colección Argentería. Madrid, Diciembre de 1999.

TREVIÑO GAJARDO, Pilar: "Espacio pintado. Periódico El Punto. Madrid, 23 de Abril de 1999.

TUDELILLA, Chus: "Colección Banco Zaragozano". Texto catálogo exposición Colección Banco Zaragozano Arte Contemporáneo. La Lonja. Zaragoza, Diciembre de 1999.

VOZMEDIANO, Elena: "Contra el heroísmo". Periódico La Razón. El Cultural. Madrid, 2 de Mayo de 1999.

1998

AGUIRRE, José Ignacio: "5 X 5". Revista Metrópoli, periódico El Mundo. Madrid, 6 de Febrero de 1998.

AGUIRRE, José Ignacio: "Radiografías en color". Revista Metrópoli, periódico El Mundo. Madrid, 20 de Noviembre de 1998.

ARTE Y PARTE: "José Manuel Ciria". Madrid, Diciembre de 1998.

BARNATÁN, Marcos Ricardo: Líneas como llamas que se elevan". Texto catálogo exposición Galería Hvgo de Pagano. Madrid, Enero de 1998.

BARNATÁN, Marcos Ricardo: "La hora de la pintura". Periódico El Mundo. Madrid, 12 de Febrero de 1998.

BARNATÁN, Marcos Ricardo: "José Manuel Ciria. Ante una emergencia de la imaginación". Texto catálogo exposición Galería Salvador Díaz. Madrid, Octubre de 1998.

BONET, Juan Manuel: "Pintura, en singular". Texto catálogo exposición Galería Salvador Díaz. Madrid, Octubre de 1998.

BRUTIN, Hugo: "Kunst in Vlaanderen, José Manuel Ciria in Athena Art Galley". Revista Arts Antiques Auctions. Nº 294. Kortrijk, Septiembre de 1998.

BRUTIN, Hugo: "Kunst in Oost, en West-Vlaanderen, José Manuel Ciria in Athena Art Gallery". Revista Arts Antiques Auctions. Nº 295. Kortrijk, Octubre de 1998.

CASTRO FLÓREZ, Fernando: "Estauns interius. Comentarios superpuestos a la pintura de Ciria". Texto catálogo exposición Galería Salvador Díaz. Madrid, Octubre de 1998.

CERECEDA, Miguel: "José Manuel Ciria, manifiestos de la pintura". Periódico ABC. Madrid, 5 de Noviembre de 1998.

DE ALFONSO, Carlota: "Corrosiones altruistas de J. M. Ciria". Periódico El Punto. Madrid, 16 de Enero de 1998.

DE ALFONSO, Carlota: "José Manuel Ciria, una pintura, una trayectoria". Periódico El Punto. Madrid, 5 de Noviembre de 1998.

DOOVE, Edith: "De Kracht van het schilderen". De Standaard. Kortrijk, 7 de Octubre de 1998.

DORRONSORO, Lucía: "Veinticinco años de certámenes de arte". Periódico El Mundo. Madrid, 17 de Enero de 1998.

EL PUNTO: "Dermis y epidermis del transcurso". Madrid, 19 de Junio de 1998.

EL PUNTO: "José Manuel Ciria -A.D. A.- una retórica de la abstracción contemporánea". Madrid, 6 de Noviembre de 1998.

GARCIA-BERRIO, Antonio: "Máscars do olhar: automatismo e intervenção". Revista Galería de Arte" Lisboa, Julio de 1998.

GARCIA-BERRIO, Antonio: "José Manuel Ciria, A.D.A., Una retórica de la abstracción contemporánea". Monografía. Madrid, Septiembre de 1998.

GARCIA-OSUNA, Carlos: "ARCO: de la vanguardia a la tecnología". Revista Tiempo. Madrid, 16 de Febrero de 1998.

GIL, Iñaki: "Los artistas españoles se concentran en las galerías de París". Periódico El Mundo. Madrid, 10 de Abril de 1998.

HAMMING, Annelette: "Sombras". Texto catálogo exposición Galería Athena Art y Galería Wind. Soest, Septiembre de 1998.

HOLTHOF, Marc: "Ciria". Texto catálogo exposición Galería Athena Art y Galería Wind. Kortrijk, Septiembre de 1998.

HOLTHOF, Marc: "Schilderen op slangenheid". Revista Knack Weekend. Kortrijk, 23 de Septiembre de 1998.

JIMÉNEZ, Juan José: "La nueva abstracción de José Manuel Ciria". La Tribuna Dominical. Albacete, 8 de Febrero de 1998.

KUNSTWERK: "Masks of the glance". LA BROCHA: "José Manuel Ciria". Madrid, Diciembre de 1998.

LOGROÑO; Miguel: "Pintura e inmateria". Texto catálogo exposición Galería Guy Crété. Madrid, Marzo de 1998.

MADERUELO, Javier: "La emoción y madurez de Ciria". Periódico El País. Babelia. Madrid, 14 de Noviembre de 1998.

MARÍN-MEDINA, José: "José Manuel Ciria". Texto catálogo exposición itinerante 5 X 5. Madrid, Enero de 1998.

MARÍN-MEDINA, José: "José Manuel Ciria". Periódico ABC. Madrid, 9 de Enero de 1998.

MANZANEDA, Lola: "El arte de las manchas". Revista París Match. Madrid, 5 de Noviembre de 1998.

MUÑOZ, Jorge: "José Manuel Ciria: una promesa hecha realidad". Revista Inversión. Madrid, 30 de Octubre de 1998.

NAHAS, Dominique: "Todos somos fieros acontecimientos". Texto catálogo exposición Galería Hvgo de Pagano. Nueva York, Enero de 1998.

OTERO, Gloria: "Despliegue retórico". El periódico del Arte. Madrid, 17 de Diciembre de 1998.

PEREDA, Rosa: "La gran obra del siglo". Babelia, periódico El País. Madrid, 14 de Febrero de 1998.

R.M.R.: "25 artistas galardonados por Caja Madrid". Periódico El País. Madrid, 13 de Enero de 1998.

REMÓN PEÑALVER, Jesús: "La pintura subjetiva de Ciria en el fin de la modernidad". Texto catálogo exposición Galería Guy Crété. Madrid, Marzo de 1998.

REPLINGER, Mercedes: "José Manuel Ciria, A. D. A., Una retórica de la abstracción contemporánea". Monografía. Madrid, Septiembre de 1998.

REPLINGER, Mercedes: "Cuaderno de memoria". Texto catálogo exposición Galería Salvador Díaz. Madrid, Octubre de 1998.

REVISTART: "José Manuel Ciria". Barcelona, Noviembre de 1998.

REVUELTA, Laura: "Abrir fronteras". Revista Blanco y negro, periódico ABC. Madrid, 22 de Marzo de 1998.

ROMERO, Manuel. "Arte gráfico español contemporáneo". Texto catálogo exposición Instituto Cervantes de Amman. Madrid, Febrero de 1998.

SIERRA, Rafael: "Ciria huye de la simplicidad y se adentra en el Barroco". Periódico El Mundo. Madrid, 27 de Octubre de 1998.

SOLANA, Guillermo: "Mancha y memoria: Pinturas de José Manuel Ciria". Texto catálogo exposición Galería Athena Art y Galería Wind. Madrid, Septiembre de 1998.

TABLEAU MAGAZINE FINE ARTS: "José Manuel Ciria, schilderijen". Soest, 21 de Septiembre de 1998.

TREVIÑO GAJARDO, Pilar: "José Manuel Ciria, pintura pura". Periódico El Punto. Madrid, 13 de Marzo de 1998.

TREVIÑO GAJARDO, Pilar: "José Manuel Ciria: pulso vital". Periódico El Punto. Madrid, 25 de Septiembre de 1998.

VISUAL: "José Manuel Ciria". Madrid, Octubre de 1998.

VOZMEDIANO, Elena: "José Manuel Ciria, sólo pintura. Periódico La Razón. Madrid, 8 de Noviembre de 1998.

1997

BARNATÁN, Marcos Ricardo: "La imaginería abstracta". Revista Metrópoli, periódico El Mundo. Madrid, 26 de Septiembre de 1997.

BARRERA, L.: "El Certamen Iberdrola-Uex". Periódico El Periódico Extremadura. Cáceres, 17 de Enero de 1997.

CALVO, Pablo: "El fallo de V Certamen Iberdrola-Uex, premia distintas tendencias pictóricas". Periódico Hoy Diario de Extremadura. Cáceres, 17 de Enero de 1997.

CASTRO FLOREZ, Fernando: "Nota de prensa. Seis anuncios (a destiempo) sobre la muerte del arte". Texto catálogo El Arte y la Prensa en las Colecciones Españolas. Madrid, Abril de 1997.

CASTRO FLOREZ, Fernando: "Sobre José Manuel Ciria" Dossier Ciria, Revista Barcarola. Albacete, Junio de 1997.

CASTRO FLOREZ, Fernando: "SOLO" Texto catálogo exposición SOLO. Museo de la Ciudad. Madrid, Julio de 1997.

CONDE-SALAZAR, Luis: "Solo you", Revista Metrópoli, periódico El Mundo. Madrid, 18 de Julio de 1997.

EL PAÍS: "El Arte y la Prensa recorren juntos un siglo a través de 60 obras". Madrid, 30 de Abril de 1997.

EL PUNTO: "Premio-Adquisición del V Certamen Anual Iberdrola-Universidad de Extremadura". Madrid, 17 de Enero de 1997.

EL PUNTO: "La creación de este siglo". Madrid, 14 de Febrero de 1997.

EL PUNTO: "Estiarte cumple 25 años, un recorrido por la gráfica española". Madrid, 9 de Mayo de 1997.

EL PUNTO: "SOLO una propuesta de arte universal en el Museo de la Ciudad". Madrid 4 de Julio de 1997.

EL PUNTO: "Ciria en Barcarola". Madrid, 4 de Julio de 1997.

EL PUNTO: "SOLO: el arte al margen de las tendencias". Madrid, 18 de Julio de 1997.

EL PUNTO: "Ciria, Feli Moreno, Ricardo Cavada y Ruiz Ortega en Espacio Abierto". Madrid, 19 de Septiembre de 1997.

GARCÍA BERRIO, Antonio: "Sobre el futuro de la pintura abstracta, Ciria y la abstracción deconstructiva". Dossier Ciria, Revista Barcarola. Albacete, Junio de 1997.

GARCÍA BERRIO, Antonio: "José Manuel Ciria: Hallazgo y consistencia de la imagen abstracta". Texto catálogo exposición Galería Salvador Díaz. Madrid, Septiembre de 1997.

GARCÍA-OSUNA, Carlos: "Siete artistas treintañeros españoles serán las estrellas de ARCO". Revista Tiempo. Madrid, 10 de Febrero de 1997.

HOY Diario de Extremadura: "V Certamen Iberdrola-UEx de pintura". Cáceres, 17 de Enero de 1997.

LOGROÑO, Miguel: "Collage y Decollage". Texto catálogo El Arte y la Prensa en las Colecciones Españolas. Madrid, Abril de 1997.

MARÍN MEDINA, José: "Una visión del arte último". Periódico ABC. Madrid, 3 de Enero de 1997.

NAHAS, Dominique: "Solo". Texto catálogo exposición SOLO. Museo de la Ciudad, Madrid, Julio de 1997.

PALLARES, Carmen: "Arte multiplicado". Periódico ABC. Madrid, 14 de Febrero de 1997.

PAREDES, Tomás: "Ciria, María Gómez y A. de la Pisa, premiados en la II Trienal de Obra Gráfica de Egipto". Periódico El Punto. Madrid, 6 de Junio de 1997.

PARREÑO, José María: "Cuatro abstracciones". Periódico ABC. Madrid, 26 de Septiembre de 1997.

PÉREZ-GUERRA, José: "V Certamen de pintura Iberdrola-Uex". Periódico El Punto. Madrid, 7 de Febrero de 1997.

PÉREZ-GUERRA, José: "Arte y Prensa, éste y el siglo anterior". Periódico El Punto. Madrid, 2 de Mayo de 1997.

REPLINGER, Mercedes: "José Manuel Ciria, residuos de la memoria". Texto catálogo The Meals. Madrid, Enero 1997.

REPLINGER, Mercedes: "José Manuel Ciria, la huella del tiempo y la arquitectura de la memoria". Dossier Ciria, Revista Barcarola. Albacete, Junio de 1997.

RODRÍGUEZ DEL ALAMO, Jorge: "Retrato del arte español" Periódico El Mundo (La Revista). Madrid, 9 de Febrero de 1997.

ROMERO, Manuel: "Arte Gráfico Español Contemporáneo". Texto catálogo II Trienal Internacional de Arte Gráfico El Cairo. Madrid, Mayo de 1997.

RUBIO NOMBLOT, Javier: "En el VI Certamen Nacional de Dibujo de la Fundación Gregorio Prieto". Periódico El Punto. Madrid, 7 de Febrero de 1997.

RUBIO NOMBLOT, Javier: "Solo, el arte al margen de las tendencias". Periódico El Punto. Madrid, 18 de Julio de 1997.

SALAZAR, María José: "Grabado español en 1997". texto catálogo XXII Bienal Internacional de Arte Gráfico de Ljubiana. Madrid, Mayo de 1997.
SIERRA, Rafael: "ARCO abre sus puertas como la pasarela del mestizaje en el arte". Periódico El Mundo, Madrid, 13 de Febrero de 1997.

SIERRA, Rafael: "Ciria muestra en Nueva York antiguos trabajos al lado de su última hornada". Periódico El Mundo, Madrid, 30 de Diciembre de 1997.

SOLANA, Guillermo: "Mancha y memoria, pinturas de José Manuel Ciria". Dossier Ciria, Revista Barcarola. Albacete, Junio de 1997.

SOLANA Guillermo: "Epifanías". Texto catálogo exposición Galería Salvador Díaz. Madrid, Septiembre de 1997.

1996

ALVEAR, Carmen: "La Fundación AENA presenta sus fondos de pintura, escultura y grabado". Periódico ABC. Madrid, 7 de Febrero de 1996.

ANDRÉS RUIZ, Enrique: "Creencias de la pintura abstracta: años cincuenta versus años noventa". Texto catálogo exposición Líricos del fin de siglo. Madrid, Enero de 1996.

ARTE Y PARTE: José Manuel Ciria. Madrid, Febrero de 1996.

BARNATÁN, Marcos Ricardo: "Memorias creadoras, los papeles pintados de Ciria". Periódico El Mundo. Madrid, 19 de Enero de 1996.

BARNATÁN, Marcos Ricardo: "Líricos o épicos". Periódico El Mundo. Madrid, 16 de Febrero de 1996.

BARNATÁN, Marcos Ricardo: "La pintura emergente". Periódico El Mundo. Madrid, 21 de Diciembre de 1996.

BARÓN, Javier: "La Bienal de Oviedo de 1996". Texto catálogo exposición VII Bienal Nacional de Arte Ciudad de Oviedo. Oviedo, Noviembre de 1996.

BONET, Juan Manuel: "Acerca del lirismo en nuestra pintura reciente". Texto catálogo exposición Líricos del fin de siglo. Madrid, Enero de 1996.

CALVO SERRALLER, Francisco: "Consideraciones sobre el uso y la función del arte en las obras públicas del mundo contemporáneo". Texto catálogo Aena Colección de Arte Contemporáneo. Madrid, Enero de 1996.

CASSIANI, Alejandro: "José Manuel Ciria". Revista el Pasajero. Buenos Aires, Abril de 1996.

CASTRO FLOREZ, Fernando: "Diez notas (de lectura). Elementos del acecho a la pintura de Ciria". Texto catálogo El Tiempo Detenido. Madrid, Diciembre de 1996.

CASTRO FLOREZ, Fernando: "Pinceladas". Texto catálogo exposición VII Bienal de Arte Ciudad de Oviedo. Madrid, Noviembre de 1996.

CINCO DÍAS: "Ciria exhibe en el Banco Zaragozano". Madrid, 16 de Febrero de 1996.

CIRIA, José Manuel: "79 Richmond Grove y algunos saltos (in) apropiados". Texto catálogo exposición Apropiaciones. Galería 57. Madrid, Enero de 1996.

CIRIA, José Manuel: "El tiempo detenido de Uccello y Giotto, y una mezcla de ideas para hablar de automatismo en Roma". Texto catálogo El tiempo detenido. Roma, Junio de 1996.

COROMINAS, María José: "Algunas cuestiones sobre la situación del arte actual". Texto catálogo I Mostra Bienal d'Art d'Alcoi. Alcoi, Noviembre de 1996.

DANVILA, José Ramón: "J.M. Ciria. La apropiación de la pintura". Periódico El Punto. Madrid, 19 de Enero de 1996.

DIARIO 16: "El pintor Ciria expone en Zaragoza. Zaragoza, 5 de Febrero de 1996.

D.Z.: "Ciria proyecta su mirada pictórica en el Zaragozano". Periódico ABC. Zaragoza, 7 de Febrero de 1996.

EL PUNTO: "Se constituye un escaparate del coleccionismo actual". Madrid, 9 de Febrero de 1996.

EL PUNTO: "XV Edición un Arco más Español". Madrid, 16 de Febrero de 1996.

EL PUNTO: "Las acciones del patrocinio marcan los ritmos culturales". Madrid, 17 de Mayo de 1996.

EL PUNTO: "Dibujos, una colectiva de artistas españoles de hoy". Madrid, 20 de Septiembre de 1996.

EL PUNTO: "Premios Caja de Madrid". Madrid, 18 de Octubre de 1996.

EL PUNTO: "Becarios en la Real de San Fernando". Madrid, 25 de Octubre de 1996.

EL PUNTO: "Estampa 96". Madrid, 8 de Noviembre de 1996.

EL PUNTO: "Moldes, Fuente y Ciria, premios del primer Salón de Otoño de La Coruña". Madrid, 8 de Noviembre de 1996.

EL PUNTO: "José Manuel Ciria, Premio Nacional de Dibujo Gregorio Prieto". Madrid, 15 de Noviembre de 1996.

EL PUNTO: "Primer Salón de Otoño de pintura". Madrid, 20 de Diciembre de 1996.

EL PUNTO: "José Manuel Ciria ganó el premio de pintura del Colegio de Abogados". Madrid, 20 de Diciembre de 1996.

ÉPOCA: "Arco 96, una feria para todos". Madrid, 10 de Febrero de 1996.

GARCÍA-BERRIO, Antonio: "Conversaciones romanas: José Manuel Ciria y la abstracción deconstructiva". Periódico Diario 16. Madrid, 30 de Marzo de 1996.

GARCÍA-BERRIO, Antonio: "Fin de Siglo y Futuro de las Artes". Revista de Occidente. Madrid, Junio de 1996.

GARCÍA-OSUNA, Carlos: "Colecciones Institucionales". Periódico ABC. Madrid, 8 de Febrero de 1996.

HERALDO DE ARAGON: "Límites anclados en la tradición". Zaragoza, 7 de Febrero de 1996.

HUICI, Fernando: "La mirada enmascarada". Texto catálogo exposición Máscaras de la Mirada, Banco Zaragozano. Madrid, Enero de 1996.

HUICI, Fernando: "Arte español joven en los noventa". Periódico El País. Madrid, 3 de Febrero de 1996.

IMAÑA, Ángeles: "José Manuel Ciria". Texto catálogo AENA Colección de Arte Contemporáneo. Madrid, Enero de 1996.

JIMÉNEZ, Pablo: "José Manuel Ciria, línea y mancha". Periódico ABC. Madrid, 19 de Enero de 1996.

LABORDETA, Angela: "Tengo los pies hincados en la tradición española". Periódico Diario 16. Zaragoza, 8 de Febrero de 1996.

LÁPIZ: "José Manuel Ciria". Madrid, Febrero de 1996.

LOGROÑO, Miguel: "Donde nacen los signos". Texto catálogo exposición Máscaras de la Mirada, Banco Zaragozano. Madrid, Enero de 1996.

LOGROÑO, Miguel: "Sobre el tiempo en suspensión". Texto catálogo El tiempo detenido. Madrid, Diciembre de 1996.

LÓPEZ, Eva: "José Manuel Ciria" Revista Aki Zaragoza Magazine. Zaragoza, Febrero de 1996.

LÓPEZ GONZÁLEZ, Héctor: "José Manuel Ciria". Periódico Heraldo de Aragón. Zaragoza, 29 de Febrero de 1996.

LOZANO, Jorge: "Texto presentación Catálogo Becarios de Roma 1996". Roma, Mayo de 1996.

LOZANO BARTOLOZZI, María del Mar: "Lenguajes heterogéneos y modernidad". Texto catálogo Certamen Iberdrola-UEX. Cáceres, Diciembre de 1996.

MADERUELO, Javier: "José Manuel Ciria: serena gestualidad". Periódico El País. Madrid, 10 de Febrero de 1996.

MARTIRENA, Francisco: "José Manuel Ciria, tiempo, memoria y espíritu crítico". Revista El Pasajero. Buenos aires, Abril de 1996.

MESTRE MOLTO, José A.: "Una voluntad resuelta". Texto catálogo I Mostra Bienal d'Art d'Alcoi. Alcoi, Noviembre de 1996.

MUÑOZ, Jorge: "Vuelve con fuerza la abstracción". Revista Inversión. Madrid, 16 de Febrero de 1996.

MUÑOZ, Jorge: "Abstractos del 2000". Revista Inversión. Madrid, 18 de Octubre de 1996.

NIETO ALCAIDE, Víctor: "Encuentros en la reconstrucción de la vanguardia española de los años cincuenta y sesenta". Texto catálogo AENA Colección de Arte Contemporáneo. Madrid, Enero de 1996.

NUE (Noticiario de la Universidad de Extremadura): "Certamen de pintura Iberdrola-Uex". Cáceres, Diciembre de 1996.

OLMO, Santiago B.: "Las preguntas de la pintura". Revista LÁPIZ. Madrid, Febrero de 1996.

PAREDES, Tomás: "Ojo, charco, perro". Texto catálogo exposición Apropiaciones. Galería 57. Madrid, Enero de 1996.

PAREDES, Tomás: "Líricos del fin de siglo: lo natural y lo artificioso". Periódico El Punto. Madrid, 16 de Febrero de 1996.

PÉREZ-GUERRA, José: "José M. Ciria: Máscaras de la Mirada". Periódico El Punto. Madrid, 9 de Febrero de 1996.

PÉREZ-GUERRA, José: "Abstracciones de José Manuel Ciria". Periódico El Punto. Madrid, 31 de Mayo de 1996.

REVUELTA, Laura: "José Manuel Ciria, el instante detenido". Revista Blanco y Negro. Madrid, 21 de Enero de 1996.

SANTOS AMESTOY, Dámaso: "Límites de una exposición". Texto catálogo exposición Líricos del fin de siglo. Madrid, Enero de 1996.

S.C.: "Líricos del fin de siglo, explora la relación entre poesía y pintura en los 90". Periódico ABC. Madrid, 8 de Febrero de 1996.

SERRANO, Carmen: "Pasé a la abstracción por curiosidad". Periódico El Periódico de Aragón. Zaragoza, 7 de Febrero de 1996.

SIETE DE ARAGON: "En abstracto Máscaras de la Mirada". Zaragoza, 16 de Febrero de 1996.

TUDELILLA, Chus: "Máscaras de la Mirada". Periódico El Periódico de Aragón. Zaragoza, 7 de Marzo de 1996.

VISUAL: "José Manuel Ciria". Madrid, Febrero de 1996. YA: "La Reina doña Sofía recorre Arco". Madrid, 9 de Febrero de 1996.

YVARS, José Francisco: "El coleccionismo, esa quimera contemporánea". Texto catálogo Aena Colección de Arte Contemporáneo. Madrid, Enero de 1996.

1995

ALVAREZ ENJUTO, José Manuel: "Entre distancias". Texto catálogo Mnemosyne. Madrid, Julio de 1995.

ARTS, Antiques, Auctions: "Kunst in Vlaanderen. José Manuel Ciria in Athena Art Gallery". Kortrijk, Noviembre de 1995.

BARNATÁN, Marcos Ricardo: "José Manuel Ciria encerrado en su máquina del tiempo". Texto catálogo Mnemosyne. Madrid, Julio de 1995.

BONET, Juan Manuel: "La pintura de los años ochenta y noventa en la Colección Argentaria". Texto catálogo Colección Argentaria. Madrid, Mayo de 1995.

CASTRO FLOREZ, Fernando: "La mirada extranjera". Texto catálogo Mnemosyne. Madrid, Julio de 1995.

CIRIA, José Manuel: "La ilusión de lo excepcional", Diario 16. Madrid, 11 de Febrero de 1995.

CIRIA, José Manuel: "Sobre Mnemosyne y lo efímero". Texto catálogo Mnemosyne. Madrid, Julio de 1995.

DANVILA, José Ramón: "De nuevo París...". Periódico El Punto, Madrid, 31 de Marzo de 1995.

EL PAÍS: "Los artistas becados en París exponen su trabajo". Madrid, 29 de Marzo de 1995.

EL PUNTO: "Los puntos cardinales de Europa". Madrid, 10 de Febrero de 1995.

GARCÍA SALAZAR, Antonio: "De la recreación en la memoria". Texto catálogo Mnemosyne. Madrid, Julio de 1995.

HUICI, Fernando: "La mirada enmascarada". Texto catálogo exposición Banco Zaragozano. Madrid, Diciembre de 1995.

KÖLNER STADTANZEIGER: "José Manuel Ciria, Die Poesie Zarter liniengeflechte". Colonia, 3 de Enero de 1995.

LOGROÑO, Miguel: "Mnemosyne: la memoria del arte". Texto catálogo Mnemosyne. Madrid, Julio de 1995.

LOGROÑO, Miguel: "Donde nacen los signos". Texto catálogo exposición Banco Zaragozano. Madrid, Diciembre de 1995.

LÓPEZ GONZÁLEZ, Héctor: "El sentido de la memoria". Texto catálogo Mnemosyne. Madrid, Julio de 1995.

MADERUELO, Javier: "Volver de París". Periódico El País. Madrid, 13 de Abril de 1995.

MONTOLOIO, Celia: "Cruce de memorias". Texto catálogo Mnemosyne. Madrid, Julio de 1995.

MURRIA, Alicia: "Solo la luz provoca sombras". Texto catálogo exposición De nuevo París. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando e Instituto Cervantes de París. Madrid, Marzo de 1995.

NAGOYA, Satoru: "Future of Nicaif in the balance". Periódico The Japan Times. Tokio, 2 de Abril de 1995.

PAREDES, Tomas: "José Manuel Ciria: Mnemosyne y los cuadros blancos". Periódico El Punto. Madrid, 27 de Octubre de 1995.

PARREÑO, José María: "Becarios de París". Periódico ABC. Madrid, 14 de Abril de 1995.

PÉREZ-GUERRA, José: "La piel de lo orgánico en versión Ciria". Periódico El Punto. Madrid, 10 de Febrero de 1995.

PÉREZ-GUERRA, José: "Ciria en tierra del sol naciente". Periódico El Punto. Madrid, 14 de Julio de 1995.

1994

AGANZO, Carlos: "José Manuel Ciria". Periódico YA, Madrid, 6 de Septiembre de 1994.

ARTE OMEGA: "Gesto y Orden". Barcelona, Septiembre de 1994.

BARNATÁN, Marcos Ricardo: "Todo distinto". Periódico El Mundo. Madrid, 2 de Septiembre de 1994.

BARNATÁN, Marcos Ricardo: "Los conjurados". Periódico El Mundo. Madrid, 9 de Septiembre de 1994.

BERGER, Laurel: "José Manuel Ciria, controlled coincidence". Revista ARTnews. Nueva York, Octubre 1994.

CASTRO FLOREZ, Fernando: "Notas de un interrogatorio infantil (y otras consideraciones)". Texto catálogo exposición Galería Adriana Schmidt. Madrid, 10 de Marzo de 1994.

CASTRO FLOREZ, Fernando: "Semillas de la noche". Texto catálogo exposición Gesto y Orden, Palacio de Velázquez. Madrid, 16 de Mayo de 1994.

CASTRO FLOREZ, Fernando: "Laberinto de intensidades pictóricas". Diario 16. Madrid, 2 de Junio de 1994.

CASTRO FLOREZ, Fernando: "Sombras, huellas y vibraciones". Diario 16. Madrid, 12 de Septiembre de 1994.

CIRIA, José Manuel: "Ideas de paso". Texto catálogo exposición Galería Adriana Schmidt. Madrid, 4 de Marzo de 1994.

EL MUNDO: "Gesto y Orden". Periódico El Mundo. Madrid, 7 de Septiembre de 1994.

EL PAÍS: "Gesto y Orden". Madrid, 9 de Septiembre de 1994.

EL PUNTO: "Adquisiciones en los nacionales Ciudad de Alcorcón". Madrid, 11 de Febrero de 1994.

EL PUNTO: "Gesto y Orden", Madrid, 9 de Septiembre de 1994.

EL PUNTO: "El Centro Nacional de Exposiciones...". Madrid, 30 de Septiembre de 1994.

EL PUNTO: "FIAC '94: El arte español ha tenido sitio". Madrid, 21 de Octubre de 1994.

EL PUNTO: "Espacios consecuentes de Ciria". Madrid, 11 de Noviembre de 1994.

EL PUNTO: "Ciria, en la Capilla del Oidor". Madrid, 2 de Diciembre de 1994.

EL PUNTO: "Ciria, Premio Internacional de la Bienal de El Cairo". Madrid, 21 de Diciembre de 1994.

FERNÁNDEZ, Montserrat: "Gesto y Orden". Revista Ronda Iberia. Madrid, Septiembre de 1994.

F.J.: "Gesto y Orden". Periódico El País. Madrid, 7 de Septiembre de 1994.

FRECHILLA, Marta: "Gesto y Orden". Periódico ABC. Madrid, 7 de Septiembre de 1994.

GALLERO, José Luis: "La Abstracción figurada". Periódico ABC. Madrid, 9 de Septiembre de 1994.

GARCÍA, Miguel Ángel: "Gesto y Orden". Revista Antena Semanal. Madrid, 11 de Septiembre de 1994.

GARCÍA RUBI, Amalia: "Entre el orden y el azar". Periódico El Punto. Madrid, 11 de Enero de 1994.

GARNERIA, José: "El uso de la palabra". Periódico Levante. Valencia, 14 de Enero de 1994.

HUICI, Fernando: "Afinidades electivas". Periódico El País. Madrid, 17 de Septiembre de 1994.

MADERUELO, Javier: "El gesto de Dionisos, frente al orden de Apolo". Texto catálogo exposición Gesto y Orden, Palacio de Velázquez. Madrid, 24 de Mayo de 1994.

MALAGÓN, Juan Carlos: "Gesto y Orden: La utopía creadora". Revista Guía del Ocio. Madrid, 12 de Septiembre de 1994.

MONTOLIO, Celia: "En el límite, y después". Texto catálogo exposición Galería Adriana Schmidt. Madrid, 20 de Marzo de 1994.

MUÑOZ, Jorge: "Tres pintores para invertir". Revista Inversión. Madrid, 21 de Octubre de 1994.

PAREDES, Tomás: "Gesto y Orden". Periódico El Punto. Madrid, 9 de Septiembre de 1994.

PELLICER, Nello: "Pintura Lírica". Periódico El Mundo. Madrid, 21 de Enero de 1994.

ROMERO, Manuel: "El pensamiento estructurado". Texto catálogo V Bienal Internacional de El Cairo. Madrid, Diciembre de 1994.

1993

ALONSO, Andoni: "Un investigador". Periódico El Mundo. Madrid, 10 de Septiembre de 1993.

BARNATÁN, Marcos Ricardo: "Huellas en la lona". Periódico El Mundo. Madrid, 22 de Enero de 1993.

BLANCO, Javier: "La belleza del azar". Revista Antena Semanal. Madrid, 2 de Mayo de 1993.

BONET, Juan Manuel: "Lirismo y construcción". Texto catálogo exposición Galería El Diente del Tiempo. Valencia, 14 de Noviembre de 1993.

CIRIA, José Manuel: "El sueño de la palabra, la memoria y el tiempo". Revista Tendencias. Valencia, Diciembre de 1993.

DANVILA, José Ramón: "El control de las sensaciones". Periódico El Punto. Madrid, 15 de Enero de 1993.

D.C.J.: "José Manuel Ciria". Atlántico Diario. Vigo, 14 de Mayo de 1993.

EL PUNTO: "Visiones de siete jóvenes artistas". Madrid, 13 de Septiembre de 1993.

EL PUNTO: "Obra seriada en la feria de Düsseldorf". Madrid, 1 de Octubre de 1993.

EL PUNTO: "Ciria, una voluntad hecha cuadros". Madrid, 15 de Octubre de 1993.

EL PUNTO: "Adquisiciones de plástica contemporánea en Vitoria". Madrid, 12 de Noviembre de 1993.

FRANCES, Fernando: "José Manuel Ciria". Periódico ABC. Madrid, 1 de Octubre de 1993.

GARCÍA RUBI, Amalia: "José Manuel Ciria, pintura-pintura". Periódico El Punto. Madrid, 28 de Mayo de 1993.

GARCÍA RUBI, Amalia: "Personal de José Manuel Ciria". Periódico El Punto. Madrid, 10 de Septiembre de 1993.

HUBERT LEPICOUCHE, Michel: "Un aguzanieves camina sobre el agua negra". Texto catálogo exposición Galería Altxerri, San Sebastián, Villafranca. Abril 1993.

KORTADI, Edorta: "Piel de agua". Periódico DEIA. San Sebastián 17 de Octubre de 1993.

MADERUELO, Javier: "José Manuel Ciria". Revista El Guía. Barcelona, 20 de Junio 1993.

MONTOLIO, Celia: "José Manuel Ciria". Revista LÁPIZ. Madrid, Febrero de 1993.

PAREDES, Tomás: "Una insistente mirada hacia dentro". Periódico El Punto. Madrid, 12 de Febrero de 1993.

RUIZ DE EGUINO, Iñaki: "La imagen de una piel de agua". Periódico El Diario Vasco. San Sebastián, 2 de Octubre de 1993.

SÁEZ-ANGULO, Julia: "Arte con ARCO al fondo". Revista Antiquaria. Madrid, Febrero de 1993.

SCHNEDER, Bruno F.: "Kreishaus-Galerien". Periódico Kölnische Rundschau. Colonia, 16 de Noviembre de 1993.

TORRES, Mar: "Forma sin forma", Periódico El Mundo. Valladolid, 20 de Enero de 1993.

VILORIA, María Aurora: "Niveles y registros", Periódico El Norte de Castilla. Valladolid, 5 de Febrero de 1993.

VISUAL: "Pinturas de José Manuel Ciria". Madrid, Enero de 1993.

1992

DIARIO DE ALCALÁ: "Ausencias en la ciudad de Alcalá". Alcalá de Henares, 10 de Octubre de 1992.

DIARIO DE ALCALÁ: "José Manuel Ciria, ganador del premio Alcalá de pintura". Alcalá de Henares, 15 de Octubre de 1992.

DÍAZ-MAROTO, José María: "Equivalencia y revolución". Revista Miguel Ángel. Madrid, Marzo de 1992.

EL PUNTO: "El grito mudo de Ciria". Madrid, 5 de Junio de 1992.

EL PUNTO: "Pasos recientes de José Manuel Ciria". Madrid, 18 de Septiembre de 1992.

EL PUNTO: "José Manuel Ciria, premio Ciudad de Alcalá de pintura". Madrid, 30 de Octubre de 1992.

EL PUNTO: "GRAFIC-ART 92". Madrid, 13 de Noviembre de 1992.

HUICI, Fernando: "Bajo la piel". Texto catálogo exposición Adage, Galería Almirante. Madrid, Diciembre de 1992.

LÓPEZ GONZÁLEZ, Héctor: "Mirada interior-exterior". Texto catálogo exposición I.C.E., Munich. Zaragoza, Marzo de 1992.

MADERUELO, Javier: "Afirmación de otra coherencia en la pintura". Texto catálogo exposiciones Galería Delpasaje, Valladolid, y Galería Ad Hoc, Vigo. Valladolid, Noviembre de 1992.

SPIEGEL, Olga: "Grafic-Art". Periódico La Vanguardia. Barcelona, 6 de Noviembre de 1992.

VILLALBA, Gabriel: "Signos positivos". Texto catálogo exposición Galería Adriana Schmidt, Colonia. Madrid, Julio de 1992.

VISUAL: "José Manuel Ciria". Madrid, Junio de 1992.

VISUAL: "Ciria en Colonia". Madrid, Octubre de 1992.

1991

ALVAREZ ENJUTO, José Manuel: "Del enfrentamiento de dos emociones antagónicas, el desasosiego". Texto catálogo exposición C.C. Nicolás Salmerón. Madrid, Octubre de 1991.

ARIAS, Fernando: "Lenguaje y comunicación", Periódico Hoja del Lunes. Valencia, 21 de Enero de 1991.

CARRETERO, Manuel: "El compromiso de la pintura con la cruda realidad". Periódico El Norte de Castilla. Valladolid, 30 de Noviembre de 1991.

CARRETERO, Manuel: "Acto Post-Racional", Periódico Castellón. Castellón, 6 de Diciembre de 1991.

CASTAÑO, Adolfo: "José Manuel Ciria". Periódico ABC. Madrid, 31 de Enero de 1991.

CHAVARRI ANDUJAR, F.J.: "Exposición de J.M. Ciria". Periódico Las Provincias. Valencia, 15 de Enero de 1991.

GARCÍA SALAZAR, Antonio: "Sobre Acto Post-Racional". Texto catálogo exposición C.C. Nicolás Salmerón. Madrid, Octubre de 1991.

GARNERIA, José: "La presencia de un lenguaje". Texto catálogo exposición Galería Uno. Madrid, Abril de 1991.

LOPE, Víctor: "La abstracción acuosa...". Periódico ABC Aragón. Zaragoza, 16 de Mayo de 1991.

LÓPEZ GONZÁLEZ, Héctor: "José Manuel Ciria". Periódico Heraldo de Aragón. Zaragoza, 23 de Mayo de 1991.

PAREDES, Tomás: "Un nuevo lenguaje para la abstracción". Periódico El Punto. Madrid, 31 de Mayo de 1991.

PÉREZ-GUERRA, José: "El lenguaje de José Manuel Ciria". Periódico El Punto. Madrid, 18 de Enero de 1991.

PÉREZ-GUERRA, José: "Este tiempo nueve expresiones". Periódico El Punto. Madrid, 5 de Julio de 1991.

PONCE, Fernando: "Más allá de la razón". Revista Antiquaria. Diciembre de 1991.

PRATS RIVELLES, Rafael: "En el lenguaje pictórico". Periódico Levante. Valencia, 18 de Enero de 1991.

PRATS RIVELLES, Rafael: "José Manuel Ciria en Al.Hanax". Revista CYAN. Madrid, Febrero de 1991.

ROMO, Agustín: "José Manuel Ciria". Revista Correo del Arte. Madrid, Diciembre de 1991.

RUBIO NOMBLOT, Javier: "La huella del agua". Periódico El Punto. Madrid, 17 de Mayo de 1991.

RUBIO NOMBLOT, Javier: "Ciria, pasos en su progresión". Periódico El Punto. Madrid, 8 de Noviembre de 1991.

SOBRINO, Alvaro: "Pintar sobre los elementos". Revista Visual. Madrid, Diciembre de 1991.

1990

A.A.: "José Manuel Ciria". Periódico ABC. Madrid, 19 de Abril de 1990.

JIMÉNEZ, Pablo: "Entre el signo y el gesto". Texto catálogo exposición Galería Al.Hanax. Madrid, Diciembre de 1990.

PÉREZ-GUERRA, José: "Nueve en uno, un espacio nuevo". Periódico El Punto. Madrid, 8 de Noviembre de 1990.

REVERTE, Miguel: "José Manuel Ciria" Revista Ronda. Madrid, Marzo de 1990.

1989

PAREDES, Tomás: "Ciria: Un expresionismo bronco". Periódico El Punto. Madrid, 11 de Marzo de 1989.

PAREDES, Tomás: "José Manuel Ciria, una narración apasionada". Periódico El Punto. Madrid, 9 de Junio de 1989.

PAREJA, Victoria: "Ciria expone Personajes encerrados". Periódico YA. Madrid, 13 de Febrero de 1989.

1988

PÉREZ DE AZOR, José: "Ciria, su expresividad". Periódico El Punto. Madrid, 30 de Septiembre de 1988.

RUBIO, Javier: "José Manuel Ciria". Periódico ABC. Madrid, 29 de Septiembre de 1988.

YA: "José Manuel Ciria expone su obra más reciente". Madrid, 28 de Septiembre de 1988.

1987

LORENTE, Manuel: "José Manuel Ciria". Periódico ABC. Sevilla, 31 de Octubre de 1987.



Esta edição da Cordeiros Galeria do pintor José Manuel Ciria, foi feita, em Outubro de dois mil e onze, impressos em papel Printomat de 170 g, guardas em papel Pop`Set Pimentão de 170 g, encadernados em cartão de 2,5mm, no formato 20 x 28 cm. Foram utilizadas as fontes Trebuchet.