



MIRA
1110

VICTOR MIRA

Viaje de una generación

IAACC PABLO SERRANO
Gobierno de Aragón

María Teresa Pérez Esteban Consejera de Educación, Cultura y Deporte
Ignacio Escuín Borao Director General de Cultura y Patrimonio
Julio Ramón Sanz Director IAACC Pablo Serrano
Susana Spadoni Márquez Directora Honorífica del IAACC Pablo Serrano

EXPOSICIÓN

Organización y producción **Gobierno de Aragón**
Coordinación **IAACC Pablo Serrano**
Comisario **Pepe Navarro Casaus.** Director del Legado Víctor Mira
Gráfica **12caracteres - Samuel Aznar**
Lectura de poemas de Víctor Mira a cargo de **Eduardo González**

PUBLICACIÓN

Edición **Gobierno de Aragón**
Coordinación **IAACC Pablo Serrano**
Gobierno de Aragón
Texto **Mariano García Cantarero**
Victor Mira
Diseño edición **12caracteres - Samuel Aznar**
Imágenes © **VEGAP**
© **Ester Romero Fajardo**
Fotografía **Gonzalo Bullón**
Impresión **ARPIrelieve, S. A.**
Depósito legal **Z 1577-2018**
ISBN **978-84-8380-393-6**

PORTADA

Victor Mira
Autorretrato
81 x 52
Fotografía tratada

VICTOR MIRA ▶ **Viaje
de
una
generación**

**IAACC
PABLO SERRANO**

10 octubre 2018
6 enero 2019

Viaje de una generación

Mariano García Cantarero

I

Víctor Mira. *Humus*, 1999.

No quiero estar atado a ideas ni reposar en el confort que ellas ofrecen. No deseo esa felicidad que distorsiona, vengativamente, a los confiados. Sé que todo es provisional y así acepto los días y mi trabajo en una actividad sin sueños.

Todo comenzó con el cubismo. Llegaron además fauvismo, surrealismo, dadaísmo, suprematismo, abstracción geométrica, expresionismo abstracto, pop art, minimalismo, arte conceptual... Cuando Víctor Mira desembarcó en la playa de la pintura parecía que estaba ya todo dicho. No pensaba lo mismo él, desde luego. En 1972, cuando todavía era un veinteañero que devoraba la vida a grandes sorbos, acudió a los hoy míticos Encuentros de Pamplona. El año anterior había frecuentado a Luis de Pablo en Madrid, y el compositor, que dirigía la cita, le debió confirmar que el plan no era solo apoyar la música contemporánea, sino abrir puertas a las nuevas expresiones y distanciarse de todo lo oficial, que en lo pictórico estaba entonces bajo el imperio de la abstracción.

Allí, en ese poliédrico festival de arte contemporáneo, Mira conoció a John Cage, y el encuentro, forzosamente breve, pudo ser una revelación para el aragonés.

Los artistas se plantean constantemente preguntas. Pero lo que diferencia al genio del simple creador es que las suyas solo se dirimen con nuevas y más inquietantes cuestiones, y en esa búsqueda febril e imposible consume toda su vida.

La primera pregunta, quizá la única, que se planteó John Cage años antes de ir a Pamplona había sido por qué todos los compositores, a lo largo de la historia, habían aceptado reducir el arte de la música a la combinación variada e ilimitada

de siete elementos, siete notas, siete sonidos. ¿Por qué, si la naturaleza nos ofrece miles de posibilidades más? Eso le llevó a componer *4'33''*, una obra en la que el intérprete abría y cerraba la tapa de un piano, para indicar el principio y fin de cada movimiento, pero en la que no pulsaba ni una sola tecla. Ni una sola nota. Nada. El público, y aun parte de la crítica, creyó que lo que Cage buscaba era mostrar los sonidos del silencio. Pero no, lo que quería era presentar al público lo que este jamás advertía: el ulular del viento azotando a los árboles en el exterior de la sala de conciertos, el síncope de la lluvia empezando a batir en el tejado, los susurros de sorpresa, desconcierto e incluso indignación. La música de la vida, en suma.

A buscar esa música de la vida se entregó con ansia Víctor Mira. ¿Por qué no pintar calaveras y cruces, seres de cuerpos deshilachados o caminantes que se miran el ombligo? ¿Por qué no parejas que descansan en la densa soledad de sus vidas? ¿Y hombres, quizá monjes, que aspiran a escuchar la palabra de Dios subidos a lo alto de una columna? Si algo define a Víctor Mira es precisamente eso, la utilización en sus obras de elementos habitualmente no pictóricos pero llenos de vida... y de muerte. ¿Por qué no mostrar lo que nadie, nunca, quiere asumir, lo que entierra en los pliegues más lejanos de su cerebro? Que la vida es un tránsito, una travesía; que el fin está ahí; y que ese relámpago entre dos oscuridades, como la definió Vicente Aleixandre, para muchos es un simple sufrir. Víctor Mira quería entenderse, y cuanto más lo ansiaba más preguntas se hacía. Más se buscaba.

Viaje de una generación



Victor Mira. *Die Schlaflosigkeit der Adoleszenz (El insomnio de la adolescencia)*, 2000.

Mucho me costó abandonar lo que, por complicado, yo creía superior, y aceptar el hecho de que las cosas simples llegaban tan lejos y venían de tan hondo como las más serias de la vida (...). Lo que da fuerza para permanecer quieto en la laboriosidad del taller es la falta de apetito por el dinero y el poder, y el desinterés por lo establecido.

Cuando a mediados de los años 80 historiadores del arte y críticos como Hans Belting o Arthur C. Danto publicaban aplaudidos ensayos en los que buscaban constatar el fin o la muerte del arte, Víctor Mira ya había empezado a mostrar su mundo interior, y se presentaba muy vivo y cargado de visiones. Ya había expuesto su obra en España, Alemania, Noruega, Estados Unidos y Suiza; y publicado poesía, y experimentado con el arte gráfico. Ya había iniciado su propia búsqueda.

No, el arte no estaba muerto, por mucho que la ebullición del mercado hubiera atraído a los especuladores y se hubiera convertido en algo muy distinto a lo que había sido antes y a lo que inevitablemente sería después. Había creadores que se sumergían en sus estudios como el anacoreta en el monasterio. Y no buscaban el aplauso aunque, si no reconocían su trabajo, les dolía. A Víctor Mira le gustaba sentirse maldito, a veces jugaba a ser excéntrico, pero la notoria injusticia de quedar fuera de algunas de las exposiciones antológicas de arte español celebradas en los 80 le dolió de forma inaudita. Porque él se sintió parte de una generación que oxigenó el arte contemporáneo español aunque, eso sí, se sabía un verso libre dentro del poema general.

Su inicio en la pintura tuvo bastante de fortuito. En *El insomnio de la adolescencia*, la autobiografía de sus primeros años de vida, la clave para entender sus fantasmas y obsesiones y su forma de ver el mundo, el primer recuerdo 'artístico' carece de épica: *En la escuela, abatido, imitaba el canto del ruiseñor mientras dibujaba con la uña en el pupitre ennegrecido.*

El segundo ya es más revelador. Siendo un niño de corta edad, andando por la calle, un rostro que figuraba en la portada de un libro captó su atención. *Fue la primera vez que mi cabeza se vio sacudida por la fascinación de una imagen que quedó flotando ante mí, a lo largo de días y noches, como un vidrio cortante.* Era un libro de Van Gogh, y no paró hasta que su madre lo compró. Luego llegarían las primeras clases de arte, herméticas e insustanciales, de las que huyó sin echar la vista atrás en cuanto comprobó que no iban a añadir nada a lo que ya tenía dentro de sí.

En las páginas de *El insomnio de la adolescencia* aparece un joven a ratos trémulo y por momentos desafiante, pletórico y herido, soberbio y frágil. Consciente de que, como decía Schumann, la misión del artista es iluminar las profundidades del corazón humano. Y todo ello lo trasladó a su pintura.

Las obras reunidas en *Viaje de una generación* corresponden al periodo de plena madurez del artista. Eso, y el hecho de que la mayoría de ellas no se hayan visto antes en Zaragoza, o se hayan mostrado de forma absolutamente efímera, constituyen dos de sus principales nexos. El tercero es que todas las obras de Víctor Mira son, en realidad, la obra. Que cada cuadro del aragonés es como un megaedro con un millón de caras; al mismo tiempo uno y distinto a los demás. Que hay vínculos impalpables que lo enlazan todo. Que una vez superado el estremecimiento inicial, se acaban apreciando contactos entre obras aparentemente distintas. Y que no se puede entender la serie 'Moods' sin 'La última cena', ni 'Los golpeados' sin 'El cielo de las mujeres'.

Para Mircea Eliade hay una relación simbólica entre los lazos y las ligaduras con los hilos y los laberintos. Y la hay porque el laberinto es, en realidad, un nudo que debe ser desatado. Así ocurre con muchas de las pinturas de Víctor Mira, que en realidad son laberintos que solo pueden ser desatados con la ayuda de todas las demás. Por eso cualquier exposición que se monte en torno a su obra es coherente en su diversidad. Y por eso siempre hay en ella algo inasible y oscuro que no se llega a desvelar. Así, *Viaje de una generación* es, también, una brújula para orientarse en la obra del artista aragonés, para guiarse en todas las muestras que ya se han celebrado y en todas las que están por llegar.

Viaje de una generación



Víctor Mira.

**Todo artista tiene que resistir y
vencer la pena de muerte a la que
está sentenciado.**

**Condenado a muerte, sí,
pero ¿cuándo morir?**

¿Hoy?

¿Mañana?

¿Dentro de un año?

Un artista tiene que sobrevivir.

Cuando se cumplen quince años de la muerte de Víctor Mira (1949-2003), su figura artística ha conseguido la atemporalidad. Y no solo porque ha colocado su obra fuera del tiempo, tras establecer sinapsis con la pintura neolítica, la música de Bach, el Barroco español, San Juan de la Cruz o el arte africano. También, y principalmente, porque, a diferencia de lo que ocurre con otros artistas fallecidos prematuramente (Jean Michel Basquiat, Egon Schiele...), nadie se plantea qué hubiera salido de sus manos en estos tres lustros en que nos ha faltado. Nadie, contra lo que en su día se vislumbraba, fantasea sobre los huecos que ha dejado vacíos porque su pintura, es decir, su presente, continúa siendo inabordable, un océano en buena parte sin navegar.

Han pasado quince años de su muerte, el Legado Víctor Mira ha organizado otras tantas exposiciones, y aún afloran series y obras que plantean nuevos interrogantes que obligan a revisitarlo con nuevas miradas. O con la misma. Porque sus obras, hoy, siguen teniendo el mismo poder provocador, la misma frescura que cuando las hizo en su estudio.

*El arte se ha vuelto iconoclasta. La iconoclastia moderna ya no consiste en romper las imágenes, sino en fabricarlas, asegura Jean Baudrillard en *El complot del arte*. Y el aragonés las fabricó. Y les fue fiel.*

Esas imágenes que creó Víctor Mira, y que son como balazos disparados contra el espectador, cobran dimensión con el tiempo. Son cada día más preclaras y proféticas. Decía Kandinsky que *El arte que no guarda ningún germen del futuro, que solo es hijo de su tiempo y que nunca crecerá hasta ser engendrador de futuro, es un arte castrado. Tiene escasa duración y moralmente muere en el instante en que desaparece la atmósfera que lo ha originado.* Y él lo sabía mejor que nadie. Víctor Mira también. El paso del tiempo le sienta bien a su obra. Quizá pintaba pensando en la posteridad, quizá no. El caso es que las obras que generó a lo largo de su vida testimonian su viaje interior. Un viaje poblado de zozobras pero también de promesas, de personajes que intentan rebelarse contra el destino para que este acabe finalmente imponiéndose en toda su crueldad. Víctor Mira se adelantó a su época y solo ahora nos estamos dando cuenta.

VICTOR **MIRA**

El cielo de las mujeres

El cinco es un número mágico y lleno de misticismo. Los pitagóricos lo tenían como el primer número primo; los cristianos lo convirtieron en símbolo del dolor porque cinco fueron las heridas de Cristo en su Calvario.

Victor Mira se consideraba el *quinto perro*, colocándose en el pentagrama junto a Goya, Buñuel, Gracián y Saura; y quien quiera buscarle cinco pies al gato hallará referencias a ese número en su obra. Donde quizá se presentan con mayor nitidez esa en *El cielo de las mujeres*, pieza teatral que terminó en 2002, y cuyos estrenos en Alemania y España no llegó a ver aunque participara activamente en su preparación. Cinco son las mujeres que tienen voz en la obra, en una escenografía que incluía inicialmente (luego se simplificaron) cinco columpios y cinco pequeñas escaleras. Y todo en relación con un gran árbol, símbolo de símbolos en casi todas las mitologías porque es el engarce entre dos mundos, el terrestre o humano y el celeste o divino.

Mira terminó de escribir la obra en Barcelona en octubre de 2002 y, nada más ponerle punto final, con la impaciencia que siempre animó su espíritu infantil, llamó a Ulrike Keller Tritschler, que el año anterior había estrenado su *Antihéroes* en Stuttgart y Düsseldorf. El artista, entusiasmado, quería representarla lo antes posible. La había bautizado de un modo imposible (*Moods*, literalmente, estados de ánimo) y regalado un subtítulo agridulce: *Un cuento de hadas*. Sin abandonar

la pintura, había sucumbido a los encantos del teatro (meses más tarde Félix Martín dirigiría en ARCO una versión de *Antihéroes*) porque había descubierto que la multiplicidad de voces le permitía explorar mejor su propio interior. Le facilitaba ser otros muchos sin dejar de ser él mismo.

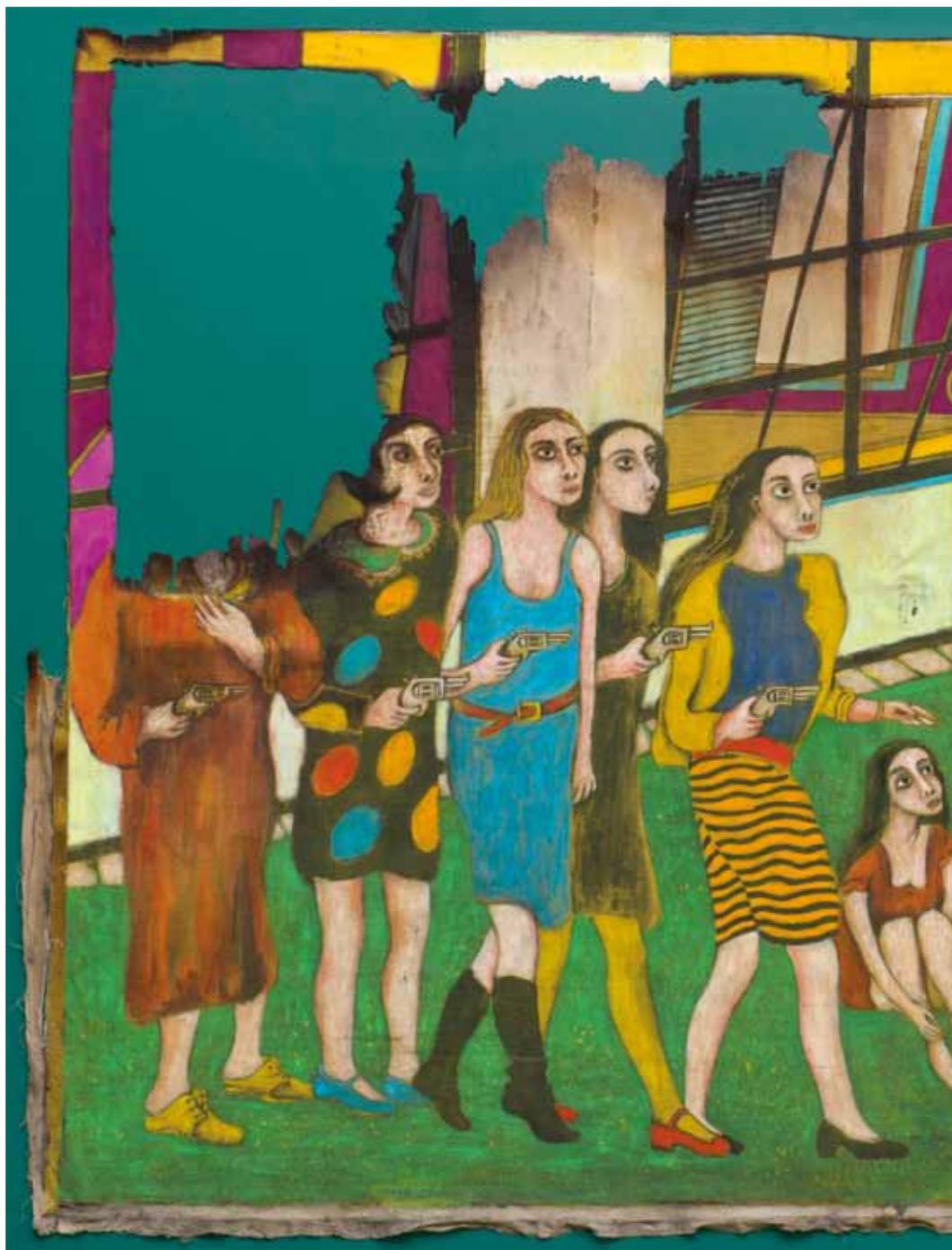
Abundan los ejemplos de creadores que han sido artistas plásticos y autores teatrales. Pero en la mayoría de ellos una faceta es la mera prolongación de la otra. En Víctor Mira, como en Tadeusz Kantor, no. Su teatro ilumina aspectos que su pintura ha dejado en la oscuridad. *El cielo de las mujeres (Himmel der Frauen)* que fue el título definitivo, se estrenó el 28 de agosto de 2004 en el Guggenheim de Berlín. La obra, que reflexiona sobre la incomunicación fundiendo lo simbólico, lo existencial y lo grotesco, se vio en España un año más tarde. La compañía Luna de Arena, en coproducción con el Centro Dramático de Aragón, la presentó en Huesca y Zaragoza en octubre de 2005, con Félix Martín en la dirección y Rosa Lasierra, Cristina de Inza, Nuria Herreros, Isabel Arto, Ana Marín y José Luis Esteban como intérpretes.

Mood. El cielo de las mujeres
2001
80 x 100 cm
Óleo sobre cartón

>
Mood. El cielo de las mujeres
2001 - 2003
133 x 210 cm
Óleo sobre lienzo

*Obra que se quemó parcialmente el día 18 de noviembre de 2003, unas horas antes de la muerte de Víctor Mira, en un desafortunado cortocircuito en su taller de Breitbrunn am. Ammersee, Alemania.







VICTOR **MIRA**

Los golpeados

A la altura de 1993, Víctor Mira estaba viviendo otra de sus transmutaciones. Sus *Bachkantaten* se exponían por toda Europa, se había iniciado el año anterior en la cerámica y había abandonado sus estilitas para adentrarse, fogoso, en sus antihéroes. En este contexto alumbró una carpeta en la que, bajo el título de *Los golpeados*, reunió 12 fotografías en blanco y negro manipuladas (60 por 50 centímetros). Todas responden al mismo patrón: las protagonizan artistas del siglo XX a los que representa sujetos por cadenas de gruesos eslabones. En los retratos queda oculto uno de los extremos de la cadena, pero resulta obvio que quien les amarra es la sociedad que les admira... pero no les soporta. Y es evidente, también, que la cadena de esos personajes es en parte también su cordón umbilical, que les mantiene unidos a aquello que les proporciona su alimento.

Ninguna selección es inocente, y tampoco lo fue la del artista aragonés. Entre los elegidos había incomprendidos (Jean Renoir), víctimas de listas negras (Dashiell Hammett), trasterrados (Witold Gombrowicz, Arnold Schoenberg) o alcohólicos (James Joyce). Creadores autodestructivos (Alfred Jarry) o con problemas mentales (Antonin Artaud, Sylvia Plath) y víctimas de infancias torturadas (Juan Rulfo). Todos grandes genios. Víctor Mira fantaseó con incluirse en la lista, pero al final su retrato, con semblante lunático y kufi de piel, se lo guardó para él.

Los golpeados ha tenido una vida semioculta. Tan solo se ha expuesto al público un día, veinte años después de su creación, cuando se inauguró el Espacio Víctor Mira en Zaragoza.

Cada retrato se acompaña de una cita, que parece patafísica pero que es una greguería, un haiku de interrumpida belleza o una cita literal. Nada es inofensivo ni irrelevante. Los textos descubren a Víctor Mira como insaciable lector de esos escritos de pleamar (biografías, memorias, epistolarios...) que sirven para entender a un creador. Mira conocía la carta que Joyce escribió a su hermano en 1906, en la que le decía que no era *un Jesucristo literario*. Y el libro en el que Charles Rosen recogía unas palabras de Schoenberg: *Personalmente, tengo la sensación como de haber caído en un océano de aguas hirvientes...* O el prólogo que Jean Renoir escribió para su *Mi vida y mi cine: Aunque, evidentemente, sería exagerado pretender que una planta de patatas, colocada en condiciones adecuadas, diera fresas.*

La serie mantiene intacto hoy, 25 años después de su creación, todo su poder perturbador.

Amarrado a un pedazo de cielo
1998
250 x 200 cm
Óleo sobre tela





Carpeta original del artista Victor Mira que contiene 12 fotografías manipuladas en blanco y negro en tamaño 60 x 50 cm. 1993. La serie se compone de los retratos de doce artistas de diferente indole pertenecientes al siglo XX, acompañados por una cita que bien podría haber salido de labios de cada uno de ellos. Sus cabezas estarán amarradas a una cadena de gruesos eslabones condenados a los auspicios de una sociedad que en su momento sentía incomodidad y otras veces incluso aversión con su hacer y sentir por el mundo que les rodeaba. Como bien dice Mira en la carpeta inédita que presentamos: **muerto el perro se acabó la rabia.**

La carpeta da comienzo con Marilyn Monroe y continúa con Dashiell Hammett, Jean Renoir, Witold Gombrowicz, James Joyce, Billie Holiday, Arnold Schoenberg, George Orwell, Sylvia Plath, Juan Rufo, Alfred Jarry y finalizando con Antonin Artaud.

...no, ya no digo nada más.
Marilyn Monroe.



...nein, ich sage nichts mehr.
Marilyn Monroe

Ayer, en vez de salir a cortarme el pelo, me puse a trabajar.
Dashiel Hammett.



Gestern -anstatt rauszugehen, um mir die Haare
schneiden zu lassen, setzte ich mich an die Arbeit.
Dashiell Hammett

Desde luego, es exagerado afirmar que, aun en las condiciones adecuadas, una patatera pueda llegar a dar fresas.
Jean Renoir.



Sicher wäre es übertrieben, zu behaupten, eine
Kartoffelstaude könne unter entsprechenden
Bedingungen Erdbeeren tragen.

Jean Renoir

*Ferdydurquistas, cuando alguno de vosotros todavía tenga resuello,
no debe perder la esperanza, porque no estoy muerto.*

Witold Gombrowicz.



Wenn der eine oder andere von euch noch
am Schnaufen ist, Ferdurkisten, dann
soll er die Hoffnung nicht verlieren, denn
ich bin nicht gestorben.
Witold Gombrowicz

No soy Jesucristo, como me había imaginado, pero debo de tener algún maldito talento para el periodismo.
James Joyce.



Ich bin nicht, wie ich mir einbildete, der Jesus Christus,
aber irgendein verdammtes Talent muß ich doch für
den Journalismus haben.

James Joyce

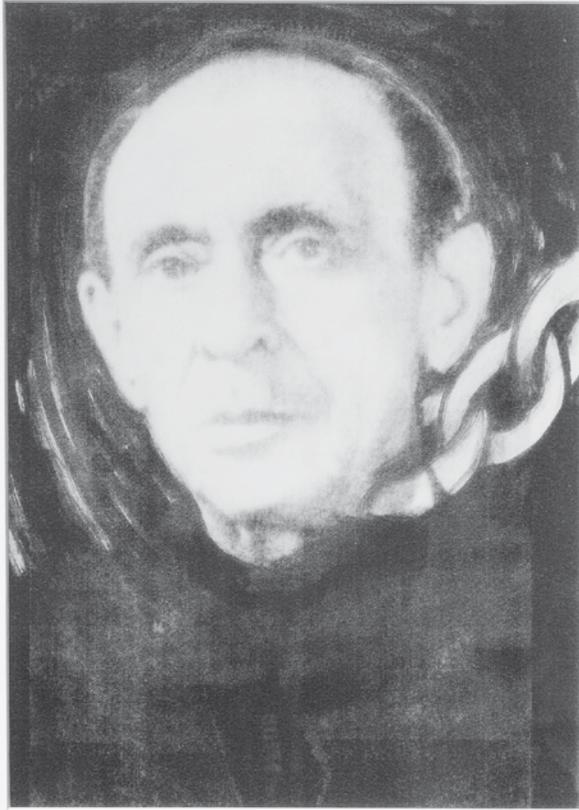
¿Sabes qué pasa contigo, cariño?
Billie Holiday.



You know what's wrong with you, sugar?
Billie Holiday

En realidad, me siento como si estuviera en medio de un océano de agua hirviendo.

Arnold Schoenberg.



In der Tat habe ich das Gefühl, als ob ich in einen
Ozean mit kochenden Wasser gefallen wäre.
Arnold Schoenberg

¿Qué diablos se supone que es todo eso?
George Orwell.



Was zum Teufel soll das alles?
George Orwell

"Esta soy yo", pensé. "Esto es lo que soy".
Sylvia Plath.



"That's me", I thought. "That's what I am".
Sylvia Plath

Uno vive en lo alto de la montaña y no ve a nadie más que a las ovejas.
Juan Rulfo.



Unserer lebt hoch auf dem Berg und sieht
niemanden außer den Schafen.

Juan Rulfo

Pero los glotones han devorado completamente a los tacaños y los han engullido, como veréis ahora cuando se ponga oscuro.

Alfred Jarry.



Aber die Vielfraße haben die Geizhalse vollständig
aufgefressen und verschlungen, wie ihr gleich sehen
werdet, wenn es hell wird.

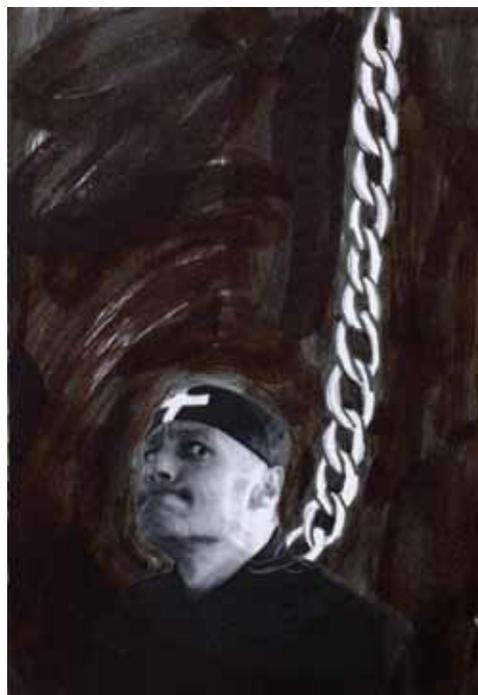
Alfred Jarry

Querido amigo...
Antonin Artaud.



Lieber Freund...
Antonin Artaud

Los golpeados. Autorretrato
1990
22 x 16 cm
Copia manipulada



VICTOR **MIRA**

Los banquetes tienen enorme carácter simbólico en todas las religiones. Son siempre principio y fin de algo. En la mitología griega, el banquete de las bodas de Cadmo y Harmonia fue el último momento en el que los dioses del Olimpo compartieron mesa con los hombres. Dentro del relato bíblico, la Última Cena es también un momento único e irrepetible: Jesucristo, consciente de que va a ser negado, traicionado y crucificado, se despide de sus discípulos, comparte por última vez la mesa con ellos e inaugura la eucaristía.

La Última Cena es y será el fresco de Leonardo da Vinci, pero numerosos artistas han hecho su propia versión. Ya en nuestra época, desde Emil Nolde a Salvador Dalí, pasando por Andy Warhol, han abordado la iconografía del episodio desde sus particulares puntos de vista. Por eso no es extraño que a Víctor Mira le sedujera en algún momento de su vida. Y lo hizo de la forma más ambiciosa a su alcance: con una pintura gigantesca, de 16 metros de longitud (el doble que el fresco milanés). Según cuenta Ester Romero, el artista *no enmarca a los personajes dentro de un cenáculo ante una mesa, sino que representa a los discípulos sentados sobre unos austeros asientos de madera unidos entre sí y soportados por Jesús, que grita de dolor ante el peso del pecado en el mundo. Este grito de sacrificio, que nos recuerda a Munch, es el reflejo del horror ante la frágil fortaleza de la virtud y la muestra de lo sencillo que resultará la corrupción del alma.*



La última cena

Ese Jesús que aúlla es, en buena parte, un autorretrato de Víctor Mira; y los apóstoles son antihéroes enfrentados a la miseria humana, contemplando escenas como la explosión de la bomba atómica o un convoy de soldados españoles de la División Azul.

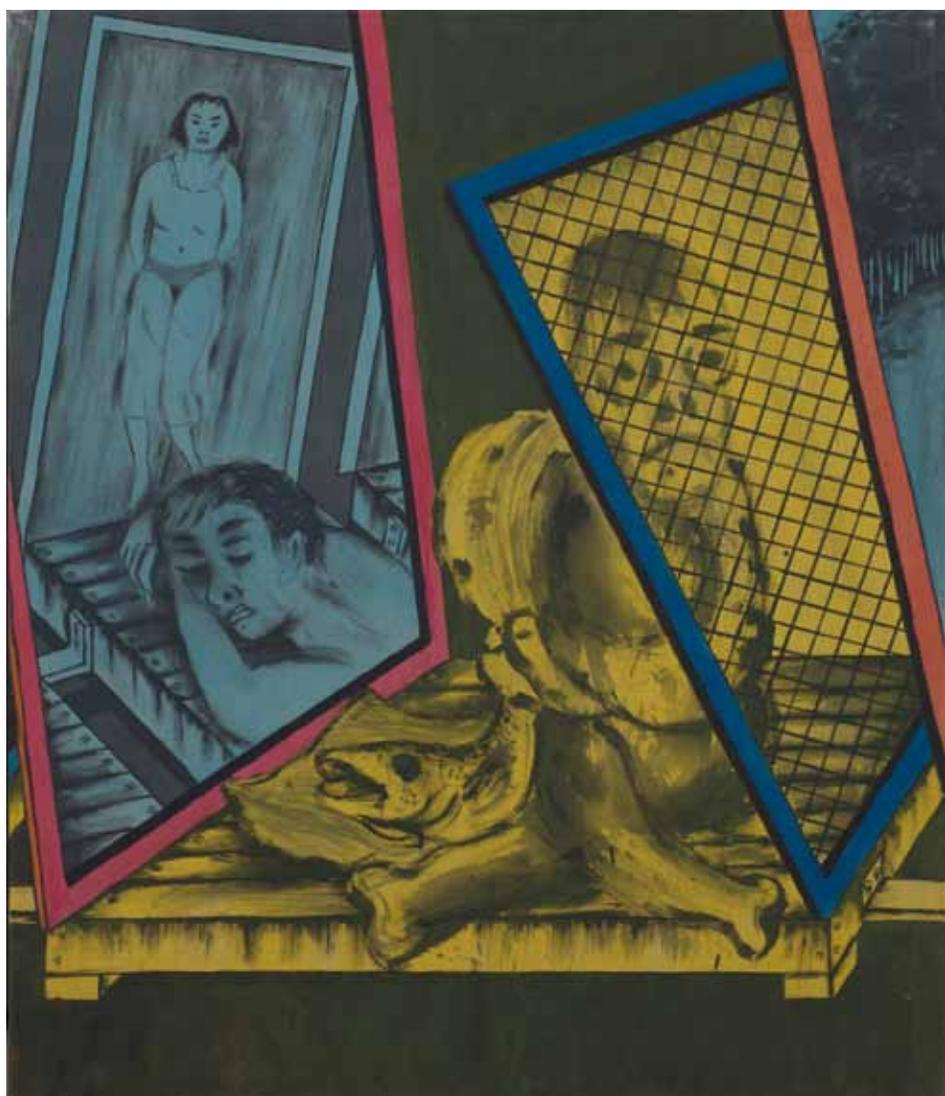
La Última Cena solo pudo verse en Barcelona en 2002, el año que fue el del gran reencuentro de Mira con Aragón, ya que simultáneamente hubo tres exposiciones de obra suya en Zaragoza (Museo Pablo Serrano, galerías Miguel Marcos y Zaragoza Gráfica). El propio artista era muy consciente del giro que había dado. *Con la abstracción llega un momento en que te quedas en nada* –declaraba a principios de año a un periódico catalán–. *La abstracción es una pintura meditativa que responde a la imposibilidad de hablar... Yo ahora necesito la figuración como manera urgente de explicarme.* En realidad, en el idioma que hablaba Víctor Mira había cambiado la morfología pero no la sintaxis. Él consideraba este cuadro, en su monumentalidad, *la bisagra hacia mi pintura del siglo XXI.*

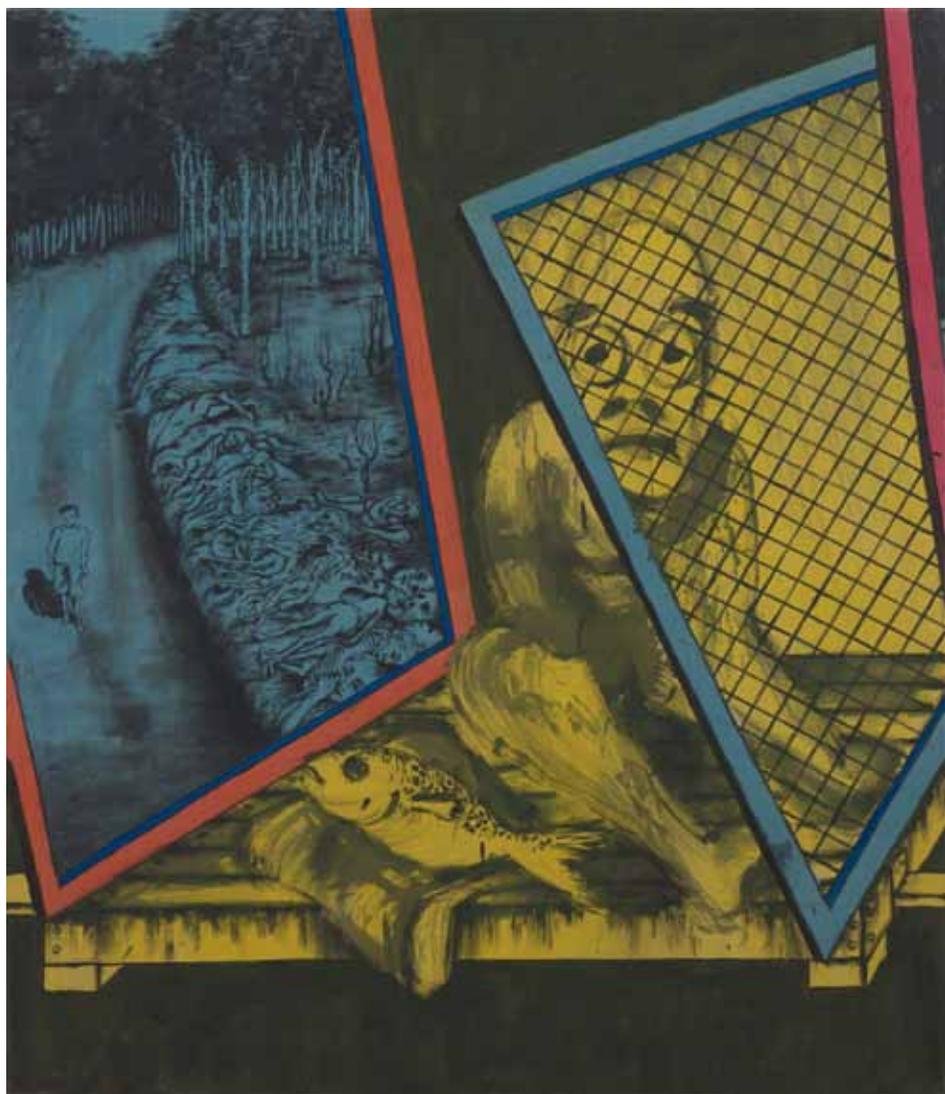


Reflexión acerca de la comunidad de los 12
La última cena
1998 - 1999
200 x 1570 cm
Óleo sobre lienzo





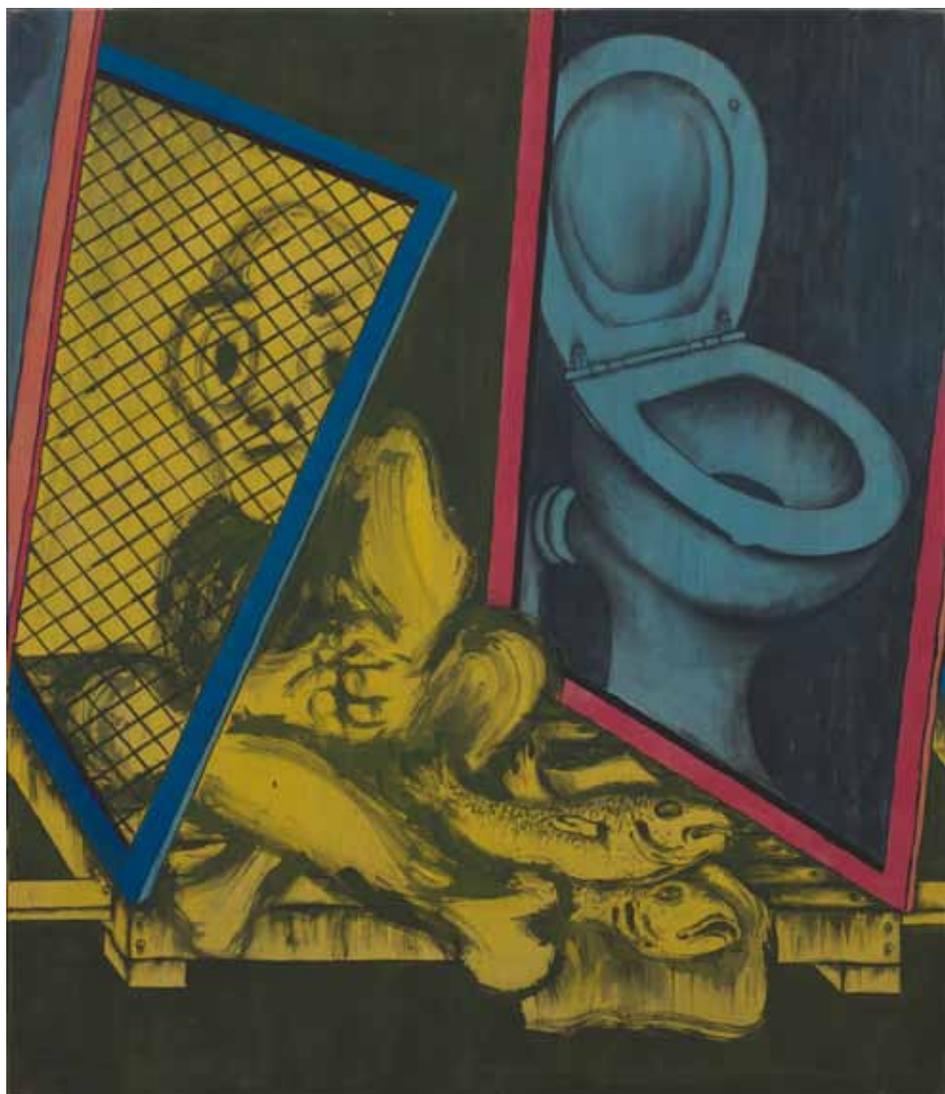


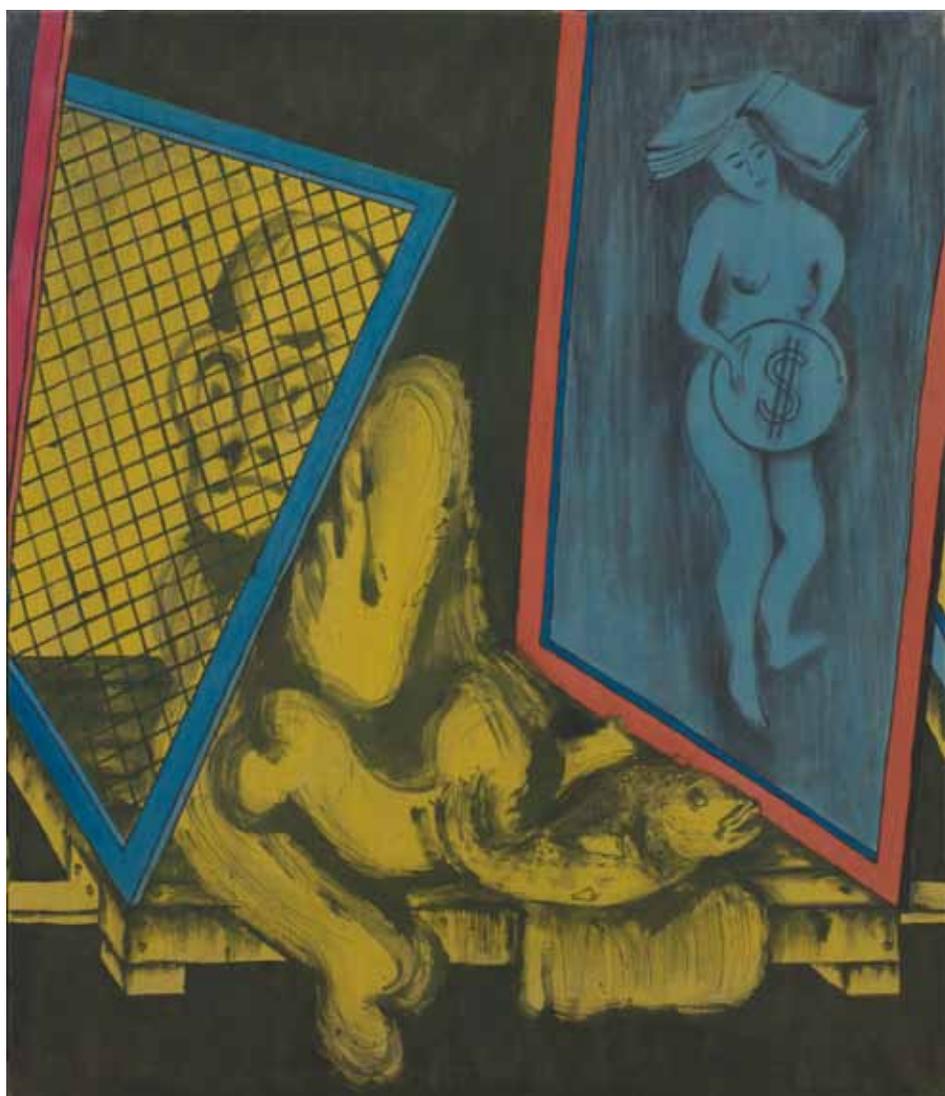




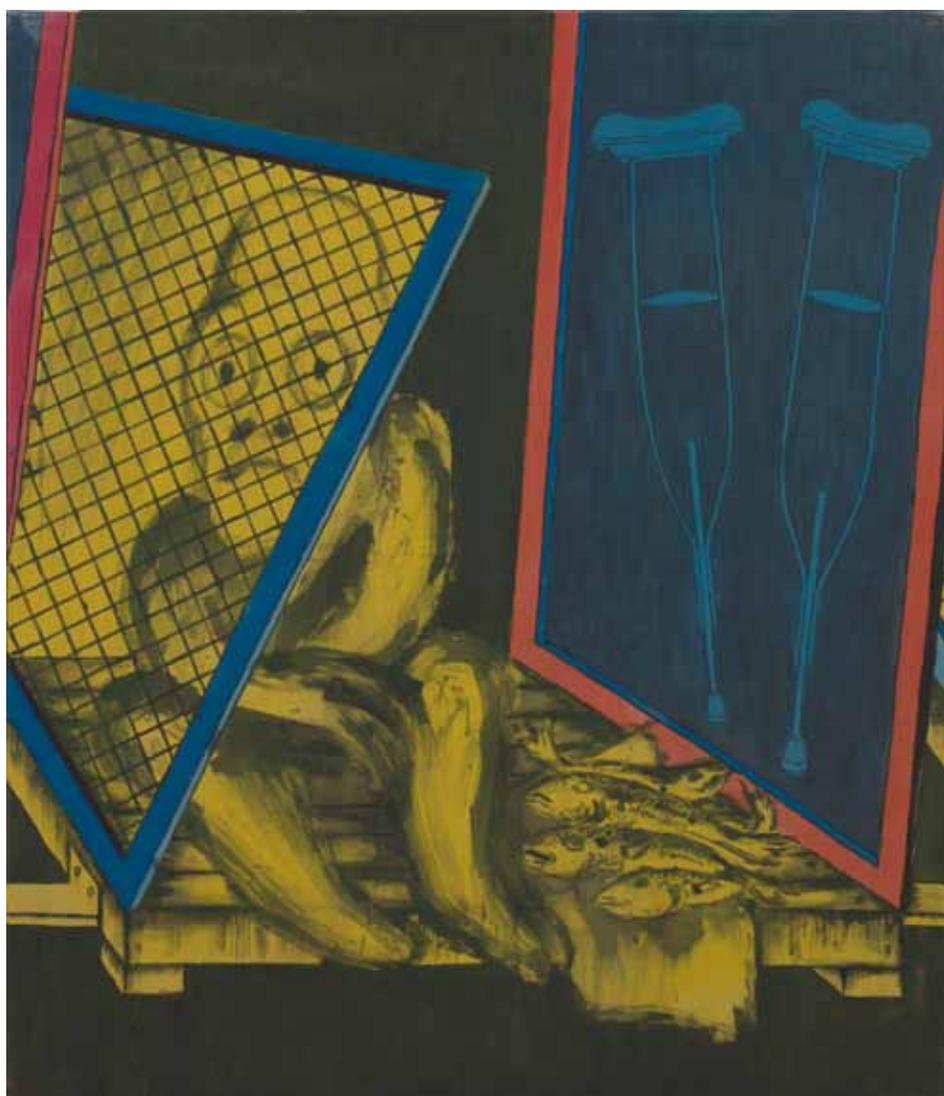














Víctor Mira

El bienestar de los demonios,

1979

75

si mi mal fuese negro,
reducido sería mi mal.
si mi mal fuese soportar,
diminuto sería mi mal.
si mi mal fuese rojo,
con un solo suspiro sostendría mi mal.
si mi mal tuviese forma,
si mi mal pudiese ser visto,
si mi mal fuese africano,
si mi mal fuese de la costa tocando al mar,
si mi mal tuviese piedad.
potencia del mal,
dolor piedra que provoca,
estrella sin luz que hiere
malestar que espanta
dar a la muerte,
morir sin ser herido.
El mal,
un ser hermoso que he conocido
en este desdichado lugar.
El mal,
el mal.

VICTOR **MIRA**

Moods

Con la fuerza luminosa de una epifanía, a finales de los años 90 Víctor Mira sintió que algo se rompía en su interior y su corazón parecía desbocado por la exaltación. Fue un fenómeno progresivo, una explosión controlada y, aunque siguió caminando esporádicamente por su serie *Monje frente al mar*, iniciada en 1992, en algunos de sus 'antihéroes', serie que gravitó en su cerebro durante un decenio, empezaron a asomar los cambios. Calaveras que se trocaban en rostros de carne y hueso, rojos oxidados que desaparecían del soporte para dar paso al bermellón... El propio artista, convencido de que la pintura es, en realidad, un sentimiento mutable, bautizó así su nueva serie: *Moods*. Su nuevo *gemütsstimmung* le pedía grandes formatos, música vibrante, colores que le parecían olvidados. También nuevos símbolos.

Pero antes, y durante, encontró un vestíbulo en el que todo se fue acomodando. Su serie de *Imágenes binoculares* fue anticipo y punto de apoyo para lo nuevo. Eran, así las definió el propio artista, *el resultado de una visión que consiste en una convergencia simultánea de dos ejes visuales fusionándose por acto psíquico cerebral las dos imágenes periféricas en una síntesis unificadora. Luz y sombra que somos sostenidos en la constancia del cotidiano vivir*. Lo escribía en 2002.

Moods
2003
200 x 400 cm
Óleo sobre lienzo



Imagen binocular
2001
100 x 80 cm
Óleo sobre cartón

Y entre la luz y la sombra, a caballo del cotidiano vivir, se desenvuelven las pinturas de *Moods*, serie en la que el artista trabajó hasta el final de sus días. En el nuevo repertorio iconográfico fueron desapareciendo las cruces, que remiten inevitablemente al tormento y la muerte, para brotar platos con cerezas, gatos somnolientos y mujeres recostadas. Ventanas en lugar de claraboyas; color de azufre en lugar de tierra quemada. Todo se articulaba en una nueva isla de ese gran archipiélago volcánico que constituía el arte de Víctor Mira.

Las escenas esquemáticas e inidentificables dieron paso a paisajes de interior, la desolación de las calaveras a la soledad de los seres humanos. En cierto sentido, regresaba a los temas de finales de los 70, aunque ahora las parejas no interactuaban ni dejaban aflorar sentimientos como los celos o la pasión; simplemente yacían abandonadas en una suerte de soledad espiritual.

El simbolismo cristiano, al que Víctor Mira tanto le gustaba subvertir, distinguía entre *nuditas virtualis* (el desnudo inocente) y *nuditas criminalis* (el lujurioso). Los desnudos de Víctor Mira no entran en ninguna de las dos categorías. No se ve en ellos ni lascivia ni inocencia. Hay desamparo y renuncia; el lirismo ciego de la incomunicación.





**Imagen binocular*
2002
100 x 80 cm
Óleo sobre cartón

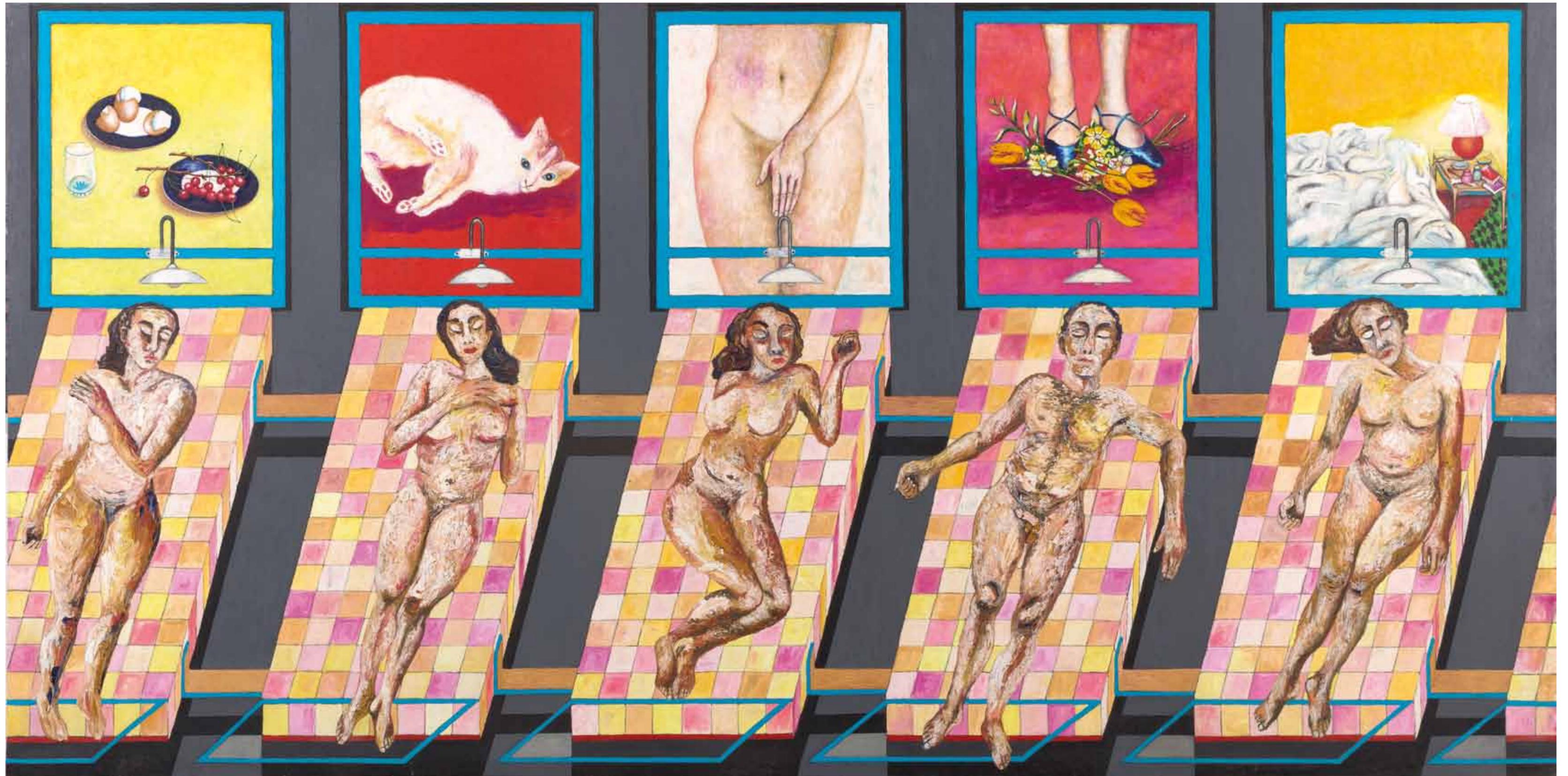
Moods
2003
200 x 400 cm
Óleo sobre lienzo

Víctor Mira

Fragmento del poema *Nervios de amante*,
de *El bienestar de los demonios*,
1979.

85

he puesto mi cuerpo cerca del suyo
y me desprecia con su silencio.
abruma mi corazón.
ella no es amigo
ella es goce.
sobre la almohada blanca su cabellera negra
se asemeja con brutal
profundidad a
un accidente negro.
ella mi compañera
recorriendo mis venas
dulce cuando yo quiero
cuando yo quiero todo.
¡amor!
te lo jugaste todo.





**Imagen binocular*
2001
80 x 100 cm
Óleo sobre cartón



Imagen binocular
2000
80 x 100 cm
Óleo sobre cartón



S. T.
1997
100 x 80 cm
Óleo sobre cartón

VICTOR MIRA ▶ Viaje
de
una
generación



Índice

- 5_ **Viaje de una generación.** Mariano García
- 17_ **El cielo de las mujeres**
- 25_ **Los golpeados**
- 57_ **La última cena**
- 75_ **Moods**

Viaje de una generación

EL ASESINO ENTRA EN LA CIUDAD

CON UN MARTILLO,

CON UN REVÓLVER.

DINERO.

TODO PARA MÍ.

MIO ES ESTO

Y ESTO.

LA CAMA DULCE POR EL DINERO.

ELLA DICE: ¿EL DINERO?

YO SOY EL DINERO,

JEFE DEL DÍA

Y DE TODA LA NOCHE.

MATO AQUÍ,

VENDO ALLÁ,

REVIENTO A QUIEN NO ME PLACE.

BRILLAN MIS ZAPATOS,

BRILLA MI ESPADA,

BRILLA MI PECHO

Y MI REVÓLVER ESTÁ CARGADO.

