

HERALDO DE ARAGÓN / ARTE. OCIO Y CULTURA

## David Cortés: "Víctor Mira encarna esa figura, de genealogía romántica, del artista maldito"

El profesor e historiador del arte madrileño publica en la IFC un completo estudio, que nace de su tesis doctoral, sobre el pintor aragonés

NOTICIA ACTUALIZADA 16/2/2021 A LAS 09:29

Antón Castro



Retrato de David Cortés Santamaría, profesor e historiador del arte, el pasado 12 en Madrid. Enrique Cidoncha.

### **Publica en la Institución Fernando el Católico su libro 'La obra de Víctor Mira'. ¿Por qué le interesó Víctor Mira y desde cuándo?**

Este estudio es el resultado de décadas de convivencia y reflexión en torno a la creación de Mira. Cuando, a mediados de los 90, percibo su ausencia en el relato oficial que se estaba elaborando del arte contemporáneo español y confronto esa situación con la entidad de su obra, me decido a dedicarle mi tesis doctoral, de la que parte este libro. Al plantearle el proyecto, Mira me responde con una carta que no me resisto a citar, porque en ella se perciben con claridad las inflexiones de su escritura y su conciencia de maldito: “Quería escribirte cuanto antes para decirte no a la idea de hacer tu tesis sobre

mi obra. La única razón por la que me niego es la que ya te avancé nada más tú comunicármelo: no quiero que mis enemigos lo sean también tuyos (...) Si a pesar de la advertencia que te hago, deseas de veras continuar, que sepas entonces, que cuentas con toda mi ayuda”.

### **Bueno, eso suponía que aceptaba...**

La absoluta colaboración de Mira, planteada en estos singulares términos, supuso un definitivo estímulo para el proyecto, que se vio dramáticamente interrumpido con el suicidio del artista en 2003. En los últimos años he recuperado toda la investigación previa en un libro que, además de un análisis de su obra querría ser asimismo, más allá del tiempo, un gesto dirigido a un amigo desaparecido.

### **Víctor Mira admite muchos calificativos o retratos, “extraño solitario”, lo llama Calvo Serraller. ¿Era eso, un maldito, un ‘outsider’, un incomprendido?**

Creo que, efectivamente, Mira encarna esa figura, de genealogía romántica, del artista maldito. Aunque a menudo convertida en una especie de lugar común, en su caso responde a una experiencia profunda, tanto de precariedad material -durante sus primeros años en Barcelona y Alemania- como de sufrimiento emocional y psíquico. A ello se une su posicionamiento polémico con respecto al modelo normalizado y, llamémoslo, consensual de la cultura que, tras la transición, se impuso por parte de los primeros gobiernos democráticos. La obra de Mira resultaba difícilmente asimilable en ese contexto. Quizá la mejor muestra de tales tensiones sea su cartel 'Así soy. Así me quiere España', de 1989, donde yuxtaponía la imagen de su rostro con la fotografía de un entierro rural en la opresiva atmósfera de la posguerra. La denuncia de lo que el autor consideraba su inaceptable exclusión de las exposiciones oficiales era, simultáneamente, una crítica a un arte emergente tutelado desde las instituciones. Las declaraciones de Mira van a asumir un tono cada vez más exasperado, que culminan en los dibujos de 'Genios Fuera', realizados poco antes de su muerte.

### **¿Estaba más incomodado con el mundo o consigo mismo?**

Pienso que el conflicto impulsaba permanentemente su creación, hasta el punto de convertirse en su estímulo principal. Lo interesante de ese componente conflictivo es cómo se manifestaba tanto en términos subjetivos -ahí están sus escritos o aquellas pinturas de carácter más autobiográfico- como en sus recreaciones de géneros pictóricos, cuentos tradicionales o iconografías religiosas, de las que lograba extraer unos sentidos oscuros y desasosegantes.

### **Estuvo en su taller en Alemania. Hace unas descripciones muy bellas. Fue antes un taller de carpintero. ¿Cómo nos resumiría el ambiente, los cuadros, el suelo, el desorden, el arrebató de la creación?**

La labor de documentación que pude realizar en sus talleres resultó fundamental para este estudio. En el situado a orillas del lago Ammer, en Baviera, la acumulación de miles de obras, junto a los materiales y residuos con los que Mira creaba sus esculturas y ensamblajes, conformaban una atmósfera de especial intensidad. El extenso espacio, un antiguo taller de carpintero, era una suerte de caótica sedimentación de una infatigable compulsión creadora. Según el artista me iba mostrando sus obras, algunas

nunca vistas, yo iba siendo consciente de la exigente labor que supondría dotar de un orden y una coherencia, digamos discursiva e interpretativa, a una producción de semejante variedad.

**Resulta conmovedora y paradójica la relación o concepción de ese espacio. Es un “lugar inhóspito”, “la tumba donde me pudro me pertenece por entero” y a la vez es un “pedazo de cielo terrestre”. ¿Resume esa concepción la contradicción permanente del pintor o su dualidad?**

Los exaltados términos con los que el artista se refería a su taller trasladan muy bien tanto su ambiente como la relación que el propio artista establecía con él. Mira estaba entregado a la creación, de un modo que podría calificarse de obsesivo. El taller era, pues, un espacio de clausura y encierro, pero también el único lugar donde Mira podía convocar esa problemático afán de trascendencia que aparece en su obra y de la cual eran señales los exánimes estilitas, las negras superficies de las Bachcantatas o las dislocadas crucifixiones que se vislumbraban en medio del desorden.



Víctor Mira en el museo Pablo Serrano en abril de 2002, pocos meses antes de su suicidio en 2003. Guillermo Mestre.

**Recuerda que nació en Larache, en 1949, y que se educó en Galicia. ¿Qué le aportó? ¿Cómo alimentó su imaginario?**

Más allá de la fauna, entre infantil y fantástica, de sus primeras obras, que parecen recordar la Galicia rural, pienso que lo más determinante de ese periodo fue una temprana experiencia de desarraigo que le lleva a convertir Zaragoza en una suerte de simbólica instancia maternal, designándola como su ciudad natal y estableciendo con ella un vínculo ambivalente. En sus textos Zaragoza es, simultáneamente, celebrada y denostada con igual vehemencia.

**¿Cómo fueron los años 60 y 70 en Zaragoza, antes de irse a Madrid y Barcelona? ¿Qué tipo de artista era, qué le interesaba?**

La formación de Mira fue autodidacta. Su producción inicial presenta una apariencia deliberadamente ingenua y casi pueril, con la que parece reivindicar esa condición, pero que también emplea como una estrategia para negar las constricciones estéticas y vitales del tardofranquismo, que son saboteadas mediante una voluntad lúdica y absurda que le conduce a propuestas extraordinariamente innovadoras, pese a su desconocimiento del panorama internacional, como la instalación efímera de esculturas al aire libre, que realiza junto al poeta Ramón Cruz Cortés en mayo de 1969.

**En Barcelona, se acerca a los bajos fondos y parece no sé si descubrió algo que está siempre en su obra: un erotismo palpitante, tan vitalista como lúgubre.**

El barrio chino de Barcelona es el escenario del que surgen los personajes de grandes orejas pintados en ese momento. Se trata de unas imágenes que no han perdido nada de su perturbadora potencia, en buena medida por su erotismo inquietante y amenazador. Las deformidades físicas de las figuras, entre las que aparece con frecuencia el propio autor, transcriben un permanente estado de alarma y angustia existencial.

**Llama la atención la cantidad de referencias que usa, el diálogo constante que entabla con muchos pintores: españoles, holandeses, alemanes, románticos... ¿Qué importancia tienen en él, cómo elabora esa inspiración o esas formas de homenaje?**

Uno de los retos de la investigación ha sido el de descubrir y examinar la enorme cantidad de referencias iconográficas, en muchas ocasiones herméticas, de su creación. Mira era especialmente reacio a hacerlas explícitas y a menudo éstas se integran de tal modo en su propio lenguaje que sólo un profundo conocimiento y familiaridad con su obra y con la historia del arte permiten descifrarlas. Frente a las estrategias paródicas o irónicas de otros pintores contemporáneos, como los de la transvanguardia italiana, la aproximación de Mira se caracteriza por el compromiso con los sentidos originarios de tales referentes y por su capacidad para revelar en ellos unas posibilidades significativas inéditas.

**Habla mucho de Goya. Se define con Goya, Gracián, Buñuel y Saura como “el quinto perro”. ¿Cómo le marca Goya, de qué modo le obsesiona, por qué está tan presente su cráneo y la idea de su tumba?**

Goya era para Mira una especie de figura ejemplar. Como precursor de la modernidad, por su exploración de nuevos ámbitos expresivos -desde la violencia a la crueldad o lo irracional-, pero también por ser uno de los fundamentos de ese origen, Zaragoza, elaborado por él como construcción subjetiva. La grotesca reinterpretación que hizo del autorretrato de Goya, transformado en una calavera tocada con sombrero de copa, es a la vez una evocación de la peripecia histórica de la desaparición de su cráneo y una crítica contra la conversión de Goya en una figura institucionalizada.

**Explíquenos cómo trabajaba y cómo desplegaba esa pasión por la materia y el gesto.**

El componente material siempre fue una dimensión esencial de la labor de Mira. Desde los óleos con una gran carga pictórica a las técnicas calcográficas empleadas en las estampas, desde las cerámicas y las esculturas en bronce a los dibujos sobre soportes precarios, Mira siempre supo exaltar, con extraordinaria sensibilidad, las cualidades



propias de los materiales, que son un componente decisivo de la obra, con una importancia equivalente a la del propio motivo representado.

### **¿Cuáles son sus series capitales?**

Lo que, de un modo inmediato, resulta abrumador en una aproximación global a la creación de Mira es la diversidad de asuntos, temáticas y estilos de las distintas series. Mi investigación ha tratado de señalar, entre tal variedad, los vínculos y continuidades que las atraviesan. En ese sentido, me resultaría difícil destacar unas series sobre otras. Si nos refiriéramos a la contundencia plástica de la imagen, señalaría las 'Hilaturas' o los 'Estilistas'; por su densidad semántica y potencial político resultan especialmente interesantes las naturalezas muertas y, por su desasosegante tratamiento de cuestiones psicobiográficas, las series de finales de los 70 o las pintadas en sus últimos años, como 'Moods' o 'Imágenes binoculares'.



Víctor Mira en el museo Pablo Serrano con piezas de cerámica con sus características cruces. Un tema que le interesó mucho. Había en él numerosos rasgos de pintor místico. Guillermo Mestre.

### **¿Qué significaron en su trayectoria Bach y Beethoven?**

Las series dedicadas a la música de ambos compositores son aquellas en las que el lenguaje de Mira más se aproximó a la abstracción mediante un proceso de absoluta depuración plástica. Suponen asimismo un diálogo con dos referentes sustanciales de la identidad cultural germana. En ese sentido Mira siempre apreció enormemente la recepción de esas obras en Alemania. Las 'Bachcantatas' fueron expuestas en Ansbach, uno de los principales festivales dedicados a la música de Bach, mientras que en el libro de estampas sobre la 'Sinfonía nº 5' de Beethoven colaboró con el director Herbert Blomstedt y se expuso en la sede de la Gewandhaus de Leipzig cuando éste fue nombrado titular de la orquesta.

**Impresiona algo que decía: su obra no era una reflexión sobre la muerte, sino que venía de la muerte, algo que usted desmenuza. ¿Cómo se explica eso?**

La muerte es una de las constantes en la creación de Mira. Hay una permanente reinención iconográfica de la muerte, desde la enigmática silueta de 'Pintura de la media muerte' a las 'vanitates' barrocas, las crucifixiones o las toscas siluetas de los 'Antihéroes'. En ese sentido podría utilizarse el concepto de “pulsión de muerte”, procedente del psicoanálisis, para referirse a esas insistentes alusiones en su obra. El gesto del suicidio vino a refrendar, trágicamente, tal impulso.

**¿Qué aportó a su pintura el descubrimiento de los cuentos de hadas, a través de Bruno Bettelheim, y en particular ‘Caperucita Roja’, que tanto le obsesionó?**

En el conjunto de dibujos sobre 'Caperucita Roja' Mira desarrolló un lenguaje eminentemente narrativo. Su personal revisión integra las interpretaciones psicoanalíticas del cuento, como la de Bettelheim, de modo que el periplo de iniciación sexual de la protagonista es transcrito con un grafismo que se caracteriza por una anómala sensualidad. La convergencia de una iconografía que recuerda a la de los álbumes infantiles con una sexualidad trastornada, que desemboca en visiones fantasmales, dotan a este ciclo de una perturbadora cualidad.

**¿Se podría saber, aproximadamente, cuántos cuadros pintó Víctor Mira en apenas 54 años?**

No existe un catálogo razonado de su obra. Desconozco si se llegó a realizar un inventario a la muerte del artista. En todo caso el modo de trabajo de Mira, en torno a motivos que sometía a innumerables variaciones formales y que ejecutaba con distintas técnicas, unido a una actividad creadora que tenía algo de apremiante y compulsiva, hicieron de él un autor extraordinariamente prolífico. Sus dos talleres, absolutamente atestados de obras, testimoniaban esa ingente producción.



Una de las imágenes más características de Víctor Mira, de la época en que exponía con uno de sus galeristas más constantes: Miguel Marco. Archivo Heraldo.

**Expuso en muchos sitios, se ha escrito en abundancia de él, pero sigue ahí en una especie de limbo con una infinidad de seguidores. ¿Le falta reconocimiento, ha calado de verdad su obra?**

La recepción de Mira en España ha sido siempre problemática y continúa siéndolo. Ya me he referido a sus tensiones con las instituciones culturales, cuando simultáneamente su obra era expuesta en importantes galerías, tanto europeas como españolas. Sin embargo, en las casi dos décadas transcurridas desde su muerte la difusión de su obra se ha reducido de una manera evidente y ha quedado circunscrita exclusivamente a Aragón, donde, por otra parte, siempre gozó de un especial reconocimiento. Este libro cubre un vacío historiográfico y supone una reivindicación de la importancia y complejidad de su creación en el panorama artístico español.

**¿Qué opina del Víctor Mira escritor?**

Mira fue asimismo un excelente escritor. Me resultan especialmente interesantes sus poemas, sus intervenciones polémicas, como la incisiva 'Carta abierta al ministro de Cultura' o aquellos textos en los que mezcla el testimonio autobiográfico, el aforismo y la inflexión poética, recogidos en Humus o En España no se puede dormir. Con todo, la fascinación que puede despertar su escritura supone también un peligro si se quiere analizar su creación desde el punto de vista de un historiador del arte, que es el enfoque adoptado en este estudio.

**Estuvo con él varias veces entre 1999 y 2002, incluso vivió un mes en la casa de sus padres. ¿Cuál es su retrato de cercanía, cómo era el hombre, cómo era el artista, cuánto había de desafío y cuánto de fragilidad?**

Efectivamente mi relación con Mira fue muy estrecha a lo largo de esos años. Creo que la fotografía de Rogelio Allepuz reproducida en la portada del libro transmite muy bien su singular presencia. Estaba dominado por una suerte de hiperestesia, una sensibilidad agudizada hasta el exceso, que se combinaba con una especial vulnerabilidad y dulzura. En ocasiones mostraba un angustiado repliegue sobre sí mismo, pero también, en el espacio de la amistad, poseía un humor afilado e inteligente.

**Si tuviera que colocarlo al lado de artistas más o menos contemporáneos, ¿con quiénes lo situaría?**

Las estancias de Mira a Alemania le pusieron en contacto con un contexto donde la práctica artística, especialmente pictórica, estaba ligada a una confrontación crítica con la historia reciente. Así la posición de Mira, siempre desde las coordenadas propias de la tradición, la historia y la identidad españolas, estaría cercana a la de autores como Immendorff, Kiefer o Penck.

**Llama la atención en un libro de arte de un artista que pintó, dibujó, esculpió, grabó, etc., que no haya imágenes.**

La ausencia de imágenes se debe a la pretensión por parte de la heredera del legado del artista de revisar el contenido del libro antes de conceder o no el permiso de reproducción de las obras; nos pareció una exigencia difícil de aceptar para un estudio de carácter histórico, cuyo rigor estaba avalado tanto desde un punto de vista académico

como por el prestigio de la editorial, la Institución Fernando el Católico, que lo iba a publicar.



David Cortés estuvo en varias ocasiones con Víctor Mira en su taller de Alemania. Enrique Cidoncha.