

ANTONIO MIR

La luz pinta

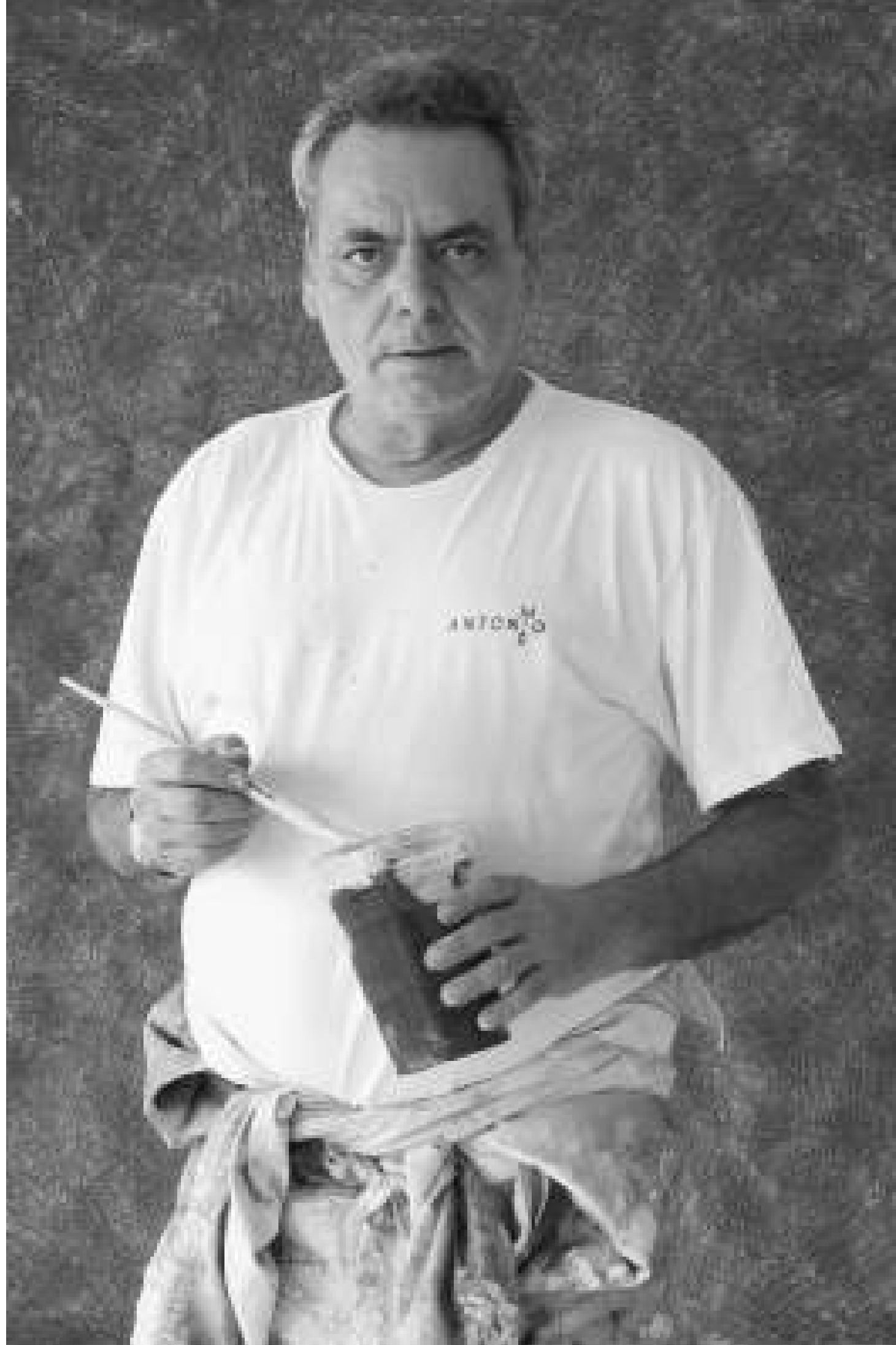
Sala de Exposiciones de la Iglesia de San Esteban

27 de enero > 6 de marzo > 2005



Región de Murcia
Consejería de Educación y Cultura
Murcia Cultural, S.A.

Antonio Mir. 2005
Puerto de Mazarrón. Murcia



COMUNIDAD AUTÓNOMA DE LA REGIÓN DE MURCIA

Ramón Luis Valcárcel Siso
Presidente de la Comunidad Autónoma

Juan Ramón Medina Precioso
Consejero de Educación y Cultura

José Vicente Albaladejo Andreu
Secretario General

José Miguel Noguera Celdrán
Director General de Cultura

EXPOSICIÓN

COMISARIO
Alfonso Muñoz Cosme

COORDINACIÓN
Departamento de Artes Visuales
Murcia Cultural S.A.

MONTAJE
Angie Meca

SEGUROS
Mapfre Industrial

CATÁLOGO

TEXTOS
Alfonso Muñoz Cosme
Aurora Herrera
Jesús Moreno Sanz
Luis Mir
Martín Páez Burruezo

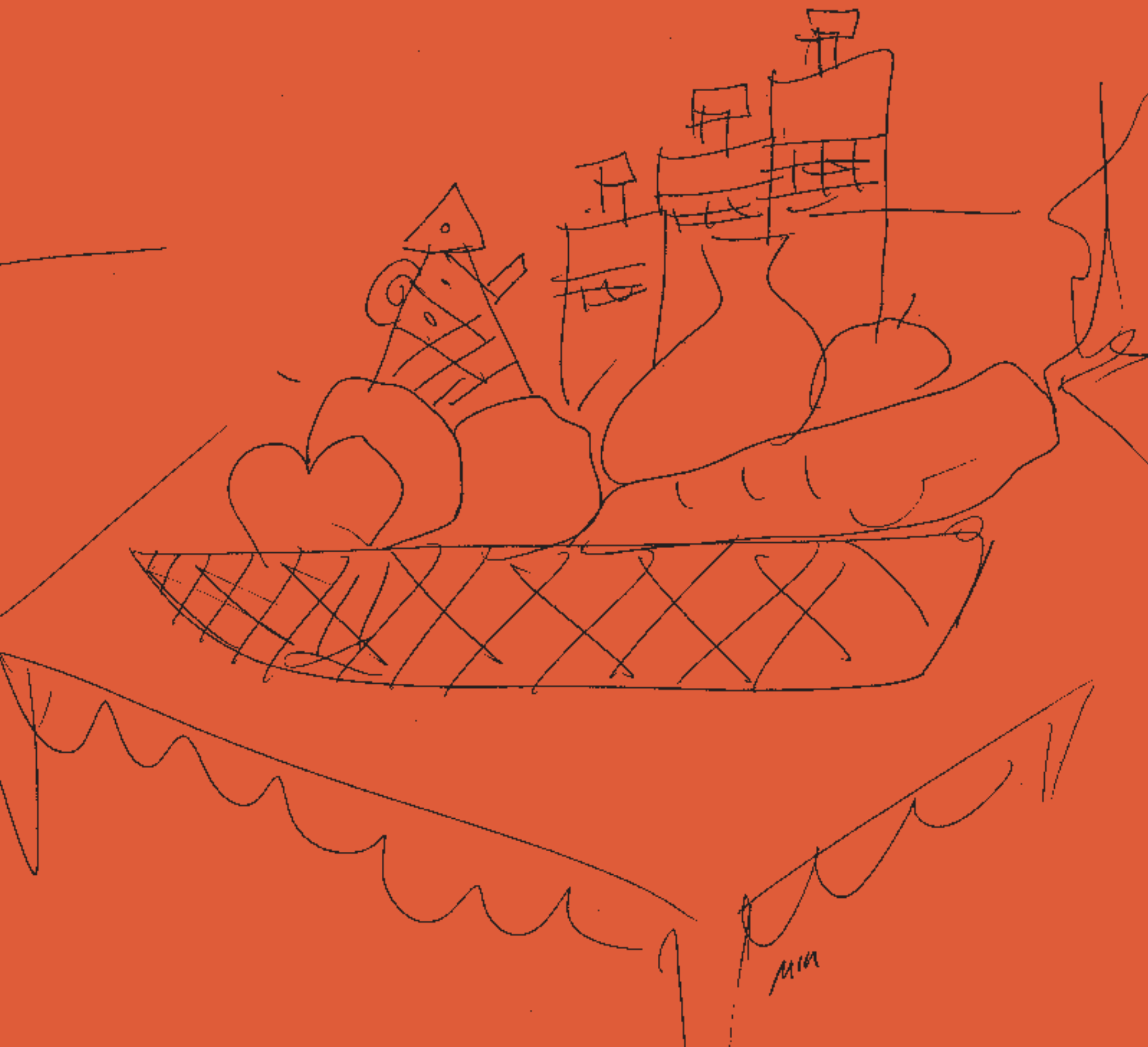
DISEÑO
Pedro Manzano

FOTOGRAFÍAS
Javier Salinas
(de las obras y del pintor, pág. 119)
Joaquín Clares
(del pintor, págs. 2, 8, 43 y 57)
Archivo del artista

IMPRIME
A.G. Novograf
D.L.: MU-0018-2005

AGRADECIMIENTOS

Alberto Weisser
Felipe Hansen
Flávio Sá de Carvalho
Felipe Graf
Francisco Fuentes Huertas
Gregório Diaz
José Gimenez López
José Lázaro Pardo
Luís Domingo
Manuel Conde Parras
Moacir Thomazi
Paco Crusat
Ricardo Cubas
Rosane Fausto Hansen
Rosemarie Georg Schürmann
Rodrigo Thomazi
Ricardo Cubas
Tomás Fuertes Fernández
Vilmar Schürmann
Zeca Caputo



La exposición de pinturas de **Antonio Mir** que se inaugura en la sala de San Esteban no sólo es un acontecimiento artístico que enriquece la oferta cultural de la Región de Murcia, sino también la ocasión de recuperar la figura de un artista murciano de proyección internacional.

Cuando la familia de **Antonio Mir** emigró a Brasil, hace medio siglo, la Región de Murcia era lugar de origen de grandes movimientos migratorios que llevaron a muchos murcianos a poblar otros países europeos y americanos. Trabajadores manuales e intelectuales, obreros, científicos y artistas murcianos contribuyeron al desarrollo material y cultural de muchas tierras a ambos lados del Atlántico.

Afortunadamente, hoy la situación es muy distinta. Esta Región, que fue punto de partida de fuertes movimientos migratorios, se ha transformado en estas décadas en lugar de acogida de muchas personas que vienen a aportar su trabajo y sus conocimientos al progreso y desarrollo de estas tierras. Para ellos, la Región de Murcia es un sitio donde poder desarrollar una vida mejor y tener un futuro.

A esta Región de Murcia transformada ha regresado el pintor **Antonio Mir** después de formarse en Brasil, darse a conocer en ese país a través de sus obras, alcanzar renombre internacional con algunos de sus proyectos, realizar exposiciones en las principales ciudades europeas y americanas y ver sus obras colgadas en importantes museos de ambas orillas del océano.

Este reencuentro del artista con la Región en la que nació ha querido celebrarlo la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia con la organización de esta exposición en la que **Antonio Mir** muestra sus últimas obras. Son pinturas de gran formato, línea sencilla y color desbordante, en las que su formación brasileña se aúna con la luz murciana para mostrar esta singular síntesis de dos mundos.

Deseamos a través de esta exposición y de la recuperación de la figura de este gran artista murciano expresar los deseos de esta Comunidad Autónoma por recuperar a las numerosas personalidades murcianas dispersas por el mundo. Murcia, siempre acogedora y hospitalaria, tiene una deuda especial con aquellos que tuvieron que emigrar en otras épocas. Para ellos y para todos, Murcia será siempre un lugar de acogida.

Ramón Luís Valcarcel Siso

Presidente de la Comunidad Autónoma de Murcia



ÍNDICE

VENTANAS SOBRE UN MAR DE LUZ

Alfonso Muñoz Cosme

Pág. 10

LA MEMORIA

Retrospectiva

Pág. 13

LOS PROYECTOS

Obras monumentales para dos continentes

Pág. 37

PROYECTOS EN DOS CONTINENTES

Aurora Herrera

Pág. 38

LA BALANZA DE LA LUZ: EL OJO Y EL SOL

Jesús Moreno Sanz

Pág. 58

LOS MORTALES Y LOS CREADORES

Luis Mir

Pág. 66

ANTONIO MIR, INDIGENISMO Y POSMODERNIDAD

Martín Páez Burruezo

Pág. 70

LA LUZ PINTA

Pág. 73

ANTONIO MIR

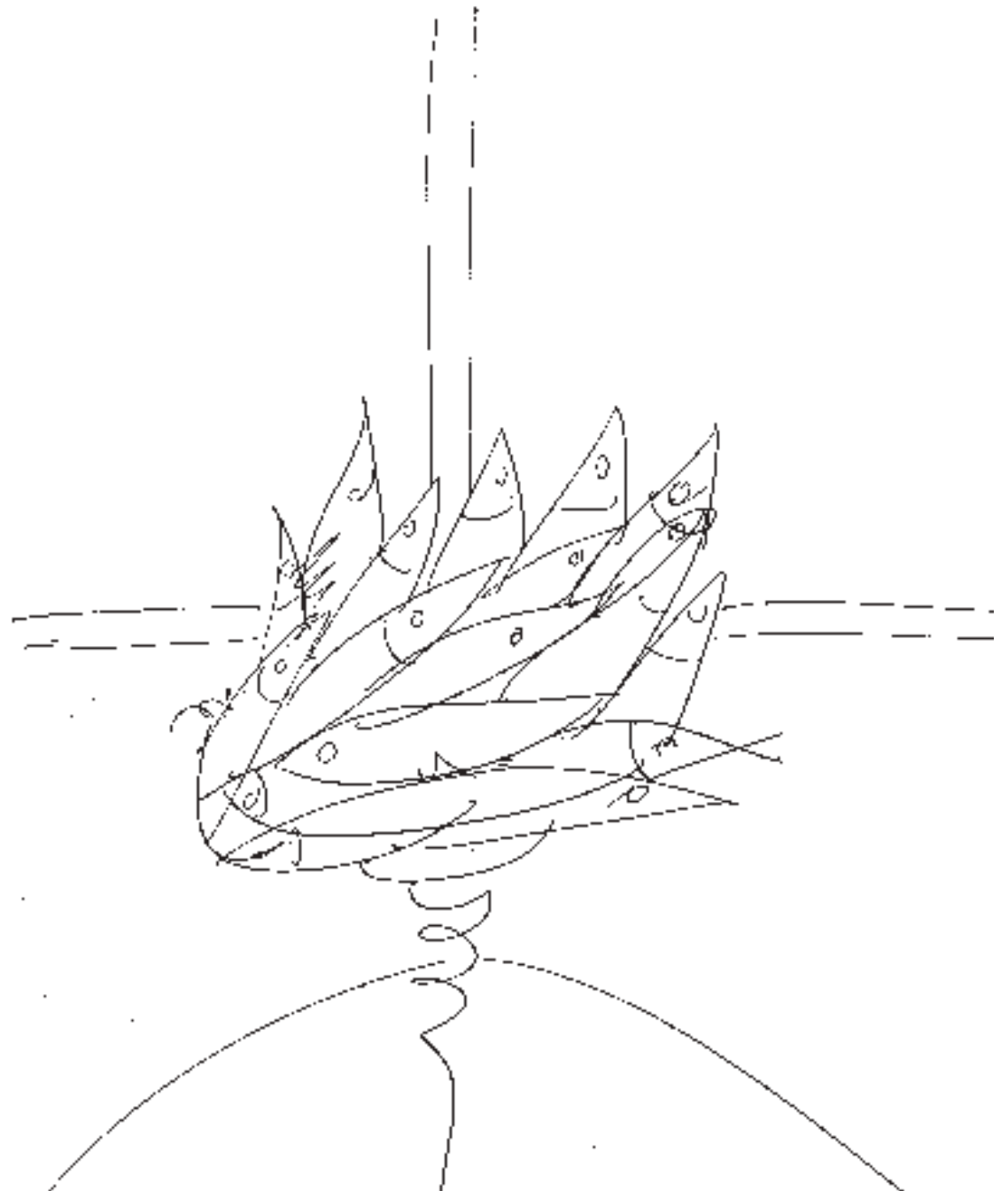
Notas biográficas y bibliografía

Pág. 120

TEXTOS EN INGLÉS

Pág. 129

VENTANAS SOBRE UN MAR DE LUZ
Alfonso Muñoz Cosme



Hay pintores que crean un mundo de formas y de texturas en sus cuadros, sobre el que la luz se refleja, haciendo llegar a nuestros ojos una imagen de la realidad o de nuestros sueños. Hay otros que trabajan con los colores, dejando en nuestra memoria un conjunto de visiones cromáticas. Pero hay otros que parecen trabajar exclusivamente con la luz, domándola y creándola en cada obra para iluminar nuestras vidas. En esos casos, los cuadros no son superficies portadoras de trazos y pinceladas sobre los que la luz se refleja, sino que parecen llevar la luz dentro, que sale desde ellos para iluminar todo nuestro mundo.

La pintura de Antonio Mir es de este último tipo. Cuando contemplamos sus obras nos deslumbra una luz de colores intensos, que desde el plano del lienzo se proyecta hacia el espacio, vistiendo la vida de esos rojos, azules y amarillos que inundan todo como un mar, sobre el que navegan algunos motivos, estableciendo lejanas referencias a nuestro mundo real: un ánfora, un barco, una tomatera, unos pescados. Pero esos elementos que parecen accidentalmente pasar sobre la superficie del cuadro son sólo incidentes dentro de ese océano que se asoma a cada una de las pinturas. Son los habitantes enigmáticos de un mundo hecho de luz que empieza más allá de la superficie del cuadro.

Conocí a Antonio Mir en Roma, en el Instituto Cervantes. Allí, junto a los jardines de Villa Albani, me enseñó las primeras imágenes de su obra y me convenció para que dirigiera el montaje de su exposición. Él había traído una colección de grandes lienzos llenos de color que rivalizaban con los colores de las fachadas de la primavera romana. En el magnífico edificio del Palazzo Pamphilj, sede de la Embajada Brasileña, situado en la Piazza Navona, había que disponer esos cuadros en el interior de las estancias barrocas. El reto era enorme, pero muy atractivo. Estudié las salas y las pinturas, evaluando el impacto y la relación que cabía establecer entre ambos. Al final decidí organizar la exposición sin criterios cronológicos ni temáticos, sino tan sólo siguiendo la pauta de la luz que emanaba de los cuadros. Así nacieron el salón amarillo, el salón rojo y el salón azul en los que la luz que nacía de las pinturas inundaba todo el espacio y le daba una nueva vida a la arquitectura barroca que la albergaba. El resultado fue sorprendente. El contraste entre la pintura contemporánea y la arquitectura del barroco romano se hizo diálogo sobre la base de la luz de la pintura que rivalizaba con la luminosidad de la primavera de la ciudad eterna. Los viandantes podían ver a través de las ventanas del antiguo palacio la sorprendente superficie lumínica de la pintura y frente a la elaborada figuración de una arquitectura parlante, la desnuda abstracción y los motivos estilizados de la obra del pintor.

Tras varias semanas de exposición en este marco privilegiado, Antonio Mir partió para realizar otras exposiciones en Milán, Berlín y distintas ciudades del viejo continente, y a veces me llegaban ecos de sus éxitos en las tierras europeas. Pasó el tiempo y la vida hizo que nos volviéramos a encontrar algunos años después en Madrid. Entonces, Antonio Mir dividía su actividad entre Galicia, Barcelona y Murcia, pintando y haciendo grandes instalaciones o monumentos colosales. Había vuelto a sus raíces españolas, aunque no dejaba su trabajo en Brasil. De la pintura de luz había pasado a intentar dominar el espacio y crear con él una nueva figuración para expresar los conflictos del mundo contemporáneo. Una iglesia llena de manos abiertas, un enorme báculo de peregrino, un mural sin fin para acoger todas las escrituras del mundo eran algunos de sus proyectos. Parecía como si sus andanzas por el viejo continente hubieran amortiguado su entusiasmo por la luz y le hubieran conectado con las sombras de un final de siglo convulso.

Años después volví a encontrarme con Antonio Mir en tierras brasileñas. Allí, bajo la luz deslumbrante del verano del Atlántico Sur, con los ecos del carnaval de fondo, trabajamos juntos en un proyecto utópico y desmesurado. Se trataba de

crear una gran edificio sobre la superficie de la Bahía de Sao Francisco do Sul para conmemorar el quinientos aniversario de la llegada de los europeos al sur de Brasil. Antonio Mir había concebido una gran esfera flotando sobre el agua en la que estuvieran alojados un museo, una mediateca y un auditorio. Ese nuevo hogar de las musas flotante era como una recreación del sueño de Boullée, que intentó imitar en la arquitectura finita del Cenotafio de Newton la inabarcable esfera celeste. Los diseños de ese sueño arquitectónico nacieron y se multiplicaron en unas semanas frenéticas. Mi trabajo, junto a mi compañera Aurora Herrera, consistió en darle estructura y consistencia arquitectónica a esa visión utópica para que alguna vez pudiera materializarse ese gran proyecto.

Pero mientras trabajaba en ese proyecto contemplé otras realizaciones del artista hispano-brasileño. Un gran faro revestido de azulejos rotos de colores se levantaba en la costa brasileña. Un puerto entero esperaba la pintura de su mano. Antonio Mir seguía trabajando en gran escala, pero había recuperado su pasión por la luz, que en esas latitudes ciega la mirada.

Hoy volvemos a encontrarnos, esta vez en tierras murcianas. De nuevo ha recuperado su forma de trabajar la luz sobre grandes lienzos que acogen su pintura y nos enseñan trozos de un océano luminoso. Su obra en esta exposición en la Sala San Esteban llena de luz y de color la magnífica arquitectura renacentista bajo bóvedas tardogóticas de Jerónimo Quijano y rivaliza con el color brillante de los retablos barrocos. Pero en esta vuelta al color, Antonio Mir aporta una nueva sensibilidad y una nueva forma de mirar el mundo. Si en sus pinturas anteriores el color era un soporte luminoso para contener motivos estilizados, en sus nuevas pinturas es la propia luz la que reflejándose sobre la superficie del cuadro o saliendo desde él dibuja los contornos y las texturas de los cuerpos y de los motivos que sobre el lienzo permanecen. Ya no es la mano del pintor la que perfila los volúmenes y los define en su interpretación de la realidad, sino la propia luz la que nos hace fugazmente visibles una forma, una textura, una silueta, sobre una superficie monocroma. La pintura sale así del cuadro y se hace volumen variable, cobra vida al ser recorrida por la mirada y cambia con la luz. Se diría que es como los paisajes del desierto o el mar, siempre iguales, pero continuamente cambiantes.

En esta nueva etapa, la pintura sigue creciendo hacia el mayor de los formatos, hasta casi hacerse retablo, mural, con unas proporciones de escala sobrehumana. Y en estos enormes lienzos, su pintura sigue proyectando hacia el exterior la luz amarilla, roja, verde o azul que nos ciega la mirada y que apenas nos permite percibir sobre la superficie cromática la silueta de una hoja, de un ciclista, de una flor o de una hoja de chumbera. Esas formas que nacen de la luz del cuadro y van afirmándose lentamente son como los animales de los espejos que soñara Jorge Luis Borges: “El primero que despertará será el pez. En el fondo del espejo percibiremos una línea muy tenue y el color de esa línea será un color no parecido a ningún otro. Después irán despertando las otras formas. Gradualmente diferirán de nosotros, gradualmente no nos imitarán. Romperán las barreras de vidrio o de metal y esta vez no serán vencidas...”.

Hoy, en el espacio de la antigua Iglesia de San Esteban, nos podemos asomar a través de los grandes ventanales de los cuadros al mundo de luz de la pintura de Antonio Mir, para desde la contemplación de tenues formas y de variadas texturas ver cómo la luz sale del cuadro, nos envuelve y pinta para nosotros retazos de un mundo que comienza al otro lado del lienzo.

LA MEMORIA
Retrospectiva



< MURAL BANCO DE BRASIL EN MADRID
1980 relieve / metal 30 m²



CICLISTA
1986 relieve / metal 60 x 80 cm.

JARRÓN CON FLORES
1990 óleo / metal 60 x 40 cm.





JARRÓN CON PECES
1988 relieve / metal 60 x 60 cm.

BAÑISTAS DE CABEÇUDAS
1991 óleo / lienzo 220 x 210 cm.



MIR



EL FARO
1993 óleo / metal 70 x 90 cm.



NATURALEZA MUERTA
1993 óleo / metal 100 x 140 cm.

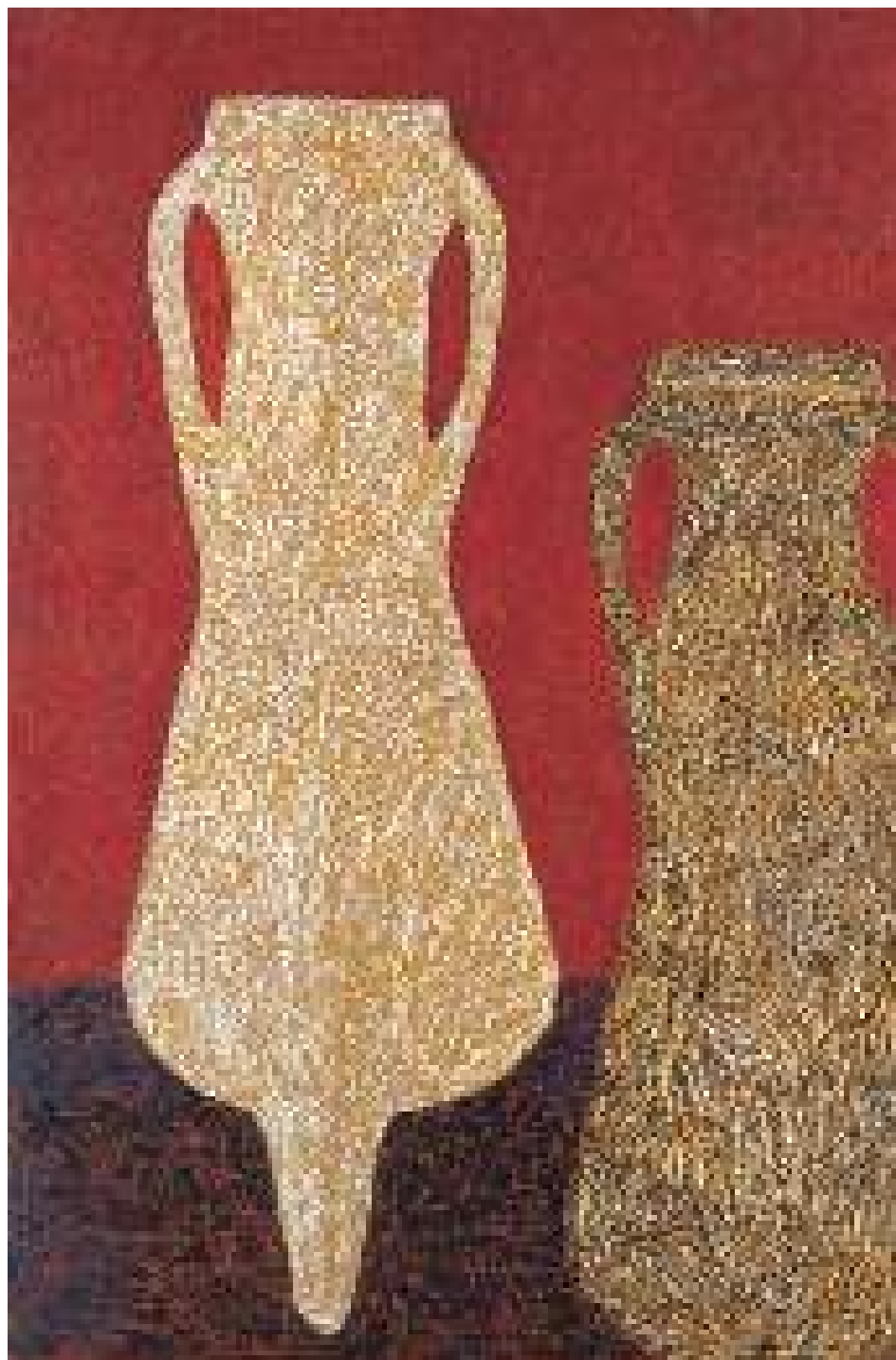
ÁNFORA PÚNICA EBUSITANA S. II A.C.
1994 óleo / lienzo 200 x 200 cm.





ANTONIO MIR

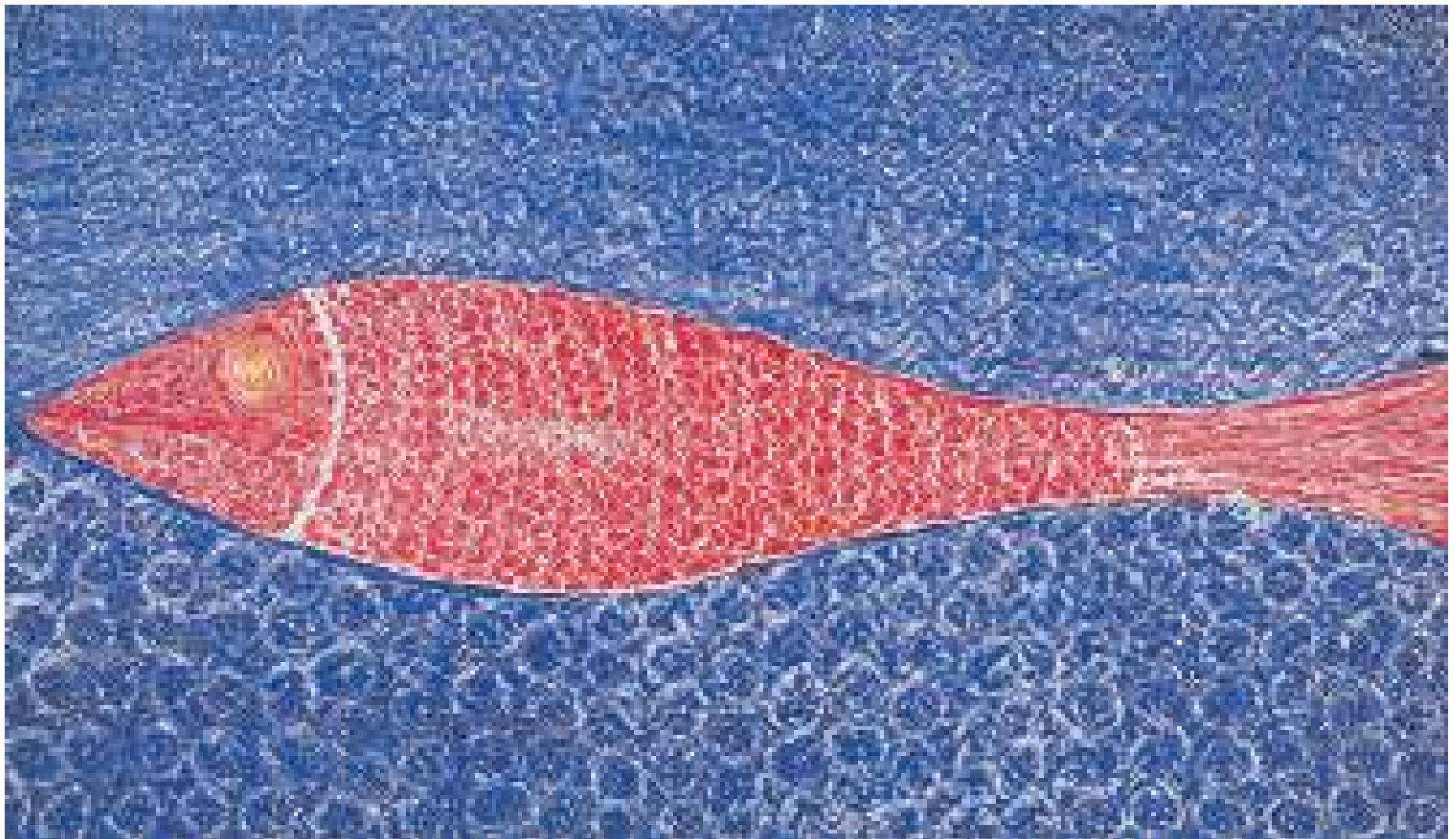
Con la colección de ánforas para **Mediterránea I** en el puerto de Isla Plana



ORIGEN DEL HOMBRE VI
2000 óleo / lienzo 195 x 130 cm.



BODEGÓN
1995 óleo / lienzo 89 x 116 cm.



PEZ ROJO
1999 óleo / lienzo 100 x 170 cm.

TOMATES DE MAZARRÓN
1993 óleo / lienzo 200 x 200 cm.





TOMATERAS DE MAZARRÓN
1999 óleo / lienzo 195 x 130 cm.



TOMATE DE MAZARRÓN
1999 óleo / lienzo 195 x 130 cm.



< FLOR IV
1998 óleo / lienzo 200 x 200 cm.

FLOR NOCTURNA
2000 óleo / lienzo 135 x 60 cm.





LLUVIA I
2002 óleo / lienzo 200 x 200 cm.

EL VIENTO Y LA LLUVIA I >
2002 óleo / lienzo 200 x 200 cm.



LOS PROYECTOS

Obras monumentales para dos continentes

PROYECTOS EN DOS CONTINENTES
Aurora Herrera

Hace 12 años que conozco a Antonio Mir. Creo que es tiempo más que suficiente para haber indagado en su personalidad, tanto humana como creativa. Nunca he sabido deslindar en qué aspecto se muestra más artista. La necesidad diaria de fabricarse a sí mismo y a sus obras, con una gran fuerza expresiva en los dos casos, le ha llevado a lo largo de su trayectoria profesional a explorar numerosos aspectos del hecho artístico.

A su salida de Brasil dirigió su trabajo preferentemente a obras de gran escala, aquellas que en muchas ocasiones ha dejado escapar la arquitectura durante el siglo XX en favor de la escultura y el arte performativo. Era el signo de esos tiempos y Antonio no quería quedarse fuera de ellos. Esta necesidad continua de asombro que Antonio tiene frente al mundo le llevó a imaginar grandes proyectos que en ocasiones se podrían catalogar como grandes instalaciones. Exploran el contexto social, su respuesta y su reconocimiento como artista frente al mundo que lo rodea. Resulta una empresa compleja y a veces difícil de realizar. Por ello, muchas de sus obras no se han llevado a cabo.

En tierras gallegas, Antonio Mir trazó el proyecto de llenar una pequeña iglesia, en el casco histórico de Santiago de Compostela, de cientos de manos que oferentes, suplicantes o en un gesto de despedida nos trasladaban al recuerdo de los ausentes y olvidados.

En las mismas tierras de Galicia quiso hacer un proyecto de un monumento al peregrino, al camino jacobeo y a una nueva espiritualidad. Un monolito de gran altura y radicalidad expresiva que dominara sobre la ciudad y que recordara a todos aquellos caminos, los públicos y privados, que surcan nuestro mundo.

En Brasil, su tierra adoptiva, Antonio construyó, a orillas del Atlántico Sur, un gran faro en forma de torre coronada por un gran sol. La superficie de trencadís, el azulejo roto que utilizaron los arquitectos catalanes del Modernismo, viste de día al monumento, mientras de noche su luz orienta a los navegantes.

En San Antonio deo Sul, al sur de Brasil, soñó con un gran edificio, una esfera de grandes dimensiones, que flotaba sobre el agua de la bahía. El Memorial Binot Palmier de Gonneville conmemoraría la llegada de los franceses a las costas del sur de Brasil y se convertiría en un icono mediático. Auditorios, salas expositivas, mediateca... darían a la población de esta región brasileña un nuevo empuje no sólo en el campo cultural, sino en el de la identificación y reconocimiento a nivel del Estado.

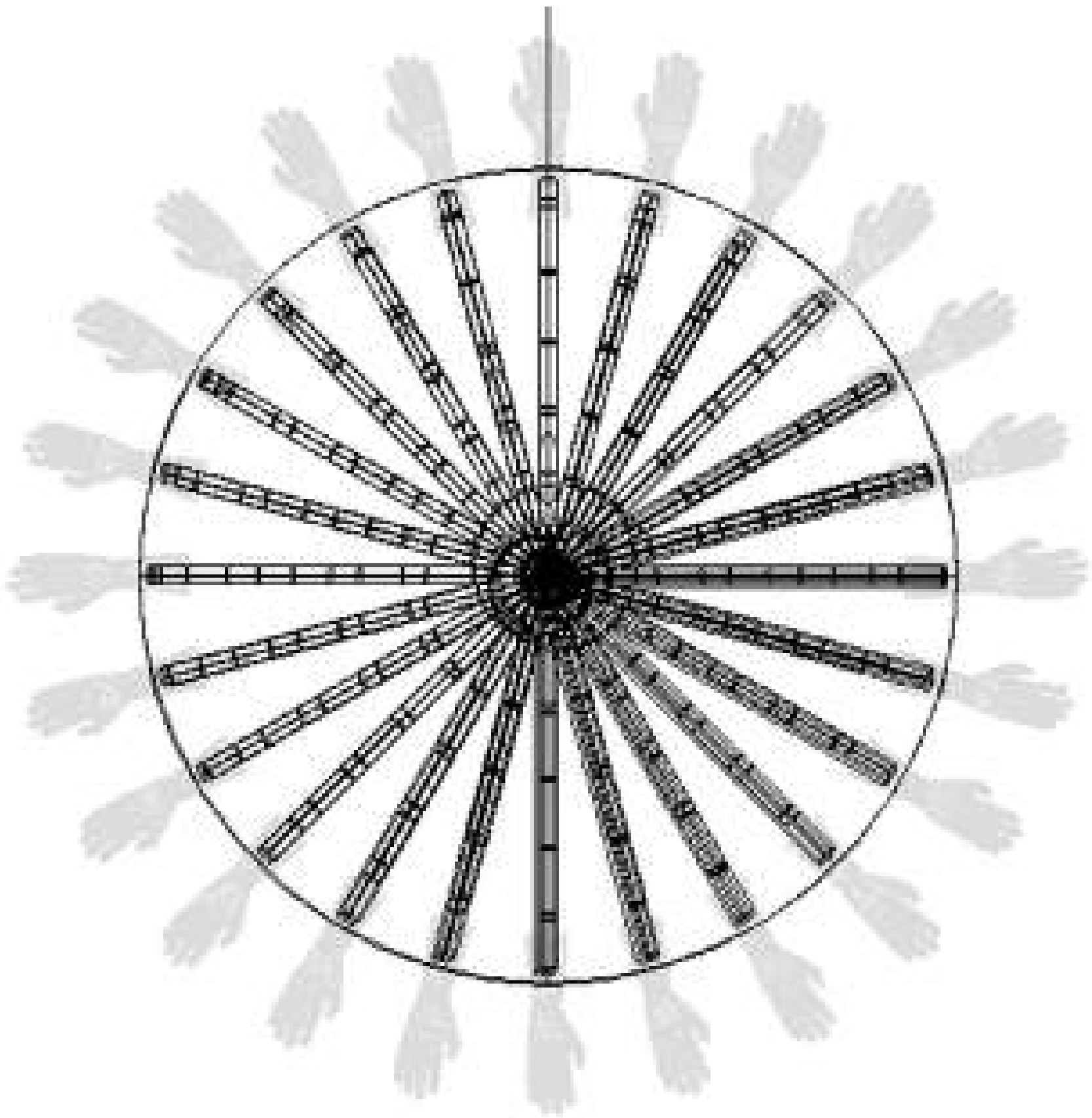
También para esta efemérides, Antonio Mir dibujó un proyecto de un gran viaducto cuyo perfil trazaba un enorme número recordando los quinientos años de la llegada de los europeos a tierras brasileñas.

Su trabajo de gran escala ha abordado también las pinturas que sobre contenedores, naves industriales... ha proyectado y pintado en los dos continentes.

Con motivo de la celebración del Fórum 2004 en Barcelona ideó un gran mural deslizante en el que todos los visitantes pudieran dejar sus dibujos, pinturas o comentarios y conservar así la memoria gráfica de la sociedad, que en realidad es lo que más le importa.

Y vuelvo otra vez a Antonio Mir persona-artista, aventurero que nos recuerda al explorador del oeste americano. Su vida le ha llevado a caballo entre Brasil y España. En continuo peregrinaje personal ha mezclado tradiciones, visiones y pensamientos de los dos países. Su trabajo nos traslada a reflexionar sobre nuestro mundo como algo difícil, un cruce de caminos, de lejanías o de exilio. No le asusta la gran escala, ni el presupuesto que conlleva, ni cómo obtener el dinero para poder realizarlo. Se enfrenta con valentía, rapidez y contundencia.

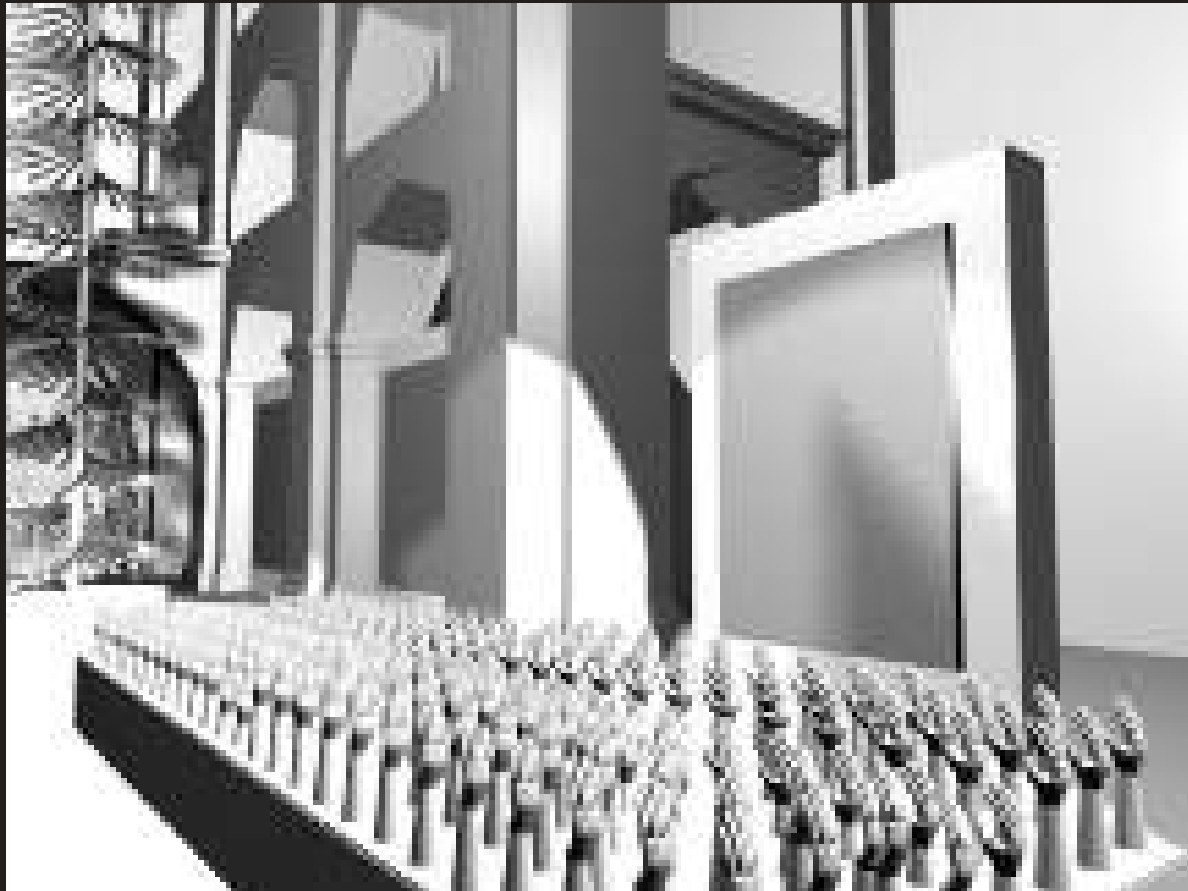
Así es también el personaje que ha construido de sí mismo. Estoy segura de que seguirá soñando.



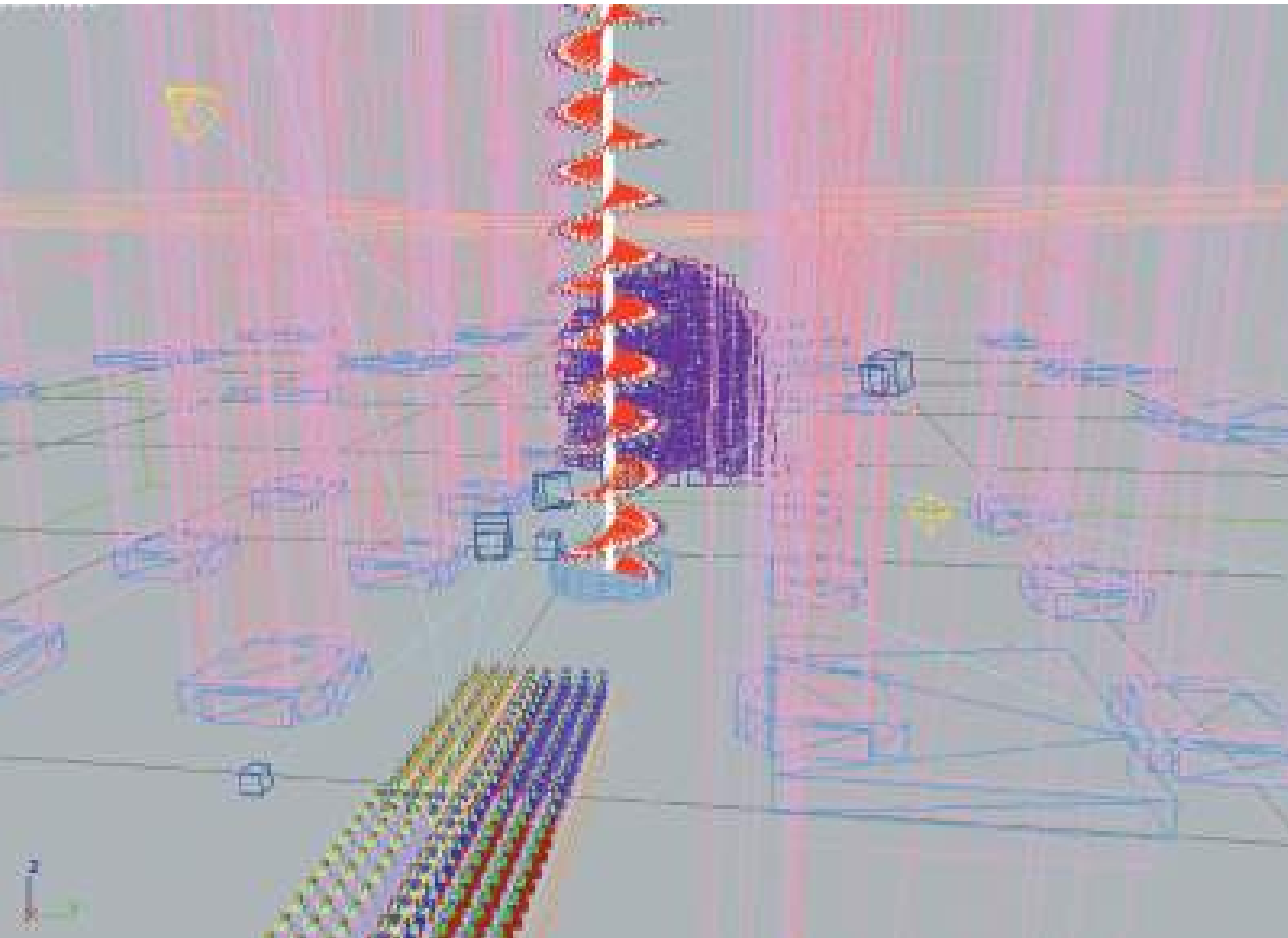


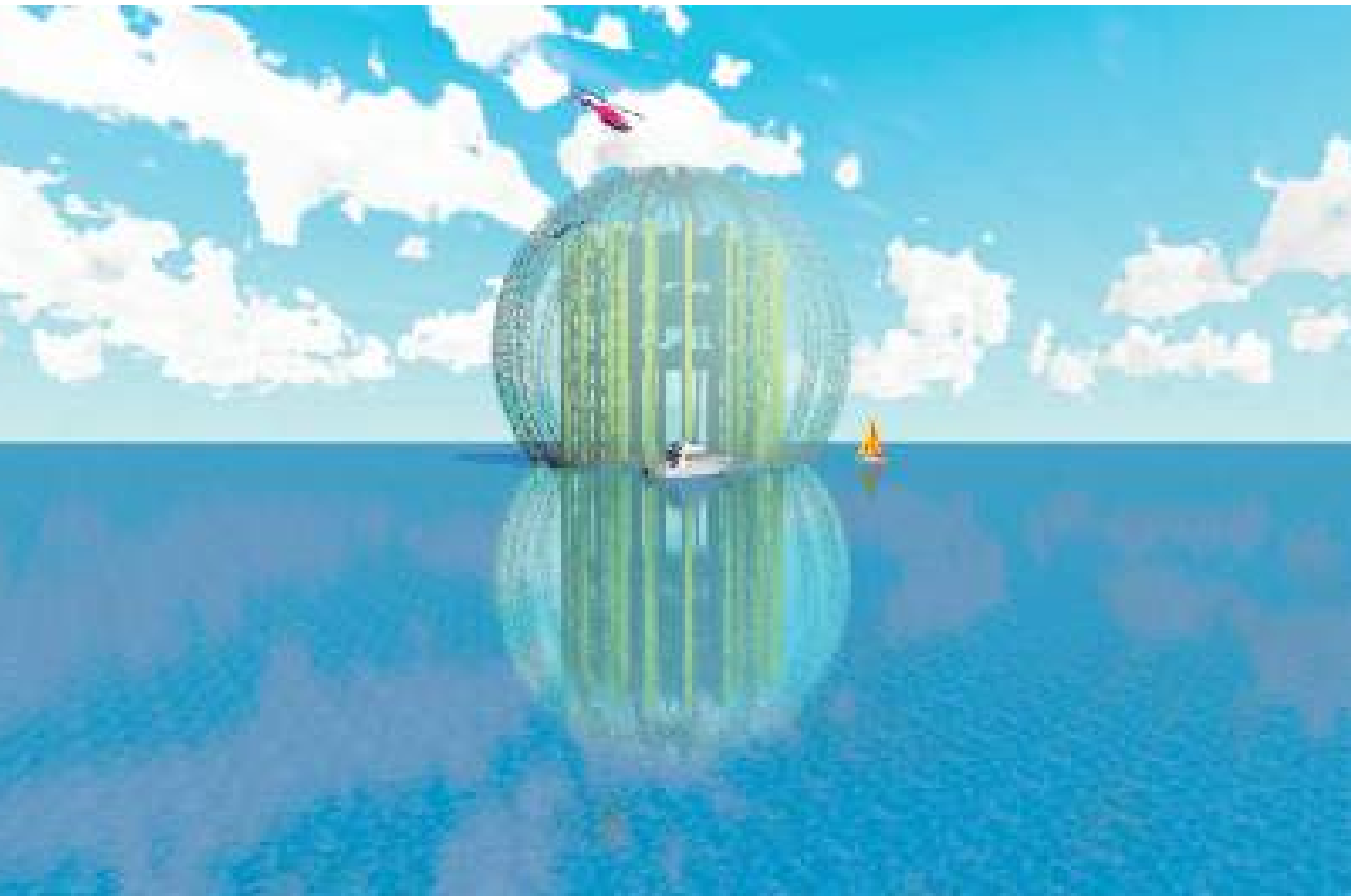


Antonio Mir
Con el módulo original del proyecto **Manos**



> 2002. **Manos.** Instalación.
Galicia (España)
Proyecto **Antonio Mir**
Ingeniero **Juan Calvo Magallom**
Diseño gráfico **Katarina Mrkonjir**





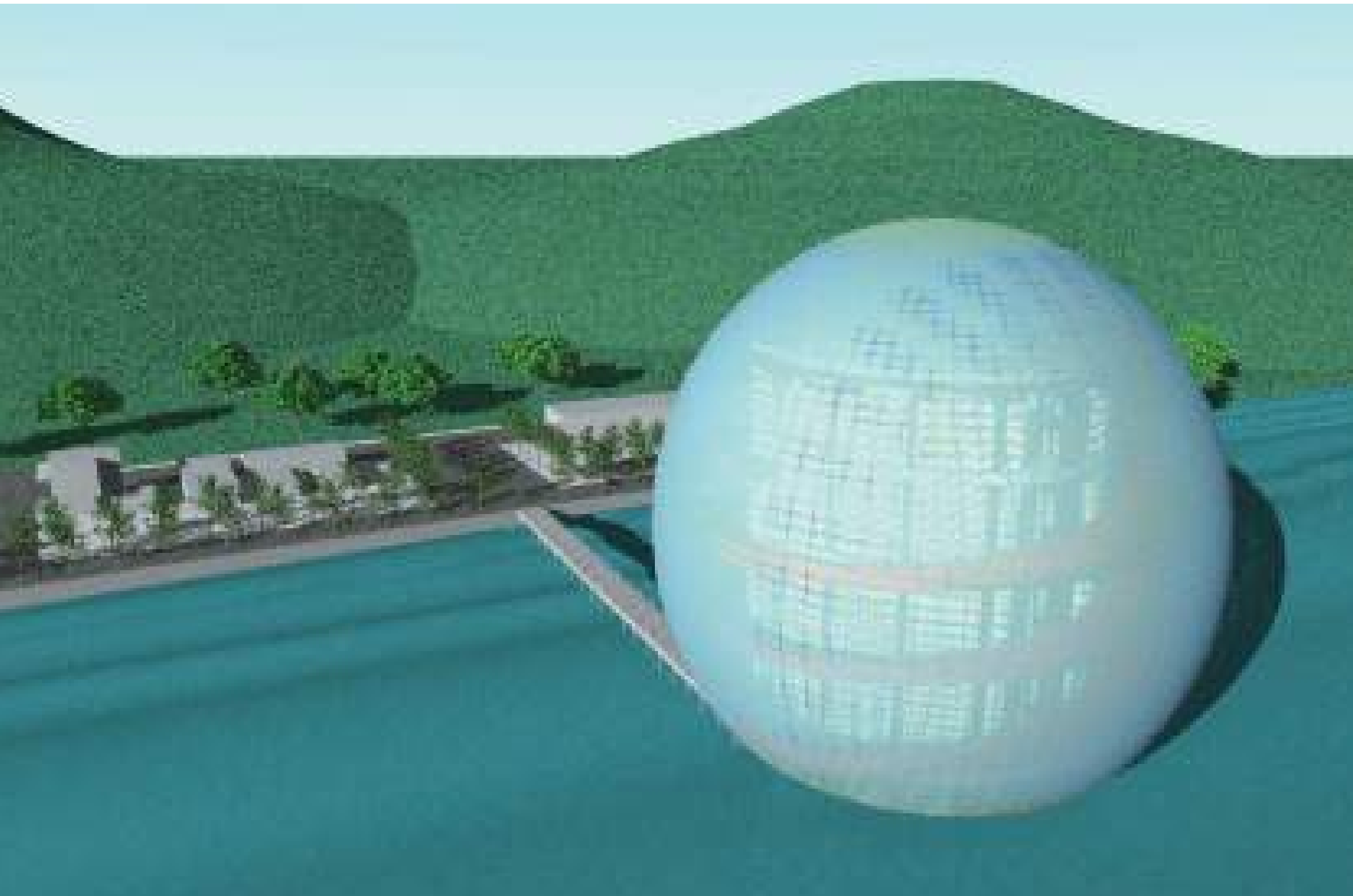
> 2000. **Memorial Binot Palmier de Gonneville**

Sao Francisco do Sul. Santa Catarina (Brasil)

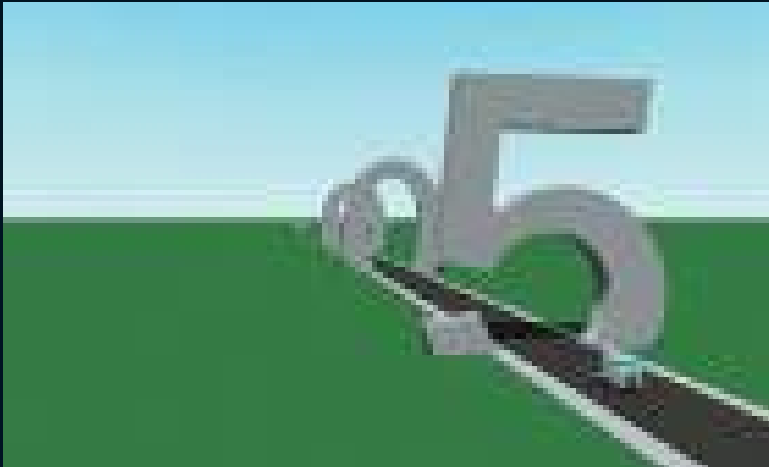
Proyecto **Antonio Mir**

Arquitectos **Aurora Herrera, Alfonso Muñoz Cosme**

Diseño gráfico **César Dobner**



> 2000. **Túnel de los 500 años** Monumento conmemorativo.
Sao Francisco do Sul. Santa Catarina (Brasil).
Proyecto **Antonio Mir**
Diseño gráfico **César Dobner**



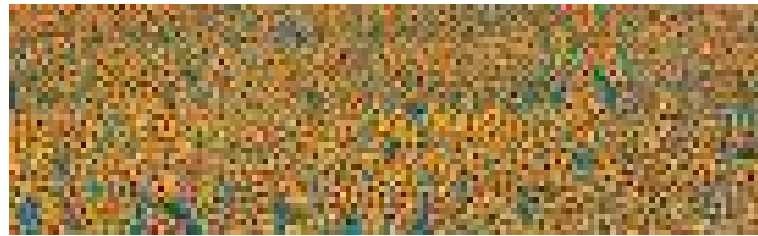
> 2000. **Puerto de Sao Francisco do Sul**

Santa Catarina (Brasil).

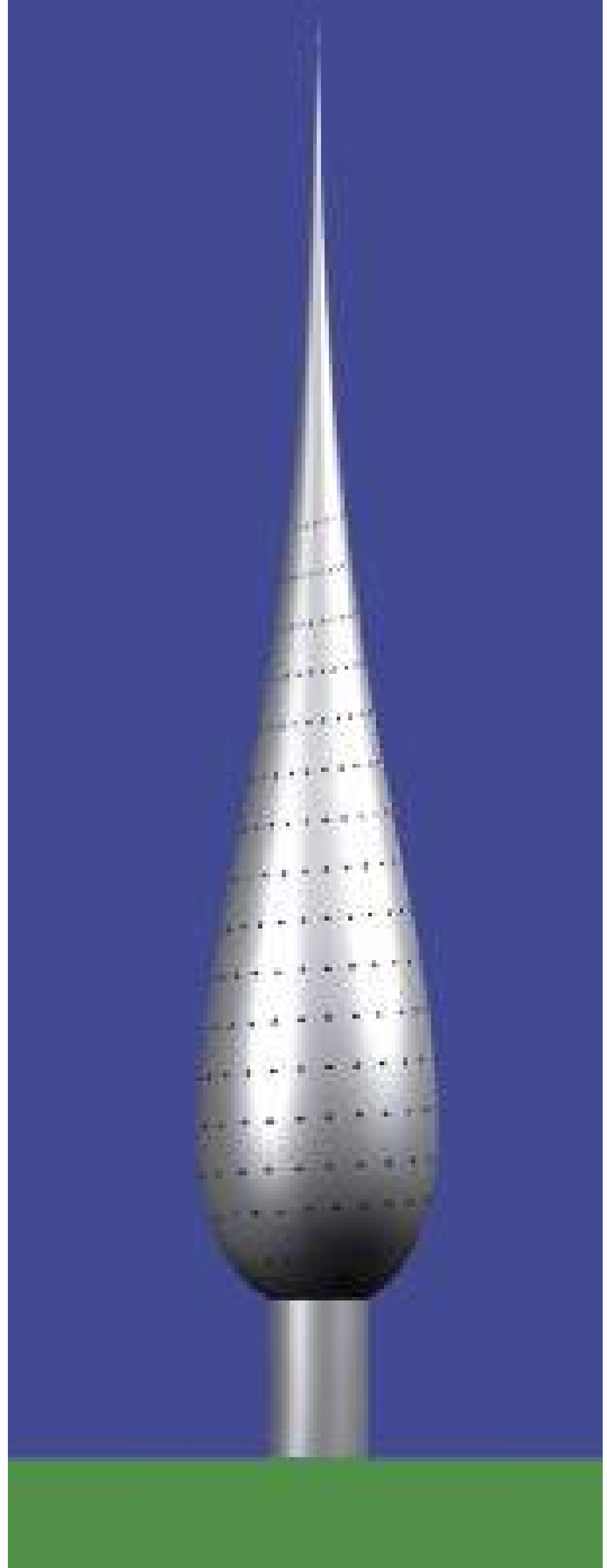
Proyecto **Antonio Mir**

Diseño gráfico **César Dobner**





> 2003. **Huso**
Palacio de la Seda, Murcia (España)
Proyecto **Antonio Mir**
Diseño gráfico **Katarina Mrkonjir**







> 2003. **Fábrica Bunge Iberica**

Puerto de Barcelona (España). Imagen corporativa para las sedes de Nueva York y Barcelona

Proyecto **Antonio Mir**

Diseño gráfico **Katarina Mrkonjir**



> 2001. **Faro del Atlántico**
Vila do Farol. Bombinhas
Santa Catarina (Brasil)
Proyecto **Antonio Mir**
Diseño gráfico **César Dobner.**





LA BALANZA DE LA LUZ: EL OJO Y EL SOL
Jesús Moreno Sanz

1. Del arcaísmo, la inocencia y el corresponder.

En clave de matemática celeste habrá que ver la obra de Antonio Mir, tan inocente –tan naif en algunas de sus manifestaciones– de cualesquiera intelectualización o erudición. Mas que, precisamente en su espontaneidad e inocencia, rescata la pureza en que la pintura ha sido fiel intérprete de aquella matemática celeste inscrita en la visión humana. Pues Antonio Mir, recorriendo un diapasón –literalmente, “a través de todo”– pictórico, ha dejado a su mirada y a su mano visitar múltiples lugares y registros del espectro visionario. Y en cierto vértigo, y por momentos se diría, incendiando etapas en un movimiento velocísimo y perpetuo, dejando rayos de una ávida mirada que hace irrumpir en tromba la luz, el color, texturas de la pura entraña vital al aire. Como si estuviese dando vida, en apresurado y excesivamente ávido deseo, a un caos de luz que llevase dentro como fuego incontenible. Incendiado afán de traspasar de luz las cárceles de tinieblas. A sus etapas brasileñas tan ebrias de dinamismo, de lujurante nostalgia de otra vida más plena aquí –siempre transidas de una límpida ingenuidad que se adecua estrictamente al sentido latino de “ingenuus”, bien nacido–, les han preseguido estas últimas de reencuentro con su más íntima tradición del Mediterráneo occidental, de su Murcia natal, y aun del confín del Occidente, Galicia. Y la cierta impaciencia, la exuberancia y movilidad extrema de su pintura, ha ido hallando en este doble reencuentro un cierto aquietamiento, un orden del ceder occidental, un equilibrio que patentiza luminosamente el germen y el confín de donde provienen su luz, su espontaneidad, su propio dinamismo, su inocencia. Pues la pintura de Antonio Mir brota de un manantial muy claro, aunque muy escondido. Y tal claridad no hace sino acrecentarse en la falta de toda pretensión, de toda intelectualización o erudición, de este pintor.

Pero hay en él algo más que pura intuición, o su pureza proviene del inconsciente arraigo en formas de percepción que, precisamente, el afán ilustrado de conocimiento de este Occidente ha ido martirizando, sacrificando mortalmente. Antonio Mir es arcaico, lleva consigo (en él mismo, y su pintura es su orden) una sabiduría muy ancestral, muy “originaria”, de la “arjé”, del principio del mundo. Su pintura es la persecución de una luz recién nacida, recién vista. Brota, más que de una movilidad, de una conmoción, de una remoción que hace vibrar su ojo y su mano, y el ojo y la mano de quien la contempla. Y el silencio, pues vibra el silencio en la pintura de Antonio Mir. Mira, hace mirar y se diría que canta una extraña monodia de asombros, de pasmos ante un mundo recién nacido, un clamor, un balbuceo adorador. Y la eclosión espontaneidad e inocencia de este ver, conmover y cantar a la vida, parece recordar incesantemente aquella más que posible posición del “primitivo” hombre ante el mundo: no interroga, o si lo hace es en el literal sentido de la palabra interrogar, es decir, clama en correspondencia al clamor que siente es el universo, y responde, corresponde con exclamación y en vocativo. El tiempo de Mir es, como muy bien ha señalado Anxo A. Rey Ballesteros, vocativo; es una convocatoria donde se dan cita múltiples tiempos, y no sólo el tiempo sucesivo. Es un tiempo sacro, en el que brotes de la vida, como su dios griego arcaico, Dionisos, danzan entre la yedra y la llama, en el brotar incandescente, incontenibles. Mas la convocatoria que realiza Mir no es individual ni incontrolada. Es una con-memoración, proveniente de una raíz colectiva, cita de edades y tradiciones diversas. Que él, muy previsiblemente, de modo muy agraciado, no conoce, pero que en él, muy previsiblemente, de modo muy agraciado, no conoce, pero que en él se reconoce, y de las que él viene. Un tanto deslumbrado, pues sus edades y tradiciones son las

de la luz. Mas de una luz a la que el hombre –ciertas edades, ciertas tradiciones– ha respondido, convocado y correspondido con orden y medida: con la matemática celeste que fue inscribiendo en él, en su alma, su mismo orden luminoso, un orden espacial y temporal, espaciotemporal, del que nacieran la música, la poesía y la pintura. Al unisón. Y es por ello un orden íntimo el que preside esta pintura, a la vez que proveniente de una inmensa lejanía: de otra parte celeste y de un tiempo primordial aquí y ahora. Un espacio recién creado y ya. La embriaguez dionisiaca cede entonces al orden apolíneo. Y desde ese orden embriagado, en que es el propio Apolo, la propia luz y sus vibraciones, el y la que dan a ver el radicante contento de una llamada, de un clamor de más vida. Así llama desde el entusiasmado silencio pasmoso esta arcaica –más que naïf– pintura. Esta “llamativa” pintura, tan en llamas, tan fulgurante. Y como no hay llamada, clamor, tampoco hay interpretación, ni apenas “reflexión”. Todo en esta pintura, desde su concepción al soporte de materiales, a las texturas y tramas de líneas, color y luz –¡y sol! ¡flores que son gira-soles!, soles en los brotes de la tierra–, está al descubierto, abriéndose paso y orden desde su materialidad, en su espontaneidad “matemática”. En su originariedad táctil, como si el ojo y la mano se dieran entre sí el orden íntimo del alma asombrada por tanta luz; sombra, ella misma, el alma, de luz que desde dentro, muy adentro, muy lejos, ve fuera. Como si el ojo que ve, viese y tocara un sol interior, y lo ofreciese a, lo hiciera corresponder con, el sol de afuera, el exterioro. Igualado el ojo con el sol.

2. La matemática celeste: la vibración.

En clave de la matemática celeste pitagórica y neoplatónica y siguiendo la pauta de la nitidez con que Goethe hiciera aflorar uno de los más íntimos secretos de toda vía esotérica –“el ojo ya es solar”–, el gran poeta cubano contemporáneo José Lezama Lima escribirá el más hermoso canto a la equiparación entre el alma y la luz en la íntima visión que hace del ojo humano mismo sol: “Oh luz manifestada / que iguala el ojo con el sol”. Y tal vez haya sido el imán o el foco intencional de toda la pintura en sus tensionados transcurso en Occidente esta vivencia de una precisa matemática celeste inscrita en el alma humana como su cifra misma, como los números del alma, cuyas ecuaciones se resolverían en la pura visión de la luz, convertida ella –la visión– en luz, en manifestación de la armonía en que se conexionan todas las vibraciones numéricas que hacen de la multiplicidad de cuerpos vivientes un universo. Invirtiendo la analogía aristotélica, se diría que “ut poiesis pictura”. Al igual que la poesía –que la creación, la reinención y generación humana por la palabra–, la pintura ha perseguido el nacimiento, la génesis de la luz, su *fisis*, la autoconstitución desde sí mismo, en el pleno sentido griego etimológico originario de “natura”, ese participio futuro que literalmente quiere decir “lo que ha de nacer”. Y lo que nacerá a lo largo de toda la pintura occidental ha de ser la luz naciente en los cuerpos, su perfil y definición, su espacio, su exterioridad desde las combinatorias del color y aun en los juegos de sombra y luz en que, abstraído el color, el dibujo deja ver esta misma pasión de y por la luz, esta pasión del nítido perfil y de la transparencia, y de su manifestación en lo que el ojo humano ve en su pasión de la luz. Como si todo el transcurrir del alma occidental quedase plásticamente cifrado en la historia de su pintura, y en forma inequívoca delatase nuestra historia como el despliegue –trágico, apasionado y, a la postre, peligroso y aun mortalmente transgresor de toda medida– de una persecución de la luz, de un cuerpo perseguido que no se conforma con ninguno de los dados, y busca incansablemente darse –el hombre a sí mismo– el siempre otro cuerpo más allá de todos los cuerpos conoci-

dos que sea cuerpo de luz, en la luz. Y así, la recreación pictórica se erige no sólo en *potesis*, en lugar de manifestación de lo exterior a través del sueño más íntimo del corazón humano, sino también en plástico delectamiento, plástica numeración de “los números del alma” –según decían los pitagóricos–; precisión que la convierte, a la pintura, en sus más altos logros, en música, música callada, a través de la que silenciosamente vibra un canto universal que se oye en aquello que se ve. Pues no ha sido mudo el pintar occidental: canta él la luz, desde el susurro quedo, o los lamentos que claman su nostalgia del iluminado paraíso, hasta el desgarrar o la alegría –y a veces, unidamente– en que luz, cuerpos, perfiles y colores hacen de sus texturas combinaciones de notas y elementos –agua, tierra, aire y fuego... y aun siempre un quinto elemento de éter o sutil derivándose como ecuación resuelta de ellos– que prococan y convocan en el espectador el íntimo movimiento que convierte a esta música callada y quieta, a esta pura visión, en una órbita para que la “soledad sonora” –también según San Juan de la Cruz– de quien contempla entone el canto de alabanza de una exterioridad transida de llamadas, de cantos y encantos, del trágico amor por vibrar en la luz sola.

3. En el Mediterráneo y los peligros de la luz.

Y ha sido el Mediterráneo uno de los focos primordiales en que se ha concentrado este afán por la luz, siendo él mismo, en su puro ámbito y configuración geográficas, figura real de esta apetecida transparencia. Y de su figura misma nace el mito esencial: Apolo, dios de la luz, el misterioso dios, misterioso sol, que trae consigo la luz del hiperbóreo país, el fuego iluminante que es tanto como foco de visión, cauce del escuchar; voz, ella misma, que es oído donde cabe el canto y el encanto, el sutil centro del mundo donde se ordena el caos y se oye la pasión misma de toda la vida figurada en la yedra y el fuego incontenibles, en el grito del dios de la vida, el hermano de Apolo, Dionisos. En la estela de Nietzsche, ya contemporáneamente, Giorgio Colli y María Zambrano, cada uno “originalmente” y sin mutuas deudas, pero en evidentes paralelismos, han expresado los dos esta íntima conexión entre el dios de la luz y el dios de la vida: las dos caras de la misma moneda, en que la luz de Apolo es el ámbito de ordenación y cauce de la eclosión vital de Dionisos. Ordenación y cauce “peligrosos”, trágicos en su esencia, amenazantes de violencia y muerte, y ante los que conviene estar muy prevenidos, pues Apolo –la luz, la música y la poesía unidas– es el dios que con sus rayos “hiere de lejos” diferidamente, y el arco y la jira de su símbolo siempre se remiten al oscuro y violento sustrato del que nacen su luz, su canto y su palabra.

Y deja sentir el Mediterráneo no menos que aquel afán por la luz, estos sus –al parecer– inexorables riesgos, sus perdimientos, el laberinto en que puede convertirse la luz si se comete el desafucro, la *hybris*, la transgresión de verla “sola”, de desampararse sólo en su fulgor, de desencarnarla del cuerpo y los cuerpos que ella nos tiene prometidos, de los que ella es la fiel promesa. Y puede, entonces, alzarse como rayo que es fría espada, el arco mortal que lanza flechas que alcanzarán –inexorables– a su presa. Laberintos de la luz cada vez más frecuentados conforme el hombre occidental ha ido iluminándose más, cantando su propia divinización, haciéndose él mismo el fruto de la luz, apolíneo ser radiante creyendo descifrar el secreto de la hermandad de Apolo y Dionisos, huyendo, cada vez más, de aquel desconocido Dios de la zarza ardiente, de la pura voz sin rostro visible, sólo llama y llamada lejana e íntima. Y fiel la pintura a la tragedia occidental del endiosamiento

humano, ha ido, cada vez más, solicitando de su ojo la matemática celeste que lo hiciera ser solar. “Luz, más luz”, dice ya la leyenda que dijera Goethe en el momento de morir. Y luz, más luz, reclama toda la gran pintura desde los albores de la contemporaneidad, desde que el impresionismo quisiera deletrear minuto a minuto los tránsitos de la luz, sus reflejos, hasta los más exacerbados hiperrealismos de la más fulgurante actualidad; y todo ello en la constatación de una sistemática herida: la destrucción de la forma, como también –y tan certeramente– advirtiera María Zambrano en 1934 –“Nostalgia de la tierra”– y en 1945 –“La destrucción de las formas”–; la pérdida, diríamos nosotros, del cuerpo, del alma, de la tierra, y la desintegración de toda forma en su pura abstracción, en su luz más puramente geométrica, en el diseccionado color, o en mundos de espectrales vacíos, sin sujeto humano o convertido él en puro grito o en el fijo silencio de una nostalgia que ya no sabe su nombre. Y acuden así los espectros, sombras y tinieblas de los infiernos de la luz, o la decapitación del alma viviente hasta la pura y terrorífica carne y sus entrañas como el espacio de la sangre sola, del puro sacrificio, de la desintegración del cuerpo de luz en su descomposición –como en cierta etapa del grande, más tan olvidado, Luis Fernández–, o en el matadero sacrificial del pintor contemporáneo, quizá más grandemente tráfico: Francis Bacon. Máscaras de una renovada vuelta al sacrificio en y a la luz que en los más grandes tal, ahora mismo, en la neoafricanidad vivida de Barceló, hacen latir agotados lamentos por una luz asequible, a través de la misma utilización de materiales efímeros y táctiles, de la pura tierra, o en la patentización de restos, residuos, ruinas en un mundo vibrante de asepsia, o en los vértigos de un movimiento incontenible, o, en el extremo opuesto, en las máscaras y deslumbramientos que tanta y tan hiriente luz produce en ciudades repintadas como espectrales fijejas de un sentido huido.

4. El camino del alma y de la mano: luz desde la sangre.

Y un poco más de luz para la sangre venía ya a pedir Cervantes en su “Coloquio de los perros”. Luz en y desde la sangre, llevada a visión, parece sea la más vivida tradición que impulsa a la pintura mediterránea, por en medio de los cielos de tormento, éxtasis y perdimiento en la luz y de sus conexiones con la vida humana que ha debido recorrer al compás de la historia de la cultura occidental, de sus avatares en la luz, de los que es la más fiel intérprete y aun su profecía y, si, “salvación” y “redención” de sus momentos más abismales y se diría que suicidas. Pues, como tan luminosa y trágicamente expresó Hölderlin, “allí donde habita el peligro está nuestra salvación”. Y conviene no olvidar en este punto la mediterránea tradición –de su Oriente y de su Occidente– que recoge en el Islam más recóndito y esplendente –en el sufismo– todas las anteriores tradiciones del Mediterráneo, fusionándolas con la misma en la que, quizá, tuvieran uno de sus más sacros y remotos orígenes: la religión persa de la luz. Y será el más grande de estos sufíes –Ibn Arabi, de Murcia precisamente– quien en el S. XIII cumplirá uno de los más altos designios que hombre alguno haya realizado, haya recibido: el de mostrar el verdadero camino de la iluminación, de la manifestación de la luz desde la entraña misma de la oscuridad, en la danza que en el alma lleva del negro al blanco y de éste al amarillo, al rojo, al azul, y al fin, el esplendor del color de la tierra preciosa: el verde. Siguiendo también él el antiguo precepto que ordena al alma: “Haz de la tierra cielo y del cielo tierra preciosa”. Y conteniendo con la mano del alma –“el alma es como una mano”, había dicho ya Aristóteles–, el nacimiento de la luz en este Mediterráneo occidental se lanzó física y realmente a peregrinar hasta el Occidente, donde toda la luz nace, hasta cruzar su

destino con el peregrinar inverso del otro gran sufí, el mártir de la luz Sohrawardi, que cumplía su viaje del Oriente al Occidente. Huellas casi inencontrables –aunque tan nítidas y luminosas– de ese cruce afloran en otro peregrino hispánico del S. XVI: San Juan de la Cruz, quien también cumple el viaje, la salida del alma hasta la luz en sus acompasados ritmos, “con cierta correspondencia”, dice él, del naciente color con que el alma se va resistiendo: “Así, la librea que lleva es de tres colores principales, que son blanco, verde y colorado (...) túnica interior de una blancura tan levantada, que disgrega la vista de todo entendimiento (...) Luego, sobre esta túnica blanca de fe se sobrepone aquí el alma el segundo color, que es una almilla verde (...) y eso tiene la esperanza, que todos los sentidos de la cabeza del alma cubre (...) que por ese el Esposo en los Cantares dice a ella que en *sólo el mirar de un ojo le llegó el corazón* (...) la esperanza porfiada (...) sobre el blanco y verde (...) lleva el alma el tercer color, que es una excelente toga colorada (...) porque esta es la púrpura que se dice en los Cantares sobre que se recueste Dios viéndose en el alma”. Restos, rastros, afloraciones, de este movimiento de quietud hay la pintura española desde el S. XVI al XX, de esta salida y encuentro con la realidad, del arco-iris naciente, de la escala cromática que lleva, contemplando el afuera, a la pura contemplación del sol interior, de la luz sostenida por el alma como en una mano. Huellas quedan y transitan en la pintura desde Zurbarán a Juan Gris, o Miró, o Luis Fernández.

5. El peregrino Antonio Mir.

Y algo de aquel tránsito, alguna impronta de tal sutileza hubo de quedar inscrita en esta misma tierra hispánica, el Occidente de la luz, en la murciana tierra del Occidente del mar Mediterráneo, y en el *finis terrae* de Galicia, lugares suyos originarios adonde Antonio Mir vino a encontrar sus luces y su ojo más certero. Y los tránsitos de su sol: blanco, rojo, azul, amarillo irradiando de un quieto movimiento este mundo reinventado de ocre tierra y verde, resplandeciente de amarilla luz, de mares de azul, en danza bien delimitada en que cielo, mar sutil verdor y amarillo fuego inscrito en la tierra componen el paisaje de una luz en que se iguala el ojo con el sol. Peregrino de los tránsitos de la luz y de ancestrales almas a flor de sol y de tierra, Mir –nacido en la murciana Lorca– hubo de transplantarse a Brasil. Surge allí su pintura en clara conexión espiritual con lo más íntimamente popular, y si puede decirse que el muralismo americano (Siqueiros, Rivera, Orozco, Tamayo o Cícero Díaz) deja en su pintura una impronta de muralismo indegenista, será su propia expresividad –la de su alma fértil y abandonada al encanto y al pasmo vital, a la ofrenda de su admiración– la que aflore desde las, quizá, máximas influencias de sus etapas brasileiras, la del expresivismo y decorativismo de Portinari o el colorismo de Serpa. “Mi pintura es mi alma”, ha declarado, así, a bote pronto, como todo en él, a borbotón, Antonio Mir, prosiguiéndole que es también su soledad, donde no se miente. Y sale ya a su alma, o sale su alma –pues el alma sale, su ser es un salir, un viaje al afuera, a las altas ondas, cavernas del sentido, como expusiera el extático sufí carmelita hispánico– a viajar de amarillos, como aquel en que ha pintado su propia casa en Santa Caterina, en Brasil. Y Brasil se convierte en el cuenco de la mano de Mir, desde donde realmente pinta, desde el cuenco, la cavidad de su alma extática y viajera. Y surge ya desde los años setenta su geografía espiritual, su iconografía más personal: vuelos, cestas, frutos, peces, bodegones de alquimista, ventanas de un afuera adentro, marinas, velocísimos ciclistas; desde el comienzo imantado por los fulgores del metal y por la escultura, siempre en fuga hacia terceras y cuartas dimensiones, en iniciales delirios –siempre le pasa así al alma que sale, que inicia su viaje delirando, antes de

que el propio delirio deje “la casa sosegada”– en la propia utilización de múltiples, heteróclitos materiales. Y comienzan a surgir flores y molinos al viento, barcos de tempestades, fantasías eróticas de sensuales vegetaciones: totems animistas, se diría que van marcando el afán de transparencia con que este peregrino de la tierra y de la pintura va realizando la alquimia de su alma, las metamorfosis de su “obra”. Velocísimos los ciclistas impenitentes contemplan en su rauda pasar que aún no es llegado el país de al lado que busca su fuga. Y los bodegones, las flores, las agitadas marinas, las botellas, los rostros de los retratos se vuelven puro movimiento, señales, órdenes, mandatos, de ir más allá. Sobrevuelos. Y ya es Galicia, sus segundas etapas, entremezcladas con su vuelta a su tierra natal, Murcia. Abrasadoras intensidades sumidas en el candor, el lirismo y la intimidad con que Galicia comienza a devolver a su alma a la patria del ceder, a sopesar con medios tonos cómo va naciendo otro verdor que es anuncio de una más sosegada casa. Y el fuego, el horno, el atañor produce una luz de reconciliación: ventanas de “Las cuatro estaciones” en que adentro y afuera se funden, y los transcurso de la luz acogen el fuego interior y los colores se transfunden y ofrecen ya un oro –¡Ah el amarillo verdecido y acogido al azul!– en orlas de azules, hasta llegar a la conmovedora “La ventana de la felicidad” (1994)..., estando ya la casa sosegada, que no es quieta, y menos inmóvil. ¡Cómo podría! Si lo que el alma quiere es salir, volar, irse. Desde este amarillo que es su señal, su alquímico oro de felicidad, contemplándose enmarcada en fuego, en el rojo, también de ella –alma y felicidad– ardiente en el búcaro rojo de aguas amarillas y surgiendo tallos grises perla –como sus pensamientos– que aun en el verde pálido de su corola deja ver todavía una negra agrisada noche. Y fuera, fuera la promesa del azul y montañas verdes como pechos de diosa, o de ángel femenino, y la pradera verde, y la casa roja, amarilla y tenuemente verdecida. Y el vuelo, el alma afuera, blanco pájaro del azul sin pena.

Ya las tempestades, las marinas y las flores convergen en blanco de espuma, en rojos, azules. Y verdes tan matizados, y los ciclistas no cejan, no, en su velocidad, pero llevan consigo estelas amarillas, y blancos pensamientos de futuro. Sobre sus ruedas verdes. Y hay ruedas de niños que cantan, con molinos giratorios. Con el amarillo siempre. Y nuevas estancias en el “Fuera y dentro de mi tiempo en la ventana”, en azul, gris, blanco, y ya la flor roja tiene un núcleo verde y blanco, y hojas de incontenible verdor; o en el puro equilibrio de un delirio hecho sueño de equidistancias en la roja ventana en que el pájaro blanco de aquella de la felicidad ha transmutado sus alas en verdes y grandes hojas, y un barco se sueña quieto en la blancura, y la casa de la lejanía es blanca. Y el cosmos se ha vuelto soport geométrico quieto, en franjas, en planos, en rectángulos blancos y rojos y una tira de esmeralda lo sostiene. Los paisajes de Galicia –“Paisaje de Corrubedo”, “Paisaje de Galicia”–, de día y de noche, son un canto ya medido y asombrado de amarillos, ocres, azules, que cuando se hace la noche –cuando el alma se intima en ella misma– lleva verdes esmeraldas, puntos de luz, gemas azules, rojas, amarillas, tan tenuemente brillantes en el verde profundo sobre el negro que no opaca el resplandor azul. Los planos de la realidad crean franjas, geometrías ya donde los colores se purifican y no se interfieren. Y se sueña –entre Galicia y Murcia– el “Paisaje catarinense”, la nostalgia de ir y venir a y desde Brasil, en puntillismo y ondas de verdor, tenue sueño surcado de una flor estrella de amarillo fulgor, con casas roja y violeta, como preciosas piedras engastadas en el verde. Y mientras, peces, flores, cafeteras, botellas, verdes cactus, hojas, frutos, ánforas provenientes del Mediterráneo se llenan de ancestros, sosegada y a la vista en su visita al confín del mundo. El viajero visita su larga sombra. Ánforas púnicas, cartaginesas, fenicias, ebsitanas, fértiles lazos que arriman la memoria a su origen, el alma a sus conexiones más originarias, a sus matrices, a sus “madres”, las medi-

terráneas madres –esas femeninas ánforas– que transportaron y transmitieron toda nuestra primera unitaria cultura, que sirvieron de conexión, de almas. Figuras de femineidad que también cifran en esta pintura un nuevo orden y equilibrio femenino. Y esa primera “Mediterránea” marca ya un claro tránsito a mayores simplicidad, pureza y equilibrio. Orden geométrico de los colores, las líneas y las texturas. Hacia una geometría elemental, en la que los elementos –el agua, el aire, el fuego (¡el sol y sus flores!), la tierra y alguno más sutil– recaban ya no una nostalgia del paraíso, sino la alegría de estar en él, aquí, ya. El viaje a las luces no se detiene, pero aminora el paso y la danza, como si algo, alguien, hubiese imantado de lentitud el vertiginoso movimiento. Cuenta Gontzal Dies que Antonio Mir dice que le visitan hadas, seres brillantes lucífugos y femeninos en sueños. Y ha debido ser un sueño muy brillante el que ha acompasado sus viajes –Brasil, Galicia y Murcia– conexionado sus pasos, al arrimo de seguro de su “Ventana de la felicidad”, donde es posible haya aparecido alguno de aquellos ángeles femeninos que, según los antiguos persas de la luz, eran, son, los guías de nuestros caminos. Alguna fravarti se ha posado en el cincel y la mano –en el alma– de Antonio Mir, guiándolo por el extensísimo mar del inacabable amarillo, dejándole ver los estratos de su geografía espiritual, de la arqueología de su alma. Pájaros son las fravarti; y las manos de Mir, ya miran con alas; siempre les han presentado en un gesto tan suyo –en la vida real y en su pintura– de ofrecerse abiertas como cuencos receptores de todo, de la luz y todo. Pero ahora esa acogida, esa llamada suya a contener la luz, se ha ido, sí, de vuelo. Entre Brasil, Galicia, Murcia, y quién sabe qué astros, qué tierras preciosas. Y entre tan lejos que él no sabe, no puede saber. Y por eso sigue pintando ya sin saber, ni quererlo. Toda ciencia trascendiendo.

Pintura iluminada e iluminante, incorporada por los cuerpos que habitan, animada y nunca espectral, táctil en grado sumo, mano que ha contenido en su hueco la luz y la ofrece; vibración de notas que cifran su diapason en el armónico espectro de colores que han imantado la luz, haciéndola nacer de sí mismos, manifestándola igualada en la balanza que hizo del ojo sol.

LOS MORTALES Y LOS CREADORES

Luis Mir*

*Historiador, autor de “A Revolução Impossível” (Editora Best Seller 1994) y “Guerra Civil – Estado e Trauma” (Geração Editorial 2004), obras de referencia y bestsellers de la historiografía brasileña. Investigador del Instituto de Enseñanza e Investigación Médica del Hospital Israelita Albert Einstein, de São Paulo, es autor de “Genômica – Do DNA a Transgênese” (Editora Atheneu, 2004).

No hay nada más que decir sobre la figura y el personaje de Antonio Mir. O mejor, Antonio Mir pasó a ser secundario, casi superfluo. Lo único que realmente importa, cada vez más, son las obras que llevan su firma. Comenzó, hace algunos años, el proceso de autofagia entre autor y obra. Durante tres décadas, el personaje de Antonio Mir compitió con su obra y los resultados, a veces, se mezclaron peligrosamente. Ambos eran muy buenos, el personaje y la obra. Pero esa dualidad, ese equilibrio tendría que romperse en determinado momento del camino. O el artista suplantaba a la obra y ésta dejaba de ser obra, o ésta lo superaba y lo devoraba. Pues bien, la creación, la obra, está devorando a Antonio Mir. Desapareció el personaje y reina en primer plano e importancia su obra.

Ocurre con Antonio Mir lo que ocurre cuando la obra, cansada, extenuada, harta de experiencias y experimentalismos, decide ser, solamente ella, el único rostro e identidad. Aunque el artista reniegue de ella, la maldiga, ella es su obra. Y siendo superior a él, tiene que someterse a ella. Cuando Michelangelo Buonarroti desafió su obra, pidió que David hablase, la obra se calló. Tenía al artista a sus pies.

Antonio Mir está de rodillas delante de su obra. Tal vez se arrepienta de algunas cosas que hizo, tal vez quiera únicamente ser más humilde delante de su creación, tal vez ésta le haya dejado más exhausto. Las obras de los últimos diez años son tan genialmente simples, despojadas, que no necesitan nombres, explicaciones, banalidades pseudo-intelectualizadas. Cuando el artista ya no necesite justificar, explicar, enmarcar verbal y mecánicamente la creación, ésta explota en un silencio estruendoso. Todos la ven, la sienten, todos la tocan visualmente. Y hablar pasa a ser un ruido innecesario.

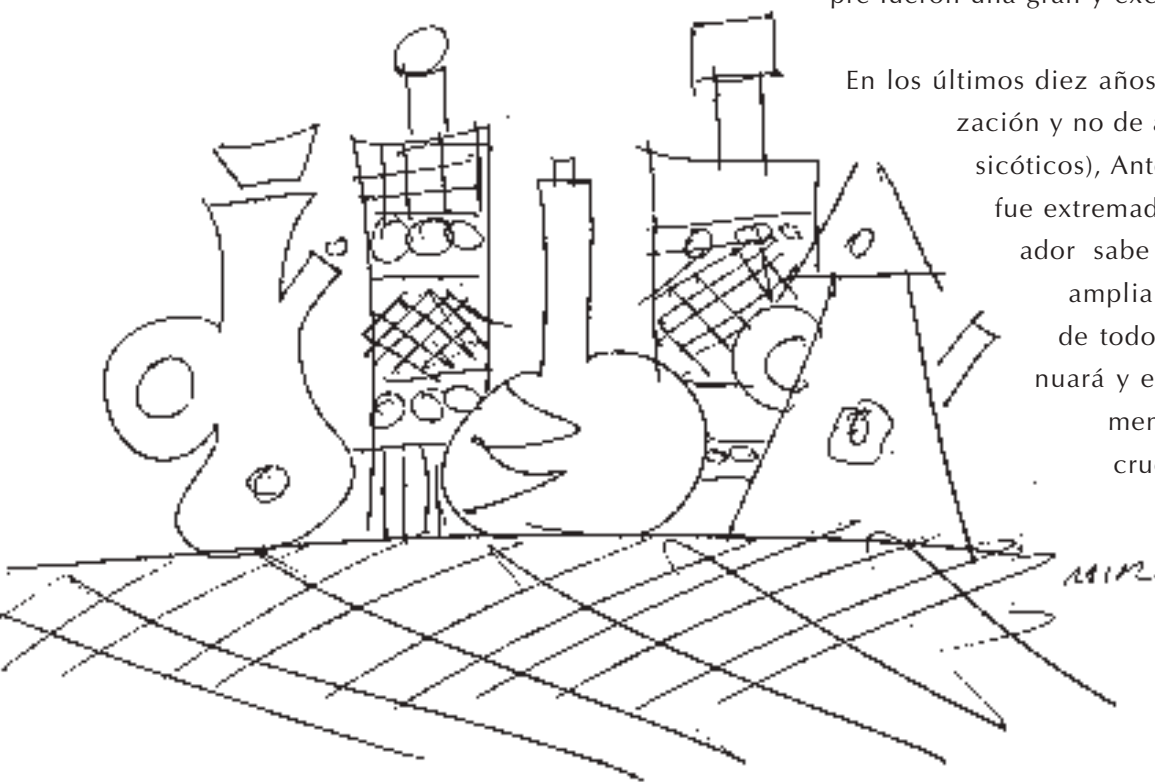
El sueño del abstraccionismo es sustituir la figura. Y el delirio del figurativismo es rellenar todos los espacios abstractos. Cuando se consigue abstraer la figura y figurar el abstracto se llega a la frontera de la genialidad. El completo dominio del espacio y de la figura. Él necesita muchos más años, muchas miles de horas más en el caballete, muchos más. Pero sin favor alguno, Antonio Mir está iniciando el milenio como un artista universalmente original. Su abstracción de la figura y su figuración del abstracto proponen una nueva lectura plástica de lo que llamamos realidad. Aquella en la cual todo se crea y todo existe. Fuera de ella, no hay nada. Algunos intentan incluso vislumbrar algo más allá de ella, pero no hay ninguna luz más allá de ella, y mucho menos cualquier forma o manifestación viva.

En este momento especial, de su vida y de su obra, el personaje de Antonio Mir aún tiene que espantar, convivir y, a veces, incluso hablar con los fantasmas que lo atormentaron tiempo atrás. Esos fantasmas están dejando de existir, de influir, de exigir que el artista destaque y coloque en segundo plano su obra. Es un proceso doloroso, porque el personaje, como Dorian Gray, no puede romper su espejo, no quiere envejecer, encanecer, postrarse y finalmente desaparecer. La única cosa que es y será siempre eterna, más grande que el personaje, es la obra. Esto sucede con todos los creadores. Cuando sienten, comprenden que su obra continuará y les sucederá, independiente de su presencia física y espiritual, ellos sienten como si ella les hubiese consumido el alma. O mejor, fuese la única alma que siempre tuvieron y tendrán.

Esta exposición de Antonio Mir es especial en el sentido de que el equilibrio entre figura y abstracción es casi perfecto. A partir del momento en que se llega a ese escalón, el grado de exigencia se vuelve sicótico. Hay que tener un poco de paciencia con él. El brote sicótico debe durar el tiempo suficiente –puede ser largo y volverse insoportable o muy breve, siendo casi imperceptible– para que el artista y su obra conversen. Ese entendimiento será inaudible e incomprensible para los que están fuera, observando, o simplemente pasando al lado del artista y de su obra. El artista exige a la obra que le diga que lo mejor está hecho. Que nada será mejor que aquello. Y que aquello es lo mejor que los dos han podido hacer.

Como la obra es más grande que el artista, y éste está de rodillas, ambos se callarán. Y cuando vengan a decirle a Antonio Mir que su obra es bella, deslumbrante, magnífica, él no lo creerá. Y ya no podrá hablar por la obra, centrarla, apriarla en un molde, reducirla a códigos personalistas. Porque la obra, y solamente ella, como obra, es la que será admirada, adulada, deseada, comprada. El personaje ya no interesa. Es casi un fantasma. Y cuando el brote acaba, todo vuelve a la normalidad.

La próxima exposición de Antonio Mir, cuando tenga lugar, y eso puede llevar muchos años o apenas pocos días, tendrá que superar a ésta. Como bien dijo Gabriel García Márquez, los creadores –sean escritores, pintores, poetas, trovadores, artistas de circo, de la calle– son creadores de una única obra. Y después de ella, lo que hacen son variaciones del mismo tema, de la misma realidad, de la misma creación. Entonces tenemos aquí una constatación: la obra universal y original de Antonio Mir fue creada, siempre coexistió con él, sus variaciones y sus formas siempre fueron una gran y excepcional creación.



En los últimos diez años, aquí tomado únicamente como un referencial de localización y no de apreciación del desarrollo y aparición de los brotes (todos sicóticos), Antonio Mir comenzó a creer definitivamente en su obra. Esto fue extremadamente doloroso, casi cruel. Es la etapa en la que el creador sabe que su obra está lista, acabada, él únicamente va a ampliarla, a universalizarla. Y cuando ella, la realidad, la dueña de todos nuestros deseos y miedos, nos avisa que la obra continuará y el artista perecerá, podemos, entonces, aguardar, humanamente, más brotes sicóticos, duelos interminables y casi cruentos entre obra y creador.

Tenemos una frontera clara entre creadores y mortales en la realidad: para los que aceptan no crear, no rendirse al grado de locura y desatino que la rea-

lidad exige a aquellos que quieren retratarla, pintarla, interpretarla e incluso modificarla, con su rebeldía, les resta el consuelo y el refugio de la mediocridad. Aquellos que aceptan el desafío de crear, superar el límite, les queda la locura y el placer divino de la creación.

Antonio Mir está listo. No se sorprendan si empieza a hablar poco, justificar nada, escuchar con total desinterés. El artista y su obra están entrando en el territorio que sólo les pertenece a ambos –el de la locura y el del placer y vivir uno, casi para siempre, en el otro eternamente–. ¿Cuál vivirá eternamente y cuál vivirá casi para siempre? Esto es un problema de ambos, creador y obra. Nosotros, los mortales, no tenemos este tipo de preocupaciones.

ANTONIO MIR, INDIGENISMO Y POSMODERNIDAD
Martín Páez Burruezo*

*De la Real Academia de Bellas Artes Santa María de la Arrixaca

Antonio Mir vino a *España* como el extranjero que quiere recuperar parte de las vivencias que su familia había dejado en el país de origen. Con la duda de la aceptación probó primero en Galicia, tierras donde había sido invitado, y desde allí, en el 92, como buscando el pretexto que le llevara a Lorca, se acercó a las cálidas y míticas costas de Mazarrón. Desde entonces, dos mundos tan distintos y distantes forman el ámbito geográfico de sus vivencias. De una parte, Brasil, como la tierra de adopción y formación, país de proporciones gigantescas, expectante de lo novedoso, y España, origen de sus raíces, de donde partió su familia hacia aquella prometedora geografía. Antonio Mir está más en connivencia con el nuevo mundo, su formación, su pintura, trasluce el lenguaje grandilocuente, un tanto “naïf” y cálido de aquellas latitudes. Personaje inquieto, de temperamento artístico, es buceador en la plástica de nuevos caminos donde el color es el soporte y vehículo, auténtico protagonista de sus lienzos.

La pintura de Antonio Mir es el espejo donde se proyecta la propia personalidad del pintor. Adentrarse en su obra es profundizar en el interior de un artista apasionado, vital y desmedido en su creatividad. Su pintura es espontánea, intimista, sencilla, dentro de una cierta complejidad, pero sobre todo es sentimiento expresivo de una luz que el artista transforma en una vibración de color. Sus cuadros son de grandes formatos, ilimitados, porque su imaginación no tiene límites, de fondos muy elaborados, serpenteados en rugosidades con dos tonalidades a lo sumo creando un tejido plástico, telón de fondo, donde el pintor desarrolla sus motivos y argumentos.

En una sociedad excesiva, de grandes contrastes, consumidora compulsiva, con una cultura de mestizaje que todo lo embadurna, Antonio Mir es síntesis en su personalidad, y por ende en su obra, de las influencias autóctonas de su indigenismo, la persuasiva información de una sociedad de la comunicación y las extravagantes inquietudes de las últimas tendencias. En Antonio Mir conviven las culturas más primitivistas con el mundo más dinámico de la creatividad de la posmodernidad, de los últimos movimientos artísticos que conjugan aspectos del minimalismo más cosmopolita. Antonio Mir desarrolla su pintura desde los elementos de su entorno simplificando al máximo el motivo que debe definir un pensamiento, la reflexión sobre un objeto o la simple representación de una situación o el juego repetitivo de un concepto.

Cuando conocí a Antonio Mir, su pintura era de pequeño formato y cálidos colores. Eran unos cuadritos de tableautin, al margen de los grandes murales, con unos argumentos de la figuración objetiva, aunque siempre influenciados por sus interpretaciones líricas y deformadoras de una realidad interpretada. Recuerdo las barcas de pesca, los faros de la costa, los líricos bodegones con productos tropicales y tonalidades intensas, los grupos de peces y botellas con colores fuertes y grandes contrastes. La levedad de sus argumentos, el encanto de una obra que nacía con la inocencia de un decorativismo que nos venía de muy lejos. Poco a poco, aquella “manera” se ha ido transformando en una nueva pintura. Un obra que no perdía sus esencias, pero que en ella se incorporaban, al margen de nuevos argumentos, la luz mediterránea, nuevas experiencias plásticas, la utilización de la materia y sus pigmentos, pero sobre todo la síntesis conceptual de las últimas experiencias artísticas.

La exposición que ahora se cuelga en San Esteban parece que guarda una primigenia concomitancia entre el goticismo del primer Renacimiento español de la construcción de la iglesia jesuítica y el primitivismo posmoderno de la obra de Antonio Mir. Grandes masas de color conforman los cuadros. Unos lienzos con el motivo argumental de sus descripciones y que no han abandonado ni los elementos de la figuración ni la iconografía de sus orígenes; en cambio, otros se han liberado de toda descripción literaria y se muestran en una abstracción pura donde las superficies sólo comunican las sugerentes sensaciones de su policromía.

Desde las surrealistas interpretaciones de *Ventana del cielo*, *Dentro y fuera de la ventana* a su *Agua de Dios*, cuadro abstracto de elaborada textura y efectos sensitivos creados por el color, hay todo un largo camino de ensayos y experiencias plásticas, donde el orden lo da la geometría ya sea en bandas verticales y horizontales, que organizan el lienzo en secuencias vivenciales del creador. Una sinfonía de tonalidades arbitrarias, líricas, descriptivas nos adentran en el mundo inventado por Antonio Mir. Los verdes, en *El bosque murciano*, de delicada factura, símbolo ingenuo del eterno árbol de la vida. El ocre para simular la ventana sugerida con rejas, cuadrícula efímera donde coloca al pájaro *Volando sobre la tierra*, o la mancha roja sobre el negro para describir la experiencia del *Toro indultado*. De esta manera, el pintor desgrana todo un lenguaje plástico que hace del color su abecedario, un lenguaje propio, personal.

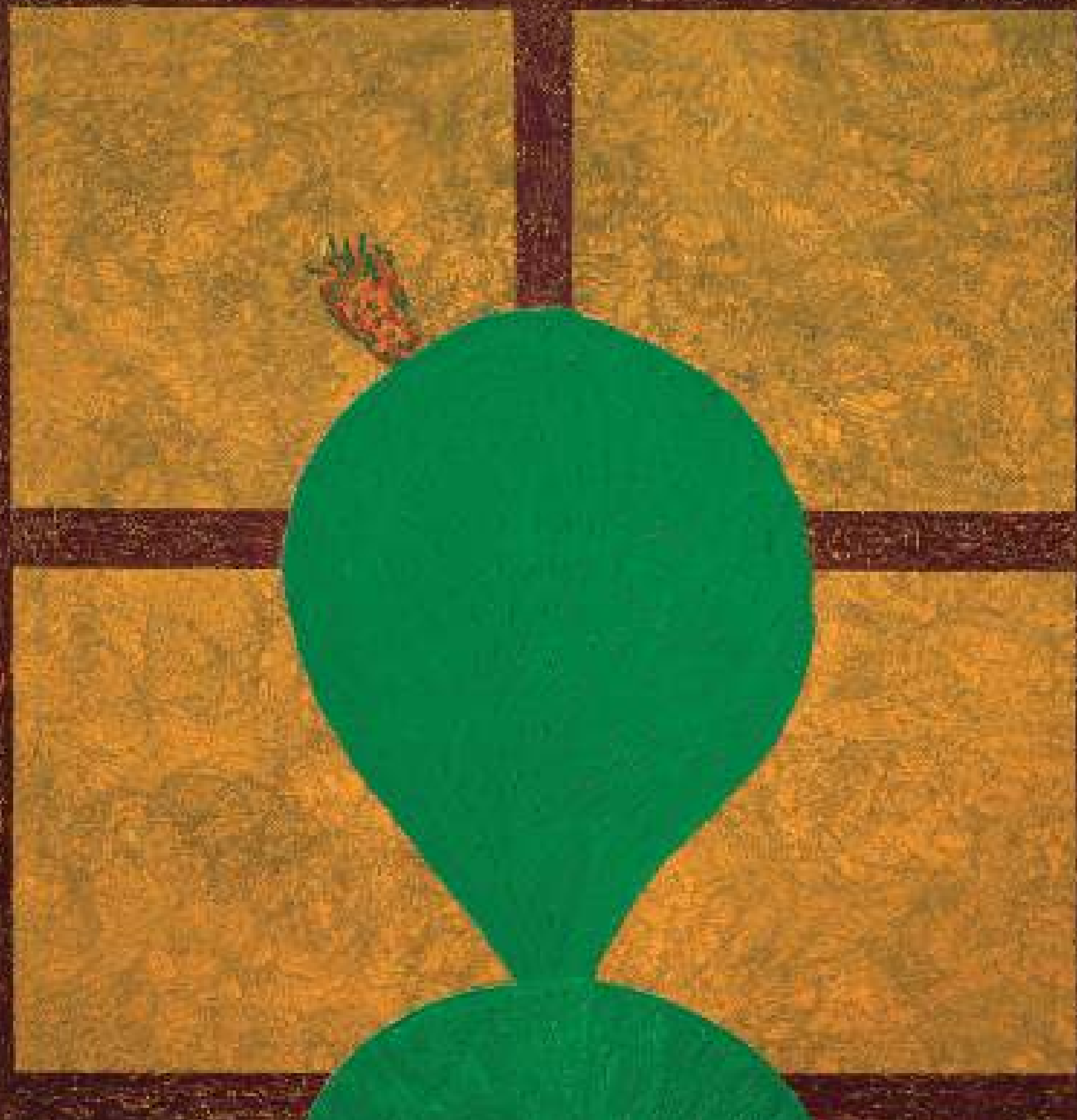
Antonio Mir ha creado su mundo pictórico, lejos o cerca de su tierra, no se sabe, porque el pintor ha elegido el vuelo personal, la tierra de nadie o de todos para vivir sin ataduras. Cosmopolita de cualquier lugar de la tierra, porque creo que él se considera un ser humano con inquietudes que pintar es esencial para su vida, pero no necesario para su existencia.

LA LUZ PINTA

VENTANA EN PUERTO DE MAZARRÓN
2004 óleo / lienzo 200 x 200 cm.



DENTRO Y FUERA DE LA VENTANA
2004 óleo / lienzo 200 x 200 cm.



DOS CICLISTAS
2004 óleo / lienzo 180 x 180 cm.



CICLISTA EN LA LUZ
2004 óleo / lienzo 180 x 180 cm.

[80] ANTONIO MIR LA LUZ PINTA

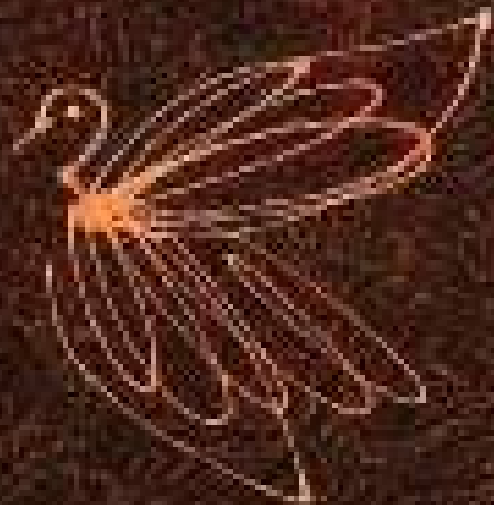
CICLISTA EN LUZ ROJA
2004 óleo / lienzo 180 x 180 cm.

CICLISTA AZUL
2004 óleo / lienzo 180 x 180 cm.



VUELO DE PALOMAS
2004 óleo / lienzo 200 x 200 cm.

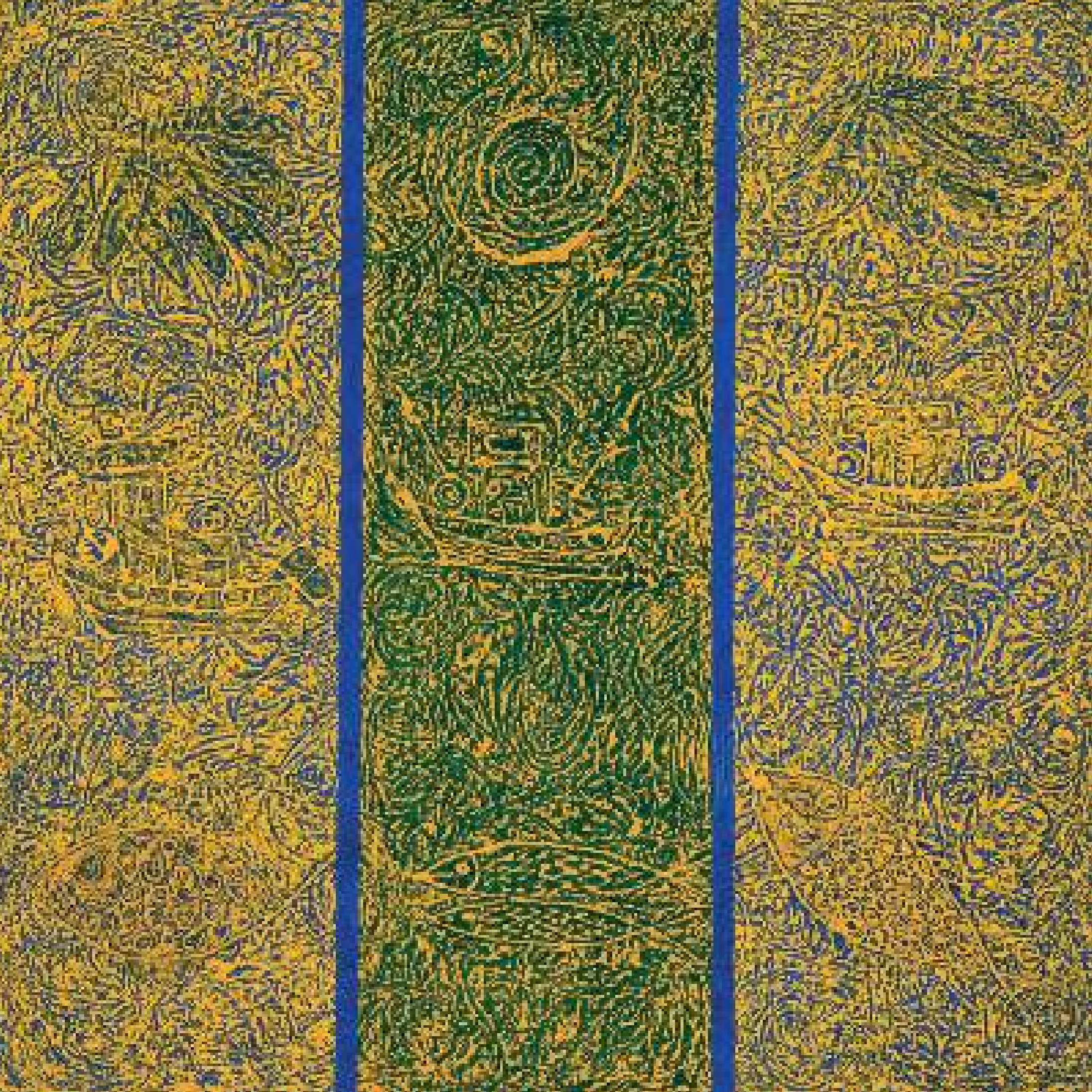
VOLANDO A TRAVÉS DE LA VENTANA
2004 óleo / lienzo 200 x 200 cm.



JARRÓN DE PALOMAS
2004 óleo / lienzo 200 x 200 cm.

[90] ANTONIO MIR LA LUZ PINTA

PAISAJE DE PUERTO DE MAZARRÓN
2004 óleo / lienzo 180 x 180 cm.



PECES DEL MEDITERRÁNEO
2004 óleo / lienzo 200 x 200 cm.



PEZ DE LA BAHÍA DE MAZARRÓN
2004 óleo / lienzo 180 x 180 cm.



AGUA DE DIOS *detalle* >

AGUA DE DIOS *díptico* >>
2004 óleo / lienzo 300 x 400 cm.



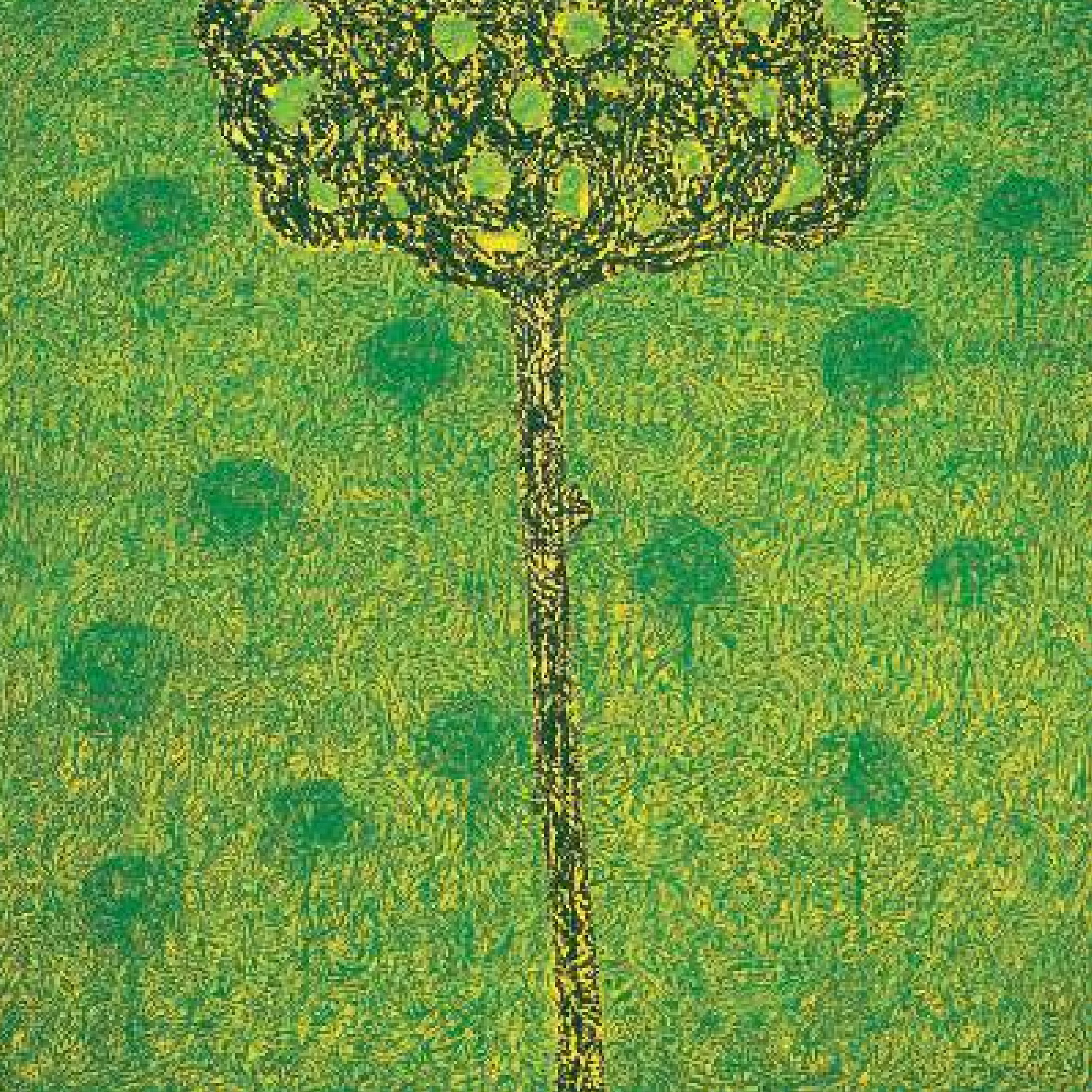




TIERRA LABRADA
2004 óleo / lienzo 180 x 180 cm.



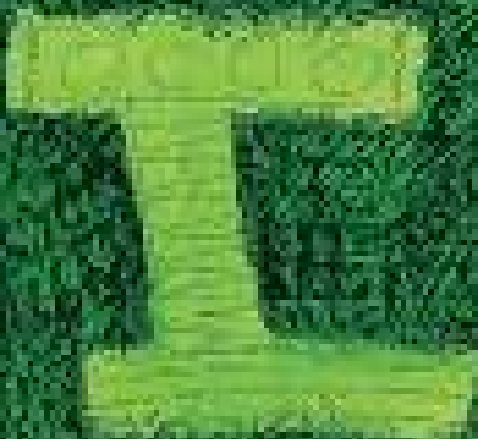
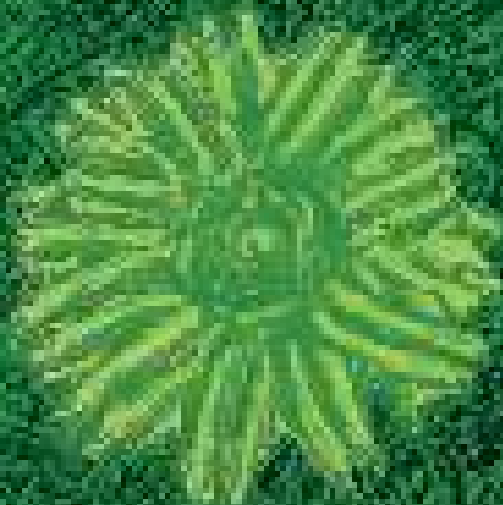
BOSQUE MURCIANO
2004 óleo / lienzo 200 x 200 cm.



JARRÓN ROJO
2004 óleo / lienzo 180 x 180 cm.



JARRÓN VERDE
2004 óleo / lienzo 180 x 180 cm.



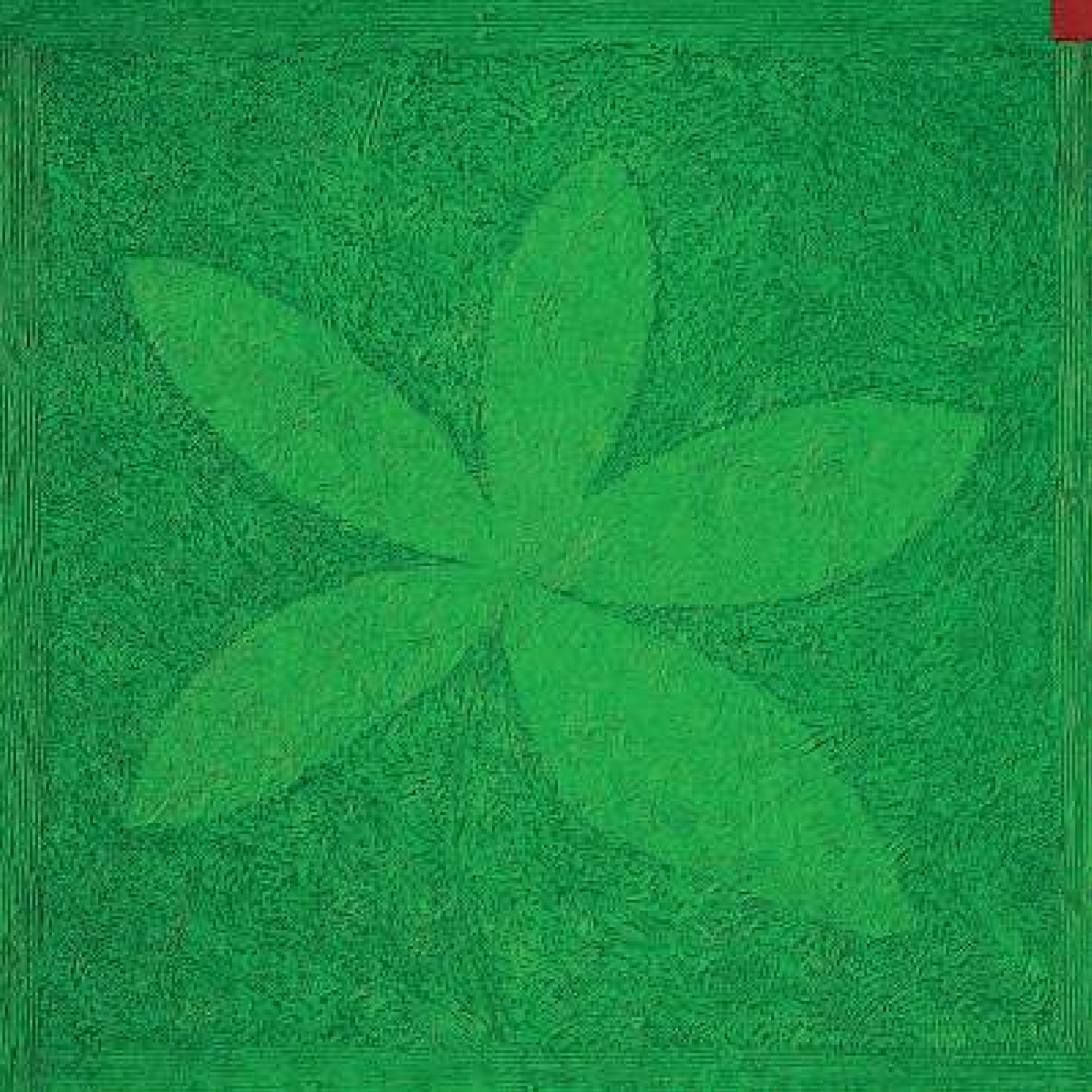
LAS FLORES DE LA LUZ
2004 óleo / lienzo 180 x 180 cm.

[110] ANTONIO MIR LA LUZ PINTA



LA VIDA DE LA TIERRA
2004 óleo / lienzo 180 x 180 cm.

[112] ANTONIO MIR LA LUZ PINTA



CAMPO DE LUZ ROJA
2004 óleo / lienzo 200 x 200 cm.

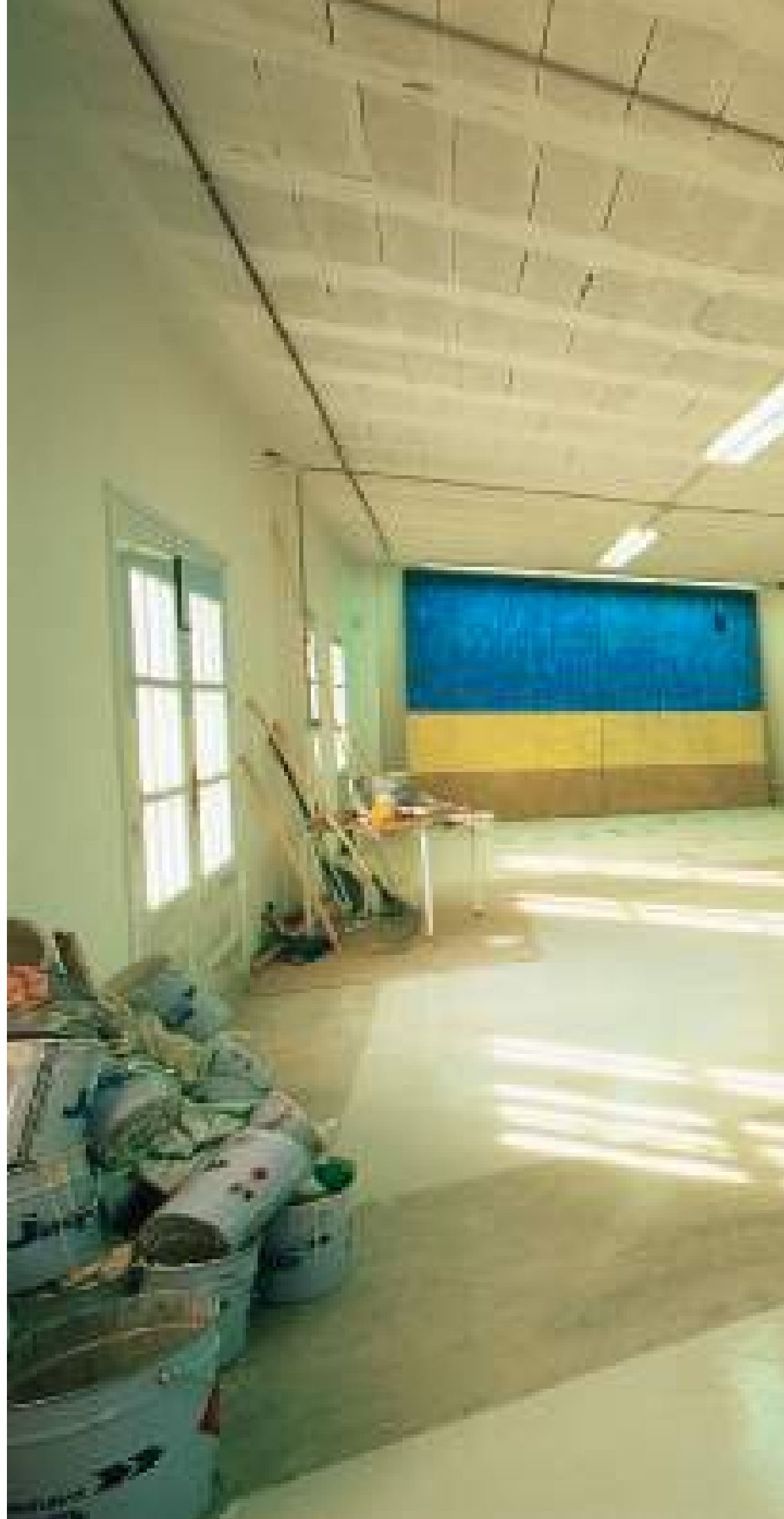
[114] ANTONIO MIR LA LUZ PINTA



TORO INDULTADO
2004 óleo / lienzo 200 x 200 cm.



Antonio Mir. 2004
En su estudio de Mazarrón.





ANTONIO MIR
Notas biográficas

Antonio Mir nació en Lorca, en 1950. Con ocho años emigró con su familia a Brasil. En ese país se formó como pintor, estableciendo su estudio en Joinville y realizando exposiciones en diversas ciudades brasileñas.

A la edad de 23 años fue invitado a participar en la Bienal de Sao Paulo. En los años setenta y ochenta realizó varios murales para el Banco do Brasil en Blumenau, Joinville y Madrid.

En 1992 regresó a España y estableció estudios sucesivamente en Galicia, Barcelona y Puerto de Mazarrón, en los que ha alternado el trabajo con su actividad en Brasil.

Ha realizado exposiciones en Galicia, Madrid (Casa de América), Murcia (Almudí), Roma (Palazzo Pamphilj), Milán (Instituto Cervantes), Berlín y varias ciudades brasileñas.

Es autor de diversos proyectos a gran escala, como el Memorial Gonneville, la transformación del puerto de Sao Francisco do Sul, el Faro del Atlántico, etcétera.

En la actualidad reparte su actividad entre España y Brasil, trabajando en sus estudios situados en la costa murciana (Puerto de Mazarrón) y en la costa catarinense (Sao Francisco do Sul).

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 1966 Sociedad Thalia-Gremio Universitario
Curitiba, Paraná
- 1971 Departamento de Cultura. Joinville, Santa Catarina

Galería Nossa Sra do Desterro
Florianópolis, Santa Catarina

Museo de Arte Contemporáneo. Curitiba, Paraná
- 1972 Museo de Arte de Santa Catarina
Florianópolis, Santa Catarina
- 1974 Banco Nacional. Joinville, Santa Catarina
- 1975 Asamblea Legislativa
Florianópolis, Santa Catarina

Galería Eucat-Expo. Porto Alegre, Rio Grande do Sul
- 1976 Museo de Arte de Joinville. Santa Catarina
- 1977 Centro Cultural Brasil/EEUU. Curitiba, Paraná
- 1978 Galería de Arte SH 316. Curitiba, Paraná
- 1980 Banco do Brasil. Madrid, España

Galería OPUS. Brasilia DF
- 1981 Museo de Arte. Joinville, Santa Catarina
- 1982 DOMUS Galería de Arte. Florianópolis, Santa Catarina
- 1984 Sociedad Harmonia Lyra. Joinville, Santa Catarina
- 1991 Galería de Arte Lascaux. Joinville, Santa Catarina

Casa de Cultura Mário Quintana
Porto Alegre, Rio Grande do Sul
- 1992 Montenegro Galería de Arte
Projeto AfroAmérica - 5º Centenário. Vigo - Galicia

	Museo Valle-Inclán Puebla do Caramiñal, Galicia		Exposición conmemorativa 500 años de Brasil Consulado de Brasil. Barcelona
	Casino A Toxa. A Toxa, Galicia	2001	Galería Candido Portinari Palacio Panphilj. Roma, Italia
1993	Teatro Municipal. Pontevedra, Galicia	2001/02	Casa da Parra. Santiago de Compostela, Galicia
	Museo Municipal Ramón M ^a Aller Lalín, Galicia	2002	Brasilianische Botschaft. Berlín, Alemania
	Nova Sala de Exposiciones de Caixa Vigo Vigo, Galicia	2003	Espaço de Arte Contemporanea Antonio Mir Sao Francisco do Sul, Santa Catarina
	Gran Hotel A Toxa. Pontevedra, Galicia		Jurere Beach Internacional Florianópolis, Santa Catarina
	Museo Valle-Inclán. Pobra do Caramiñal, Galicia		
1994	Casa da Parra. Santiago de Compostela, Galicia		
	Hotel Príncipe Felipe. La Manga, Murcia		
	Centro de Arte Palacio Almodí. Murcia		
	Galería Thais. Lorca, Murcia		
1995	Casa de América Palacio Linares. Madrid		
1996	Galería Lascaux. "Antonio Mir. 30 años de pintura" Joinville, Blumenau, Florianópolis, Santa Catarina		
1997	Galería Chys. Murcia		
1998	Galería Candido Portinari Palacio Pamphilj. Roma, Italia		
	Embajada de España en Brasil. Brasilia, DF		
1999	Instituto Cervantes. Milán, Italia		
	Galería Babel. Murcia		
2000	Galería Debret. París, Francia		
	Galería José Lorenzo Santiago de Compostela, Galicia		

EXPOSICIONES COLECTIVAS

- | | | | |
|------|---|------|--|
| 1966 | Salón de Arte dos Gakusseis. Curitiba, Paraná
X Salón de Artes Plásticas para Nuevos
Curitiba, Paraná | 1976 | Artistas Catarinenses. Hotel Nacional. Brasilia, DF |
| 1967 | Exposición de Artistas Brasileños Contemporáneos
Campinas, Sao Paulo
Movimiento de Arte Joven. Curitiba, Paraná
1ª Exposición de Arte Contemporáneo FENAFLO
Joinville, Santa Catarina
Galería Schadrack - Tres artistas de Joinville
Blumenau, Santa Catarina | 1978 | Center Inter american of art,
"Jovenes artistas latinos". Nueva York |
| 1968 | Colectiva de Artistas Joinvilenses
Joinville, Santa Catarina | 1979 | Panarte Citur. Incorporación colectiva,
Museo de Arte de Joinville. Santa Catarina |
| 1969 | Exposición de Artistas Joinvilenses
Blumenau, Santa Catarina | 1980 | Exposición Itinerante de Artistas Joinvilenses.
Joinville, Santa Catarina
Pelotas, Rio Grande do Sul. Salvador, Bahia
X Colectiva de Artistas de Joinville.
Santa Catarina
Colectivo de Artistas Españoles
"Homenaje a Nicaragua"
Salón de Arte Feria del Campo. Madrid |
| 1970 | 1ª, 2ª y 3ª Colectiva de Artes Plásticas Barriga Verde
Blumenau, Santa Catarina
Salón Paranaense. Curitiba,Paraná | | Panorama de Arte Catarinense
Blumenau, Santa Catarina |
| 1972 | Salón de las Olimpiadas del Ejército en el Sexto
Centenario de la Independencia
Porto Alegre, Rio Grande do Sul
2ª Exposición Internacional de Grabado
Museo de Arte Moderno de Sao Paulo
Bienal Nacional de Sao Paulo
(Seleccionados de la región sur). Curitiba, Paraná | 1982 | 5ª Rotativa de Arte. Teatro Cacilda Becker
Sao Bernardo do Campo, Sao Paulo |
| 1973 | XXX Salón Paranaense. Curitiba, Paraná
Bienal Internacional. Sao Paulo | 1987 | XVII Colectiva de Artistas de Joinville
Sala Especial - Museo de Arte Joinville,
Santa Catarina |
| 1974 | 1ª Exposición de Artistas Catarinenses. Brasilia | 1988 | XVIII Colectiva de Artistas de Joinville
Museo de Arte. Joinville, Santa Catarina |
| 1975 | Panorama del Arte Actual Brasileño
MAM - Museo de Arte Moderna. Sao Paulo | 1992 | XXII Colectiva de Artistas de Joinville
Museo de Arte. Joinville, Santa Catarina
Pintores Latinoamericanos en España
Fundación Caixa Galicia |
| | | 1993 | IV Certamen de Pintura "Ademar Chapagnat"
Vigo, Galicia |
| | | 1995 | XXV Colectiva de Artistas de Joinville
Museo de Arte. Joinville, Santa Catarina |
| | | 2001 | Proyecto LAM
Evocación estética - Homenaje a Iberoamérica
Fundación Concha Márquez. Madrid |

2003 Portadas de Ababol
Dirección de Proyectos e Iniciativas Culturales de
Murcia. Palacio de Aguirre. Cartagena, Murcia

La Verdad - Cien años - Cien Artistas
Centro de Arte Palacio Almodí. Murcia

2004 Mediterráneos. Museo de la Ciudad. Murcia

BIBLIOGRAFÍA

- Abreu, Mirian S. de. "Nomade da Luz". Diário Catrinense, Florianópolis, SC, 1996.
- Alonso, Alberto. "Espiritualidad para el tercer milenio". *Diario 16 de Galicia*. 1994.
- Alonso, Alberto. "Todos los caminos llevan a Mir". *Antonio Mir 30 años de pintura*. 1993.
- Andreazza, Vilde Pedro. "Antonio Mir, o artista que fala com a luz". *Integração*, Piçarras, SC. 1994.
- Arco, Antonio. "Antonio Mir: Creo que soy un clásico de la pintura moderna". *La Verdad*, Murcia. 1994.
- Artés, Luis. "La proximidad del origen. (Un elogio de la antigüedad)". *Catálogo Hotel Principe Felipe*. La Manga, Murcia. 1994.
- Baggio, Joao Henrique. "A arte inovadora de Antonio Mir". *Gazeta Mercantil*, SC
- Ballester, Juan. "Antonio Mir, en la sala alta del Almodí". *Arte - La Opinión*, Murcia. 1994.
- Ballesteros, Anxo. "Antonio Mir, Pintor y Personaje". *Catálogo Exposición Centro de Arte Palacio Almodí*, Murcia. 1994.
- Ballesteros, Anxo. "Antonio Mir, Pintor Español". *Antonio Mir 30 años de pintura*. 1993.
- Ballesteros, Anxo. "Mistérios gozosos o el placer del lienzo". *Diario 16 de Galicia*. 1994.
- Ballesteros, Anxo. "Mir". *A Notícia*, Joinville, SC. 1996.
- Bastos, J. C. "Antonio Mir, un brasileiro que se inspira en el invierno gallego". *El Correo Gallego*, Santiago de Compostela. 1993.
- Beluco, Marcelo. "Imagens de um nomade da luz". *Jornal de Brasilia*, DF. 1998.
- Bell, Lindolf. "Antonio Mir em Blumenau". *Jornal da Crítica*, Sao Paulo. 1997.

- Bell, Lindolf. "Mir:brasileiro, espanhol, universal. Linhas do gesto e da emoção". *A Notícia*, Joinville, SC. 1997.
- Bell, Pedro. "30 anos do instigante Antonio Mir". *Jornal de Santa Catarina*, Blumenau, SC. 1997.
- Benetti, Estela. "Mir se revela em livros e cores". *Diário Catarinense*, Florianópolis, SC. 1996.
- Bernal, Nieves. "Se presentó el libro Antonio Mir 30 años de pintura". *ABC Galicia*. 1997.
- Borrás, Maria Lluiza. "Antonio Mir et son retour aux sources". *Catálogo Galeria Debret*, París. 2000
- Borrás, Maria Lluiza. "Antonio Mir: De volta às raízes". *A Notícia*, Joinville, SC. 2000.
- Borrás, Maria Lluiza. "I paesaggi interiori di Antonio Mir". *Catálogo Galeria Cândido Portinari*, Roma. 2001.
- Camargo, Sophia. "As luzes de inverno de Antonio Mir". *Especial GZMSC*, Santa Catarina. 1999.
- Carceller. "Antonio Mir muestra su versión de los dos mundos en la Casa de América". *Diario 16*, Madrid. 1994.
- Cerezo, Javier. "Mediterránea IV". *Catálogo Galería Babel*, Murcia. 1999.
- Costa Clavel, Xavier. "Orígenes". *Catálogo Galería José Lorenzo*, Santiago de Compostela, Galicia. 2000.
- Costa Clavel, Xavier. "A proteica pintura de Antonio Mir". *O Correo Galego*. Santiago de Compostela, Galicia. 2000.
- Costa Clavel, Xavier. "A telúrica e fascinante pintura de Antonio Mir". *A Notícia*, Joinville, SC. 1993.
- Costa Clavel, Xavier. "O pintor Antonio Mir". *Galicia Hoxe*, Santiago de Compostela, Galicia. 2003.
- Cruz, Pedro Alberto. "Jogando nos Campos de cor". *A Notícia*, Joinville, SC. 1998.
- Cruz, Pedro Alberto. "Lenguaje vertiginoso en la pintura de Antonio Mir". *La Verdad*, Murcia. 1997.
- Cruz, Pedro Alberto. "Mediterránea III". *Catálogo Instituto Cervantes*, Milán. 1999.
- Cruz, Pedro Alberto. "Mir y su particular Mediterráneo". *La Verdad*, Murcia. 1999.
- Cruz, Susana de la. "Antonio Mir regresa a Murcia para encontrar la luz que necesita su obra" *Diario 16*, Murcia. 1993.
- Cuesta, Elena. "Antonio Mir". *El Mundo*, Madrid. 2001.
- Dies, Gontzal. "30 años pedaleando óleos. Pintura Ultramarina". *La Verdad*, Murcia. 1997.
- Dies, Gontzal. "Antonio Mir". *La Verdad*, Murcia. 1995.
- Dies, Gontzal. "Los ciclistas de Mir". *Antonio Mir 30 años de pintura*. 1993.
- Dies, Gontzal. "Luz en la Plaza Navona". *La Verdad*, Murcia. 1998.
- Dies, Gontzal. "Pintura con la pasión de un día de aguacero". *La Verdad*, Murcia. 1999.
- Doménech, A. "Antonio Mir buscará en Murcia la soledad luminosa y creadora". *La Verdad*, Murcia. 1997.
- Ebel, Ivana. "A trajetória continental de Antonio Mir". *Jornal de Santa Catarina*, Blumenau, SC. 1995.
- García, Marcia J. "Antonio Mir expone sus pinturas en el Museu Valle-Inclán de Pobra". *Diario 16* de Galicia. 1992.
- Gavoso, José Augusto. "Do Cerrado ao Mediterraneo, com escala em Babitonga". *A Notícia*, Joinville, SC. 1998.
- Gehlen, Joel. "Mir, el equilibrio de la sencillez pendular". *Antonio Mir 30 años de pintura*. 1995.
- Gehlen, Joel. "O livro de Mir. Trinta anos de luz". *A Notícia*, Joinville, SC. 1996.
- Gomes, Osmar. "Mir recebe homenagem do Centro Brasil Espanha". *A Notícia*, Joinville, SC. 1998.
- González, A. "El pintor Antonio Mir cuelga sus cuadros en

- el Museu Valle-Inclán". *El Correo Gallego*, Santiago de Compostela. 1992.
- Groth, Marlise. "Agora Cidadao Honorário". *A Notícia*, Joinville, SC. 2002.
- Groth, Marlise. "Pintura na Berlinda". *A Notícia*, Joinville, SC. 2003.
- Janeiro, Dário. "O home das cores". *O Correo Galego*, Santiago de Compostela, Galicia. 1995.
- Juárez Porto. "No meio da terra". *Jornal de Santa Catarina*, Blumenau, SC. 1999.
- Karl, Fernando José Karl. "Entre as chamas". *Folha do Litoral*, Santa Catarina. 2002.
- Karl, Fernando José. "O Explendor de Mir". *Folha do Litoral*, Santa Catarina. 2001.
- Laus, Harry. "Los Metales de Antonio Mir". *Antonio Mir 30 años de pintura*. 1992.
- Lemos, Ana. "Antonio Mir integra Arte ao ar livre". *Jornal de Santa Catarina*, Blumenau, SC. 1992.
- López, Josefina. "Mir: No me veo como un proyecto, me siento un producto en total evolución". *Cultura - Diario 16*, Murcia. 1994.
- López, Josefina. "El Pintor Antonio Mir y el fotógrafo Frederic Volkrieger inauguran sus trabajos". *Cultura - Diario 16*, Murcia. 1994.
- Marín Medina, José. "Antonio Mir, otra manera de ser pintor". *ABC de las Artes*, Madrid, 1995.
- Martínez de la Vieja, María Dolores. "Antonio Mir, el color de Brasil". *Diario 16*, Murcia. 1992.
- Martins, Celso. "Mir, o recohecimento a um artista que superou todas as fronteiras". *O Estado*, Florianópolis, SC. 1997.
- Melatti, Silvio. "A torre Mir", *A Notícia*, SC, 1998.
- Mir, Luis. "Vida Loca, eterna vida". *Antonio Mir 30 años de pintura*. 1992.
- Moraes, Chris. "Artes Plásticas - Mir volta da Espanha". *Jornal de Santa Catarina*, Blumenau, SC. 1993.
- Moreno Sanz, Jesús. "La balanza de la luz: El ojo del sol". *Catálogo Instituto Cervantes*, Milán. 1999.
- Nahima Maciel. "O Mistério da Luz". *Correio Braziliense*, Brasília, DF. 1998.
- Nascimento, Vilson do. "Emissário da polemicidade". *Diário Catarinense*, Florianópolis, SC. 1997.
- Neto, Araujo. "Os bengaloes e os peixes de Antonio Mir". *Jornal do Brasil*, Sucursal Roma, 1998.
- Ogeda, Alessandra. "Inspiração à Mir". *Jornal de Santa Catarina*, Blumenau, SC. 1998.
- Oliveira, Vania. "Ousadias do artista plástico Antonio Mir". *A Notícia*, Joinville, SC. 1994.
- Orrico, Javier. "El artista Antonio Mir pinta Galicia desde la memoria". *El Correo Gallego*, Santiago de Compostela. 1993.
- Orrico, Javier. "La condición original". *Catálogo Centro de Arte Palacio Almodí*, Murcia. 1994.
- Otero, Fátima. "Antonio Mir. La luz mediterránea". *El Correo Gallego*, Santiago de Compostela, Galicia. 2000.
- Otero, Fátima. "Antonio Mir: Paseando baixo a chuva". *Correio das Culturas*, Santiago de Compostela, Galicia. 2002.
- Pablos, Francisco. "A estética de um menino grande". *A Notícia*, Joinville, SC. 1992.
- Pablos, Francisco. "Antonio Mir, Aventura y razón plastica". *Antonio Mir 30 años de pintura*. 1995.
- Pablos, Francisco. "Antonio Mir, derroche lírico". *Antonio Mir 30 años de pintura*. 1993.

- Pablos, Francisco. "Antonio Mir, lirismo lujuriente". *Antonio Mir 30 años de pintura*. 1992.
- Pablos, Francisco. "Antonio Mir, un pintor universalizado". *Antonio Mir 30 años de pintura*. 1993.
- Pablos, Francisco. "Cando chove na alma". *Catálogo Exposición Casa da Parra, Santiago de Compostela, Galicia*, 2002.
- Pablos, Francisco. "El Mural emblemático de Antonio Mir". *Antonio Mir 30 años de pintura*. 1995.
- Pablos, Francisco. "Frente al abigarramiento". *Antonio Mir 30 años de pintura*. 1993.
- Páez Burruezo, Martín. "Antonio Mir en la encrucijada". *Catálogo Exposición Centro de Arte Palacio Almodí, Murcia*. 1994.
- Páez Burruezo, Martín. "Antonio Mir, color y símbolo". *Catálogo Galería José Lorenzo, Santiago de Compostela, Galicia*. 2000.
- Páez Burruezo, Martín. "Evocación poética". *Antonio Mir 30 años de pintura*. 1996.
- Parra, Antonio. "Antonio Mir muestra su fuerza mediterránea en dos exposiciones". *La Opinión, Murcia*. 1999.
- Parra, Antonio. "Ciclón en el Puerto". *La Opinión, Murcia*. 1998.
- Parra, Antonio. "Mir, Bacon, Fortuny y Rosales en la oferta pictórica del Almodí. Mir regresa a Murcia a través de una retrospectiva". *La Opinión, Murcia*. 1994.
- Parra, Antonio. "Antonio Mir muestra en Murcia sus obras pintadas desde la emoción". *La Opinión, Murcia*. 1997.
- Peccerillo, Stefania. "I colori mediterranei di Antonio Mir". *Arte - Roma-cé, Roma*. 1998.
- Pedroso, Neri. "Luz, muita luz". *A Notícia, Joinville, SC*. 1997.
- Pedroso, Neri. "Mir - Ao gosto das mudanças". *A Notícia, Joinville, SC*. 1993.
- Pedroso, Neri. "Paleta Itinerante". *A Notícia, Joinville, SC*. 2001.
- Pieniz, Gleber. "Ánforas, flores e cores de emoção. Mais delicado, mas nao menos impulsivo". *A Notícia, Joinville, SC*. 2000.
- Pieniz, Gleber. "Ausencia de cor, presença de luz". *A Notícia, Joinville, SC*. 1999.
- Pieniz, Gleber. "Mir em Milao". *A Notícia, Joinville, SC*. 1999.
- Pinheiro, Antonio. "Elogio do Gesto". *A Notícia, Joinville, SC*. 1993.
- Pisa, Paola. "Via ai grandi eventi". *Il Messaggero, Roma*. 2001.
- Portanova, Eduardo. "Antonio Mir quer expor escultura no mercado". *Diário Catarinense, Florianópolis, SC*. 1992.
- Prade, Péricles. "Singular Cosmología". *Antonio Mir 30 años de pintura*. 1992.
- Puig, Arnau. "Terceira andanza, baixo a chuva, de Antonio Mir". *Catálogo Exposición Casa da Parra, Santiago de Compostela, Galicia*. 2002.
- Queiroz Guerreiro, Walter de. "Antonio Mir, um novo matamoros". *A Notícia, Joinville, SC*. 1994.
- Queiroz Guerreiro, Walter de. "Em busca de um rótulo". *A Notícia, Joinville, SC*. 1996.
- Queiroz Guerreiro, Walter de. "Mir y la semilla de la vida". *Antonio Mir 30 años de pintura*. 1995.
- Queiroz Guerreiro, Walter de. "Ouvindo o coração". *A Notícia, Joinville, SC*. 1997.
- Ruck, Marcos. "Mir 30 anos". *Diário Catarinense, Florianópolis, SC*. 1996.

Rudnik, Marli. "Mir encerra périplo por Santa Catarina". *A Notícia*, Joinville, SC. 1997.

S. A. "El Punto de las Artes". *El Mundo*. Madrid. 2000.

Sá, Raquel. "As cores e texturas de Mir". *Jornal de Brasília*, Brasília, DF. 1998.

Sommer, Vera. "Um marco ao ar livre". *Diário Catarinense*, Florianópolis, SC. 1992.

Sommer, Vera. "Paisagem Catarinense na Europa". *Diário Catarinense*, Florianópolis, SC. 1993.

Ternes, Apolinário. "Andariños da América Latina". *Antonio Mir 30 años de pintura*. 1993.

Ternes, Apolinário. "Inventário a dos". *Antonio Mir 30 años de pintura*. 1992.

Van Dresen, Monique. "Mir pede SOS para cultura local". *Jornal O Estado*, Florianópolis, SC. 1992.

Vicent Galdón, Francisco. "El Lirismo Pictórico de Antonio Mir". *Antonio Mir 30 años de pintura*. 1994.

Vieira, Cristina. "Obra de Mir é instigante e colorida". *O Estado*, Florianópolis, SC. 2003.

Vieja, María Dolores de la. "Entre colores". *La Verdad*, Murcia. 2003.

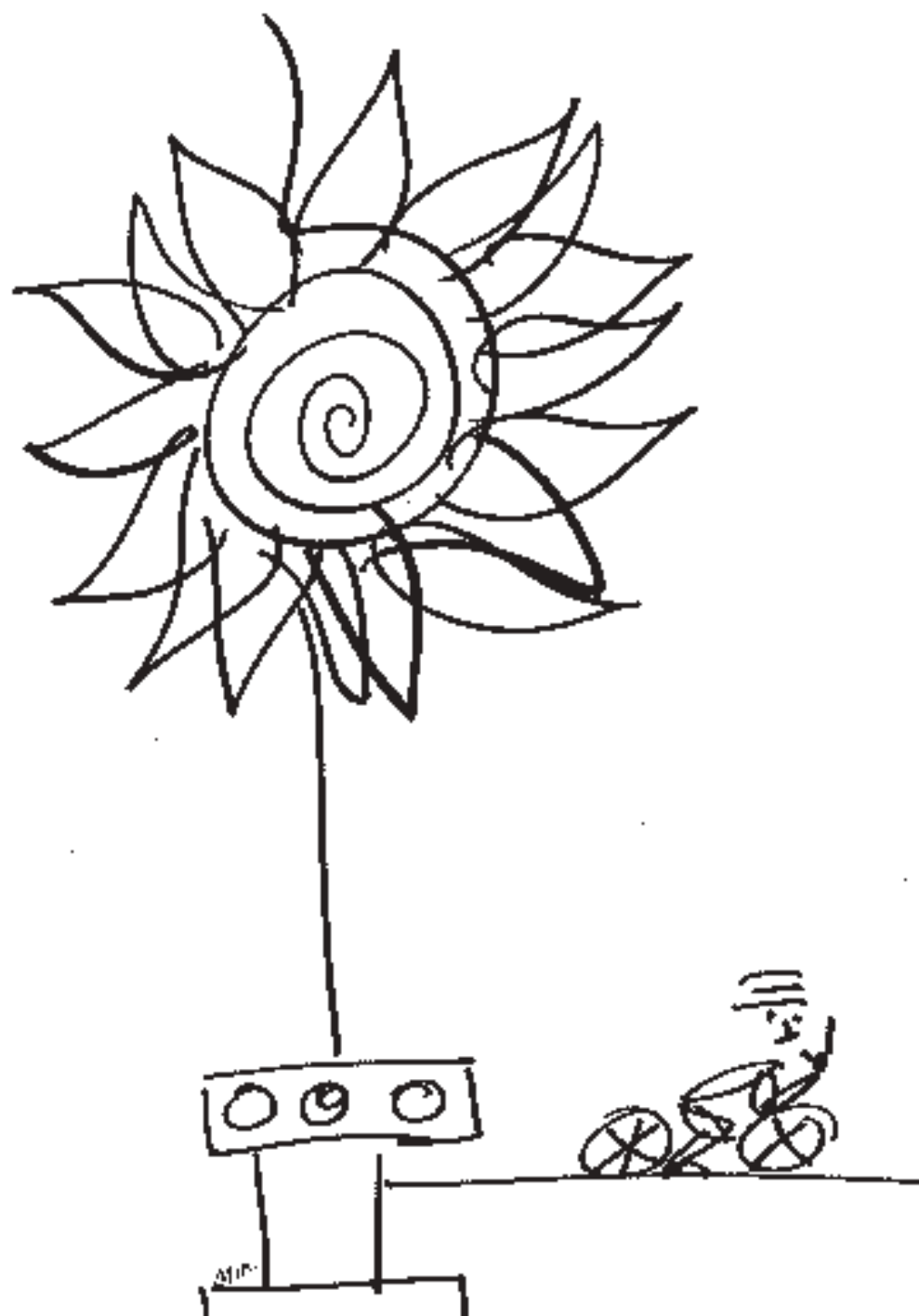
Vieja, María Dolores de la. "El guardián de los colores". *La Verdad*, Murcia. 1999.

Vieja, Maria Dolores de la. "Mir lança livro na Espanha". *A Notícia*, Joinville, SC. 1997.

Vogel, Deisi. "Antonio Mir - o artista". *Revista Gente*, Florianópolis, SC. 1996.

Wosgraus, Juliana. "Arte sem pudor". *Diário Catarinense*, Florianópolis, SC. 1997.

Zanine, Ivo. "Antonio Mir". *Jornal da Crítica*, Sao Paulo. 1997.



TEXTOS EN INGLÉS

WINDOWS OVER A SEA OF LIGHT

Alfonso Muñoz Cosme

There are painters who create a world of shapes and textures in their paintings, on which the light is reflected, offering our eyes an image of reality or of dreams. There are others who work with colours, leaving our memory filled with a collection of visions laden with colour. But there are others who seem to work exclusively with light, taming it and creating it in each work to light up our lives. In those cases, the paintings are not surfaces carrying lines and brushstrokes on which the light is reflected, but rather they seem to carry the light inside, which comes from them to light up all our world.

Antonio Mir's painting is of this last kind. When we look at his work, we are dazzled by a light of intense colours which, from the plane of the canvas, is projected towards space, adorning life with reds, blues and yellows that flood everything like the sea on which some of the motifs sail, establishing references that are distant from our real world: an amphora, a tomato plant, fish.

But those elements which appear to pass over the surface of the painting by way of accident are mere incidents in the ocean that looks out from each one of his paintings. They are the enigmatic inhabitants of a world made of light, which begins beyond the surface of the painting.

I first met Antonio Mir in Rome, at Instituto Cervantes. There, next to the gardens of Villa Albani, he showed me the first images of his work and convinced me to direct the putting-together of his exhibition. He had brought

a collection of large-size canvases filled with colour, which competed with the colours on the façades of the Roman spring. The paintings had to be hung inside Baroque-style rooms in the magnificent Palazzo Pamphilj building, home to the Brazilian Embassy, located in Piazza Navona. The challenge was huge, but very attractive.

I studied the halls and the paintings to evaluate the impact and relation that could be established between the two. In the end, I decided to organise the exhibition ignoring any chronological or thematic criteria, paying heed only to the light that flooded from the paintings. This gave birth to the yellow room, the red room and the blue room, in which the light that came from the paintings flooded everywhere and gave new life to the Baroque architecture in which they stood.

The result was surprising. The contrast between the contemporary paintings and the Roman Baroque architecture constituted a dialogue based on the light from the paintings, which rivalled the spring light of the eternal city. Passers-by could see through the windows of the former palace and observe the surprising illuminated surface of the paintings and, in contrast with the elaborate figures of a chattering architecture, the bare abstraction and stylised motifs of the artist's work.

After several weeks exhibiting his work in this privileged setting, Antonio Mir set off to exhibit in Milan, Berlin and other cities on the Old Continent, and I often heard of his success in the lands of Europe.

Time passed and destiny brought us together again some years later in Madrid. At that time, Antonio Mir shared his activity among Galicia, Barcelona and Murcia, painting and making large installations or colossal monuments. He had returned to his Spanish roots, but did not abandon his work in Brazil.

From the paintings of light he had moved on to an attempt to harness space and create new figures to express the conflicts of a modern world. A church filled with open hands, an enormous pilgrim's staff and an endless mural to gather together all the writing in the world were just a few of his projects. It seemed that his travels around the Old Continent had softened his enthusiasm for light and put him in contact with the shadows of a convulsive end-of-century.

Years later, I met up with him again, this time in Brazil. There, under the dazzling light of the South Atlantic summer, with the echoes of carnival in the background, we worked together on an immense Utopian project. The idea was to create a large building on the surface of the Bay of Sao Francisco do Sul to commemorate the 500th anniversary of the arrival of Europeans in the south of Brazil.

Antonio Mir had designed a large sphere which floated on the water and was home to a museum, a library and an auditorium. That new floating home for the Muses was like a re-creation of Boullée's dream, when he tried to imitate the unapproachable celestial sphere in the finite architecture of Newton's cenotaph.

The designs of that architectural dream turned into weeks of frenetic work. My role, together with my colleague Aurora Herrera, consisted of giving the Utopian vision architectural consistency and structure so that it might one day become a reality.

But while I was working on that project, I contemplated other works by the Hispano-Brazilian artist. A large lighthouse covered with broken coloured tiles stood proud on the Brazilian coast. An entire port awaited the artist's hand. Antonio Mir continued to work on a large scale, but he had recovered his passion for the light which, on those latitudes, blinds the eyes of the onlooker's.

Today, we meet up once again, this time in Murcia. And again, he has recovered his way of working with light on large canvases that take in his paint and show us pieces of a light-filled ocean. His work in this exhibition in Sala San Esteban fills the magnificent Renaissance architecture with light and colour as it stands under late-Gothic vaults by Jerónimo Quijano and competes with the bright colours of the Baroque altarpieces.

However, in this return to colour, Antonio Mir offers a new level of sensitivity and a new way of seeing the world. Where, in his earlier paintings, colour was a luminous medium for stylised motifs, in his new work, the light itself is reflected on the surface of the painting or leaps from it to draw the outlines and textures of the bodies and motifs that remain still on the canvas.

It is no longer the hand of the painter that outlines the volumes, defining them in his interpretation of reality. Now, the light itself shows us a fleeting vision of a shape, a texture or a silhouette on a monochrome surface. Thus, the painting comes out of the canvas and becomes a variable volume, coming to life through our gaze, changing with the light. It is like desert landscapes or seascapes, always the same, but continually changing.

In this new phase, his painting continues to grow towards the largest of formats, almost becoming an altar-piece, a mural, on a superhuman scale. And on these huge canvases, his work continues to project the yellow, red, green and blue light which dazzles the observer and almost prevents us from seeing the silhouette of a leaf, a cyclist, a flower or a prickly pear leaf on the chromatic surface.

These forms are born from the light of the painting and slowly show themselves as the animals of the mirrors dreamed by José Luis Borges: “The first one to wake up will be me, the fish. At the back of the mirror, we can see a very faint line and the colour of that line will be a colour that is not like any other. Then, the other shapes will wake up. Gradually, they will differ from us, gradually, they will not imitate us. They will break the barriers of the glass or metal and this time they will not be beaten...”

Today, in the former church of San Esteban, we can look through the large-size windows of the paintings onto the world of light as painted by Antonio Mir, and from the

contemplation of faint forms and varied textures, we can see how the light comes out of the painting, wraps itself around us and shows us snippets of a world that begins on the other side of the canvas.

IN TWO CONTINENTS PROYECT

Aurora Herrera

I have known Antonio Mir for 12 years now and I think that is more than enough time to get to know the human and creative sides of his personality. I have never been able to define on which side he is more of an artist. His daily need for creating himself and his work, with great expressive force applied in both cases, has led him to explore various aspects of art throughout his professional career.

On his departure from Brazil, his efforts turned mainly towards the large-size works which, on many occasions, were ignored by architecture during the 20th century in favour of performative art and sculpture. It was the sign of those times and Antonio did not want to be left out. Antonio's continuous need for surprise with the world led him to imagine large projects which could often be catalogued as large installations. They explore the social context, his response and recognition as an artist in the world that surrounds him. It is a complex enterprise and often one that is not easily carried out. Consequently, many of his works have not been materialised.

In Galicia, Antonio Mir sketched out the project of filling a small church in the historical centre of Santiago de Compostela with hundreds of hands which, begging, offering or waving farewell, would lead us to remember those who have been forgotten or who are no longer with us.

Also in Galicia, he wanted to create a monument to the pilgrim, to the Way of St. James and to a new kind of spirituality. A monolith of great height and expressive radicalism

which would look over the city as a reminder of all the public and private roads that wind their way across our world.

In Brazil, his country of adoption, Antonio built a large lighthouse on the shores of the South Atlantic, in the shape of a tower crowned with a large sun. The mosaic surface of broken tiles used by Modernist Catalan architects covers the monument in daylight and, at night, its light offers guidance to passing sailors.

In San Antonio deo Sul, in Southern Brazil, he dreamt of a large building, a large-size sphere floating on the water in the bay. The Binot Palmier de Gonneville Memorial was to commemorate the arrival of the French to the coast of Southern Brazil and become a media icon. Auditoriums, exhibition rooms and a library, among other facilities, would provide the population of this region of Brazil with a new push forward not only in the field of culture, but also in identification and recognition at state level.

Antonio Mir also designed a project for a large viaduct whose profile portrayed an enormous number in member of the five hundred years since the arrival of Europeans to Brazil.

His large-scale work has also included the paintings which he has planned and carried out on the containers and industrial premises of two continents.

For *Forum 2004* in Barcelona, he designed a large sliding mural on which all the visitors could leave their

mark, whether as drawings, paintings or comments, in a bid to conserve the graphic memory of society, which is, after all, what is most important.

And I return to Antonio Mir the person-artist, an adventurer reminiscent of the explorer of the American West. His life has led him to an existence between Brazil and Spain. His continuous personal pilgrimage has combined the traditions, visions and thoughts of both countries. His work leads us to consider our world as something difficult, a crossroads, a coming-together of distances and exiles. He is not afraid to approach large-scale projects or the cost they may involve; nor does he hesitate at the enterprise of obtaining the money required. He faces challenges with courage, speed and firmness.

That is also a description of the person he has built for himself. I have no doubt that he will continue to dream.

THE LIGHT BALANCE: THE EYE AND THE SUN

Jesús Moreno Sanz

1. Archaism, innocence and correspondence

Antonio Mir's work must be seen in a key of celestial mathematics, so innocent – so naïf in some - of whatsoever intellectualisation or erudition. However, it is precisely in his spontaneity and innocence that he rescues the purity in which painting has been a loyal interpreter of the celestial mathematics registered in human vision. Indeed, Antonio Mir, walking along a pictorial fingerboard – literally, around everything – has taken his eyes and his hands to a great variety of places and registers of the visionary spectrum. Together with a certain vertigo, and one could say by the minute, burning stages in a rapid, perpetual movement, leaving behind rays of an avid gaze which brings a flood of light, colour and textures from the pure entrails of life into the air. As if he were bringing into the world, in a hasty and excessively avid desire, a chaos of light he carries in him like an uncontrollable fire. A burning eagerness for crossing the prisons of the shadows with light. His Brazilian stages, which were so inebriated with dynamism and luxuriant nostalgia of another life that is fuller here – always beset with a limpid ingenuity which adapts strictly to the Latin meaning of *ingenuus*, well-bred – have been followed by his later stages of reencounter with his most intimate tradition of the Western Mediterranean, of his Murcia birthplace, and of the confines of the west, Galicia. And in this dual reencounter, the certain impatience, the exuberance and extreme mobility of his work has found a certain quiet, an order of western cession, a balance which shows up the seed and the edges from where his light comes, his spontaneity, his inherent dynamism, his innocence. For the work of Antonio Mir comes from a very clear, but well hidden, spring. And such clarity simply grows in the absence of all aspiration, of all intellectualisation or erudition in this painter.

But, he holds something more than pure intuition, or his purity comes from the unaware deep-seatedness in forms of perception which has been martyred and sacrificed to the death by this western illustrated eagerness for knowledge. Antonio Mir is archaic, he carried with him (in his being, and his painting is his order) a most ancestral wisdom, very 'original', from the *arche*, from the beginning of the world. His painting is the search for a newborn, newly sighted light. Rather than from a kind of mobility, it springs from a state of shock, from a stirring that makes his eye and his hand vibrate, as well as the eye and the hand of the observer. And silence, for silence also vibrates in Antonio Mir's paintings. He looks, he makes others look and one might say that he sings a strange monotonous melody of surprises, of wonder before a newborn world, a clamour, a murmuring of adoration. And the blooming of spontaneity and innocence of this seeing, moving and song to life seems to be unceasing in its remembrance of that more than possible position of *primitive* man before the world: he does not ask questions, or if he does, it is in the literal sense, in other words, he cries out in reply to the clamour he feels as the universe, and he responds, he corresponds in exclamation and in the vocative. Mir's time is, as well pointed out by Anxo. A. Rey Ballesteros, vocative; it is a call to a multitude of different times, and not only successive time. It is a time that is sacred, where the buds of life, like his archaic Greek god, Dionysus, dance among the ivy and the fire of uncontrollable, incandescent buds. But Mir's call is neither individual nor uncontrolled. It is a commemoration, from a collective root, a meeting of various traditions and ages of which he, unsurprisingly and most fortunately, is unaware, but which can be recognised in him, and from which he comes somewhat bedazzled, for his traditions and ages are those of light. But the light is one to which man - cer-

tain traditions, certain ages - has replied, called and corresponded with order and moderation: with the celestial mathematics that were inscribed in him, in his soul, by his own order of light, an order of space and time, which gave birth to music, poetry and painting at the same time. And this painting presides over an intimate order at the same time as it comes from far away: from another celestial place and from a time that is fundamental here and now. A recently created space and now. The Dionysian drunkenness gives way to the order of Apollo. And from the drunken order, in which Apollo himself is the light and its vibrations, Apollo and the light see the radiant content of a call, of a clamour for more life. And this archaic, rather than naïf, painting thus calls from enthusiastic, surprising silence. This 'attractive' painting, so enflamed, so bright. And as there is no call, no clamour, there is no interpretation, hardly any 'reflection'. Everything in this painting, from its conception to the material medium, the textures and lines, colour and light, and sun, flowers that become sunflowers, suns in the buds of earth, is bare, opening up the way and order from their material nature in his 'mathematical' spontaneity. In his tactile originality, as if the eye and the hand gave each other the intimate order of the soul that is surprised by so much light; the soul is the very shadow of the light which from inside, from deep inside, far away, he sees outside. As if the eye that sees could see and touch an interior sun and offered it to, made it correspond with the exterior sun, the outside. The eye is equal to the sun.

2. Celestial mathematics: the vibration

In the celestial mathematical key of Pythagoras and Plato, and following the clarity with which Goethe brought out one of the most intimate secrets of any esoteric road – 'the eye is now of the sun' – the great contemporary Cuban

poet José Lezama Lima wrote the most beautiful comparison of the soul and the light in the intimate vision which turns the human eye into a sun: "Oh revealed light / which compares the eye to the sun". And perhaps this precise, celestial, mathematical experience inscribed in the human soul like a very figure, like the numbers of the soul, whose equations would be resolved in the pure vision of the light, where the vision has been turned into light, in manifestation of the harmony in which all the numeric vibrations that make up the multitude of living bodies in the universe, has been the magnet or the intentional focus of all paintings in their tense journey across the West. Turning the Aristotelian analogy around, one could say *ut pictura poesis*. As with poetry and with creation, reinvention and human generation by the word, painting has sought the birth, the genesis of light, its *fisis*, the self-constitution from within, in the full original Greek etymological sense of *natura*, the future participle which means *what is yet to be born*. And what is to be born throughout western painting must be the rising light in bodies, their profile and definition, their space, their exterior nature from the combination of colour and also in the shadow and light in which, abstracted from colour, the drawing shows the same passion of and for light, the passion of the clear profile and transparency, of its manifestation in what the human eye sees in its passion of light. As if the entire passing of the western soul were artistically recorded in the history of its paintings, and unmistakably revealed our history as the deployment – a deployment that is tragic, passionate and what's more, dangerous and a mortal transgressor of all rules – of a search for light, of a persecuted body which is not satisfied with any of the given possibilities, and searches insatiably to give itself up - man himself - the ever other body beyond all the known bodies that are a body of light, in the light. And so, the pictorial re-creation

stands not only in *potesis*, instead of a manifestation of the exterior through the most intimate dream of the human heart, but also in plastic lettering, a plastic numbering of the 'numbers of the soul' – as Pythagoras's followers said;–precision which turns painting into its highest achievements, into music, silent music through which a universal song silently rings, which can be heard and seen. But western painting has not been silent: it sings the light, from the quiet whisper, or the laments that call its nostalgia of the illuminated paradise until its voice breaks or until it shines with happiness – and, at times, in unison - in which light, bodies, profiles and colours turn its textures into combinations of notes and elements – water, earth, wind and fire... and always a fifth element of ether or subtlety resulting as an equation they have solved – which provoke and call in the observer the intimate movement which turns the silent, still music to this pure vision in an orbit so that the voiced solitude – also according to St. John of the Cross – of the observer sings praise to an exterior beset with calls, songs and charm, of the tragic love for vibrating in light itself.

3. The Mediterranean and the dangers of light

And the Mediterranean has been one of the essential focal points on which this eagerness for light has concentrated a real figure of this sought transparency in its pure field and geographical configuration. And the essential myth is born of its very figure: Apollo, god of light, the mysterious god, mysterious sun, who brings with him the light of the hyperborean country, the illuminating fire that is both light and vision, the riverbed of hearing; voice heard where there is room for song and charm, the subtle centre of the world where chaos is brought to order and the very passion of an entire life portrayed in uncontrollable fire and ivy is heard

in the cry of the god of life, the brother of Apollo, Dionysus. In Nietzsche's footsteps, Giorgio Colli and María Zambrano, each 'originally' and without any mutual debts, but in evident parallel, have expressed this intimate connection between the god of light and the god of life: both sides of the same coin, on which Apollo is the order and course of the vital blooming of Dionysus. 'Dangerous' course and order, of tragic essence, threatening in their violence and death, and in the face of which one must be prepared, for Apollo - the light, music and poetry in unison - is the god whose rays cause injury from afar, slowly but surely, and the bow and lyre of his symbol always refer to the dark and violent substratum from which his light, his song and his word are born.

And he lets us feel the Mediterranean no less than the eagerness for light, his apparently inexorable risks, his losses, the labyrinth in which the light can become in the event of excess, the *hybris*, the transgression of seeing her 'alone', of abandoning herself only in her brilliance, of de-incarnating her from her body and the bodies she has promised us, of which she is a loyal promise. And then, she can stand rise like a ray that is a sword of cold steel, the mortal bow that fires arrows that will reach their prey inexorably. Labyrinths of light that are increasingly frequented in accordance with the way in which western man has illuminated more, singing his own divinity, making himself the fruit of light, a radiant Apollonian being who believes he knows how to decipher the secret of the brotherhood of Apollo and Dionysus, fleeing, more and more, from the unknown God of the burning bush, of the pure, faceless voice, flame alone and far-off, intimate call. Painting is loyal to the western tragedy of human conceit and it has increasingly required of its eye the celestial mathematics

that made it a sun. "Light, more light," is what Goethe is said to say on his deathbed. And light, more light is what all great painting has required since the dawn of the contemporary age, from when Impressionism sought to spell out, minute by minute, the crossing of light, its reflections to the most exacerbated hyper-realisms of the brightest modern-day: and all in the affirmation of an injured system: the destruction of the shape, as María Zambrano also correctly pointed out in 1934 – *Nostalgia de la tierra*- and in 1945 - *La destrucción de las formas*; the loss, as we would say, of the body, of the soul, of the earth, and the disintegration of all shapes in pure abstraction, in their most purely geometric light, in the dissected colour, or in empty spectral worlds, without human subjects or where they have been turned into a pure cry or in the fixed silence of a nostalgia that no longer knows his name. And in this way, appear the ghosts, shadows and darkness of the hells of light, or the decapitation of the living soul to the pure and horrific flesh and its entrails as the space of blood alone, of pure sacrifice, of the disintegration of light in its decomposition- as in a certain stage of the great, but so forgotten, Luis Fernández – or in the sacrificial slaughterhouse of the contemporary painter, perhaps more greatly tragic: Francis Bacon. Masks of a renewed return to sacrifice in and to the light which in the greatest, nowadays, in the neo-Africanism experienced by Barceló, are behind the heartbeat of exhausted laments for an accessible light through the same use of ephemeral and tactile materials, of the pure earth, or in the making evident of remain, waste, ruins in a world that vibrates with emptiness, or in the vertigo of an uncontrollable movement, or at the opposite end, in the masks and dazzling that so much and such harmful light produces in towns and cities that have been repainted like spectral fixations of a feeling that has fled.

4. The road of the soul and the hand: light from blood

And a little more light for the blood is what Cervantes asked for in his *Dialogue of the Dogs*. Light in and from blood, taken to vision, would seem to be the most experienced tradition behind Mediterranean painting, amidst the stormy skies, ecstasy and loss in the light and its connections with human life which it has covered to the rhythm of history of western culture, of its ups and downs in the light, of which it is the most faithful interpreter and its prophesy, and its 'salvation' and 'redemption' of its most abysmal and, one could say, suicidal moments. Indeed, as Hölderlin expressed in such a tragic and illuminated way, "our salvation is where danger lies." And at this point, we must not forget the Mediterranean tradition – from east to west – which appears in the most concealed and splendid part of Islam – in Sufism – all the earlier traditions of the Mediterranean, fusing them together with the same one in which, perhaps, they had one of their most sacred and remote origins: the Persian religion of light. And it was to be the greatest of Sufi men, Ibn Arabi, from Murcia, who, in the 13th century, was to fulfil one of highest designs any man had made or received: that of showing the true road of illumination, of the manifestation of the light from the very entrails of darkness, in the dance which, in the soul, goes from black to white and from white to yellow, to red, to blue and finally, to the splendour of the colour of beautiful earth: green. Following, furthermore, the ancient precept that orders the soul: "Make heaven from earth and from heaven, beautiful earth." And containing with the hand of the soul – "the soul is like a hand", as Aristotle said – the birth of light in this western Mediterranean decided physically and finally to make pilgrimage to the West, where all the light is born, until its destiny crossed with the inverse pilgrimage of

the other great Sufi, the martyr of light Sohrawardi, who was travelling from east to west. Footprints of that crossing, which are almost unmentionable - albeit clear and filled with light – appear in another Hispanic pilgrimage of the 16th century: St. John of the Cross, who also did the voyage, the exit of the soul to the light in its steady rhythm, “with a certain correspondence”, he says, of the newborn colour with which the soul resists: Thus, the livery it wears has three main colours, which are white, green and purple (...) interior tunic of a white so pure that it empties sight of all understanding (...). Then, on this white tunic of faith, the soul of the second colour is superimposed, a green soul (...) and that has hope, which all the senses of the head of the soul cover (...) and for this reason, the Spouse in the Songs says to her that *with one look she reached his heart* (...) stubborn hope (...) on the white and green (...) the soul wears the third colour, which is an excellent purple toga (...) because it is the purple on which the Songs say God rests, watching Himself in the soul.” Remnants, traces, appearances of this movement of stillness can be found in Spanish paintings from the 16th to the 20th centuries, of this exit and encounter with reality, of the newborn rainbow, of the scale of colours it holds, contemplating the exterior, to the pure contemplation of the interior sun, of the light sustained by the soul as if in one hand. Traces remain and exist in painting from Zurbarán to Juan Gris, Miró and Luis Fernández.

5. The pilgrim Antonio Mir

And something of that crossing, an mark o such subtlety had to be inscribed in this same Hispanic land, the west of the light, in the Murcia of the west of the Mediterranean Sea, and in the *finis terrae* of Galicia, places of origin where Antonio Mir came to find his light and his

most exact eye. And the crossings of his sun: white, red, blue, yellow, with this reinvented world of ochre and green irradiating from a still movement shining with yellow light, of seas of blue, in a controlled dance in which the sky, a subtle sea of green and a yellow fire inscribed in the earth make up the landscape of a light in which the eye is compared to the sun. Pilgrim of the crossings of the light and age-old souls on the surface of the sun and earth, Mir - born in Lorca, Murcia - had to be transplanted to Brazil. There, his painting arises in a clear spiritual connection with the most intimately popular, and if it can be said that the American muralism (Siqueiros, Rivera, Orozco, Tamayo and Cícero Díaz) leave a mark of Indigenist muralism on his work, it was to be his own expressiveness – that of his fertile soul abandoned to charm and vital surprise, to the offering of his admiration - which was to appear from the perhaps greatest influences of his Brazilian stages, that of expressivism and decorativism of Portinari or the colourism of Serpa. “My painting is my soul”, Antonio Mir has said, without thinking, like everything in him, and then going on to say that it is also his solitude, where lies are not told. And he now comes out of his soul, or his soul comes out – for his soul comes out, his being is a coming-out, a journey to the exterior, to the high waves, the caverns of meaning, as shown by the ecstatic Hispanic Carmelite Sufi – travelling in yellow, like that in which he has painted his own home in Santa Caterina, in Brazil. And Brazil becomes the hollow of Mir’s hand, from where he truly pants, from the hollow, the cavity of his ecstatic, travelling soul. And from the seventies, his spiritual geography appears, his most personal iconography: flights, baskets, fruit, still lifes of an alchemist, windows from outside to in, seascapes, rapid cyclists; from the beginning attracted by brightness of metal and sculpture, always fleeing towards third and fourth dimensions, in ini-

tial deliriums – that always happens to the soul that goes out, that starts its journey in delirium, before the delirium itself leaves “the home in peace” – in the very use of multiple, heteroclitic materials. And flowers and windmills begin to appear, together with ships in storms, erotic fantasies of sensual plant life: animist totems, it could be said that they mark the eagerness for transparency with which this pilgrim of the earth and painting performs the alchemy of his soul, the metamorphoses of his ‘work’. The impenitent rapid cyclists contemplate, as they fly by, that the country next door which searches their escape has not yet arrived. And the still lifes, the flowers, the brave seascapes, the bottles, the faces of the portraits turn to pure movement, signals, orders, mandates, going beyond. Fly-overs. And then Galicia, his second stages, mixed with his return to his native land, Murcia. Burning intensities, immersed in the candour, lyricism an intimacy with which Galicia begins to return his soul to the nation of cession, to weigh up with middle tones, as if giving birth to another greenness that is the announcement of a more peaceful home. And the fire, the oven, the pipes produce a light of conciliation: windows of *Las Cuatro Estaciones* in which inside and outside fuse together, and the passings of the light include the interior fire and the colours fuse and offer and a gold – Ah! The greenish yellow and next to blue! – in strips of blue, to the moving *Ventana de Felicidad* (1994)... where the home is in peace, not still, and even less immobile. How could this be? What the soul wants is to come out, fly, leave. From this yellow, which is his sign, his alchemic gold of happiness, looking at itself framed in fire, in the red, also belonging to her – soul and happiness - burning in the red vase of yellow water with pearl-grey stalks - like his thoughts - which, in the pale green of its corolla reveals a grey-black night. And outside, the promise of blue and green mountains, like the

breasts of a goddess, or a she-angel, and the green meadow, and the red house, yellow and faintly green. And the flight, the soul outside, a white bird of the pitiless blue.

The storms, the seascapes and flowers converge in a white foam, in red, blues. And such blended greens, and the cyclists do not stop, not in their speed, but they carry yellow trails and white thoughts of the future on their green wheels. And there are rings of children who sing, with turning mills. Always with yellow. And new rooms in *Fuera y Dentro de mi Tiempo en la Ventana*, in blue, grey, white, and the red flower has a green and white centre, with leaves of uncontrollable greenness, or in the pure balance of a delirium that has become a dream of equal distances in the red window on which the white bird of happiness has transmuted its wings into large, green leaves, and a boat dreams still in the whiteness, and the house in the distance is white. And the cosmos has become a still, geometric support, in strips, on planes, in white and red rectangles and a strip of emerald holds it up. The landscapes of Galicia - *Paisaje de Corrubedo*, *Paisaje de Galicia* – by day and by night, are a surprising, measured song of yellows, ochres, blues, which when night falls – when the soul is sincere with itself – it comes with emerald greens, points of light, blue gems, reds, yellows, as faintly brilliant in the deep green on black which does not darken the blue brightness. The planes of reality create strips, geometry where the colours are purified and remain separate. And, between Galicia and Murcia, *Paisaje Catarinense* is a dream, the nostalgia of going to and coming from Brazil, in a Pointillist style with green waves, a faint dream with star flower of bright yellow, with red and violet houses, like precious stones set in green. And meanwhile, fish, flowers, coffee pots, bottles, green cactuses, leaves, fruit, amphorae from

the Mediterranean are filled with ancestors, peaceful and on show on their visit to the edge of the world. The traveller visits its great shadow. Punic amphorae, Carthaginians, Phoenicians, Ebusitanians, fertile bonds which take memory back to its origin, the soul to its most primitive connections, to its parents, to its 'mothers', the mothers of the Mediterranean – those feminine amphorae – which transported and transmitted all our primary unitary culture, which served as a connection, as souls. Figures of femininity which also reveal a new order and feminine balance in this painting. And that first *Mediterránea* marks a clear transit to greater simplicity, purity and balance. A geometric order of colours, lines and textures. Towards an elemental geometry in which the elements, water, wind, fire (the sun and the flowers), earth and some more subtle than others - bring not a nostalgia from paradise, but the joy of being in it, here, now. The journey to the lights does not stop, but it slows down, and the dance, as if something, someone, had magnetised the fast movement with slowness. Gontzal Díez says that Antonio Mir says that he receives visits from the fairies, brilliant, light-filled feminine beings in his dreams. And it must have been a very brilliant dream that which set the rhythm for his journeys – Brazil, Galicia and Murcia – connected together under the safety of his Ventana de la Felicidad, where, some of the feminine angels may have appeared. According to the Ancient Persians of the light, they were, they are, the guides along our roads. A Fravarti has landed on the brush and hand – in the soul – of Antonio Mir, guiding him through the wide sea of unending yellow, showing him the strata of his spiritual geography, of the archaeology of his soul. The Fravarti are birds: and Mir's hands take on wings; they have always been felt in such a typical gesture – in real life and in his painting – offering themselves open like hollows that welcome everything, light

and everything. But now, that welcome, that call of his to contain the light has gone, yes, flown away. Between Brazil, Galicia, Murcia and who knows what stars, what precious lands. And so far away that he does not know, he cannot know. And that's why he continues to paint, now without knowing, nor wanting to know. All of science transcending.

Illuminated and illuminating painting, composed of the bodies that live, with life and never ghost-like, tactile to an extreme, a hand that has held the light in its hollow and now offers it up; vibration of notes which mark their rhythm in the harmonious spectrum of colours that have magnetised the light, making it be born of their very selves, showing it equal in the balance that turned the eye into a sun.

MORTALS AND CREATORS

Luis Mir*

There is nothing left to say about the figure and person of Antonio Mir. Or rather, Antonio Mir became secondary, almost superfluous. The only thing that really matters, more and more, is the works that bear his mark. Some years ago, he began the process of autophagia between author and work. For three decades, Antonio Mir the person competed with his work, and the resulting mix was often one of danger. Both were very good: person and work. But that duality, that balance had to break at some point along the way. Either the artist replaced the work and the work stopped being what it was, or the work had to overcome and devour the artist. Creation, the work, is devouring Antonio Mir. The person disappeared and the importance of his work sits on the throne in the foreground.

The same happens to Antonio Mir as happens when his work, tired, extenuated, satiated with experiences and experiments, decides to be simply itself, the only face and identity. Although the artist renounces her, curses her, she is his work. And as she is superior to him, he has to submit to her. When Michelangelo Buonarroti challenged his work, he asked David to speak and the work was silent. She had the artist at her feet.

Antonio Mir is on his knees before his work. Perhaps he is regretful of some of the things he has done, perhaps he simply wants to be more humble before his creation, perhaps the work has left him more fatigued. The works of the last ten years are ingeniously simple, bare. They have no need for names, explanations, pseudo-intellectualised banalities. When the artist no longer needs to

justify, explain, set his creation in a verbal or mechanical frame, the work explodes in a loud silence. Everyone sees it, everyone feels it, everyone touches it with their eyes. And the spoken word becomes unnecessary noise.

The dream of abstractionism is to replace the figure. And the delirium of figurativism is to fill all the abstract spaces. When the figure is made abstract and the abstract becomes a figure, we are on the border of genius. The complete control of space and the figure. He needs many more years, many thousands of hours more before his easel, many more. But, with no favour whatsoever, Antonio Mir is beginning the millennium as a universally original artist. His abstraction of the figure and his figuration of the abstract propose a new plastic reading of what we call reality. That in which everything is created and everything exists. Beyond it, there is nothing. Indeed, some try to catch a glimpse of something beyond the work, but there is no light beyond and even less so a shape or expression of life.

At this special moment of his life and work, Antonio Mir the person still has to ward off, live with and, at times, speak to the ghosts that tormented him years ago. Those ghosts are dying away, no longer influencing or requiring the artist to stand out and place his work on a second level. It is a painful process because the person, like Dorian Gray, cannot break his mirror, does not want to grow old, turn grey, prostrate himself and finally disappear. The only thing that is and always will be eternal, larger than the person, is his work. This happens with all creators.

When they feel, they understand that their work will live on after they have gone, regardless of their physical or spiritual presence. They feel as if their work had consumed their soul. Or rather, as if it were the only soul they ever had and will have.

This exhibition by Antonio Mir is special in the sense that the balance between the figure and abstraction is almost perfect. From the moment when that great step is reached, the requirement becomes psychotic. Patient is necessary. The bout of psychosis can last as long as necessary. It can be longwinded and become unbearable, and it can be brief, almost unnoticed, so that the artist and his work can converse. That understanding will be inaudible and incomprehensible for those who are outside, observing, or simply walking by the artist and his work. The artist insists that his work tell him that the best has been done. That nothing will ever be better than that. And that it is the best the two of them could ever have done.

As the work is greater than the artist, and as the artist is on his knees, they will both be silent. And when they come to tell Antonio Mir that his work is beautiful, dazzling, magnificent, he won't believe them. And he will no longer speak for the work, place it in the middle, imprison it in a mould, reduce it to personalist codes. Because the work, and only the work, as such, is what will be admired, flattered, desired, bought. The person is no longer of interest. He is almost a ghost. And when the bout ends, everything returns to normal.

When Antonio Mir's next exhibition takes place, and that may be many years or a question of days, it will have to be better than this one. As Gabriel García Márquez said, creators, whether writers, painters, poets, musicians, circus or street artists, are creators of one single work. And after that, what they do are variations of the same theme, of the same reality, of the same creation. Here we have confirmation: the universal, original work of Antonio Mir was created, it always existed with him, its variations and forms were always one great and exceptional creation.

In the last ten years, taken here as a mere reference of location and not of the appreciation of the development and appearance of the bouts (all psychotic), Antonio Mir began to finally believe in his work. It was extremely painful, almost cruel. It was the stage during which the creator knew that his work was ready, finished; he was simply going to extend it, universalise it. And when the reality, the owner of all our desires and fears, tells us that the work will continue and the artist will perish, then we can await, humanely, more bouts of psychosis, endless and almost gory duels between the work and its creator.

Reality has a clear frontier between creators and mortals: for those who accept not to create, not to surrender to the level of madness and foolishness required by reality of those who wish to portray her, paint her, interpret her and even change her, with their rebelliousness, there is the consolation and refuge offered by mediocrity. For those who accept the challenge to create, to break the limits, there is the madness and divine pleasure of creation.

Antonio Mir is ready. Do not be surprised if he starts to speak less, justify nothing, listen without interest. The artist and his work are entering the territory which belongs only to both of them – the territory of madness and pleasure, where one lives, almost forever, in the other. Which will live eternally and which will almost live forever? That is a problem that concerns both of them, creator and work. We mortals do not have this kind of worry.

*Historian, author of *A Revolução Impossível* (Editora Best Seller 1994) and *Guerra Civil – Estado e Trauma* (Geração Editorial 2004), reference works and bestsellers in the field of Brazilian history. Researcher at Instituto de Enseñanza e Investigación Médica at Hospital Israelita Albert Einstein, São Paulo, author of *Genômica – Do DNA a Transgênese* (Editora Atheneu, 2004).

ANTONIO MIR, INDIGENISM AND POST-MODERNISM

Martín Páez Burruezo*

Antonio Mir came to Spain as the foreigner returning to recover the life his family had left in his country of origin. Unsure of his welcome, he first tried in Galicia, a land where he had been invited as a guest, and from there, in 1992, in search of the pretext that would take him to Lorca, he came to the warm, mythical coast of Mazarrón. Since then, two very different and distant worlds make up the geographical side of his existence. On the one hand, Brazil, as his land of adoption and upbringing, a giant of a country, eager for new advents, and on the other, Spain, the origin of his roots, from where his family set off towards their promised land. Antonio Mir is more in connivance with the new world, his upbringing, his painting; he is a translucent exponent of grandiloquence, somewhat *naïf* and covered with the warmth of Brazil. A restless character, with an artistic temperament, he thrives in the plasticity of new roads where colour is both medium and vehicle, and is the true protagonist of his work.

Antonio Mir's paintings are the mirror on which the artist projects his own personality. A journey around his work is a profound look at the interior of an artist brimming with passion and life, and depository of a huge amount of creativity. His paintings are spontaneous, intimate, simple and yet complex, but above all they represent the expressive feeling of a light which the artist turns into a vibration of colour. His paintings are large-size, unlimited, because his imagination knows no bounds. Their backgrounds are elaborate, wound with two-tone roughness to create a texture of plastic, a backdrop, where the artist develops his motifs and storylines.

In a society of excess, of sharp contrasts, of compulsive consumerism smeared with a half-caste culture, Antonio Mir and his work are a synthesis of the local influences of his Indigenism, the persuasive information of a society of communication and the extravagant ambitions of the latest trends. Antonio Mir brings the most primitive cultures together with the most dynamic world of the creativity of post-modernism, of the latest artistic movements which combine features of the most cosmopolitan minimalism. Antonio Mir develops his paintings from the things that surround him, simplifying as far as possible the motif that is to define a thought, a reflection on an object, the simple representation of a situation or the repetitiveness of a concept.

When I first met Antonio Mir, his paintings were small-size and filled with warmth of colour. Except for his large murals, his work comprised small *tableautins* with figures that were objective but always influenced by his lyrical, deforming vision and an interpreted reality. I remember his fishing boats, the lighthouses on the coast, the lyrical still lifes with tropical products and intense colours, the groups of fish and bottles with bright colours and sharp contrasts. The lightness of his arguments, the charm of a work that was born with the innocence of a decorativeness that reached us from far away. That *manner* has gradually grown into a new kind of painting. A work which upheld its essence at the same time as it brought in, together with new arguments, the light of the Mediterranean, new plastic experiences, the use of matter and its pigments, but above all, the conceptual synthesis of the latest artistic experiences.

The exhibition that is currently on show in San Esteban seems to hold a primitive concomitance between the Gothicism of the early Spanish Renaissance in the construction of the Jesuit church and the post-modernist primitivism of Antonio Mir's work. The paintings are made up of large blocks of colour. Canvases with the plot motif of the description, which have not left behind either the figures or the iconography of their origin. Others, however, have freed themselves from all kinds of literary description and appear in pure abstraction where surfaces transmit only the suggestive sensations of their polychromy.

From the surrealist interpretations of *Ventana del Cielo* or *Dentro y Fuera de la Ventana* to *Agua de Dios*, an abstract work with an elaborate texture and sensitive effects created by colour, there is a long road laden with plastic experiments and experiences, where the order comes from geometry, present in vertical and horizontal bands which organise the canvas into life sequences of the creator himself. A symphony of descriptive, lyrical, arbitrary colours takes us into the world invented by Antonio Mir. The greens in *El Bosque Murciano*, so delicately created, are an ingenious symbol of the eternal tree of life. The ochre used to simulate the suggestion of a window with a grille, an ephemeral grid on which he positions the bird, *Volando Sobre la Tierra*, or the red on black to describe the experience of *Toro Indultado*. The painter spells out a plastic language made up of an ABC of colour, a private, personal language.

*Member of the Royal Academy of Fine Arts, Santa María de la Arrixaca.

Antonio Mir has created his pictorial world, far from or near to his land, who knows, because the painter has chosen personal flight, no man's land or the land of all men to live free from any bonds. He is a cosmopolitan man from anywhere on Earth, because I believe he considers himself to be a human being with concerns. Painting is an essential part of his life, but not necessary for his existence.



Este catálogo se imprimió con motivo de la exposición
Antonio Mir La luz pinta
que tuvo lugar en la Sala de Exposiciones de la Iglesia de San Esteban,
entre enero y marzo de 2005.