

В. Покладова / V. Pokladova

Антони Мирó

ТАЙНА, ПРИНАДЛЕЖАЩАЯ КАЖДОМУ И НИКОМУ!

MYSTERY: BELONGING TO EVERYONE AND TO NO ONE

Antoni Miró



HISTORY AND ART MUSEUM OF KALININGRAD



ТАЙНА, ПРИНАДЛЕЖАЩАЯ КАЖДОМУ И НИКОМУ!

В. Полядова / V. Pokladova

АНТОНИ МИРО
ТАЙНА, ПРИНАДЛЕЖАЩАЯ КАЖДОМУ И НИКОМУ!
MYSTERY: BELONGING TO EVERYONE AND TO NO ONE
Antoni Miró



КАЛИНИГРАДСКИЙ
ИСТОРИКО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ

HISTORY AND ART MUSEUM OF KALININGRAD



Translation: Cati Llorca Stratton

© Antoni Miró

© Dels autors

© History and Art Museum of Kaliningrad

Maquetació digital: Ausiàs Miró i Bofill

Alfàgràfic Editors

Dipòsit Legal: A-969-2009

ISBN: 978-84-92564-09-5

Gràfiques Agulló, S.L.

www.antonimiro.com

www.antonimiro.cat

art@antonimiro.com

ТАЙНА, ПРИНАДЛЕЖАЩАЯ КАЖДОМУ И НИКОМУ!

«Тайна не в начале и не в конце, она в настоящем. Не было никакого начала, и не будет никакого конца»

Дж. Фаулз «Аристос»

Любимый сюжет нашего времени: вопрошание о том, что есть искусство? Что есть предмет искусства? Теперь кажется невозможным опуститься на какую-либо твердь (кубизм, экспрессионизм, сюрреализм и т.д.) и заявить окончательно: это и есть современное искусство! Испанский философ Хосе Ортега-и-Гассет еще в 1916 г. писал: «Каждый опыт предпочтения открывает пустоту в нашей душе. Не будем оказывать предпочтений. Предпочтем не предпочитать. Жизнь приобретает смысл тогда, когда превращается в стремление ни в чем себе не отказывать». Чуткие к духу времени художники выбирают позицию духа, который ни на чем не останавливается, ни к чему не привязан и парит над разными возможностями.

Непредсказуемый дух А. Миро обитает в космосе интеллекта, где ведутся бесконечные исследования прошлого, которому предстоит стать метафорой реальности. Нынешняя озабоченность искусством совпадает у многих с новым осознанием краткости срока, отпущенного нам в бесконечности. Все, что называли бессмертным, смертно, то, что может делать ядерная катастрофа, делает время. Поэтому велика роль художника, который лелеет культуру. В сущности, Миро – кантианец, верит не в природное добро, а в культуру. Он подменяет природу человеком, апеллирует к духовности человека, говорит правду, которую хотели бы скрыть. Его серия “Viatge interior” продолжает размышление о том, что в очередной раз рушатся представления об устойчивости мира, распадаются постулаты разума и морали, а расколота цивилизация выглядит иссушенной рационализмом и невротичной от предрассудков. Апокалипсис – не только то, что происходит во Вселенной, Но и в песчинке, капле воды, молекуле, в конце концов в нас самих...

«Чтобы создать духовную культуру, нужна вечность. Чтобы ее разрушить – миг» (Т. Манн «Смерть в Венеции»). Как медленно, с какими усилиями поднимается человек вверх к добру мысли, и как быстро, катастрофично идет процесс деградации. Множественность образов З. Фрейда у Миро подчеркивает неизбежность

постулатов ученого о духовной жизни: между бессознательным и плотной запретов, выстроенных разумом, всегда есть конфликт, разрешить который может лишь искусство. Нужно лишь открыть люки в подспудную область человеческой психики и осветить ее факелом знания. Это, может быть, и не изменит характера сил, действующих в подполье бессознательного, но облегчит нам борьбу с ними...

«Человек – это канат, натянутый между животным и сверхчеловеком – канат над пропастью. Опасно прохождение, опасно быть в пути, опасен взор, обращенный назад, опасен страх и остановка. В человеке важно то, что он – мост, а не цель; в человеке можно любить только то, что он переход и гибель». Ф. Ницше.

Листы А. Миро – это постоянная балансировка над бездной, где трагическое и смешное, возвышенное и низкое, реальное и фантастическое. Это как коррида, когда праздник, искусство и обычай встречаются, чтобы обмануть смерть во имя жизни. Кому и для чего нужен нонсенс? Так же, как и боль – для постижения полноты бытия, для осознания неустранимой нелепости мира, для упорядочения хаоса жизни, для замыкания полюсов. Миро, сохраняя верность учителям, констатирует нечто не являющееся копией «реальности», и создает широкий простор для интерпретаций – ведь одна из самых существенных привилегий человека – иметь собственное мнение...:

Созерцание того, что видишь, еще не дает ключа к тайне, а может быть, и нет никакого ключа?

Художник часто подчеркивает, что идея изображаемого предмета – не есть сам предмет, это всего лишь краска на холсте. Пластические изобразительные компоненты запечатлены с гипотетической ясностью, но как они связаны и почему, объяснить невозможно. Слова на картине еще более запутывают зрителя, их способность вводить нас в заблуждение поистине удивительна. Они живут по своим законам, имеют свои связи и весьма мало зависят от предметов, их обозначающих. «Это не человек». «Это не трубка». «Это не Миро»... Видимое – не всегда истина. Глазу и интеллекту демонстрируют то неопределенное, что составляет царство зримого, а на самом деле мы имеем произведения, которые показывают, как нам иногда не хватает мыслей.

Сцены с зеркалами – не редкий мотив в творчестве художника. Возвращается ли взгляд, обращенный в зеркало? Здесь важен сам момент паники, а не объяснение,

поставлен под вопрос сам опыт повседневности, который считался незыблемым. В миропространстве возможно все, а живопись, графика, скульптура, объект используются в качестве инструмента мышления, философской мудрости или средства узнавания.

Единственное, что не приемлет территория Миров – это популярных суждений. За словом “pop” (так называлась работа Ричарда Гамильтона, давшая в 1956 г. название всему течению) скрывается не понятие “popular”, а другие значения – 1) отрывистый звук, 2) выстрел, 3) шипучий напиток. Действительно, новые роли, которые исполняют его персонажи – актеры, наши старые знакомые, выстреливают в зрителя, как пробка из бутылки шампанского...

Господь сотворил А. Миров человеком играющим, способным любую банальность превратить в открытие, как обыкновенный куст в неопалимую купину...

Собственно, путешествие коллекции литографий А. Миров в Калининград, Россию, которую художник вряд ли представляет – своего рода создание игрового пространства, участниками которого становятся все – работы художника, местные музеи, зрители, лица, слова, взгляды... Действительно, если все, что тебя окружает, бытовой мусор цивилизации, может быть искусством, то отчего бы и к себе не отнести, как к участникам Большого перформанса? Задумывается ли человек из толпы, что он тоже неожиданно может оказаться в мистерии этого странного мира игроком, а не пассивным потребителем телепередач или газетных сплетен?

В феврале 2004 г. коллекция работ А. Миров была представлена в музее истории г. Советска (бывший Тильзит) Калининградской области. Город обладает удивительной достопримечательностью. У моста королевы Луизы, построенного в 1907 г. длинная и трагическая история: взорван в 1944 г., восстановлен в 1947 г., отреставрирован в 2003 г. при подготовке к празднованию 200-летия Тильзитского мира. Не хватало одной детали – барельефа королевы, который считался безвозвратно утраченным. И вдруг – чудо! На дне реки, сквозь толщу воды реставратор увидел женский лик, тот самый барельеф. Мне кажется, это важная деталь нашего перформанса. Истаяв, дни уходят и не возвращаются, но прошлое живет и под снегом лет. Оно, как вечно бьющийся под ледяным панцирем родник, где плещутся, извиваясь, бесчисленные пловцы, наши воспоминания, наши тайны. «В человеке важно, что он – мост». Таков А. Миров.

В. Покладова



Antoni Tàpies - Família, 1965

Antoni Tàpies

FAM I TRISTESA 1965 (Aiguafort, Plànxa de 33x25)

MYSTERY: BELONGING TO EVERYONE AND TO NO ONE

**“Mystery is not at the beginning and not at the end, It is in reality.
There was never any beginning, and there will be no end.”**

J. Fowls “Aristos”

The favourite question of our time is: what is art? What is the subject of art? These days it seems impossible to take any firm stand regarding cubism, expressionism, surrealism, etc., and be able to declare with finality: this is modern art. The Spanish philosopher, José Ortega y Gasset, wrote in 1916, “Every experience of preference opens emptiness in our soul. Let us not make preferences. Let us prefer not to prefer. Only then does life gain sense, when the aim is not to practise self-denial.” Artists, aware of the spirit of their time, choose the position of the spirit, which stops nowhere, is unattached, and hovers over different possibilities.

The unpredictable spirit of Antoni Miró lives in the space of intellect, with endless research of the past, which then becomes a metaphor of reality. The current interest in art for many people coincides with a new perception of the shortness of time given us in eternity. Everything once called immortal is mortal, time is eclipsed by nuclear catastrophe. Therefore, great is the role of the artist who nourishes culture. Practically, Miró is Kantian; he believes not in natural kindness, but in culture. He substitutes nature for the person, appeals to human spirituality, tells the truth that one wants to keep hidden. His series of lithographs “Viatge interior” continue to speculate on the fact that common notions of world stability are again destroyed, sense and moral postulates are decayed, and disrupted civilization looks withered by rationalism, looks neurotic due to prejudice. An apocalypse not only occurs in the universe, but also in a grain of sand, a drop of water, in a molecule, and eventually in ourselves.

“Eternity is necessary to create spiritual culture, but only a moment is needed to destroy it.” (T. Mann, “Death in Venice”) A man ascends to the kindness of idea slowly and with great effort, but the process of degradation is quick and disastrous. The multiplicity of Freudian images used by Miró emphasizes the inviolacy of the scientist’s postulates

about spiritual life: there is always conflict between the unconscious and the many prohibitions made by the mind, and only art can resolve this conflict. The essential condition is for it to open hatches into the hidden field of a human mind and to shine on it increased knowledge. It probably will not change the character of forces acting in the unconscious, but it will help to fight against them.

“A man is a rope, strained between an animal and a superman, a rope above an abyss. It is dangerous to pass, to look back—both fearing and stopping are dangerous. It is important for a man to be a bridge, but not an aim; a man is an overpass and death. Only these things can be loved in a man.” (F. Nietzsche)

In Miró's images there is a constant teetering over an abyss: the tragic and the comic, the sublime and low, the real and fantastic. It is like a bullfight, when fiesta, art and custom meet to deceive death in the name of life. Who is in need of nonsense and for what purpose? Also pain, for understanding the completeness of an entity, for recognising the irremovable absurdity of the world, for regulating the chaos of life, for the circuit of poles. Miró, keeping faith with his teachers, states something that is not a copy of “reality,” but opens a wide expanse for interpretations—as one of the essential privileges for a man is to have his own opinion.

The contemplation of what you see does not give a key to the mystery, and perhaps there is no key. The artist often emphasizes that the idea of the pictured thing is not the thing itself: it is only paint on the canvas. Sculpturesque pictorial components are accomplished with hypothetical clarity, but where they are headed and why is not possible to explain. Words in the picture more often embarrass the spectator, for their ability to mislead is indeed surprising. They live by their own laws, they have their own links, and they depend too little upon the things that represent them. “This is not a man.” “This is not a pipe.” “This is not Miró.” The visible is not always true. Eyes and intellect are shown the indefinite that comprises the kingdom of the visible, but in reality the work shows that sometimes we lack ideas.

Scenes with mirrors are not rare among artists. Does the look come back from the mirror? A moment of panic, but not an explanation, is important here; the experience of everyday-ness itself is put to the question, and this experience was considered inviolable.

In all the world's space everything is possible; and painting, graphic arts, sculpture use subject as an instrument of thought, philosophical wisdom, or a means of recognition. The only things that don't appear in Miró's territory are popular opinions. Behind the word "pop" (as Richard Hamilton's work was called, thus giving the name to the whole tendency) are other meanings: 1) a sharp sound, 2) a shot, 3) a fizzy drink. Actually, new parts performed by his personages/actors—our old acquaintances—shoot at spectators like a cork popping out of a bottle of champagne. The gods have created Miró as a playful man, capable of turning any banality into discovery—for instance, turning a normal bush into a Burning Bush.

The arrival of Miró's lithography collection in Kalinigrad, Russia, a country the artist can hardly imagine, is in a way a creation of theatrical space, with everything and everyone becoming its participants—the artist's works, local museums, spectators, faces, words, looks. Really, if everything surrounding you, civilization's waste, can be art, then why not consider yourselves participants in the Great Performance? Does any man in the crowd consider the possibility of suddenly finding himself a player in the mystery of this strange world, and not a passive viewer of TV programmes or reader of newspaper gossip?

In February 2004, the collection of Miró's works was presented at the Historical Museum of Sovetsk (ex-Tilzit), in the region of Kalinigradskaya. The city has a structure of wonderful historic interest—the Queen Louise Bridge. Built in 1807, it saw the meeting of two emperors, Napoleon and Alexander I. It was blown up in 1944 and reconstructed in 1947, restored in 2003 for the 100th anniversary of the Tilzit Peace. It lacked one detail, the low relief of the queen, which was thought lost forever. But suddenly, a miracle! At the bottom of the river, through the depths of the water, the restorer saw a female face, the missing low relief. It seems to me that this is an important detail of our performance. The days pass and will not return, but the past is still alive under the snow of years. It, like a spring that is eternal under the panoply of ice, in the spring containing our memories and our secrets, countless swimmers thrash about, twisting in the water. "It is important for a man to be a bridge." Such is Miró.

V. Pokladova, Art Critic



AM/1973 - Titoli 1973 - L'homme avui

FAM

FAM "L'HOMME AVUI" 1973 (Litografia, 53x39)

UN MISTERIO QUE PERTENECE A TODOS Y A NADIE

**"El misterio no está al principio ni al final. Está en la realidad.
Nunca hubo ningún inicio, y no habrá ningún final."**

J. Fowls" Aristos"

La pregunta favorita de nuestros tiempos es: ¿Qué es el arte? ¿Cuál es el tema del arte?. Hoy en día parece imposible tomar partido respecto del cubismo, del expresionismo, del surrealismo, etc., y ser capaz de afirmar con decisión: esto es arte moderno. El filósofo español José Ortega y Gasset escribió en 1916: "Cada experiencia de preferencia abre un vacío en nuestra alma. No tengamos preferencias. Prefiramos no preferir. Sólo entonces logra sentido la vida, cuando el objetivo es no practicar el auto-engaño." Los artistas, conscientes del espíritu de su época, eligen la postura del espíritu, que no se detiene en ningún sitio, no tiene ataduras, y se sostiene sobre varias posibilidades.

El espíritu imprevisible de Antoni Miró vive en el espacio del intelecto, con una inacabable búsqueda del pasado, que se convierte entonces en una metáfora de la realidad. El actual interés por el arte de mucha gente coincide con una nueva percepción de la brevedad del tiempo que se nos ha dado dentro de la eternidad. Todo aquello a lo que se bautizó como inmortal es mortal, el tiempo ha sido eclipsado por la catástrofe nuclear. Así pues, el rol del artista que alimenta la cultura es grandioso. Miró es prácticamente kantiano: no cree en la bondad natural, sino en la cultura. Sustituye la naturaleza por la persona, suplica a la espiritualidad humana, dice la verdad que uno quiere mantener escondida. Su serie de litografías "Viatge interior" continúa especulando sobre el hecho de que las ideas comunes sobre la estabilidad mundial han sido destruidas de nuevo, el sentido y los postulados morales han decaído, y la civilización trastornada parece marchitada por el racionalismo, neurótica a causa de los prejuicios. Un apocalipsis no sólo ocurre en el universo, sino también en un grano de arena, en una gota de agua, en una molécula y finalmente en nosotros.

"Para crear una cultura espiritual se necesita una eternidad, pero sólo un momento para destruirla" (T. Mann, Muerte en Venecia). Un hombre acepta la bondad de una idea lentamente y con gran esfuerzo, pero el proceso de degradación es rápido y desastroso. La multiplicidad de imágenes freudianas que utiliza Miró subraya la inviolabilidad de

los postulados científicos acerca de la vida espiritual: siempre existe un conflicto entre el inconsciente y las múltiples prohibiciones que interpone la mente, y sólo el arte puede resolver este conflicto. La condición esencial es que abra escotillas hacia el campo oculto de la mente humana y que la ilumine con un conocimiento aumentado. Probablemente no cambiará el carácter de las fuerzas que actúan en el inconsciente, pero ayudará a luchar contra ellas.

"Un hombre es una cuerda, tensada entre un animal y un supermán, una cuerda tendida sobre un abismo. Es peligroso atravesarla, es peligroso mirar atrás –es peligroso tanto temer como pararse. Es importante que un hombre sea un puente, pero no una diana; un hombre es un paso elevado y la muerte. Sólo se pueden amar estas cosas en un hombre." (F. Nietzsche).

En las imágenes de Miró hay un equilibrio constante sobre el abismo: lo trágico y lo cómico, lo sublime y lo vulgar, lo real y lo fantástico. Es como una corrida de toros, cuando la fiesta, el arte y la costumbre se unen para engañar a la muerte en nombre de la vida. ¿Quién necesita tonterías, y para qué? También el dolor, para comprender lo completo de un ente, para reconocer la absurdidad permanente del mundo, para regular el caos de la vida, para el circuito de los polos. Miró, conservando la fe en sus maestros, afirma algo que no es una copia de la "realidad", sino que abre un gran espacio para la interpretación – puesto que uno de los privilegios esenciales del hombre es el tener su propia opinión.

La contemplación de lo que se ve no da la clave del misterio, y puede que no haya clave. El artista frecuentemente pone de relieve que la idea de la cosa retratada no es la cosa en sí: sólo es pintura sobre el lienzo. Se consiguen componentes pictóricos esculturales con claridad hipotética, pero no se puede explicar a dónde llevan y por qué. Las palabras en la pintura a menudo avergüenzan al espectador, puesto que su facilidad para confundir es sorprendente. Viven de acuerdo con sus propias leyes, tienen sus propios enlaces, y dependen demasiado poco de las cosas que las representan. "Esto no es un hombre". "Esto no es una pipa". "Esto no es Miró". Lo visible no es siempre verdad. Se muestra aquello indefinido que comprende el reino de lo visible a los ojos y al intelecto, pero en realidad la obra muestra que de vez en cuando nos faltan las ideas.

No son raras entre los artistas las escenas que incluyen espejos. ¿Vuelve la mirada del espejo? Aquí es importante un momento de pánico, pero no una explicación; se cuestiona la experiencia de cotidianeidad, y esta experiencia se considera inviolable. En la totalidad del

mundo todo es posible; y la pintura, las artes gráficas, la escultura utilizan al sujeto como un instrumento del pensamiento, como sabiduría filosófica o como un medio de reconocimiento. Las únicas cosas que no aparecen en el territorio de Miró son las opiniones populares. Tras la palabra "pop" (como se llamó a la obra de Richard Hamilton, dando así nombre a toda una tendencia) se encuentran otros significados: 1) un sonido fuerte, 2) un tiro, 3) una bebida gaseosa. De hecho, los nuevos papeles interpretados por sus personajes/actores –nuestros viejos amigos- disparan a los espectadores como un corcho al salir de una botella de cava. Los dioses han creado un Miró juguetero, capaz de convertir cualquier banalidad en un descubrimiento – por ejemplo, cuando convierte un arbusto normal y corriente en un Arbusto Ardiente (Burning Bush).

La llegada de la colección de litografías de Miró a Kalinigrado (Rusia), un país que el artista casi no puede imaginar, es de alguna manera la creación de un espacio teatral, en el que todos y todo se convierten en participantes –la obra del artista, los museos locales, los espectadores, las caras, las palabras, las miradas. En realidad, si todo lo que te rodea, la basura de la civilización, puede ser arte, entonces, ¿por qué no considerarnos participantes en el Gran Espectáculo? ¿Algún miembro de la masa contempla la posibilidad de encontrarse de repente actuando en el misterio de este extraño mundo, y no ser un espectador pasivo de programas de TV o un lector de cotilleos periodísticos?

En febrero de 2004 la colección de obra de Miró se presentó en el Museo Histórico de Sovetsk (ex-Tilzit), en la región de Kalinigradskaya. La ciudad tiene una estructura de maravilloso interés histórico – el Puente Reina Luisa. Construido en 1807, fue testigo del encuentro entre dos emperadores, Napoleón y Alejandro I. Fue bombardeado en 1944 y reconstruido en 1947, restaurado en 2003 para el centenario de la Paz de Tilzit. Faltaba un detalle, un bajorrelieve de la reina, que se creía perdido para siempre. Pero, de repente, ¡un milagro! En el fondo del río, a través de las profundidades del agua, el restaurador vio una cara femenina, el bajorrelieve perdido. Creo que este es un detalle importante de nuestra interpretación. Los días pasan y no volverán, pero el pasado aún está vivo debajo de la nieve de los años. Como en una primavera que es eterna bajo los hielos, en la primavera que contiene nuestros recuerdos y nuestros secretos, innumerables nadadores se agitan, revolviéndose en el agua. "Es importante que un hombre sea un puente". Así es Miró.

V. Pokladova, Crítica de Arte.



UNS HOMES "EL DÒLAR" 1975 (Aiguafort, Planxas, 2 de 25x7,5)

UN MISTERI QUE PERTANY A TOTS I A NINGÚ

“El misteri no és al començament ni a la fi. És dins la realitat. Mai no ha existit cap inici, i no hi haurà cap final”.

J. Fowls “Aristos”

La pregunta preferida del nostre temps és: Què és l'art? Quin és el tema de l'art? Hui en dia sembla impossible prendre partit respecte del cubisme, de l'expressionisme, del surrealisme, etc. i ser capaç d'afirmar amb decisió: açò és art modern. El filòsof espanyol José Ortega y Gasset va escriure a l'any 1916: “Cada experiència de preferència obre un buit a la nostra ànima. No tinguem preferències. Hauriem de preferir no preferir. Només aleshores pren sentit la vida, quan l'objectiu és no practicar l'auto-engany”. Els artistes conscients de l'esperit de la seua època, trien la postura de l'esperit, que no es para en cap lloc, no té lligams i es sosté sobre diverses possibilitats.

L'esperit imprevisible d'Antoni Miró viu dins l'espai de l'intel.lecte, amb una inacabable cerca del passat, que es transforma aleshores en una metàfora de la realitat. L'actual interès per l'art de molta gent coincideix amb una nova percepció de la brevetat del temps que hem rebut dins l'eternitat. Tot allò que s'havia batejat com immortal és mortal, el temps ha estat eclipsat per la catàstrofe nuclear. Així doncs, el rol de l'artista que alimenta la cultura és grandíols. Miró és pràcticament kantiaà: no creu en la bondat natural, sinó en la cultura. Substitueix la natura per la persona, suplica a l'espiritualitat humana, diu la veritat que hom desitjaria mantenir amagada. La seua sèrie de litografies “Viatge interior” continua especulant sobre el fet que les idees comunes sobre l'estabilitat mundial han estat destruïdes novament, el sentit i els postulats morals han decaïgut i la civilització trastornada sembla marcida pel racionalisme, sembla neuròtica a causa dels prejudicis. Un apocalipsis no només ocorre a l'univers, sinó també dins un gra de sorra, dins una gota d'aigua, dins una mol.lècula i finalment dins nosaltres.

“Per tal de crear una cultura espiritual necessitem una eternitat, però només un moment per destruir-la” (T. Mann, Mort a Venècia). Un home accepta lentament i amb grans esforços la bondat d'una idea, però el procés de degradació és ràpid i catastròfic. La multiplicitat d'imatges freudianes que utilitza Miró subratlla la inviolabilitat dels postulats

científics sobre la vida espiritual: sempre existeix un conflicte entre l'inconscient i les múltiples prohibicions que interposa la ment, i només l'art pot resoldre aquest conflicte. La condició essencial és que obriga escotilles cap el camp ocult de la ment humana i que l'enlluarne amb un coneixement augmentat. Probablement no canviarà el caràcter de les forces que actuen dins l'inconscient, però ajudarà a lluitar contra elles.

“Un home és una corda, tensada entre un animal i un superman, una corda estesa damunt un abisme. És perillós passar-la, és perillós mirar enrere –és tan perillós témer com pararse. És important que un home siga un pont, però no una diana; un home és un pas elevat i la mort. Només es poden estimar aquestes coses en un home” (F. Nietzsche).

Dins les imatges de Miró trobem un equilibri constant sobre l'abisme: tràgic i còmic, sublim i vulgar, real i fantàstic. És com una correguda de bous, quan la festa, l'art i el costum s'uneixen per enganyar a la mort en nom de la vida. Qui necessita bajanades, i per què? També el dolor, per comprendre completament un ésser, per reconèixer l'absurditat permanent del món, per regular el caos de la vida, per al circuit dels pols. Miró, que conserva la fe en els seus mestres, afirma una cosa que no és copia de la “realitat” sinó que obre un gran espai per a la interpretació –ja que un dels privilegis essencials de l'home és tindre la seua pròpia opinió.

La contemplació d'allò que es veu no dona la clau del misteri, i potser no hi haja clau. L'artista freqüentment posa de relleu que la idea de la cosa retratada no és la cosa pròpiament: és només pintura a sobre del llenç. S'aconsegueixen components pictòrics esculturals amb claredat hipotètica, però no es pot explicar on porten i per què. Les paraules en la pintura sovint avergonyeixen l'espectador, ja que la seua capacitat de confondre és sorprenent. Viuen d'acord amb les seues pròpies lleis, tenen els seus propis enllaços, i depenen massa poc de les coses que les representen. “Açò no és un home”. “Açò no és una pipa”. “Açò no és Miró”. Allò que és visible no sempre és veritable. Es mostra allò que és indefinit i que comprèn el regne d'allò visible als ulls i a l'intel.lecte, però en realitat l'obra mostra que de tant en tant ens manquen les idees.

No són estranyes entre els artistes les escenes que inclouen espills. Torna l'esguard a l'espill? Ací és important un moment de pànic, però no una explicació: es qüestiona l'experiència de quotidianitat, i aquesta experiència es considera inviolable. En la totalitat del món tot és possible; i la pintura, les arts gràfiques, l'escultura utilitzen el

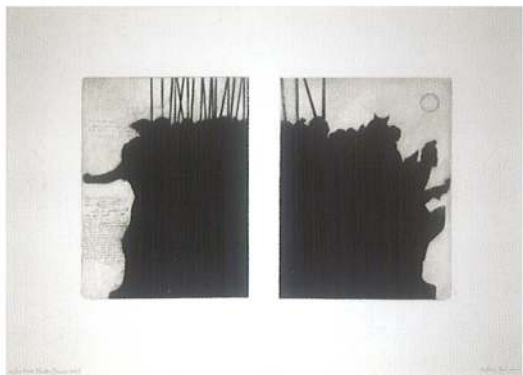
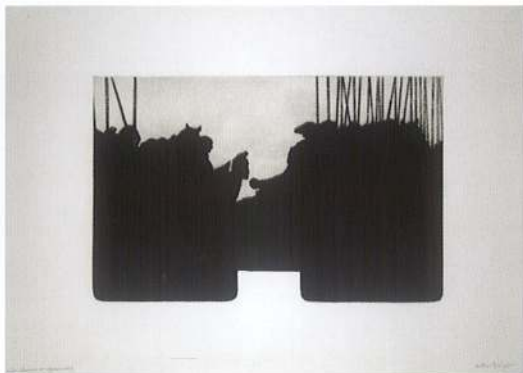
subjecte com un instrument del pensament, com saviesa filosòfica o com un mitjà de reconeixement.

Les úniques coses que no apareixen dins el territori de Miró són les opinions populars. Darrere la paraula “pop” (nom donat a l’obra de Richard Hamilton, i per extensió a tota una tendència) es troben d’altres significats: 1) un so fort, 2) un tret, 3) una beguda gasosa . De fet, els nous papers interpretats pels seus personatges/actors –els nostres vells amics- desapareixen als espectadors com un tap en eixir d’una ampolla de cava. Els déus han creat un Miró enjogassat, capaç de convertir qualsevol banalitat en un descobriment –per exemple, quan transforma un arbust normal i corrent en un Arbust Que Crema (Burning Bush).

L’arribada de la col·lecció de litografies d’Antoni Miró a Kaliningrad (Rússia), un país que l’artista pràcticament no pot imaginar, és d’alguna manera la creació d’un espai teatral, en el qual tots i tot es transformen en participants – l’obra de l’artista, museus locals, espectadors, cares, paraules, esguards. En realitat, si tot allò que ens envolta, les deixalles de la civilització, pot ser art, aleshores, per què no considerar-nos participants en el Gran Espectacle? Algun membre de la massa contempla la possibilitat de trobar-se de sobte actuant dins el misteri d’aquest estrany món i no ser un espectador passiu de programes de TV o un lector de notícies rosa periodístiques?

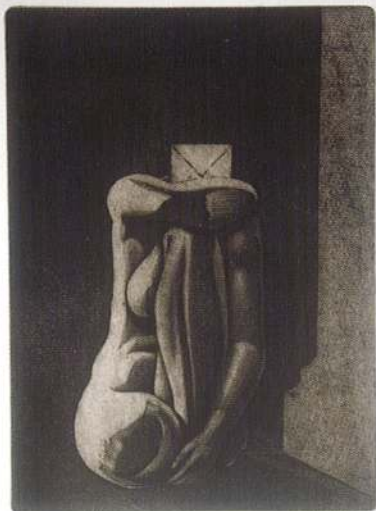
Al febrer de 2004 es va presentar al Museu Històric de Sovetsk (ex-Tilzit), a la regió de Kalinigradskaya, la col·lecció de l’obra de Miró. La ciutat té una estructura de meravellós interès històric: el Pont Reina Lluïsa. Construït el 1807, fou testimoni de la trobada entre dos emperadors, Napoleó i Alexandre I. Va ser bombardejat el 1944 i reconstruït el 1947, restaurat el 2003 per commemorar el centenari de la Pau de Tilzit. Hi mancava un detall, un baix-relleu de la reina, que es creia que s’havia perdut per sempre. Però, de sobte, un miracle! Al fons del riu, a través de les profunditats de l’aigua, el restaurador veïe un rostre femení, el baix-relleu perdut. Crec que és un detall important de la nostra interpretació. Els dies passen i no tornaran, però el passat encara és viu sota la neu dels anys. Com en una primavera que és eterna sota el gel, en la primavera que conté els nostres records i els nostres secrets, in comptables nadadors s’agiten, regirant-se dins l’aigua. “En un home és important trobar un pont”. Així és Miró.

V. Pokladova, Crítica d’Art.



ALMANSA 1707 1980 (Aiguafort, Planxa de 33x50)

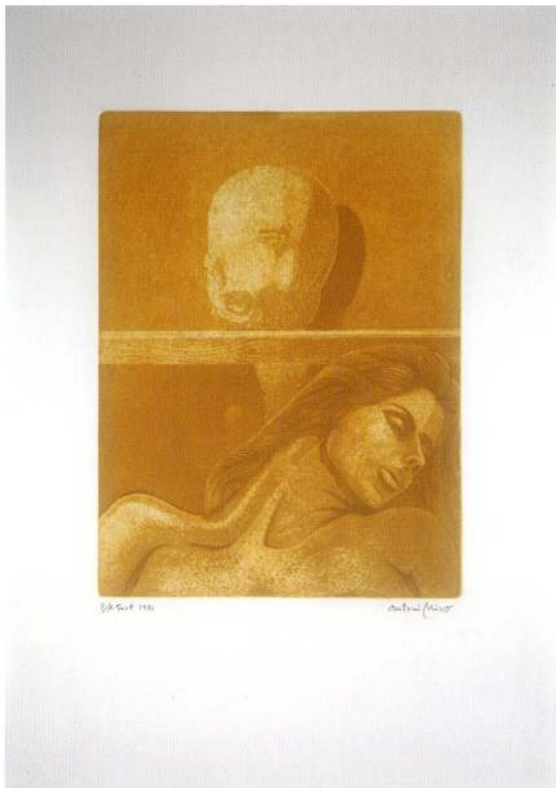
NOVA PLANTA 1980 (Aiguafort, Planxa de 33x50)



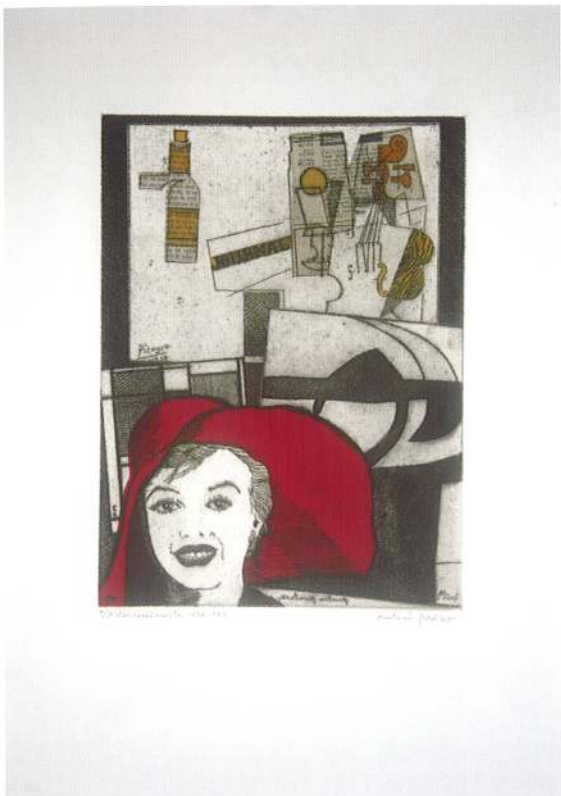
Esperança 1981

Artista

ESPERANÇA 1981 (Aiguafort, Planxa de 33x25)



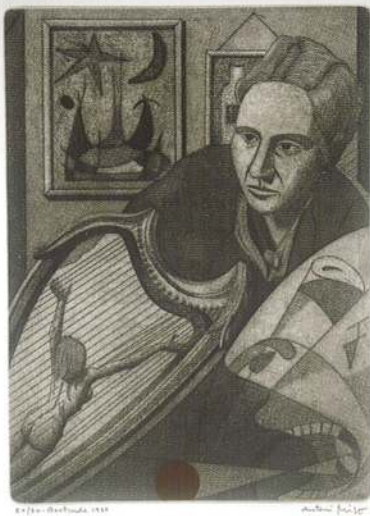
SORT 1981 (Aiguafort, Planxa de 33x25)



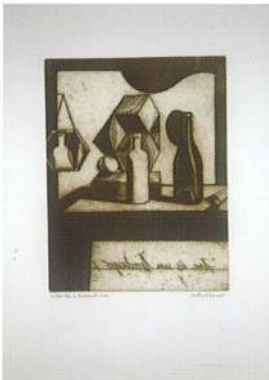
COL-LECCIONISTA USA 1986 (Aiguafort, Planxa de 33x25)



PICASSO 1986 (Litografia, 66x48)



GERTRUDE 1988 (Aiguafort, Planxa de 33x25)



NO ÉS MORANDI 1991 (Aiguafort, Planxa de 33x25)



NO ÉS MIRÓ 1991 (Aiguafort, Planxa de 33x25)



NO ES MAGRITTE 1991 (Aiguafort, Planxa de 33x25)



NO ÉS DALÍ 1991 (Aiguafort, Planxa de 33x25)



IT IS NOT A MAN 1991 (Serigrafia, 65x50)



L'ULL 1991 (Aiguafort, Planxa de 33x25)



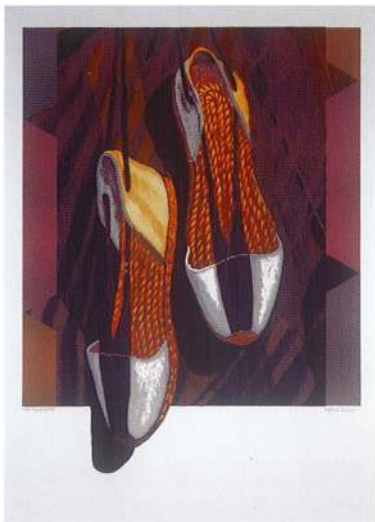
LA MODEL 1991 (Aiguafort, Planxa de 33x25)



LA PALETA 1991 (Aiguafort, Planxa de 50x33)



LA PIPA 1991 (Aiguafort, Planxa de 50x33)



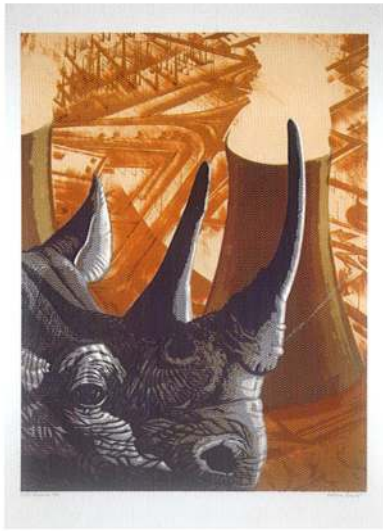
ESPAÑENYES 1991 (Litografía, 76x53)



ANIS 1991 (Litografía, 76x53)



XEMENEIES 1991 (Litografia, 76x53)



BICORNIS 1991 (Litografia, 76x53)



FERRADOR 1991 (Litografia, 76x53)



CROMO 1991 (Litografia, 76x53)



ZEBRES 1991 (Litografia, 76x53)



ESCACS 1991 (Litografia, 76x53)



Maurizio Pellegrin 1991

Maurizio Pellegrin

NUGAT 1991 (Litografia, 76x53)



TIRISITI EMPORDANÉS 1992 (Aiguafort, Planxa de 33x25)



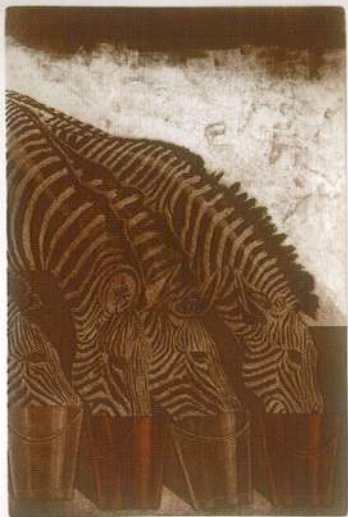
TAUROMÀQUINA 1992 (Aiguafort, Planxa de 33x25)



L'ALCOIANA 1992 (Aiguafort, Planxa de 33x50)
TRANSHUMANT 1992 (Aiguafort, Planxa de 33x50)



PARAIGÜER 1993 (Aiguafort, Planxa de 33x50)
BICI-MOLA 1993 (Aiguafort, Planxa de 33x55)



OP-ART 1993 (Aiguafort, Planxa de 50x33)



EL BES 1994 (Aiguafort, Planxa de 16x12)



ABRAC 1994 (Aiguafort, Planxa de 33x25)



HETERA I HOME 1994 (Aiguafort, Planxa de 33x25)
EL BALL 1994 (Aiguafort, Planxa de 16x16)

PELUT 1994 (Aiguafort, Planxa de 33x25)
DUES HETERES 1994 (Aiguafort, Planxa de 33x33)



MARE-NOSTRA-5 1995

Aiguafort



MARE-NOSTRA-3 1995

Aiguafort

MARE-NOSTRA-5 1995 (Aiguafort, Planxa de 33x25)

MARE-NOSTRA-3 1995 (Aiguafort, Planxa de 33x25)



MARE-NOSTRA-2 1995 (Aiguafort, Planxa de 25x33)
PAIS VALENCIÀ 1996 (Aiguafort, Planxa de 25x33)



© Aiguafort 1996

Aiguafort 1996



© Aiguafort 1996

Aiguafort 1996

INTRUSA 1996 (Aiguafort, Planxa de 25x33)
LES CAMES 1996 (Aiguafort, Planxa de 25x33)



Engraving 1996



Engraving 1996

ESPIGALLS 1996 (Aiguafort, Planxa de 33x25)

OMBRA 1996 (Aiguafort, Planxa de 33x25)



59-01 passeig 1996

anton pais

EL PASSEIG 1996 (Aiguafort, Planxa de 25x33)



Títol: SOM UNA NACIÓ

Any: 1996



Títol: VELL XIPRER

Any: 1996

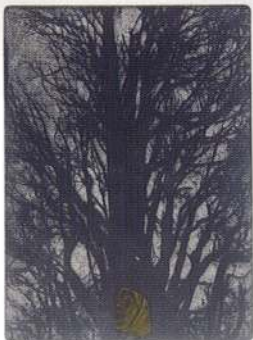
SOM UNA NACIÓ 1996 (Aiguafort, Planxa de 33x25)

VELL XIPRER 1996 (Aiguafort, Planxa de 33x25)



1996 BOSC CREMAT 1996

Montserri 1996



1996 MONTSERRAT 1996

Montserri 1996

BOSC CREMAT 1996 (Aiguafort, Planxa de 33x25)

MONTSERRAT 1996 (Aiguafort, Planxa de 33x25)



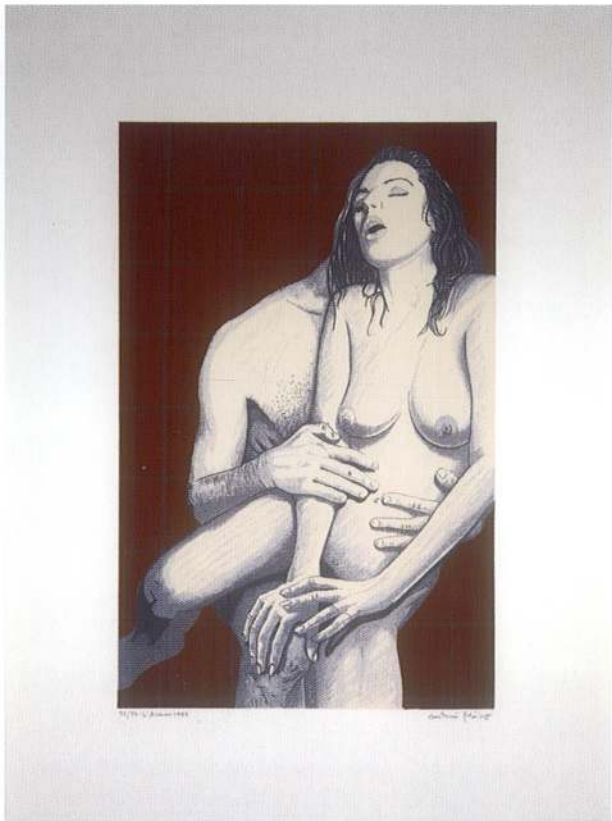
DONA DELS BALSANS 1996 (Aiguafort, Planxa de 50x33)



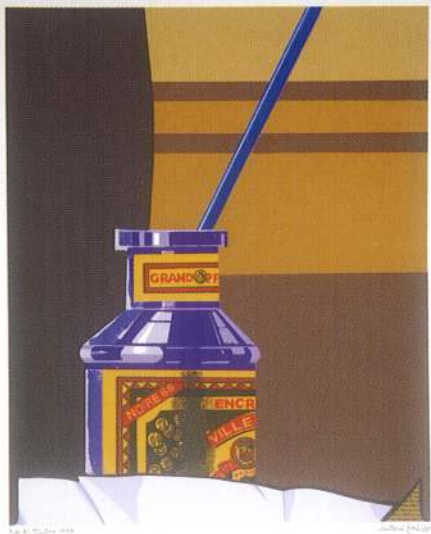
1996, Museu d'Art Contemporani

Artur Bruguera

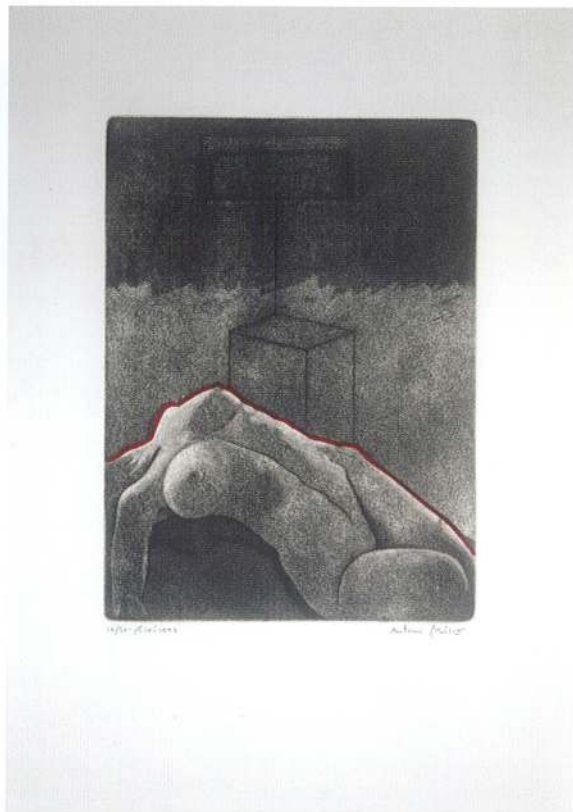
NUC D'AMOR 1996 (Aiguafort, Planxa de 50x33)



L'AMOR 1997 (Serigrafia, 75x56)



EL TINTER 1997 (Serigrafía, 75x56)



AIXÍ 1997 (Aiguafort, Planxa de 33x25)



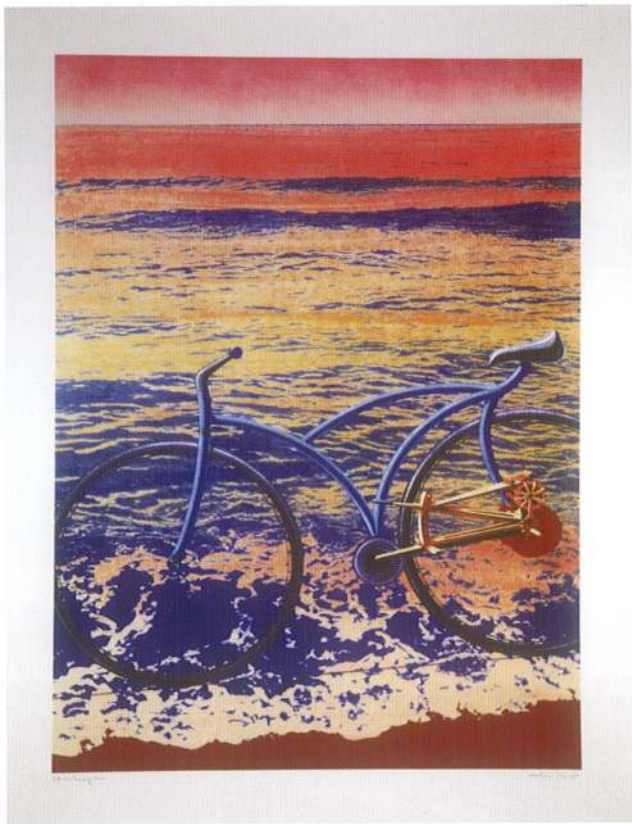
INGENUÏTAT 2000 (Serigrafia, 70x90)



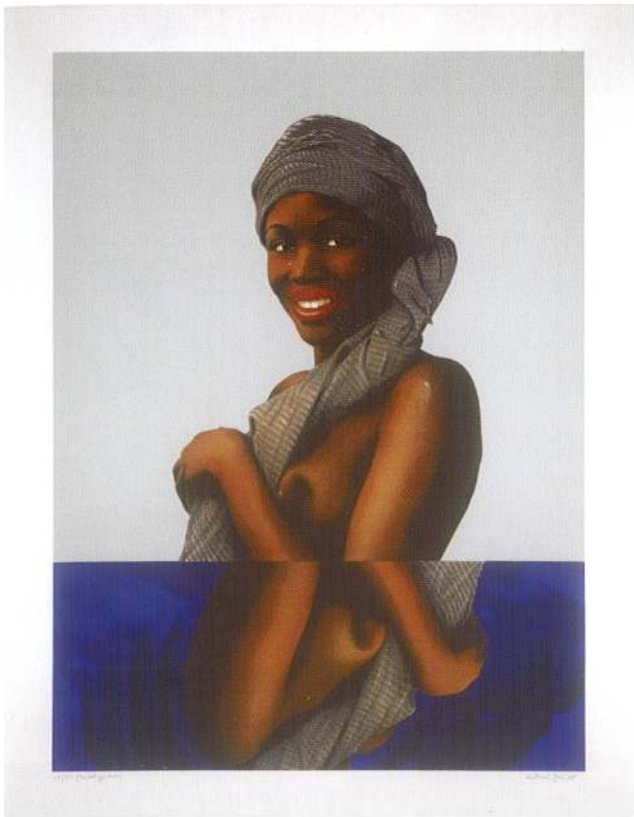
VERÍ-GOOD 2000 (Serigrafía, 75x75)



TUTEIG 2001 (Serigrafia, 70x90)



ENTREMIG 2001 (Serigrafia, 90x70)



MIRATGE 2001 (Serigrafia, 90x70)



BUFONA 2001 (Serigrafia, 90x70)



2002 BICI CASTELLANA 2002

Antonio Pizarro

BICI CASTELLANA 2002 (Gráfica digital, 75x93)



MANHATTAN DIPTIC 2002 (Gráfica digital, 93x75)



LONDON TAXI 2002 (Gráfica digital, 75x75)



ANONIMAT 2002 (Gráfica digital, 75x93)



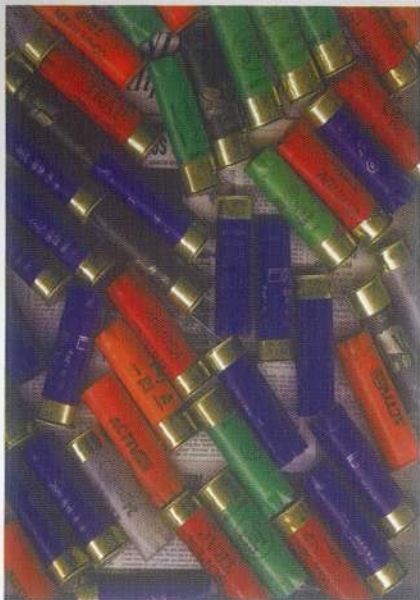


The Part of sculpture 2003

D. L. P. P.



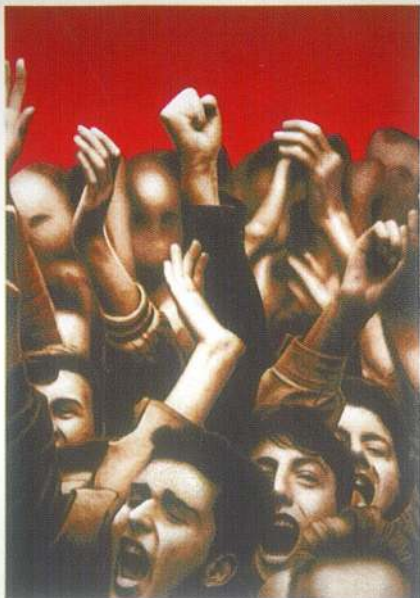
MATAR LA FAM 2003 (Gráfica digital, 112x75)



7/11 - 2003/03/03 - 10/11/03

10/11/03 - 10/11/03

DESTRUCTIVE ARMS 2003 (Gráfica digital, 112x75)



1994 - Sarajevo 2007

Andrija Brčić

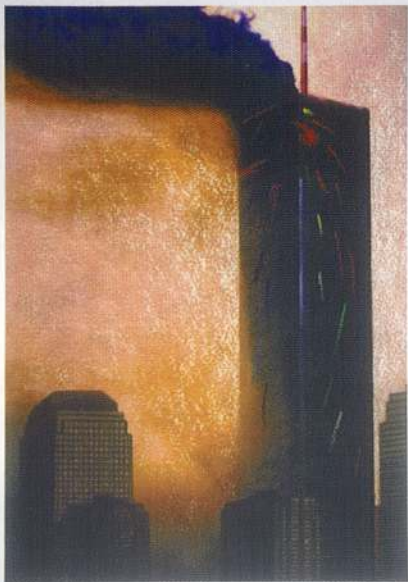
SARAJEVO 2007 (Gráfica digital, 54x38)



1970 Repartidor USA 2007

Artista: [illegible]

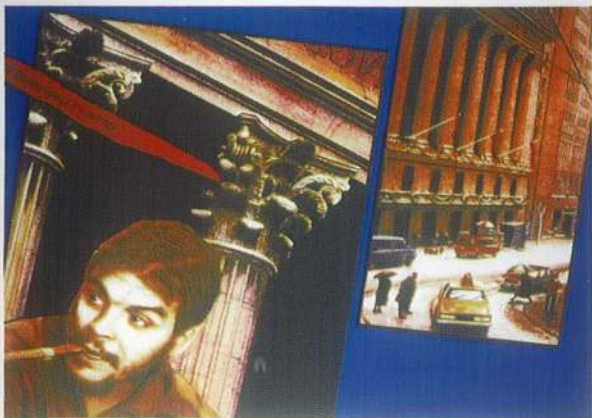
REPARTIDOR USA 2007 (Gráfica digital, 54x38)



11/11 Nueva York 2007

11/11 Nueva York 2007

NOVA YORK 2007 (Gráfica digital, 54x38)



1971 L. HAVANA 2007

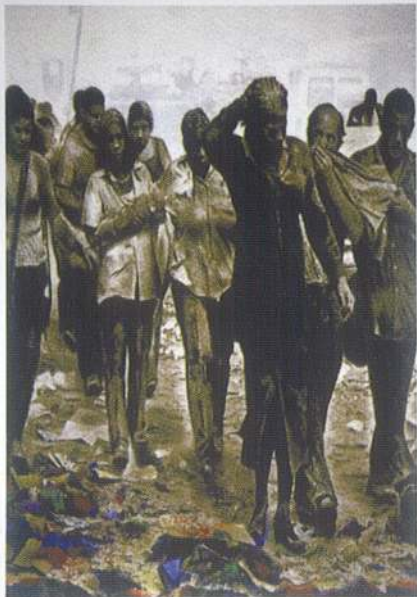
Antonio Padilla



John J. ...

...

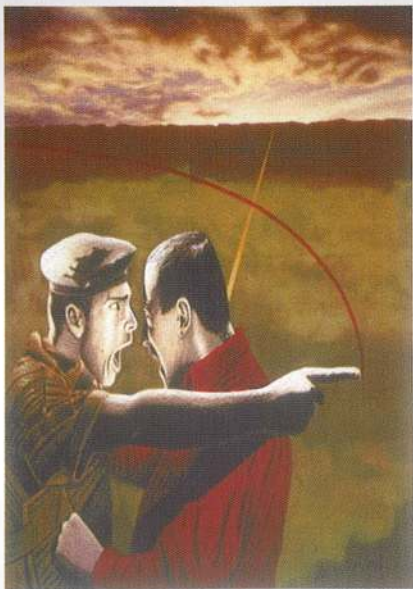
KUWAIT 2007 (Gráfica digital, 38x54)



©2007 Juan Manuel. 30x38

Juan Manuel

MANHATTAN 2007 (Gráfica digital, 54x38)



PALESTINA 2007

Artista: [Illegible]

PALESTINA 2007 (Gráfica digital, 54x38)



2007 - Andrea Mantovani

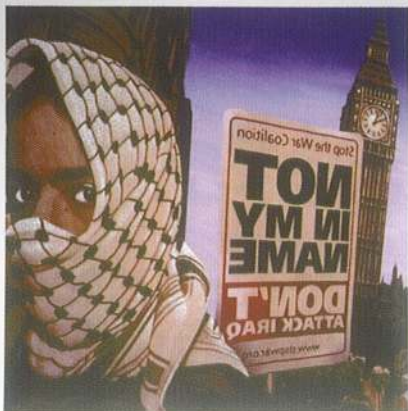
Andrea Mantovani

MANHATTAN ISLAND 2007 (Gráfica digital, 38x54)



© 2007 by [unreadable]

[unreadable]



LONDRES 2007 (Gráfica digital, 54x38)



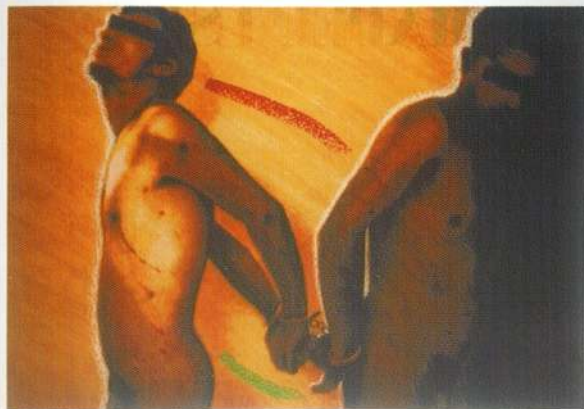
GAZA 2007 (Gráfica digital, 54x38)



1000 - Kerbalá - 2007

María José López

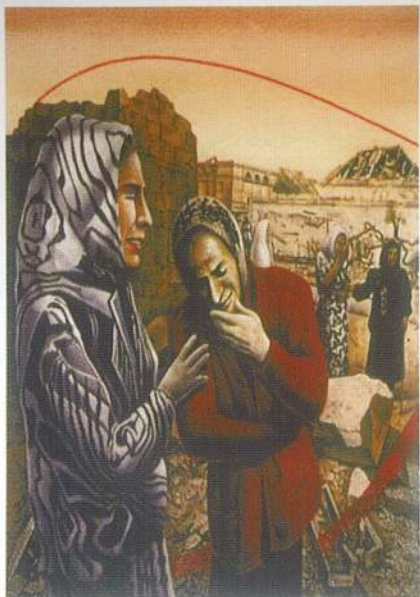
KERBALA 2007 (Gráfica digital, 38x54)



L'ABU GHRAIB 2007

davidson 2007

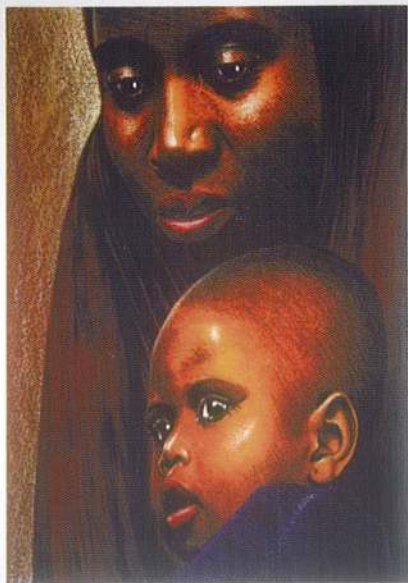
L'ABU GHRAIB 2007 (Gráfica digital, 38x54)



2007 - Grozny 2007

Andrei Păunescu

GROZNI 2007 (Grăfica digital, 54x38)



KURAMI 2007

KURAMI 2007

KURAMI 2007 (Gráfica digital, 54x38)



19/10/2007

19/10/2007

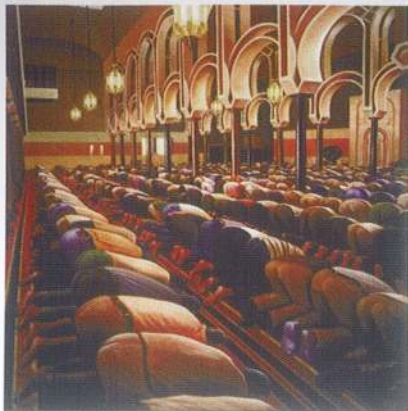
PRISTINA 2007 (Gráfica digital, 54x38)



1/21 Bagdad 2007

madame / 1/21/07

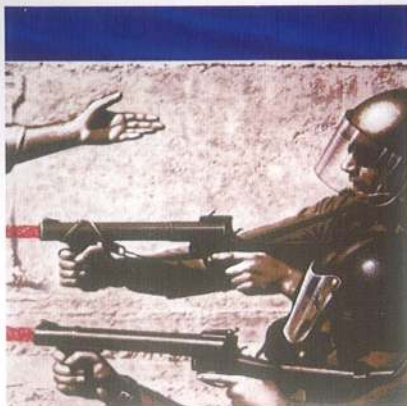
BAGDAD 2007 (Gráfica digital, 54x38)



Mezquita M-30, Madrid 2007

Antonio Gilman

MESQUITA M-30, MADRID 2007 (Gráfica digital, 54x38)



01/07/2007 10:00:00 AM

01/07/2007 10:00:00 AM

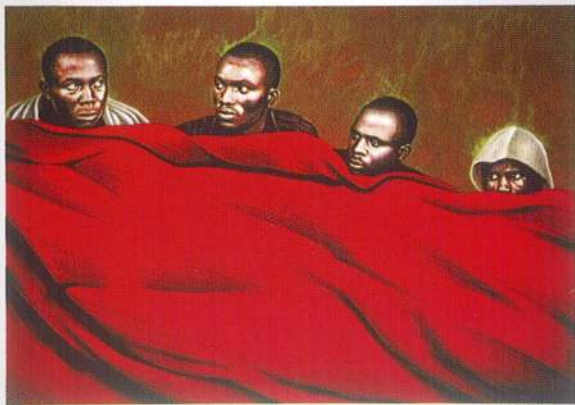
JERUSALEM 2007 (Gráfica digital, 54x38)



1/16 - Fuerteventura, 2007

54x38 cm

FUERTEVENTURA 2007 (Gráfica digital, 54x38)



1/14 Tarifa 2007

Antonio Padilla



S. Jeroni, Madrid 2007

Madrid 2007

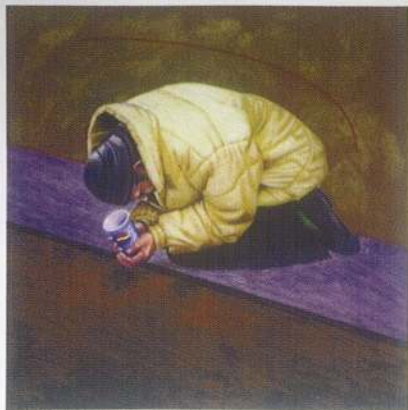
S. JERONI, MADRID 2007 (Gráfica digital, 54x38)



Fig. 1. Pina Bausa, 2007

Fig. 2. Pina Bausa, 2007

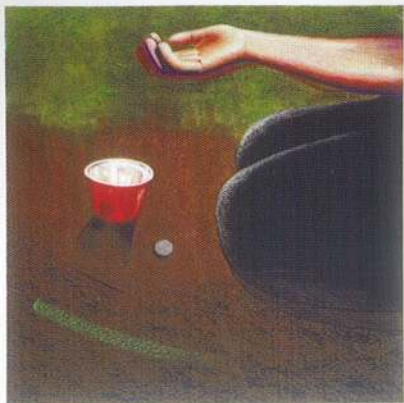
MADRID 2007 (Gráfica digital, 54x38)



19/11/2007 10:00

André G. Lopes

VARSOVIA 2007 (Gráfica digital, 54x38)

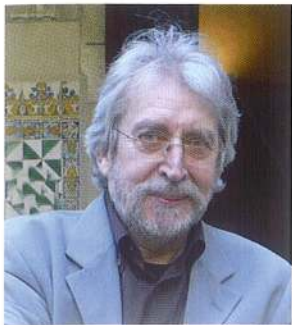


Rafael Sanja 2007

Rafael Sanja

ROMA 2007 (Gráfica digital, 54x38)





ANTONI MIRÓ was born in Alcoi in 1944, and at present lives and works at Mas Sopalmo. In 1960 he was awarded the first prize for painting by the Town Hall of Alcoi. In January 1965 he carried out his first one-man show and founded the Alcoiart group (1965-1972). In 1972 he founded Gruppo Denunzia in Brescia (Italy). Since then he has held a number of exhibitions, both in Spain and abroad, and he has also been distinguished with

various awards and honourable mentions. He is a member of several international academies.

In his professional trajectory, Miró has combined a wide variety of initiatives, ranging from those specifically artistic, in which he has demonstrated his efficient devotion to each of the procedures that characterise the plastic arts, to his untiring attention to the advance and promotion of our culture.

His oeuvre, pertaining to Social Realism, set forth in the style of Figurative Expressionism as an accusation on the subject of human suffering. In the late sixties his interest in social subject-matter led him to a Neo-figurativism charged with a critical and recriminatory message. In the seventies such a message is fully identified with

the artistic movement known as Crònica de la Realitat (Chronicle of Reality), inscribed in the international trends of Pop Art and of Realism, which takes as its point of departure the propaganda images of our industrial society and the linguistic codes employed by the mass media.

The different periods or series of his work, such as *Les Nues* (The Nudes) of 1964, *La Fam* (Hunger) of 1966, *Els Bojos* (The Mad) of 1967, *Experimentacions* (Experimentations) and *Vietnam*, both of 1968, *L'Home* (Man) of 1970, *Amèrica Negra* (Black America) of 1972, *L'Home Avui* (Man Today) of 1973, *El Dòlar* (The Dollar), executed between 1973 and 1980, *Pinteu Pintura* (Paint Paint), carried out between 1980 and 1991, *Vivace*, between 1991 and 2001, from 2001 “Without Title” reject all kinds of oppression and cry out for freedom and human solidarity. Miró’s oeuvre forms part of many museums and private collections all over the world, and has generated a wide bibliography that studies his work in detail.

In short, if Miró’s painting is one of consciousness-raising, it is not less true that the artist’s creative process also comprises a high degree of “consciousness of painting”, in which different experiences, techniques, strategies and resorts combine to form a plastic language of their own, not merely as a “means” for ideological communication but with one accord, as the registration of a clearly aesthetical communication.

ANTONI MIRÓ'S
COLLECTION IN
KALININGRAD





КАЛИНИНГРАДСКИЙ
ИСТОРИКО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ

HISTORY AND ART MUSEUM OF KALININGRAD

2009