

**ANTONI MIRO**



**ANTONI MIRO**



**CUADERNOS DE ARTE DEL  
INSTITUTO DE CULTURA  
DE LA EXCMA. DIPUTACION  
PROVINCIAL DE MALAGA**

**EL PRESENTE CUADERNO DE ARTE  
RECOGE LA OBRA DEL PINTOR  
ANTONI MIRO  
PRESENTADA EN LA SALA DE EXPOSICIONES  
DEL PALACIO PROVINCIAL DE MALAGA  
DEL DOS  
AL DIECINUEVE DE NOVIEMBRE  
DE MIL NOVECIENTOS SETENTA Y CUATRO**



## Antoni Miró y nuestra América negra

Los lenguajes –cualesquiera sean los materiales de que están hechos– son instrumentos de construcción trabajosa, penosamente rebeldes cuando, en los límites de sus fronteras, se intenta extender e intensificar su eficacia y al mismo tiempo, resultan ser instrumentos de muy fácil manipulación, dóciles hasta el escándalo, cuando se usan para ocultar, para disimular, para falsear ante el hombre mismo su realidad. No por otra razón me parece, vienen a proliferar más, entre nosotros, los charlatanes que los poetas, los agentes de venta que los proyectistas industriales, los pintores que los artistas, los gobernantes que los revolucionarios. La paradoja está en que la manipulación interesada de los lenguajes, que en modo alguno se ejerce con voluntad de transformación semántica, conduce con frecuencia a una metamorfosis práctica de los significados. No es un misterio que los instrumentos adquieren su propia naturaleza a través de su función y que ésta se define por el uso. Y tampoco es un misterio que la charlatanería, en sus diversas formas, hace uso de cada uno de los lenguajes con una abrumadora superioridad estadística sobre quienes los instrumentalizan creadoramente.

Tal ha ocurrido, en arte, con el realismo. Tal ha ocurrido, en la sociedad humana, con la dimensión internacional de las clases. Cuando, en el pasado siglo, un minero de Gales o un tejedor de Alcoy, un comunero de París o un matarife de Chicago, proclamaban la liberación de los oprimidos, sabían que hablaban a todos los hombres de la Tierra: lo nacional era solo un aspecto de lo internacional. Pero tales palabras han sido manipuladas, como se manipularon el claroscuro y la perspectiva, la metáfora o el soneto, hasta enfrentar a sus significados.

Es el trabajo –eficaz, quién lo duda– de los charlatanes, el resultado de la insistente acentuación de los rasgos diferenciadores nacionales, de la división del mundo en compartimentos estancos. En este punto, como en otros, el uso reiterado y parcial ha impuesto en gran medida una diferente conformación del lenguaje. El corazón del hombre, solidario y mundial, tiende a encerrarse, arropado por el hábito verbal de las solemnes declaraciones gubernamentales, en su soledad, aunque sea la ancha soledad geográfica que los mapas escolares diferencian por el color.

Ocurre, sin embargo, que los lenguajes siguen construyéndose, que sus artífices prosiguen la penosa tarea de construir instrumentos capaces de conjugar el pensamiento y la acción. No importa las materias que usen, ya sea la palabra poética o la imagen pictórica o el grito revolucionario. Lo cierto es que, frente al incesante y envilecedor parloteo de los charlatanes, los poetas, los artistas, los revolucionarios están edificando los puentes de la solidaridad internacional, puentes que a veces empiezan a alzarse en Alcoy, sobre la necesidad de sus tejedores y sus metalúrgicos, y concluyen sobre la orilla negra de América. Las pinturas de Antoni Miró tienen, no hay que dudarlo y ante todo, el carácter primario de instrumentos de la solidaridad entre los pueblos. Son una afirmación de principio: **NADA HUMANO ES AJENO AL HOMBRE**

Pero habrá que puntualizar, aunque sea sumariamente. La solidaridad no puede limitarse, para un artista y en función de tal a una declaración de principios. Estos hay que objetivarlos, que es una de las tareas del Arte. Antoni Miró lo sabe, y sabe que su declaración solo es válida si, al tiempo de efectuarse, es capaz de estructurarse en lenguaje. Una pintura no es una metralleta, salvando la metáfora. Y si incluimos la metáfora, habrá que reconocer que el arma funcionará solo en la medida en que se constituya en hecho artístico, en lenguaje. No basta el gesto, por muy enternecedor que resulte. De ahí que la **AMERICA NEGRA** que recoge Antoni Miró, la imagen que nos comunica, participe a un tiempo de un manifiesto impulso ético, en el que la solidaridad adquiere naturaleza por su apoyo en situaciones paralelas —aquí y allá, la violencia solapada, la opresión, el miedo y el odio—, y de una formulación estética que se nos muestra como específica de la concreta sociedad a la que alude, condicionada por una formación visual eminentemente dinámica, y al mismo tiempo, explícita hasta la simplicidad, más allá de las connotaciones —que ya constituyen un más elaborado nivel del significado— referidas a aspectos parciales de esa misma sociedad: la técnica, los estímulos al consumo, la masificación, etc.. Y lo curioso, lo esperanzador del caso, es que toda la trayectoria artística de Antoni Miró conducía a este resultado, a esta comunión de significante y significado realizada con expresión urgente y explícita mayoritaria. Lo que va a imposibilitar, a dificultar por lo menos, la equívoca tarea de los charlatanes.

**Ernest Contreras**

El nombre de Antoni Miró me viene sonando, más que activo, casi frenético, en la crónica diaria de nuestro arte por fuera y dentro del país. Su actividad se multiplica en los más diversos quehaceres y así con sus querencias de arte figuras de mis propias atenciones artísticas, puestas a diario ante mí, noticia siempre de mis propias noticias. Y cuando se exponen a mi atención crítica, digo —o he dicho de ellas —que toda esta inventiva de Miró —pintura, escultura, cerámica —está cargada de vida, aunque por veces sea ella en su discurso excesivamente cambiante, y que lo que más me place sea también la que vamos a llamar pintura del «humanismo» y su escultura, cuyo camino y pretensión, por su cavilación moral, apruebo. Pero es en mi opinión, lo más importante de este hombre su curiosidad insaciable, su vigilancia a las exigencias testimoniales del arte como figura de significación de nuestra vida, que él muda muy sabiamente en figuraciones de su inquieto universo, pesquisitivo, denunciativo, premonitor, cuyas aspiraciones celebro muy gustosamente.

**José de Castro Arines**

Las obras recientes de Antoni Miró plantean el conjunto problemático del realismo social. Esto es, a la vez, decir poco. De una parte, está la crónica de unos hechos inmediatos, a veces tangible, siempre hiriente; de otra, está la crítica que comporta un juicio moral y un llamamiento para el despertar de las conciencias. Por consiguiente, este tipo de realismo implica una postura comprometida y en los antípodas de la neutralidad, bien entendido que las actividades llamadas «neutrales» son la coartada con la que los funcionarios de lo establecido tratan de encubrir su adhesión.

Que el trabajo de Antoni Miró pertenece al campo de la cultura comprometida, es algo tan evidente que no hace falta mencionarlo. La verdadera cuestión que suscita es de tipo lingüístico, ya que el realismo social en cuanto crónica de acontecimientos y crítica de sucesos solamente será válido si alcanza o supera un mínimo nivel cualitativo y se acerca al logro de una comunicación eficaz. En tal sentido, es notable el esfuerzo de Miró. La claridad de las imágenes la actualidad de su repertorio iconográfico, la relación entre el signo y el hecho que refleja, la intencionalidad y el procedimiento técnico puesto a su servicio para lograr que las obras sean accesibles, le sitúan en lugar destacado dentro de los artistas españoles que intentan conectar con la realidad de modo activo, beligerante y positivo.

Es decir: para Antoni Miró, el arte-producto histórico es un instrumento para transformar la historia. Aunque no tuviera otros valores a su favor, ello bastaría para justificarle.

**Vicente Aguilera Cerni**

Cualquier intento por definir las líneas básicas de la poética de Antoni Miró, las claves de su trayectoria artística, conduce, de forma invariable, al planteamiento de determinadas cuestiones morales, de determinados comportamientos sociales—incluida, por supuesto la política. Porque el camino de las definiciones, por muy esforzadamente que queramos mantenernos en el más aséptico de los ámbitos estéticos, atravesará conceptos tales como libertad, fidelidad, solidaridad y, por supuesto, algunos otros igualmente problemáticos e igualmente próximos a la actual situación social—y cultural—española.

No se trata solamente, en este caso, de esas referencias externas que se encuentran inevitablemente en toda operación artística, sino, de manera primordial, de los supuestos mismos operativos sobre los que Antoni Miró va edificando su trayectoria artística. Cuando, en relación con su obra, se menciona la palabra libertad, por supuesto que no eludimos la referencia a una aspiración social y hasta a la fisonomía dramática que tal aspiración adquiere en nuestra sociedad, pero fundamentalmente intentamos mencionar la personal vivencia artística de Antoni Miró, su radical negativa a ceder la mínima parte de su propia libertad ante el hecho creador. (En la práctica, esta libertad personal, que autentifica su proyección social, se manifiesta en la constante búsqueda de nuevos medios expresivos, en la invención o en el ensayo de distintas formulaciones estéticas.) En igual sentido habría que expresarse ante cualquiera otro de los conceptos sorprendidos durante el análisis de la trayectoria. Por ejemplo: solidaridad.

La obra de Antoni Miró se sostiene sobre estos dos puntos claves: libertad y solidaridad. Pero la solidaridad no tiene carácter alguno de contrapeso en relación con la libertad. Por el contrario, viene a enriquecerla, porque permite situar, en la pública luz de la cultura, y al servicio del pueblo, las íntimas conquistas de la creación.

**Ernest Contreras**

## Sobre Antoni Miró

A Antoni Miró siempre tuve que pensarlo e imaginarlo un una posición excéntrica respecto al panorama general de la pintura y los pintores. Su vida transcurría allí, en el promontorio mediterráneo de Altea, y desde allí nos llegaban sus noticias y rara vez nos llegaba él. Lo suyo era un caso aparte y especial, porque, en cambio, sí que sabíamos lo que estaba haciendo. Se diría que él se había situado lejos del mundo, pero había conseguido colocar al mundo cerca de Altea.

Yo creo que el suelo que pisa y el panorama que contempla no es indiferente en la gestación de su pintura. Su pintura tiene dos dimensiones fundamentales, las cuales podían ser contradictorias si no fuera por el difícil equilibrio en que Antoni sabe mantenerlas: una dimensión es la de su capacidad sintética; la de su economía expresiva reducida a sus cuatro lineaciones y coloraciones esenciales: allí donde se diría que no se llama gratuitamente como se llama. La otra dimensión es su capacidad documental y, para decirlo de alguna manera, «de compromiso»: esa actitud que lo lleva a ser espectador no pasivo de algún drama del mundo, como, por ejemplo, el de la negritud en U.S.A.

Basta enunciar esas dos dimensiones estilísticas de la pintura de Antoni Miró para comprender su amplitud problemática. Porque, con toda seguridad su actitud sintética entra en franca contradicción con la otra actitud, la documental, la cual exige una serie de matizaciones que, por definición, son enemigas de la síntesis. ¿Contradicción? Con ella hemos topado. Pero un pintor de ley es aquel que no huye las contradicciones sino que, por el contrario, las enfrenta y supera sus antítesis. Contradictorios eran, o son, los grandes maestros en cuya pintura hay una pelea interior: Por ejemplo, Picasso; por ejemplo, Miralles...

La pintura de Antoni Miró, tratando de simplificar lo difícilmente simplificable, contemplando el universo desde Altea o Alcoy su pueblo, es extremadamente contradictoria. Pero esa contradicción es su ley. Es su vida. Ese es su problema y, mientras tenga problema, su pintura está viva, no se asienta en soluciones.

**José M.º Moreno Galván**

Sobre mi mesa, catálogos y fotografías de las obras de Antoni Miró. De toda esta documentación sale un solo grito, claro, inequívoco. Sobre mi mesa también, periódicos de esta mañana: en los titulares, el mismo grito, violentamente sofocado: Salvador Allende ha sido asesinado; su proyecto de democracia verdadera, de nueva vía, constitucional, para el socialismo, truncada, con una flagrante violación de esa legalidad que él mantuvo en todo momento.

Me siento más identificado que nunca con ese vietnamita mil veces asesinado, con ese negro escarnecido en todo el planeta, con el hombre explotado. Y, con emoción e ira, veo el rostro de Salvador Allende en todos esos rostros crispados, doloridos, de Antoni Miró.

En este momento no quiero saber que existe un arte puro —ese en el cual creo los días que tan inconscientemente me atrevo a llamar normales—, un arte despreocupado de ese asesinato cotidiano, y me digo, muy sinceramente, que este otro arte es a veces más necesario que la aventura no puede ser siempre tan alegre: hay que saber leer el periódico cada día y no olvidar lo que tenemos delante.

Entonces gritaremos con Antoni Miró estas mismas palabras entrecortadas, rotas. No sé si es posible arreglar algo así. No sé, hoy, el día en que los periódicos dan la noticia de que han asesinado a Salvador Allende —su muerte, ¿cuántos meses hace que estaba decretada?—, si se puede arreglar algo de alguna manera. Pero, de todos modos, hagamos, como Antoni Miró, como si todo eso fuese posible, porque tiene que ser posible.

**José Corredor Matheos**

## Nota biográfica

Antoni Miró nace en Alcoy el día 1 de setiembre de 1944. En 1960 se presenta por primera vez a un certamen, obteniendo el primer premio del Ayuntamiento de Alcoy. En 1965 realiza su primera exposición individual. Hasta 1974, ha celebrado más de cincuenta exposiciones individuales, ha concurrido a treinta y dos certámenes nacionales e internacionales, y ha participado en unas cincuenta y tantas exposiciones colectivas. Tiene obra en veintiocho museos y en numerosas colecciones particulares. Su obra está en permanencia en veintidós galerías nacionales e internacionales.

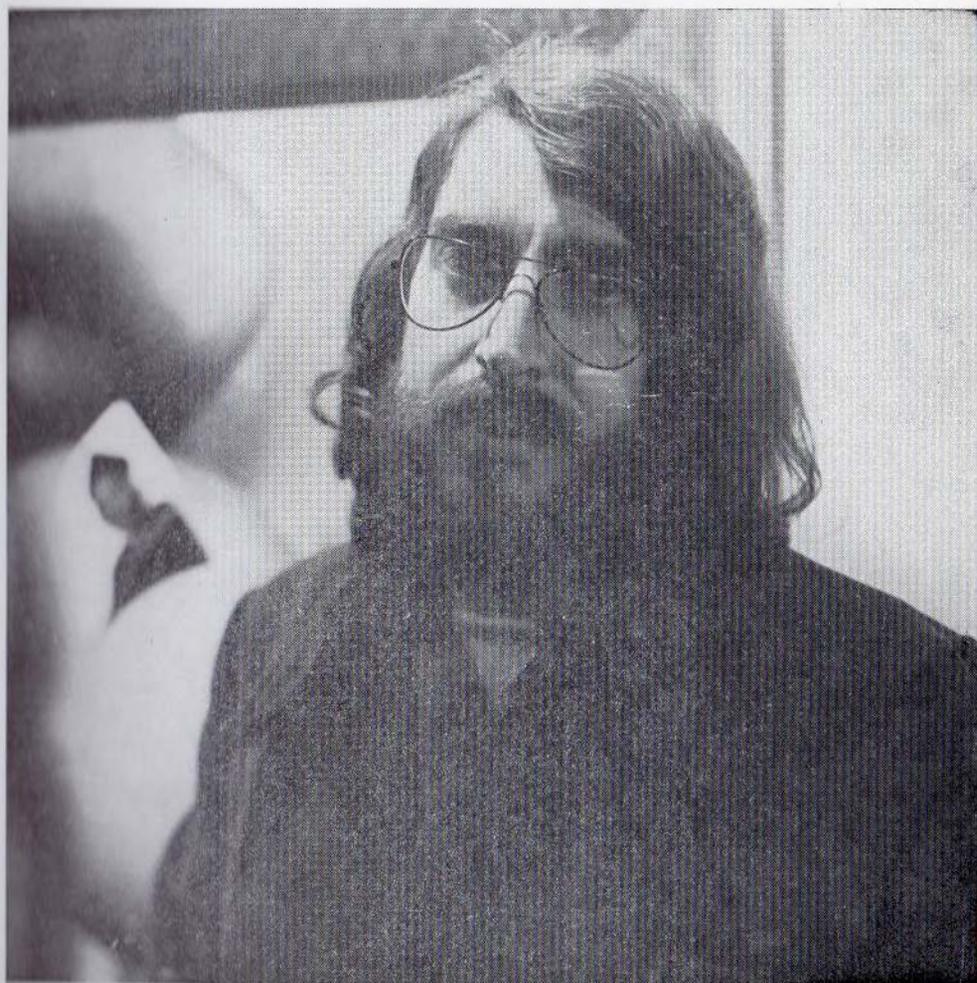
**Domicilio del pintor**

Estudio: Carrer Fondo – Altea (Alicante)



Antonio Muro

ANTONI MIRO  
Foto: Gabrielle Hauff



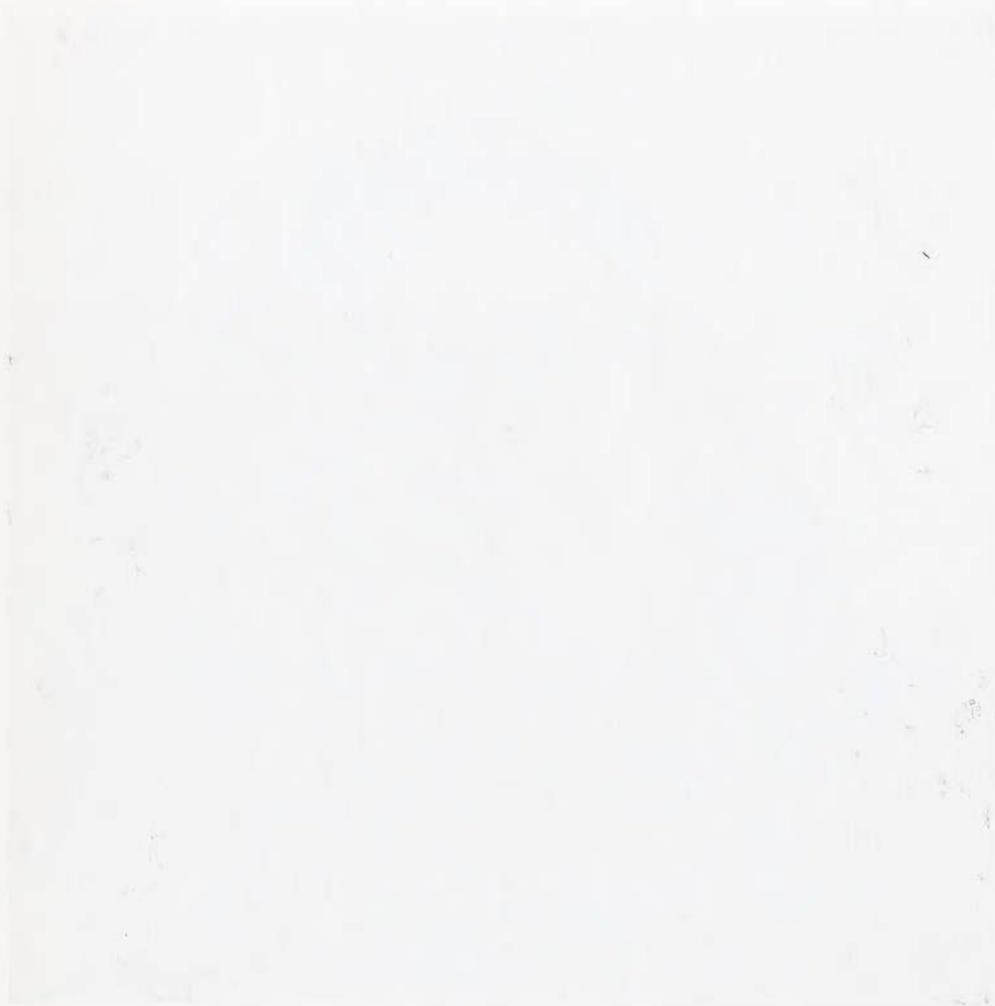


ULL OBSERVANT

Acrílico sobre tela, 100x100 cms.

1973



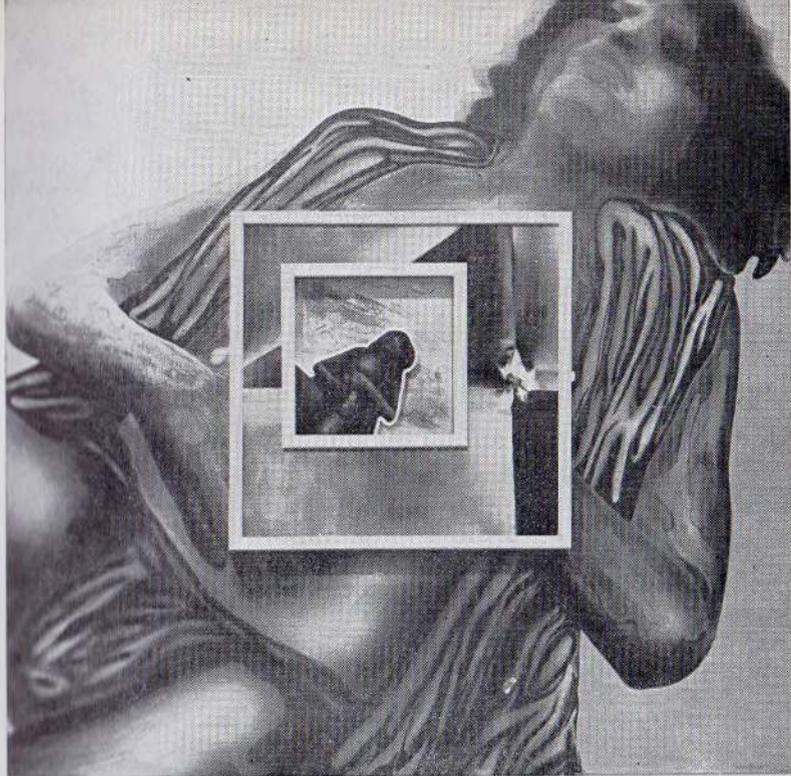


HOME PROP LA FORCA  
Acrílico sobre tela, 60x60 cms.  
1974

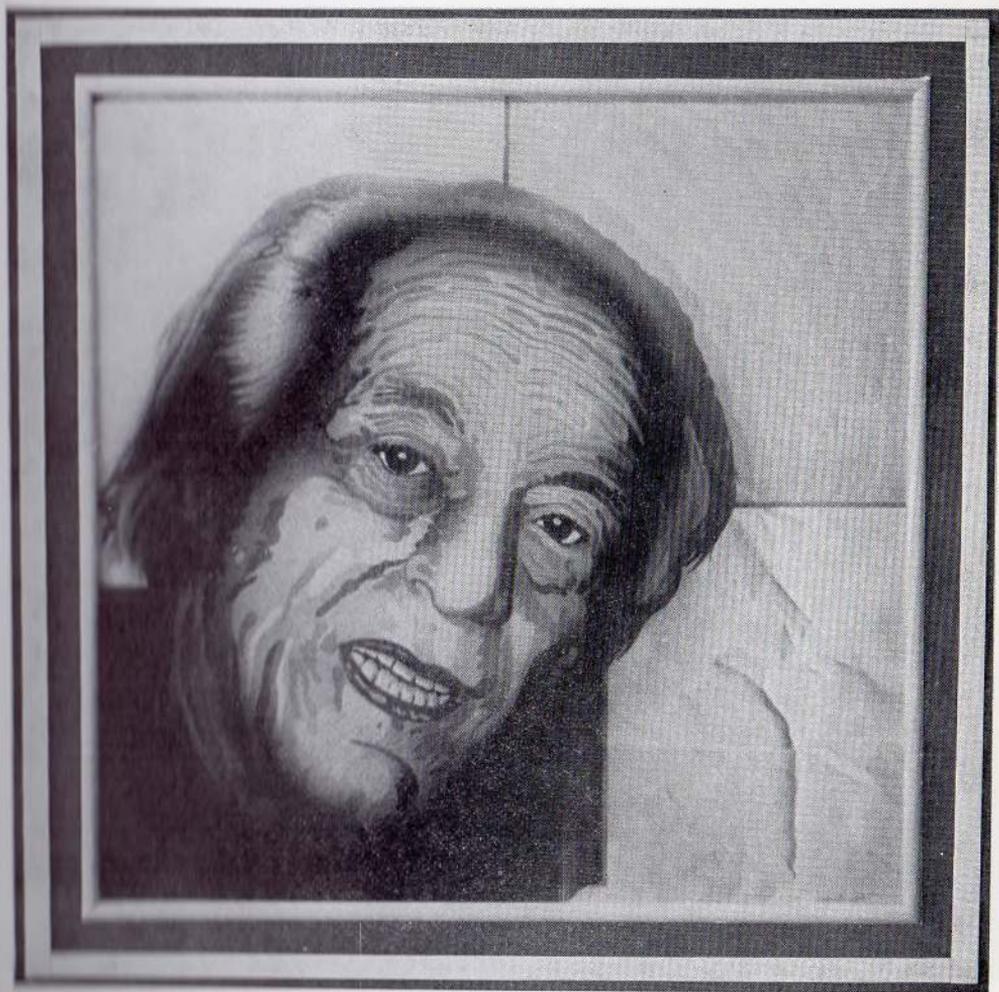


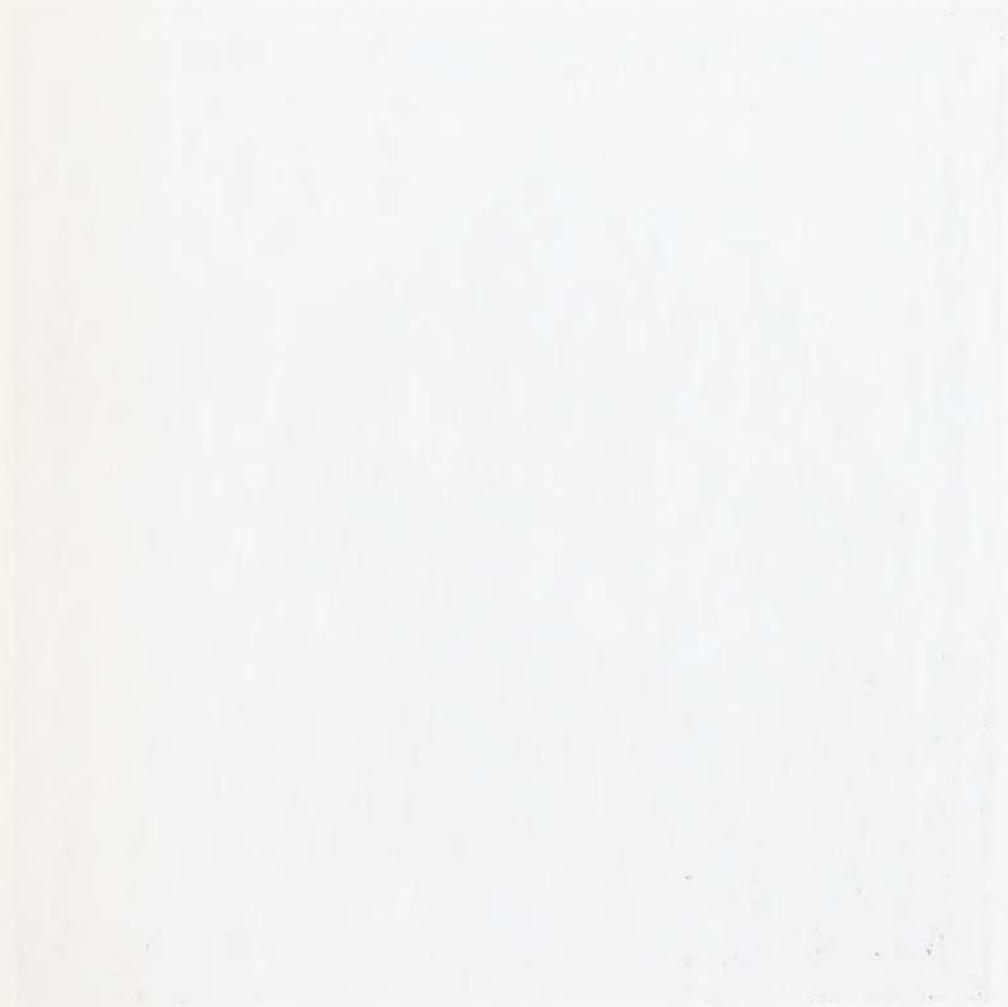


EL SOMNI (arriba posición cerrado, abajo posición abierto)  
Acrílico sobre tela y madera, 100x100x40x40  
1972-73-74



HOMENATGE A RAFAEL ALBERTI  
Acrílico sobre tela, 60x60 cms.  
1974





ESCLAU I ESCLAVITZADOR  
Acrílico sobre tela, 150x150 cms.  
1973-74





## Títulos publicados

- |    |                     |    |                      |
|----|---------------------|----|----------------------|
| 1  | ORLANDO (*)         | 26 | CONCHA BARRETO (*)   |
| 2  | HOFFMAN (**)        | 27 | LABBE (*)            |
| 3  | AUTE (*)            | 28 | ARANSAY (*)          |
| 4  | MARINISTAS (*)      | 29 | MAN                  |
| 5  | SEGAAL              | 30 | YRAOLA (*)           |
| 6  | MOLAS (*)           | 31 | ELENA ASINS (*)      |
| 7  | ROMERO (*)          | 32 | MARTINEZ TENDERO     |
| 8  | LARA (*)            | 33 | QUESSADA (*)         |
| 9  | CABALLERO (*)       | 34 | MARCELLO TOMASSI (*) |
| 10 | SALON INFANTIL (**) | 35 | AURELIO CALDERON     |
| 11 | TORRES MATAS (*)    | 36 | ACISCLO              |
| 12 | PUYUELO (*)         | 37 | MANUEL FRUTOS        |
| 13 | AGUILERA (*)        | 38 | RAFAEL CÀRMONA       |
| 14 | LUCIANO MARTIN (*)  |    |                      |
| 15 | DIAZ-OLIVA (*)      |    |                      |
| 16 | LOPEZ MUÑOZ (*)     |    |                      |
| 17 | MARUNA (*)          |    |                      |
| 18 | LINEA 2             |    |                      |
| 19 | BARBADILLO (*)      |    |                      |
| 20 | BORNOY (*)          |    |                      |
| 21 | DE MOLINA (*)       |    |                      |
| 22 | RODOLFO MORALES     |    |                      |
| 23 | CHICANO (*)         |    |                      |
| 24 | NAVARRO (*)         |    |                      |
| 25 | RAMON CALDERON (*)  |    |                      |

(\*) Agotado

Dirección: MIGUEL ALCOBENDAS

Textos: Ernest Contreras, José de Castro Arines, Vicente Aguilera Cerni, José M.º Moreno Galván, José Corredor Matheos.

Fotografado: Cima

Fotografías: Gabrielle Hauff

Depósito Legal: MA 566/74

Imprime: Imprenta Málaga

