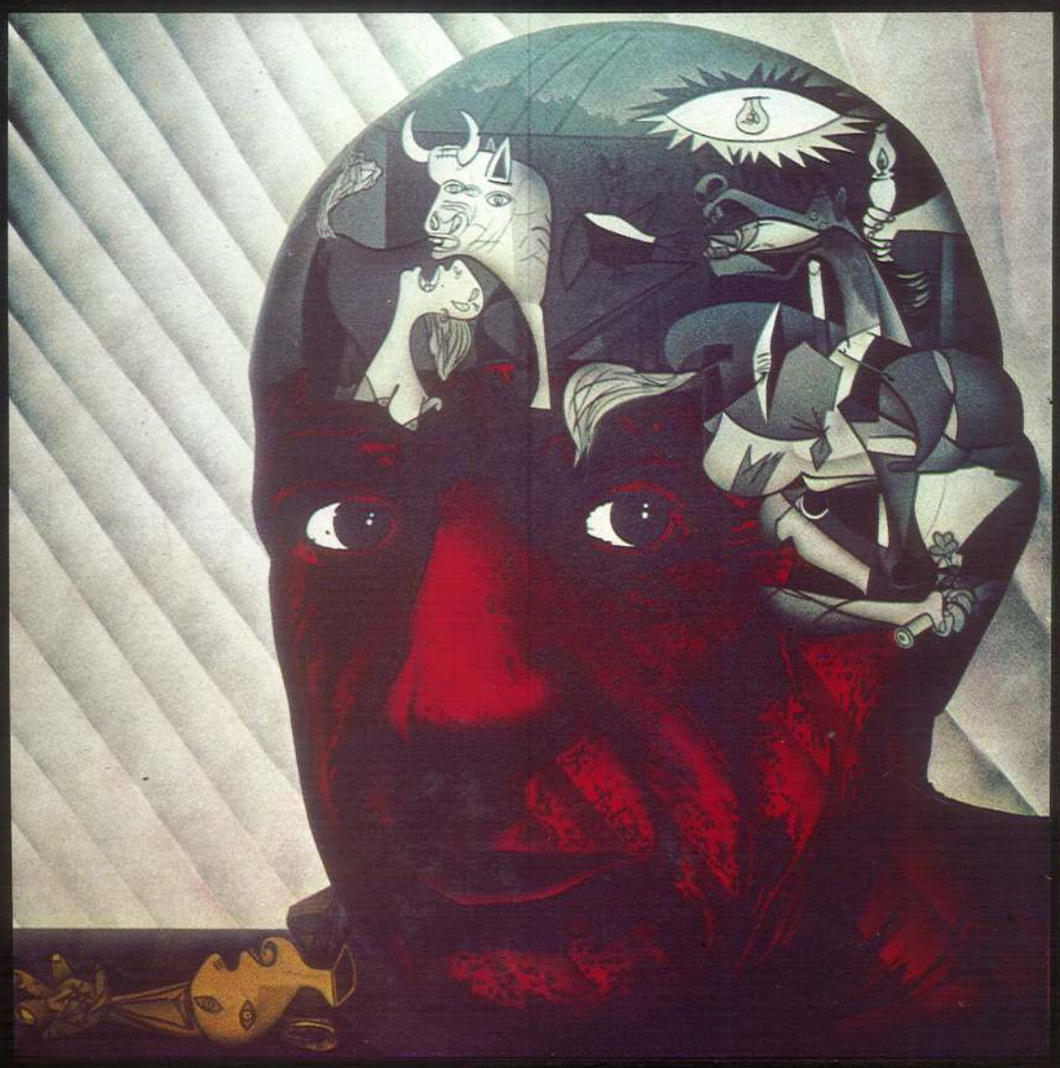


ANTONI MIRÓ

AJUNTAMENT DE VALÈNCIA
SALA DE CRISTALL

JORNADES DE SOLIDARITAT AMB ELS POBLES D'ARGENTINA URUGUAI I XILE

ANTONI MIRÓ / MOSTRA RETROSPECTIVA PINTURA OBJECTES GRÀFICA

SALA DE CRISTALL/11-25 SETEMBRE 1983/EXM. AJUNTAMENT DE VALÈNCIA

El mes de setembre del 1978 en les sales de l'Ajuntament de València va ser exposada una excepcional selecció del Museu Internacional de la Resistència Salvador Allende amb el patrocini de la Conselleria de Cultura del País Valencià. La portada del catàleg de l'exposició era de l'Equip Crònica i el cartell anunciador era una reproducció de l'obra anomenada «Contra la llibertat» d'Antoni Miró. Una vegada més la contribució solidària dels artistes valencians honrà un acte d'homenatge al sotmés poble xilé. Es complien en aquell temps cinc anys des de l'ignominiós colp militar que frustrà el gran procés de transformació de la societat xilena en el camí del socialisme.

El mes de setembre del 1983, als deu anys del colp d'Estat, les sales de l'Ajuntament de València mostren novament una exposició solidària amb un poble que torna a sorprendre al món amb la seua lluita de masses per la llibertat, la democràcia i el progrés. El President constitucional de Xile, Salvador Allende, en les seues últimes paraules dirigides al seu poble poc abans de morir aquell trist onze de setembre del 1973 deia entre d'altres coses: «... tengo la certeza de que la semilla que entregáramos a la conciencia digna de miles y miles de chilenos no podrá ser segada definitivamente... La historia no se detiene ni con la represión ni con el crimen. Esta es una etapa que será superada... el mañana será del pueblo, será de los trabajadores. La humanidad avanza para la conquista de una vida mejor... Sigan ustedes sabiendo que mucho más temprano que tarde, se abrirán las grandes alamedas por donde pise el hombre libre para construir una sociedad mejor». El President tenia raó i avui, des de València, volem ajudar a que s'obriguen definitivament els camins per ell assenyalats.

Aqueix és el sentit de la present exposició d'Antoni Miró, creador valencià d'Alcoi al qui li escauen perfectament les paraules de Tàpies quan afirma que «el gran artista ha d'aspirar a canviar el món, perquè tot gran artista espera a desvetllarnos l'autèntica naturalesa de les coses, l'autèntic funcionament de la realitat, en el qual és inclosa la realitat social».

Art i solidaritat, compromís i lluita amb els pobles del món en la seua marxa cap a l'emancipació social són nobles expressions de la humanitat. En l'obra de Miró que ara i ací podem contemplar al igual que en l'epopeia que està escrivint novament el poble xilé trobem les arrels profundes de la nostra raó de ser.

VICENT GARCES
Tinent d'Alcalde de Cultura
de l'Ajuntament de València

Plà de la mostra

Pintura, Objectes, Gràfica

Any	*Sèrie*
1972	Amèrica Negra

1973 L'home avuí-

1973-79 El dòlar

1973-76 El dòlar / Xile

1975-80 El dòlar / Les Llances

1980-83 Pinteu Pintura

Taula d'escriptors

	Any
Ernest Contreras	1972
Floriano de Santi	1972
Jean Boissieu	1973
Josep Corredor-Matheos	1973
José M.ª Moreno Galván	1973
Joan Valls i Jordá	1973
Jens Hagen	1974
José de Castro Arines	1974
Vicent Aguilera-Cerní	1975
Antonio Gamoneda	1975
Joan Fuster	1976
Vicent Romero	1977
Daniel Giralt-Miracle	1977
Arnau Puig	1977
Xavier Bru de Sala	1978
Ernest Contreras	1979
Antoni Uriol	1980
Gonçal Castelló	1980
Vicent Andrés Estellés	1980
Roland Aria	1981
Isabel-Clara Simó	1982
Jaume Fàbrega	1982
Luis Guastavino	1983
Carles Llorca i Timoner	1983
Luis Rodríguez Olivares	1983

El Cartell

Francesc Bernàcer	1983
Glòria Bosch i Mir	1983
Romà de la Calle	1983
Josep Corredor-Matheos	1983
Fèlix Cucurull	1983
Enric A. Llobregat	1983

1965-83 El Cartell

1972. AMERICA NEGRA

Antoni Miró: Llibertat i solidaritat

Qualsevol intent per definir les línies bàsiques de la poética d'Antoni Miró, les claus de la seua trajectòria artística, condueix, de forma invariable, al plantejament de determinades qüestions morals, de determinats comportaments socials-inclosa, per supost la política. Perqué el camí de les definicions, per molts esforçadament que vullgam mantenir-nos en el més aséptic dels àmbits estètics, travessarà conceptes tals com llibertat, fidelitat, solidaritat i, per suposat, alguns altres igualment problemàtics i igualment pròxims a la actual situació social i cultural-espanyola.

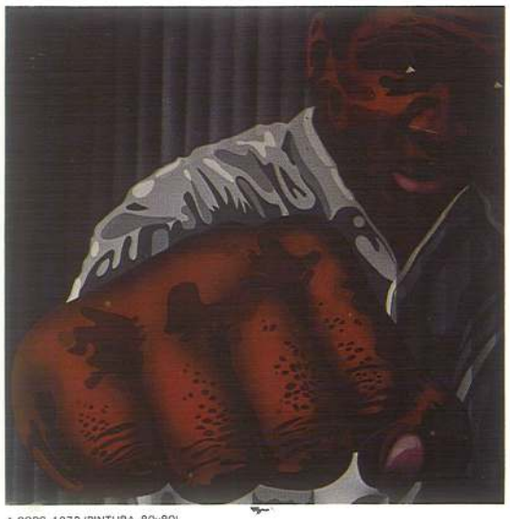
No es tracta tan sols, en aquest cas, d'eixes referències externes que es troben inevitablement en tota operació artística, sinó, de manera primordial, dels mateixos supostos operatius arran dels que Antoni Miró va edificant la seua trajectòria artística. Quan, en relació amb la seua obra, es menciona la paraula llibertat, per suposat que no eludim la referència a una aspiració social i fins la fesomía dramàtica que tal aspiració té en la nostra societat, però fonamentalment intentem mencionar la personal vivència artística d'Antoni Miró, la seua radical negativa a cedir la mínima part de la seua pròpia llibertat davant el fet creador. (En la pràctica, aquesta llibertat personal, que autentifica la seua projecció social, es manifesta en la constant recerca de nous mitjans expressius, en la invenció o en l'assaig de diverses formulacions estètiques). En el mateix sentit hauría que expresarse davant qualsevol altre dels conceptes sorpresos mentre el anàlisi de la trajectòria. Per exemple: solidaritat.

L'obra d'Antoni Miró es sosté al damunt d'aquestos dos punts claus: llibertat i solidaritat. La solidaritat, però, no té cap caràcter de contrapés en relació amb la llibertat. Ans al contrari ve a enriquirla, perquè permet de situar, en la pública llum de la cultura, i al servei del poble, les íntimes conquestes de la creació.

ERNEST CONTRERAS / Alacant, gener del 1972

VENCEREM, 1972 (METALLGRÀFICA, -/50, 80×80)

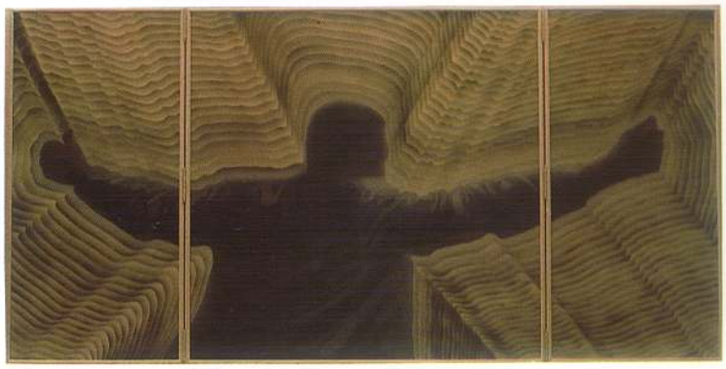
HUMANITAT, 1972 (PINTURA, 60×60)



A COPS, 1972 (PINTURA, 80×80)

GEST DE FAM, 1972 (PINTURA, 100×100)

SOBRE LA GUERRA, 1972 (PINTURA, 125×125)



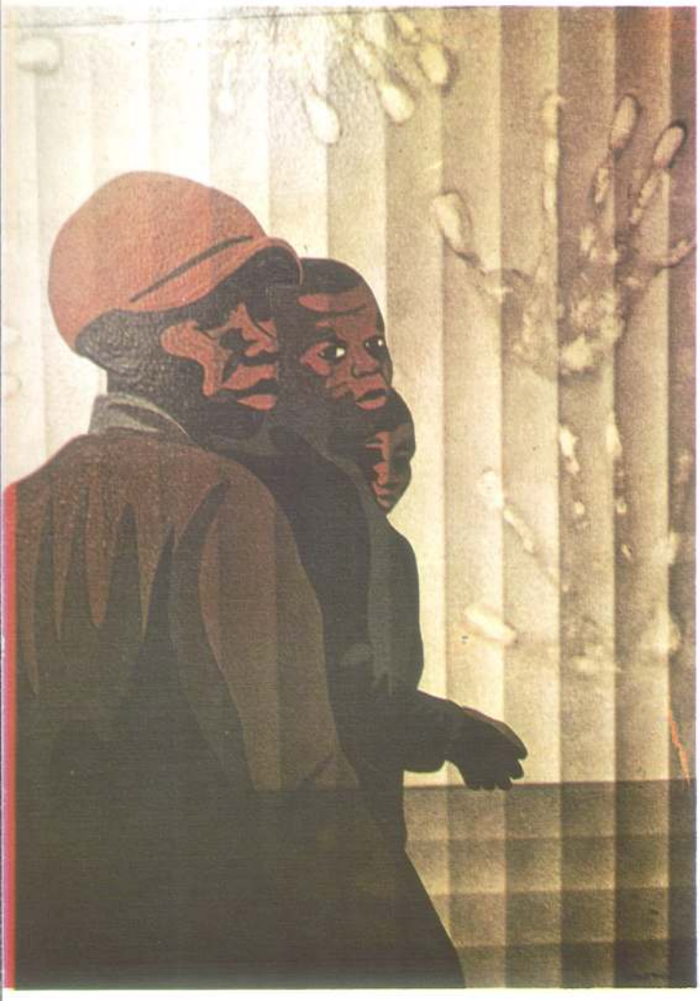
IGUALTAT PER A TOTHOM, 1972 (PINTURA, 100 × 200). MUSEU DE BILBAO

JO TAMBÉ SOC AMÈRICA, 1972 (PINTURA, 70×70)

RACISME CONTRA MARTIN, 1972 (PINTURA, 60×60)

BLANC I NEGRE, 1972 (PINTURA, 100x100, FRAG.). GALLERIA BOGARELLI, BRESCIA

LLIBERTAT, 1972 (PINTURA, 60x80)



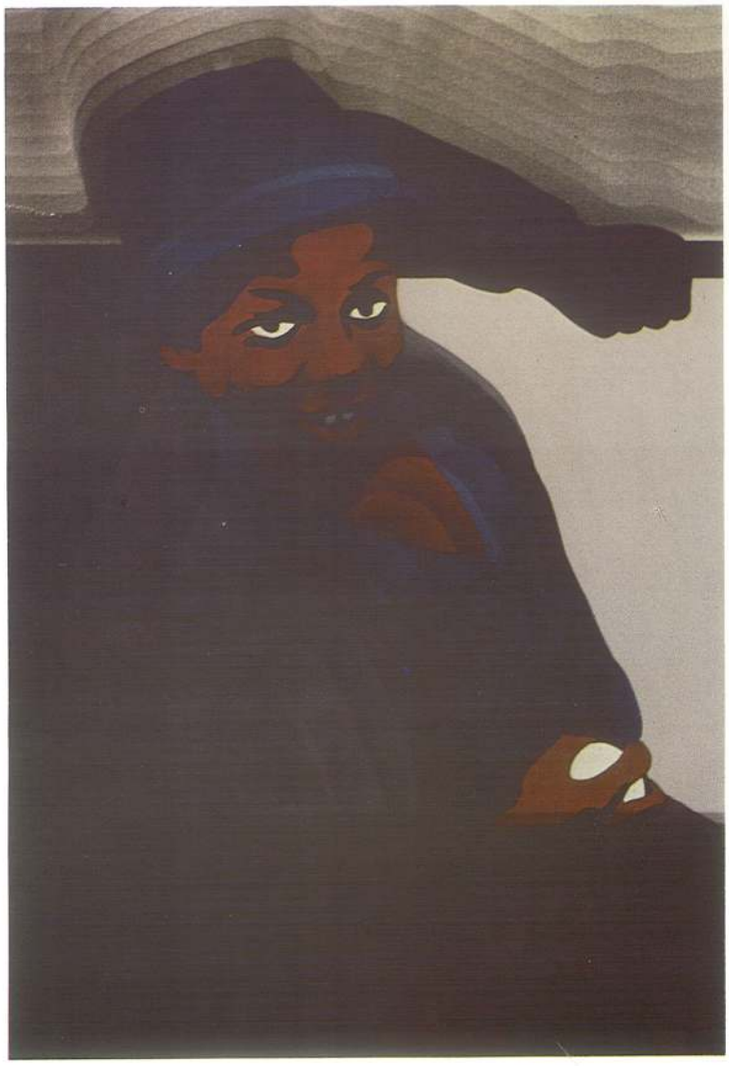
MISÈRIA I XIQUETS, 1972 (PINTURA, 85x50)

ADEU MARTIN LUTHER KING, 1972 (PINTURA, 100x100). MUSEU AZORIN, MONÓVER

VIETNAM, 1972 (PINTURA, 140x100). COL. JUANA GINZO, MADRID

MUSICA FINS LA MORT, 1972 (PINTURA, 105x75). COL. GIORGIO GRADARA, ANCONA

VIOLÈNCIA, 1972 (PINTURA, 80x80)



XIQUET I OU, 1972 (PINTURA, 65x50)

FUTUR NEGRE. 1972 (METALLGRÀFICA.-/50, 80×80)

LA NOIA DE BENIDORM. 1973 (PINTURA. 150×150)

LA POR I ELS LLAVIS. 1972 (PINTURA. 100×100)

LES MANS. 1972 (PINTURA. 125×125)

Violència i deshumanització a L'«Amèrica negra» d'Antoni Miró

En aquests darrers anys, Antoni Miró no n'ha estat solament un artista de «manifest impuls ètic», com l'ha definit Ernest Contreras, ni un pintor «tout court» d'homes d'objectes i de llocs, sinò el realitzador de reportatges sobre la violència, amb una realitat instantània feta mitjançant un esguard llarg, de gelada fixesa, i amb una execució gairebé fotogràfica que sembla petrificar el mateix procés analític i de coneixença del racisme, de la misèria bruta i triomfant als «campus» i als ghettos de color, de la solitud i del desarrelament social. A més, ell ha estat també un dels joves artistes europeus que han preparat «l'espai de la imatge» per a l'adquisició d'altres valors d'enllà dels ja coneguts, amb la convicció, per a ell, de que pot encara existir, a la pintura espanyola, una determinada presència de l'home, després de l'experiència matérico-figurativa del grup madrileny «El Paso».

Les obres recents de Miró estan sempre recorregudes per la mateixa idea de violència: n'es un motiu obsesiu i reiterat, un paràmetre, un espill refractant on s'individualitza l'esforç per recompondre, en termes d'historicitat de desembocadura concreta i dialèctica, el caos aparent, les distàncies insalvables, els signes ara inclassificables i lliscadissos per a una lògica humana que una classe dirigent obtusament conservadora, mesquinament hipòcrita, identificada, per mimetisme, amb el luxe, el poder i la competició. Hi ha al jove artista d'Alcoi un sentiment que n'es resentiment, aspresa i, simultaniament, aspiració de l'home humà, avís d'una realitat que massa sovint s'oblida allí on el benestar atomitza i resseca els individus en l'egoisme social.

Un tal pensament de «moral revolt» es pot fer ressaltar també en certa avantguarda literària nord-americana. Pense's a la poesia «funk» o a les novel.les de James Baldwin, qui, en una carta tramesa a Angela Davis (aleshores a la presò en Nova York), denúncia els tràgics dilemes del racisme U.S.A. «Qualsevol hauria pogut esperar que tan sola la vista d'un cos negre encadenat, tan sols la vista de les cadenes, fos ara de tal manera intolerables per al poble americà, un record tan insoportable, que promoqués espontaniament una revolta general per a trossellar aquelles, «anelles», però ara com mai sembla que els americans «valoren la seva seguretat amb cadenes i cadàvers».

Però avui l'al.lucinant massacre urbà de Miró en té això d'original i d'autònom: que no n'és més temperament èticpiadós, sinó arreladament quotidià, inherent a la qualitat mateixa, a l'absurd de l'existència, pel qual els significats no són aquells de la veritat documental, sinó també els de la prefiguració anguniosa d'esdeveniments els quals nosaltres no decidim cap.

Ell part de les sempre noves imàgines propagandístiques, de consum, que la societat industrial-tecnològica dóna d'ella mateixa; subtilment les desarma i les torna a armar de nou, invertint el missatge que en la seva pintura vol figurar com a típic: els objectes del mode de vida burgéssi del «private luxury»; algunes figures de nens, pintades amb gaire amor («L'Espera»), però també amb força dramatisme («Lluita d'infants»), figures que retrobem totes quan la imatge n'és la d'un «judici universal» de classe («Adeu Martin Lutherking») ulteriors firuracions que permeten veure com la pintura del nostre havia fet experiència del desert i del buit humà («L'ahir blanc, l'avuí negre»), amb un sentit ideològic-cultural que n'és sempre ric i concret i, tanmateix, enamorat de la llibertat i de la construcció fins assolir la situació inerme de la xicota de l'«Amèrica lliure?»; a la fi, els signes i el color d'aquell vivent i malgrat això fúnebre espectacle de «silhouettes» amb clares vestimentes de nazis o d'imperialistes, que, amb gests d'animalitat, sempre d'una fúria salvatge i desvastadora, semblant el trist esquelet d'una esvaida pornografia fumosa («Policia i xiquet negre»).

Al contrari que passa amb el «pop» americà Andy Warhol, el temps de Mirò n'és el de la seqüència aillada, científic i «puntós», sembla poblat de figures alegres i gairebé colorides. Aquest temps, ell, tanmateix, ho pinta amb una técnica policroma freda i vítria, amb un minuciós divisionisme, mental, que no pas òptic, que desintegra i desarma la seva falsa realitat i revela la seva inconsistència: un únic fotograma que mostra també el trànsit pictòric del mite solar mediterrani i del lirisme llatí-espanyol cap a la realitat de la lluita, de la sang, de la massacre, de l'èxode polític, d'una activa presa de posició.

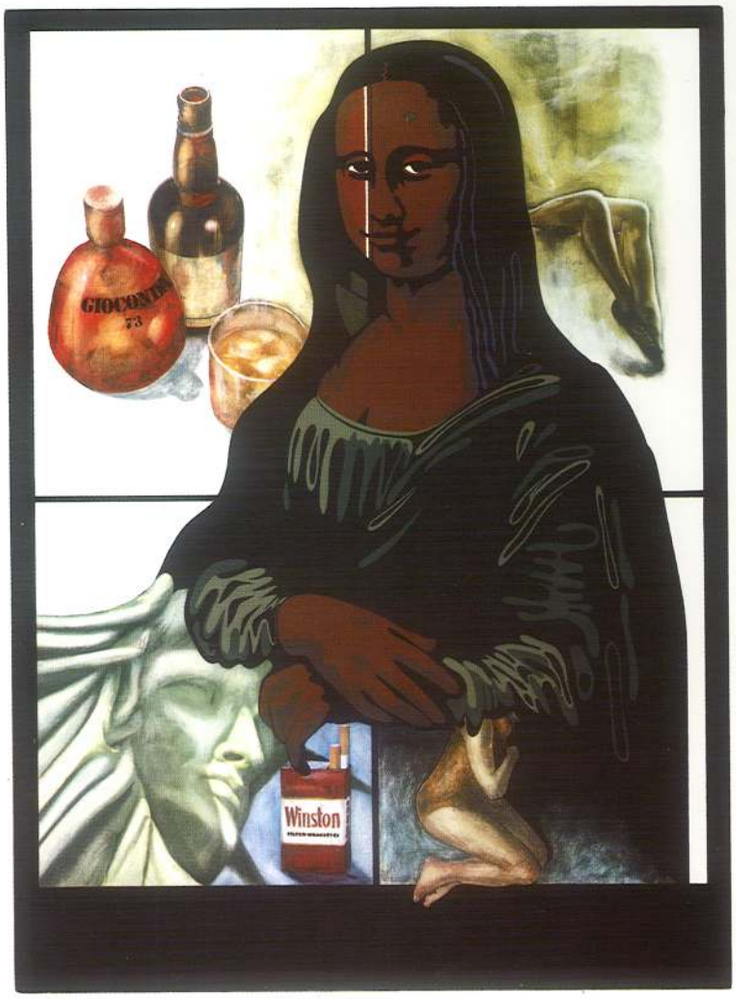
LLUITA D'INFANTS, 1972 (METALLGRÀFICA, -/50, 80×80)

Que a la voluntat ideològica correspon un vertader poder de la imaginació, ho demostra la inesgotable aventura líricopsicològica que n'és l'endinsament de l'espai definit, sia de les petjades de les mans obertes pels xiquets de «Black boys» (on el signes en són fantàsticament antropomorfs, fins gairebè formar una gran metàfora d'«alarma humana»), sia de la vida urbana, així habitada com buida de «Mùsica fins la mort». Encara és necessari comprendre que aquestes figures són encalçades des del interior, per projecció de violents continguts dramàtics, bategants d'un contingut horror que els resega baix la pell, corroídes per una llum que es duu damunt con un càncer; però, ben contat y debatut, més malalts de feixisme violent que d'injusticia social.

Prevaleix un métode i una claredat constructiva de la imatge que potser relaciona l'art d'Antoni Mirò amb el que fan l'americà Rosenquist, el francés Monory i l'anglés Philiphs. Semblaria una qüestió d'estil, de fred i didascàlic exercici, si no estiguera present en Mirò el fet d'haver assumit, febrilment, aquella recerca figurativa com a experiència primaria del seu fer - se'ne, jorn a jorn, com a home i com a artista, experiència que troba, a la fi, una correspondència poètica (de revolta política), sols a la profundidat de la seva cívica terra.

FLORIANO DE SANTI / Pesaro, setembre del 1972

L'ESPERA, 1972 (METALLGRÀFICA, -/50, 80×80)



LA GIOCONDA. 1973 (METALLGRÀFICA. /100. 66x48)

La mateixa fraternitat d'Occitània

Quan vaig veure per primera vegada l'obra d'Antoni Miró a Marsella, vaig quedar fascinat del seu ofici i la seua sensibil.litat, que li a permès de donar un ressó català a un estil que està molt connectat a tots els nous corrents realistes de la pintura internacional, es tracta d'una perfecció tècnica amb el complement d'un contingut palés a les seues pintures, metallgràfiques, dibuixos i gravats. M'omple de joia el retrobar en els accents de la seua obra, la mateixa fraternitat d'Occitània, i cal dir que encara que tinguem els obstacles de les muntanyes entre nosaltres, estem units a molts dels seus compatriòtes, com per exemple: Joan Miró o Antoni Clavé.

Més encara que la forma, n'és el contingut qui ma tocat i marcat. N'estic persuadit i segur que abordar tan directament els problemes és la seua preocupació, i en preocupar-nos-en a tots, esdevé així d'eficaç.

JEAN BOISSIEU / Marseille, febrer del 1973

ULL PER A MIRAR-SE. 1973 (PINTURA. 150x150). MUSEU DE TENERIFE

Un cas apart

A Antoni Miró, sempre he tingut que pensar-lo i imaginar-lo en una posició excèntrica respecte al panorama general de la pintura i dels pintors. La seua vida transcorria a Alcoi, i des d'allí ens arribaven les seues noves i quasi mai ens arribava ell mateix. El seu és un cas apart i especial, perquè, en canvi, si que sabiem el que estava fent. Podria dir-se que ell s'havia situat lluny del món però, havia aconseguit de col.locar el món aprop d'Alcoi.

Jo crec que el terra que trepitja i el panorama que contempla no és pas indiferent en la gestació de la seua pintura. La seua pintura té dues dimensions fonamentals, les quals podrien ésser contradictòries si no fos pel difícil equilibri en què Antoni sap mantenir-les: una dimensió és la de la seua capacitat sintètica; la de la seua economia expressiva reduïda a les seues quatre liniacions i coloracions esencials: allí on es diria que no es diu gratuïtament com es diu. L'altra dimensió és la seua capacitat documental i, per a dir-ho d'alguna manera, «de compromís»: eixa actitud que el poeta a ésser espectador no passiu de qualsevol drama del món...

JOSÉ M.ª MORENO GALVÁN / Madrid, setembre del 1973

Del petroli ençà

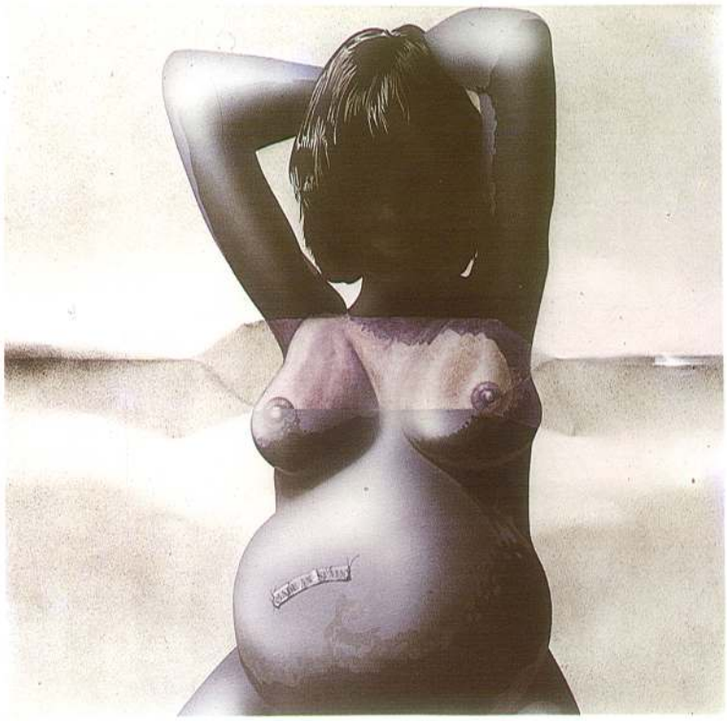
A Alcoi, poble natal del pintor Antoni Miró, fa un segle, el destí dels esdeveniments socials europeus, el designà per a ésser bullidor escenari d'una revolució social de ressonància progressista al món. Una vaga en protesta dels baixos sous dels menestrals foul'espurna que alçà la foguera. El trasbal va tenir ecos èpics, violències i un assassinat en la persona d'Agustí Albors Blanes, de malnom «Pelletes», alcalde de la ciutat aleshores. Açò fou, a grans trets, el fet històric. Però, a banda de que el «petroli»; incendiàs algunes cases amb crits de rebel.lia, el succès deixà un rastre de vibració protestatària, els orígens del qual s'hi repetiren al través dels anys a tot el món.

Alcoi, dintre l'entorn de les codificacions liberals, fou titllat d'extremista, car, inspirant-se en ideas bakuninistes, era ja prou perquè xocàs amb el món liberal d'aquella època. Però Alcoi, encara que fatalment, va voler passar a la història com a nucli on el treball i els treballadors serien, anys a venir, més respectats i millor considerats.

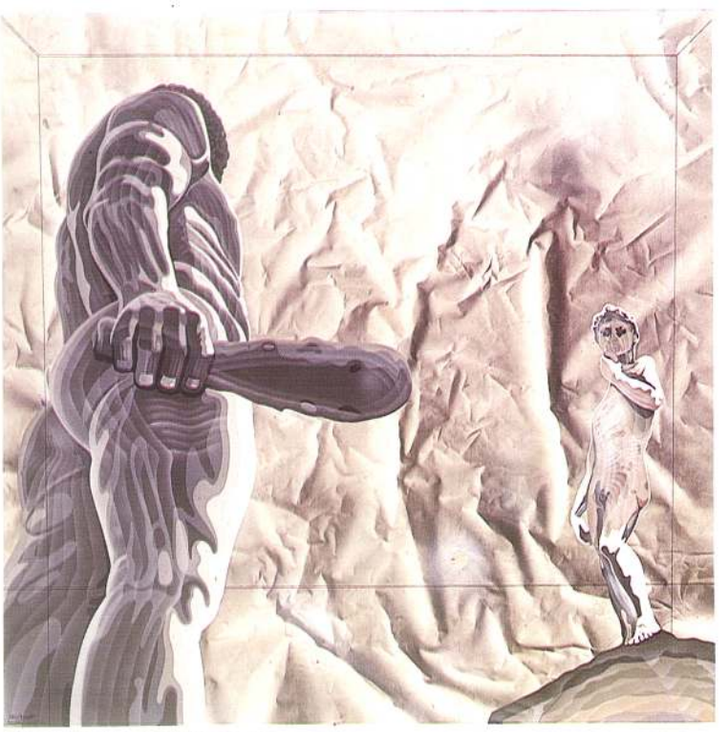
Al segle de distància, encara el món viu ferit per moltes injustícies i trasbalsos on l'amagada tirania dels poderosos frena les millors expansions humanitàries. Del «petrolio» ençà ha passat un segle. Antoni Miró, intèrpret artístic, realista y punyent del món d'avui, vibra a l'uníson i amb clam messiànic, per una millor justícia cara als humils.

JOAN VALLS I JORDÀ / Alcoi, agost del 1973

LA FUGIDA, 1973 (PINTURA, 100x100)



MADE IN SPAIN, 1973 (PINTURA, 100x100) COL. RAFEL BARRACHINA, ALCOI



HERCULUSA I DAVIET, 1973 (PINTURA, 150x150)

L'HOME I LA CIUTAT, 1974 (PINTURA, 100x100)

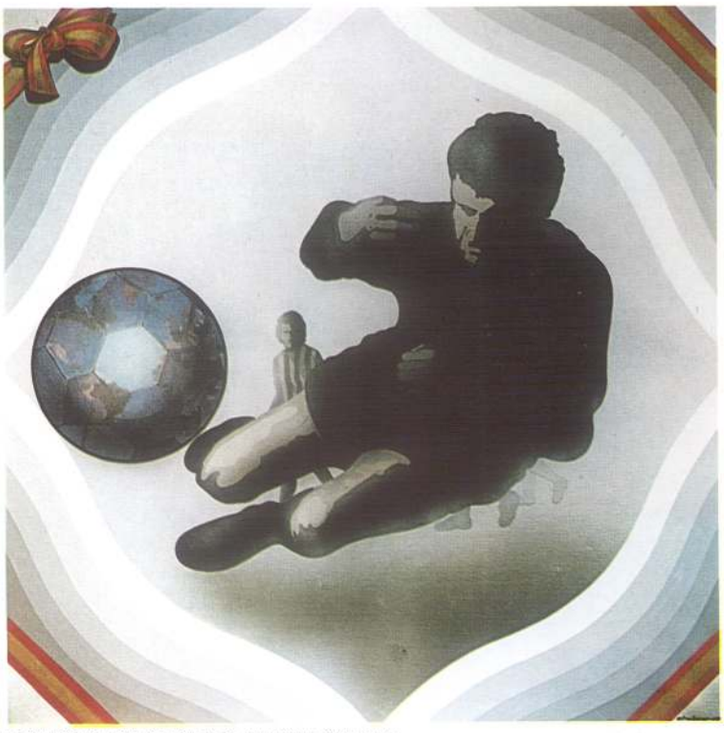
EXPRESSIÓ D'AMOR, 1974 (PINTURA, 60x60)

HOME LLIGAT, 1974 (PINTURA, 100x100). MUSEU DE LANZAROTE

DESESPERANÇA, 1973 (PINTURA, 150x150). COL. VICENTA SOLER, ALTEA

EL SOMNI, 1972-74 (PINTURA-OBJECTE, 100x100x40)

ELS QUE QUEDEN, 1974 (PINTURA, 100x100). GINES NOGUEROLES, LA VILA



LA GRAN PARADA, 1974 (PINTURA, 70x70). COL. VICENTA SOLER, ALTEA

1973-79. EL DÒLAR
1973-76. EL DÒLAR / XILE
1975-80. EL DÒLAR / LES LLANCES

El rostre de Salvador Allende

Al damunt de la meua taula, catàlecs i fotografíes de les obres d'Antoni Miró. De tota aquesta documentació ix un sol crit, clar, inequívoc. Damunt ma taula també, periòdics d'aquest matí: en els titolars, el mateix crit, violentament sufocat: Salvador Allende ha sigut assassinat; el seu projecte de democracia vertadera, de nova via constitucional, per a el socialisme, truncada, amb una flagrant violació de eixa legalitat que ell mantingué en tot moment.

Em sent més identificat que mai amb eixe vietnamita mil vegades assassinat, amb eixe negre escarnit en tot el planeta, amb l'home explotat. I, amb emoció i ira, veig el rostre de Salvador Allende en tots eixos rostres crispats, adolorits, d'Antoni Miró.

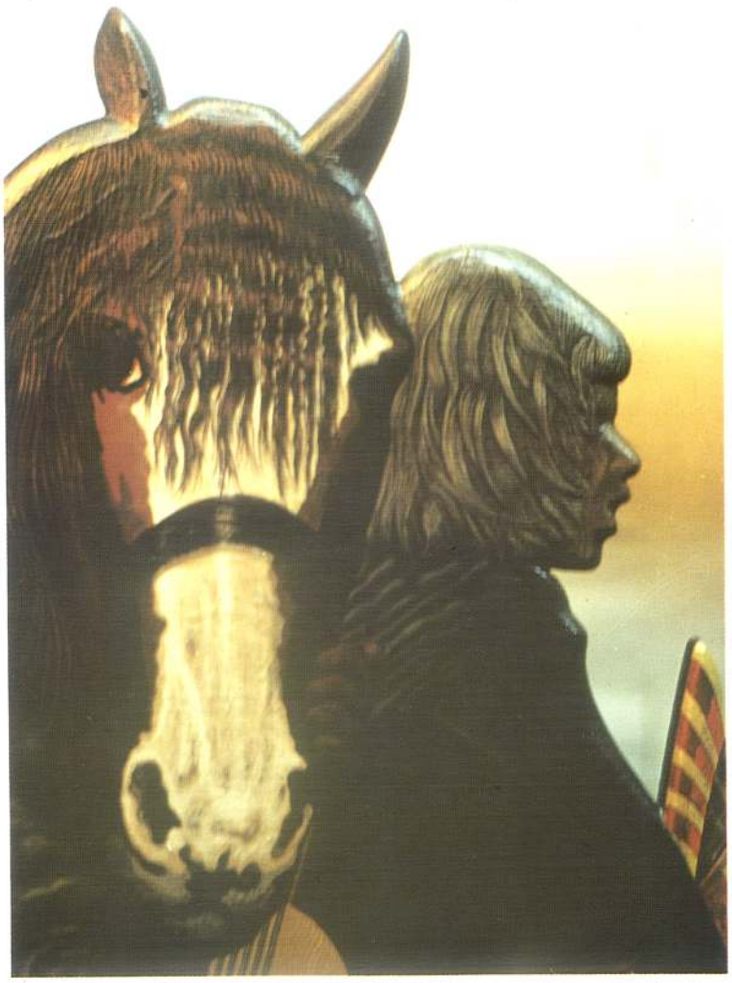
En aquest moment no vullc saber que existeix un art pureixe en el qual crec els díes que tan inconscientment gose a dir normals un art despreocupat de eixe assassinat quotidià, i en dic, molt sincerament, que aquest altre art es de vegades més necessari, que l'adventura no pot ésser sempre tan alegre. Hi ha que saber llegir el periòdic cada día i no oblidar el que tenim al davant.

Aleshores cridarem amb Antoni Miró aquestes mateixes paraules retallades, trencades. No sé si es possible arranjar alguna cosa així. No sé, avui, el día en que els periòdics donen la noticia de que han assassinat Salvador Allende –la seua mort, quants mesos feia que hi era decretada?– si es pot arranjar alguna cosa d'alguna manera. Però, en tot cas, fem com Antoni Miró, com si tot això fos possible, perqué ha de ser possible.

JOSEP CORREDOR-MATHEOS / Barcelona, 12 de setembre del 1973

METAMORFOSI-1-1975 (XILE) (PINTURA-OBJECTE, 2x100x70). COL. VICENT MIRÓ, ALCOI

RECORD VIU, 1973-74 (PINTURA, 150x150). MUSEU VILA-FAMÉS, CASTELLÓ



UN POBLE SOTA LES LLANCES, 1977-? (FRAGMENT, PINTURA-OBJECTE, 100x100)

Sobre la llibertat

En l'obra d'Antoni Miró, apart del compromís social i polític, sempre està present la voluntat de conjugar i experimentar nous mitjans d'expressió. Es una continuada denúncia contra el feixisme segregacionista, una petició de llibertat, humanitat, independència nacional i cultural.

Seus títols palesen el racisme –que patim–, la misèria, la guerra, i com a rerafons, amb un desig explícit: l'esperança.

Quan ens parla sobre la violació dels drets humans –arreu del món– no en parla sols de l'opressió a Estats Units de Nort Amèrica o a Xile, sinò que demana el mateix temps la llibertat de tot-hom, i fonamentalment, la del seu propi país.

JENS HAGEN / Köln, juliol del 1974

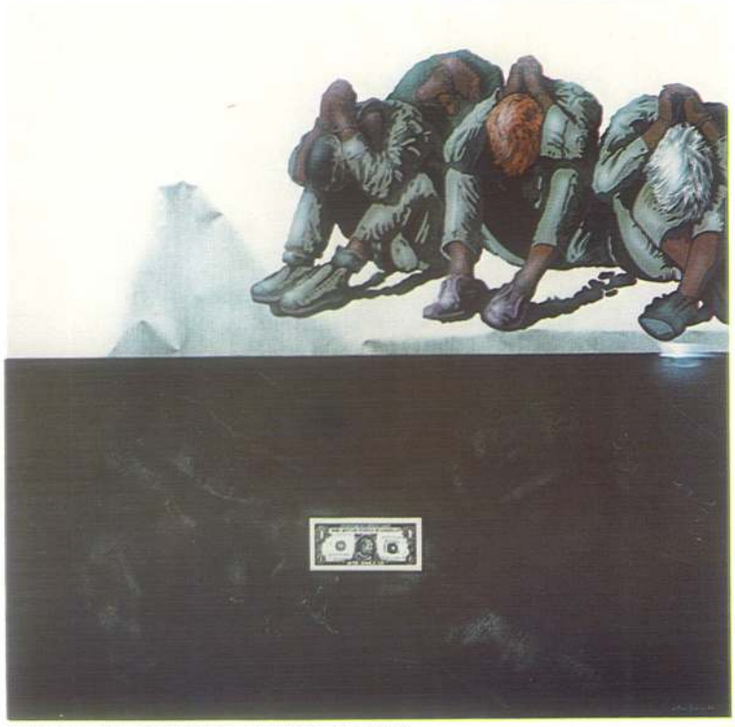
ESCLAU I ESCLAVITZADOR, 1973-74 (PINTURA, 150x150). MUSEU VILA-FAMES, CASTELLÓ

Exigències testimonials de l'art

El nom d'Antoni Miró em ve sonant, més que actiu, gairebé frenètic, en la crònica diària del nostre art per fora i dintre del país. La seva activitat es multiplica en els més diversos quefers, i així són les seves volences d'art figures de les meves pròpies atencions artístiques, posades a diari devant meu, notícia sempre de les meves pròpies notícies. I quans'exposen a la meva atenció crítica, dic –o he dit d'elles– que tota aquesta inventiva de Miró –pintura, escultura, ceràmica– està carregada de vida, i que el que més em plau sia també la que anem a nomenar pintura de l'«humanisme» i la seva escultura, el camí i pretensió de les quals, per la seva cavil.lació moral, aprove. Peró en la meva opinió, el més important d'aquest home és la seva curiositat insadollable, la seva vigilància sobre les exigències testimonials de l'art com a figura de significació de la nostra vida, que ell trasmuda molt saviament en figuracions del seu inquiet univers, pesquissitiu, denunciatiu, premonitor, les aspiracions del qual celebro molt joiosament.

JOSE DE CASTRO ARINES / Madrid, setembre del 1974

UNA NOIA I UN SOLDAT, 1974 (PINTURA, 100x100)



EL DÒLAR, 1974 (PINTURA, 100x100). COL. JESUS DE LA FUENTE, MADRID

EL MATRIMONI «PAISATGE» SOTA UN CEL PRECIÓS AMB OCÀS BLAU, 1973-75 (PINTURA, 150x150)

Tot donant testimoni

Des de sempre, l'art d'Antoni Miró ha estat aliniat en les files del «compromís». Vol dir això que es tracta d'un quefer indissimuladament polític i que, per conseqüent, cadascuna de les seues obres contribueix a la permanent actualització d'un tema tan vell com la seua antiga i inexplicable polèmica. I cal insistir sobre això d'«inexplicable», car qualsevol presa de posició (i l'abstencionisme també en comporta una) és de naturalesa política, tot donant testimoni d'una manera d'entendre la relació entre les tasques artístiques i la societat.

En aquestes altures resulta ociós i redundant retreure una cosa tan clara i arxiconeguda. Mai està de sobres, tantmateix, subratllar l'evidència d'un compromís voluntari, quan hi ha tants que segueixen disposats a robar-li sentit comunitari, projecció i interconexions a les activitats humanes, amagant «estèticament» la pròpia domesticació, la qual implica adhessions passives a les mitologies i poders dominants.

Llavors, en recordar quel com tan obvi com la negativa de l'artista Antoni Miró a ésser una merla ensinistrada i conforme amb el seu plàcid captiveri, no estem eludint la problemàtica medul.larment artística, sinó més bé afrontan-la de ple. Perquè el «compromís», en establir-se des dels termes d'una activitat específica, solament és vàlid i eficaç –dins les seues pròpies limitacions– quan hom el contreu en termes d'aportació estètica i d'enriquiment idiomàtic. La història de l'art és una crònica d'inconformismes. Els «períodes» els fan les escoles mitjançant els grans intèrprets de cada època, però és el ferment de la disconformitat qui descobreix les claus visuals que exigeix cada instant.

En aquest darrer sentit, l'obra d'Antoni Miró, posant sobre la taula les seues cartes polítiques, pertany també a l'inconformisme d'aquells que cerquen sempre sense repòs els camins visius contemporanis. Reconeixent la seua historicitat –la seua identificació amb el propi temps i les seues tensions– vol rectificar el curs de la història vers rumbs positius mitjançant la conscienciació com antítesi de l'alienació. Es a dir: està, senzillament, fent «art». I el fa aferrant els elements simbòlics i emblemàtics que jutja comunicants i actius al present.

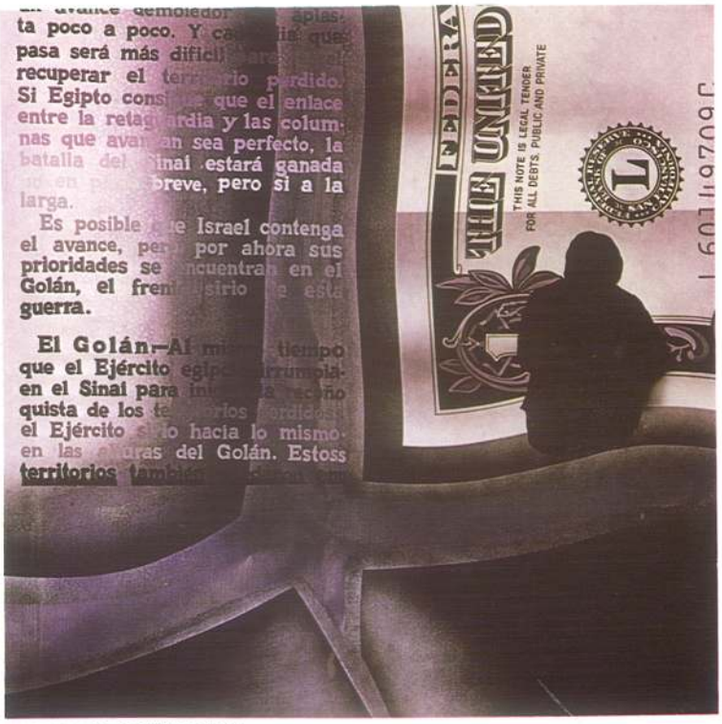
Per acomplir la missió que s'ha imposat, Antoni Miró escampa la seua ampla capacitat, la seua fecunda inventiva, el seu creixent perfeccionament.

VICENT AGUILERA CERNÍ / València, juliol del 1975

TRES MIL ANYS DE PALESTINA, 1974 (PINTURA, 70x70). COL. KETTI RICO, MADRID

DAYAN I UN GENERAL FERIT, 1975 (PINTURA, 50x50)

SOU I SOLDAT, 1974-75 (PINTURA, 150x150). GALERIA PUNTO, VALÈNCIA



REPORTATGE, 1974-75 (PINTURA, 150x150)

L'ESCALADA, 1974 (PINTURA, 70x70)

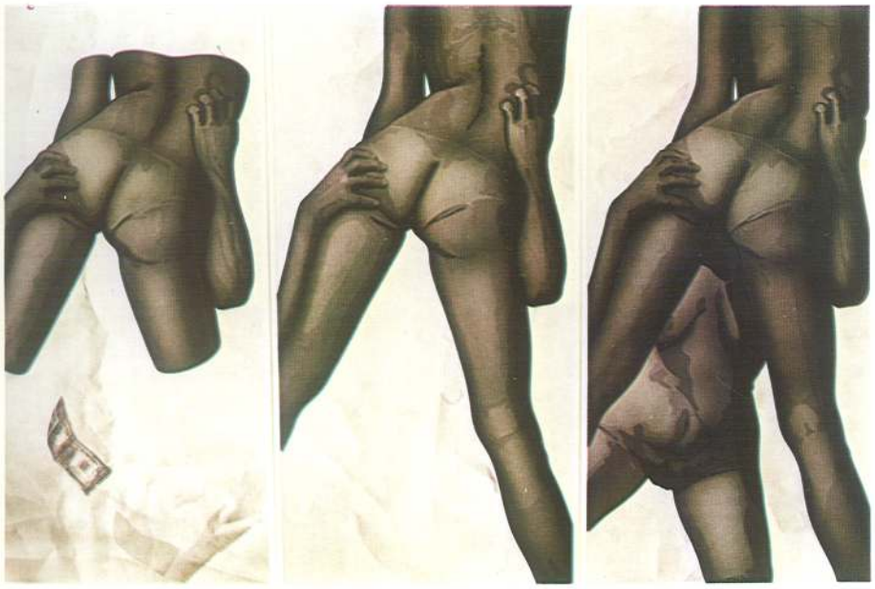
RETORN MEDIEVAL, 1974 (PINTURA, 60x60). COL. JULIAN PACHECO, CALCINATO

UN DÒLAR AL PAIS BASC, 1975 (PINTURA, 50x50)

LA SABATA ESPANYOLA, 1975 (PINTURA, 70x70). COL. JENS HAGEN, COLÒNIA

RECERCA DE LA PAU?, 1975 (PINTURA, 50x50). COL. V. M. VIDAL, ALCOI

A VIETNAM LA RAÒ HA GUANYAT, 1975 (PINTURA, 70x70). COL. CANEM, CASTELLÓ



NUES DE DOLOR, 1974 (PINTURA, 100×150). TRIPTIC. DIPUTACIÓ D'ALACANT

NUES DE DOLOR, 1974 (FRAGMENT, 100×50)

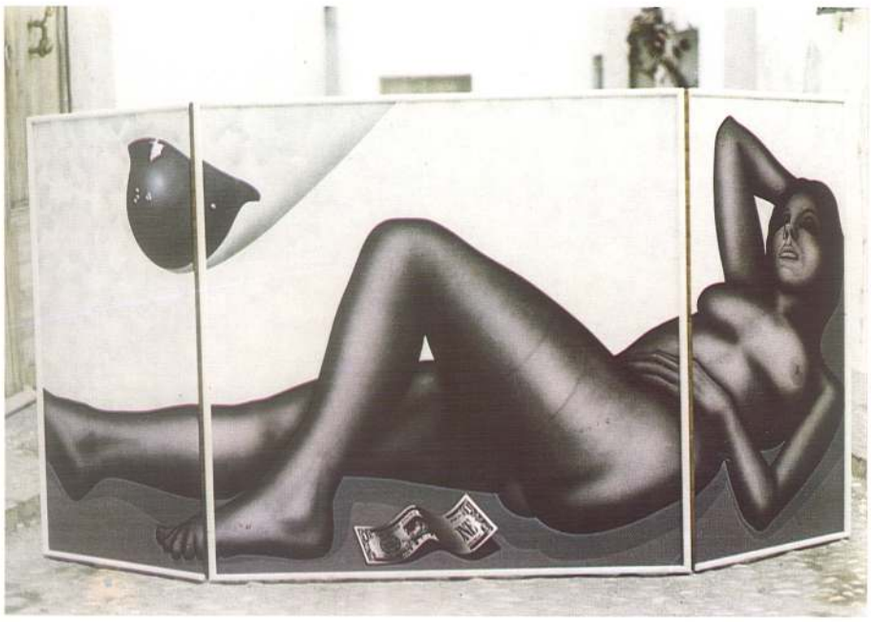
Eficàcia crítica

Antoni Miró es proposa una crònica –i una crítica– de les dades històriques que ens dominen: l'opressió (formal o estructural), les guerres, les revolucions traïdes, les segregacions racials. En d'altres casos la crònica es refereix a formes més subtils d'aqueixa mateixa opressió: els mites alienants, els paranys de la tecnología, la manipulació de les capacitats humanes (l'amor especulat en consumisme eròtic, per exemple).

L'eficàcia crítica del treball de Miró esdevé derivada del sistema sígnic que aplica a llurs representacions. El «pop», les modul.lacions obtingudes de l'art cinètic o d'experiències òptiques, la utilització de trames d'impressió, el grafisme «còmic» s'articulen als nostres ulls en un còdi visual que és el nostre, el dels nostres dies tecnificats i massificats. Miró palesa en el seu treball «qualitats» visuals que, precisament, són distintives i característiques de la societat que qüestionem.

(Del llibre: «Anales»).

ANTONIO GAMONEDA / León, setembre del 1975



THE MAJA-TODAY, 1975 (PINTURA, 100×200). TRIPTIC)

Jove com és encara

Antoni Miró té ja, feta i ben feta, una obra llarga, complexa, tumultuosament vivaç. L'artista no ha sabut ni ha volgut resistir-se a la primera exigència, del seu ofici: el domini màxim de les possibilitats espressives, a traves del qual, a cada moment, la tria i l'ús es converteixen en solució única, irreemplaçable i clara. No es tractat d'un «experimentalisme» gratuit, del joc endogamic de l'estètica, de provar per provar, sinó d'exercir els recursos de la llibertat creadora amb el propòsit d'estatuir-se una dicció, sempre personal i alhora sempre objectiva, capaç de servir la intenció última del treball. Antoni Miró s'hi ha aplicat des de tots els cantons assequibles: la pintura, la ceràmica, el dibuix, els murals, les més diverses tècniques gràfiques, els mòbils, l'escultura, amb metall o amb fang... La dialéctica intrínseca de cada procediment la dut a realitzacions aparentment contradictòries. Però només aparentment. En el fons de la sostinguda i proteica feina d'Antoni Miró hi ha des del primer dia, una decisió crítica projectada damunt l'home i damunt la societat que l'home occidental ha creat. Unes vegades és el crit de denúncia, unes altres és el sarcasme revulsiu, de tant en tant és la mateixa incongruència d'un art acorralat per les pròpies hipòtesis. D'aquí la profunda suggestió que en deriva. I la lliçó.

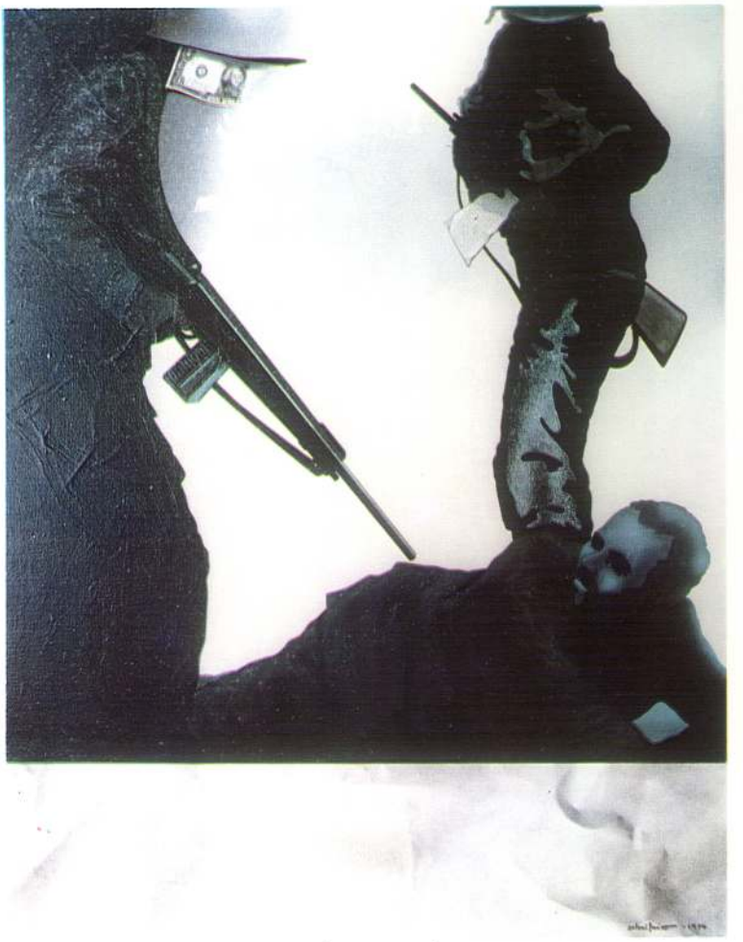
JOAN FUSTER / Sueca, març del 1976

GARROTADA, 1976 (FRAGMENT)

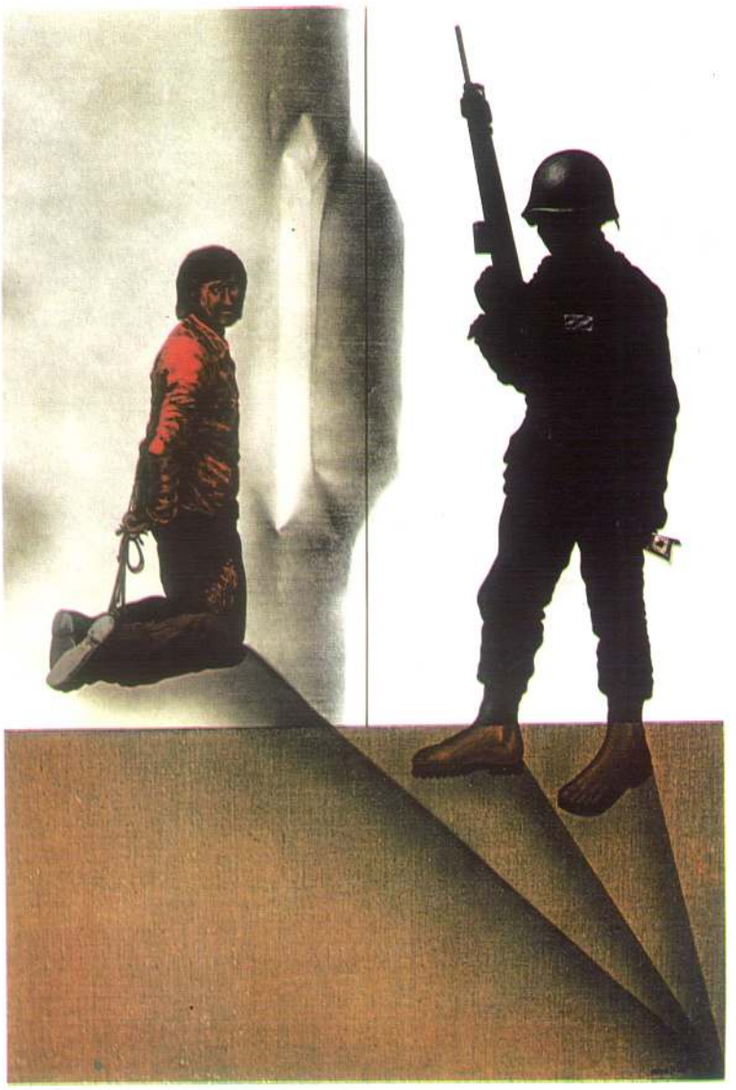
LA MODEL, 1976-77 (PINTURA-OBJECTE-BAIX RELLEU, 2-200×100). COL. DIPUTACIÓ D'ALACANT

GARROTADA, 1976 (PINTURA-OBJECTE, 215×100×100)

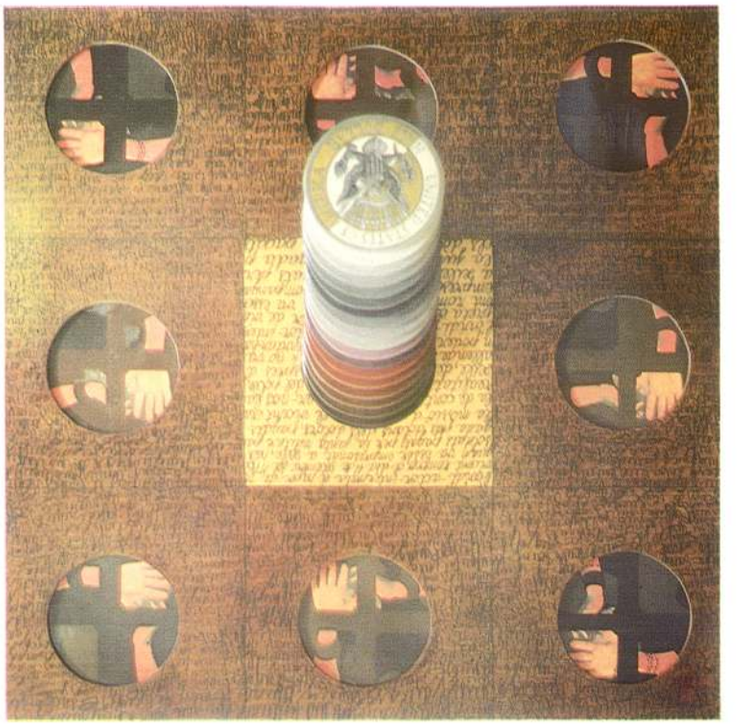
ELS INCENDIARIS, 1974 (PINTURA, 70×70)



LA LLISTA DELS CECS, 1974 (PINTURA, 100×81). COL. JESÚS MARTINEZ, VALÈNCIA



LA GRAN MASSACRE SUBVENCIONADA, 1974 (PINTURA, 150×100)



OVIDI FA DE VICENT A XILE, 1977 (PINTURA-OBJECTE, 118×118×25)

CONTRA EL FUTUR, 1973-76 (XILE) (METALLGRÀFICA.-/50, 40x40)

CONTRA LA CULTURA, 1973-76 (XILE) (METAL

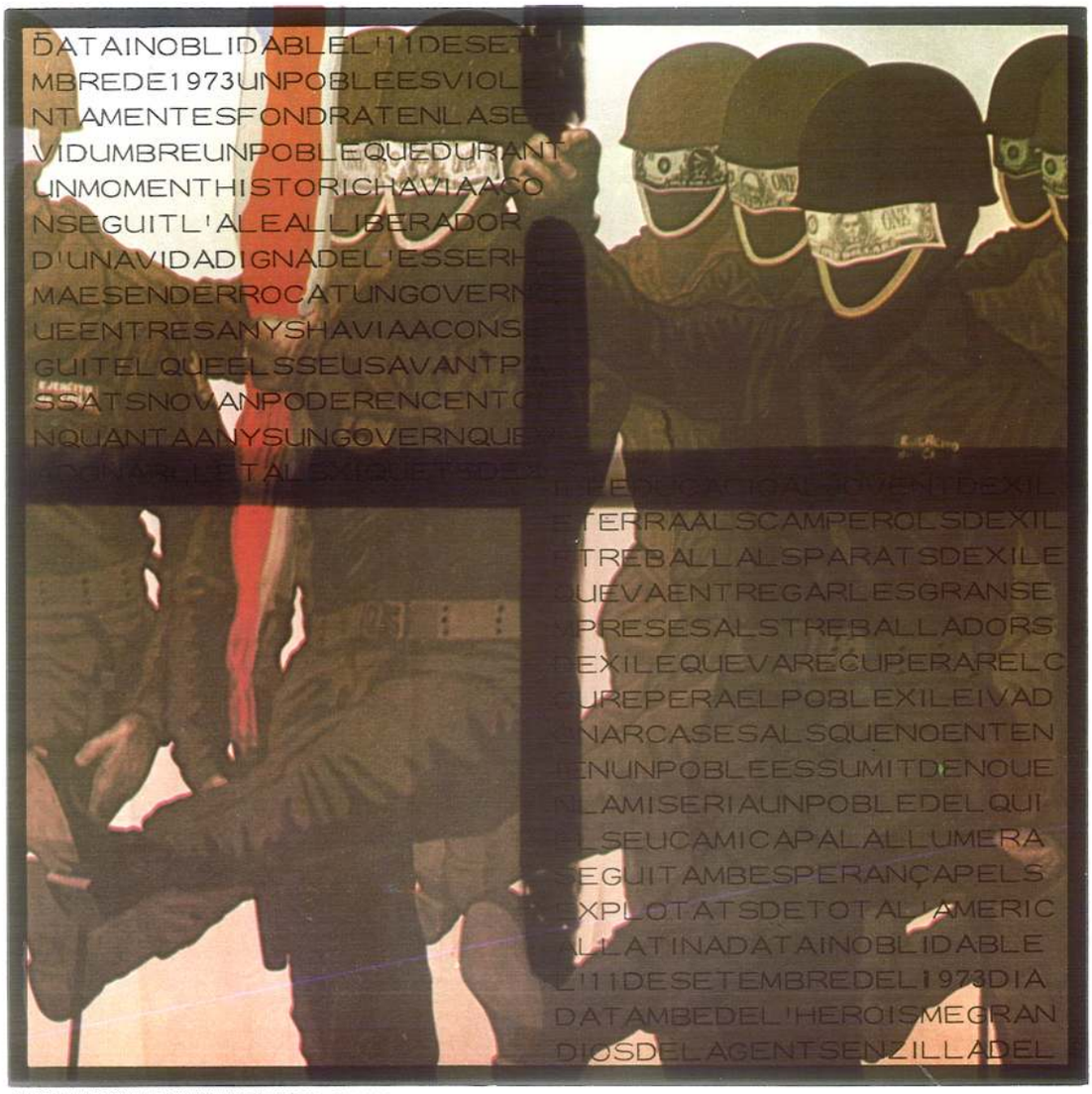
CONTRA EL FUTUR, 1973-76 (XILE) (METALLGRÁFICA,-/50, 40x40)

CONTRA LA CULTURA, 1973-76 (XILE) (METALLGRÁFICA,-/50, 40x40)

CONTRA EL FUTUR, 1973-76 (XILE) (METALLGRÀFICA, -/50, 40x40)

CONTRA LA CULTURA, 1973-76 (XILE) (METALLGRÀFICA, -/50, 40x40)

CONTRA L'HOME, 1973-76 (XILE) (METALLGRÀFICA.-/50, 40x40)



CONTRA LA LLIBERTAT, 1973-76 (XILE) (METALLGRÀFICA.-/50, 40x40)

Dolorosament, també Xile

Abans que Xile, va ser Espanya. Si existeix un país amb una amarga experiència de repressió, sang i càstig social, en la qual els centurions xilens puguen encara aprendre mètodes per a emprar el terror, aqueix és Espanya. En la nostra història recent s'hi poden mirar els xilens: els centurions, projectant la seua pròpia imatge descarnada; la resistència popular, contemplant les ensenyances de la llarga lluita dels nostres pobles. Perquè patírem el feixisme molts anys abans, i vam aprendre a combatre'l amb un preu elevat de sang.

No són idèntics els règims de Franco i de Pinochet. Les circunstàncies històriques són molt diferents, i hi han respost dos processos distints. Però el nacional - catolicisme - sindicalista espanyol i el feixisme-dependent xilé tenen, trágicament, molts punts comuns; l'atropellament dels drets, l'esclafada de les llibertats, l'autoritarisme castrense, l'explotació de l'home, la primacia del capital sobre qualsevol valor humà, l'absència de supòsits ètics, la més despietada brutalitat... i fins i tot una certa fraseologia dogmàtica, el verís d'ideals abstractes, i un característic cinisme moral que presenta com a «il.luminats» els seus protagonistes.

MADE IN USA, 1975-76 (XILE) (PINTURA-OBJECTE, 150x150, POSICIO-1)

MADE IN USA, 1975-76 (XILE) (PINTURA-OBJECTE, 150x300, POSICIO-3)

Antoni Miró, un crit de denúncia

Es el seu un realisme social, una mena de crònica de la realitat, un art compromés? Miró ha superat les caselles que podrien confirmar-lo en un determinat «isme», la seva obra segueix una evolució fermament arrelada en el batec dels corrents polítics i la seva dinàmica. Són els fets i les vivències socials el que preocupa l'artista, tant a nivell local, com a nivell internacional. La vària iconografia per ell emprada té connotacions molt directes i legibles. Les diferents sèries o etapes d'obra seva (América negra, El Dòlar, etc.) són un clam per la llibertat, per la solidaritat humana, una lluita contra l'opressió de tota mena... Soldats, policies, guerrers, armes, dòlars rebregats, ésssers apallissats i oprimits, torsos femenins falgel.lats..., són la base temàtica d'una anàlisi del nostre món feta amb agosarament i gran expressivitat...

DANIEL GIRALT MIRACLE / Barcelona, abril del 1977

Per això, no té res d'estrany que els ulls d'Antoni Miró buscassen en la tràgica realitat xilena imatges, que també estan impreses dins de cada un de nosaltres. I l'esforç de les seues mans, pintant temes *xilens,* va més enllá d'un acte de solidaritat i fins i tot d'una obra artística; constitueix una denúncia de la barbàrie feixiste, allà on es produeix amb més gran evidència, i un gest de lluita, l'arrel de la qual cal buscar-la en la nostra pròpia terra, i la raó última de la qual està en l'home.

Primer va ser Espanya; després, dolorosament, també Xile. Però el feixisme acabarà ensorrant-se per a deixar pas un altra volta a l'home lliure, així a Xile com ací, derrotat per la voluntat popular.

VICENT ROMERO / Madrid, abril del 1977

MADE IN USA, 1975-76 (XILE) (PINTURA-OBJECTE, 150x150x150, POSICIO-2)

METAMORFOSI-2. 1975-76 (PINTURA-OBJECTE. 2-140×100)

METAMORFOSI-3. 1975-76 (PINTURA-OBJECTE. 2-140×100). GALERIA JUANA MORDÓ

METAMORFOSI-4. 1975-76 (PINTURA-OBJECTE. 2-140×100). COL. OVIDI MONTLLOR, BARCELONA

METAMORFOSI-5. 1975-76 (PINTURA-OBJECTE. 2-140×100)

METAMORFOSI-2-3-4-5-6. 1975-76 (PINTURA-OBJECTE. CONJUNT)

METAMORFOSI-6. 1975-76 (PINTURA-OBJECTE. 2-140×100)

METAMORFOSI-6. 1975-76 (PINTURA-OBJECTE. 2-140×100)

«L'Epinalisme» valencià

Antoni Miró, és un dels artistes valencians que han convertit com a temàtica de la seua obra plàstica la concreta realitat de la lluita contra l'opressió de l'home i el testimoni gràfic de l'home oprimit. Mentres tant, en el mateix ámbit valencià, uns han orientat l'obra cap a l'abstracció constructiva, altres s'han decantat cap a la creació d'una imagineria que, per a designar-la d'algun mode, direm d'«Epinal», entenent aquest terme ja consagrat en el sentit de que es tracta d'una manifestació gràfica què es vol atenta als còdis perceptius i comunicatius més simples, directes i populars, en contraposició als primers, que deuríem designar com cults i elitistes, sense que això predisposе cap juí de valor estètic, que és el que n'hi ha que descarregar, en aquesta ocasió, el concepte d'«Epinal», que es considera com estèticament degradat, encara que som conscients que, en realitat, es tracta d'«altra» estètica.

En aquest sentit, l'actitud dels epinalistes, o dels cronistes, terme que no utilitzem pas subtantivament perquè hi ha alguns grups o equips de producció que l'han adoptar com a autodesignació; els epinalistes, deiem, elaborem llur obra a l'impuls de fets concrets, que estetitzen segons còdis comuns amb l'objectiu de l'eficàcia comunicativa –actitud, emperò, de la qual no està absent el segell personal de cada autor–. Aquesta tasca no resta exenta d'atacs solapats o directes a les obres «cultes» i/o «elitistes», que en el cas d'Antoni Miró és posat de manifest en el seu Velazqueny «Las Lanzas». Però més encara que en aquesta obra monumental d'Antoni Miró, creiem que la seua força es troba majorment en la seua producció a l'home concret malejat i maltractat per les circumstàncies, d'entre les quals obsessivament es troba el dòlar, que hi ha que interpretar, clarament, per l'imperi comprador, envilidor i corruptiu del capital.

El dòlar, els diners, aquest ent abstracte és el que motiva que els homes es converteixen en opressors i en oprimits. En llur possesió, o en la seua carència, resideix la llibertat o esclavitud de l'home. Les sensacions i els sentiments hi tenen un signe o altre segons la participació que en ells hi haja dels diners. Llurs dones, llurs nus, llurs còssos femenins posen en evidència que les sensacions són unes o altres en funció del poseïdor de diner. Més terribles són les seues imatges d'homes uniformats; què volen testimoniar?, una maldat congènita, una pobresa d'esperit congènita, que l'home és el llop de l'home?, o bé, no continua mantenint-se al darrera de tot això el poder del diner; orientador i organitzador de les relacions entre els homes? Interrogants als quals em pareix que permet de respondre, sense cap dubte, l'obra d'Antoni Miró.

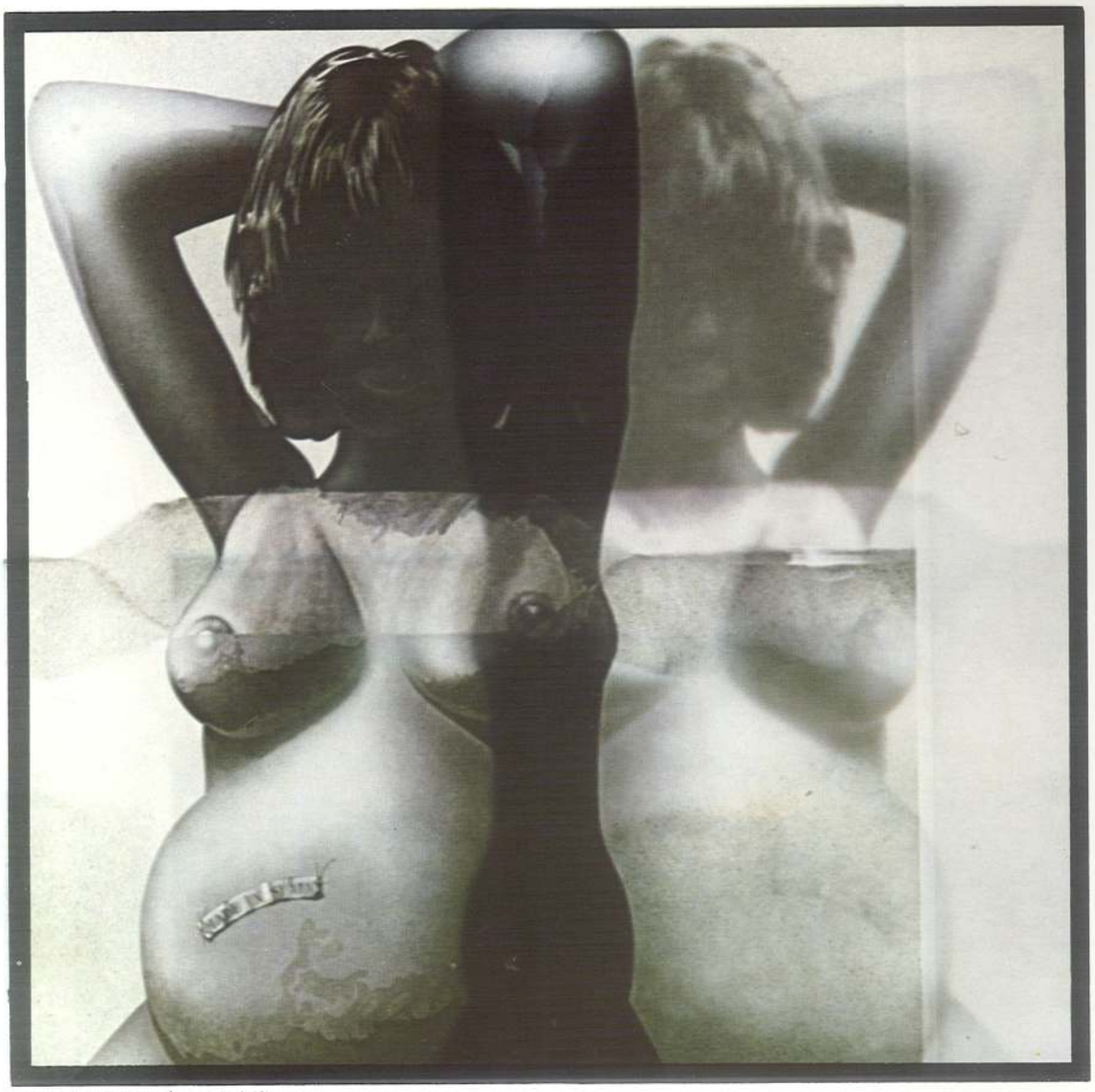
En tant que artisticitat, tècniques i procediments, em sembla que l'obra d'aquest artista no ofereix cap dubte. Es bona i de qualitat, i reuneix les condicions d'eficàcia suficients per a alcançar el nivell del pla comunicatiu. La varietat de procediments: pintures, objectes, metallgràfiques, permetèn a l'artista tractaments diferents i recursos més adequats per a determinats tipus de temes. En les escultures de bronze de petit format, em sembla que el seu autor alcança nivells que escapen de l'epinalisme abans assenyalat per a endinsar-se per veriqüets de l'expressionisme.

ARNAU PUIG / Barcelona, maig del 1977

DÒLAR ENFORCAT, 1974-75 (PINTURA, 100×100). COL. VICENT MIRÓ, ALCOI

SERVICE DU NETTOIEMENT, 1975 (PINTURA, 100×100). INSTITUT D'ESTUDIS D'ALACANT

DÒLAR, 1975-76 (METALLGRÀFICA,-/75, 40×40)



DONA, 1973-76 (METALLGRÁFICA,-/75, 40x40)

OMBRA, 1974-76 (METALLGRÁFICA-/75, 40x40)

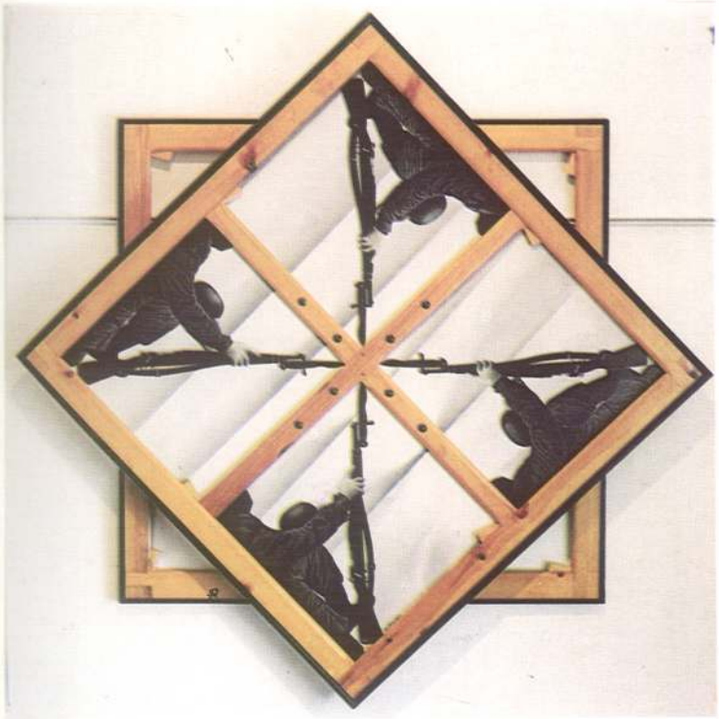
COSSOS, 1973-76 (METALLGRÀFICA.-/75, 80×80)

Independència (gravats d'Antoni Miró)

Marbre blanquíssim
que ens has vist néixer: terra
l'ombra d'un núvol
en un desert la lluita
somou la pols del marbre

Alba de pedra
somnia que et despertes:
arrana l'ombra
soldats nous es desarmen
i vencen a tret d'alba.

XAVIER BRU DE SALA / Barcelona, setembre del 1978

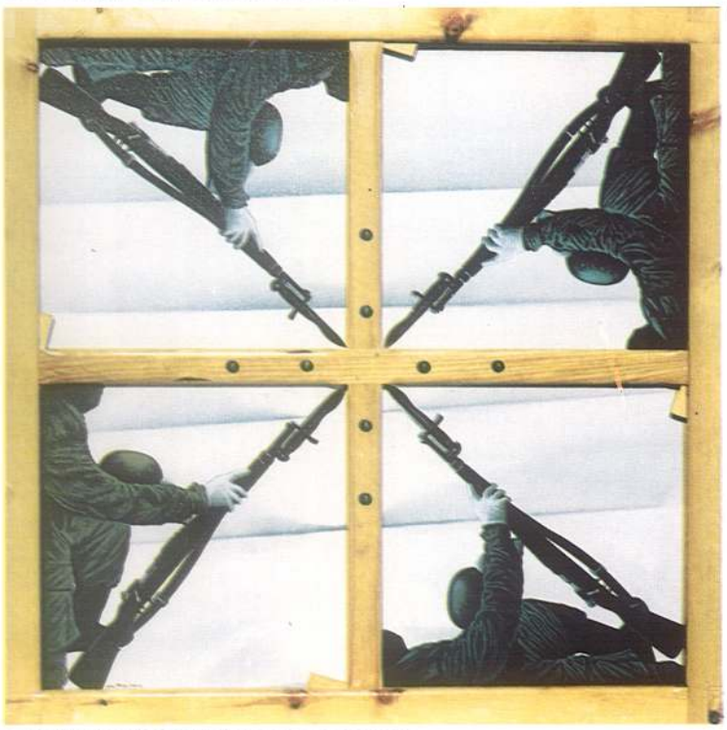


SOBRE LA PROCESSO, 1975-76 (PINTURA-OBJECTE, 2-100x100, POSICIO-1)

DONA DEMANANT LLIBERTAT D'EXPRESSIÓ, 1978 (POLIESTER, 170x80x45), MUSEU DE SEVILLA

SOBRE LA PROCESSO, 1975-76 (PINTURA-OBJECTE, MOVIMENT)

CAMPEROL FORCA, ARBRE I CADIRA, 1977 (ESCULTURA-POLIESTER, 200x70x42)

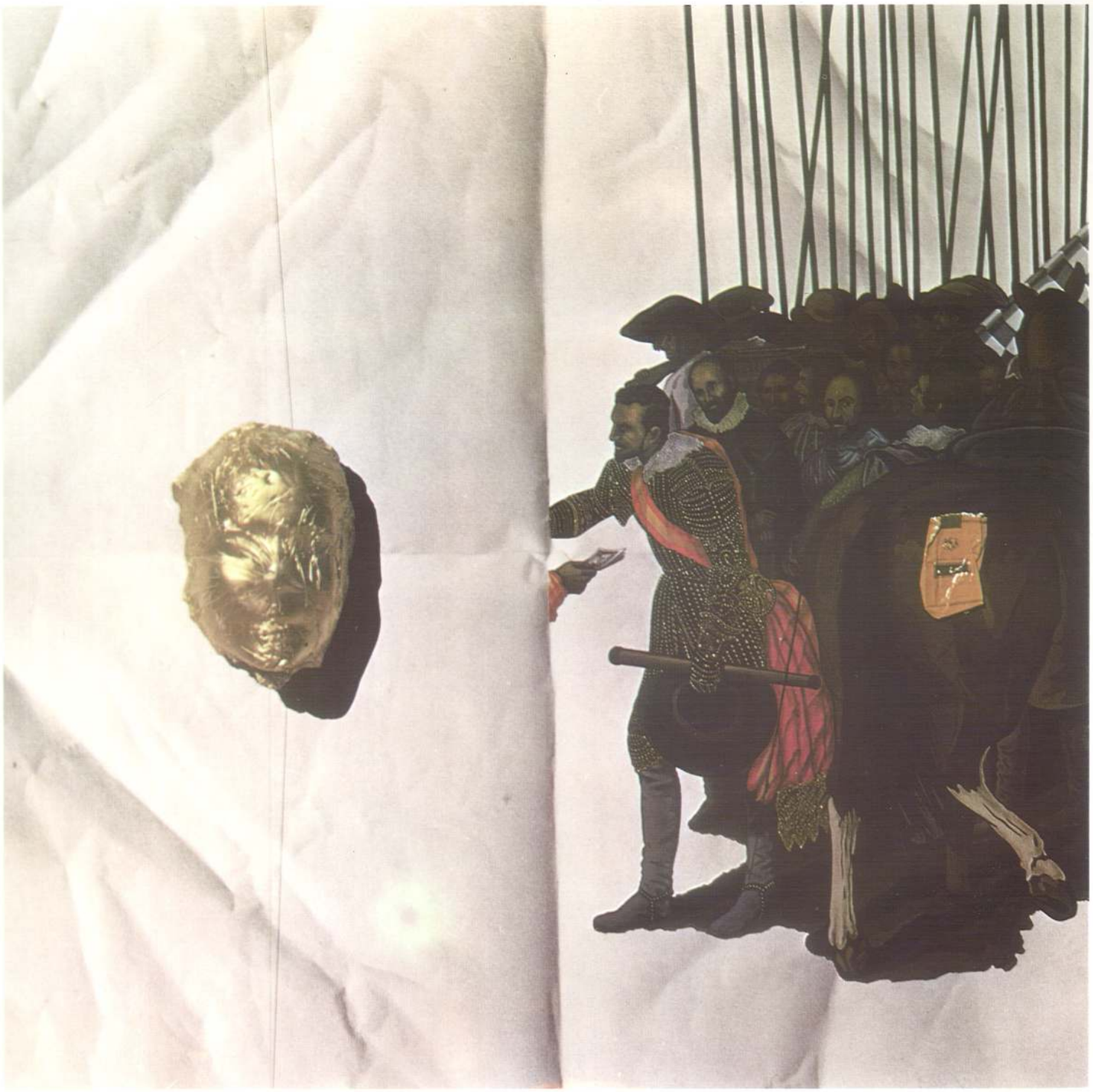


SOBRE LA PROCESSO, 1975-76 (PINTURA-OBJECTE, 2-100x100, POSICIO-2)

PER LA LLIBERTAT D'EXPRESSIÓ, 1978 (POLIESTER-ALUMINI, 180x150x100)

LES LLANCES, 1975 (PINTURA, 100x100). COL. VICENT MIRÓ, ALCOI

LLANCES IMPERIALS, 1976-77 (PINTURA-OBJECTE, 250x850). MUSEU D'ART CONTEMPORANI D'ELX



NOSALTRES I LES LLANCES, 1975-76 (METALLGRAFICA,-/75, 80x80)

Repressió (tres aiguaforts d'Antoni Miró)

No em digueu la paraula, eixa malaurada paraula. I si fos –penseu-ho bé– només una paraula? Perqué si fos només una paraula, podriem, qualsevol matí lluminós, esborrar-la per a sempre, fer desaparéixer, amb les nostres mans ben treballades per la tasca d'aixecar la llibertat, totes les seues grises lletres i els seus grisos ecos –gris blavenc, gris olivera, gris terrós, gris negre, gris gris–, llevar dels papers les seues resonàncies de trets i turments, de fusells i estaques, d'ossos i cors i caps trencats, foradats, esclafats, podriem allunyar de l'anyenca memòria el seu soroll de pólvora, ordres i escorcolls.

No em digueu la paraula, us prego. Perqué si altra vegada colpeja l'aire del carrer i arriba fins a nosaltres, si fora fals que és només una paraula, a quin lloc de la terra sepultariem, germans, la llibertat que tant, tant estimavem?

ERNEST CONTRERAS / Alacant, gener del 1979

A Antoni Miró

«Sóu, (art i veu, nostàlgic o profeta),
retina, petjà, crit,
seny que endevina pobles, mà segura
plasmant l'estre incisiu i vigorós».

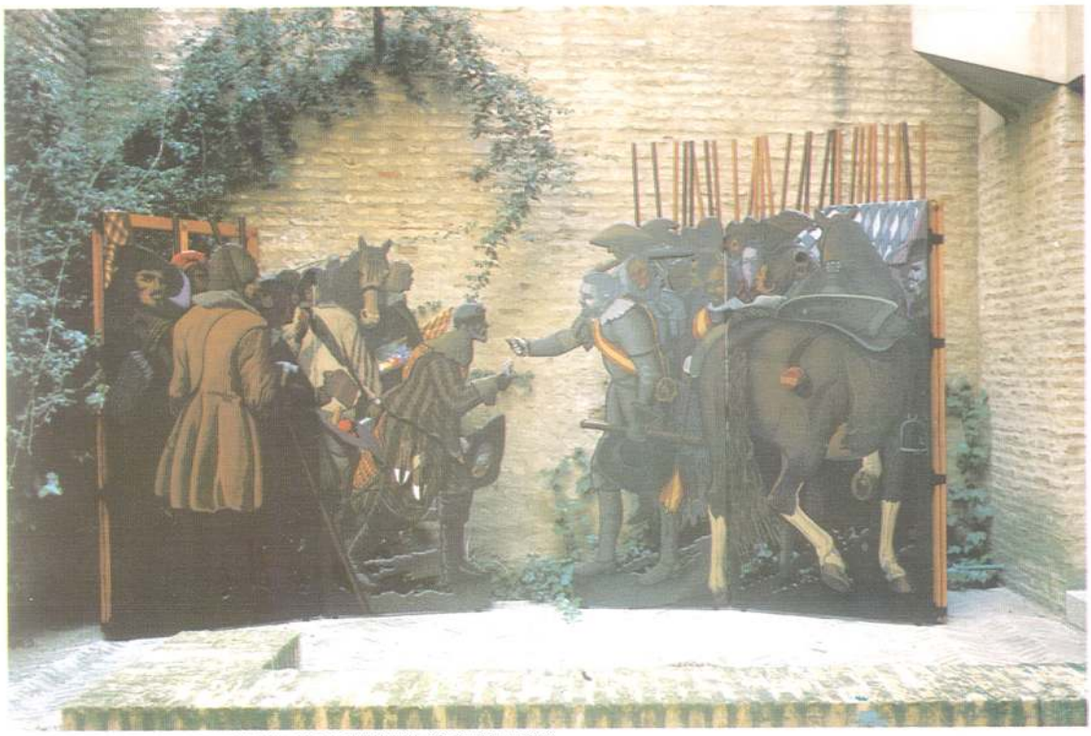
ANTONI URIOL/ Vancouver, febrer del 1980

Les Llances d'Antoni Miró

«Quan el mal ve d'Almansa...» fou una exposició, magna, que va presentar l'Ajuntament d'Alcoi. Encara conserve, nítida, la impressió, «l'efecte» que em va causar, de grandiositat, de bon treball, de treball, ferm, en veure-la, aquell capaltard, a Alcoi. Recorde l'exposició, amb el dramatisme, davant, d'aquella figura, corcada per l'abandó; com recordeigualment al meu molt admirat amic i company, Antoni Miró, una mica com encongit dintre aquell «temple». L'Alcalde d'Alcoi, Josep Sanus, hi era present, i donava un aire de «festa», de «festa grossa», a l'acte, després vingué la nit, els dies i les nits; i sempre he pensat en aquell conjunt de treballs fastuosos que, fonamentats en diverses variants sobre el quadre de «Las Lanzas», de Velázquez, val per un «oratori», en carn viva, de tot el que va significar la derrota d'Almansa, el decret de Nova Planta, les iniquitats, «centralistes», que han seguit i segueixen... Toni Miró va emprendre l'obra, ambiciosa, amb coneixement d'un art i uns mitjans; es va tancar, amb pany i clau, al seu Mas i va treballar, com un boig, dies i dies; després va retornar, com al.lucinat encara, a la vida de cada dia. Ara, a Alcoi, ell es mirava l'obra feta, amorosament –«l'obra feta... la mala puta»–. Altres persones han fet, amb més coneixement de la matèria que no jo, l'elogi puntual i precís d'Antoni Miró: jo només vull deixar, a la seua porta, com qui deixa una pedra, un «senyal», la meua vella admiració per Antoni Miró, un gran valencià, combatiu, combatent, de les primeres hores, que viu i treballa, lluita, exerceix, a Alcoi, on encara es conserva la casa on es va reunir la I Internacional.

VICENT ANDRÉS ESTELLÉS / València, agost del 1980

LLANCES IMPERIALS, 1976-77

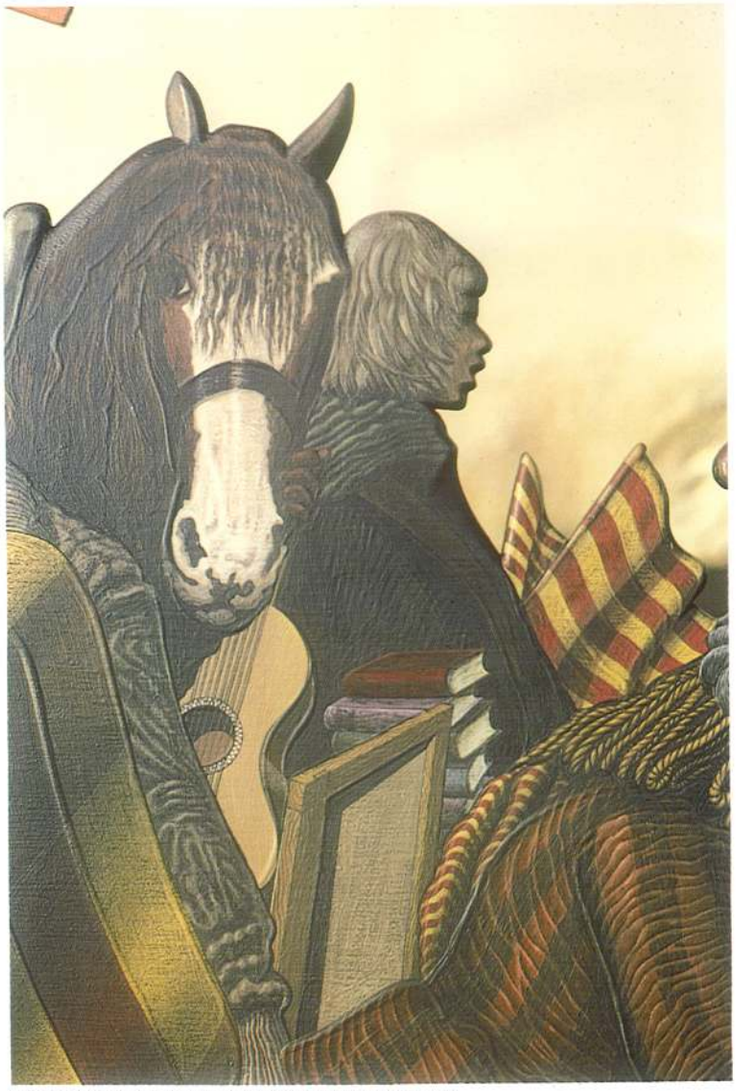


LLANCES IMPERIALS, 1976-77 (PINTURA-OBJECTE, 250×850). MUSEU D'ART CONTEMPORANI, D'ELX

D'ALMANSA, 1979 (ESCULTURA-PINTURA-GRÀFICA, ALT 400)

MUSEU DE BANYOLES, GIRONA

FELIP V, 1977 (ESCULTURA-MUNTATGE-POLIESTER, 100×80×50)



UN POBLE SOTA LES LLANCES, 1977-? (FRAGMENT, PINTURA-OBJECTE, 100×100)

Una revulsió plàstica

Ha estat dit que Antoni Miró cultiva un art polític, documental, de compromís social, perqué, en la seua obra, aquests són, segurament, els aspectes més evidents. Enfronts d'això hi hauria dues actituds negligibles: d'una part, un rebuig «exquisitament» reaccionari, en nom d'uns suposats principis «eterns» de l'art o, de l'altra, una actitud beatament acrítica, que confongués les pròpies simpaties socio-polítiques amb allò que és propi del llenguatge artístic.

Caldria, en aquest sentit, precisar dues coses: 1) l'art com a llenguatge autònom, té els seus propis còdis –lingüístics, estètics, etc.–, que fan que, com ja assenyalava Marx, les escultures gregues, produïdes dins el context d'un sistema de producció ben diferent del nostre, encara ens segueixen interessant..., i 2) sentat l'anterior, també és un fet que qualsevulla forma artística o cultural és un reflex de les contingències del seu temps i de la seua societat. O, dit d'un altra forma, tots els llenguatges artístics, encara que no ho pretenguin són polítics. Ho és per exemple, l'aparentment tant angèlica pintura paisagística de saló, que no fa més que donar a la burgesia, més analfabeta, la imatge falsa, idíl.lica i idealitzada que té del món. I ho és, també, la pintura abstracta, mal vista pels franquistes i perseguida pels nazis i estalinistes, i finalment recuperada pels sectors més «il.lustrats» de la cultura burgesa.

Un cop dit això, els qui pensen que en l'art l'ingredient de lluita també és important, tenim dret a reconèixer-nos i a sentir com a nostres artístes que, com Antoni Miró, d'una forma avantçada i valenta cívicament connecten amb les nostres mateixes preocupacions, alhora ciutadanes i artístiques.

En Antoni Miró, justament, es dóna una plena identitat i coherència entre ciutadà –que lluita pels Països Catalans, contra l'imperialisme i l'opressió– i artista –que es bat per nous llenguatges, revulsius i plenament identificats amb la nostra època–.

La serie «El Dòlar», precisament, n'és un exemple ben clar. Es, d'un costat, una denúncia explícita, al mateix temps puntual i universal, contra l'imperialisme, la violència, i les agressions d'aquest sistema de valors sobre la vida qüotidiana. De l'altre, constitueix una valenta exploració de noves tècniques i nous llenguatges. Amb formes plàsticament precises i tècnicament d'una rara perfecció, Antoni Miró hi explora desmitificadorament els còdis del realisme i de la cultura de masses i, desalienadorament, certes formes de la mateixa història de l'art.

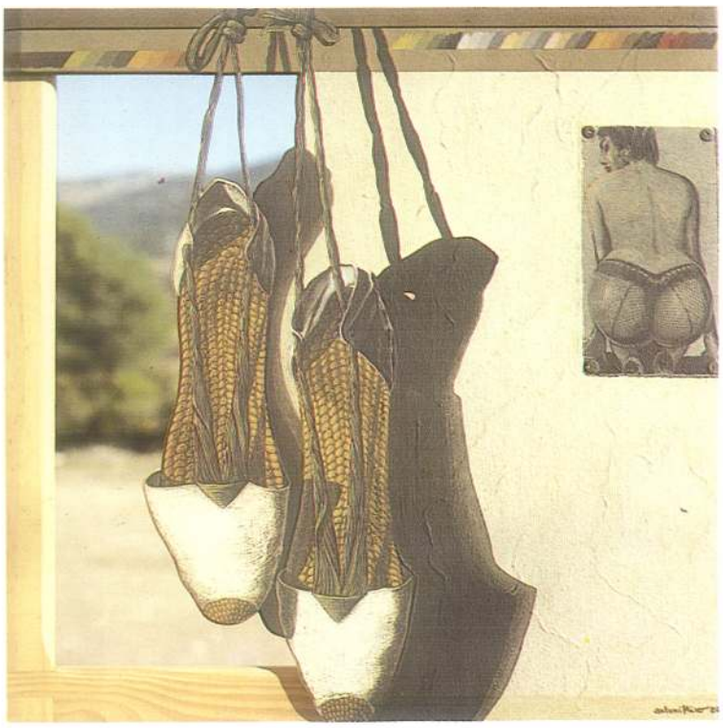
El resultat final, emmarcat dins una obra que, en conjunt, és de les més interessants, coherents i renovadores que es fa avuí als Països Catalans, és, també, d'un esplèndit valor plàstic i d'una revulsiva contundència.

JAUME FÀBREGA / Girona, octubre del 1982

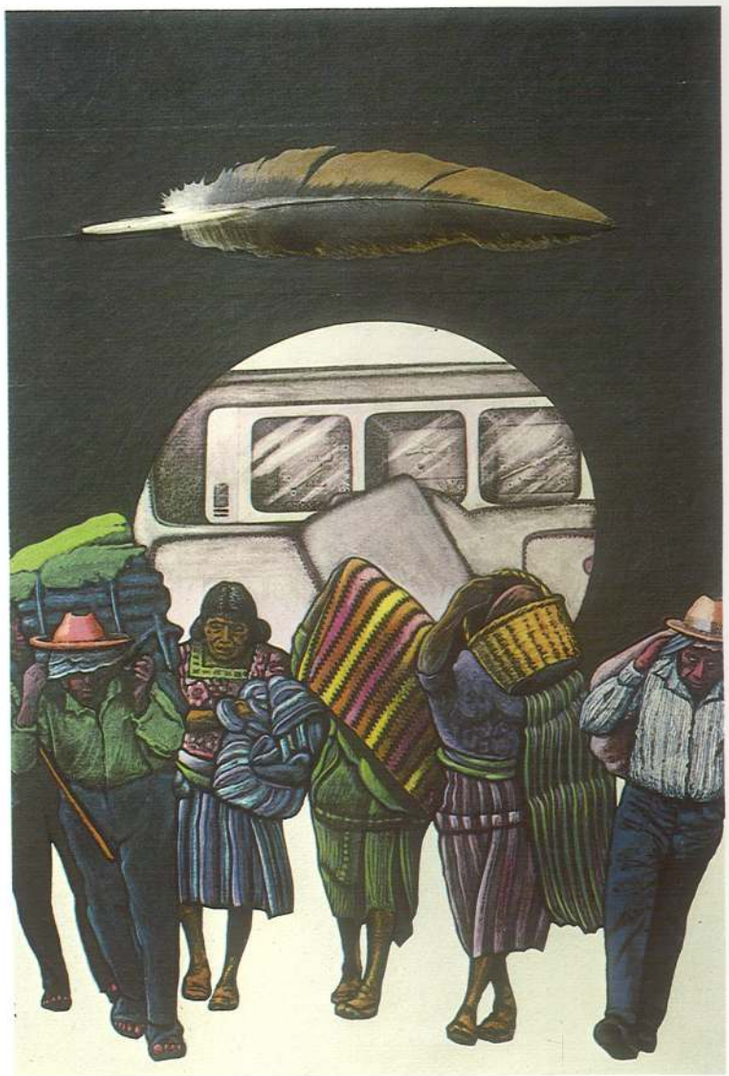
A Antoni Miró

En nom de la «Acadèmie Culturelle de France», i com a Delegat Nacional, rebeu la més sentida felicitació i admiració per les obres que heu presentat dins del marc de la exposició Trajectòries-80, que ens ofereix la «Biblioteca Española» a París, en la Sala «Arte al Día», promoguda i patrocinada pel Ministeri d'Afers Exteriors del vostre país.

ROLAND ARIA / París, gener del 1981



LLENYA D'ESPARDENYA, 1980 (PINTURA, 60×80) COL. PERE BOFILL, BARCELONA



EMIGRAR CAP A LA MORT, 1981 (PINTURA, 32'5×23'8)

Un món convulsionat

L'home del quaternari dins de la foscor de la cova d'Altamira il.luminant-se amb una torxa, usant grassa i terres de colors, pintava les parets i hi representava imatges d'animals importantísims per a la seua subsistència com eren el bisó i el cèrvol. Intentava a través de la representació gràfica practicar un ritus religiós favorable al èxit de la seua caça.

Aleshores la imatge, com sempre, ja començava a jugar un paper cabdal en l'existència de la humanitat en el camí cap al desenvolupament d'una organització social més perfecta.

Els mitjans tècnics eren primaris, com també ho era l'incipient esquema social, peró poc a poc l'home en la gran aventura cap a la perfecció va utilitzant-los i millorant-los fins a ser cada vegada més complexes. Les seues idees gràfiques es perfeccionen i la representació del món que envolta l'esser humà assoleix el seu objectiu d'il.lustrar i servir la pròpia humanitat en l'intercavi d'idees arribant aquestes a expressar conceptes i desitjos al servei de la mateixa societat, més ben dit, al servei de la mateixa classe.

Antoni Miró està inserit en un món convulsionat per tensions, passions i interessos oposats en la lluita de classes, on la injustícia plana per tot arreu.

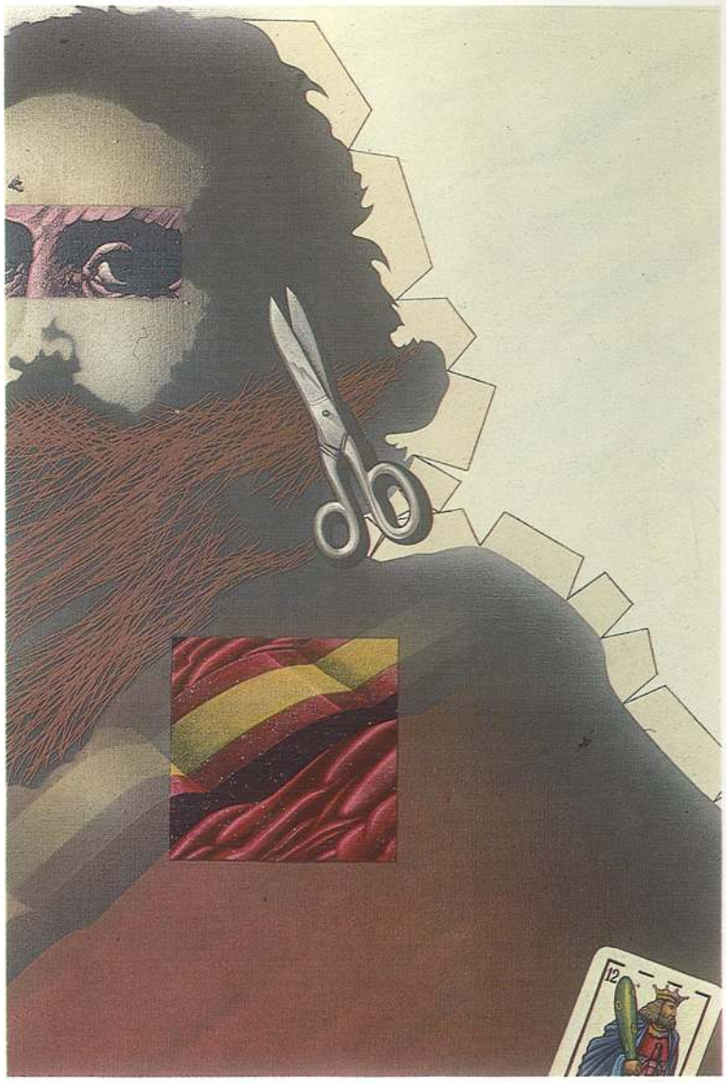
Les lluites tribals de l'home primitiu per la possessió d'una peça de caça, o simplement el desig furiós i boig de matar i vèncer, avui es traspassen a uns mitjans sofisticats produint-se l'estat permanent de barbàrie que fa que dubtem si la ment humana ha evolucionat mínimament en comparació amb els antecedents de fa quatre mil anys.

En aquest món bàrbar i cruel en què vivim, on encara «homo hominis lupus», Miró amb tècnica variada, completa i perfecta utilitzant tots els elements dels quals avui pot disposar, reflecta la realitat social que l'envolta. La seua pintura, la seua escultura i els seus grafismes ens diuen sempre i a tota hora que malgrat l'espurna de la intel.ligència que mou la nostra activitat, l'home es troba molt allunyat de la seua perfecció i superació. La humanitat és encara molt jove, està a les beceroles.

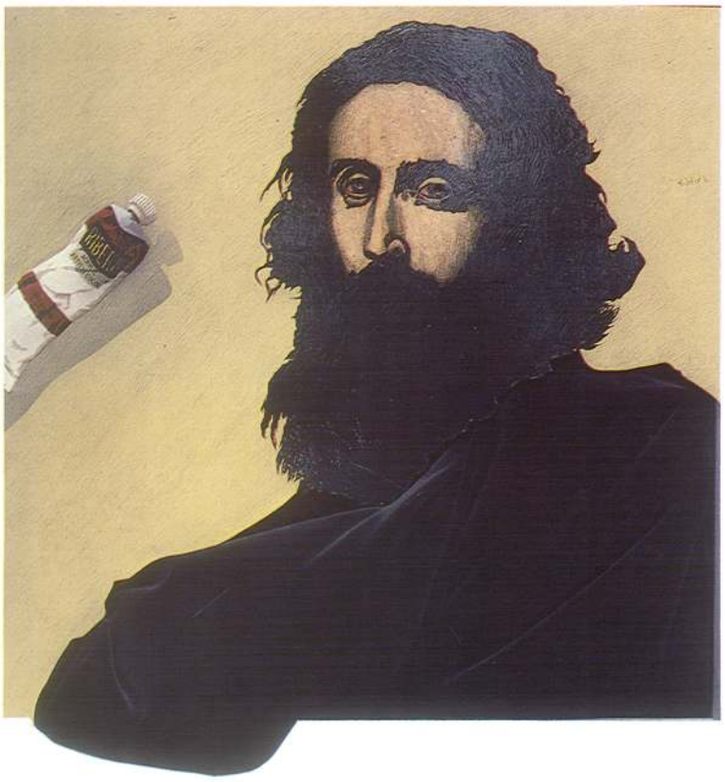
Antoni Miró, com els artistes de la Itàlia renaixentista, és home que coneix a fons el seu ofici i toca tots i cada un dels procediments de les arts plàstiques; treballador infatigable arrelat a la terra que el veié naixer, viu aquesta unió home-terra i a través de l'expressió del nostre dissortat País exposa tota la barbàrie que la humanitat arrossega des de mil.lenis.

GONÇAL CASTELLÓ / La Safor, juliol del 1980

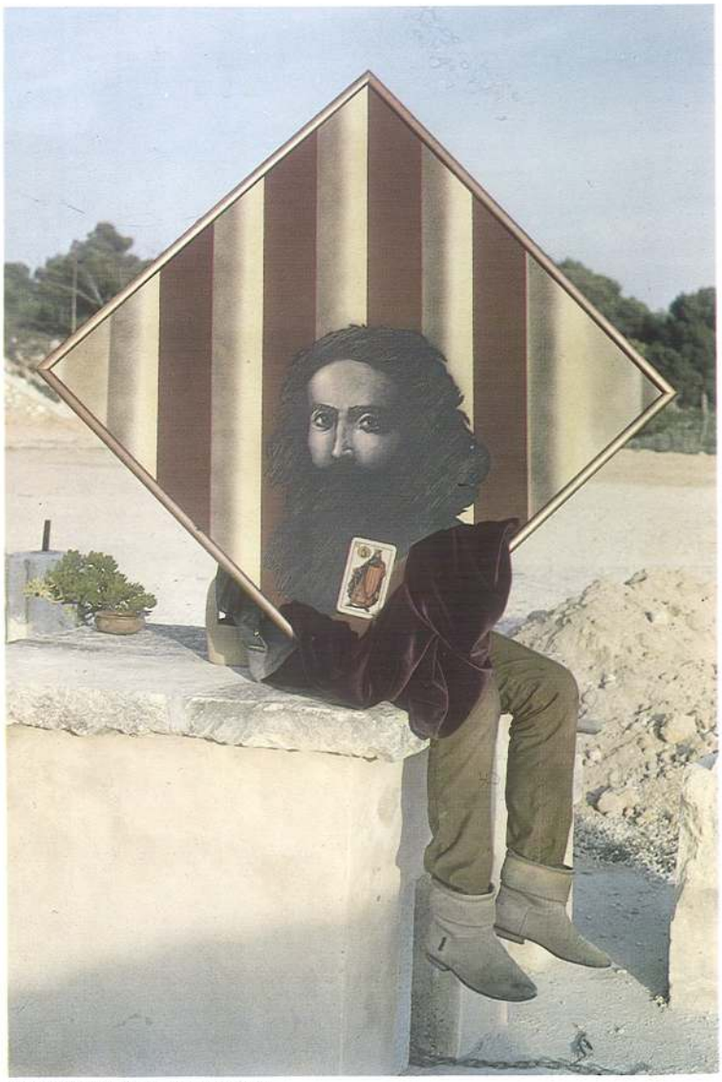
1980-83. PINTEU PINTURA



SANT PAU ESPANYOL, 1982 (PINTURA, 81x81 - FRAGMENT)



SANT PAU FUMATA, 1981-82 (PINTURA, 80x80)



SANT PAU A VALÈNCIA, 1982 (PINTURA, 81x81)

DUQUESA D'ALBA, 1981-82 (PINTURA, 80x80)). AJUNTAMENT D'ALACANT

RETRAT EQÜESTRE, 1982-84 (PINTURA 200×200 FRAGMENT)

RETRAT EQÜESTRE, 1982-84 (PINTURA 200×200 FRAGMENT)

RETRAT EQÜESTRE, 1982-84 (PINTURA 200×200 DIPTIC). COL. VICENT MIRÓ, ALCOI

LA LLETERA DE BORDEAUX, 1982 (PINTURA-OBJECTE, 100×100)

LA LLETERA DE BORDEAUX, 1982 (PINTURA-OBJECTE, 100×100)

LO COMTE DUC, 1980 (PINTURA, 60×60). COL. JOAN TUDELA, ALCOI

TORNALO COMTE DUC, 1981-82 (PINTURA, 80×80)

DIDAC D'ACEDO, 1980 (PINTURA, 80×60). COL. LUIS RODRIGUEZ, MADRID

INOCENCI x PAPA, 1980-81 (PINTURA, 50×50). COL. JOAN MELERO, MADRID

Papers-Davantal

Darrerament, Antoni Miró, després d'exposar a Canadà i Alemanya, ha exposat a: la Biblioteca Nacional de Boston (EE.UU.), a la «Biennale de Pintura e Grafica de Siracusa» (Sicília), al Centre Cultural Atartük d'Estambul (Turquia), a la «Jordan National Gallery of Fine Arts» d'Amman (Jordània) i a Bangkok (Thailàndia). I ara acaba d'exposar al Museu d'Art Modern de Sassoferrato (Ancona), a Itàlia, on ha guanyat el premi que convocava la Universitat d'Urbino per la seva obra «Nina de la Pau» que oferim en la portada d'aquests PAPERS, la qual obra anava acompanyada per «Nina valenciana». Les dues «nines» formen una carpeta –«Les nines-80» dedicada al poeta Vicent Andrés Estellés–. Antoni Miró és especialment estimat a Itàlia, car el Museu de Sassoferrato no sols posseeix ja obres del nostre pintor, sinó que a més va dedicar un homenatge al grup «Denunzia», del qual Miró és membre fundador. Entre els molts guardons que ha obtingut en aquell país, cal destacar el nomenament d'acadèmic d'Itàlia amb Medalla d'Or, per l'Acadèmia de les Arts, les Lletres i la Ciència.

Això representa l'activitat d'enguany. Però Antoni Miró porta aquesta activitat des de fa anys i a fora és un artista molt apreciat.

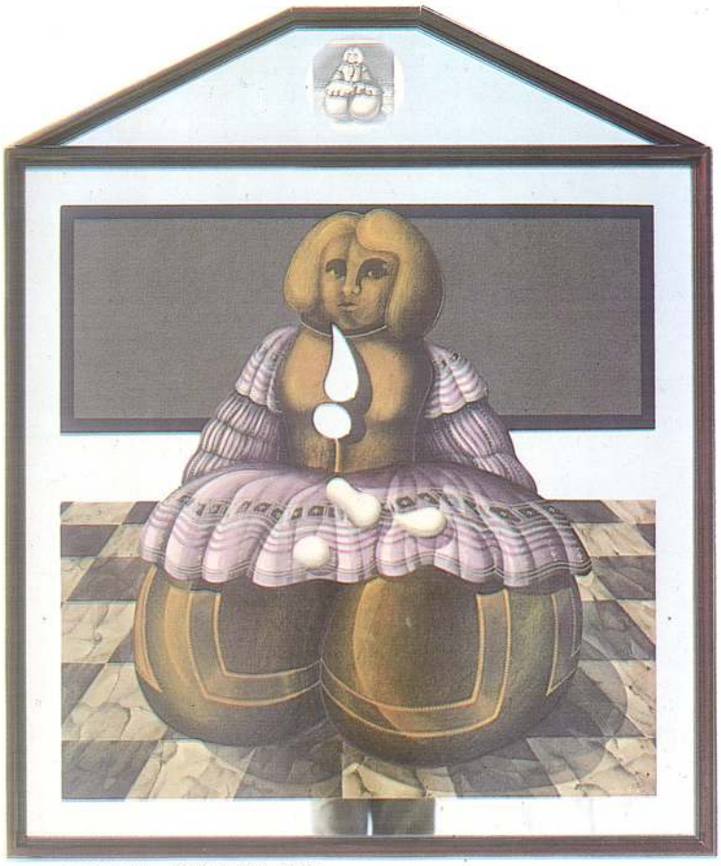
Aquest Davantal pretenia felicitar el nostre pintor, però no es tracta sols de felicitar, sinó també de començar a veure clar en alguns aspectes de la nostra cultura. Perquè al País Valencià, amb uns dirigents que, si les eleccions no ho capgiren, odien a mort el propi país i els seus defensors, i amb la nostra nació trossejada i gairebé incomunicada, els valors més importants es perden irremissiblement. Per això Antoni Miró ha hagut de dirigir la seva vida professional a altres terrenys no tan inclements, on no sols no l'amenacen i li pinten insults a la façana de casa d'ell, sinó que l'estimen i el premien.

Contra els qui creuen que «provincianisme» vol dir valorar les coses de casa, nosaltres creiem que el provincianisme és no veure el que hi ha davant dels nassos i meravellar-se dels valors llunyans. Encara que Madrid no sigui tan llunyà com Bangkok...

ISABEL-CLARA SIMÓ / Barcelona, setembre del 1982

L'AUTORRETRAT DE GOYA, 1981-83 (PINTURA, 70x70)

MARGARIDA AMB CAPELL, 1980-82 (PINTURA, 80x80)



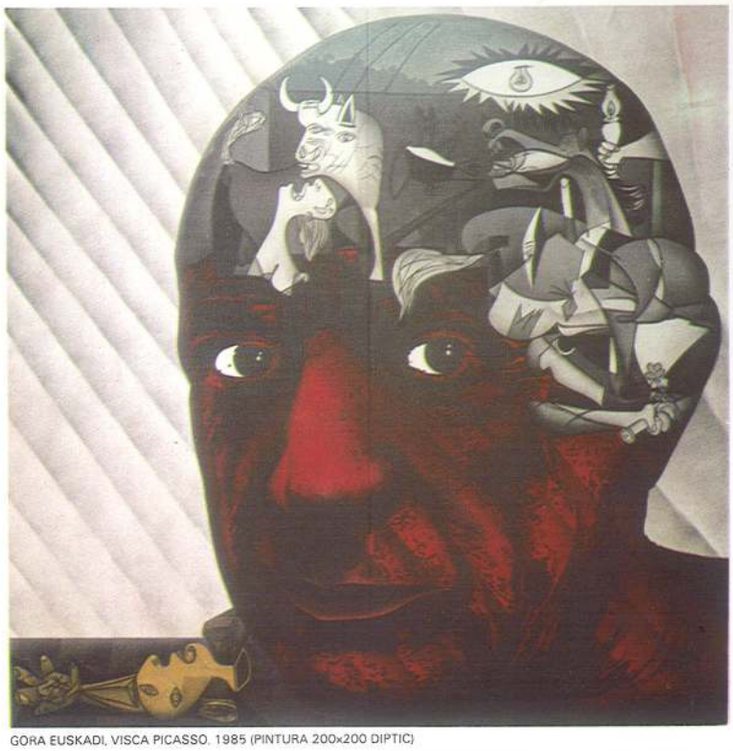
MARGARIDA SENSE CAPELL, 1980-81 (PINTURA, 100x80)

MENINA-NINA, 1980 (PINTURA, 70x70). COL. NURIA ABELLO, BARCELONA

PAM CONTRA LA CULTURA, 1982-85 (PINTURA 100×100)

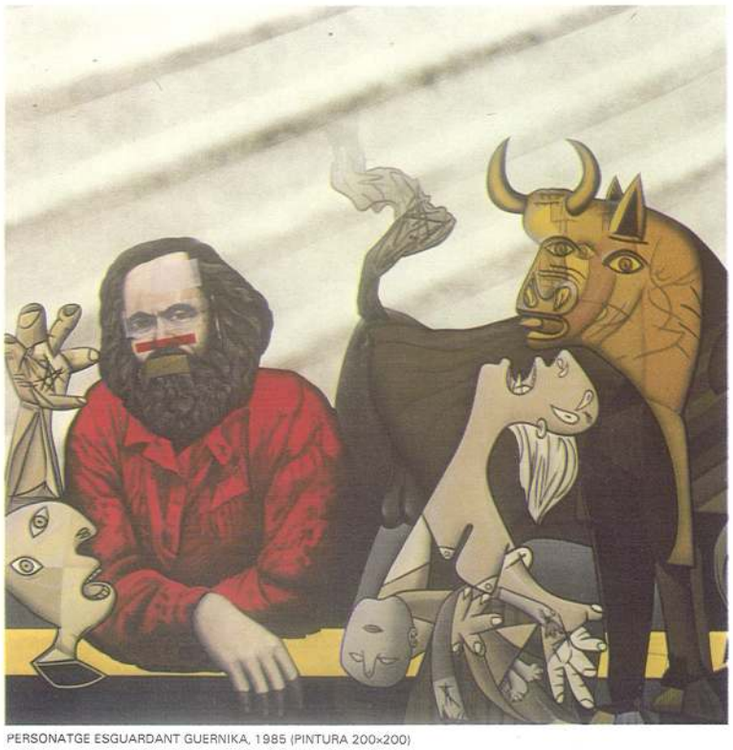
REPRESSIÓ NO, CULTURA SÍ, 1982-85 (PINTURA 100×100). COL. J. A. CATALÀ, MALLORCA

L'OBRER MALFERIT, 1982-85 (PINTURA 100×100)



GORA EUSKADI, VISCA PICASSO, 1985 (PINTURA 200×200 DIPTIC)

BOSCH, MIRÓ, JAN SANDERS, 1985 (PINTURA 200×200 DIPTIC)



PERSONATGE ESGUARDANT GUERNIKA, 1985 (PINTURA 200×200)

Del fil a la randa

L'espectacle que ara ens ofereixen els mitjans de comunicació, al donar-nos la cotització del dòlar respecte a la peseta a cada hora i punt del rellotge es, al menys, denigrant per qui tinga una mica de vergonya. Perquè no es tracta d'un senzill exercici bursàtil. Es tracta que hem de tenir present fins i tot per bategar, tot el que s'amaga, brotant però, al darrera del símbol.

A hores d'ara, ja fa deu anys que Antoni Miró ens feia reflexionar arran del drama xilé, amb la duresa desesperada i reflexiva de la seua obra que titolava EL DÒLAR. Quan encara la massiva propaganda imperialista enterbolía les opinions de la major part dels «gurús» que patim, tan sols calía una mirada als mercenaris i –perquè no?– als botiflers, que Miró modelava i pintava, per aclarir-nos el cap i lliurar-nos de tanta insolència i desvergonya.

Es clar que Antoni Miró ja hi havía aprofondit ans en les arrels del problema d'opressió dels pobles (Vietnam, 1968) i en la mateixa llar del dòlar en oferir-nos la AMERICA NEGRA, on podem prendre el fil que ens porta a la seua obra actual. Mai aquest fil no ens deixarà oblidar la seua obstinada preocupació per la gent i la terra que pateix opressió i els símbols d'aquesta.

Hi ha valencians al nostre País que, en alenar, no aconsegueixen omplir a orri els lleus, per mor de la mateixa opressió. Antoni Miró n'es un d'ells. Es per això que gaudeix d'una trista i dramàtica condició que el fa dels més adients per expresar i mostrar amb profonda angoixa les vivències que li broten del sí. Les olora amb una sentor feridora perquè les viu patidorament. I les reflexa en els ulls d'un negret, en els uniformes dels orbs pel dòlar, en les llances de front als llibres i pinzells...

Avui ens mostra una obra més sumptuosa, més treballada, més «epatant». No us hi fieu. Davant d'aquestes formes noves i brillants s'albira el mateix fil, irònic ara, subtil. D'entre tantes suggerències que tenim a ull, m'agradaría triar la de l'opressió cultural. Ens deia en Sanchis Guarner amb insistència, que nosaltres, els valencians, som una cultura. Qué ens la volen destruir, això és clar. Per donar-nos, quina cosa? Quin paradigma ens ofereixen a canvi? La nostra destrucció. Eixa és la suggerència que trie.

A la fí, tenim al davant art. I a l'altre costat mateix, al de la literatura, ja fa temps que saben que qui té les arrels afermades a la seua terra i viu els seus problemes i angoixes, se l'enten perfectament per tot arreu. N'es un llenguatge universal.

CARLES LLORCA I TIMONER / Sopalmo, agost del 1983

Sobre la mostra a Brescia

El dòlar, soldats, metralletes: Aquest és el moll de la presència fatídica dels Estats Units en la nostra Amèrica Llatina explotada i ofesa, on Cuba, Nicaragua, Granada son els primers llampecs d'una nova albada que els pobles pugnen a porfía per conquerir.

«XILE 10 anys, 1973-1983», amb la pintura d'ANTONI MIRÓ, desplega com un gran fresc de l'època la denuncia implacable del crim feixista en la pàtria rebel de Pablo Neruda i Salvador Allende.

Pintura de coratge, art amb compromís, pinzell per la solidaritat.

LUIS GUASTAVINO / Brescia, juliol del 1983.
Parlamentari xilé a l'exili.

MERCEDARI, 1981-82 (PINTURA-OBJECTE, 80x80x10)

El temps no mata

L'art innocent no existeix. L'art neutre, al marge de la política independent d'ella, no existeix. Un paisatge d'atmel.lers en flor, sense altres pretensions, no deixa de ésser reflexe d'una idealitzada concepció del món, una actitud política front a l'altra en què l'artista pren partit i jutja críticament la realitat. A la fí, res no és extrany a la vida, tot és producte de la societat d'on neix. I del temps.

Portem a sobra de nosaltres la història de l'home i ens reconeixem en ella. I, així, quan Antoni Miró va rescatar actituts i formes de «La Rendición de Breda» per crear la sèrie «Les Llances» estava furgant en el passat i el feia seu. I va donar algunes passes més. De la seua mà eixiren significats afegis: Imperialisme, opressió. Arrencà de la pintura ja pintada per desvetlar la seua pròpia realitat, trencà la neutralitat aparent del temps passat per afirmar el contrari.

L'art és un producte històric que pot servir per canviar la història, un instrument per transformar el món. Contemplar «Les Llances» i quadres posteriors és esgotar les possibilitats d'afirmacions com les anteriors.

Es tancà una época en l'obra del pintor i començava un altra. L'encontre d'un llenguatge basat en l'anacronisme, gens nou però sí intencionat i combatiu ha sigut decissiu. A partir d'aquí Antoni Miró trespassà la porta oberta per ell mateix i va pintar pintura.

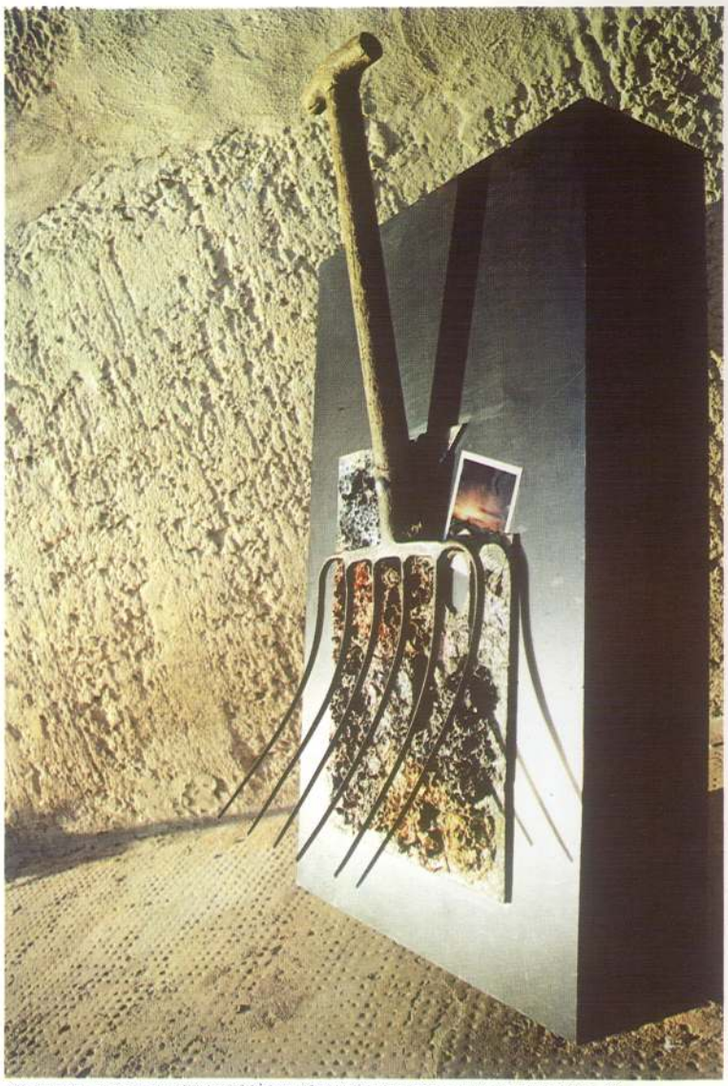
D'aquesta manera el D. Diego Velasqueny fuma ara cigarrets amb filtre i sobresurt d'un fons-mirall on ens podem mirar i reconéixer. Es clar el joc del temps i l'obra recobrada, no ens equivoquem, però, encara hi ha més perquè l'artista deixa intactes les seues preocupacions socials, i altre axemple, la duquesa que pintara Goya s'apropa fins avuí amb tots els títols i documents que recorden l'inexcusable qüestió de la propietat.

Es a dir, invitació al joc, treball cultural i testimoni, compromís, tasca política. Eixe és el sentit. L'art innocent no existeix, l'art és reflexe de la societat i la época en qué es produeix, la neutralitat és falsa, etc.

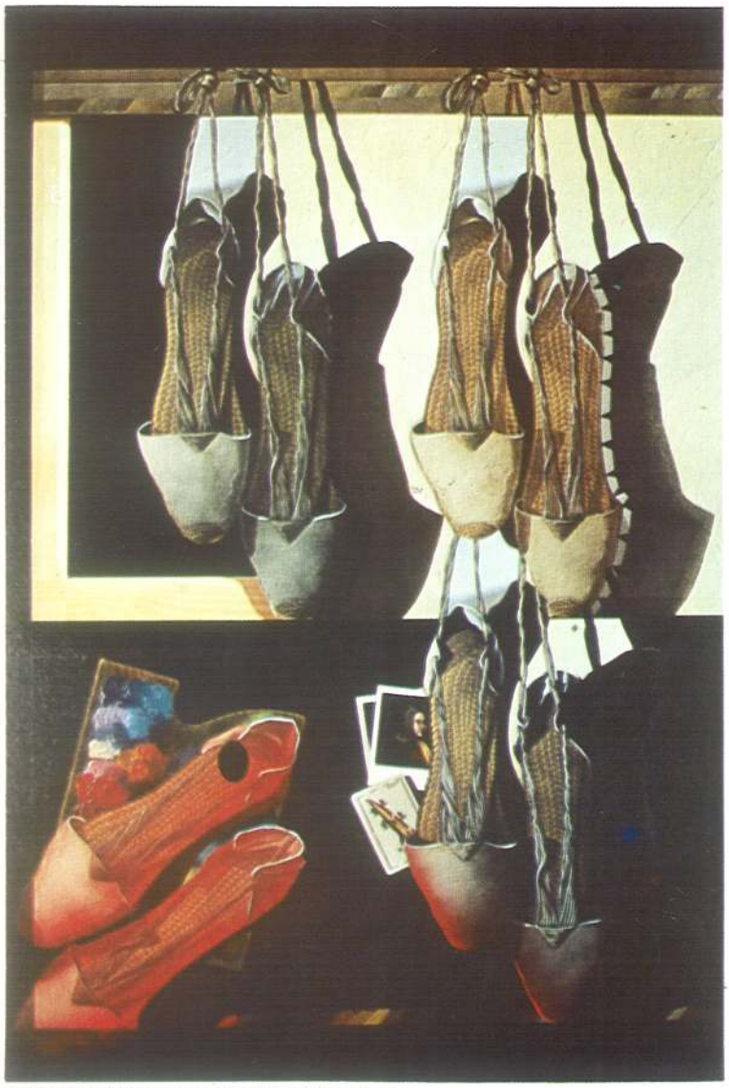
El temps no mata.

LUIS RODRIGUEZ OLIVARES / Madrid, agost del 1983

DÜRER-BLAU-VERD, 1985 (PINTURA 80×60). COL. KARIM LORENTE, BRUXELLES



«A SEMPERE», FORCA I PALETA AMB OCÀS AL SOPALMO, 1985 (ESCULTURA-OBJECTE 87×45×30)



LES ESPARDENYES DELS PATRIOTES, 1984 (PINTURA 118×90)

MENIP, 1981-86 (PINTURA-OBJECTE 206×140×140)

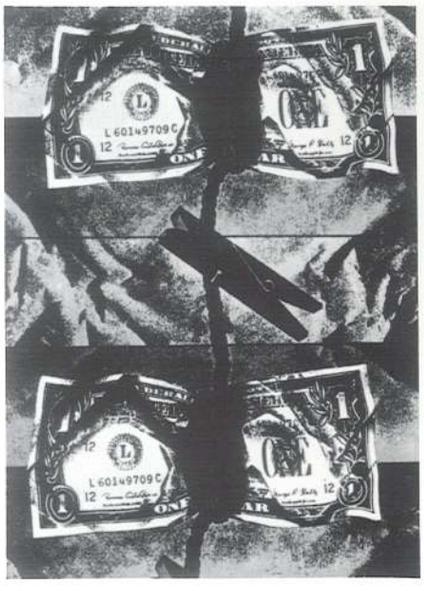
XILE. 11-9-1973 (SERIGRAFIA, 65x50,-/100)

ALLENDE. 1973 (LITOGRAFIA, 66x48,-/100)

EXERCIT DE XILE. 1976 (SERIGRAFIA, 70x50,-/75)

XILE. 1973 (SERIGRAFIA, 64x47,-/150)

DÒLAR DOLOR

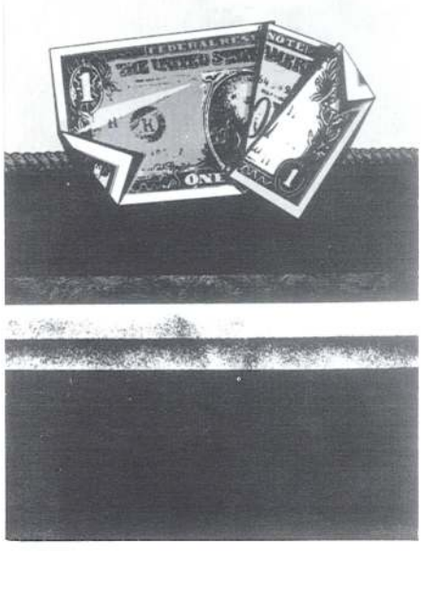


DÒLAR FORCAT

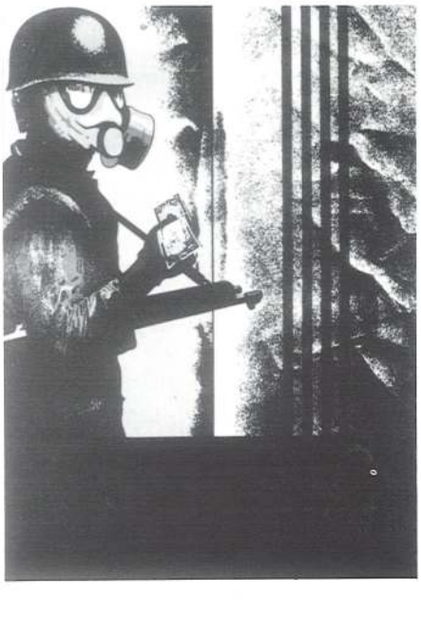
SERIGRAFIES DE LA CARPETA "ANTONI MIRÓ - ONE DOLLAR" (66x48, 1975) EDITA JUANA MORDÓ

A MIQUEL HERNANDEZ. 1976 (SERIGRAFIA, 65x50,-/100)

DÒLAR PLEGAT



DÒLAR SOLDAT



CARDENAL AMB GOS, 1985 (ESCULTURA BRONZE 80×38×19)

TORS DE COMTE-DUC, 1985 (ESCULTURA BRONZE 71×56×34)

DIDAC FUMATA, 1985 (ESCULTURA BRONZE 45×41×22)

CARLES III, CAÇADOR, 1985 (ESCULTURA BRONZE 81×43×27)

1965-83. EL CARTELL

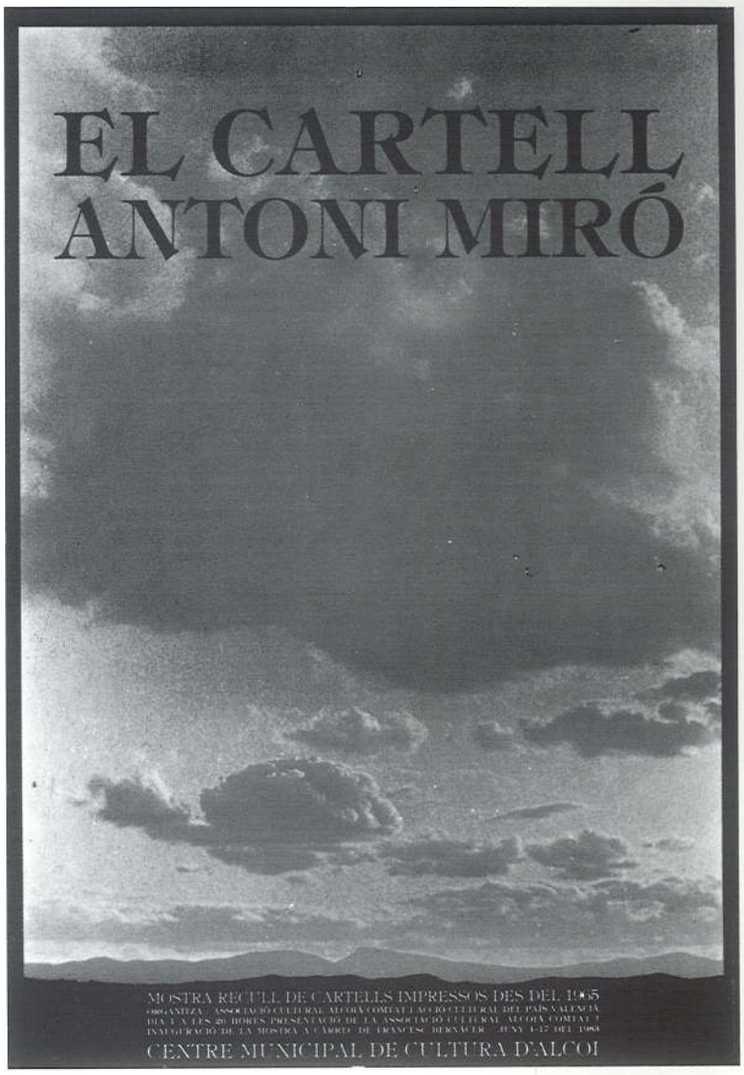
D'entendre i explicar la vida

Heus ací les circunstàncies vitals del temps i l'espai d'Antoni Miró concentrades en aquesta mostra de cartells. Són les credències d'un home d'ara i del País Valencià i d'una manera d'entendre i explicar la vida. Són ja molts anys, des d'el 65 i molts cantons del nostre poble i de més lluny, cridant la veritat personal de l'artista, les seues inquietuds o l'ideal d'un somni actiu. S'ha fet també veu col.lectiva perquè li ha sabut prendre el pols a la vida. Cartells que per la seua qualitat tenen ja un alé propi independent de la fugacitat de la funció concreta per a la qual van néixer. Foren un dia reclam i convocatòria; ara, tots junts, es senten germans i camí d'una voluntat que sap on va. Amb energia i lució desa sempre. Aquests cartells foren la tarja de visita d'exposicions seues de pintura o d'actes culturals. A la història del nostre poble, entre assagistes, gramàtics i cançons, li ha de créixer un llarg capítol: estaven els pintors. I l'obra i tot l'esforç artístic d'Antoni Miró fent poble i fent País.

El cartell és la fugacitat més gran de tot el que és plàstic, és la funcionalitat fins a l'últim extrem, el missatge de la pressa que vol dir coses. Aquests cartells, però, són dels que queden perquè donen testimoni d'una persona, i estan fets contra el temps i amb els millors criteris d'eficàcia artística. Hui que vivim l'apremiant món de l'instantània, el barboteig dels telegrames i les presses; quan es mori quasi sempre de repent i mai no hi ha temps, els cartells d'Antoni Miró ens parlen a tots i ens diuen sempre. Tenen la simplicitat de lo verdaderament poètic, l'autenticitat de les veritats sempre per davant. Com la vertadera poesia, –i els cartells de Miró en tenen també molta–, són la paraula plàstica en el temps i permaneixen ben vius encara.

Antoni Miró és el xiquet que s'aixeca fent preguntes, el qui arriba dient açó s'ha d'arreglar, el qui talla les digestions als burgesos bempensants, el qui fa entrar a la gent amb gràcia i sense presses. La simplicitat de la crítica d'etiquetes parlaria de cartells de denúncia. Jo no diria pas això. En tot cas, parlaria d'una finor de consciència, d'un mal gust de boca perquè hi han massa cosses que no li agraden i sobre les quals la gent superficial hi patina amb culpable inconsciència. I Antoni Miró és dels que ens diu el costat fosc de la vida i la mala condició de l'home o dels homens que humilien la seua condició. Però també amb delicadesa, com qui es queda l'últim tancant portes, sense els crits de la trona moralista o de la suficiència de qui ho sap tot. Amb el cap clar i la mà artista. Li se nota que li dol el País i li dol l'home; que li viuen poble les millors fibres de l'esperit, que no alça mai la veu però no calla, i ens diu als ulls i a la consciència que això que ell ens presenta també és la veritat, i que cal fer les coses millor, que a l'home no deu d'emmordassar-lo cap d'explotació ni tòpic interessat i que a ell també li va furtar algú la bicicleta.

FRANCESC BERNÀCER / Alcoi, maig del 1983



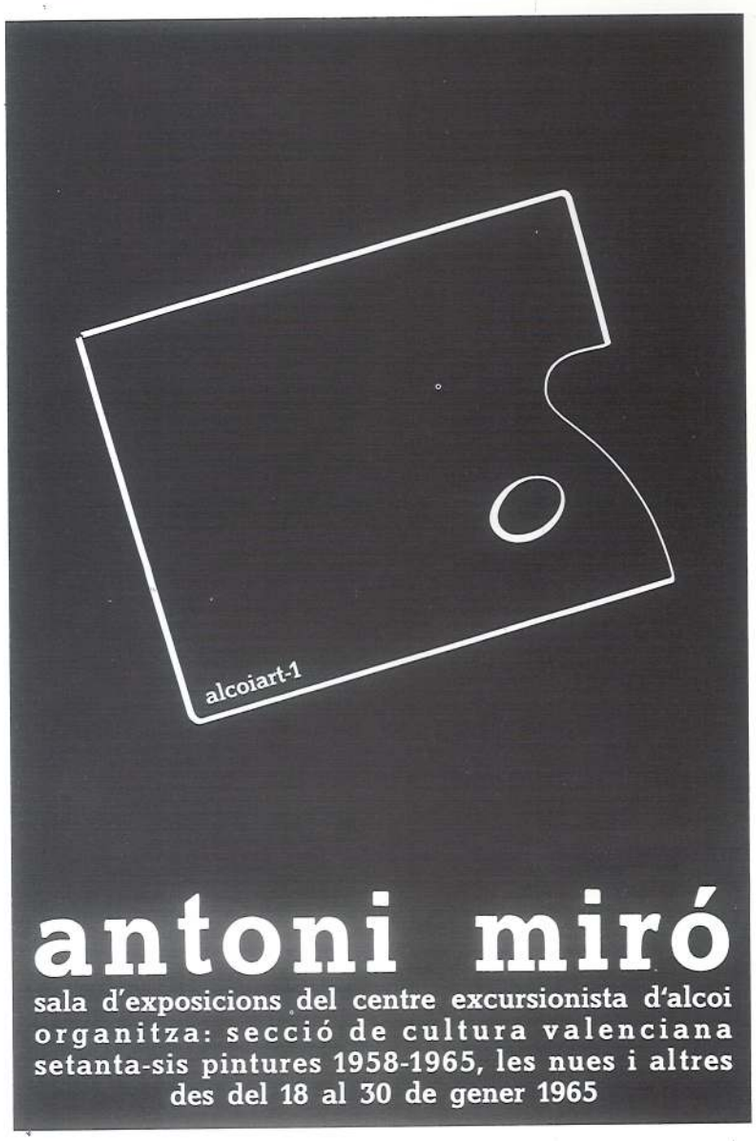
Antoni Miró, un «missatge» que batzega

Quan tenim l'obra d'un artista al davant, sempre hi ha un factor emotiu i sensitiu que precedeix qualsevol mena de reflexió o anàlisi. Si la descàrrega de corrent que rebem ens commou, desconcerta, sorprèn, vol dir que aquell treball té una sensibilitat i, sobretot, la capacitat absolutament necessària de «comunicar». Això és el que li passa l'alcoià Antoni Miró: fa un art que batzega. Aquestes primeres impressions són, almenys per a mí, les vàlides i valuoses, doncs obren la porta a un ulterior anàlisi dels elements plàstics, la possible rigurositat tècnica i l'efecte final del «missatge». Antoni Miró llença primer els missatge i, en els cartells, és ben efectiu el plantejament de l'art com a missatge. Són, en definitiva, les batzegades d'una complicitat potser amargada o dormida, d'una preocupació que ens afecta molt directament, car no fà el pamflet localista sinó que projecta i fa extensiva la crítica a una globalitat. Per axió, quan llegim i observem a fons cada imatge d'Antoni Miró és fàcil adonarse de la manipulació que tots patim. Cada u fa seu un nivell de lectura diferent d'acord amb la identitat, tensions viscudes i el context real que ens toca viure.

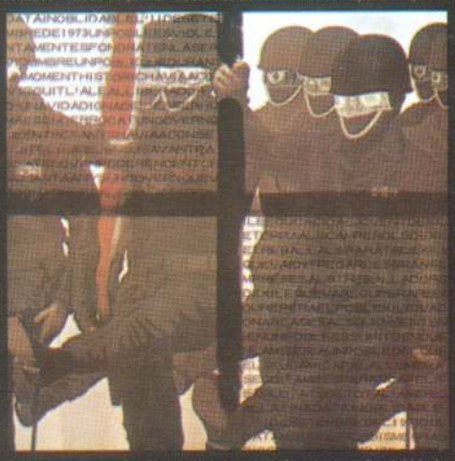
Quan Antoni Miró tracta el tema de «les llances», sabía bé quin era el fons comú, social i polític, d'un acte reiterat en un altre context i época. En el «dòlar» recupera tot un sistema de poder que aixafa per mitjà del símbol. Però, en aquests fets extensius hi sitúa els signes referencials al nostre entorn vivencial –així surten reduccions simbòliques a una imatge com «Encara diguem no»–. Per tot això i més, com veureu en les temàtiques dels cartells, Antoni Miró fa un art útil, un servei a la societat, un convit a la reflexió i a desvetllar aquells mals tragos amagats rera un suggeriment. S'hi apleguen en un sol mirall funció-art-tècnica amb un «missatge» viu i una escalfor que sovint crema.

Quan veiem les obres d'Antoni Miró cal pensar quins factors hi entren a formar part: una consciència que el sitúen al marge de la imatge fruïdora, una comunicació amb elements del passat vàlid com a fons simbòlic i transformats d'acord amb la integració de signes actuals –«Felip V», «les llances»...–, una preocupació pels fets polítics i socials que ens envolten, una aplicació de filosofia práctica tallant i irònica, una lectura múltiple de l'obra amb la prioritat de la imatge, una escenificació simbólica de continguts socio-polítics i, en definitiva, un *compromís* amb l'época que li pertoca viure i l'ús d'uns elements que reforcen el missatge i el símbol. Les seves obres són crits de quotidianitats, contundents, testimonials, documentals, conscients, combatius, preocupats i preocupants.

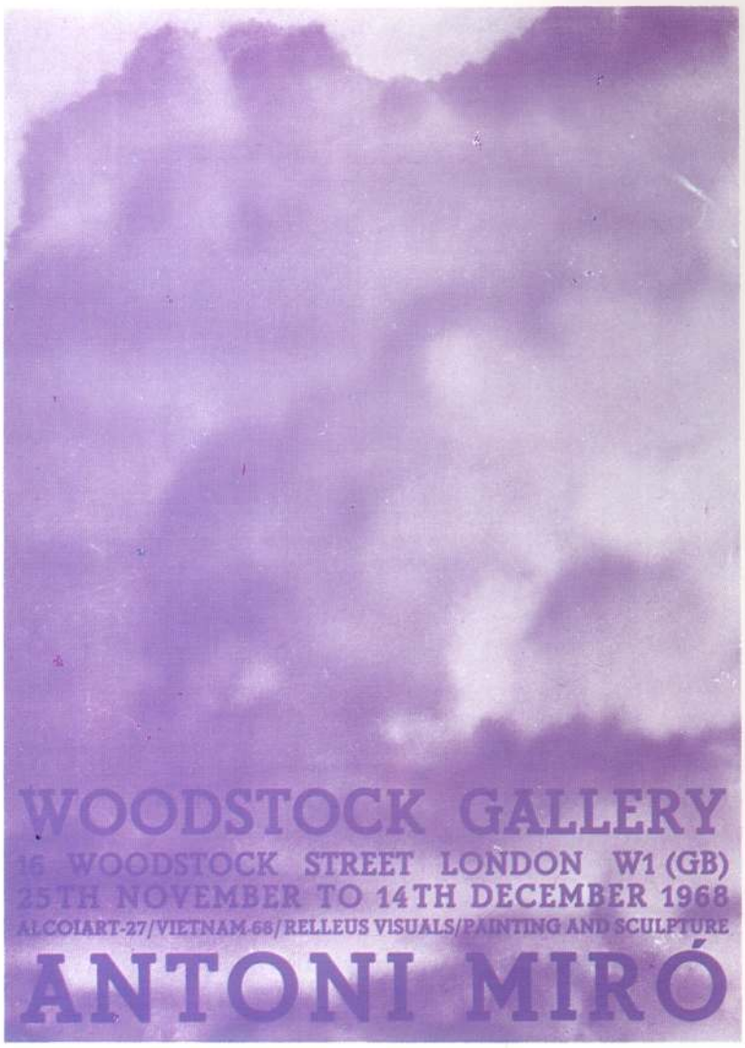
GLÒRIA BOSCH I MIR / Barcelona, abril del 1983



MUSEU INTERNACIONAL DE LA RESISTÈNCIA SALVADOR ALLENDE - PAÍS VALENCIÀ



DATA: 16 SETEMBRE - 7 OCTUBRE - 78
LLOC: SALES DEL MUSEU HISTÒRIC MUNICIPAL • VALÈNCIA
CONSELLERIA DE CULTURA DEL PAÍS VALENCIÀ



El Cartell: de l'estètica de l'efímer al testimoni històric

Amb el lent i fecund desenrotllament del *mass-media,* la cultura artística contemporània ha vist ampliats de forma simultània els horizons i problemes.

Sens dubte, l'àmbit de l'experiència visual pot considerar-se com un dels sectors culturals en els quals amb major extensió i intensitat s'han produït significatives transformacions que han encalçat, inclús, la vida quotidiana.

En este sentit, el cartellisme com a fenòmen cultural i medi destacat de comunicació, s'enquadra de ple dins d'eixa accelerada i innovadora conjuntura històrica típica del nostre segle que ha afectat profundament la sensibilitat, els resorts cognoscitius i, en general, les més diverses pautes del nostre comportament individual i social.

No estranyarà ningú doncs que l'interès despertat pels cartells i les conseqüents investigacions s'hagen estès i diversificat interdisciplinadament entre les diverses ciències humanes, sobretot tenim amb compte la seua versatilitat utilitària, llurs àmplies possibilitats experimentals i el singular caràcter desmitificador de l'objecte artístic en eixa «època de la seua reproductibilitat tècnica», com acertadament diria Walter Benjamín.

Precisament l'actual reflexió estètica s'ha ocupat cada vegada amb més vigor i sistematització d'este fenòmen cartellista en la mesura en què la pròpia pràctica significant desenvolupada pels artistes ha tingut també una atenció especial, dins l'apogeu de les arts gràfiques, a la realització de cartells i, s'ha de dir amb justícia que el nostre País, històricament, sempre ha tingut nombrosos i excepcionals cartellistes. Ens queda el record de Josep Renau o Artur Ballester, entre tants altres, per confirmar-ho. No obstant aquesta tradició, afortunadament no ha estat trencada, un bon exemple n'és aquesta mostra, una de les més interessants facetes de l'obra d'Antoni Miró.

En esta modalitat de l'activitat plàstica connecta indissociablement tant *la funció estètica* com la *social* del cartell a través de les tècniques específiques de l'elaboració, sempre en un constant procés d'evolució.

Per altra banda s'ha de fer constar la «mútua» influència establerta bilateralment entre la pintura i els recursos cartellístics, encara que no siga este el lloc idoni per atendre la seua justificació. Ambdós fets converteixen en indiscutible la creisent necessitat de donar cabuda en la història de l'art al fenòmen, i als productes del cartellisme.

Nogensmenys és dintre de les coordenades d'una *teoria de la comunicació artística* on s'evidencia el paper que paradigmàticament acompleixen els cartells en la cultura visual de la nostra època. La *funció comminatòria,* l'impacte perceptiu (reduplicat sempre per l'estratègica ubicació en el si del medi urbà) el converteixen en l'eix de la seua pregnància ideològica, de la seua eficàcia testimonial i de la pròpia acció divulgadora, publicitària o propagandística.

Des d'esta constatació, el fet mateix d'organitzar una mostra de cartells (més enllà de qualsevol oportuna i lloable adequació divulgadora) suposa ja d'alguna manera *recuperar* la capacitat funcional de cada cartell concret com un document que recull i apuntala la nostra memòria històrica, *reactualitzant* significativament l'específica funció que té de comunicació inmediata i directa que va quedar presa, en cada cas, en les concretes coordinades de la seua presència temporal i efímera entre nosaltres. Aquesta nova apropiació col.lectiva que ara se'ns ofereix, des d'un context disfuncional com puga ser una sala d'exposicions, afegeix al *valor exhibitiu* i històric, cosa aquesta que és consubstancial a la utilitat del mateix cartell, un simultani *valor cultural* (de culte social) que reforça des del seu ammarcament, el seu caràcter estètic específica i unilateralment. Es curiosa la impenitent paradoxa que la dinàmica de la nostra organització socio-cultural consagra paralel.lament a la superació del caràcter utilitari que un dia va motivar la gestació com un objecte visual, en este cas cadascun dels cartells d'Antoni Miró, impressos des del 1965 fins al 1983, realitzats uns per a actes culturals i els altres amb un clar i eficient compromís polític.

En cada cas, degut a l'interès i la qualitat de la mostra, s'ens ofereix una bona oportunitat, no tan sols de recuperació testimonial i de convenient anàlisi en relació al seu insistent itinerari plàstic, sinó també una ocasió apta per reflexionar sobre la significació i l'abast del fenòmen del cartellisme en la nostra història pròxima i en l'actual.

ROMÀ DE LA CALLE / Març del 1983.
Departament d'Estètica Universitat de València

Els cartells d'Antoni Miró

Posem-nos, per una vegada, radicals. Exagerem, a consciència, per fer-nos entendre millor. No ens asuste dir, davant d'aquestos cartells d'Antoni Miró, que el cartell és el vertader art de nostra época. Funció útil i ingredient estètic. L'art, no pur, brut però: de vida, és clar. No és ço el que anyoràvem? L'art comprometut: no amb una tendència social o artística determinada, sinó amb la seua llibertat i la de tots.

Advertiu algunes de les notes identificadores del cartell, potenciades al màxim. Així, la contundència. Cadascún d'aquestos cartells ens surt al pas, tombant-nos. Son clars, podem captar el seu significat inmediatament. Son també sorprenents. Es a dir, contenint elements que ens son familiars, hi ha sempre certa distorsió de lo real que desperta el nostre interés i centra la nostra atenció en el tema proposat.

El realisme acusador va acompanyat d'una culta ironía. Antoni Miró és capaç de jugar amb elements molt diversos. No hi ha una preferència per certs temes, excloent-ne d'altres. En sembla important que el seu realisme siga capaç d'enfocar tan directament les coses, que aquestes quasi desapareguen com a tals i es disolguen en una abstracció significativa. No hi som, doncs, davant un realisme social ingenu, d'aquells que encara son capaços de fer-nos esgarrifar de vergonya forana. Antoni Miró fa, abans de tot, art-si és que desitgem veure –ho així– encara que certament lo útil i lo estètic resulten inseparables.

Junts, aquests cartells formen una galería de testimonis de la nostra época. Ací hi és representat o evocat tot el que ens dol i ens angoixa. Contenen al.lusions concretes, es refereixen a fets que han ocupat les primeres planes dels periòdics un día determinat i, amb tot, tenen també caràcter de símbol. Quí ha dit –es a dir son tants que no podríem nomenar-los a tots– que hi ha que esborrar els símbols i, anant més enllà, desfer totos els mites? No hem fet més que sustituir uns mites per altres... que no son sinó versions d'aquells: ví nou en gerres velles. D'aquí la significació, densa i clara, abstracta i precisa, que podem trobar en els cartells d'Antoni Miró. Cartells que son *acció,* que es troben inserts en el mon quotidià i al mateix temps, per com han arribat al cap i per raons més difícils de triar ara, per valors que sabem reconéixer però –confesem-ho– ens costa fer explícits, art, art tan impur com pur: art a seques.

JOSEP CORREDOR-MATHEOS / Barcelona, juliol del 1983

Combat d'esperança

Antoni Miró és un gran artista que conecta amb la realitat i, ultrapassant-la, denuncia tot allò que li fa nosa; tot allò que converteix la vida en una mena de malson per a la majoria dels habitants del nostre planeta; un malson que esclafa el somni que vol anar a la recerca del paradís –d'una mena o altra de paradís–.

I entre somni i malson, Antoni Miró manipula la forma, el color, i ens en posa al davant la troballa d'imatges que ens entra pels ulls i ens esclata en la sang, com bandera de lluita. I el dolor i l'esperança són nostres amb ell i el camí és menys feixuc, si bé sempre fugaç tot plegat perquè el temps se'ns escorre en un pou sense fons. L'art és d'ara i per ara; és combat d'esperança i dolor. La durada no importa; que, llevat de l'espai que perdura immutable, res no pot ésser etern, que la forma, el color i la llum són finits, i el batec de la sang. Tot s'acaba.

Els cartells de l'Antoni Miró poden ser perdurables com el marbre esculpit, con el bronze. Són un clam del moment que vivim que ens penetra i avança amb nosaltres, travessant estimballs, trencant límits.

FÈLIX CUCURULL / Barcelona, agost del 1983

Des de la finestra del Cartell

Al mur, enganxat, el cartell ens mostra un forat que invita a apropar-se, a veure al través d'ell. Es una extranya mena de finestra oberta a un món distint del habitual. La pintada és normalment un crit, té so i sentit, res més peró. En canvi el cartell té so i té visió i té significat i d'altres virtuts, ens llança el seu ham i ens captura com a peixos bocabadats. No haveu sentit mai eixe cop d'estupor al eixir al carrer pel matí i trobar uns cartells nous i atractius que imanten la vista i se l'emporten ineluctablement? Quan contemple un cartell sempre m'autoimagine com si estigués al bell mig d'un quadre de Magritte, amb l'irreal finestra i la visió falsa de pura objectivitat. Els cartells de Toni Miró sempre m'han atret per eixe caràcter de finestra oberta a un món que ens obliga a reflexionar, a recordar incessantment la situació de la nostra terra sotmesa, a meditar en els factors i els fautors de la continuada opressió aci i arreu del món, a deixar-se endur pel jeroglífic que proposa la barreja d'uns elements totalment distints i escandalosament aplegat per a forçar la fantasia i el pensament, a delitar-me en la pura bellesa d'uns còdols de riu i una beta quatribarrada.

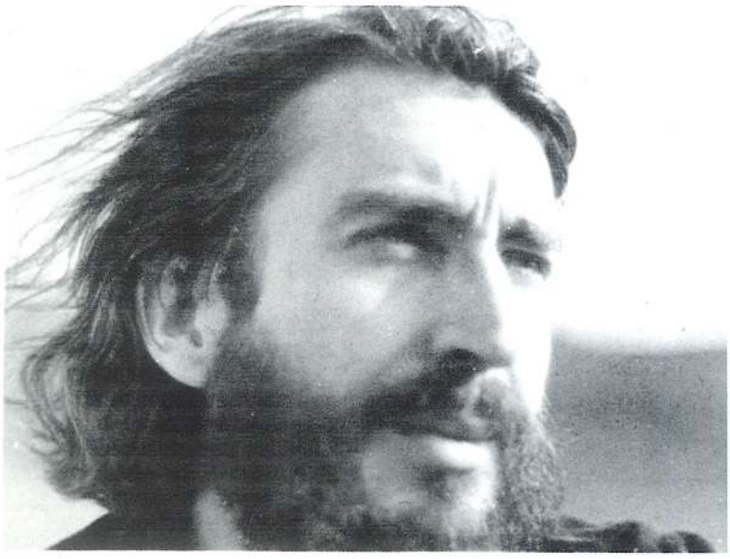
Al costat de la seua llarga, inmensa producció, el cartell, no gens curt en quantitat, no és un art menor ans una forma supraelevada de «múltiple», amb el valor de la fugacitat. El cartell tan sols es conservarà al rebost d'alguns afeccionats que el guardaràn per a un temps futur, però al carrer o a les parets d'una cambra d'adolescent la seua imatge fugissera té quelcom del valor de l'art popular dels valencians, efímer per pròpia voluntat, mostrant una vegada més com l'autèntic artista recrea las arrels més llunyanes i les fa reviure.

ENRIC A. LLOBREGAT / Alacant, juny del 1983

MENIP, 1981-86 (PINTURA-OBJECTE 206×140×140). ESTUDI SOPALMO

OBRES EN PROCÉS, ESTUDI SOPALMO

OBRES EN PROCÉS, ESTUDI SOPALMO



DADES BIOGRAFIQUES

ANTONI MIRÓ nat a Alcoi el 1944, viu i treballa al Mas Sopalmo. La constant de la seua obra plàstica, situada dins de l'anomenat «Realisma Social», és un crit de denúncia, un clam per la llibertat, una lluita pel retrobament popular de les arrels del seu poble, de llur identitat col.lectiva. El 1960 rep el primer premi de pintura de l'Ajuntament d'Alcoi. El 1965 funda el Grup Alcoiart, amb Masià i Mataix i el 1972 el «Gruppo Denunzia», amb Rinaldi, Pacheco, Comencini i de Santi a Brescia. El 1964 realitza la primera de les seues sèries «Les Nues». El 1966 «La fam». El 1967 «Els bojos». El 1968-69 «Vietnam» i «Mort». El 1970-71, «Realitats» i «L'home». El 1972 «Amèrica negra» i el 1973 «L'home avuí», seguidament «El dòlar» que comporta altres sub-sèries com «Les llances», «La senyera», «Llibertat d'expressió» i «Xile». Des del 1980 «Pinteu pintura», que resta en ple procés d'el.laboració. Les seues obres estàn representades a nombroses col.leccions, galeries i museus de tot arreu. El 1969, membre de Verein Berliner Kunstler de Berlín. El 1971, Diploma d'Honor de la Corner Academy de Londres, membre de l'Institut i Acadèmia Internacional d'Autors de Panamà. El 1972, membre «Honoris Causa» de «Paternoster Corner Academy» de Londres i medalla d'or. El 1974, membre actiu de la Fundació Maeght de Saint-Paul (França). El 1978, Acadèmic d'Italia amb medalla d'or, «Accademia Italia delle Arti e del Lavoro». El 1979, invitat al «Convegno Nazionale degli Artisti», Salsomaggiore (Italia). El 1980, distinció de «l'Academie Culturelle de France», París. El 1981, Director Mostra Cultural del País Valencià, Alcoi. Membre titular de la Jeune Peinture-Jeune Expressión, París. El 1982, Premi de gravat de l'Universitat d'Urbino. I Premio Internazionale Carducci, Firenze (Italia). El 1983, Premio Internazionale, Alessandría (Italia).

MOSTRES

1965: Sala CEA (Alcoiart-1) Gener, ALCOI.– Sala CEA, Juny, ALCOI.– Salons Els Angels, Juliol, DENIA.– Soterrani Medieval, Agost, POLOP.– Pressó Segle XII, setembre, GUADALEST.– Montmartre, Set.-Octubre, PARIS.– Casa Murcia-Albacete, VALENCIA.

1966: Circol Industria, Maig, ALCOI.– Elia Galeria, Juny, DENIA.– Soterrani Medieval, Agost-Setempre, POLOP.

1967: Sala Premsa, Març-Abril, VALENCIA.– Casa Municipal de Cultura, Juliol, ALCOI.– Soterrani Medieval, Agost-Setembre, POLOP.– Sala FAIC, Octubre, GANDIA.– Caixa d'Estalvis SE., Novembre, MURCIA.– Sala IT, Novembre, TARRAGONA.– Sala CAP, Novembre, ALACANT.– Museu Municipal, Desembre, MATARO.– Galeria Agora, Desembre, BARCELONA.

1968: Galeria d'Art, 6 Presencies, Abril-Maig, ALCOI.– Soterrani Medieval, Estiu, POLOP.– Galeria Niu d'Art, Juliol, LA VILA JOIOSA.– Sala Rotonda «Art del poble per al poble», V Congrès LF, Agost, ALCOI.– Woodstock Gallery, Novembre-Desembre, LONDRES (Anglaterra).

1969: Galeria Polop, Juliol, POLOP.– Shepherd House, Agost, CHADDERTON (Anglaterra).– Galeria Elia, Setembre, DENIA.– Central Hotel, Setembre, DOVER (Anglaterra).– Mostra simultània: Unesco, Casa Cultura, Reconquista, Desembre, ALCOI.

1970: Galeria CAP, Febrer, ALACANT.– Caixa d'Estalvis NSD, Març, ELX.– Galeria CAP, Abril, XIXONA.– Galeria Polop, Estiu, POLOP.– Galeria Darhim, Juliol, BENIDORM.– Hotel Azor, Agost, BENICASSIM.– Galeria Porcar, Setembre, CASTELLO.

1971: Sala CASE, Març, MURCIA.– Club Pueblo, Març-Abril, MADRID.– Sala CASE, Juliol, ALBUFERETA.– Sala CASE, Juliol, BENIDORM.– Galeria 3, Agost, ALTEA.– Discoteca Mussol, Desembre, ALCOI.

1972: Galeria Novart, Abril, MADRID.– Galleria della Francesca, Maig, FORLI (Italia).– Amèrica negra mostra i espectacle, Novart, Maig, MADRID.– Galleria Bogarelli, Maig-Juny (Alcoiart-55) CASTIGLIONE (Italia).– BH Corner Gallery «Five Men Exhibition», LONDRES (Anglaterra).– Galeria Alcoiarts, Desembre, ALTEA.

1973: Galerie Multiples, Febrer, MARSELLA (França).– Galeria Aritza, Abril, BILBAO.– Sala Besaya, Maig, SANTANDER.– Art-Alacant, Nov.-Desembre, ALACANT.– Simultània Galeria Capitol i Sala UNESCO, Desembre, ALCOI.– Galeria Alcoiarts, Des. Gen. ALTEA.

1974: Sala Provincia, Març, LLEO.– Galleria Lo Spazio, Març-Abril, BRESCIA (Italia).– Palau Provincial, Novembre, MALAGA.

1975: Galeria Aritza, Maig-Juny, BILBAO.– Galeria Trazos-2, Juny-Juliol, SANTANDER.– Galeria Alcoiarts, Agost, ALTEA.– Grafikkabinett, Setembre, HAGEN (Alemanya).– Galeria Canem, Octubre, CASTELLÓ.

1976: Spanish-American Cultural, Febrer-Març, NEW BRITAIN (Connecticut, USA).– Sala d'Exposicions de l'Ajuntament de Sueca, Març, SUECA.– Altos (permanent), ALACANT.– Crida Galeria, Desembre-Gener, ALCOI.

1977: Sala Gaudí, Març-Abril, BARCELONA.– Ajuntament de Monòver, mostra retrospectiva, Setembre, MONOVER.– Galeria La Fona, Novembre-Desembre, OLIVA.– Galeria Alcoi arts, Desembre, ALTEA.

1978: Fabrik K 14, graphic-retrospektive, Gener-Febrer, OBERHAUSEN (Alemanya).– Museu d'Art Contemporani de Sevilla, mostra retrospectiva, Maig, SEVILLA.– Caixa d'Estalvis d'Alacant i Mùrcia, Concells Populars de C.C., Maig, MURO.– Galeria Montgó, Juliol, DENIA.

1979: Saletta Esposizione Rinascita, Octubre, BRESCIA (Italia).– Galeria Alcoiarts, estiu, ALTEA.– Sala Cau d'Art, Desembre-Gener, ELX.

1980: Caixa d'Estalvis d'Alacant i Mùrcia, Les Llances, Març, ALCOI.– Sala Canigó, Març-Abril, ALCOI. Biblioteca di Carfenedolo, Mostra gràfica, Març, CARFENEDOLO (Italia).– Galeria 11, Abril-Maig, ALACANT.– La Casa, Galeria d'Art, Mostra retrospectiva, Juny-Juliol, LA VILA JOIOSA.– Galeria La Fona, Juliol, OLIVA.– Galeria Alcoiarts, Agost-Setembre, ALTEA.– Sala d'exposicions de l'Ajuntament, Homenatge a Salvador Espriu (amb Azorín), Setembre, LA NUCIA.

1981: Galeria Ambito, Amics de la Cultura del País Valencià, Desembre, MADRID.

1982: Graphic-Retrospektive, Kulturverein der Katalanish Sprechenden, Maig-Juny, HANNOVER (Alemanya).– Roncalli Haus, Mostra retrospectiva, Agost, WOLFENBUTTEL (Alemanya).– Museo Etnográfico Tiranese, Agost, TIRANO (Italia).

1983: Centre Municipal de Cultura, El Cartell, Juny, ALCOI.– Giardini di Via dei Mille, Cile, Juliol, BRESCIA (Italia).– Mostra Sigmund Freud (IPAC), Palau de Congresos, Hotel Melià-Castilla, Juliol, MADRID.– Festival de l'Unita, Cile, Juliol, BERGAMO (Italia).– Circolo Culturale di Brescia, Cile, Agost, BRESCIA (Italia).– Sala de Cristal, Exm. Ajuntament de València, Mostra retrospectiva «Xile X Anys», Setembre, VALENCIA.

PREMIS

1960: VII Mostra de Pintura, Escultura i Dibuix, 1.er Premi, Exm. Ajuntament d'ALCOI.

1961: XVIII Exposició d'Art 3.er Premi, ALACANT.

1962: Primer Certamen Nacional d'Arts Plàstiques, ALACANT.– Certamen de Pintura, 1.er Premi, ALACANT.– Mención Honorífica al Certamen d'Art, ALACANT.

1963: VIII Expo. Pintura CEA, Premi Brotons, ALCOI.– Selecció certamens a MADRID.

1964: VI Certamen d'Art, 2.on Premi, ALACANT.

1965: V Saló de Tardor, Premi de la CAP, ALCOI.– VII Saló de Març, Museu Hist., VALENCIA.

1966: Casa Municipal de Cultura, Saló de Tardor, ALCOI.

1967: I Bienal de Pintura, Exm. Ajuntament, ALCOI.– VIII Saló de Març, VALENCIA.– VII Saló de Tardor, 2.on Premi, Casà Municipal de Cultura, ALCOI.

1968: IX Saló de Març, Art Actual, VALENCIA.– I Expo. pintors espanyols, CIEZA.

1969: II Bienal Internacional de Pintura, ALCOI.– X Saló de Març, Art Actual, VALENCIA.– I Certamen Diputació Provincial «Castell S. Barbara», adquisició obra, ALACANT.– VIII Premi Dibuix J. Miró, Palau de la Virreina, BARCELONA.– The Dover Carnival, DOVER (Anglaterra).– VIII Saló de Tardor, Premi CMC, ALCOI.

1970: XI Saló de Març, VALENCIA.– IX Premi Int. Dibuix J. Miró, Col. Arquitectes, BARCELONA.– Certamen Arts Plàstiques «Castell S. Barbara», adquisició obres Museu, ALACANT.– XXVII Expo. Pintura, SOGORB.– Finalista Premi «Tina», BENIDORM.– VII Saló Nacional de Pintura, MURCIA.

1971: III Bienal Internacional de Pintura, adquisició obra-fons Museu, ALCOI.– I Certamen de Pintura Mural, ALTEA.– XII Saló de Març, VALENCIA.– III Bienale Internationale de Merignac, MERIGNAC (França).– X Premi Dibuix J. Miró, Col. Arquitectes, BARCELONA.– Galeria Adrià, BARCELONA.– PAA Culturals, GIRONA.– B.H. Corner Gallery, «Saló Internacional d'Hivern», Diploma d'Honor, LONDRES (Anglaterra).

1972: XI Premi Int. Dibuix J. Miró, BARCELONA.– II Mostra Internazionale di Pittura e Grafica, «Medalla d'Or» i Diploma, Teatre Sala Dante, NOTO (Italia).– Mostra Premis, SICILIA (Italia).– Deixa de participar a certàmen.

1973: No participa a certamens de tipus competitiu.

1974: Vtz. International Print Biennale, CRACOVIA (Polonia).– I Saló de Primavera, Medalla de plata, VALENCIA.– I Certamen Int. de Pintura, MALLORCA.– Ibizagrafic-74, Museu d'Art Contempo-

rani, EIVISSA.– IV Bienale Internationale de Merignac, MERIGNAC (França).– XIII Premi Int. Dibuix J. Miró, BARCELONA.– I Bienal Nacional de Pintura, OSCA.– IV Saló de Tardor, 1.ª Menció i Medalla de Bronze, SAGUNT.– Premi Pintura Fundació Güell, BARCELONA.– Ora e sempre resistenza, Palazzo del Turismo, MILA (Italia).– Mostra Internacional d'Arts Gràfiques, Menció Honorífica, VALENCIA.

1975: Ora e sempre resistenza, Circolo di Via De Amicis, MILA (Italia).– II Certamen Internacional, MALLORCA.– Premis Serie, MADRID.– II Nacional de Pintura, TEROL.– V Bienal Internacional del Esport, 1.ª Medalla, VALENCIA.– II Premi de Dibuix S. Jordi, BARCELONA.– XIV Premi Int. J. Miró, BARCELONA.– Paix-75-30-ONU, Pavillon d'Art Slovenj Gradec, SLOVENIE (Iugoslàvia).– I Bienal de Pintura Contemporània, BARCELONA.– V Saló de Tardor de Pintura, 1.er Premi, Medalla d'Or, SAGUNT.– III Bienal Provincia de León, LLEO.– Concurs Nacional de Pintura, Finalista, ALCOI.

1976: VI Miedzynarodove Biennale Grafikikraków, CRACOVIA (Polonia).– Convocatòria d'Arts Plàstiques, adquisició obra per a Museu Diputació Provincial, ALACANT.– Ibizagrafic-76, Museu Art Contemporani, EIVISSA.– I Certamen Internacional de Lanzarote, LANZAROTE (Canaries).– I Certamen de Pintura, PEGO.– II Bienal d'Art, PONTEVEDRA.– I Bienal Nacional d'Art, Medalla conmemorativa, OVIEDO.

1977: Premio Nazionale di Pittura, Centro de Arte Elba, 1.er Trofeu Elba, PALERMO (Italia).– Mostra Palacio de Manzanares el Real, MADRID.

1978: VI Premio Internazionale di Grafica del Pomero, RHO (Italia).– 7 Biennale Internationale de la Gravure, CRACOVIA (Polonia).

1979: Grafik Biennale Heidelberg, HEIDELBERG (Alemanya).

1980: VIII Miedzynarodove Biennale Grafikikraków, CRACOVIA (Polonia).

1982: Prima Biennale di Pittura e Grafica, Ente Siciliano Arte e Cultura, SIRACUSA (Italia).– La X Bienal d'Eivissa, Ibizagrafic'82, Museu d'Art Contemporani, EIVISSA.– Piccola Europa, XXXII Rasegna di Pittura, Scultura, Grafica, Musei d'Arte Moderno, Premi de gravat «Universitat d'Urbino, Sassoferrato, ANCONA (Italia).– Salon d'Automne 82, Palais des Congres, Medalla de Plata, MARSELLA (França).– Premio Internazionale Carducci de Belle Arti, FLORENCIA (Italia).– Prima Biennale Internazionale, Ente Siciliano Arte e Cultura, Medalla d'Or i Diploma, SIRACUSA (Italia).

1983: Salon International d'Automne, AIX-EN-PROVENCE (França).– XI Premio Internazionale di Grafica del Pomero, Rho, MILANO (Italia).– Salon International d'Avignon, Chapelle Saint Benezet, Menció Especial del Jurat, AVIGNON (França).– Salon International d'Evian, EVIAN (França).– XXXIII Rasegna Pittura, Grafica «Piccola Europa», Sassoferrato, ANCONA (Italia).– Primo Premio Internazionale «Gagliaudo», ALESSANDRIA (Italia).

COL.LECTIVES

1967: Palau de la Bailia, Ceràmica de pintors i escultors valencians, VALENCIA.

1968: Jove Pintura, Unesco, ALACANT.– Jove Pintura, Penya Il.licitana, ELX.– Niu d'Art, Pintura i Escultura, LA VILA JOIOSA.– Alicart-1, Casa Azorín, DENIA.– Alicart-2, P. Il.licitana, ELX.– Jove Pintura, Centre Recreatiu, PETRER.

1969: Obres X Saló de Març, CAP, ALACANT.– Galeria Arrabal, CALLOSA D'ENSARRIA.– XIII Saló de Maig, Museu d'Art Modern, BARCELONA.– III Expobus de Pintura, Hort del Xocolater, ELX.– Verein Berliner Kunstler, Grafik-Plastik, BERLIN (Alemanya).– Plàstica d'Alcoi, Galeria Papers Pintats, ALCOI.

1970: Sala Devesa, 14 Pintors, ALACANT.– Verein Berliner Kunstler, BERLIN (Alemanya).– Maison Billaud, FONTENAY-LE-COMPTE (França).– Expo. Art. Contemporani, Galeria Arteta, Grup Indar, SANTURCE.– Expo. Estiu, V.B.K., BERLIN.– I Expo. Col.lectiva, Sala Puntal, SANTANDER.– Col.lectiva Circol Belles Arts, VALENCIA.– En-Art-1, Sala Art i Paper, ELX.– Mostra Nadal V.B.K., BERLIN.

1971: Expo. Art a Valbonne, VALBONNE (França).– 2.on Col. Sala Puntal, SANTANDER.– Expo. de poemes il.lustrats, Tur Social, ALACANT.– Expo. Col. Escola Nautica, PORTUGALETE.– Estiu d'Art a Santa Pola, SANTA POLA.– XX Expo. Nacional, MONOVER.– I Expo. Art. VILLENA.– Biennale Internationale-71, Corner Gallery, LONDRES.– Femina-71, Verein Berliner Kunstler, BERLIN.– Expo. a Picasso, Unesco, ALACANT.

1972: Mostra d'Artistes Alcoians, Sala AAAS, ALCOI.– Civico Museo di Milano, «Omaggio alla Comune di Parigi», MILA (Italia).– Subhasta La Salle, Reconquista, ALCOI.– Sala Reale delle Cariatidi, «Amnistia que trata de Spagna», MILA (Italia).– XXI Expo. Nacional, MONOVER.– Mostra d'Art Espanyol Contemporani, Alcoiarts, ALTEA.– I Expo. Nacional, VILLENA.– Palacio de Cristal, Artetur-72, MADRID.– Expo. Col.lectiva, Galeria Alcoiarts, ALTEA.– Mostra Anyal, Verein Berliner K. BERLIN.– Galeria Internacional d'Art, APSA, MADRID.– Homenatge a Millares, Alcoiarts, ALTEA.– Sala Laurana, Teatro Sperimentale, «In ocasione del Festival Internazionale del Cinema di Pesaro», Mostra «Omaggio» al Gruppo Denunzia, PESARO.

1973: Homenatge a Millares, Sala CAP, ALACANT.– Art-Altea, Expo. Inaugural, ALTEA.– Librería Internazionale. «Grafica Politica Spagnola», MILA.– Verein Berliner Kunstler, BERLIN.– Aritza-2, LAREDO.– Homenatge a Joan Miró, Novart, MADRID.– En Art-2, Hort del Cura, ELX.– II Mostra Nacional de VILLENA.– XXII Expo. Nacional «Centenari Azorin. Adquisició obra Museu, MONOVER.– II Mostra d'Arts Plàstiques, BARACALDO.– XXIII Rasegna Internazionale di Pittura, «GB Salvi e Piccola Europa», Omaggio Gruppo Denunzia, SASSOFERRATO (Italia).– Expo. !II Aniversari Galeria Novart, MADRID.– Artisti d'Avanguardia per la Resistenza Cilena, Studio Brescia, BRESCIA (Italia).– Sala Unesco, Expo. Inaugural, ALCOI.– Procés a la Violència, Esti-Arte, MADRID.– Procés a la Violència, Alcoiarts, ALTEA.– Procés a la Violència, Galeria Nova Gràfica, BARCELONA.– Associazione Artisti Bresciani, BRESCIA.– Palazzo del Parco, BORDIGHERA.– Sala Comunale, ANGIARI (Verona).– Sala «Omaggio al Gruppo», SASSOFERRATO.– Artisti d'Avanguardia, BRESCIA.

1974: Procés a la Violència, Galeria Studium, VALLADOLID.– Homenatge O. Esplà, Club Urbis, MADRID.– Procés a la Violència, Sala Tahor, LES PALMES DE GRAN CANARIA.– Mostra sobre Xile, ESTOCOLM (Suecia).– Noi i el Cile, Centro Civico, Comune di Milano, MILA (Italia).– Mostra della Resistenza, Sala AAB, BRESCIA (Italia).– XXIII Exposició Nacional de Pintura, MONOVER.– Centro Internazionale di Brera, Mostra-Asta Itinerante, MILA (Italia).– Cercle Industrial, Mostra Subhasta, ALCOI.– Galeria Alcoiarts, Art d'Avantguarda, ALTEA.– Procès a la Violència, Galerie Set i Mig, ALACANT.– Mostra Realitat-2, Galerias: Península, Machado, Osma, MADRID.– Libreria Feltrinelli, PARMA.– Sala Comunale, Casaleone (Verone).– Sallone della Cooperativa, PEDEMONTE (Verona).– Libreria Feltrinelli, BOLOGNA.– Mostre della Resistenza all'A.A.B., BRESCIA.– Mostra per Spagna libera, MILANO.

1975: Galeria Aviñon, «Entre la abstracción y el realismo», MADRID.– Galeria de Arte Màlaga, Expo. de Gràfica Contemporània, MALAGA.– Expo. Subhasta, Escola T.S. d'Arquitectura, SEVILLA.– Grup teatre «Mama Meteco», Hotel Covadonga, ALACANT.– Nova Figuració Alacantina, Sala CASE, ALACANT.– Errealitate-Hiru, Galeria Aritza, BILBAO.– Expo. rotativa barris obrers amb altres activitats culturals, VALLADOLID.– Associació de veins Aluche, org. APSA i AIAP, MADRID.– Galeria Punto, VALENCIA.– Galeria Laietana, Noblesa del Paper, BARCELONA.– Galeria Montgó, Artistes Valencians, DENIA.– Expo. d'Art, Palau Municipal, VILLENA.– XXIV Expo. Nacional, MONOVER.– Mostra de Pintura, Ajuntament, ALTEA.– Plàstica Alacantina Contemporània, ALACANT.– La Spagna e il Cile nel Cuore Galleria AAB, BRESCIA (Italia).– Casa Museu d'Antequera, 20 pintors contemporanis, MALAGA.– Expo. Subhasta, Cap Negret, ALTEA.– Contribució a la ceràmica, Galeria Alfaijar, MADRID.– Aportació a la Ceràmica, Galeria Trazos-2, SANTANDER.– Ceràmica de Majadahonda, 23 artistes, Galeria Aritza, BILBAO.– Ora e sempre Resistenza, MILANO.– Esposizione didattica alla scuola Media Gozzano, TORINO.– Galleria lo Spzio, BRESCIA.– 26.ª Mostra d'Arte Contemporanea «Conscienza e ribellione», TORRE PELLICE.– Museo Nacional de Arte Moderno, L'AVANA (Cuba).– La Spagna e il Cile nel Cuore, BRESCIA.– Mostra per la Spagna libera, BRESCIA.– Mostra per la Spagna libera, BOLOGNA.– Casa del Popolo «E. Natali», BRESCIA.– Centro Internazionale d'Arte, BARI.– Sale Comunali, TRAVAGLIATO.– Salone delle Terme, BOARIO TERME.– Scuoli Comunali, CEVO.– Circolo Gramsci, CEDEGOLO.– Sale Comunali, DARFO.– Circolo ARCI, RODENGO-SAIANO.– Sale Comunali, MALONNO.– Biblioteca Comunali, MANERBIO.– Sale Comunali, REZZATO.

1976: Plàstica-76, Banc d'Alacant, ALACANT.– Trazos-2, Expo. col. lectiva permanències, diset artistes, SANTANDER.– Fons d'Art, Fundació Joan Miró, BARCELONA.– Fons d'Art, mostra itinerant (Diari Avuí) PAISOS CATALANS.– Els altres 75 anys de pintura valenciana, primera mostra; Galerias: Temps, Val i 30 i Punto, VALENCIA.– Mostra itinerant, Els altres 75 anys, PAIS VALENCIA.– Homenatge dels Pobles d'Espanya a Miquel Hernàndez, mostra itinerant i diversos actes arreu de L'Estat Espanyol.– Fontana d'Or, Fons d'Art, GIRONA.– Galeria 11, col. lectiva inaugural, ALACANT.– Art Lanuza, col.lectiva inaugural, ALTEA.– Art Lanuza, col.lectiva, POLOP.– 3.ª Exposició Nacional d'Art, Palau de l'Ajuntament, VILLENA.– Retrospectiva 1975-76, Trazos-2, SANTANDER.– Expo. de Serigrafía i Aiguafort, Sala Lau, VILLENA.– Homenatge a Rafael Alberti, Galeries: Adrià, Dau al Set, Eude, Gaspar, 42 i Maeght, BARCELONA.– Exposició Homenatge a Miquel Hernàndez, Sala Agora, MADRID.– Galeria Aritza, Errealitate Baten Kronikak, BILBAO.– Selecció d'obres gràfiques mostra col.lectiva, Galeria Juana Mordó, MADRID.– Galleria d'Arte «Settanta», GALLARATE.– Sale Comunali, MALCESINE.– Circolo Culturale CSEP, S. STINO DI LIVENZA.– Galleria Kursaal, IESOLO LIDO.

1977: «Wo Unterdrückung Herrscht, Wachst der Widerstand», Ortsgruppe der VSK Kóln, COLONIA (Alemanya).– Pintors actuals alcoians, Sala Art-Alcoi, inaugural, ALCOI.– XIV Saló de Març (d'artistes premiats) Galeria d'Art Ribera, VALENCIA.– Homenatge a Hernàndez, Université St. Etienne, ST. ETIENNE (França).– Université Tours, TOURS (França).– Galeria Crida, ALCOI.–Galeria Aritza, BILBAO.– Art Valencià d'Avantguarda, BENIDORM.– Galeria 11, ALACANT.– Trazos-2, SANTANDER.– Col.lectiva d'Estiu, Galeria 11, ALACANT.– Festa Popular, ALTEA.– Club Amics Unesco, ALCOI.– Amics del Sahara, ALACANT.– Festa del PC, MADRID.– Museu Internacional Allende, Mercado Lanuza, SARAGOSSA.– Homenatge a Picasso, MALAGA.– Set Aspectes de la Situació de l'Home, ELX.– Artistes Plàstics del País Valencià, ALACANT.– Homenatge Abat Escarré, Palau de la Virreina, BARCELONA.– Galleria La Loggia, Comune di Motta di Livenza, MOTTA (Italia).– Gruppo Denunzia, Mostre itineranti in PORTOGALLO, CUBA, URSS, GERMANIA ORIENTALE.

1978: Realisme Social, Galeria Punto, VALENCIA.– Pintors Alcoians, Sala Art-Alcoi, ALCOI.– Sala CAP, ALACANT.– Museu de Granollers, Homenatge Escarré, GRANOLLERS.– Cap Negret, ALTEA.– Casa Municipal de Cultura, ALCOI.– Casa de Colón, Museu Int. Allende, LAS PALMAS.– Castillo de la Luz, LANZAROTE.– Colegio de Arquitectos de Canarias, TENERIFE.– La Ciudadela, PAMPLONA.– Museu Int. Allende, GRANADA.– Museu Int. Allende, EIVISSA.– Museu Int. Allende, MALAGA.– Casa de Cultura, Sala Roc, Homenatge Escarré, Valls.– Sala Fontana d'Or, Homenatge Escarré, GIRONA.– Galeria La Fona, OLIVA.– La Premsa, Galeries: Yerba, Chis, Zero, Acto, Villacis, MURCIA.–Ateneu de Denia, DENIA.– Pro Club Unesco, Sala CAAM, ALACANT.– Sala Lau, VILLENA.– Expo. Homenatge Abat Escarré, MANRESA.– Museu Provincial Tèxtil, Homenatge Escarrè, TERRASSA.– Miniatures, La Fona, OLIVA.– Permanències, Galeria 11, ALACANT.– Panorama-78, Museo de Arte Contemporáneo, MADRID.– Palau Municipal, VILLENA.– Fidelitat a un poble, Homenatge Escarré, SABADELL.– Mostra d'Art del País Valencià, Conselleria de Cultura, Hort del Xocolater, ELX.– Caixa d'Estalvis, SAGUNT.– Ajuntament, MONOVER.– Torreó Bernard, BENICASSIM.– Ajuntament Vell, Yatova.– Sala de l'Escola, ALMUSSAFES.– Ateneu Cultural, CARLET.– Cercle Setabense, XATIVA.– Ajuntament, SILLA.– Sala d'Art, VALL D'UXO.– Aula de Cultura, ALCUDIA DE CRESPINS.– Grup Escolar, VILLAR DEL ARZOBISPO.– Aula de Cultura, BENIGANIM.– Caixa d'Estalvis, XABIA.– Museu Municipal, MONTCADA.– Barri Torrefiel, VALENCIA.– Museu Històric, Museu de la Resistència S. Allende, VALENCIA.– Sala Spectrum, Expo. Anti-imperialista, SARAGOSSA.– Festa Sant Joan, ALTEA.– Petits Formats, Galeria 11, ALACANT.– Sala d'Art Canigó, ALCOI.

1979: Palazzo delle Manifestazione, Mostra Permanente Internazionale, SALSSOMAGGIORE (Italia).– Projecte Secanos, LORCA.– Museu Popular d'Art Contemporani, VALENCIA.– Art Gràfic Valencià, Canigó, ALCOI.– Setmana Cultural del P.V., PARIS.– Fi de temporada, Sala Canigó, ALCOI.– Fira de l'Art, ELX.– Palau Municipal, VILLENA.– Expo. Anti-imperialista, VALENCIA.– Avantguarda Plàstica del País Valencià, BENIDORM.– Homenatge Adriá Carrillo, ALCOI.– Cau d'Art, ELX.– Homenatge a Machado, CULLERA.– Sala Goya, Expo. Anti-imperialista, SARAGOSSA.– Club Unesco, Expo. Anti-imperialista, MADRID.– Palau Virreina, Expo. Anti-imperialista, BARCELONA.– Petit Format, Galeria Canem, CASTELLO.– Artistes Contemporanis, Galeria Arrabal, CALLOSA.– Expo. Miniatures, La Fona, OLIVA.– Primera Setmana Cultural d'Altea, ALTEA.

1980: II Mostra Permanente, Pinacoteca d'Arte Antica a Moderna, SALSOMAGGIORE (Italia).– Amnesty International, Sala Parpalló, VALENCIA.– Investigació en la Plàstica Alacantina, La Caixa, Institut IEA, ALACANT.– Tretze Artistes del País Valencià, Sala Municipal, LA VALL DE TAVERNES.– Temporada 79-80, Galeria 11, ALACANT.– Avantçada Plàstica del País Valencià, Galeria Art-Lanuza, ALTEA.– Art Seriat, Festes d'Agost, ELX.– Expo. Artistes Contemporanis, Galeria Arrabal, CALLOSA D'EN SARRIA.– Expo. Anti-imperialista a La Corrala, MADRID.– AAVV, IRUN.– AAVV, TEROL.– Facultat d'Econòmiques, MADRID.– AAVV Peñuelas, MADRID.– Ajuntament, GAVA.– Escola d'Estiu Rosa Sensat, Universitat de Ballaterra, BARCELONA.– Ajuntament, SANTA COLOMA GRAMANET.– AAVV, ESPLUGUES.– Col.lectiu Artistes, SANT ANDREU.– Institut Jovellanos, Astùries, GIJON.– Institut Vell, Sala Fidel Aguilar, GIRONA.– Casa de Cultura, CORNELLA DE LLOBREGAT.– Sala de Belles Arts, SABADELL.– Cooperativa, SABADELL.– AAVV, HOSPITALET.– Segona mostra, Palau Virreina, BARCELONA.– Ajuntament, S. M.ª BARBENA.– Sant Jordi, BARCELONA.– Ajuntament de Parla, MADRID.– Un segle de Cultura Catalana, Palau Velàzquez, Ministeri de Cultura, MADRID.– Fira d'Art, Sala Canigó, ALCOI.– 1.ª Mostra de Pintures, barri Torrefiel, Casa del Poble, VALENCIA.– Petits formats, Galeria 11, ALACANT.– Fira de l'Art, Caixa Rural de Sax, MONOVER.– Homenatge a Cubells, la Caixa, ALACANT.– 150 Artisti per i Lavoratori Fiat, Palazzo Lascari, TORINO (Italia).– Galeria Arte al Dia, Trajectòries-80, PARIS (França).

1981: Spanish Institut, Trajectòries-80, LONDRES (Anglaterra).– Vuit Gravadors Valencians, Sala d'Art Canigó, ALCOI.– Mostra Cultural del País Valencià, Ajuntament d'Alcoi, ALCOI.– Contemporary Spanish Art, The Hugh Gallery and Municipal Gallery of Modern Art, DUBLIN (Irlanda).– Trajectòries-80, Spanish Institut, MUNICH (Alemanya).– Art-81, Fira Internacional de Mostres, BARCELONA.– Premiere Convergence Jeune Expression, Hall International, Parc Floral, PARIS (França).– Col.lectiva d'Art, Galeria Montgó, DENIA.– Mostra Pro-Monument Martirs de la Llibertat, ALACANT.– Amnesty International, MADRID.– Spanisches Kulturinstitut Wien, Trajectòries-80, VIENA (Austria).– La Fira, homenatge a Picasso, MONOVER.– «Mostra Art-Paper», ALCOI.– Sala CAP, Ajuntament, MURO.– Ajuntament, ALGEMESI.– Ajuntament ONTINYENT– Ajuntament, PICANYA.– Ajuntament, SANTA POLA.– Palau Comtal, COCENTAINA.– Museu d'Art, ELX.– Ajuntament, AIGUES DE BUSOT.– Ajuntament, SAX.– Ajuntament, SEDAVI.– Ajuntament, BETXI.– Setmana Cultural PV, Ajuntament, ALACANT.– Ajuntament, RIBAROJA.– Sala de l'Ajuntament, LA VALL DE TAVERNES.– Ajuntament, MASSANASSA.– Caixa CAP, MUTXAMEL.– Caixa de la CAP, SANT JOAN.– Ajuntament, PUÇOL.– Ajuntament, BENIGANIM.– Trajectòries-80, Institut d'Espanya, NAPOLS (Italia).

1982: Institut Reina Sofia, Trajectòries-80, ATENAS (Grecia).– Galeria d'Arte «Levni», Trajectòries-80, ANKARA (Turquia).– Arteder-82, Mostra Internacional d'Art Gràfic, BILBAO.– Alcoi en defença de la cultura, la Caixa, ALCOI.– Centre Cultural «Atartük», Trajectòries-80, ESTAMBUL (Turquia).– 40 Years of Spanish Art, Jordan National Gallery of Fine Arts, AMMAN (Jordània).– Fons d'Art del IEA, la Caixa, ALCOI.– La Figuració, Sala Ministeri de Cultura, ALACANT.– Dibuixos i Gravats, Ministeri de Cultura, ALACANT.– «Mostra Art-Paper» a: Sala Amics de la Cultura, NOVELDA.– Ajuntament, ROCAFORT.– Caixa d'Estalvis Provincial, PEDREGUER.– Sala de la CAP, BENIDORM.– Sala de la CAP, ALTEA.– Ajuntament, MONOVER.– Sala Inescop, ELDA.– Palau Municipal, GANDIA.– Centre Cultural Castallut, CASTALLA.– Sala Ajuntament, VILLENA.– «Bhirasri Institute of Modern Art», Trajectòries-80, BANGKOK (Thailandia).– Spanish Embassy, Trajectòries-80, SEUL (Corea Sur).– University of Toronto, Art Català Contemporani, TORONTO (Canadá).– Expocultura, Palau Congresos, BARCELONA.– Boston Public Library, Setmana d'Art Català, BOSTON (USA).– Trajectòries-80, Consell Indi de Relacions Culturals, NUEVA DELHI (India).– Spanish Institut, Trajectòries-80, CANBERRA (Austràlia).– Jeune Peinture-Jeune Expression, PARIS (França).– Perché non esponiamo colombe, Festa delle fabbriche, Giardini di Via dei Mille, MAIRANO (Italia).– 20 Pittori per la Pace, Perche non esponiamo colombe, Festa de l'Unita, BRESCIA (Italia).– Ibizagrafic-82, col.lectiva Bienal d'Eivissa, EIVISSA.– Mostra Plastica del IEA, Aula de Cultura CAAM, ALACANT.– Grans Obres de Petit Format, Galeria Canem, CASTELLÓ.

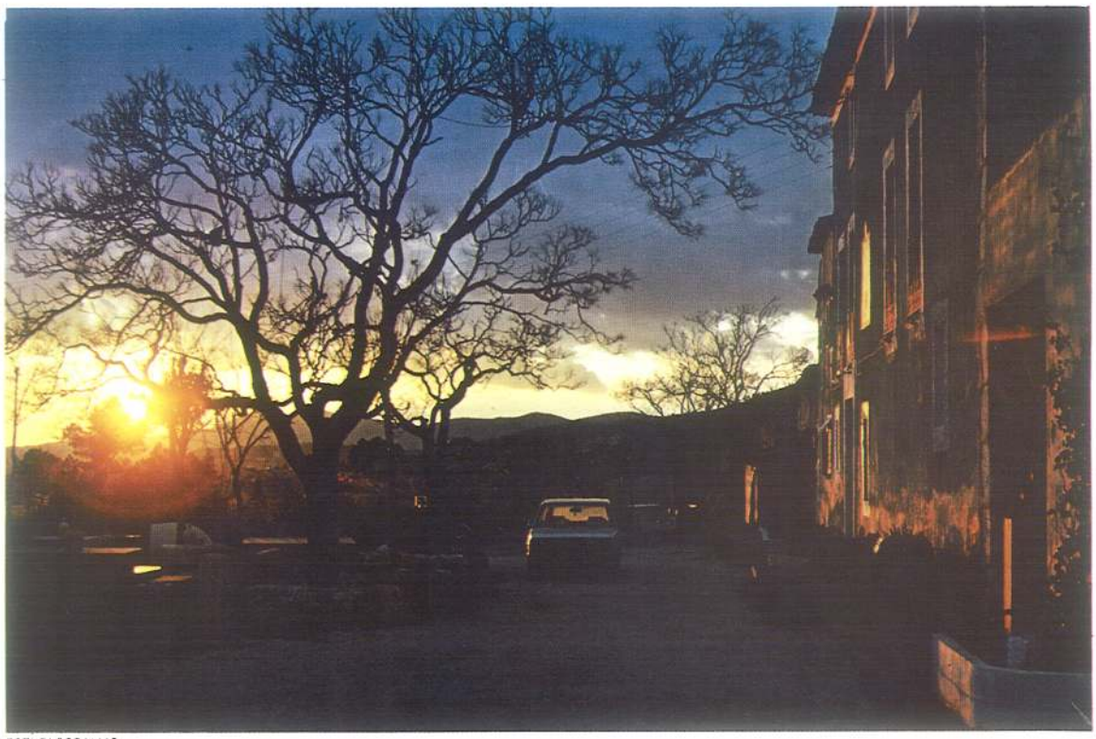
1983: Universitat de New York, «Art Catalá Contemporani», NEW YORK (USA).– Capella de l'Antic Hospital, La Bienal d'Eivissa, BARCELONA.– Mostra col.lectiva Ibizagrafic-82, MADRID.– Mostra Collettiva, Galleria d'Arte La Viscontea, RHO, MILANO (Italia).– Smithsonian Institut of Washington, Mostra de Cultura i Art Contemporani Català, WASHINGTON (U.S.A.).– Per il Lavoratori della Fabbrica Fenotti e Comini, 94 Artisti, BRESCIA (Italia).– Maison des Arts, Exposició d'obra gràfica, BARCELONA.– Fira Internacional de Bilbao, «Arteder-83», BILBAO.– Instituto Storico della Resistenza, Mostra collettiva, AOSTA (Italia).– Jornades Artistiques del Centre d'Informació Artistica, Galeria Parnaso, MALLORCA.– Galeria Taller, Mostra de Colors, ALACANT.– Per la Pace, Mostra Itinerant, Festival Nazionale de l'Unitá, ROMA (Italia).

MUSEUS

Museu d'Art Modern de Barcelona, BARCELONA.
Museo de Arte Contemporáneo de Bilbao, BILBAO.
Museo Municipal de Mataró, MATARO.
Museum Oldham, LANCSHIRE (England).
North Chadderton Modern School, LANCS (England).
Museu d'Art Contemporani de Vila-Famés, VILA-FAMES (Castelló).
Museu Palau de la Diputació d'Alacant, ALACANT.
Collection NMS Tiptoe, LONDON (England).
Comune di Parigi, MILANO (Italia).
Museu de Pintura «Azorín», MONOVER.
Museo de Arte Contemporáneo de León, LEON.
Comune di Pesaro, PESARO (Italia).
Musei d'Arte Moderna di Sassoferrato, SASSOFERRATO (Italia).
Museo de Arte (Palacio Provincial), MALAGA.
Museu d'Art Contemporani d'Eivissa, EIVISSA (Illes Balears).
Casa Municipal de Cultura i Ajuntament d'Alcoi, ALCOI.
Museo de Arte Moderno del Altoaragón, HUESCA.
Musèe d'Art a Lódz, LODZ (Polonia).
Museo Nacional de Arte Moderno, LA HABANA (Cuba).
Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla, SEVILLA.
Musèe d'Art Slovenj Gradec, SLOVENIE (Iugoslavia).
Muzeum Narodowe w Kraków, CRACOVIA (Polonia).
Museo de Arte Contemporáneo de Lanzarote, LANZAROTE (Illes Canàries).
National Museum in Bytom, BYTOM (Polonia).
Museu Internacional de la Resistència Salvador Allende (Itinerant).
Palazzo delle Manifestazioni, Accademia delle Arti e del Lavoro, SALSSOMAGGIORE (Italia).
Museu Int. Escarré, Minories Etniques i Nacionals, CATALUNYA NORD (França).
Fundació Miró, Fons d'Art «Avuí», BARCELONA.
Museu d'Art Contemporàni d'Elx, ELX.
Museu d'Art Contemporàni dels Països Catalans, BANYOLES (Girona).
Museu de Tenerife, Fons d'Art ACA, TENERIFE (Illes Canàries).
Collezione Università d'Urbino, URBINO (Italia).
Museo Etnográfico Tiranese, TIRANO (Italia).

PINTEU PINTURA (ESTUDI SOPALMO)

PINTEU PINTURA (ESTUDI SOPALMO)



ESTUDI SOPALMO

JORNADES DE SOLIDARITAT AMB ELS POBLES D'ARGENTINA, URUGUAI I XILE

PROGRAMA D'ACTES:

Diumenge, dia 11, a les 12 hores	Acte homenatge a Salvador Allende.
Dilluns, dia 11, a les 13 hores	Inauguració de l'exposició de pintura d'Antoni Miró a la Sala de Cristal de l'Ajuntament de València.
Dilluns, dia 12, a les 19'30 hores	Inauguració de l'exposició de fotografia de Lucho Poirot a la Sala Visor.
Dilluns, dia 12, a les 21'30 hores	Projecció de la película «La Hora de los Hornos», al Cinèma València. (Filmoteca).
Dimarts, dia 13, a les 21'30 hores	Projecció de la película «El cóndor á la batalla de Chile», al Cinèma València.
Dimecres, dia 14, a les 19'30 hores.....	Acte de solidaritat i encontre amb l'oposició política de Xile, Argentina i Uruguai al Saló del Consolat de Mar de la Llotja.
Dijous, dia 15, a les 19'30 hores.....	Encontre cultural amb els sudamericans C. Peri Rossi, M. Rojas Mir i Mariano Aguirre, al Saló del Consolat de Mar de la Llotja.
Divendres, dia 16, a les 22'00 hores	Recital de guitarra i cançò del uruguayo Daniel Viglietti, amb la participació de Lluis Miquel, Paco Muñoz, Infraganti, Araceli Bañuls... Als jardins de Viveros.
Disabte, dia 17, a les 22'30 hores.....	Recital amb l'espectacle SUDACA d'Olga Manzano, Manuel Picón, Claudina y Alberto Gambino i Rafael Amor. Lloc: Viveros.
Diumenge, dia 25	Cloenda.

Agraim la col.laboració de:

Filmoteca de València
Fundació Municipal de Cinema
Sala Visor
CEDSALA
L'Arrel
Joan Genovés
Lucho Poirot
Cristina Peri Rossi
Miguel Rojas Mir
Julio Cortazar
Genaro Talens
Vicent Garcés
Manuel Olmos
Empar Bisquert
Ramòn Molina i Verdú
Museu d'Art Contemporani de Vila-Famés
Museu d'Art Contemporani d'Elx
Galería Punto de València
Galería Juana Mordó de Madrid
Exm. Ajuntament d'Alacant
Exma. Diputació d'Alacant
Jesús Martínez
Vicent Miró
Rafel Barrachina
Joan Tudela
Juana Ginzo i Luis Rodríguez
Joan Melero
Joan Vicent Hernàndez
Carles Llorca

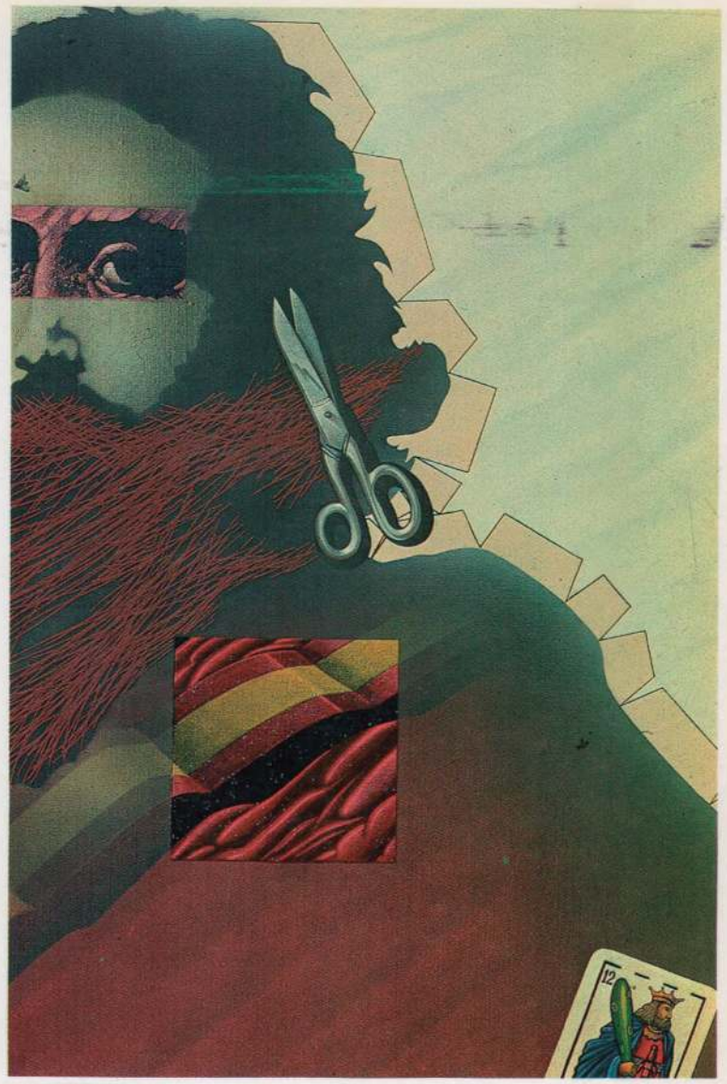
Projecte y coordinació: Josep Pérez Montaner

ORGANITZA I PATROCINA L'EXCELENTISSÍM AJUNTAMENT DE VALÈNCIA

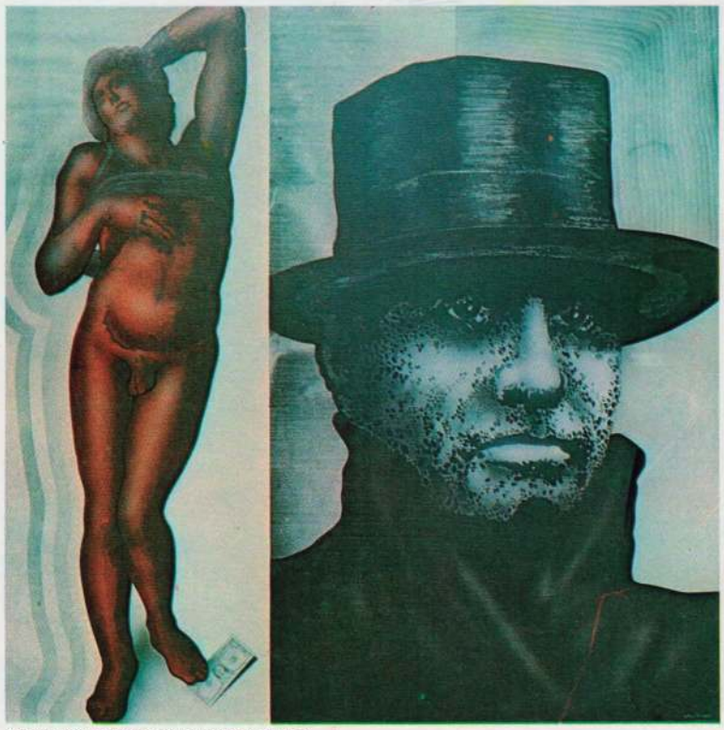
ANTONI MIRÓ

EXCELENTÍSSIM AJUNTAMENT DE VALÈNCIA

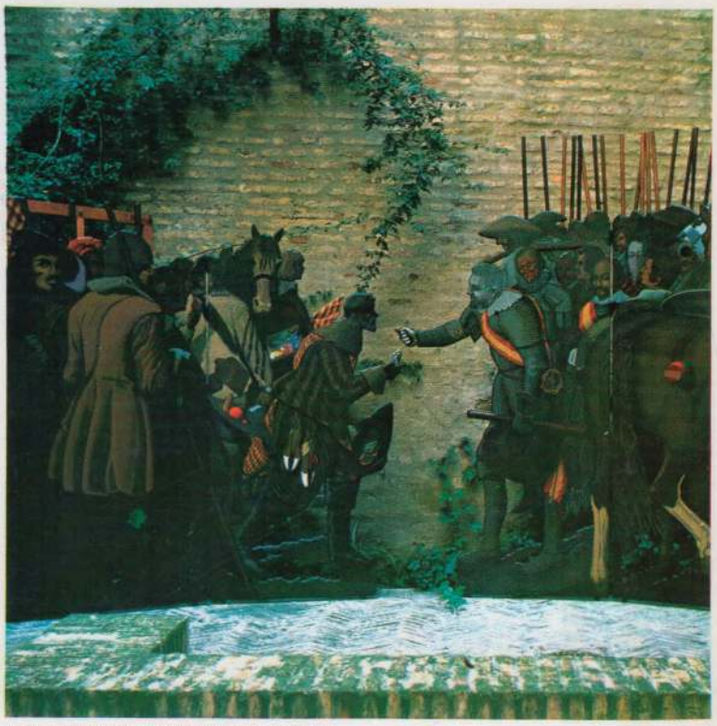
GARROTADA, 1976 (FRAGMENT)



SANT PAU ESPANYOL, 1982



ESCLAU I ESCLAVITZADOR, 1973-74 (PINTURA, 150×150)



LLANCES IMPERIALS, 1976-77 (PINTURA-OBJECTE, 250×850)

DISSENY: ANTONI MIRÓ – D.L. A.803-1983 – GRÀFIQUES DIAZ, S.L. ALACANT