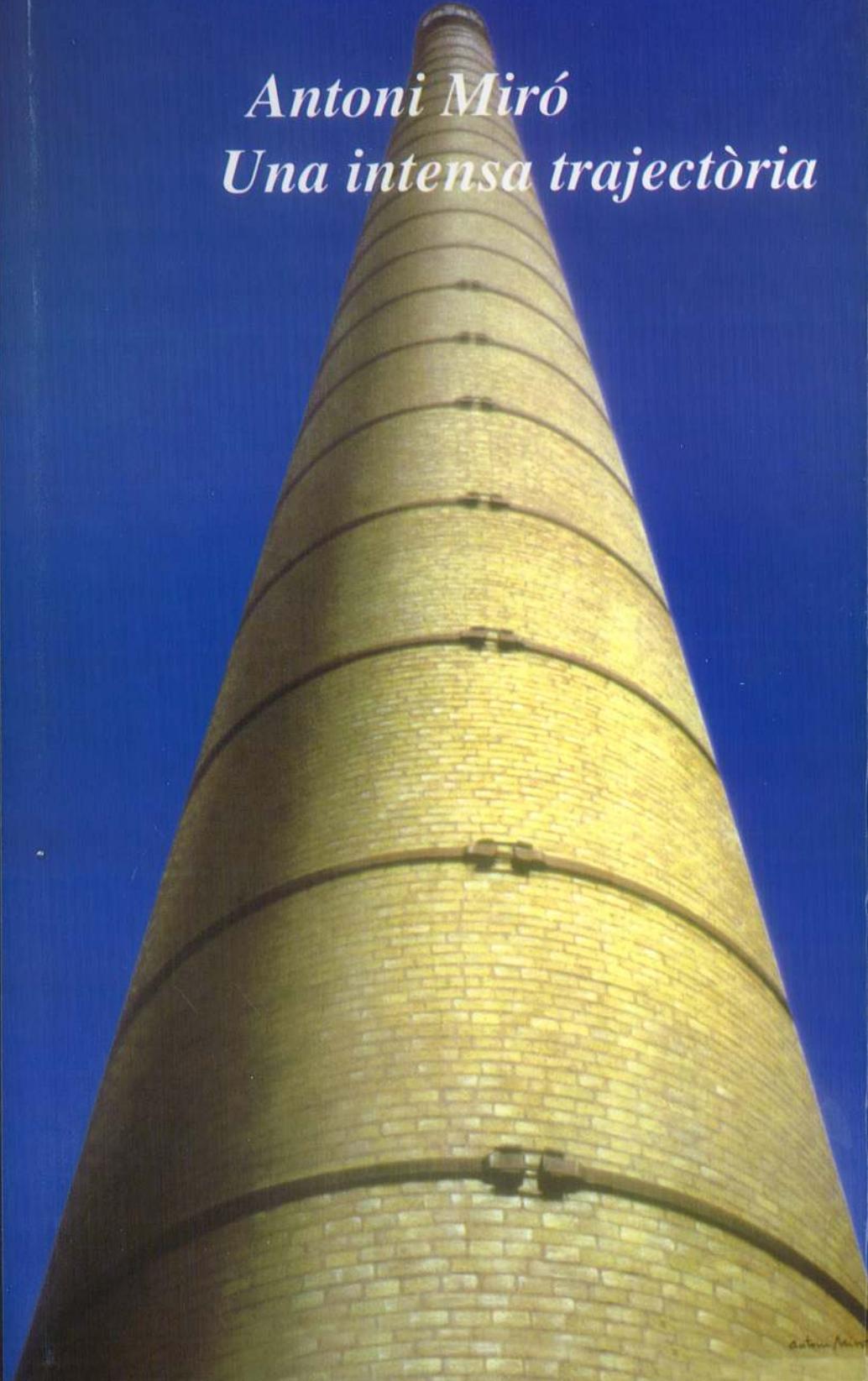
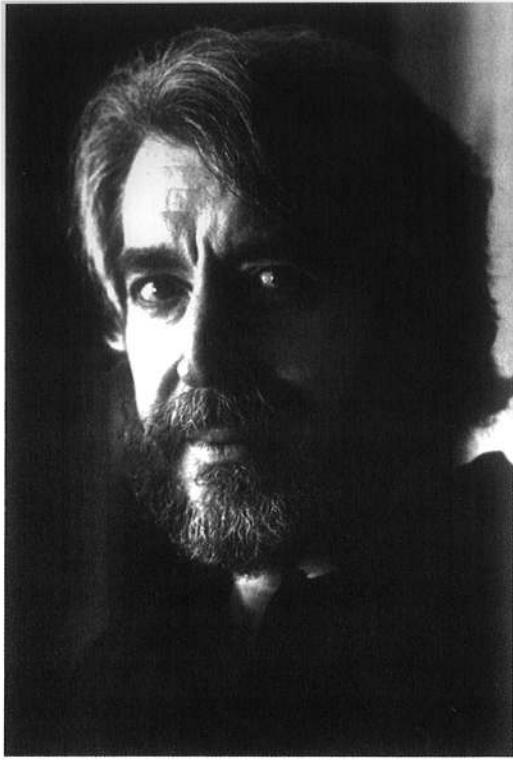


*Antoni Miró
Una intensa trajectòria*



ANTONI MIRÓ



Antoni Miró, 2002

ANTONI MIRÓ

Una intensa trajectòria

Museo de la Solidaridad Salvador Allende
Santiago, Chile

Enero –Marzo 2003



GENERALITAT
VALENCIANA

CONSELLERIA DE CULTURA I EDUCACIÓ
SUBSECRETARIA DE PROMOCIÓ CULTURAL

CONSORCI
DE MUSEUS
DE LA
COMUNITAT
VALENCIANA



MINISTERIO DE ASUNTOS EXTERIORES

SERVICIO DE ESTADO
PARA LA COOPERACIÓN INTERNACIONAL
Y PARA IBERAMÉRICA
EMBAJADA DE ESPAÑA EN CHILE

Museo de la Solidaridad
Salvador Allende



UNIVERSITAT
POLITECNICA
DE VALÈNCIA

**CONSELL GENERAL DEL CONSORCI DE MUSEUS
DE LA COMUNITAT VALENCIANA**

President d'Honor

M. Hble. Sr. José Luis Olivas Martínez
President de la Generalitat Valenciana

President

Hble. Sr. Manuel Tarancón Fandos
Conseller de Cultura i Educació

Vicepresidents

Excm. Sra. Rita Barberá Nolla
Alcaldessa de València
Excm. Sr. Julio de España Moya
President de la Diputació Provincial d'Alacant
Excm. Sr. José Luis Gimeno Ferrer
Alcalde de Castelló de la Plana

Presidenta de la Comissió Científicoartística
II-lma. Sra. Consuelo Ciscar Casabán
Subsecretaria de Promoció Cultural

Vocals

II-lm. Sr. Vicente Muñoz Puelles
Representant del Consell Valencià de Cultura
Excm. Sr. Luis Bernardo Díaz Alperi
Alcalde d'Alacant
Excm. Sr. Carlos Fabra Carreras
President de la Diputació Provincial de Castelló
Excm. Sr. Fernando Giner Giner
President de la Diputació Provincial de València

Secretari

II-lm. Sr. Fernando Cano Pérez
Secretari general de la Conselleria de Cultura i Educació

MUSEO DE LA SOLIDARIDAD SALVADOR ALLENDE

Dra. Carmen Waugh
Directora

EXPOSICIÓ

Organització

Consorti de Museus de la Comunitat Valenciana
Subsecretaria de Promoció Cultural de la
Generalitat Valenciana
Universitat Politècnica de València

Comissari

Joan Àngel Blasco Carrascosa

Coordinació general

Juan Carlos Lledó

Programació exposicions

Raquel Gutiérrez

Coordinació internacional

Amador Grinó

Coordinació tècnica

Ramón Martínez Miñana, Jorge García Vallés

Difusió i comunicació

José Gandía Casimiro

Administració

Olga Bosca, Carmen Fernández, Amparo de la
Fuente, Paco Martínez, Pilar Mundina, Milagros
Perales, Alicia Peris, José Vicente Rubio,
Inmaculada Santiago, Paula Santiago, José
Manuel Sayas, Francesc Soriano, M. Ángels
Valiente, M. José Vivancos

Transports

Logística del Arte, s.l.

Assegurances

STAI

CATALEG

Poemes

Rafael Alberti, Salvador Espriu, Miquel Martí i Pol

Texts

Joan Àngel Blasco Carrascosa, Isabel-Clara
Simó, Wences Rambla, Alfredo Torres, Floriano
de Santi, Joan Maria Pujals, Valentina
Pokladova, Tatjana Milosavljevic, Manuel
Vicent, Jadwiga Najdowa, Rafael Acosta de
Arriba, Rafaella Iannella, Romà de la Calle

Traduccions

valencià Josep Asensi, Vicent Vicedo
anglès Agustín Nieto & Brendan Lambe, S. Bofill

Fotografies

Mateo Gamón

Disseny

Fèlix Bella

Impressió

Alfagràfic (Tel 0034 - 965 544 799)

ISBN 84-482-3343-1

Dipòsit legal: A-6-2003

© dels textos: els autors

© de les imatges: els autors i propietaris

© de la present edició: Generalitat Valenciana, 2005

www.antonimiro.com - art@antonimiro.com

suport cultural



Índex

PORADA

«Antoni Miró. Una intensa trajectòria»

| | |
|---|-----|
| PRESENTACIONS | IX |
| TEXTS | XVI |
| One dollar d'Antoni Miró | 1 |
| <i>Rafael Alberti</i> | |
| Antoni Miró. Una intensa trayectoria | 2 |
| <i>Joan Àngel Blasco Carrascosa</i> | |
| Ser pintura | 24 |
| <i>Isabel-Clara Simó</i> | |
| A propòsito de «Sense títol» la nueva serie plástica de Antoni Miró | 34 |
| <i>Wences Rambla</i> | |
| RECUELL DE TEXTS | 51 |
| Món d'Antoni Miró | 53 |
| <i>Salvador Espriu</i> | |
| Antoni Miró. Pastor de imágenes | 54 |
| <i>Rafael Acosta de Arriba</i> | |
| La trayectoria artística de Antoni Miró | 62 |
| <i>Romà de la Calle</i> | |
| La realidad onírica de Antoni Miró | 68 |
| <i>Raffaella Iannella</i> | |
| Un gran secreto | 74 |
| <i>Tatjana Milosavljevic</i> | |
| El museo de la imaginación | 78 |
| <i>Jadwiga Najdowa</i> | |
| Ramas y Raíces | 82 |
| <i>Valentina Pokladova</i> | |
| Antoni Miró | 88 |
| <i>Joan María Pujals</i> | |
| Un taumaturgo de las imágenes | 94 |
| <i>Alfredo Torres</i> | |
| El mundo proteico de Antoni Miró | 100 |
| <i>Manuel Vicent</i> | |
| CRONOLOGÍA D'OBRES 2002-1960 | 107 |
| Esbós de lletra a Antoni Miró | 108 |
| <i>Miquel Martí i Pol</i> | |
| ENGLISH TRANSLATION | 273 |
| CURRÍCULUM | 320 |
| Premis i distincions | 324 |
| Exposicions individuals | 326 |
| Exposicions col·lectives | 329 |
| Bibliografia | 340 |
| Col·leccions internacionals | 348 |
| Museus | 351 |

La promoción cultural y en particular la difusión del trabajo de nuestros artistas constituye uno de los cometidos prioritarios de la política que viene desarrollando la Generalitat Valenciana en los últimos años.

Este objetivo no sólo tiene como destinatario a los ciudadanos de nuestra Comunidad, sino que se complementa con el impulso continuado a la presencia de nuestro arte en el exterior. Una presencia que, además de su propio valor estético, abre nuevos caminos a nuestros lazos culturales con otros países.

En esa dinámica se sitúa la muestra de las obras pictóricas de Antoni Miró (Alcoy 1944), que bajo el sugestivo título de *Una intensa trajectòria* se presenta en Santiago de Chile.

Estamos ante un artista de reconocido prestigio internacional, con una importante trayectoria artística a sus espaldas y considerado por críticos y expertos como uno de los valores más destacados del arte valenciano y español. La exhibición de sus obras en más de un centenar de exposiciones por todo el mundo, y la presencia de algunas de sus creaciones en más de setenta museos, así lo avalan.

Antoni Miró es un artista con una personalidad muy acusada. Su compromiso social y su interés por el pulso de los acontecimientos cotidianos ha quedado siempre de manifiesto en sus obras. Por eso no es posible contemplar sus cuadros sin comprometerse con el más allá de su plástica. De ahí que a su pintura se la haya considerado como la «pintura de la concienciación».

Estoy convencido por ello que el público de Santiago de Chile sabrá apreciar la calidad de este artista y se identificará con las propuestas que les brinda este creador plástico, que se acerca a los chilenos como embajador de una Comunidad solidaria y abierta al mundo como es la valenciana.

JOSÉ LUIS OLIVAS
Presidente de la Generalitat Valenciana

Amb el títol *Una intensa trajectòria*, se'ns presenta en esta ocasió l'obra d'Antoni Miró en una nova concepció que és tot un símbol d'impulsió renovadora en el context de la cultura del nostre temps.

La creació artística d'este autor es troba impregnada d'una constant reflexió sobre el món que l'envolta, on cada detall i cada element compòsitiu dels seus quadres, pareix correspondre no ja com a acte d'invenció, sinó com a fonament de la realitat mateixa.

En els últims anys, la labor que venim desplegant des de la Conselleria de Cultura i Educació per la defensa i potenciació de l'art, troba en Antoni Miró una font d'inspiració que ens anima a seguir cap davant per tal d'afermar el magnífic present artístic que viu la nostra Comunitat.

Més que el resultat d'una fecunda trajectòria creadora, el que contemplen en esta mostra és el compromís del seu autor amb les tendències més innovadores que defineixen l'art actual, i que adquirixen amb el seu estil, un nou significat i sentit.

Així, el públic té en esta exposició un testimoni visible de, com a través de la imatge, podem participar d'un coneixement vital amb què ens identifiquem en un acte d'integració de forma i contingut.

MANUEL TARANCÓN FANDÓS
Conseller de Cultura i Educació

Con el título *Una intensa trayectoria*, se nos presenta en esta ocasión la obra de Antoni Miró en una novedosa concepción que es todo un símbolo de impulsión renovadora en el contexto de la cultura de nuestro tiempo.

La creación artística de este autor se halla impregnada de una constante reflexión acerca del mundo que le rodea, donde cada detalle y elemento compositivo de sus cuadros, parece proceder no ya como acto de invención, sino como fundamento de la realidad misma.

En los últimos años, la labor que venimos desarrollando desde la Consellería de Cultura y Educación por la defensa y potenciación del arte, encuentra en Antoni Miró una fuente de inspiración que nos anima a seguir hacia delante en aras de afirmar el magnífico presente artístico que vive nuestra comunidad.

Más que el resultado de una fecunda trayectoria creadora, lo que contemplamos en esta muestra es el compromiso de su autor con las tendencias más innovadoras que definen el arte actual, y que adquieren con su estilo, un nuevo significado y sentido.

Así, el público tiene en esta exposición un testimonio visible de cómo a través de la imagen, podemos participar de un conocimiento vital con el que nos identificamos en un acto de integración de forma y contenido.

MANUEL TARACÓN FANDÓS
Conseller de Cultura y Educación

Per a la pintura valenciana, i en general espanyola, la irrupció, a finals dels anys seixanta i primers setanta, d'una nova forma d'afrontar els llenguatges de la figuració va servir d'estímul per l'aparició de nous exponents plàstics. En el context cultural de l'Espanya de la transició, no van faltar pinzells que, d'acord amb les tendències estètiques de l'època, molt impregnades pels discursos del pop-art, lluitaven també per obrir finestres a la creació sense traves, a l'art sense prejuís i, en definitiva, a la llibertat.

En este teló de fons, sobre el qual es reflectia també la intensa empremta de l'escola valenciana de cartellisme, basada en una no menys sòlida tradició dibuixística, cal enquadrar la pintura de l'artista Antoni Miró, un dels més personals i fidels exponents d'una forma d'expressió pictòrica marcada per l'equilibri entre l'atreviment -i fins la ironia- i l'apel·lació a la coherència.

En una de les línies ja consolidades pel Consorci de Museus, la de donar a conéixer la trajectòria dels artistes valencians a través de les nostres activitats internacionals, esta exposició d'obres d'Antoni Miró mostra en un centre tan de referència precisament per a la llibertat com el Museu de la Solidaritat Salvador Allende l'obra recent d'este escrutador de la realitat i de la consciència.

En estes obres, fins i tot trobant l'Antoni Miró de les qualitats pictòriques de sempre, al costat de les capacitats de denúncia a què ens té acostumats, se'ns revelen aptituds renovades, de les quals tal vegada les més destacables són l'ús de llenguatges metafòrics més subtils i el recurs a una simbologia especialment carregada de referents.

CONSUELO CISCAR CASABÁN
Subsecretària de Promoció Cultural

Para la pintura valenciana, y en general española, la irrupción, a finales de los años 60 y primeros 70, de una nueva forma de encarar los lenguajes de la figuración, sirvió de estímulo para el surgimiento de nuevos exponentes plásticos. En el contexto cultural de la España de la transición, no faltaron pinceles que de acuerdo con las tendencias estéticas de la época, muy impregnadas por los discursos del pop art, luchaban también por abrir ventanas a la creación sin trabas, al arte desprejuiciado y, en definitiva, a la libertad.

En este telón de fondo, sobre el que se reflejaba también la intensa huella de la escuela valenciana de cartelismo, basada en una no menos sólida tradición dibujística, hay que encuadrar la pintura del artista Antoni Miró, uno de los más personales y fieles exponentes de una forma de expresión pictórica marcada por el equilibrio entre el desenfado –y hasta la ironía–, y la apelación a la coherencia.

En una de las líneas ya consolidada por el Consorcio de Museos, la de dar a conocer la trayectoria de los artistas valencianos a través de nuestras actividades internacionales, esta exposición de obras de Antoni Miró viene a mostrar en un centro tan de referencia precisamente para la libertad como es el Museo de la Solidaridad Salvador Allende, la obra reciente de este escrutador de la realidad y de la conciencia.

En estas obras, aun encontrándonos con el Antoni Miró de las calidades pictóricas de siempre, junto a las capacidades de denuncia a que nos tiene acostumbrados, se nos desvelan aptitudes renovadas, de las que tal vez las más destacables sean el uso de lenguajes metafóricos más sutiles y el recurso a una simbología especialmente cargada de referentes.

CONSUELO CÍSCAR CASABÁN

Subsecretaria de Promoción Cultural

L'esforç que la Generalitat Valenciana fa especialment amb els artistes valencians ens ha donat en diverses oportunitats l'ocasió de conéixer millor les arts visuals espanyoles. Xile i Argentina per la seu ubicació geogràfica estan al sud de tots els països de l'univers, i esta és la raó per la qual no entrem en el circuit de les exposicions que recorren diversos països. Per este motiu li estem agraïts a Consuelo Ciscar, que, recordant-se de nosaltres, està fent una labor de difusió dels artistes d'allà i al mateix temps donant-nos l'oportunitat tant als artistes com al públic en general d'ací de conéixer l'art d'altres latituds.

Per al Museu de la Solidaritat Salvador Allende inaugurar en esta oportunitat una exposició d'Antoni Miró és gratificant i té un especial significat, ja que en els fons del Museu tenim dos obres seues.

Agraïm a tots els que han treballat per fer possible esta exposició, i molt especialment a la Generalitat Valenciana.

CARMEN WAUGH

Directora del Museu de la Solidaritat Salvador Allende

El esfuerzo que hace la Generalitat Valenciana con los artistas especialmente valencianos nos ha dado en varias oportunidades la ocasión de conocer mejor las artes visuales españolas. Chile y Argentina por su ubicación geográfica están al sur de todos los países del universo, esta es la razón por la cual no entramos en el circuito de las exposiciones que recorren varios países. Por este motivo le estamos agradecidos a Consuelo Ciscar que al acordarse de nosotros está haciendo una labor de difusión de los artistas de allá y al mismo tiempo dándonos la oportunidad tanto a los artistas como público en general de acá, de conocer el arte de otras latitudes.

Para el Museo de la Solidaridad Salvador Allende inaugurar en esta oportunidad una exposición de Antoni Miró es gratificante y tiene un especial significado ya que en los fondos del museo tenemos dos obras de su autoría.

Agradecemos a todos los que han trabajado para hacer posible esta exposición y muy especialmente a la Generalitat Valenciana.

CARMEN WAUGH

Directora Museo de la Solidaridad Salvador Allende

TEXTS

One dollar d'Antoni Miró

El dólar

Yo te alambré hasta hundirte en las tinieblas

El dólar

Te corrompí hasta hacer de ti un gusano

El dólar

Te ensangrenté y maté para luego escapar y abandonarte

El dólar

Papel del crimen pronto para ser ya cubierto y enterrado
por la más luminosa materia fecal libre de los hombres

¡El dólar! ¡¡El dólar!! !!!El dólar!!!

RAFAEL ALBERTI

Roma, abril del 1975

(De la carpeta de serigrafies «One Dollar-Antoni Miró». Editada per la Galeria Juana Mordó, Madrid 1975).

Antoni Miró

Una intensa trayectoria

Joan Àngel Blasco Carrascosa

Valencia, 2002

o. Entre el por qué y el para qué

No todos los artistas plásticos abordan su quehacer desde la fundamentación de unos presupuestos sólidamente asumidos. Otros, por el contrario, basamentan el discurso derivado de su trabajo creativo en la firmeza de sus convicciones, como es el caso de Antoni Miró. Para nuestro artista, puesto que el arte está en la sociedad, la actividad artística no ha de aparecer divorciada del resto de las actividades humanas ya que su implícito móvil creador no puede considerarse –en ningún momento– segregado de su propio contexto cultural. Si el objeto de la práctica del arte es, a un tiempo y además de estético, sociológico, histórico, psicológico y lingüístico, las obras artísticas (precisamente por ser expresiones pluridimensionales y complejas de un universo cultural históricamente determinado) se fundan, ante todo, en una dialéctica entre dimensión individual y dimensión social que porta en sus cimientos un fermento ético. El conjunto de la obra de Antoni Miró –que seguidamente trataremos– es el resultado de un propósito de ideación de síntesis nuevas que puedan dar a los espectadores la posibilidad de una vivencia artística. Con sus recursos, procedimientos y medios de expresión ha venido propiciando que de los valores estéticos intrínsecos a cada una de sus obras, correlato del formalismo de sus composiciones, emanen esos componentes simbólicos (materiales que son para la constitución de la sensibilidad) que –por definición– constituyen eso a lo que llamamos cultura.

Antoni Miró

Una intensa trajectòria

Joan Àngel Blasco Carrascosa

València, 2002

O. Entre el perquè i el per a què

No tots els artistes plàstics aborden el seu quefer des de la fonamentació d'uns pressupòsits sòlidament assumits. Altres, al contrari, basen el discurs derivat del seu treball creatiu en la fermesa de les seues conviccions, com és el cas d'Antoni Miró. Per al nostre artista, com l'art està en la societat, l'activitat artística no ha d'aparéixer divorciada de la resta de les activitats humanes, ja que el seu implícit móbil creador no pot considerar-se –en cap moment– segregat del seu propi context cultural. Si l'objecte de la pràctica de l'art és, alhora i a més d'estètic, sociològic, històric, psicològic i lingüístic, les obres artístiques (precisament per ser expressions pluridimensionals i complexes d'un univers cultural històricament determinat) es funden, primer que res, en una dialèctica entre dimensió individual i dimensió social que porta en els seus fonaments un ferment ètic. El conjunt de l'obra d'Antoni Miró –que seguidament tractarem– és el resultat d'un propòsit d'ideació de síntesis noves que puguen donar als espectadors la possibilitat d'una vivència artística. Amb els seus recursos, procediments i mitjans d'expressió ha afavorit que dels valors estètics intrínsecos a cada una de les seues obres, correlat del formalisme de les seues composicions, emanen eixos components simbòlics (materials que són per a la constitució de la sensibilitat) que –per definició– constituïxen allò que denominem cultura.

1. A modo de sintético recuento de una intensa trayectoria

Para los que todavía no conocen la pintura de Antoni Miró (Alcoi, 1944), quizá sirvan estas líneas liminares para un intento de apretado repaso acerca de una de las trayectorias más fecundas labrada en el solar de nuestra cultura artística. Con esta intención perfilamos esta introducción a modo de continuo trazo que irá subrayando, con la obligada brevedad, los mas significativos hitos de una dedicación que abarca desde sus comienzos hasta la actualidad a través de una ininterrumpida concatenación de series cuyo conjunto corporeiza el mapa de su fecunda aportación al ámbito de las artes plásticas.

Nos remite esta pretensión recordatoria a los ya lejanos tiempos de Alcoiart (1965-1972). Cincuenta y cinco exposiciones en este periodo constituyeron todo un alarde de promoción artística. Sus entonces compañeros de grupo, Sento Masià y Miquel Mataix -a los que posteriormente se unirían Alexandre y Vicent Vidal, entre otros esporádicos colaboradores-, no le regatean a Antoni Miró el liderazgo en esta aventura. Momento éste, ya mediada la década de los sesenta, en el que también otros grupos e individualidades conectaron su arte con la problemática social del momento.

Durante estos años Antoni Miró realiza pinturas, esculturas y cerámicas, al tiempo que cultiva la obra gráfica y hace murales, obras todas ellas en las que no cabe la neutralidad, ni emocional ni ideológica. En efecto, desde que en 1965 realizara su primera exposición individual, nuestro autor cifraría en la ética el pilar básico de su aspiración vital, concibiendo todos sus trabajos por series que, en algunas ocasiones, se traslaparían: «Les nues» (1964-1966), «La fam» (1967), «Els bojos» (1967), «Vietnam» (1968), «Experimentacions-Relleus visuals» (1968), «Escultura mural» (1968-1970), «L'Home» (1968-1971), «Realitats» (1969), «Mort» (1969), «Biafra» (1970), «América negra» (1972)... Estamos ante una larga y densa etapa artística, en la que se vincula con coherente evolución el tránsito de un expresionismo figurativo (a través del cual refleja el sufrimiento humano) al neofigurativismo de cariz social, con un mensaje denunciador y crítico, ya a finales del decenio de los sesenta.

En este periodo se plantea abiertamente la preocupación inconformista del artista por las cuestiones sociales. De su compromiso con la estricta

I. A manera de sintètic recompte d'una intensa trajectòria

Per als que encara no coneixen la pintura d'Antoni Miró (Alcoi, 1944), potser serviran estes línies liminars per a un intent d'ajustat repàs sobre una de les trajectòries més fecundes forjada en la nostra cultura artística. Amb esta intenció perfilem esta introducció a manera de traç continu que anirà subratllant, amb l'obligada brevetat, les més significatives fites d'una dedicació que abraça des dels seus començaments fins a l'actualitat, a través d'una ininterrompuda concatenació de sèries el conjunt de les quals corporeïtza el mapa de la seua fecunda aportació a l'àmbit de les arts plàstiques.

Esta pretensió recordatòria ens remet als ja llunyans temps d'Alcoiart (1965-1972). Cinquanta-cinc exposicions en este període van constituir tota una manifestació de promoció artística. Els seus companys de grup, Sento Masià i Miquel Mataix -als quals posteriorment s'unirien Alexandre i Vicent Vidal, entre altres esporàdics col·laboradors-, no regategen a Antoni Miró el liderat en esta aventura. Moment este, ja a mitjans de dècada dels seixanta, en què també d'altres grups i individualitats van connectar el seu art amb la problemàtica social del moment.

Durant estos anys Antoni Miró realitza pintures, escultures i ceràmiques, al mateix temps que cultiva l'obra gràfica i fa murals, obres en què no cap la neutralitat, ni emocional ni ideològica. En efecte, des que el 1965 realitzà la seua primera exposició individual, el nostre autor va fer de l'ètica el pilar bàsic de la seua aspiració vital, concebent tots els seus treballs en sèries, que, en algunes ocasions, s'encavalquen: «Les nues» (1964-1966), «La fam» (1967), «Els bojos» (1967), «Vietnam» (1968), «Experimentacions-Relleus visuals» (1968), «Escultura mural» (1968-1970), «L'Home» (1968-1971), «Realitats» (1969), «Mort» (1969), «Biafra» (1970), «Amèrica negra» (1972)... Estem davant d'una llarga i densa etapa artística, en què es vincula amb coherent evolució el trànsit d'un expressionisme figuratiu (a través del qual reflectix el patiment humà) al neofigurativisme de caire social, amb un missatge denunciador i crític, ja a finals del decenni dels seixanta.

En este període es planteja obertament la preocupació inconformista de l'artista per les qüestions socials. Del seu compromís amb l'estreta contemporaneïtat.

contemporaneidad deriva su elección de una iconografía figurativa, que dado su carácter crítico ha recibido el cliché de «realismo social». La sintonía con artistas valencianos coetáneos tales como Genovés, el Equipo Crónica, el Equipo Realidad o Anzo, son claras, pero estas concomitancias, de abierta naturaleza ideológica en esos años del franquismo en donde los signos rupturistas en el mundo plástico presuponían un manifiesto enfrentamiento con el andamiaje de la dictadura, no nos debe llevar a englobar, sin matizaciones, a todos estos artistas plásticos en una única poética. Pues, más bien al contrario, cada uno de ellos, con su indiosincrática interpretación de la realidad, decantaría en personalizados estilos propios.

Con una actitud inconformista radical, mirándose hacia adentro con la misma auto-reclamación con que su crítica mirada reprobaba los desatinos de la sociedad de su tiempo, Antoni Miró rompe lanza en pro del compromiso y la solidaridad. A este tenor conectaría con pintores de planteamientos estéticos afines, y así surgiría el Gruppo Denunzia, fundado en 1972, junto con Rinaldi, Pacheco, Comencini y De Santi, en la italiana ciudad de Brescia. Es éste un momento en el que su interpretación de la vida y de la historia iluminaba progresivamente la toma de conciencia de la realidad para desembocar en una posición comprometida ante el mundo, defendiendo y exaltando los inmarcesibles derechos humanos.

Con tales vocación y empeño daría comienzo por estas fechas a su serie «El dòlar» (1973-1980), materializada a través de pintura, escultura, objetos y gráfica, en la cual se subsumen *L'Home avui* (1973), *Xile* (1973-1977), *Les Llances* (1975-1980), *Senyera* (1976) y *Llibertat d'expressió* (1978). Es precisamente durante este periodo cuando definitivamente se concreta la singular poética mironiana con unos perfiles inequívocos, engarzando labor plástica y posición moral mediante una comprensión dialéctica del arte. Más que de representar motivos beatíficos o idílicos, apacibles y sosegados, Antoni Miró se inclinaría por el mensaje directo convertido en radical alegato contra las irracionalidades históricas y actuales. Obra ésta contundente, cruda muchas veces, de tal modo que sería vano pretender que nuestros ojos pudieran permanecer pasivos ante la visualización de estas imágenes plásticas.

Siguiendo este escalonado repaso, ya en los años finales de los setenta Antoni Miró llevaría a cabo un enriquecedor cambio en su tarea creativo

raneïtat deriva la seu elecció d'una iconografia figurativa que, atés el seu caràcter crític, s'ha qualificat amb el clixé de «realisme social». La sintonia amb artistes valencians coetanis com ara Genovés, l'Equip Crònica, l'Equip Realitat o Anzo, són clares, però estes concomitànies, d'oberta naturalesa ideològica durant eixos anys del franquisme en què els signes rupturistes en el món plàstic pressuposaven un manifest confrontament amb la bastimentada de la dictadura, no ens ha de portar a englobar, sense matisacions, tots estos artistes plàstics en una única poètica. Ja que, més prompte al contrari, cada un d'ells, amb la seu idiosincràtica interpretació de la realitat, van decantar en personalitzats estils propis.

Amb una actitud inconformista radical, mirant-se cap a dins amb la mateixa autoreclamació amb què la seu critica mirada reprovava els disbarats de la societat del seu temps, Antoni Miró romp una llança a favor del compromís i la solidaritat. D'aquesta manera connectaria amb pintors de plantejaments estètics afins, i així sorgiria el Gruppo Denunzia, fundat el 1972, amb Rinaldi, Pacheco, Comencini i De Santi, a la ciutat italiana de Brescia. És este un moment en què la seu interpretació de la vida i de la història il·luminava progressivament la presa de consciència de la realitat i va desembocar en una posició compromesa davant del món, defenent i exaltant els immarcessibles drets humans.

Amb eixa vocació i afany començaria en esta època la sèrie «El dòlar» (1973-1980), materialitzada a través de pintura, escultura, objectes i gràfica, en la qual se subsumixen *L'Home avui* (1973), *Xile* (1973-1977), *Les llances* (1975-1980), *Senyera* (1976) i *Llibertat d'expressió* (1978). És precisament durant este període quan definitivament es concreta la singular poètica mironiana amb uns perfils inequívocs, encastant labor plàstica i posició moral per mitjà d'una comprensió dialèctica de l'art. Més que de representar motius beatífics o idíllics, plàcids i assossegats, Antoni Miró s'inclinaria pel missatge directe convertit en radical al·legat contra les irracionalitats històriques i actuals. Obra contundent, crua moltes vegades, de tal manera que seria va pretendre que els nostres ulls restaren passius amb la visualització d'estes imatges plàstiques.

fruto de una reflexión sobre la sociedad en la que vive y en la que la imagen, con su carga simbólica, domina todos los entornos. Es la suya una reelaboración humanizadora de esa colección de representaciones que percute diariamente en nuestra retina, pero que lejos de situar al hombre en el centro lo desplazan a una periferia ajena a todo principio que no sea lo material. Y no cabía aquí la frivolidad o la intrascendencia.

En estos presupuestos está el germen de una sugestiva serie pictórica que persigue el diálogo cómplice con el espectador: «Pinteu-Pintura» (1980-1990). Manipulando inteligentemente –en abierta transposición– las imágenes propagandísticas de la sociedad industrial-tecnológica, las hace pasar por el tamiz formal de un Pop-art no norteamericano, o también de un Optical-art –o incluso un Cinetical-art–, de elaborada síntesis y economía expresiva. Inyectará así a su obra una nueva modalidad de realismo, del que surgirá ese «estilo» mironiano, cuyas claves definitorias pueden rastrearse no sólo en sus pinturas, dibujos y grabados, sino que derivándolo a otros géneros o procedimientos –escultura, metalgráficas, cerámica, mural, móvil, etc.–, ofrecen testimonio irrefutable de la condensación icónica a que ha dado lugar su mirada.

Una somera aproximación al repertorio iconográfico de esta serie pictórica deja bien patente que los artistas seleccionados son nombres fundamentales, de indiscutible rango universal, rastreados en el legado de la historia del arte, con especial atención a la española: El Bosco, Durero, Velázquez, Tiziano, Goya, Gaudí, Toulouse-Lautrec, Picasso, De Chirico, Mondrian, Miró, Dalí, Magritte, Adami, etc. Asimismo, las obras escogidas de estos paradigmáticos artistas, entresacadas del museo colectivo, son famosas dada su multiplicada divulgación: *Las meninas*, *Los borrachos*, *La fragua de Vulcano*, *Inocencio X*, *El Conde-Duque de Olivares*, *Carlos V en Mülberg*, *Carlos III*, *Autorretrato de Goya*, *La duquesa de Alba*, *El albañil herido*, *La lechera de Burdeos*, *Las señoritas de Aviñó*, *Guernica*, etc. ¡Que duda cabe que la simultaneización de iconografías de autores y estilos diversos producirán el consabido contraste, estimulador de la retina de quien observa la obra! Ese juego de oposiciones, que subraya diferencias y disconformidades, induce a pautas perceptivas y cognoscitivas distintas de lo habitual. Una nueva belleza emerge de tales mezcolanzas, de tan estudiadas hibridaciones, que buscarán la

Seguint este escalonat repàs, ja en els anys finals dels setanta, Antoni Miró duria a terme un enriquidor canvi en la seu tasca creativa, fruit d'una reflexió sobre la societat en què viu i on la imatge, amb la seu càrrega simbòlica, domina tots els entorns. És la seu una reelaboració humanitzadora d'eixa col·lecció de representacions que percutixen diàriament en la nostra retina, però que, lluny de situar l'home en el centre, el desplacen a una perifèria aliena a tot principi que no siga el material. I no cabia ací la frivolitat o la intranscendència.

En estos pressupòsits està el germen d'una suggestiva sèrie pictòrica que persegueix el diàleg còmplice amb l'espectador: «Pinteu-Pintura» (1980-1990). Manipulant intel·ligentment -en oberta transposició- les imatges propagandístiques de la societat industrial-tecnològica, les fa passar pel tamís formal d'un pop-art no nord-americà, o també d'un optical-art -o inclús d'un cinetic-art- d'elaborada síntesi i economia expressiva. Injectarà així a la seu obra una nova modalitat de realisme, del qual sorgirà eixe «estil» mironià les claus definitòries del qual no sols poden rastrejar-se en les seues pintures, dibuixos i gravats, sinó que, derivant-lo cap a d'altres gèneres o procediments -escultura, metalgràfiques, ceràmica, mural, móbil, etc.-, oferixen un testimoni irrefutable de la condensació icònica a què ha donat lloc la seu mirada.

Una succinta aproximació al repertori iconogràfic d'esta sèrie pictòrica deixa ben patent que els artistes seleccionats són noms fonamentals, d'indiscutible rang universal, rastrejats en el llegat de la història de l'art, amb especial atenció a l'espanyola: el Bosch, Dürer, Velázquez, Ticià, Goya, Gaudí, Toulouse-Lautrec, Picasso, De Chirico, Mondrian, Miró, Dalí, Magritte, Adamí, etc. Així mateix, les obres escollides d'estos paradigmàtics artistes, triades del museu col·lectiu, són famoses per la seu multiplicada divulgació: *Las Meninas*, *Els borratxos*, *La farga de Vulcà*, *Innocenci X*, *El comte duc d'Olivares*, *Carles V a Mülberg*, *La lletera de Bordeus*, *Les senyoretes d'Avinyó*, *Guernica*, etc. Indubtablement, la simultaneïtzació d'iconografies d'autors i estils diversos produiran el conegut contrast, estimulador de la retina de qui observa l'obra! Eixe joc d'oposicions, que subratlla diferències i disconformitats, induïx a pautes perceptives i cognoscitives distintes de l'habitual. Una nova bellesa

atención del anónimo «mirador», que por otra parte debe agudizar más la mirada ante una propuesta donde la sofisticada ironía se tamiza a través de encubiertas metáforas y juegos metonímicos. Queda abandonado definitivamente el recurso directo, el cual será sustituido por la complicidad, al igual que el mensaje dado lo será por la recreación del mismo.

A principios de la década de los noventa inaugura una etapa nueva titulada «Vivace». De nuevo el giro temático conforma una relectura de la obra de Antoni Miró. Las creaciones humanas, la tecnología, en definitiva la civilización y su relación con el medio ambiente conforman el centro de su labor. El autor pone en tela de juicio la noción de progreso. En la presente serie, sin ceder a la crítica feroz, se aprecia una mayor carga poética y lírica por medio de esos objetos mecánicos y articulados –las bicicletas– que se han metamorfoseado en un mundo ilógico, oscilante entre la realidad y la fantasía; y enclavadas en la escenografía de espacios naturales –ahora ya explícitamente referenciados–, se han trocado, mediante el juego relacional de lo verdadero y lo falso, en una figuración organicista surreal.

Anotemos finalmente que, si bien el sello del erotismo es una constante en la producción artística de Antoni Miró, es en un tramo de la serie «Vivace» –el titulado «Suite eròtica» (1994)– donde de manera monográfica se aborda plásticamente este asunto. Basándose en las pinturas cerámicas de la Antigüedad arcaica y clásica griega, ha recreado sin preocupaciones moralistas escenas de juego erótico consustanciales a la vida cotidiana. En el trasfondo de los aguafuertes que conforman esta carpeta de obra gráfica late una visión antropológica. De ellos emana un entendimiento natural y lúdico del placer. No hay sentimiento de culpa ni sensación de pecado en estos cuerpos, danzas y gestos hedonistas que evocan el vitalismo del goce de los sentidos. Estamos ante un reencuentro –a través de la mirada reflejada– con los espejos de la cultura mediterránea.

II. Mirando (y pintando) la pintura

He dicho en varias ocasiones que más que el «ver», Antoni Miró ejercita el «mirar». La búsqueda, como permanente interrogación, es la base que sustenta su actuación. Otra de las constantes de nuestro autor –que por otro lado nunca ha dejado de ser fiel a unos principios axiológicos–, ha sido el

emergix d'estes mesclades, de tan estudiades hibridacions, que buscaran l'atenció de l'anònim «mirador», que d'altra banda ha d'aguditzar més la mirada davant d'una proposta en què la sofisticada ironia es tamisa a través d'en-cobertes metàfores i jocs metonímics. Queda abandonat definitivament el recurs directe, el qual serà substituït per la complicitat, igual que el missatge donat ho serà per la seu recreació.

A principis de la dècada dels noranta inaugura una etapa nova titulada «Vivace». De nou el gir temàtic conforma una relectura de l'obra d'Antoni Miró. Les creacions humanes, la tecnologia, en definitiva la civilització, i la seua relació amb el medi ambient conformen el centre de la seu labor. L'autor posa en qüestió la noció de progrés. En la present sèrie, sense cedir a la crítica feroç, s'observa una major càrrega poètica i lírica a través d'eixos objectes mecànics i articulats – les bicicletes– que s'han metamorfosat en un món il·lògic, oscil·lant entre la realitat i la fantasia; i enclavades en l'escenografia d'espais naturals –ara ja explícitament referenciats–, s'han transformat, per mitjà del joc relacional de la veritat i la falsedad, en una figuració organicista surreal.

Anotem finalment que, si bé el segell de l'erotisme és una constant en la producció artística d'Antoni Miró, és en un tram de la sèrie «*Vivace*» –el titulat «Suite eròtica» (1994)– on de manera monogràfica s'aborda plàsticament este assumpte. Basant-se en les pintures ceràmiques de l'antiguitat arcaica i clàssica grega, ha recreat sense preocupacions moralistes escenes de joc eròtic consubstancials a la vida quotidiana. En el rerefons dels aiguaforts que conformen esta carpeta d'obra gràfica batega una visió antropològica. D'ells emana una comprensió natural i lúdica del plaer. No hi ha sentiment de culpa ni sensació de pecat en estos cossos, danses i gestos hedonistes que evoquen el vitalisme del gaudi dels sentits. Estem davant d'un retrobament –a través de la mirada reflectida– amb els espills de la cultura mediterrània.

II. Mirant (i pintant) la pintura

He dit en diverses ocasions que més que el fet de «veure», Antoni Miró exercita el de «mirar». La recerca, com a permanent interrogació, és la base de la

permanente enriquecimiento de los valores significantes en el discurrir temporal de su producción. O, dicho de otro modo, que su ascética dedicación cotidiana ha ido orientándose –a medida que se potenciaba y redoblaba la polivalencia icónica– a favorecer la posibilidad de hacer lecturas diferentes.

El mundo de Antoni Miró es, en sí, permeable a múltiples aproximaciones referenciales del propio universo artístico. Gusta el autor de que éstas actúen por acumulación, adición permutable para cada uno de los espectadores que con su propio bagaje visual matizan y amplifican ese proteico orbe, saturándolo todavía más si cabe de connotaciones. Es, pues, este sentido de saturación el que permanentemente recrea, bien fijando la mirada en la política, el sexo, la naturaleza, el viaje o la violencia –por citar algunos de los temas más próximos al autor–, utilizando para ello esa especial galería de imágenes por él seleccionada. Creaciones caleidoscópicas que ante el más mínimo giro o guiño nos devuelven al principio del juego, la mirada y la reflexión frente a la obra de arte. En su producción prima un factor de redundancia sobre temas, referencias y miradas.

Pero lejos de agotarse las referencias empleadas por el pintor en un metalenguaje artístico, el universo icónico de Antoni Miró es directo, potente, rescatado del pulso diario con la realidad; repertorio de imágenes con caminos de ida y vuelta ya que mediante una contextualización artística e ideológica –y en este sentido cabe resaltar la coherencia del autor a lo largo de su trayectoria– se nos devuelve todo ese conjunto iconográfico reforzado en su potencia, calado y significación; obras que fuerzan la reacción, que consiguen su propósito de incomodar conciencias.

Ante la producción de Antoni Miró, preñada de empecinada ansia de comunicación, no cabe ni existe la neutralidad, ni por parte del autor ni del espectador. La indiferencia queda apartada por los explícitos mensajes suministrados por medio de vitales imágenes, que lejos de agotarse en sí mismas, o ser simples citas de otras previas, nos reconducen irónicamente a una incómoda posición crítica, en un mundo, el actual, que confunde lo dado con lo real y lo posible. La utopía se transfigura en crítica y ésta se nos ofrece como método para lograr o alcanzar lo posible. El sistema utilizado en esta aproximación es la ironía, rebeldía inteligente que precisa de la complicidad del receptor y que por lo tanto requiere de una dosis idéntica de lucidez.

seua actuació. Una altra de les constants del nostre autor –que, d'altra banda, mai ha deixat de ser fidel a uns principis axiològics– ha sigut el permanent enriquiment dels valors significants en el decurs temporal de la seu producció. O, dit d'una altra manera, la seu ascètica dedicació quotidiana ha anat orientant-se a afavorir –a mesura que es potenciava i redoblava la polivalència icònica– la possibilitat de fer lectures diferents.

El món d'Antoni Miró és, en si, permeable a múltiples aproximacions referencials del mateix univers artístic. A l'autor li agrada que estes actuen per acumulació, addició permutable per a cada un dels espectadors que amb el seu propi bagatge visual matisen i amplifiquen eixe proteic orbe, saturant-lo encara més, si és possible, de connotacions. És, per tant, este sentit de saturació el que recrea permanentment, fixant la mirada en la política, el sexe, la naturalesa, el viatge o la violència –per mencionar alguns dels temes més pròxims a l'autor–, i utilitzant a l'efecte eixa especial galeria d'imatges seleccionada per ell. Creacions calidoscòpiques que amb el més mínim gir o complicitat ens tornen al principi del joc, la mirada i la reflexió enfront de l'obra d'art. En la seu producció preval un factor de redundància sobre temes, referències i mirades.

Però lluny d'esgotar-se les referències emprades pel pintor en un meta-llenguatge artístic, l'univers icònic d'Antoni Miró és directe, potent, rescatat de la lluita diària amb la realitat; repertori d'imatges amb camins d'anada i tornada, ja que per mitjà d'una contextualització artística i ideològica – i en este sentit cal destacar la coherència de l'autor al llarg de la seu trajectòria– se'ns torna tot eixe conjunt iconogràfic reforçat en la seu potència, repercussió i significació; obres que forcen la reacció, que aconseguixen el seu propòsit d'incomodar consciències.

Davant la producció d'Antoni Miró, plena d'obstinada ànsia de comunicació, no cap ni existix la neutralitat, ni per part de l'autor ni de l'espectador. La indiferència queda apartada pels explícits missatges subministrats per mitjà de vitals imatges que, lluny d'esgotar-se en si mateixes, o ser simples citacions d'altres prèvies, ens reconduïxen irònicament a una incòmoda posició crítica, en un món, l'actual, que confon allò donat amb el real i el possible. La utopia

La idea del contraste es básica en su concepción artística. Ese urdido choque, reactivador de tanta modorra visual, cuando no de cierta asumida apatía visualizadora, se halla en al médula del trasfondo conceptual desde «Pinteu-Pintura» hasta la más reciente obra. Antoni Miró nos ha situado ante ensamblajes iconográficos que surgen de un proceso de selección de imágenes –muchas de ellas anidadas en la retina colectiva–, de acuerdo con un concepto y un propósito dados. Estas imágenes que serán dislocadas y seguidamente reordenadas, a la vez que sirven de estimulación del efecto visual, traslucen la acción catártica experimentada por su autor. Pues, a mi entender, la búsqueda del contraste que sus obras plantean tiene su basamento en una sublimación subconsciente de anhelos y proyecciones.

Es el suyo, en definitiva, un proceso de deconstrucción/reconstrucción encaminado a configurar un nuevo florilegio de imágenes pictóricas, las cuales tendrán mayor carga polisémica a medida que –con el ingenio y la habilidad de sus recursos combinatorios–, se van extrayendo de su original contexto para ser instaladas en otro; un trabajo de intertextualidad icónica con el que ha logrado elevar el listón de la sagacidad metafórica o metonímica; una tarea de reformulación –o si se prefiere, de descodificación/recodificación–, notablemente resuelta, que pone sobre el tapete esta aguda faceta suya de versatilidad, extrapolando, alterando, reutilizando, metamorfoseando, dislocando..., para –a renglón seguido– recomponer, resignificar..., mediante los nuevos códigos lingüísticos pergeñados.

La obra sobre la que tratamos rezuma fina ironía en unos casos –resultante de la metáfora encubierta o el recurso metonímico–, y humor sin ambages en otros, recalando a veces en la abierta crítica, el ácido sarcasmo e incluso la sátira, como producto final del descarnado choque comparativo. Puede que el artífice de esta obra plástica se haya planteado esta consideración: «puesto que la ironía del objeto nos acecha, sería necio no utilizar este arma posmoderna para filtrar mi pensamiento; el cual, vertido en imágenes, provocará asimismo, con el juego inteligente de otras miradas, nuevos pensamientos y otras imágenes.»

es transfigura en crítica i esta se'nsoferix com a mètode per a aconseguir o atényer el possible. El sistema utilitzat en esta aproximació és la ironia, rebel·lia intel·ligent que necessita la complicitat del receptor i que, per tant, requerix una dosi idèntica de lucidesa.

La idea del contrast és bàsica en la seu concepció artística. Eixe ordit xoc, reactivador de tant d'ensopiment visual, o d'una certa assumida apatia visualitzadora, es troba en la medul·la del rerefons conceptual des de «Pinteu-Pintura» fins a l'obra més recent. Antoni Miró ens ha situat davant d'acoblamens iconogràfics que sorgixen d'un procés de selecció d'imatges -moltes de les quals albergades en la retina col·lectiva-, d'acord amb un concepte i un propòsit donats. En estes imatges, que seran dislocades i seguidament reordenades, al mateix temps que servixen d'estimulació de l'efecte visual, es traslluïx l'acció catàrtica experimentada pel seu autor. Ja que, al meu entendre, la recerca del contrast que les seues obres plantegen té la seu base en una sublimació subconscient d'anhels i projeccions.

És el seu, en definitiva, un procés de deconstrucció/reconstrucció encaminat a configurar un nou florilegi d'imatges pictòriques, les quals tindran més càrrega polisèmica a mesura que - amb l'enginy i l'habilitat dels seus recursos combinatoris- es vagen extraient del seu originari context per a ser instal·lades en un altre; un treball d'intertextualitat icònica amb què ha aconseguit elevar el grau de la sagacitat metafòrica o metonímica; una tasca de reformulació - o si es preferix, de descodificació/recodificació- notablement resolta, que posa sobre la taula esta aguda faceta seuva de versatilitat, extrapolant, alterant, reutilitzant, metamorfosant, dislocant..., per a -a línia seguida- recompondre, resignificar..., per mitjà dels nous codis lingüístics conjuminats.

L'obra sobre la qual tractem traspua fina ironia en uns casos -resultant de la metàfora encoberta o el recurs metonímic-, i humor sense embuts en d'altres, recalant a vegades en l'oberta crítica, l'àcid sarcasme i inclús la sàtira, com a producte final del descarnat xoc comparatiu. Potser l'artífex d'esta obra plàstica s'ha plantejat esta consideració: «Ja que la ironia de l'objecte ens observa, seria neci no utilitzar esta arma postmoderna per filtrar el meu pensament; el qual, convertit en imatges, provocarà així mateix, amb el joc intel·ligent d'altres mirades, nous pensaments i d'altres imatges.»

III. Iconografía, compromiso y método

Perteneciente a esa continuada saga de artistas que a lo largo de la historia se han comprometido con el tiempo que les ha tocado vivir, Antoni Miró ha puesto sucesivamente su acerado punto de mira en asuntos de inesquivable motivación para un artista como él: los desastres de las guerras; las desatadas pasiones originarias de la violencia; las lacras de la miseria, individual y colectiva; las aberraciones del racismo; las turbaciones de la alienación; la urgencia de la emancipación social; los desequilibrios propios de la deshumanización; el maquiavelismo de quienes manipulan; las paranoias o esquizofrenias de los dictadores; los anhelos de independencia, cultural y nacional; la barbarie del agresor capitalismo; la inmoralidad de la colonización imperialista... De ahí que el suyo haya sido calificado de arte político, ideado para agujonear tanta acolchada comodidad; un arte hecho para perturbar, insuflado de aliento crítico, de significaciones revulsivas. En definitiva, un arte de denuncia servido mediante la que ha sido denominada «pintura de concienciación».

Antoni Miró es un inconformista radical que desde una concienciada posición de compromiso con los derechos humanos nos devuelve una obra crítica que ha establecido un contrato con la denuncia y con la solidaridad. Arriesga, en tanto que incomoda a las anestesiadas posturas morales, a favor de una sinestesia ética.

La apropiación icónica de una parte importante de la historia de la pintura en la producción del artista lleva implícita una reflexión sobre los propios límites de la obra de arte, que se pueden prolongar hasta el infinito en un juego de espejos enfrentados. Pretexto en clave de metalenguaje para establecer una reflexión sobre el propio trabajo, transfigurado mediante propuestas artísticas anteriores. Es a la vez un punto de razonamiento de la historia, personal y comunitaria, por medio de imágenes fijadas en el imaginario colectivo; iconos de nosotros mismos en el transcurrir del tiempo, de corta o larga duración.

La metodología de trabajo, así como el conjunto de imágenes, admite una labor seriada, siendo estas series otro de los ejes de la producción. Lejos de agotarse, cada serie reabre otra u otras series, transmutadas en una línea de variación en fuga donde los personajes se reencuentran en ese túnel del

III. Iconografia, compromís i mètode

Pertanyent a eixa continuada saga d'artistes que al llarg de la història s'han compromés amb el temps que els ha tocat viure, Antoni Miró ha posat successivament el seu incisiu punt de mira en assumptes d'inesquivable motivació per a un artista com ell: els desastres de les guerres; les desfermades passions originàries de la violència; les plagues de la misèria, individual i col·lectiva; les aberracions del racisme; les torbacs de l'alienació; la urgència de l'emancipació social; els desequilibris propis de la deshumanització; el maquivelisme dels que manipulen; les paranoies o esquizofrènies dels dictadors; els anhels d'independència, cultural i nacional; la barbàrie de l'agressor capitalisme; la immoralitat de la colonització imperialista... D'ací que el seu haja sigut qualificat d'art polític, ideat per a agullonar tanta comoditat tova; un art fet per a pertorbar, insuflat d'alé crític, de significacions revulsives. En definitiva, un art de denúncia servit per mitjà de la que s'ha denominat «pintura de conscienciació».

Antoni Miró és un inconformista radical que des d'una conscienciada posició de compromís amb els drets humans ens torna una obra crítica que ha establít un contracte amb la denúncia i amb la solidaritat. Arrisca, en la mesura que incomoda les anestesiades postures morals, a favor d'una sinestèsia ètica.

L'apropiació icònica d'una part important de la història de la pintura en la producció de l'artista comporta una reflexió sobre els límits de l'obra d'art, que es poden prolongar fins a l'infinít en un joc d'espills enfrontats. Pretext en clau de metallenguatge per a establir una reflexió sobre el propi treball, transfigurat a través de propostes artístiques anteriors. És al mateix temps un punt de raonament de la història, personal i comunitària, amb imatges fixades en l'imaginari col·lectiu; icones de nosaltres mateixos en el transcurs del temps, de curta o llarga duració.

La metodologia de treball, així com el conjunt d'imatges, admet una labor seriada, i estes sèries són un altre dels eixos de la producció. Lluny d'esgotar-se, cada sèrie reobri una altra o altres sèries, transmutades en una línia de variació en fuga on els personatges es retroben en eixe túnel del temps que és

tiempo que es la memoria. Laberintos de ecos plásticos en donde cada esquina abre una salida y cada requiebro la cierra. Permanente repaso nutrioso de aquello que para nuestro autor es más querido: pintar. Antoni Miró, como productor de imágenes, elaboradas y reelaboradas desde una particular codificación emanada del pop. Publicista sintético y directo servido en mensajes con representaciones claras, perfiladas, en donde los colores, líneas y composición se ponen al beneficio del fin, la comunicación en sentido amplio. Es esa potencia comunicativa asistida por inmediatas alegorías la que nos devuelve al ombligo de lo contemporáneo en una denuncia feroz de todo lo que supone opresión, dolor, agresión, miseria o manipulación.

Tal mirada al ayer, para esclarecer el hoy y alumbrar el mañana, tendría que plasmarse de modo no ambiguo o indeterminado, sino con claridad informativa. Yuxtaponiendo a veces personajes; superponiendo, en otras ocasiones, objetos; o bien aislando fragmentos, el autor de estas invenciones plásticas está propiciando en el espectador un juego, por combinatorio, opcional. Las estrategias compositivas ideadas por Antoni Miró, que afectan tanto a la morfología como a la sintaxis de la imagen, son variadas: unas veces, al reflejar partes de una imagen sobre sí misma, está aplicando el «principio del espejo»; en otras, ampliando, reduciendo o alargando, mediante deformaciones, objetos o personajes, nos está aportando nuevas «lecturas»; y, en fin, recurriendo a la superposición, el paralelismo, el secionamiento o la inclusión, va a la zaga de esos contrastes alteradores de las asumidas imágenes que en un primer momento constituyeron el *leit motiv* central de la composición.

Siempre con el ánimo de estimular la percepción estética, con los sistemas procedimentales del *collage* y del fotomontaje, Antoni Miró ha ampliado sus recursos comunicacionales. Valiéndose de estas técnicas ha repristinado sus juegos de contrastes, deformaciones o sinécdoques. Y a través de una sutileza o un choque de conexiones, ha hurgado en estrategias alusivas y comparativas recurriendo a citas o referencias que se combinan. Sin olvidar que el objetivo no es otro que la catarsis, la liberación del visualizador de estas obras que han engarzado imagen e idea. Es más: debe anotarse aquí que su actividad pictórica tiene como determinantes puntos de parti-

la memòria. Laberints d'ecos plàstics on cada cantó obri una eixida i cada complicitat la tanca. Permanent repàs nutrici d'allò que per al nostre autor és més volgut: pintar. Antoni Miró, com a productor d'imatges, elaborades i re-elaborades des d'una particular codificació emanada del pop. Publicista sintètic i directe servit en missatges amb representacions clares, perfilades, on els colors, les línies i la composició es posen a benefici del fi, la comunicació en sentit ampli. És eixa potència comunicativa assistida per immediates al·legories la que ens torna al melic del contemporani en una denúncia feroç de tot el que suposa opressió, dolor, agressió, misèria o manipulació.

Eixa mirada a l'ahir, per aclarir el hui i crear el demà, hauria de plasmar-se de forma no ambigua o indeterminada, sinó amb claredat informativa. Juxtaposant personatges a voltes, superposant objectes altres voltes, o aïllant fragments, l'autor d'estes invencions plàstiques està afavorint en l'espectador un joc, per combinatori, opcional. Les estratègies compositives ideades per Antoni Miró, que afecten tant la morfologia com la sintaxi de la imatge, són variades: unes vegades, reflectint parts d'una imatge sobre si mateixa, està aplicant el «príncipi de l'espill»; d'altres, ampliant, reduint o allargant, per mitjà de deformacions, objectes o personatges, ens està aportant noves «lectures»; i, finalment, recorrent a la superposició, el paralelisme, el seccionament o la inclusió, va a la saga d'eixos contrastos alteradors de les assumides imatges que en un primer moment van constituir el *leitmotiv* central de la composició.

Sempre amb l'ànim d'estimular la percepció estètica, amb els sistemes procedimentals del collage i del fotomuntatge, Antoni Miró ha ampliat els seus recursos comunicacionals. Valent-se d'estes tècniques ha reformat els seus jocs de contrastos, deformacions o sinèctiques. I a través d'una subtilesa o un xoc de connexions, ha furgat en estratègies al·lusives i comparatives recorrent a citacions o referències que es combinen. Sense oblidar que l'objectiu no és un altre que la catarsi, l'alliberament del visualitzador d'estes obres que han unit imatge i idea. És més: ha d'anotar-se ací que la seu activitat pictòrica té com a determinants punts de partida tant el principi del collage com la importància del dibuix i la fonamental empremta de la imatge fotogràfica.

da tanto el principio del *collage* como la importancia del dibujo y la fundamental impronta de la imagen fotográfica.

IV. Arte y naturaleza

Nuestro hilo discursivo no puede darse por concluido sin abordar el último tramo de la producción artística servida por este forjador de imágenes que es Antoni Miró. Con el título *Sota l'asfalt està la platja* se aborda la conflictual relación entre naturaleza, cultura y civilización, realidades que habría que aproximar, máxime cuando una desviada concepción de lo que se entiende por «civilización» corroa progresivamente los «verdes» pilares de la naturaleza.

En un momento de asunción colectiva del grave problema del deterioro medioambiental y aún del –nada improbable– alocado genocidio planetario, algunos artistas plásticos (como es el caso de Antoni Miró) vuelven a plantearse con diferentes procedimientos cómo poder aunar «arte» y «ecología». Saludable actitud que da buena prueba de hasta qué punto el paisaje ha sido –y es– uno de los principales campos de batalla de nuestra época. Cantidad de formulaciones han venido siendo propuestas ante la persistente violación de esa naturaleza sobre la que se cierne tanta acechanza. En este contexto, preguntarnos sobre la actitud más correcta hacia este «verdadero» y nodal problema de conciencia en nuestra cultura contemporánea queda fuera de lugar. Toda obra de arte que se refiere al paisaje subraya los lazos esenciales entre naturaleza y cultura, y permite reinventar las modalidades de esta relación. Y más si cabe cuando se sabe a ciencia cierta que la posible solución no es cosa de los artistas, sino de «ellos», ya que «ellos» –y, en limitada medida, también «nosotros»– son quienes disponen de los resortes para atacar de raíz el origen del contaminación, de la destrucción, del Apocalipsis... Ello, empero, no obvia el que, algunas veces se parte de una introyectada culpabilidad compartida, frenada al mismo tiempo por el siempre exculpatorio victimismo. ¿Cómo hacerlo? El artista nunca tiene soluciones; en todo caso puede –y quizás, debe– indicar visualmente lo que constituye el problema; preguntar(se) o gritar.

Cuando Antoni Miró reivindica que «bajo el asfalto está la playa» no se balancea en las añoranzas «rousseaunianas», como tampoco en su intento de relacionar lo «artificial» de sus formas constructivas con el espacio exte-

IV. Art i naturalesa

El nostre fil discursiu no pot donar-se per conclòs sense abordar l'últim tram de la producció artística servida per este forjador d'imatges que és Antoni Miró. Amb el títol «Sota l'asfalt està la platja» s'aborda la conflictiva relació entre naturalesa, cultura i civilització, realitats que caldria aproximar, màximament quan una desviada concepció del que s'entén per «civilització» rosega progressivament els «verds» pilars de la naturalesa.

En un moment d'assumpció col·lectiva del greu problema de la deterioració mediambiental i també del –gens improbable– boig genocidi planetari, alguns artistes plàstics (com és el cas d'Antoni Miró) tornen a plantejar-se amb diferents procediments com unir «art» i «ecologia». Saludable actitud que dóna bona prova de fins a quin punt el paisatge ha sigut –i és– un dels principals camps de batalla de la nostra època. Davant de la persistent violació d'eixa naturalesa sobre la qual plana tant de perill, s'han proposat nombroses formulacions. En este context, preguntar-nos sobre l'actitud més correcta en este «verdader» i nodal problema de consciència en la nostra cultura contemporània queda fora de lloc. Tota obra d'art que es referix al paisatge subratlla els llaços essencials entre naturalesa i cultura, i permet reinventar les modalitats d'esta relació. I més, si és possible, quan se sap de ciència certa que la possible solució no és cosa dels artistes, sinó d'«ells», ja que «ells» –i, de forma limitada, també «nosaltres»– són els que disposen dels ressorts per a atacar d'arrel l'origen de la contaminació, de la destrucció, de l'Apocalipsi... Això, emperò, no obvia que, algunes vegades es partisca d'una introjectada culpabilitat compartida, frenada al mateix temps pel sempre exculpatori victimisme. ¿Com fer-ho? L'artista mai té solucions; en tot cas pot indicar –i potser ha d'indicar– visualment allò que constitueix el problema; preguntar (preguntar-se) o cridar.

Quan Antoni Miró reivindica que «davall l'asfalt està la platja» no es complau en les enyorances «rousseaunianes», de la mateixa manera que en el seu intent de relacionar l'«artificial» de les seues formes constructives amb l'espai exterior, «natural», tampoc s'apropia amb exclusivitat l'ideari ecologista. Perquè caure en eixa temptació redemptora seria usurpar la responsabilitat moral als detentors de l'«ecocràcia». El nostre autor no té receptes terapèuti-

rior, «natural», se apropiá con exclusividad del ideario ecologista. Pues caer en esa tentación redentora sería usurpar la responsabilidad moral a los detentadores de la «ecocracia». Nuestro autor no tiene recetas terapéuticas adecuadas para el diagnóstico. Quizá el *quid* de la cuestión radique en reinventar –artísticamente– el mundo que tenemos que vivir, mediante discursos plásticos articulados que, desde la subjetividad de las respectivas poéticas, nos acerquen a la esencia de la vida. Abrir vías para una «reconstrucción» creativa, metafórica, de la naturaleza desde el propio campo autónomo de la investigación que da lugar a eso que llamamos «arte».

La orientación que señalamos no presupone la vuelta a una recuperación de la Arcadia, ni mucho menos del Paraíso Terrenal. Tampoco la de asumir *in pectore* una identificación activista a lo Cousteau. Y de ninguna manera caer en la paradoja de anhelar conservar artificialmente lo natural de la naturaleza. Pues el artista de hoy –asunto éste sobre el que habrá que seguir meditando–, debe proceder a la búsqueda de una nueva experiencia del paisaje, restableciendo de este modo el diálogo entre la cultura y el lugar.

ques adequades per al diagnòstic. Potser el quid de la qüestió estiga a reinventar –artísticament– el món que hem de viure, a través de discursos plàstics articulats que, des de la subjectivitat de les seues respectives poètiques, ens acosten a l'essència de la vida. Obrir vies per a una «reconstrucció» creativa, metafòrica, de la naturalesa des del camp autònom de la investigació que dóna lloc a això que denominem «art».

L'orientació que assenyalem no pressuposa el retorn a una recuperació de l'arcàdia, ni tampoc del paradís terrenal. Tampoc la d'assumir *in pectore* una identificació activista a l'estil de Cousteau. I de cap manera caure en la paradoxa d'anhelar conservar artificialment la part natural de la naturalesa. Perquè l'artista de hui –assumpte sobre el qual caldrà seguir meditant– ha de procedir a la recerca d'una nova experiència del paisatge, restablint d'esta manera el diàleg entre la cultura i el lloc.

Ser pintura

Isabel-Clara Simó
Barcelona, 2002

Desde el arte rupestre hasta hoy, ¿cuantas pinturas deben de haber existido? Contando óleos, gouaches, acuarelas, lápiz, pastel, tinta..., y sumando las reproducciones artísticas de todas las épocas, y independientemente de su valor artístico. La cantidad es espeluznante. Pensemos en nosotros mismos, torpes analfabetos en el arte pictórico: nuestros deformes dibujos infantiles, la flor o el pez que, al azar, dibujamos mientras hablamos por teléfono, el corazón que grabamos en un árbol en compañía del amado o la amada... La cantidad es tan monstruosa que nos sobrepasa. El caso es que, una vez nuestra especie tuvo manos –tuvo un pulgar prensil– corrió a fabricar dos cosas: máquinas de guerra y dibujos o molduras recreativos. Incluso antes que los vestidos y los utensilios para comer. Tenemos derecho a sospechar, pues, que la especie humana es aquella que produce arte. Ya vemos pues por qué muchos pedagogos avanzadísimos y competentes proclaman la necesidad del arte en la enseñanza de todas las criaturas, y no sólo eso, sino también de los disminuidos psíquicos, que encuentran en él un placer que solamente se entiende si aceptamos previamente la premisa de que nuestra especie es una fabricadora innata de arte.

De esta montaña inabordable de pinturas y dibujos, hay una parte, mucho más pequeña, que constituye lo que se llama «obras de arte». No pensemos, sin embargo, que no es también enorme el número de obras de arte. Fijémonos solamente en los museos que hemos visitado –¡no en los que hay en el mundo!–, y los cuadros que hemos mirado en ellos... Marea

Ser pintura

Isabel-Clara Simó

Barcelona, 2002

Des de l'art rupestre fins avui, quantes pintures deuen haver existit? Hi comptant olis, guaixos, aquarel·les, llapis, pastel, tinta..., i sumant-hi les reproduccions artístiques de totes les èpoques, i independentment del seu valor artístic. La quantitat és esborronadora. Pensem en nosaltres mateixos, maldestres analfabets en l'art pictòrica: els nostres deformes dibuixos infantils, la flor o el peix que, a l'atzat, dibuixem mentre parlem per telèfon, el cor que gravem en un arbre en companyia de l'estimat o l'estimada... La quantitat és tan mostrosoa que ens ultrapassa. El cas és que, un cop la nostra espècie va tenir mans -va tenir un polze prènsil- va córrer a fabricar dues coses: ginys de guerra i dibuixos o motllures recreatius. Abans i tot que els vestits i els atuells per menjar. Tenim dret a sospitar, doncs, que l'espècie humana és aquella que produeix art. Ja veiem doncs per què tot de pedagogs avançadíssims i competents proclamen la necessitat de l'art en l'ensenyament de totes les criatures, i no sols això, sinó també del disminuïts psíquics, que hi troben un gaudi que només s'entén si acceptem prèviament la premissa que la nostra espècie és una fabricadora innata d'art.

D'aquesta muntanya inabastable de pintures i dibuixos, hi ha una part, molt més petita, que constitueix el que s'anomena «obres d'art». No ens penséssim pas, però, que no sigui també enorme el nombre d'obres d'art. Fixem-nos només en els museus que hem visitat -no en els que hi ha al món!-, i els qudres que hi hem mirat... Mareja pensar-ho. Així doncs, a la definició primera que la nostra és l'espècie que produeix art, podríem afegir que la nostra

pensarlo. Así pues, a la definición primera de que la nuestra es la especie que produce arte, podríamos añadir que nuestra especie ha dado muchos talentos en este campo, y que cada uno de estos talentos ha padecido incontinencia productiva. Un solo ejemplo: ¿cuántos cuadros impresionistas –por mencionar solamente la tendencia que suele ser la que más gusta al personal que visita museos– debe de haber? ¿Cuánto pintó Renoir, por ejemplo, o Monet? Yo, por más que viajo, me los encuentro siempre, en todas partes. La pregunta que viene a continuación es la que se encadena a estas consideraciones de manera obvia: ¿por qué? Quiero decir: ¿por qué pintan los pintores? ¿Qué quieren decir o expresar? ¿Y por qué pintan tanto? ¿Lo que quieren decir es inagotable? ¿Su discurso es interminable, siempre incompleto?

Los estudiosos de la pintura han intentado contestar estas preguntas de mil maneras, y ninguna de las respuestas parece completa, definitiva: ni el arte es sólo para hacer bonito, ni es únicamente para explorar el propio yo, ni es solamente para denunciar una sociedad aniquiladora y abusiva.

Centrémonos en un solo pintor, un excelente pintor: Antoni Miró. Si alguien me preguntara cuántos cuadros le he visto, levantaría las manos y los hombros en un gesto de impotencia contable; y, además, si te descuidas, ya te ha pintado tres o cuatro series más, de unas cuantas docenas de cuadros cada una. Sin olvidar sus grabados –Miró domina todas las técnicas– y sin descuidar los muchos libros sobre su obra que, infatigablemente y con tanto cuidado, va editando. ¿Por qué pinta Antoni Miró? ¿Qué busca? ¿Qué quiere demostrar? ¿Qué quiere enseñar? Lo digo así, sin vergüenza de los términos cultos con que la historia de la pintura ha bautizado los diversos períodos y tendencias; de hecho, se trata de clasificaciones, como las que hizo Linneo con las especies animales, que son cómodas para ordenar conceptos cuando estos son muy variados, dando por sentado que ningún animal concreto es exactamente como el modelo de Linneo. A eso se le llama «paradigma», modelo, respecto al cual los individuos concretos tienen unos rasgos comunes, nada más. Ningún pintor es cubista en estado puro, o abstracto del todo, o figurativo del todo, o surrealista del todo, o expresionista del todo.

Quiero decir: es bueno que evitemos simplismos, por cómodos que sean. Si decimos que Miró pinta para rebelarse contra la bota de los opresores,

espècie ha donat molts talents en aquest camp, i que cadascun d'aquests talents ha tingut incontinència productiva. Un sol exemple: ¿quants quadres impressionistes -per esmentar només la tendència que sol ser la que més agrada al personal que visita museus- deu haver-hi? Quant va pintar Renoir, per exemple, o Monet? Jo, per més que viatjo, me'ls trobo sempre, a tot arreu. La pregunta que ve a continuació és la que s'encadena a aquestes consideracions de manera òbvia: per què? Vull dir: per què pinten els pintors? Què volen dir o expressar? I per què pinten tant? El que volen dir és inexhaustible? El seu discurs és interminable, sempre incomplet?

Els estudiosos de la pintura han mirat de contestar aquestes preguntes de mil maneres, i cap de les respostes sembla completa, definitiva: ni l'art és només per fer bonic, ni és només per explorar el propi jo, ni és només per denunciar una societat anorreadora i abusiva.

Centrem-nos en un sol pintor, un excel·lent pintor: Antonio Miró. Si algú em preguntés quants quadres li he vist, aixecaria les mans i les espalles en un gest d'impotència comptable; i, a sobre, si bades, ja t'ha pintat tres o quatre sèries més, d'unes quantes dotzenes de quadres cadascuna. Sense oblidar els seus gravats -Miró domina totes les tècniques- i sense descurar els molts llibres sobre la seva obra que, infatigablement i amb tanta cura, va editant. Per què pinta Antonio Miró? Què busca? Què vol demostrar? Què vol ensenyantar? Ho dic així, sense l'empegueïment dels mots cultes amb què la història de la pintura ha batejat els diversos períodes i tendències; de fet, es tracta de classificacions, com les que va fer Linneu amb les espècies animals, que són còmodes per a encabir-hi conceptes quan aquests són molt variats, amb el benentès que cap animal concret és exactament com el model de Linneu. D'això se'n diu «paradigma», model, respecte al qual, els individus concrets tenen uns trets comuns, res més. Cap pintor és cubista en estat pur, o abstracte del tot, o figuratiu del tot, o surrealista del tot, o expressionista del tot.

Vull dir: és bo que evitem simplismes, per còmodes que siguin. Si diem que Miró pinta per revoltar-se contra la bota dels opressors, estem dient una part de la veritat; si diem que Miró pinta per explicar-se a si mateix, i de passada als altres, el món que ens envolta, estem dient una part de la veritat però no tota la veritat; si diem que Miró pinta per necessitat emocional, estem també dient una part de la veritat. Però no tota la veritat.

res, estamos diciendo una parte de la verdad; si decimos que Miró pinta para explicarse a si mismo, y de paso a los demás, el mundo que nos rodea, estamos diciendo una parte de la verdad pero no toda la verdad; si decimos que Miró pinta por necesidad emocional, estamos también diciendo una parte de la verdad. Pero no toda la verdad.

Creo que Antoni Miró es su propia pintura. Que no podemos diferenciarlos. Lo oímos decir algunas veces: el atleta que debe retirarse y que llora angustiado y dice: «Es que el atletismo es mi vida», o el músico atacado de sordera –el gran Beethoven!– que mira atónito a los otros que lo compadecen porque él ya no es un hombre que padece, sino un hombre que está anímicamente muerto. Eso pasa alguna vez. No tiene nada que ver con el marketing ni con la fama, no tiene nada que ver con los precios de los cuadros ni con la voracidad de los coleccionistas, no tiene nada que ver con la crítica ni con los amigos. A veces, un pintor, por ejemplo Antoni Miró, es pintor porque ha nacido pintor, porque lleva en los pliegues ocultos y enrevesados del alma el espíritu de la pintura. Un espíritu más poderoso incluso que la gente a quien quiere, más poderoso incluso que él mismo. Así pues, la pregunta «¿por qué pinta Antoni Miró?», seguida de la pregunta «¿por qué pinta tanto?», pierden significado, porque las respuestas son las mismas: le resulta inevitable. Pinta porque es pintor, tautología indestructible, que se explica en ella misma.

Proust dice una cosa muy dura a propósito de la escritura –estoy hablando, como lo he hecho con los pintores, de aquellos escritores que no escriben como un oficio, deseosos de acabar el trabajo y a punto para hacer una promoción bien lucida y bonita, sino de aquellos escritores que sólo están vivos cuando escriben, que respiran palabras–; en su famosa *À la recherche du temps perdu* el escritor francés dice que las personas que rodean a lo largo de su vida a un escritor son para él como los modelos para el pintor: herramientas de trabajo. La frase es terrible, pero cierta: un escritor utiliza a los otros, incluso a la gente que quiere más apasionadamente. Es terrible pero también magnífico, porque el escritor toma estos modelos y los introduce en su obra como un escultor esculpe a partir de piedra y de barro. La franciscana humildad con que es políticamente correcto hablar hoy sobre la escritura hace estos discursos modestos y falsos, y así sentimos que un escritor declara que es el mendigo de la vida, o que es como un pes-

Crec que Antonio Miró és la seu pròpia pintura. Que no podem destriar-los. Ho sentim a dir algunes vegades: l'atleta que s'ha de retirar i que plora angoixat i diu: «És que l'atletisme és la meva vida», o el músic atacat de sordesa –el gran Beethoven!– que mira atònit els altres que el compadeixen perquè ell ja no és un home que pateix, sinó un home que està anímicament mort. Això passa algun cop. No té res a veure amb el màrqueting ni amb la fama, no té res a veure amb els preus dels quadres ni amb la voracitat dels col·leccionistes, no té res a veure amb la crítica ni amb els amics. De vegades, un pintor, per exemple Antoni Miró, és pintor perquè ha nascut pintor, perquè porta en els plecs ocults i enrevessats de l'ànima l'esperit de la pintura. Un esperit més poderós i tot que la gent a qui estima, més poderós i tot que ell mateix. Així doncs, la pregunta «per què pinta Antoni Miró?», seguida de la pregunta «per què pinta tant?», perden significat, perquè les respuestes són les mateixes: li és inevitable. Pinta perquè és pintor, tautologia indestructible, que s'explica en ella mateixa.

Proust diu una cosa molt dura a propòsit de l'escriptura –estic parlant, como ho he fet amb els pintors, d'aquells escriptors que no escriuen com un ofici, delerosos d'acabar la feina i a punt de fer una promoció ben lluïda i ben maca, sinó d'aquells escriptors que només estan vius quan escriuen, que respiren paraules–; a la seva famosa *À la recherche du temps perdu* l'escriptor francès diu que les persones que envolten al llarg de la seva vida un escriptor són per a ell com els models per al pintor: eines de treball. La frase és terrible, però certa: un escriptor *utilitza* els altres, fins i tot la gent que estima més apassionadament. És terrible però també magnífic, perque l'escriptor agafa aquests models i els fica a la seva obra com un escultor esculpeix a partir de pedra i de fang. La franciscana humilitat amb què és políticament correcte parlar avui sobre l'escriptura fa aquests discursos modestos i falsos, i així sentim que un escriptor declara que és el captaire de la vida, o que és com un pescador pacient i immòbil en les aigües de la realitat. Romanços: tot escriptor se sent Déu. Tot escriptor *és* Déu. I el pintor? I és clar que *és* Déu! Déu i dona, perquè les dones parim, donem a llum. Déu ha sigut dona durant mil·lenis –per això només s'han trobat estàtues de deesses en el llarg període de la Prehistòria–, fins que el patriarcalisme li va posar barba a Déu i el va dotar de mal geni. Tot artista *és* Déu i *és* dona, sí senyor.

cador paciente y inmóvil en las aguas de la realidad. Historias: todo escritor se siente Dios. Todo escritor es Dios. ¿Y el pintor? ¡Claro que es Dios! Dios y mujer, porque las mujeres parimos, damos a luz. Dios ha sido mujer durante milenios –por eso únicamente se han encontrado estatuas de diosas en el largo periodo de la prehistoria–, hasta que el patriarcalismo le puso barba a Dios y lo dotó de mal genio. Todo artista es Dios y es mujer, sí señor.

Antoni Miró, que es ateo y misógino, tendrá que poner a contribución toda su ironía para no soltar una carcajada; pero insisto: Antoni Miró es Dios y es mujer. Aunque Dios no exista y aunque a él le gusten las mujeres con la voracidad risueña con que las mujeres gustan a los valencianos heterosexuales. Pinta, pues, porque está constituido anímicamente para pintar.

Otra cosa bien diferente es cómo pinta Antoni Miró.

Y otra, también bien diferente, es para qué pinta.

¿Cómo pinta? Pues suele pintar con pintura plástica. Tiene una cierta predilección por las telas y por las medidas grandes –enormes, a menudo–, y es un pintor figurativo. Estos son los atributos más externos, más epidémicos. Intentemos profundizar un poco más: Miró no ha pintado nunca un cuadro *pompier* (aquellas pinturas, un poco pretenciosas, que no han podido librarse del lastre del academicismo y de las aportaciones del clasicismo), ni ha hecho nunca un pastiche (el cuadro en que el pintor imita las tendencias de otra época), pero podría perfectamente añadir algún elemento *pompier* o ensayar un pastiche desmitificador si le apeteciera. Tampoco es un autor de efervescencias sentimentales, sino que, como preconizaban los cubistas, considera que el sentimentalismo es para el arte romántico del XIX y más vale que se quede allá. Georges Braque decía que la emoción pictórica es una emoción contenida; no es la lágrima sino el nudo en la garganta. Precisamente pienso que Miró está muy cerca de los cubistas, aunque formalmente no lo sea en absoluto; porque cultiva a la perfección, como los cubistas, la arquitectura pictórica. Sería el suyo un cubismo concreto, en lugar de ser un cubismo abstracto: líneas geométricas, colores planos. Y, al mismo tiempo, Miró tiene también alguna cosa de *fauve*, que es el expresionismo basado en la exaltación del color, pero el suyo es un *fauvismo pop*, atravesado de ironía. Añadamos todavía que Miró hace una pintura marcadamente mediterránea y latina –para Apollinaire, el nacionalismo en arte no es aque-

Antoni Miró, que és ateu i misogyn, haurà de posar a contribució tota la seva ironia per no deixar anar una riallada; però insisteixo: Antoni Miró és Déu i és dona. Encara que Déu no existeixi i encara que a ell li agradin les dones amb la voracitat riallera amb què les dones agraden als valencians heterosexuals. Pinta, doncs, perquè està constituït anímicament per pintar.

Una altra cosa ben diferent es com pinta, l'Antoni Miró.

I una altra, també de ben diferent és per a què pinta.

Com pinta? Doncs sol pintar amb pintura plàstica. Té una certa predilecció per les teles i per les mides grans –enormes, sovint–, i és un pintor figuratiu. Aquests són els atributs més externs, més epidèrmics. Mirem d'aprofundir una mica més: Miró no ha pintat mai un quadre *pompier* (aquelles pintures, una mica llepades, que no han pogut desempallegar-se del llast de l'academisme i de les aportacions del classicisme), ni ha fet mai un pastitz (el quadre en què el pintor imita les tendències d'una altra època), però podria perfectament afegir algun element *pompier* o assajar un pastitz desmitificador si li ve de gust. Tampoc és un autor d'efervescències sentimentals, sinó que, com preconitzaven els cubistes, considera que el sentimentalisme és per a l'art romàntic del XIX i més val que s'hi quedí allà. Georges Bracque deia que l'emoció pictòrica és una emoció continguda; no és la llàgrima sinó el nus a la gola. Precisament penso que Miró està molt a prop dels cubistes, encara que formalment no ho sigui gens; perquè conrea a la perfecció, com els cubistes, l'arquitectura pictòrica. Seria el seu un cubisme concret, en comptes de ser un cubisme abstracte: línies geomètriques, colors plans. I, alhora, Miró té també alguna cosa de *fauve*, que és l'expressionisme basat en l'exaltació del color, però el seu és un *fauvisme* pop, travessat d'ironia. Afegim-hi encara que Miró fa una pintura marcadament mediterrània i llatina –per a Apollinaire, el nacionalisme en art no és allò que s'ha atribuït als romàntics, sinó que és la defensa d'un concepte de cultura: el nord o el sud, la vena germànica o la llatina, l'interior o el mar–. I encara un altre tret: l'amplitud de l'espectre de mitjans que empra Miró en el seu impolut taller de Sopälmo. Perquè tant fa un cartell, com un *collage*, com una instal·lació, com la portada d'un llibre, sense renunciar mai al quadre magnífic, ample, que respira de gust.

Per a què pinta Antonio Miró només ho sap ell. Nosaltres mirem els seus quadres i deixem que ens penetrin pell endins. Les seves intencions romanen

llo que se ha atribuido a los románticos, sino que es la defensa de un concepto de cultura: el norte o el sur, la vena germánica o la latina, el interior o el mar. Y aún otro rasgo: la amplitud del espectro de medios que utiliza Miró en su impoluto taller de Sopalmo. Porque lo mismo hace un cartel que un collage, una instalación, la portada de un libro, sin renunciar nunca al cuadro magnífico, amplio, que respira a gusto.

Para qué pinta Antoni Miró sólo lo sabe él. Nosotros miramos sus cuadros y dejamos que nos penetren piel adentro. Sus intenciones permanecen en su interior, quizá nítidas y planchadas o confusas y arrugadas. Pinta, creo, en alguna ocasión para hacer política. Otras para aferrar el deseo erótico. Otras para burlarse de nosotros, de la vida y probablemente de él mismo. La mayoría de las veces, desde mi punto de vista, para capturar su propia y originalísima mirada sobre el mundo: para mostrar el mundo interpretado. En todos estos casos, tú puedes compartir el objetivo con el pintor o no compartirlo. Mirar un cuadro no es un acto pasivo: la mirada de quien mira está añadiendo su propio universo, está capturando el cuadro y interpretándolo desde unos parámetros personales. No hace falta coincidir con el pintor; lo único necesario es no estorbar al cuadro, no ahogarlo, no sobreponerle «nuestro» cuadro interno. El resto es lícito: mirar un cuadro también es un acto de libertad.

En el caso de Antoni Miró a menudo se da una complicidad entre el creador y el espectador que, a pesar de la carga política de alguno de sus cuadros, se comprende en todas partes. Todo el mundo sabe que ha expuesto en los lugares más remotos y que tiene obra en los museos más ilustres o más exóticos. La complicidad es un elemento muy importante en su pintura, sobre todo en su famosa serie «Pintad pintura». Lo que nos quiere decir, dejadme que acabe aventurando una hipótesis, es que las cosas no son lo que parecen. Como decía Magritte en su famosísimo cuadro del que Antoni Miró a menudo ha hecho emblema, *Ceci n'est pas une pipe*, frase que, como se sabe, está escrita bajo una pipa.

Apollinaire también decía que deben eliminarse los elementos anecdóticos, tanto en pintura como en escritura; eso se llama, en literatura, *trompe l'oreille*. Antoni Miró, en pintura, nos hace, cómplice y partícipe de nuestras sensaciones de espectador, un *trompe l'oeil* inteligente y magnífico. Entre-guémonos a él.

en el seu interior, potser nítides i planxades o confuses i arrugades. Pinta, crec, algun cop per fer política. D'altres per aferrar el desig eròtic. D'altres per burlar-se de nosaltres, de la vida i probablement d'ell mateix. La majoria de vega-des, des del meu punt de vista, per capturar la seva pròpia i originalíssima mirada sobre el món: per mostrar el món interpretat. En tots aquests casos, tu pots compartir l'objectiu amb el pintor o no compartir-lo. Mirar un quadre no és un acte passiu: la mirada del qui mira està afegint el seu propi univers, està capturant el quadre i interpretant-lo des d'uns paràmetres personals. No cal coincidir amb el pintor; l'únic necessari és no destorbar el quadre, no ofegar-lo, no sobreposar-li el «nostre» quadre intern. Tota la resta és lícita: mirar un quadre *també* és un acte de llibertat.

En el cas d'Antoni Miró hi ha sovint una complicitat entre el creador i l'espectador que, malgrat la càrrega política d'alguns dels seus quadres, és comprèn a tot arreu del món. Tothom sap que ha exposat als llocs més remots i que té obra en els museus més illustres o més exòtics. La complicitat és un element molt important en la seua pintura, sobretot en la seva famosa sèrie «Pinteu pintura». El que ens vol dir, deixeu-me que acabi aventurant-ne una hipòtesi, és que les coses no són el que semblen. Com deia Magritte en el seu famosíssim quadre del qual n'ha fet emblema sovint l'Antoni Miró, *Ceci n'est pas une pipe*, frase que, com se sap, està escrita a sota d'una pipa.

Apollinaire també deia que s'han d'eliminar els elements anecdòtics, tant en pintura com en escriptura; en diu, pel que fa a la literatura, *trompe l'oreille*. Antoni Miró, en pintura, ens fa, còmplice i partícep de les nostres sensacions d'espectador, un *trompe l'oeil* intel·ligent i magnífic. Lliurem-nos-li.

A propósito de «Sense títol», la nueva serie plástica de Antoni Miró

Wences Rambla

Universitat Jaume I, Castelló, 2002

Tras la serie «Vivace», en la que Miró ha estado trabajando intensamente hasta hace prácticamente un par de años, éste prosigue en su aventura plástica que es tanto como decir en su aventura personal, dado que –como en otras ocasiones hemos señalado– su forma de ver la realidad y su forma de vivirla a través de la pintura constituyen un trenzado difícil de separar.

Como bien sabemos, desde hace un año, poco más o menos, el mundo parece haber cambiado con motivo de los sucesos ocurridos en Nueva York el 11 de Septiembre. Pero ¿es que acaso el mundo no ha ido cambiando, dando giros y tumbos, desde otras no menos, sino más, fatídicas fechas? Como desde el día, también un septiembre empezado en «1», en que fue invadida Polonia y que, por obra y gracia de la Blitzkrieg, pasó en menos de un mes a la historia de la opresión y al fichero de la masacre, quedando salpicada poco después esa tierra de funcionales campos de exterminio; o como desde el día en que un industrial alemán pidió excusas al gobierno nacionalsocialista por no ser, los hornos crematorios diseñados por su firma, lo suficiente eficaces en su cometido, al incinerar menos cuerpos por hora de lo en un principio previsto. O ¿qué no decir del primer linchamiento de un negro en la Norteamérica de los tiempos modernos?, y más recientemente ¿qué no decir de la retirada del país más poderoso de la Tierra del Acuerdo de Kioto en el que se intentaba poner freno a las emisiones de dióxido de carbono que, con el efecto invernadero que provocan, están causando desastrosas inundaciones en muchas partes del planeta y amenazan con causar mayores desastres en

A propòsit de «Sense títol» la nova sèrie plàstica d'Antoni Miró

Wences Rambla

Universitat Jaume I, Castelló 2002

Després de la sèrie «Vivace», en la qual Miró hi ha estat treballant intensament fins fa pràcticament un parell d'anys, prosseguix en la seuva aventura plàstica, que és tant com dir en la seuva aventura personal, atés que -com hem assenyalat en altres ocasions- la seuva forma de veure la realitat i la seuva forma de viure-la a través de la pintura constituïxen una trena difícil de desfer.

Com bé sabem, des de fa un any, poc més poc menys, el món pareix haver canviat amb motiu dels successos ocorreguts a Nova York l'11 de setembre. Però, ¿és que potser el món no ha anat canviant, fent voltes i tombes, des d'altres no menys, sinó més, fatídiques dates? Com des del dia, també un setembre començat en 1, en què va ser envaïda Polònia i que, per obra i gràcia de la *Blitzkrieg*, va passar en menys d'un mes a la història de l'opressió i al fitxer de les matances, i va quedar plena poc després de *funcionals* camps d'extermini; o com des del dia en què un industrial alemany va demanar excuses al govern nacionalsocialista perquè els forns crematoris dissenyats per la seuva firma no eren prou eficaços en la seuva comesa, ja que incineraven menys cossos l'hora dels previstos en un principi. O ¿què no dir del primer linxament d'un negre en l'Amèrica del Nord dels temps moderns?, i més recentment, ¿què no dir de la retirada del país més poderós de la Terra de l'acord de Kyoto, en què s'intentava posar fre a les emissions de diòxid de carboni, que, amb l'efecte hivernacle que provoquen, estan causant desastroses inundacions en moltes parts del planeta i amenacen de causar més desastres en els pròxims vint o trenta

los próximos veinte o treinta años? Y así, podríamos sacar a relucir un rosario de fechas tan largo como truculentos y fatídicos han sido los hechos que en esos y otros momentos –y tras «sesudas» tomas de decisiones por parte de responsables irresponsables– pasaron y están pasando a engrosar la serie de hitos históricos de la desvergüenza y la barbarie. Algo que nadie como el ser humano es capaz de proyectar y llevar tan eficaz y refinadamente a cabo.

Pero en fin, a lo que íbamos. Y a lo que vamos es que desde un tiempo a esta parte de nuestro reciente vivir, se ha desatado con ocasión, bajo el pretexto, en concomitancia con, o como queramos llamar y/o pensar –más bien malpensar–, una caza de brujas en que, con el propósito de perseguir a los culpables (no digo que no los haya, seguro que sí y de los gordos), de paso, porqué no aprovechar la tesitura histórica para poner en su «justo» lugar a tanto inmigrante, tanto moro en patera, tanto sudaca pelagatos, tanto muerto de hambre piojoso, raro, peligroso, gente de mal vivir... –por cierto, ¿para quienes o qué son peligrosos? ¿quién o quienes propician ese modo «grato» de (mal) vivir?– Todo ello sin olvidar los conflictos una y mil veces apaciguados con promesas de justa redistribución de la riqueza, firmados en la paz sacrosanta de los despachos, bajo las cámaras de televisión, publicitados *urbi et orbe*, para prontamente ser saboteados, vueltos a negociar y así *in saecula saechororum*, ante el desespero de los que tienen poco que esperar.

Ciertamente el panorama ha cambiado, y lo ha hecho en gran medida por nuestra incapacidad para resolver –querer realmente resolver– los conflictos. Y entre otras cosas, también ha cambiado –eclosionado un gran trastoque ante descomunal desfachatez– desde el punto de vista del «control descontrolado», porque la revolución y el poder ya no son sólo cosas de grandes ideólogos ni de tentar la fuerza disuasoria e incontestable de lo atómico, ni de otras *delicatessen* –como los «maravillosos» escudos antimisiles para proteger ciertos techos, mientras que a los demás, al resto del mundo, que les parta un rayo–. No, al parecer ya no. La situación ha cambiado diabólicamente porque en la era de la globalización, y en especial (si es que hay otra) de la globalización de los pobres universales, cualquier cosa es posible. Hasta el mismo hombre –o mujer o niño– devenido en hombre-bomba, hasta el mismo pueblo económicamente débil, hasta la más miserable de las sociedades (por supuesto a la visión etnocéntrica del hombre

anys? I així, podríem fer un rosari de dates tan llarg com truculents i fatídics han sigut els fets que en eixos i d'altres moments –i després de «sensates» preses de decisions per part de responsables irresponsables– han passat i estan passant a augmentar la sèrie d'esdeveniments històrics del desvergonyiment i la bàrbàrie. Una cosa que ningú com el ser humà és capaç de projectar i portar tan eficaçment i *refinadament* a terme.

Però, anem per faena. I és que d'un temps ençà, s'ha desfermat amb ocasió, davall el pretext, en concomitància amb, o com ho vulguem denominar i/o pensar –més prompte malpensar–, una caça de bruixes en què, amb el propòsit de perseguir els culpables (no dic que no els hi haja, de segur que sí, i dels grossos), alhora, per què no aprofitar la tessitura històrica per a posar en el seu «just» lloc tant d'immigrant, tant de moro en pastera, tant de sudaca poca-roba, tant de mort de fam pollós, rar, perillós, gent de mal viure... –a propòsit, ¿per a qui o què són perillosos?, ¿qui o què afavorixen eixa forma «grata» de (mal)viure? Tot això sense oblidar els conflictes una i mil vegades calmats amb promeses de justa redistribució de la riquesa, firmats en la pau sacrosanta dels despatxos, amb les càmeres de televisió, publicitats *urbi et orbe*, i prompte sabotejats, tornats a negociar i així *in saecula saechororum*, davant de la desesperació del qui tenen poc a esperar.

Certament el panorama ha canviat, i ho ha fet en gran manera per la nostra incapacitat de resoldre –voler realment resoldre– els conflictes. I entre d'altres coses, també ha canviat –eclosionant un gran capgirament arran del descomunal desvergonyiment– des del punt de vista del «control descontrolat», perquè la revolució i el poder ja no són sols coses de grans ideòlegs ni de possuir la força dissuasiva i incontestable de l'armament atòmic, ni d'altres *delicatessen* –com els «meravellosos» escuts antimíssils per a protegir certs *sostres*, mentre que els altres, a la resta del món, que un llamp els mate. No, segons sembla ja no. La situació ha canviat diabòlicament perquè en l'era de la globalització, i en especial (si és que n'hi ha una altra) de la globalització dels pobres universals, qualsevol cosa és possible. Fins el mateix home –o dona o xiquet– esdevingut home-bomba, fins el mateix poble econòmicament feble, fins la més miserable de les societats (per descomptat en la visió etnocèntrica de l'home blanc i occidental, ben pensant i sense que l'abandone el desodo-

blanco y occidental, bien pensante y sin que le abandone su desodorante) parecen estar en disposición de hacer un jaque mate bien barato para nuestro escándalo. La bomba atómica de los desheredados de la Tierra es la bomba-persona, o las bombas biológicas que valen cuatro chavos. ¡Vaya, pues, si ha cambiado el panorama! Cualquier cosa es posible. De los dos bloques monolíticos de la guerra fría hemos pasado al bloque hegemónico de los Usacos, y de ahí a la obediencia sin rechistar si se quiere estar entre los «buenos». Sin embargo, todos somos culpables y, si se me apura, más nosotros, los occidentales pulcros, estudiosos, sabios –¿qué sabiduría?– que no hemos atendido a su debido tiempo otras formas de pensamiento, otras costumbres, otros modos de mirar y considerar la realidad. Se nos hincha la boca al hablar de multiculturalidad, mestizaje, hibridación, y así vamos desarrollando un lenguaje atiborrado de buenos presagios y deseos que metamorfoseamos no sólo en el lenguaje político y social, sino también el artístico con elucubraciones de toda índole, siendo así que en la mayor parte de las veces lo que subyacentemente se hace es intentar desarmar o acallar, o vampirizar, aspirar o agregar a los «buenos» aquella «pobre» gente. Es decir, controlar a los que piensan de distinta manera y pueden traernos problemas. Aparecen así diversas y no menos sutiles estrategia de ósmosis a fin de integrar –como tantas veces hemos hecho– a los «otros no-yo», a los diferentes a nuestro sistema para hacerlos a nuestra imagen y semejanza, pero por supuesto que estén a nuestros pies, es decir, a nuestro servicio.

Pero en fin, no voy a seguir más por esta senda, que nadie se asuste. No se trata de hacer un manifiesto de sociología política del momento, ni mucho menos; tampoco un panfleto provocador, aunque debo admitir la vehemencia con que he iniciado el escrito. Lo que trato de decir es que, pensamientos parecidos a éstos son los que vislumbro tras las pinturas, dibujos y collages de nuestro artista, objeto del presente comentario. O sea, sencillamente decir, como tantas otras veces he tenido ocasión de comprobar, que a Miró, siguiendo el ideal humanista puesto en boca del comediógrafo y esclavo liberado Publio Terencio: «*homo sum, humani a me alienum puto*», nada de lo real, verdaderamente humano le es ajeno. Como ser humano y como artista, Antoni Miró mira, observa, ve pasar las cosas, los acontecimientos... pero no se siente despegado de ellos. A su manera los siente y vive. A su

rant) semblen estar en disposició de fer un escac i mat ben barat per a escàndol nostre. La bomba atòmica dels desheretats de la Terra és la bomba-perso-na, o les bombes biològiques que valen quatre xavos. Mira si ha canviat el panorama! Qualsevol cosa és possible. Dels dos blocs monolítics de la guerra freda hem passat al bloc hegèmònic dels *Usacos*, i d'ací a l'obediència sense piular si es vol estar entre els «bons». Però, tots som culpables i, tirant llarg, més nosaltres, els occidentals pulcres, estudiosos, savis –¿quina saviesa?– que no hem atés quan calia a d'altres formes de pensament, d'altres costums, d'altres formes de mirar i considerar la realitat. Se'ns ompli la boca en parlar de multiculturalitat, mestissatge, hibridació, i així anem fent un llenguatge atibacat de bons presagis i desitjos que metamorfosem no sols en el llenguatge polític i social, sinó també en l'artístic amb elucubracions de tota índole, per la qual cosa la major part de les vegades el que es fa de forma subjacent és intentar desarmar o emmudir, o vampiritzar, aspirar o agregar als «bons» aquella «pobre» gent. És a dir, controlar els que pensen de distinta manera i poden *portar-nos* problemes. Apareixen així diverses i no menys subtils estratègies d'osmosi a fi d'*integrar* –com tantes vegades hem fet– els «altres no-jo», els diferents del nostre sistema per fer-los a la nostra imatge i semblança, però per descomptat que estiguin als nostres peus, és a dir, al nostre servici.

Però, no seguiré més per esta senda, que ningú s'espante. No es tracta de fer un manifest de sociologia política del moment, ni de bon tros; tampoc un pamflet provocador, encara que he d'admetre la vehemència amb què he iniciat l'escrit. El que tracte de dir és que, pensaments semblants a estos són els que entreveig en les pintures, dibuixos i collages del nostre artista, objecte del present comentari. O siga, senzillament dir, com tantes altres vegades he tingut l'ocasió de comprovar, que a Miró, seguint l'ideal humanista posat en boca del comediògraf i esclau alliberat Publi Terenci: «homo sum, humani a me alienum puto», res de la realitat verdaderament humana li és alié. Com a ser humà i com a artista, Antoni Miró mira, observa, veu passar les coses, els esdeveniments... però no se'n sent separat. A la seua manera els sent i els viu. A la seua manera els plasma i ens els torna fets imatge. Únicament –això és evident– que no ens els torna per escrit, sinó que els exhibix, conseqüent amb el seu ser d'artista plàstic, a través d'un conjunt d'imatges com a testimonis, no

modo los plasma y nos los devuelve hechos imagen. Únicamente –eso es evidente– que no nos los devuelve por escrito, sino que los exhibe, consecuente con su ser de artista plástico, a través de un conjunto de imágenes que como testimonios, no sé si reflejos exactos de lo ocurrido, de lo que ocurre –¿quién puede estar seguro de ello?–, pero sí, desde luego, a modo de recordatorios a guisa de inputs o claves que nos hagan pensar al respecto. Y lo lleva a cabo, conformando, construyendo un universo propio. Propio en cuanto a su forma de hacer (*poiesis*), propio en cuanto que supone el filtro de su mirada que subjetivamente la conduce a objetivar aquello que contempla y no le gusta humanamente hablando.

Y aunque él vaya más allá de la apariencia de las cosas y no se deje influir –frente a lo que algunos pudieran pensar, o al menos no absolutamente– por la cultura y la sociedad que suele imponer un modo cada vez más uniformizado de ver, es decir, de considerar las cosas, del modo políticamente correcto, no por ello nos lanza un discurso caprichoso y subjetivista, aunque sí –insisto– subjetivamente propio, como sujeto que es. Miró no renuncia al contexto en que vive como tampoco, eso está claro, al mundo donde ocurren esos actos, sucesos, enfoques, postura irredentas... que nos transmite según su peculiar téchne mimetiké o grafiké en sus cuadros grabados o esculturas. No, no es eso, o no es sólo eso. Antoni Miró escudriña la realidad de los acontecimientos y al alterar –he ahí una de las claves de su forma artística de mentar las cosas– la relación entre él mismo, como sujeto percipiente, el objeto (motivos) de sus obras y el «cómo efectúa» en éstas la reversión plástica de aquellos acontecimientos de cara al espectador, es lo que le permite que –sin desconectarse de esa realidad tozuda y comprobable de los hechos que vemos, sabemos, conocemos más o menos profundamente pero no nos inventamos por otras vías: televisión, prensa, radio...–, se nos presente de otra manera: según el orden que nos propone como pintor. Ese su orden icónico, que podemos entender o traducir por composición, sintaxis, articulación de los elementos que conforman –nos hacen sensible– su «texto», ha recorrido un camino lleno de alteraciones, modificaciones, matizaciones, hasta llegar al momento actual, en que nos lo ofrece.

Y en este momento, ahora, con su nueva serie por la que parece viajar el artista hacia dentro, muy adentro de su alma –que es lo mismo que decir

sé si reflexos exactes del que ha ocorregut, del que ocorre –qui pot estar segur d'això?–, però sí, per descomptat, a tall de recordatoris, a manera d'unitats o claus que ens fan pensar. I ho du a terme conformant, construint, un univers propi. Propi quant a la seua forma de fer (*poiesis*), propi perquè suposa el filtre de la seua mirada, que *subjectivament* la conduïx a *objectivar* allò que contempla i no li agrada humanament parlant.

I encara que ell vaja més enllà de l'aparença de les coses i no es deixe influir –a pesar del que alguns puguen pensar, o almenys no absolutament– per la cultura i la societat que sol imposar una forma cada vegada més uniformitzada de veure, és a dir, de considerar les coses, de la manera políticament correcta, no per això ens llança un discurs capritxós i subjectivista, encara que sí –insistisc– *subjectivament* propi, com a subjecte que és. Miró no renuncia al context en què viu, de la mateixa manera que tampoc, això està clar, al món on ocorren eixos actes, successos, enfocaments, postures irredemptes... que ens transmet segons el seu *peculiar téchne mimetiké o grafiké* en els seus quadros gravats o escultures. No, no és això, o no és solament això. Antoni Miró escodrinya la realitat dels esdeveniments i el fet d'alterar –vet ací una de les claus de la seua *forma* artística d'esmentar les coses– la relació entre ell mateix, com a subjecte que percep, l'objecte (motius) de les seues obres i «com efectua» en estos la reversió plàstica d'aquells esdeveniments de cara a l'espectador, és el que li permet que –sense disconnectar-se d'eixa realitat obstinada i comprobable dels fets que veiem, sabem, coneixem més o menys profundament, però no ens inventem per altres vies: televisió, premsa, ràdio...– se'ns presente d'una altra manera: segons l'orde que ens proposa com a pintor. Eixe el seu orde icònic, que podem entendre o traduir per composició, sintaxi, articulació dels elements que conformen –ens fan sensible– el seu «text», ha recorregut un camí ple d'alteracions, modificacions, matisacions, fins a arribar al moment actual, que ens l'oferia.

I en este moment, ara, amb la seua nova sèrie, per la qual l'artista sembla viatjar cap a dins, molt endins de la seua ànima –que és el mateix que parlar de la profunditat dels sentiments que li provoca l'exterior–, observem, en primer lloc, una sèrie de pintures en què ens exposa amb uns suggeridors títols, com en una sèrie d'anelles, la cadena d'esdeveniments directament o indirec-

cuán hondo son los sentimientos que lo exterior le provocan– apreciamos, en primer lugar, una serie de pinturas en donde bajo sugerentes títulos nos expone, como en una serie de eslabones, la cadena de acontecimientos directa o indirectamente ligados a la fatídica fecha del 11-S. Así en *Manhattan survivor* se observa el punto de arranque visual del presente periplo, orientado a resaltar el hilo conductor por el que, desde aquel chispazo y detonación urbanos, de tan gran repercusión mediática (y que sin duda sirvió para aflorar una serie de desgracias, desmanes, situaciones injustas... tan modernas como ocultadas o encubiertas), transcurre la corriente que enerva, energetiza, exaspera personas, personajes, al individuo corriente y moliente de esta cada vez más conectada sociedad.

Pero si *Manhattan survivor* nos revela el desconcierto de esos personajes cotidianos que no acaban de creerse lo sucedido, cubiertos de polvo como en un macro-miércoles de ceniza, en el también acrílico sobre lienzo titulado *Mahattan Triptych* nos ofrece la escena, cual cartela de anuncio de una película de acción, los frames de la secuencia clave del acontecimiento: un único planosoporte dividido por yuxtaposición interna de bordes pintados, no por adición de soportes físicamente divididos (es decir, según una ilusión de línea de recorte) las tres imágenes-tipo como tres momentos de los singulares y terribles fireworks en que se convirtió el espectacular impacto-derribo-desplome de las Torres Gemelas. Algo, tal impresión, que a cuantos ese día estaban siguiendo los telediarios, al ver un tanto despistadamente ese suceso terrorista, creyeron estar ante un reportaje más sobre el cine de acción, pensando, pero ¿hasta dónde llegarán con los efectos especiales?

Pero como avanzaba, este acontecimiento lleva emparejado todo un entramado de hilos que Miró entrecruza y cablea. Así, en *Grècia al British* nos ofrece una familiar visión de gordas turistas y calvos turistas embelesados ante las maravillas de la Antigüedad exploliada por la Modernidad. Si recordáramos a Lessing cuando en la discusión relacionada con la *pictura ut poiesis* nos hablaba de lo espacial del hecho pictórico frente a lo temporal de la poesía (el que los cuerpos aparecen como el objeto propio de la pintura, mientras que las acciones lo son de la poesía, dado que los signos que ésta emplea pueden expresar objetos sucesivos), contemplando nosotros en el cuadro de Miró a los turistas embelesado ante el helénico grupo escultórico

tament lligats a la fatídica data de l'11 de setembre. Així, en *Manhattan survivor* s'observa el punt d'arrancada visual del present periple, orientat a remarcar el fil conductor pel qual, des d'aquella explosió i detonació urbanes de tan gran repercussió mediàtica (i que sens dubte van servir per a fer aflorar una sèrie de desgràcies, excessos, situacions injustes..., tan modernes com ocultades o encobertes), transcorre el corrent que enerva, energetiza, exaspera persones, personatges, l'individu corrent d'esta cada vegada més *connectada* societat.

Però si *Manhattan survivor* ens revela el desconcert d'eixos personatges quotidians que no acaben de creure's el que ha succeït, coberts de pols com en un macrodimecres de cendra, en el també acrílic sobre tela titulat *Manhattan Triptych* ens oferix l'escena, com el cartell d'anunci d'una pel·lícula d'acció, els fotogrames de la seqüència clau de l'esdeveniment: un únic pla suport dividit per juxtaposició interna de vores pintades, no per addició de suports físicament dividits (és a dir, segons una il·lusió de *línia de retallada*), les tres imatges tipus com tres moments dels singulars i terribles *fireworks* en què es va convertir l'espectacular impacte-enderrocament-enfonsament de les Torres Bessones. Una cosa, eixa impressió, que a tots els que eixe dia estaven seguint les telenotícies, en veure distretament eixe succès terrorista, van creure estar davant d'un reportatge més sobre el cine d'acció, i van pensar: però, ¿fins on arribaran amb els efectes especials?

Però com avançava, este esdeveniment comporta tot un entramat de fils que Miró entrecreua i cableja. Així, en *Grècia al British* ens oferix una familiar visió de turistes grosses i turistes calbs embadalits davant de les meravelles de l'antiguitat espoliada per la modernitat. Si recordàrem Lessing quan en la discussió relacionada amb la *pictura ut poiesis* ens parlava del component espacial del fet pictòric enfront del temporal de la poesia (el fet que els *cossos* apareixen com l'objecte propi de la pintura, mentre que les *accions* ho són de la poesia, atés que els signes que la poesia empra poden expressar objectes successius), contemplant nosaltres en el quadro de Miró els turistes embadalits davant l'hel·lènic grup escultòric exposat al Museu, ben bé podria afirmar-se que la raó no estava del tot de part de Lessing, perquè en aquelles figures trenades, estàtiques en la seua objectivitat fragmentada, en la seua corporeïtat

expuesto en el museo, bien puede afirmarse que no estaba del todo la razón de parte de Lessing; pues aunque aquellas figuras rotas, estáticas en su objetividad fragmentada, en su corporeidad mutilada, ofreciéndose a la mirada de los espectadores como cuerpos espacialmente detenidos y fijados en el tiempo, ¿acaso –apostillo yo– semejante fijación icónica, no está intencionalmente apuntando, transportando mentalmente al espectador –eso si, atento y con actitud realmente estética– a otro sitio, mejor dicho, a otro tiempo: a la época de los expolios, del dominio de los poderosos e inteligente sobre los pobres e ignorantes? No hay ninguna duda, pues, de que en esa obra se da una patente alusión al parámetro temporal. En ella el concepto va más allá de los corpóreo detenido y fijado en la imagen pictórica: sirve para transportarnos sucesivamente por los vericuetos de la memoria y, por cierto, de una memoria salpicada de hechos poco edificantes.

Y de esta visión espacio-temporal (y que me perdone Lessing por enmendarle la plana) nos transporta el artista a la de los habitantes de Palestina. Así, en *Intransigència* nos encontramos frente a las figuras de un judío y de un palestino, forcejeando y vociferando airadamente cual metáfora de una pugna en sesión continua, despiadada y cruel, la que no acaba nunca en realidad. Y de aquí, a visionar la hilera de detenidos en *Palestins a Betlem* –típica fila de prisioneros, atadas las muñecas con cintas rojas de plástico y andando frente a un fondo gris desvaído como un día de bruma en el Bósforo, intermediado por el cartel que reza «Be'er Sheva»– no hay más que un paso. Trayecto en donde se repiten, a su manera, los fondos desvaídos, los rostros brumosos... como el polvoriento paisaje de la ciudad herida o los desconcertados sobrevivientes neoyorkinos: rostros de perfiles velados como en los espectadores del British...

Es por eso que, en segundo lugar, podemos señalar cómo en este su más reciente discurso plástico se está apreciando una evolución en la dicción plástica del pintor. Así, la nitidez en los perfiles y contornos de otrora que, con todo, aún persiste en sus bicicletas –como en la *Bici-presa* de más reciente factura– al igual que en el juego lineal del trazado geométrico que va estructurando los diversos compositivos del *Fossar de ls Moreres*, y sin olvidar cierto juego surreal en la adición de elementos figurados o matéricos en algunas de sus obras (en este sentido cabría subrayar en *Manhattan explosion*

mutilada, oferint-se a la mirada dels espectadors com a cossos espacialment detinguts i fixats en el temps, potser –postil·le jo– l'exa fixació icònica no està intencionalment apuntant, transportant mentalment l'espectador –això sí, atent i amb actitud realment estètica– a un altre lloc, millor dit, a un altre temps: a l'època de les espoliacions, del domini dels poderosos i *intel·ligents* sobre *els pobres i ignorants*? No hi ha cap dubte, per tant, que en eixa obra es fa una clara al·lusió al paràmetre temporal. En ella el concepte va més enllà d'allò corpori detingut i fixat en la imatge pictòrica: servix per a transportar-nos *successivament* pels racons de la memòria i, de fet, d'una memòria plena de fets poc edificants.

I d'esta visió espaciotemporal (i que em perdone Lessing per trobar-li pèls) ens transporta l'artista a la dels habitants de Palestina. Així, en *Intransigència* ens trobem enfront de les figures d'un jueu i d'un palestí que forcegen i vociferen iradament, com a metàfora d'una pugna en sessió contínua, despietada i cruel, que no acaba mai en realitat. I d'aquí, a contemplar la filera de detinguts en *Palestins a Betlem* –típica fila de presoners, lligades les monyiques amb cintes roges de plàstic i caminant enfront d'un fons gris pàlid com un dia de boira al Bòsfor, creuat pel cartell on posa «Be'er Sheva»– no hi ha més que un pas. Trajecte on es repetixen, a la seua manera, els fons pàl·lids, els rostres boirosos... com el polsegós paisatge de la ciutat ferida o els desconcertats supervivents noviorquesos: rostres de perfils velats com en els espectadors del *British...*

És per això que, en segon lloc, podem assenyalar que en este el seu més recent discurs plàstic s'està observant una evolució en la dicció plàstica del pintor. Així, des de la nitidesa dels perfils i els contorns d'abans que, amb tot, encara persistix en les seues bicicletes –com en la *Bici-presa* de més recent factura– igual que en el joc lineal del traçat geomètric que va estructurant els diversos compositius del *Fossar de les Moreres*, i sense oblidar un cert joc surreal en l'addició d'elements figurats o matèrics en algunes de les seues obres (en este sentit caldria subratllar en *Manhattan explosió* eixe núvol de mistos que com a micropiques en punta plouen sobre el districte urbà clavantse en terra i assagant una taca roja de pintura: taca feta pel pinzell-brotxa allí depositat, en collage; taca de sang pel significat metafòric que la situació

esa nube de cerillas que como micro chuzos en punta llueven sobre el distrito urbano clavándose en el suelo y asaetando una mancha roja de pintura: mancha por el pincel-brocha allí depositado, en *collage*; mancha de sangre por el significado metafórico que la situación impone), nuestro artista camina hacia una configuración de elementos en parte borrosos –especialmente las facciones de los rostros de los personajes– y en parte no, en determinadas zonas según un tratamiento cromático mate y en otras menos, en ciertas composiciones resaltando fantasmagóricamente el color –como en el violeta nazareno de las bocas-arcos del Coliseu– mientras que en otras dinamizando trazos y rasgos entre la borrosidad propia de una multiexposición fotográfica y las *linee-forza* de algunas pinturas futuristas, como puede apreciarse en *Grup en moviment*.

Esto cuando no es el caso en que nos muestra una peculiar sintaxis compositiva mediante el juego que egectúa entre planos y diversos elementos figurados, y el tipo de resolución cromática empleado, tal como se puede contemplar en determinadas obras, como en *Piazza di Spagna* donde combina en la visión de ese lugar tan conocido y transitado tres planos: uno de fondo en blanco (blanco lejanía, blanco lechoso del polvo del desastre, blanco desvaído de lejanos recuerdos ?), otro funcionando como primer término en donde se recorta un fragmento de la «vista» como si se tratara de la foto que todo turista toma –entresaca– de ese archiconocido paraje, y el plano «real» intermedio –que en lo pictórico es obviamente virtual– en donde se inserta –o donde sale– la susodicha «foto», convertido por ese subrayado pictórico, lo que conceptuaríamos como la tesis de la obra que comporta el tema representado en el cuadro.

Se puede comprobar, por tanto, que aunque el mensaje –por utilizar un término, tal vez gastado en nuestra posmodernidad, pero que todo el mundo al oírlo sabe de qué se trata– tiene peso en la obra de Miró, no por ello el «cómo» de ese mensaje, es decir, la forma que lo expresa plásticamente se descuida. En absoluto. Miró continúa esforzándose en la búsqueda de nuevos caminos, por donde vehiculizar su contenido, pero para constatarlos no hay que esperar –debo advertir– grandes movimientos telúricos, sino cambios paulatinos y seguros, que hay no obstante que saber ver. En demasiadas ocasiones los árboles del concepto no dejan ver la exhuberan-

imposa), el nostre artista camina cap a una configuració d'elements en part borrosos –especialment les faccions dels rostres dels personatges– i en part no, en determinades zones segons un tractament cromàtic mat i en d'altres menys, en certes composicions remarcant fantasmagòricament el color –com en el violeta natzaré de les *boques*-arcs del *Coliseu*–, mentre que en d'altres dinamitza traços i trets entre la qualitat borrosa pròpia d'una multiexposició fotogràfica i les *linee-força* d'algunes pintures futuristes, com pot observar-se en *Grup en moviment*.

Açò quan no és el cas en què ens mostra una peculiar sintaxi compositiva mitjançant el joc que efectua entre plans i diversos elements figurats, i el tipus de resolució cromàtica emprat, tal com es pot contemplar en determinades obres, com en *Piazza di Spagna*, on combina en la visió d'eixe lloc tan conegut i freqüentat tres plans: un de fons en blanc (blanc llunyania, blanc lletós del pols del desastre, blanc pàl·lid de llunyans records ?), un altre que funciona com a primer terme, on es retalla un fragment de la «vista», com si es tractara de la foto que tot turista fa –selecciona– d'eixe arxiconegut paratge, i el pla «real» intermedi –que en el pictòric és obviament virtual–, on s'inserix –o on ix– la «foto», convertit per eixe subratllat pictòric, cosa que conceptuaríem com la tesi de l'obra que comporta el tema representat en el quadro.

Es pot comprovar, per tant, que pesar que el missatge –per utilitzar un terme, potser gastat en la nostra postmodernitat, però que tot el món en sentir-lo sap de què es tracta– té pes en l'obra de Miró, no per això el «com» d'eixe missatge, és a dir, la forma que l'expressa plàsticament, es descuida. En absolut. Miró continua esforçant-se en la recerca de nous camins, per on vehicular el seu contingut, però per a constatar-los no cal esperar –he d'advertir– grans moviments tel-lúrics, sinó canvis graduals i segurs, que, tanmateix, cal saber veure. En massa ocasions els arbres del concepte no deixen veure l'exuberància del bosc, i en d'altres la magnificència de l'assumpte que subjau davall l'escorça d'aquells. Però estos dos estan, crec, ací. Només no estan per als que no volen veure.

I per acabar tancant circularment el text, em permet apropiar-me una llarga reflexió recent, en forma d'interrogants, de John Berger, quan ens

cia del bosque, y en otras la magnificencia de éste el asunto que bajo la coraza de aquellos subyace. Pero ambos están, creo, ahí. Sólo no están para quienes no quieren verlos.

Y para terminar cerrando circularmente el texto, me permito apropiarme de una larga reflexión reciente, en forma de interrogantes, de John Berger, cuando nos recuerda que en todas partes, todo el mundo, se pregunta ¿dónde estamos? ¿Qué estamos viviendo? ¿Qué hemos perdido? ¿Cómo vamos a seguir adelante sin una visión de futuro medianamente posible? ¿Por qué hemos perdido toda visión de lo que supone la duración de una vida? A lo que los expertos ricos –prosigue el crítico británico– responden: la globalización. La posmodernidad. La revolución en las comunicaciones. El liberalismo económico. Estos términos son tautológicos y evasivos. De modo que a la angustiada pregunta de ¿dónde estamos?, los expertos apenan murmuran: ¡En ningún sitio! ¿No sería mejor, concluye Berger, ver y declarar que estamos viviendo el caos más tiránico que haya existido en el mundo? Pensemos, pero mientras lo hacemos, contemplemos la obra de Miró, nos ayudará a ello.

recorda que pertot tothom es pregunta on estem. ¿Què estem vivint? ¿Què hem perdut? ¿Com continuarem avant sense una visió de futur mitjanament possible? ¿Per què hem perdut tota visió del que suposa la duració d'una vida? A la qual cosa els experts rics –proseguix el crític britànic– responen: la globalització. La postmodernitat. La revolució en les comunicacions. El liberalisme econòmic. Estos termes són tautològics i evasius. De manera que a l'angoixa da pregunta d'on estem, els experts, afligits, murmuren: En cap lloc! No seria millor, conclou Berger, veure i declarar que estem vivint el caos més tirànic que ha existit en el món. Pensem, però mentre ho fem contemplen l'obra de Miró, ens hi ajudarà.

RECULL DE TEXTS

Món d'Antoni Miró

En homenatge al gran artista alcoià.

Molt a migjorn del nostre país rar,
aguaita nit un solitari far.

El bleix del sofriment el va sotjant,
ones endins, a l'hora del foscant.

Ell em segueix en l'aspre desconhort
de vanament lluitar contra la mort.

- Les mans amb gruix de cordes m'han lligat
quan als senyors demano llibertat.

- No puc fer res per ajudar ningú,
perquè jo sóc tan desvalgut com tu.

Però sense descans, amb viu clamor,
em serviran la forma i el color.

És un combat que mai no vol repòs.
Hi deixo l'esperit, el moll de l'os.

- Entona, doncs, un càntic triomfal
damunt abismes guardadors del mal.

Heu ben guanyat, clars ulls, lluny de cap vesc,
tan sols esbatanats a l'aire fresc.

I sentiràs com l'ala de l'ocell
t'uneix, al blau, al mon d'un poble vell.

SALVADOR ESPRIU
Barcelona 1984

(Del llibre «Per a la bona gent», Barcelona 1984).

Antoni Miró Pastor de imágenes

Rafael Acosta de Arriba

La Habana, Marzo 2000

Presidente del Consejo Nacional de las Artes Plásticas

Recuerdo la primera vez que entré en contacto con la obra de Antoni Miró. Fue a finales de 1996 cuando tuve en mis manos el catálogo de su Suite erótica, un grupo de 20 aguafuertes que recreaban el arte pictórico griego de los siglos X al V antes de la era cristiana, es decir, la creación plástica de la Grecia clásica y arcaica que ha llegado hasta nosotros en vasos y ánforas de cerámica y alguna que otra escultura. Mi impresión fue la de volver, una vez más, a meditar sobre la recurrente impronta de la antigüedad clásica, no sólo en las artes plásticas sino en otros órdenes culturales, sobre la época actual, sobre el presente.

La fuerza de la occidentalidad quedaba espléndidamente recogida en los mediterráneos grabados de Miró, una apropiación contemporánea del estilo y del espíritu que animó a aquella cultura extraordinaria. La sensación que me causaron me llevó a incluir esta serie en la cita y en el pivote reflexivo de un ensayo que escribí poco después sobre la presencia del cuerpo humano en las artes a través de los tiempos en la cultura occidental.

En mí había quedado sembrada la curiosidad por la obra de Miró. Poco después un amigo escritor me regaló un libro sobre la pintura valenciana hasta los ochenta en el que había páginas dedicadas a Antoni Miró situándolo en un primer lugar del quehacer de los plásticos de Valencia.

Para mi poca fortuna, en los días que Miró expuso por primera vez en Cuba, en 1997, en la galería 23 y 12 del Vedado y en el Museo Guayasamin,

Antoni Miró

Pastor d'imatges

Rafael Acosta de Arriba

L'Havana, Març 2000

President del Consell Nacional de las Arts Plàstiques

Recorde la primera vegada que vaig entrar en contacte amb l'obra d'Antoni Miró. Va ser a finals de 1996 quan vaig tindre en les meues mans el catàleg de la seua «Suite eròtica», un grup de 20 aiguaforts que recreaven l'art pictòric grec dels segles x al v abans de l'era cristiana, és a dir, la creació plàstica de la Grècia clàssica i arcaica que ha arribat fins a nosaltres en gots i àmfores de ceràmica i alguna escultura. La meua impressió va ser tornar, una vegada més, a meditar sobre la recurrent empremta de l'antiguitat clàssica, no sols en les arts plàstiques sinó en altres ordes culturals, sobre l'època actual, sobre el present.

La força de l'occidentalitat quedava esplèndidament recollida en els mediterranis gravats de Miró, una apropiació contemporània de l'estil i de l'espiritu que va animar a aquella cultura extraordinària. La sensació que em van causar em va portar a incloure aquesta sèrie en la cita i en el pivot reflexiu d'un assaig que vaig escriure després sobre la presència del cos humà en les arts a través dels temps en la cultura occidental.

En mi havia quedat sembrada la curiositat per l'obra de Miró. Poc després un amic escriptor em va regalar un llibre sobre la pintura valenciana fins als vuitanta en què hi havia pàgines dedicades a Antoni Miró que el situava en un primer nivell del quefer dels plàstics de València.

Per a la meua poca fortuna, en els dies que Miró exposà per primera vegada en Cuba, en 1997, a la galeria 23 i 12 del Vedado i en el Museu Guayasamin, em trobava en Santa Cruz de Tenerife, impartint un curs de postgrau en la

me encontraba en Santa Cruz de Tenerife, impartiendo un curso de postgrado en la Universidad de la Laguna. Resultado: nos cruzamos sobre el Atlántico y no tuve contacto con su exhibición. Un pequeño pero bello catálogo quedó como testimonio de su paso por La Habana.

El tercer momento de esta relación a distancia fue el pasado año cuando un amigo común entró en mi oficina acompañado de «un artista español» y me obsequió con un catálogo de Antoni Miró. Sin saber que el acompañante era el propio pintor, en algún momento de la charla declaré mis afinidades con lo que conocía de esa obra. Ante el obvio desconocimiento –mi asintonía, digamos– nuestro común amigo me presentó a Antoni Miró y todo quedó aclarado. Finalmente conocí al autor de los aguafuertes que tanto me impresionaron. El epílogo de este grato encuentro fue la concertación de voluntades para la exposición que hoy presentamos a los públicos cubanos en el Centro Wifredo Lam.

Antoni Miró es un pintor de un hondo estilo humanista. Diría que es uno de los rasgos principales de su obra. Diversidad de temas y de técnicas, por encima de todo, el hombre. Ese es su gran tema. La suerte del ser humano, sus avatares, desgracias, sus placeres, su vulnerabilidad ante los excesos de la política y de la historia. Y es que la obra de este artista está hecha de tiempo, es tiempo.

Antoni Miró es un artista que maneja muchos lenguajes, códigos y técnicas: lo clásico, el pop-art, lo conceptual, el fotocollage, lo abstracto, lo post moderno, pero sobre todo lo figurativo. Sobre este último lenguaje diría que posee un dominio muy particular. Excelente dibujante, experto en las técnicas de grabado, escultor, ceramista, pintor, Toni Miró es un inagotable creador de imágenes, un versátil artista plástico con un gran reconocimiento dentro y fuera de España. Su concepto de la belleza difiere del tan repetido por Jeanne Moreau «lo superfluo que nos es necesario». Miró levanta otros referentes de lo bello.

El erotismo y, por tanto, el cuerpo humano, es uno de sus temas obsesivos y en el que, a mi modo de ver, logra uno de sus más altos resultados creativos. Para Miró el erotismo es una eficaz forma de autoconocimiento del hombre, de introspección lúcida digamos y, en tal sentido, lo re-inventa una y otra vez. Un delicado imaginario de la sexualidad, un voluptuoso acerca-

Universitat de la Laguna. Resultat: ens creuàrem sobre l'Atlàntic i no vaig tenir contacte amb la seu exposició. Un xicotet però bonic catàleg va quedar com a testimoni del seu pas per L'Havana.

El tercer moment d'esta relació a distància va ser l'any passat quan un amic comú va entrar a la meua oficina acompanyat «d'un artista espanyol» i em va obsequiar amb un catàleg d'Antoni Miró. Sense saber que l'accompanyant era el propi pintor, en algun moment de la xarrada vaig declarar les meues afinitats amb el que coneixia d'aquesta obra. Davant l'obvi desconeixement –la meua asintonia, diguem-ne– el nostre amic comú em va presentar a Antoni Miró i tot va quedar aclarit. Finalment coneixia l'autor dels aiguaforts que tant m'impressionaren. L'epíleg d'aquesta grata trobada va ser la concertació de voluntats per a l'exposició que avui presentem als públics cubans al Centro Wifredo Lam.

Antoni Miró és un pintor d'un profund estil humanista. Diria que és un dels tres principals de la seu obra. Diversitat de temes i de tècniques, però, per damunt de tot, l'home. Aquest és el seu gran tema. La sort de l'esser humà, els seus avatars, les desgràcies, els plaers, la vulnerabilitat davant els excessos de la política i de la història. I és que l'obra d'aquest artista està feta de temps, és temps.

Antoni Miró és un artista que maneja molts llenguatges, codis i tècniques: la classicitat, el pop-art, el conceptualisme, el *sotocollage*, l'abstracció, la postmodernitat, però sobretot la figurativitat. Sobre aquest últim llenguatge diria que posseix un domini molt particular. Excel·lent dibuixant, expert en les tècniques del gravat, escultor, ceramista, pintor, Antoni Miró és un inesgotables creador d'imatges, un versemblant artista plàstic amb un gran reconeixement dins i fora d'Espanya. El seu concepte de la belesa diferix del tan repetit per Jeanne Moreau «la superfluïtat que ens cal». Miró alça altres referents de la belesa.

L'erotisme i, per tant, el cos humà, és un dels seus temes obsessius i en que, al meu entendre, aconsegueix un dels seus més alts resultats creatius. Per a Miró l'erotisme és una eficaç forma d'autoconeixement de l'home, d'introspecció lúcida diguem-ne, i, en aquest sentit, el re-inventa una vegada i una altra. Un delicat imaginari de la sexualitat, un voluptuós acostament al cos i al sexe, pot indagar-se a través de la seu prolífica obra. És en el seu tractament de l'erotisme se'm revela el gran comunicador que és aquest artista.

miento al cuerpo y al sexo, puede rastrearse a través de su prolífica obra. Es en su tratamiento de lo erótico donde se me revela el gran comunicador que es este artista.

La política es otro de sus temas dominantes. La crítica a la violencia de la colonización imperialista, la dignificación de la imagen del Che Guevara como figura emblemática de las luchas por las causas de los países pobres y en vías de desarrollo, la impugnación, en fin, de toda inicuidad en materia de política, son elementos visibles en la creación pictórica y gráfica de Miró. Digamoslo con muchas menos palabras: Toni Miró es un intelectual de comprometidas posiciones de izquierda, un permanente denunciador y crítico de las injusticias sociales de la segunda mitad del siglo xx.

Que en el año final del siglo y de milenio podamos apreciar esta muestra antológica es un verdadero placer para los públicos cubanos. Miró es, además, un amigo de Cuba y un auténtico admirador de los principios sobre los que se sustenta el proyecto político de la Revolución Cubana. Amigo-hermano, de Antonio Gades, otro grande de la cultura española y contemporánea, Toni Miró se acerca a nuestra cultura con el latido de la amistad. Su deseo de exhibir nuevamente en La Habana, habla de esa preocupación por tender puentes entre su arte y nuestros públicos. La exposición, una vez concluya su estancia en el Centro Wifredo Lam, comenzará un itinerario por galerías de otras provincias. Por si fuera poco, el total de las piezas (más de un centenar) serán donadas a instituciones culturales cubanas.

La incansable faena creativa del artista valenciano ha llevado el fruto de su arte desde su natal Alcoy hasta los más distantes puntos geográficos. Pastor de imágenes que han transitado desde un inicial expresionismo figurativo hasta el neofigurativismo de hondo aliento social, su poética ha incluido temas dispares pero siempre teniendo al hombre en el centro de sus obsesiones. Su manipulación crítica de la iconografía de la publicidad más comercial es una forma inteligente de denunciar a través del arte, ejercicio combinatorio que mueve a la reflexión. Arte ingenioso, pudiera decirse, pero preferiría la más objetiva clasificación de arte con un claro propósito movilizador contra los irracionales procesos de drogadicción de los mass media que pretenden dormir al hombre finisecular con una lluvia de productos seudoculturales de fácil consumo. Arte irónico, arte que apuesta por impre-

La política és un altre dels seus temes dominants. La crítica a la violència de la colonització imperialista, la dignificació de la imatge del Che Guevara com a figura emblemàtica de les lluites per les causes dels països pobres i en vies de desenvolupament, la impugnació, finalment, de tota iniquitat en matèria de política, són elements visibles en la creació pictòrica i gràfica de Miró. Diguem-lo amb moltes menys paraules: Toni Miró és un intel·lectual de compromeses posicions d'esquerra, un permanent denunciador i crític de les injustícies socials de la segona mitat del segle XX.

Que l'any final del segle i de mil·lenni puguem apreciar aquesta mostra antològica és un verdader plaer per als públics cubans. Miró és, a més, un amic de Cuba i un autèntic admirador dels principis sobre els quals se sustenta el projecte polític de la Revolució Cubana. Amic-germà, d'Antonio Gades, un altre gran de la cultura espanyola i contemporània, Toni Miró s'acosta a la nostra cultura amb el batec de l'amistat. El seu desig d'exhibir novament en L'Havana, parla d'aquesta preocupació per bastir ponts entre el seu art i els nostres públics. L'exposició, una vegada concloga l'estada al Centre Wifredo Lam, començarà un itinerari per galeries d'altres províncies. Per si no fóra prou, el total de les peces (mes d'un centenar) seran donades a institucions culturals cubanes.

La incansable faena creativa de l'artista valencià ha portat el fruit del seu art des del seu natal Alcoi fins als més distants punts geogràfics. Pastor d'imatges que han transitat des d'un inicial expressionisme figuratiu fins al neofigurativisme de fondo alé social, la seua poètica ha inclòs temes dispers però sempre tenint l'home en el centre de les seues obsessions. La seua manipulació crítica de la iconografia de la publicitat més comercial és una forma intel·ligent de denunciar a través de l'art, exercici combinatori que mou a la reflexió. Art enginyós, poguera dir-se, però preferiria la més objectiva classificació d'art amb un clar propòsit movilitzador contra els irracional processos de drogoaddicció dels mass media que pretenen adormir l'home finisecular amb una pluja de productes seudoculturals de fàcil consum. Art irònic, art que apostava per impressionar el públic per a mantenerlo alerta. Una temptativa d'apel·lar a la intel·ligència humana perquè desperte el son que significa la idea de Progrés, un dels grans mites de la modernitat.

La seua etapa recent, la que alguns crítics han definit com iniciada i transitada en els noranta, recorre a la temàtica ecosocial, a la denúncia de la falta

sionar al público para mantenerlo alerta. Una tentativa de apelar a la inteligencia humana para que despierte el sueño que significa la idea de Progreso, uno de los grandes mitos de la modernidad.

Su etapa reciente, la que algunos críticos han definido como iniciada y transitada en los noventa, acude a la temática ecosocial, a la denuncia de la falta de conciencia de las sociedades industrializadas ante los gravísimos problemas de medio ambiente y la preservación de la naturaleza. Por supuesto, sin abandonar por completo otras temáticas recurrentes como su ligazón con el erotismo y su adoración por el cuerpo femenino. Miró ha sido y es un cronista de nuestras dramáticas realidades, poseedor de un estilo y una delicadeza que enaltecen su función comunicante y que no permiten que el contenido o el tema desplacen la factura de la obra. Antoni Miró ha aportado un considerable conjunto de argumentos –imágenes a la plástica española (y valenciana) contemporánea.

No me gusta el adjetivo «coherente» para una obra e incluso siquiera para un creador, pienso que es una paradoja vincular el agónico, caótico y febril acto creativo a la disciplina de la coherencia, por tanto, ni la obra ni el hombre que es Antoni Miró me resultan coherentes, lo que si ha sido el valenciano, y eso no puedo evitar decirlo en estos apuntes, es un hombre fiel a sus ideas, a su manera de entender y aprehender el mundo que le tocó vivir. Su obra, ha sido una seria e intensa tentativa de entregarnos sus obsesiones humanistas, de entregarnos destellos y vislumbres del mundo actual para que penetren en nuestras pupilas y aniden en nuestras mentes, de entregarnos generosamente su mirada.

de consciència de les societats industrialitzades davant els gravíssims problemes de medi ambient i la preservació de la natura. Sens dubte, sense abandonar per complet altres temàtiques recurrents com el lligam amb l'erotisme i l'adoració al cos femení. Miró ha sigut i és un cronista de les nostres dramàtiques realitats, posseïdor d'un estil i una delicadesa que enaltixen la funció comunicant i que no permeten que el contingut o el tema desplacen la factura de l'obra. Antoni Miró ha aportat un considerable conjunt d'arguments -imatges a la plàstica espanyola (i valenciana) contemporània.

No m'agrada l'adjectiu «coherent» per a una obra i ni tan sols per a un creador, pense que és una paradoxa vincular l'agònic, caòtic i febril acte creatiu a la disciplina de la coherència, per tant, ni l'obra ni l'home que és Antoni Miró em resulten coherent, el que sí ha sigut el valencià, i això no puc evitar dir-ho en aquests apunts, és un home fidel a les seues idees, a la seu manera d'entendre i aprehendre el món que li va tocar viure. La seu obra, ha sigut una seriosa i intensa temptativa de lluirar-nos les seues obsessions humanistes, de lluirar-nos llampecs i indicis del món actual perquè penetren en les nostres pupil·les i habiten les nostres ments, de lluirar-nos generosament la seu mirada.

La trayectoria artística de Antoni Miró

Romà de la Calle
Valencia, 1998

Antoni Miró (Alcoi, 1944) ha sabido, sin duda, combinar en su trayectoria personal una gran versatilidad de iniciativas, tanto directamente de tipo creativo -en su eficaz dedicación a muy diversas modalidades de propuestas estéticas- como atendiendo incansablemente al fomento y la promoción cultural.

Cronológicamente no es fácil establecer en el ya considerable conjunto de su producción artística una cierta periodización en lo que respecta a la utilización de recursos, técnicas y opciones estilísticas, dado que, de hecho, Antoni Miró -sobre todo antes de abordar decididamente los derroteros del realismo social- no titubeaba lo más mínimo con cuanto, de uno u otro modo, llegaba a sus manos y lograba despertar su interés.

En ese sentido, a lo largo de los años de progresivo afianzamiento personal -como inquieto autodidacta, practicante y convencido-, no es difícil encontrar desiguales incursiones tanto en planteamientos abstractos como en propuestas figurativas, cubriendo así, en esa franja cronológica, un amplio espectro estilístico, según los distintos medios artísticos en los que iba trabajando y cuyo conocimiento y dominio le han ido luego posibilitando el mantenimiento de esa versátil capacidad que le permite ahora seguir abordando, con plena soltura, el quehacer pictórico, la escultura, el mural, la obra gráfica más diversa, la cerámica, el collage o el mail-art.

Sin embargo, junto a la citada inquietud investigadora y experimental, volcada directamente en las diversas vertientes de los lenguajes estéticos y en los diferentes medios expresivos, cabe asimismo resaltar -como una especie

La trajectòria artística d'Antoni Miró

Romà de la Calle

València, 1998

Antoni Miró (Alcoi, 1944) ha sabut, sens dubte, combinar en la seva trajectòria personal una gran versatilitat d'iniciatives, tant directament de tipus creatiu –amb la seva eficaç dedicació a molt diverses modalitats de propostes estètiques– com atenent incansablement al foment i la promoció cultural.

Cronològicament no és fàcil d'establir en el ja considerable conjunt de la seva producció artística una certa periodificació pel que fa a la utilització dels recursos, tècniques i opcions estilístiques, ja que, de fet, Antoni Miró –sobretot abans d'abordar decididament els camins del realisme social– no dubtava en experimentar amb el que, d'una manera o altra, arribava a les seves mans i aconseguia despertar el seu interès.

En aquest sentit, al llarg dels anys de progressiva fermança personal –com inquiet autodidacta, practicant i convençut– no costa de trobar desiguals incursions tant en plantejaments abstractes com en respistes figuratives, cobrint així, en aquesta franja cronològica, un ampli espectre estilístic, segons els distints mitjans artístics en què anava treballant i el coneixement i domini dels quals li han anat després possibilitant el manteniment d'aquesta versàtil capacitat que li permet ara seguir abordant, amb plena desimbotura, el quefer pictòric, l'escultura, el mural, l'obra gràfica més diversa, la ceràmica, el collage o el mail-art.

Tanmateix, junt a l'esmentada inquietud investigadora i experimental, bolcada directament en les diverses vessants dels llenguatges estètics i en els distints mitjans expressius, hom pot així mateix ressaltar –com una mena de

de común denominador, que se mantiene a lo largo de su itinerario artístico – ese afianzado talante de entrega y compromiso con la realidad circundante y con el pulso global de la existencia cotidiana que, sobre todo, se evidencia y madura en las series pictóricas producidas en las últimas décadas.

Es así como el dilatado conjunto de trabajos artísticos recogidos bajo las respectivas nominaciones de «Amèrica negra» (1972), «El Dòlar» (1973-80), «Pinteu pintura» (1980-90) o «Vivace» (desde 1991) –por citar algunas de las series quizás más relevantes y características de su itinerario– son, sin duda, plenamente representativas de esa atención que Antoni Miró sabe prestar, estratégicamente, bien sea a la extrapolación de la oportuna cita referencialmente histórica, a su reutilización –casi emblemática– como fuerte imagen simbólica, productora, por ello, de elocuentes contrastes, o bien a la escueta y eficaz intersección de los estrictos valores plásticos con los valores propiamente existenciales, siempre, eso sí, desde una perspectiva marcadamente social, ecológica o cultural.

Mucho más radicalizado en sus propios planteamientos que otras opciones quizá análogas o históricamente paralelas, el quehacer artístico de Antoni Miró –primero como grito de denuncia y liberación, luego certamente como sosegada e incisiva reflexión a propósito de su propia actividad pictórica, es decir sobre el hecho mismo de pintar pintura o sobre la acuciante situación del entorno humano y natural– ha ido adoptando, sin embargo, en muchas de sus singulares propuestas una creciente gradación expresiva, al soaire de los efectivos registros del humor, de la oportuna ironía o incluso, dado el caso, de la sátira despiadada.

De hecho, a través de los montajes compositivos que, con no poca agudeza e ingenio, adopta en sus siempre cuidados trabajos, basados por lo general en los explícitos códigos y estrategias lingüísticos propios de los medios de comunicación de masas, logra asegurar –desde dentro y haciendo suyos los mismos recursos que fustiga– una inquietante función catártica sobre el sujeto de la recepción artística, que ciertamente no puede limitarse, sin más, a ser neutral o indiferente contemplador de la argumentada temática que se le ofrece.

Ejemplos recurrentes de cómo utilizar, con indiscutible eficacia, el carácter conminatorio de los efectos visuales, las intervenciones plásticas

comú denominador, que es manté al llarg del seu itinerari artístic- aquest ferm talant de lliurament i compromís amb la realitat circumdant i amb el pols global de l'existència quotidiana que, sobretot, s'evidencia i madura en les sèries pictòriques produïdes al llarg de les darreres dècades.

És així com l'extens conjunt de treballs artístics arreplegats sota les respectives nominacions d'«Amèrica negra» (1972), «El Dòlar» (1973-80), «Pinteu pintura» (1980-90) o «Vivace» (des de 1991) -per esmentar algunes de les sèries potser més rellevants i característiques del seu itinerari- són, sens dubte, plenament representatives d'aquesta atenció que Antoni Miró sap prestar, estratègicament, sia a l'extrapolació de l'oportuna cita referencialment històrica, a la seva reutilització -gairebé emblemàtica- com a forta imatge simbòlica, productora, per això mateix, d'eloqüents contrasts, sia a l'escarida i eficaç intersecció dels estrictes valors plàstics amb els valors pròpiament existencials, sempre, això sí, des d'una perspectiva marcadament social, ecològica o cultural.

Molt més radicalitzat en els seus propis plantejaments que altres opcions potser anàlogues o històricament paral·leles, el quefer artístic d'Antoni Miró -primer com a crit de denúncia i alliberament, després certament com assossegada i incisiva reflexió a propòsit de la seva pròpia activitat pictòrica, és a dir sobre el mateix fet de pintar pintura o sobre l'aclaparant situació de l'en-torn humà i natural- ha anat adoptant, tanmateix, en moltes de les seves singulars propostes una creixent gradació expressiva, al recer dels efectius registres de l'humor, de l'oportuna ironia o àdhuc, donat el cas, de la sàtira despietada.

De fet, a través dels muntatges compositius que, amb no poca agudesa i ingeni, adopta en els seus sempre acurats treballs, basats generalment en els explícits codis i estratègies lingüístics propis dels mitjans de comunicació de masses, aconsegueix assegurar -des de dins i fent seus els mateixos recursos que fuetja- una inquietant funció catàrtica sobre el subjecte de la recepció artística, que certament no pot limitar-se, sense més, a ser neutral o indiferent contemplador de l'argumentada temàtica que se li ofereix.

Exemples recurrents de com utilitzar, amb indiscretible eficàcia, el tarannà comminatori dels efectes visuals, les intervencions plàstiques d'Antoni Miró mai no estan exemptes d'un eloqüent índex reflexiu. Perquè si és evi-

de Antoni Miró no están nunca exentas de un elocuente índice reflexivo. Porque si es evidente –como bien se ha insistido una y otra vez– que puede ser la suya una «pintura de concienciación», no es, además, menos cierto que en su proceso creativo se incluye, al menos en igual medida, un destacado grado de autorreflexión del quehacer artístico sobre sí mismo, lo que conduce, a su vez, hacia la creciente «concienciación de la pintura».

Possiblemente, al amparo de ese incisivo repliegue autorreferencial sobre el hecho pictórico, las diversas experiencias, técnicas, procedimientos y recursos se aúnan plenamente para mejor constituir ese particular lenguaje plástico –con su propia impronta personal– que no se agota exclusivamente en ser un «medio» para la comunicación ideológica sino que, de consumo, se constituye en registro de una evidente comunicación y experiencia estéticas.

Tal sucede por ejemplo, de manera, por cierto, muy singularizada –hay que reconocerlo sin tapujos–, en la ya extensa serie pictórica titulada «Viva-ce», donde la función estética y la función social se articulan íntimamente, a través de la cadena de sus juegos metafóricos, en torno a un emblemático y ecológico vehículo.

Las bicicletas de Antoni Miró han desbordado ciertamente el horizonte de nuestra fantasía y han sabido aglutinar, sobre si mismas, las relecturas culturales y los guiños del humor, siempre frente a un panorama natural que –en elocuente contrapartida– no deja tampoco de aguijonear, sin disimulos –incluso desde su cuidada y revulsivamente amable representación– nuestra respectiva cuota de individualizada responsabilidad, ante la situación del entorno ambiental.

De nuevo, pues, nos topamos con la rica e inagotable metáfora del viaje. Pero en ese viaje visual, al que nos invitan sagazmente las inolvidables bicicletas de Antoni Miró, tomamos conciencia, sin duda, de que las circunstancias de la existencia no son inocentes, como tampoco son inocentes nuestra miradas apelativas o nuestros deseos, ni nuestras palabras, ni nuestra experiencia estética ante sus cuadros.

La naturaleza misma –cada vez más– se ha revestido ineludiblemente de historia y de cultura. Quizás sean justamente éas las dos ruedas de las bicicletas de Antoni Miró que chirrían con pertinaz insistencia, a la vez que saben cautivar los silencios cómplices de nuestras miradas.

dent –com bé s'ha insistit una i una altra vegada– que pot ser la seva una «pintura de conscienciació», no és, a més a més, menys cert que en el seu procés creatiu s'inclou, al menys en igual mesura, un destacat grau d'autorreflexió del quefer artístic sobre sí mateix, la qual cosa duu, alhora, cap a la creixent «conscienciació de la pintura».

Possiblement, a l'empara d'aquest incisiu replegament autoreferencial sobre el fet pictòric, les diverses experiències, tècniques, procediments i recursos es conjuminen plenament per a millor construir aquest particular llenguatge plàstic –amb la seva pròpia empremta personal– que no s'exhaureix exclusivament en ser un «mitjà» per a la comunicació ideològica sino que, juntament, es constitueix en registre d'una evident comunicació i experiència estètiques.

Tal succeeix per exemple, de manera, per cert, molt singularitzada –s'ha de reconèixer sense embuts–, en la ja extensa sèrie pictòrica titulada «Vivace», on la funció estètica i la funció social s'articulen íntimament, a través de la cadena dels seus jocs metafòrics, al voltant d'un emblemàtic i ecològic vehicle.

Les *bicletes* d'Antoni Miró han desbordat certament l'horitzó de la nostra fantasia i han sabut aglutinar, sobre elles mateixes, les relectures culturals i les espurnes d'humor, sempre front a un panorama natural que –en eloquent contrapartida– no deixa tampoc d'esperonar, sense dissimulacions –fins i tot de la seva acurada i revulsivament amable representació– la nostra respectiva quota d'individualitzada responsabilitat, davant de la situació dels voltants ambientals.

De nou, doncs, topem amb la rica i inesgotable metàfora del viatge. Però en aquest viatge visual, al que ens invitén sagaçment les inoblidables bicicles d'Antoni Miró, prenem consciència, sens dubte, que les circumstàncies de l'existència no són innocents, com tampoc no són innocents la nostra mirada apel·lativa o els nostres designs, ni les nostres paraules, ni la nostra experiència estètica davant els seus quadres.

La natura mateixa –cada vegada més– s'ha revestit ineludiblement d'*història i de cultura*. Potser siguen justament aquestes les dues rodes de les bicicles d'Antoni Miró que xerriquegen amb pertinaç insistència, alhora que saben captivar els silencis còmplices del nostre esguard.

La realidad onírica de Antoni Miró

Raffaella Iannella

Roma, 1998

La imagen analizada y traducida sobre lienzo vuelve a ser estudiada con distintos métodos en el transcurso de la historia de las artes visuales, deviniendo el centro de polémicas y dialécticas que hacen despuntar contrastes capaces de llevar a la exasperación. El lenguaje ha encontrado un soporte en el sonido que ha extendido sus notas y ha progresado en una musicalidad que ha permitido la comunicación de los pueblos. Estos fenómenos han sugerido asociaciones con longitudes de onda diferentes, creando alfabetos en la interpretación de los objetos próximos. Se tiende así a pasar a una utilización superior de la expresividad que induce a la relación entre los pueblos.

También el gesto ha tenido su evolución, que no se puede valer de un alfabeto y de una riqueza de puntos primarios rudimentarios como los de un sonido desarticulado. El gesto, como el sonido, nace de una espontaneidad ancestral que ha guiado la mano de los dibujos de las cavernas y de los primeros rudimentos que han hecho al hombre diferente y más evolucionado.

La dicotomía entre el lenguaje y artes visuales ha tenido un camino difícil, como tantas veces nos ha recordado Lyotard.

La opción hacia el signo-escritura ha sido elegida cuando se ha indagado profundamente en nuestro inconsciente y se ha considerado necesaria la recuperación del movimiento libre y no con la interpretación de una imagen figurativa. El gesto como liberación, grito crítico sobre el lienzo, superación de la proporción y de la belleza.

La realitat onírica d'Antoni Miró

Raffaella Iannella

Roma, 1998

La imatge analitzada i traduïda sobre llenç torna a ser estudiada amb mètodes diversos, en el curs de la història de les arts visuals, posant-se al centre de polèmiques i dialèctiques que fan traspuntar contrastos capaços de portar a l'exasperació. El llenguatge ha trobat un suport en el so que ha estès les seves notes i ha progressat en una musicalitat que ha permès la comunicació dels pobles. Aquests fenòmens han suggerit associacions amb longituds d'ones diferents, creant alfabets en la interpretació dels objectes propers. Es tendeix així a passar a una utilització superior de l'expressivitat que induceix a la relació entre els pobles.

També el gest ha tingut la seva evolució, que no pot valdre's d'un alfabet i d'una riquesa de punts primaris rudimentaris com els d'un so desarticulat. El gest, com el so, naix d'una espontaneïtat ancestral que ha guiat la mà dels dibuixos de les cavernes i dels primers rudiments que han fet l'home diferent i més evolucionat.

La dicotomia entre llenguatge i arts visuals ha tingut un camí difícil, com tantes vegades ens ha recordat Lyotard.

L'opció cap al *signe-escriptura* ha estat triada quan s'ha indagat a fons en el nostre inconscient i s'ha considerat necessària la recuperació del moviment lliure i no amb la interpretació d'una imatge figurativa. El gest com alliberament, crit crític sobre el llenç, superació de la proporció i de la bellesa.

Per contra, la utilització d'una realitat virtual, minuciosament elaborada amb esdeveniments quotidians, ha tingut l'eficàcia d'una fractura igualment

Por el contrario, la utilización de una realidad virtual, minuciosamente elaborada con eventos cotidianos, ha tenido la eficacia de una fractura igualmente prodigiosa, finalizada en la inversión de la mera descripción racionalista a favor de la sublimación imaginativa y psicológica. Prerrogativa que ha implicado a los representantes de una visión *hiper* y ha sido asumida, sucesivamente, en la pintura de los años más recientes de los cuadros de Antoni Miró.

La sobreabundancia formal de sus obras se viste de connotaciones fantásticas y de una verdad que tiene razón de existir en cuanto viene de lejos, de los puntos base escogidos con verdadera escrupulosidad, para coger luego aspectos personalísimos y originales en el contraste punzante del color-materia con la palabra. Consigue adquirir experiencias lejanas que están en equilibrio sobre la línea que separa la representación de la designación nominal. Supera la poderosa presencia del objeto, no aislandolo o descontextualizándolo, sino afirmando su *realidad onírica*, como la descrita por Freud en su *Tramdeutung*.

La imagen indica el camino de una repetitiva progresión de sucesos destinados a ser los fotogramas de una existencia marcada por ritmos parecidos donde imperan los pensamientos. Miró quiere confirmar una idea estimada por Magritte, la «semblanza del pensamiento» a un mundo que consigue observar e interpretar porque «deviene lo que el mundo le ofrece». Reconquistando la visión de un pensamiento profundo de la filosofía, el artista confirma la inconsistencia corpórea de la actividad que produce contenidos mentales, espaciales como las sensaciones, ya sean positivas o negativas, nacidos de experiencias cotidianas.

Entra en juego la pintura que, en sus cuadros, da cuerpo, de manera tangible, a la evolución superestructural. La discrepancia se manifiesta, pues, en el momento de una metamorfosis que hace y traduce de manera realista la ficción generada por el proceder regular y monótono de los acontecimientos. Miró altera el principio de identidad y cada objeto palpita y contrasta no tanto por la proximidad con otros objetos, más allá de cualquier pertinente diseño logístico, sino por la función de inutilidad atribuida y a menudo acompañada de letras que no hacen más fácil su interpretación.

La invención de objetos inusuales, la inversión funcional, el cambio estructural y material, la sustitución de palabras por imágenes, nombrar

prodigiosa, finalitzada en la inversió de la mera descripció racionalista a favor de la sublimació imaginativa i psicològica, Prerrogativa que ha implicat els representants d'una visió *hiper* i ha estat assumida, successivament, en la pintura dels anys més recents dels quadres d'Antoni Miró.

La *sobreabundància formal* de les seves obres es vist de connotacions fantàstiques i d'una veritat que té raó d'existir en quant que ve de lluny, dels punts base triats amb veritable escrupolositat, per agafar després aspectes personalíssims i originals en el contrast polsant del color-matèria amb la paraula.

Aconsegueix adquirir experiències llunyanes que estan en equilibri sobre la línia que separa la representació de la designació nominal. Supera la poderosa presència de l'objecte, no pas aïllant-lo o descontextualitzant-lo, sinó afirmand i confirmant la seva *realitat onírica*, com la descrita per Freud al *Tram-deutung*.

La imatge indica el camí d'una repetitiva progressió d'esdeveniments destinats a ser els fotogrames d'una existència mareada per ritmes semblants on imperen els pensaments.

Miró vol confirmar una idea estimada per Magritte, de la «semblança del pensament» a un món que aconsegueix observar i interpretar perquè «esdevé allò que el món li ofereix». Reconquistant la visió d'un pensament profund de la filosofia, l'artista confirma la inconsistència corpòria de l'activitat que produeix continguts mentals, espacials com les sensacions, ja siguen positives o negatives, nascuts d'experiències quotidianes.

Entra en joc la pintura que, en els seus quadres, dóna cos, de manera tangible, a l'evolució superestructural. La discrepància es manifesta, doncs, en el moment d'una metamorfosi que fa i tradueix de forma realista la ficció generada pel procedir regular i monòton dels esdeveniments. Miró altera el *príncipi d'identitat* i cada objecte palpita i contrasta no tant per la proximitat amb altres objectes, més enllà de qualsevol pertinent disseny logístic, sinó per la funció d'inutilitat atribuïda i sovint acompañada de lletres que no fan més fàcil la seva interpretació. La invenció d'objectes inusuals, la inversió funcional, el canvi estructural i material, la substitució de paraules per imatges, nomenar moltes vegades un objecte, negar l'evidència i desdoblar la imatge en el seu origen ambivalent en una constant recerca per mostrar que la bana-

muchas veces un objeto, negar la evidencia y desdoblar la imagen en su origen ambivalente en una constante búsqueda para mostrar que la banalidad, el juego oprimente de marcar las horas son todavía más inexplicables que los episodios violentos y abren caminos en la mente de quien observa a un mundo tan distante y a la vez tan rico de referencias familiares. Se querría entrar en el juego, se es atraído por las imágenes fantásticas, pero se permanece bloqueado porque se está desorientado en un mar de referencias contrastantes que agitan la mente, que entran en acción sobre las sensaciones determinando un estado de despersonalización en quien pide certezas y seguridades.

Éstas, Miró no las puede demostrar, coherente con un pensamiento nacido de la presencia de una personalidad múltiple en cada individuo que puede ser descrita con el hacerse, el objeto, extraño, y con el evidente paroxismo en la atribución de una indicación nominal sostenida por un hilo que se puede romper.

La desesperación no siempre nace del grito, del movimiento o de la descomposición de una imagen que muestra su lado precario y desestabilizante, sino también del descubrimiento de que detrás de una realidad se esconde otra, y otra, y otra más, como el *DUCHAMPIANO ingeniero del tiempo perdido*. Lo invisible es cautivador, pero no conquistable. No existe la verdad por su naturaleza incongruente y entonces Miró utiliza lo que es realizable, lo que es visible como medio de investigación para superar las barreras de la mente, para crear funciones que pongan en movimiento el mecanismo oxidado del existir.

Evolución y contrariedad que permiten proceder con análisis basados no sólo en la extrañeza de los objetos, sino también en las afinidades que se constatan en muchos de ellos que genera una igual agitada presencia. El cuadro se convierte en un campo de acción para el objeto, por aquello que nosotros le asociamos y por el significado que en él buscamos. La repetitividad, la transgresión no proclamada, la ambigua diferencia entre mostrar y nombrar, la comunicabilidad a través del grafismo, el despertar de un lenguaje nuevo con técnicas ya experimentadas son etapas de un juego que prevé las paradas, pero no tiene nunca fin en un vértigo de opuestos que nos proyecta en el cuadro empujado por la fuerza del que ya sabe que no es posible permanecer al margen si se desea participar y comprender.

litat, el joc opriment de marcar les hores són encara més inexplicables que els episodis violents i obrin camins en la ment de qui observa un món tan distanciat i tanmateix tan ric de referències familiars. Hom voldria entrar en joc, se sent atret per les imatges fantàstiques, però hi resta bloquejat perquè està desorientat en un mar de referències contrastants que li agiten la ment, que entren en acció sobre les sensacions determinant un estat de despersonalització en qui demana certeses i seguretats.

Aquestes, Miró no les pot demostrar, coherent amb un pensament nascut de la presència d'una personalitat múltiple en cada individu que pot ser descrita amb el fer-se, l'objecte, estrany i amb l'evident paroxisme en l'atribució d'una indicació nominal sostinguda per un fil que es pot trencar. La desesperació no sempre naix del crit, del moviment o de la descomposició d'una imatge que mostra el costat precari i desestabilitzant, sinó també del descobriment que darrere d'una realitat se n'amaga una altra, i una altra, i una altra més, com el DUCHAMPIÀ *enginyer del temps perdut*. L'invisible és captivador, però no conquistable. No existeix la veritat per la seva naturalesa incongruent i llavors Miró utilitza allò realitzable, allò visible com a mitjà d'investigació per a superar les barreres de la ment, per crear funcions que posen en moviment el mecanisme oxidat de l'existir.

Evolució i contradictorietat que permeten procedir amb anàlisis basades no només en l'estranyesa dels objectes, sinó també en les afinitats que es constaten en molts d'ells que genera una igual agitada presència. El quadre esdevé un camp d'acció per a l'objecte, per allò que nosaltres hi associem i pel significat que hi cerquem. La repetitivitat, la transgressió no proclamada, l'ambigua diferència entre mostrar i anomenar, la comunicabilitat a través del grafisme, l'albirar un llenguatge nou amb tècniques ja experimentades són etapes d'un *joc* que preveu les parades, però no té mai fi en un *vertigen* d'oposats que ens projecta en el quadre empès per la força de qui ja sap que no és possible romandre al marge si es desitja participar i comprendre.

Un gran secreto

Tatjana Milosavljevic

Historiadora del Arte

Conservadora del Museo Nacional de Kragujevac (Yugoslavia), 1997

Si coincidimos con la tesis de que «el arte de hoy aspira a acentuar el individualismo», está claro que el arte de Antoni Miró es una parte perfecta de un concepto tan europeo. Convencido de que «la experiencia de la belleza es cósmicamente universal», Miró cambia de artista como imitador a constructor de un nuevo mundo de objetos. Parece que define su propia poesía artística con este imperativo: liberación de todo prejuicio, después el comienzo de un trabajo sutil basado en hechos formales.

Tanto si está ocupado con pintura, obra gráfica, escultura u objetos, Miró, como un auténtico espíritu renacentista, siempre muestra la alegría del descubrimiento y, también, el radicalismo. Lo que realmente sorprende es su absoluta devoción, no sólo al arte, sino a una forma específica de vida y pensamiento que, de nuevo, condiciona y determina esa relación específica con su propio talento y su propio arte.

Alguien dijo una vez que «la piedra angular del arte y el verdadero principio de cualquier tipo de trabajo está basado en el dibujo y en el color». Así, las totalidades sintéticas de Miró hablan a través del drama de líneas y colores, creando imágenes visualmente convincentes, sin importar lo que esté describiendo. Dibujos firmes, fuertes, intransigentes, geometría discreta y construcción gráfica, por una parte; investigación del color, incluso el tratamiento del color como un organismo vivo, por otra, así como soluciones informales compuestas, un método *pars pro toto*, y estructuras complejas.

Un gran secret

Tatjana Milosavljevic

Historiadora de l'Art

Conservadora del Museu Nacional de Kragujevac (Iugoslàvia), 1997

Si coincidim amb la tesi que «l'art d'avui en dia aspira a accentuar l'individualisme», és clar que l'art d'Antoni Miró és una part perfecta d'un concepte tan europeu. Convençut que «la experiència de la bellesa és còsmicament universal», Miró canvia d'artista com imitador a constructor d'un nou món d'objectes. Sembla que defineix la seua pròpia poesia artística amb aquest imperatiu: alliberament de tot prejudici, després el començament d'un treball subtil basat en fets formals.

Tant si està ocupat amb pintura gràfica, escultura o objectes, Miró, com un autèntic esperit renaixentista, sempre hi mostra la joia del descobriment i, també, el radicalisme. Allò que realment sorprèn és la seua absoluta devoció, no només cap a l'art, sinó a una forma específica de vida i pensament, que, de nou, condiciona i determina eixa relació específica amb el seu propi talent i el seu propi art.

Algú va dir una vegada que «la pedra angular de l'art i el vertader principi de qualsevol tipus de treball estan basats en el dibuix i en el color». Així, les totalitats sintètiques de Miró parlen a través del dram de línies i colors, creant imatges visualment convinents, sense importar allò que s'hi estiga descobrint. Dibuixos ferms, forts, intransigents, geometria discreta i construcció gràfica, per una part; investigació del color, inclús el tractament del color com a organisme viu, per un altra, així com solucions informals compostes, un mètode *paris pro toto*, i estructures complexes.

Llevando a cabo un diálogo abierto con la tradición, así como con el mundo contemporáneo, las sensaciones visuales de Miró hablan, principalmente, a través de una figuración expresiva y narrativa, donde los personajes aparecen como asociaciones, portadores de ideas.

Es por eso por lo que el simbolismo artístico de Miró tiene un lugar significativo. Los símbolos representan «la fuerza que une el universo» y se corresponden con aquello que tiene la mayor importancia para el hombre – su propia vida y su propia mente. De todas formas, este artista considera que el mito es la propia realidad.

De hecho, Miró reúne sus propias experiencias espirituales y prácticas, grabando el tiempo de su propia vida, su pasaje en tiempo y espacio. El arte de Antoni Miró sorprende porque es fruto de la aventura, el producto de las fantasías, pero, todavía, un gran secreto.

Portant a terme un diàleg obert amb la tradició, així com amb el món contemporani, les sensacions visuals de Miró parlen, principalment, a través d'una figuració expressiva i narrativa, on els personatges apareixen com associacions, portadors d'idees.

És per això que el simbolisme artístic de Miró té un lloc significatiu. Els símbols representen «la força que uneix l'univers» i es corresponen amb allò que té la major importància per a l'home –la seua pròpia vida i la seua ment. De tota manera, aquest artista considera el mite com la pròpia realitat.

De fet, Miró reuneix les seues experiències espirituals i pràctiques, gravant el tempo de la seua pròpia vida, el seu passatge en el temps i l'espai. L'art d'Antoni Miró sorpén perquè és fruit de l'aventura, el producte de les fantasies, però, encara, un gran secret.

El museo de la imaginación

Jadwiga Najdowa

Directora del Museo Nacional de Szecin
Galería de Arte Moderno, Szecim (Polonia), 1996

Es un mundo bello y asombroso el museo de la imaginación de Antonio Miró. Aquí no cuenta el tiempo. Todo sucede ahora: desde la *Monalisa* –mujer de sonrisa omnisciente–, hasta el *Guernika* de Picasso, las *Llances Imperials* de Velázquez, las escenas de los jarrones griegos. Y todo exige el compromiso personal del artista. Como por obra de la lámpara mágica aparece en el silencio nocturno del taller un montón de cuadros e imágenes que son más reales que la realidad misma. Peculiar mundo.

No es entonces nada raro que el aura del surrealismo emane de muchas composiciones del artista. La sinestesia de elementos en choque, las citas, las asociaciones sorprendentes, los sobrentendidos precisos. Vano sería buscar aquí el desgreño del barroco, las disonantes del fauvismo. El pensamiento y la mano del artista llevan a situaciones transparentes, a formas de contornos puros, de decidido conductor de líneas y de un colorido puro, con gusto saboreado, inclinándose hacia el monocromismo.

De miró se puede decir con toda seguridad que no se somete a modas. Es como si hasta él no llegaran las corrientes, las tendencias del arte moderno. Al acercarse, seguro que palidecen y desaparecen en el resplandor de los rayos de sol de Catalunya. Sería un error deducir de esto que el artista es un típico misántropo. Al contrario, él mantiene relaciones con los centros del arte: aquellos círculos importantes y de menos importancia. Sus obras están presentes en numerosos museos y galerías del mundo, también en Polonia.

El museu de la imaginació

Jadwiga Najdowa

Directora del Museu Nacional de Szecin
Galeria d'Art Modern, Szecim (Polònia), 1996

És un món bell i asombrós el museu de la imaginació d'Antoni Miró. Ací no hi compta el temps. Tot succeix alhora: des de la *Monalisa* -dona de somriure omniscient-, fins el *Guernica* de Picasso, les *Llances Imperials* de Velázquez, les escenes de les gerres gregues. Tot plegat exigeix el compromís personal de l'artista. Com per obra de la llàntia màgica apareix en el silenci nocturn del taller un grapat de quadres i imatges que són més reals que la pròpia realitat. Peculiar món.

No és, doncs, gens estrany que l'aura del surrealisme emane de moltes composicions de l'artista. La sinestèsia d'elements de xoc, les cites, els sobreentisos precisos. Inútil seria cercar ací el desgavell del barroc; les dissonàncies del fauvisme. El pensament i la mà de l'artista ens duen a situacions transparents, a formes de contorns purs, de línies decididament conduïdes i d'un colorit pur, amb gust assaborit, inclinant-se cap al monocromisme.

De Miró pot dir-se amb tota seguretat que mai no s'ha sotmés a cap moda. Es com si arribaren els corrents artístics, les tendències de l'art modern a la seu obra. En apropar-s'hi, segur que empal·lideixen i desapareixen en el resplendor dels raigs de sol de Catalunya. Seria un error deduir d'això que l'artista és un típic misàntrop. Ben al contrari, ell manté relacions amb els centres d'art -tota mena de cercles: des dels més importants fins els més modestos. Les seues obres hi són presents en nombrosos museus i galeries del món. També a Polònica.

Experimenta les seues possibilitats en matèries diferents -des de la pintura, inclosa la de gran format, passant per les formes intermitges, fins l'escultura-

Experimenta sus posibilidades en materias diferentes –desde la pintura, incluida la de gran formato, pasando por formas intermedias, hasta la escultura y la escultura-objeto– sin embargo, lo que parece estar más cerca de su temperamento es la gráfica, tan rica en las diferentes posibilidades de técnica y taller. Sobre todo se manifiesta aquí una incalculable escala de interpretación –acierto de observación, ingenio, fantasía, ironía– asegurándose al arte de Antoni Miró un sitio de honor en el arte contemporáneo.

ra i l'escultura-objecte-. Tanmateix, allò que sembla ser-hi més a prop del seu temperament és la gràfica, tan rica en les diferents possibilitats de tècnica i taller. Sobretot es manifesta ací una incalculable escala d'interpretació –encert d'observació, enginy, fantasia, ironia– assegurant-li a l'art d'Antoni Miró un lloc d'honor a l'art contemporani.

Ramas y raíces

Valentina Pokladova

The Head of the Art Department
Regional History and Art Museum, Kaliningrad (Rusia), 1997

*Yo haría analogía
con la buena música de jazz o la buena música clásica:
cuando se escucha por segunda vez, o cuando aparece una línea melódica
de la que no nos habíamos percatado la primera vez.*

UMBERTO ECO, «Arte y diversión»

Alcoi. Mas del Sopälmo. La casa de Antonio Miró, el estudio, un espacio protegido por Dios y querido por los dioses, aparece en muchas fotografías de sus catálogos y álbumes. El lugar parece un cuento de hadas, el paisaje que lo rodea está invadido por un sentimiento de eternidad y por el misterio de la vida que invariablemente se encuentra en la naturaleza. Las piedras parecen hablar, y la huella humana parece penetrar hasta en el polvo que lleva el viento o en el ganado de ovejas que pasa, recordándonos los tiempos de la Biblia (...)

«¿La poesía? Es una combinación de palabras que no se le ocurriría a ningún cerebro, y la causó un misterio», escribió García Lorca.

En cualquier momento, el principal problema para un artista es la búsqueda de su nueva palabra. Antonio Miró tenía bastantes direcciones entre las que escoger esta nueva palabra –es un auténtico hombre de cultura que rechazó todo lo hecho y empezó por el principio-. Su alma pertenece a la antigua belleza. La mirada perspicaz del autor hizo notar cómo el poder del encanto femenino golpeó el alma griega, sin piedad por las personas, ni por los héroes, ni por los dioses. Se imaginó el poder mágico en la atracción mutua de los amantes. El gesto de la mano extendida es tan expresivo que se incluye en los catálogos de movimientos conexos al mundo griego. La «Suite erótica» de Antoni Miró es un tributo al carácter de la belleza arcaica proyectada con la percepción de una mente moderna con la convicción de que todas las versiones gozan de iguales derechos, y de que las nuevas variaciones sustituyen a las clásicas, aportando el esplendor y la variedad a

Branques i arrels

Valentina Pokladova

The Head of the Art Departament

Regional History and Art Museum, Kaliningrad (Russia), 1997

Jo faria una analogia

*amb la bona música de jazz o la bona música clàssica:
quan s'escolta per segona vegada, o quan apareix una línia melòdica
en què no s'havia reparat la primera vegada.*

UMBERTO ECO, «Art i divertiment»

Alcoi, Mas de Sopalmo. La casa d'Antoni Miró, l'estudi, un lloc protegit per Déu i estimat pels déus, apareix en moltes fotografies dels seus catàlegs i àlbums. El lloc sembla un conte de fades, el paisatge que l'envolta està envaït per un sentiment d'eternitat i pel misteri de la vida que invariablement es troba a la natura. Les pedres semblen parlar, i el rastre humà sembla penetrar fins en la pols que porta el vent o en els ramats d'ovelles que passen, recordant-nos els temps de la Bíblia (...)

«La poesía? És una combinació de paraules que no se li ocorreria a cap cervell, i la va causar un mesteri», va escriure García Lorca.

En qualsevol moment, el principal problema per a un artista és la recerca de la seva nova paraula. Antoni Miró tenia prou direccions entre les quals triar aquesta nova paraula -és un autèntic home de cultura que va rebutjar tot el que s'havia fet i va començar des del principi-. La seva ànima pertany a l'antiga bellesa. L'esguard perspicaç de l'autor va fer notar com el poder de l'encant femení va colpir l'ànima grega, sense pietat per les persones, ni pels herois, ni pels déus. Es va imaginar el poder màgic en l'atracció mútua dels amants. El gest de la mà estesa és tan expressiu que s'inclou en els catàlegs de moviments connexos al món grec. La «Suite eròtica» d'Antoni Miró és un tribut al tarannà de la bellesa arcaica projectat per la percepció d'una ment moderna amb la convicció que totes les versions gaudeixen dels mateixos drets i que les noves variacions substitueixen les clàssiques, aportant l'esplendor i la varietat a *Weltbuilt*. Els canvis màgics d'apropament cap a l'arquitectura en les pintures de

Weltbuilt. Los cambios mágicos de acercamiento a la arquitectura en las pinturas del artista, donde podemos encontrar los dedos «oxymoron» –combinaciones no combinables, capricho, juego de espacio, situaciones, imágenes, asociaciones, palabras.

El artista, con dexteridad, toca el teclado de variados estilos. Hay una cierta furia barroca y la búsqueda de un estándar en el estilo pop art. Aparte de brillantes utilizaciones del método de dibujo de las cerámicas griegas, experimenta en el laboratorio metáforas plásticas con motivo de Gaudí, Meng, Picasso, De Chirico y Velázquez, entrando en un diálogo libre y creando reminiscencias fantásticas –hasta en *La rendición de Breda*, de Velázquez, o distintos fragmentos de *Las meninas*. La *Danza campesina* de D. Teniers es el fondo de un fragmento de una obra de Kandinski, la *Metafísica* de De Chirico se une al *Jardín de las delicias* de Bosch. La visión de Aristide Bruant, un personaje pintado por Toulouse-Lautrec, es encadenado a Gala, la mujer de Dalí. Ese mundo de improvisación es inagotable, aquí «el tiempo es un niño que, jugando, mueve los peones», y resulta que estamos en el multidimensional espacio del intelecto, laberintos inagotables de la cultura sin salida, y donde las decisiones tradicionales no son aceptables. El mundo, el hombre, y hasta el proceso creativo son analizados. Es este un arte de la ironía, de volver a contar el cuadrado, arte como espejo del arte.

Los cuadros se convierten en una nueva semiótica, por lo que una señal, un emblema, un ideograma o cualquier otro símbolo convencional es tan a menudo percibido como un fetiche, una abertura de la intriga. Un ojo de repente se hace autónomo y usurpa la función de toda la cara –en el rol de ojo heterotópico, nos recuerda la clarividencia-. Las tijeras –un atributo de las hilanderas mitológicas– un símbolo de vida y muerte, creación y destrucción que aparece en los lugares más inimaginables, también nos recuerda el complejo de motivos médicos que aparece en la obra *Público* de F. García Lorca. El arte es un hospital, el artista un cirujano, el pincel un mundo, un bisturí hiriente, un resultado del atrevido juego de la imaginación -mavilloso «encuentro accidental de un paraguas y una máquina de coser sobre una mesa de operaciones» (*Canciones de Maldolor*, del Conde de Lotreamont).

Lo novedoso en el arte resulta ser lo viejo que ha sido olvidado. Ahora se considera como una variación de un texto que fácilmente se puede poner en

l'artista, on podem trobar els dits «oxymoron» –combinacions no combinables, capritx, joc d'espai, situaciones, imatges, associacions, paraules.

L'artista, amb dexteritat, toca el teclat de variats estils. Hi ha una certa fúria barroca i la recerca d'un estàndard en l'estil pop art. A part de brillants utilitzacions del mètode de dibuix de les ceràmiques gregues, experimenta en el laboratori metàfores plàstiques amb motius de Gaudí, Meng, Picasso, De Chirico i Velázquez, entrant en un diàleg lliure i creant reminiscències fantàstique –afegint alguna cosa, llevant-ne un diàleg lliure i creant reminiscències fantàstiques, afegint alguna cosa, llevant-ne alguna altra, variant el total, etc.– fins i tot en *La rendición de Breda*, de Velázquez, o distints fragments de *Las Meninas*. La *Dansa camperola* de D. Teniers és el fons d'un fragment d'una obra de Kandiski, la *Metafísica* de De Chirico s'uneix al *Jardí de les delícies* de Bosch. La visió d'Aristide Bruant, un personatge pintat per Toulouse-Lautrec, és encadenat a Gala, la dona de Dalí. Aquest món d'improvisació és inexhaustible, ací «el temps és un xiuet que, jugant, mou els peons» i resulta que som al multidimensional espai de l'intel·lecte, laberints inexhaustibles de la cultura sense eixida, i on les decisions tradicionals no són acceptables. El món, l'home, i fins i tot el procés creatiu són analitzats. És aquest un art de la ironia, de tornar a contar al quadrant, art com espill de l'art.

Els qudres esdevenen una nova semiòtica, i és per això que un senyal, un emblema, un ideograma o qualsevol altre símbol convencional és tan sovint percebut com un fetitxe, un daball a la intriga. Un ull, de sobte esdevé autònom i usurpa la funció de tota la cara –en el rol de l'ull heterotòpic, ens recorda la claricidència–. Les tisores –un atribut de les filadores mitològiques– un símbol de vida i mort, creació i destrucció que apareix als llocs més inimaginats, també ens recorda el complex de motius mèdics que apareix en l'obra *Públic*, de F. García Lorca. L'art és un hospital, l'artista un cirurgià, el pinzell un món, un bisturí feridor, un resultat de l'atrevit joc de la imaginació –meravellosa «trobada accidental d'un paraigües i una màquina de cosir sobre una taula d'operacions» (*Cançons de Maldolor*, del Compte de Lotreamont).

El que és novedós en l'art resulta ser el que és vell i ha estat oblidat. Ara es considera com una variació d'un text que fàcilment es pot posar en circulació en el context de noves manipulacions contextuales. La reconeixença d'alguna cosa ben coneguda no vol dir l'emergència completa d'una idea, però, per

circulación en el contexto de nuevas manipulaciones contextuales. El reconocimiento de una cosa bien conocida no quiere decir la emergencia completa de una idea, pero, para investigarla a fondo sería necesario conocer el punto de partida de las imágenes que se incluyen.

La rueda es, de alguna manera, un arquetipo, una imagen muy utilizada por Antoni Miró. La rueda es un límite a la polisemia, ocupa toda la «arqueología de la cultura», trazos de temas sagrados: la rueda de Buda, las ruedas de carros celestiales, la rueda en relación con los signos solares, la rueda de Nietzsche rodando sola –Superman, la rueda de la leyenda avant-garde– la rueda de bicicleta de Duchamp, habiendo comenzado el circuito del género «prêt à porter», vuelve con una rueda muy alejada de la frontera de la pintura para descubrir la superficie de una reanimación de las pinturas de Lethe.

Todo está implicado en la circulación, el juego está integrado en la rueda de la bicicleta, a través de sus radios de luz soplan también los vientos del este y del oeste. Las carrozas corren incansablemente a la búsqueda de la novedad, buscando un cambio de lugar, la conquista del espacio de la vida.

El siglo xx habla de sí mismo con un coro ensordecedor de voces discordantes –todo es afilado, agitado, contradictorio–. Pero hay una casa en Alcoi donde vive el artista con un maravilloso talento: sin salir de la frontera contextual de nuestra experiencia, abarca dos mundos muy lejanos uno del otro, los lleva a la unión y de ella consigue la luz.

Alcoi-Kaliningrad-Alcoi

investigar-la a fons caldria conèixer el punt de partida de les imatges que hi son incloses.

La roda és, d'alguna manera, un arquetipus, una imatge molt utilitzada per Antoni Miró. La roda és un límit a la polisèmia, ocupa tota l'«arqueologia de la cultura», traces de temes sagrats: la roda de Buda, les rodes de carros celestials, la roda en relació als signes solars, la roda de Nietzsche rodant tota sola –Superman, la roda de la llegenda avant-garde– la roda de bicicleta de Duchamp, havent començat el circuit del gèner «prêt à porter», torna amb una roda molt allunyada de la frontera de la pintura per descobrir la superfície d'un reviscolament de les pintures de Lethe.

Tot està implicat en la circulació, el joc està integrat en la roda de la bicicleta, a través dels seus radis de llum bufen alhora els vents de l'est i de l'oest. Les carrosses corren incansablement a la recerca de la novetat, buscant un canvi de lloc, la conquesta de l'espai de la vida.

El segle xx parla de si mateix amb un cor ensordidor de veus discordants –tot és esmolat, agitat, contradictori-. Però hi ha una casa a Alcoi on viu l'artista amb un meravellós talent: sense eixir de la frontera contextual de la nostra experiència, abasta dos móns llunyans l'un de l'altre, els porta a la unió i d'ella en trau la llum.

Alcoi-Kaliningrad-Alcoi

Antoni Miró

Joan María Pujals
Barcelona, 2000

En la cultura occidental, el propósito del arte ha sido forjar la conciencia a lo inconsciente y hacer le mundo inteligible –con el fin de armonizar las personas consigo mismas, con la naturaleza y con la sociedad–. La pintura de Antoni Miró se inscribe en este doble combate desde la más radical convicción de que la belleza es mucho más que una realidad estática: para Antoni Miró la belleza es, por encima de todo, un espíritu de transformación.

Antoni Miró, el pintor de Alcoi, es un artista que representa perfectamente los nuevos signos de los tiempos. Hoy por hoy es muy evidente que la figuración se renueva y carga de sentido; y que cada día que pasa mejoran las condiciones para que, en el ámbito de las artes plásticas, unos nuevos «realismos» –como ha sido, desde los años sesenta, el pop-art acaben imponiéndose sobre los «irrealismos», o las des-figuraciones, que han caracterizado al siglo xx: el cubismo, el surrealismo, la abstracción, lo conceptual... El arte, una vez más, se anticipa en aquello que posiblemente será una demanda mayoritaria de la gente en un mundo cada vez más globalizado: la reconciliación con la realidad física concreta, con los objetos cotidianos, con el entorno más próximo.

De hecho, vivimos una época de transición hacia una nueva realidad (que a la vez es una «ultrarrealidad»): la realidad «virtual» plena de posibilidades que las nuevas tecnologías nos presentan, ensanchando los límites del espacio y del tiempo –que hasta ahora hemos concebido en perspectivas y secuencias lógicas poco dadas a la simultaneidad. Con el cambio de posi-

Antoni Miró

Joan Maria Pujals

Barcelona, 2000

A la cultura occidental, el propòsit de l'art ha sigut fer conscient allò que era inconscient –per tal d'harmonitzar les persones amb elles mateixes– i fer el món intel·ligible –per tal d'harmonitzar les persones amb la natura i amb la societat. La pintura d'Antoni Miró s'inscriu en aquest doble combat des de la més radical convicció que la bellesa és molt més que una realitat estàtica: per a Antoni Miró la bellesa és, per damunt de tot, un esperit de transformació.

Antoni Miró, el pintor d'Alcoi, és un artista que representa perfectament bé els nous signes dels temps. Avui dia ja és molt evident que la figuració es renova i recarrega de sentit. I que cada dia que passa milloren les condicions perquè, en l'àmbit de les arts plàstiques, uns nous «realismes» –com ho ha estat, ja des dels anys seixanta, el pop-art acabin imposant-se sobre els «irrealismes», o les des-figuracions, que han caracteritzat el segle xx: el cubisme, el surrealisme, l'abstracció, el conceptual... L'art, una vegada més, s'anticipa a allò que possiblement serà una demanda majoritària de la gent en un món cada vegada més globalitzat: la reconciliació amb la realitat física concreta, amb els objectes quotidians, amb l'entorn més proper.

De fet, vivim una època de transició cap a una nova realitat (que és alhora una «ultrarealitat»): la realitat «virtual», o plena de possibilitats, que les noves tecnologies ens presenten, eixamplant els límits de l'espai i el temps (que fins ara hem concebut en perspectives i seqüències lògiques poc donades a la simultaneïtat). Amb el canvi de possibilitats materials, canvia l'estètica. A finals del segle XIX es va produir un fenomen similar, bé que de signe invers:

bilidades materiales varía la estética. A finales del siglo XIX se produjo un fenómeno similar, aunque de signo inverso: las nuevas tecnologías de la época –sobre todo la fotografía– modificaron el punto de vista artístico; de manera que en las artes plásticas el objetivismo en la reproducción detallada de la realidad externa cedió paso al impresionismo, donde más importante que la fidelidad al modelo era la impresión que lo exterior del objeto suscitaba en el interior del sujeto.

Sin identidad no hay estilo propio ni posible creación. Antoni Miró es un pintor comprometido con su identidad cultural –que procede del arquetipo barroco, tan presente en la cultura valenciana, y acaba en el pop-art y en el realismo social–. La obra de Antoni Miró –que tiene a menudo un tono grotesco, esperpéntico, satírico– es valenciana al cien por cien. Y no se explica sino en clave de desmitificación y de denuncia, propósitos que sirve siempre con una extraordinaria calidad de dibujo y con una gran brillantez de imágenes.

Antoni Miró ejerce la crítica social y política denunciando abiertamente casos concretos de violación de los derechos humanos, racismo o manipulación cultural. Una de sus principales características es que utiliza imágenes de toda clase (desde obras importantes de la historia de la pintura hasta los más provocativos reclamos publicitarios) mezclándolas y distorsionándolas con voluntad crítica. Josep Corredor Matheos nos habla de «su voluntad cartesiana de agotar un tema hasta sus últimas posibilidades». En *Dona dels Balcons* (1996), un aguafuerte sobre papel, podemos ver el diálogo entre un cuerpo desnudo y los restos de una armadura medieval. Un cuerpo transformado, frágil, desposeído: es la imagen de la guerra que en los harapos de la chatarra medieval ha encontrado unos miserables escudos ante el asedio bélico.

El novelista Manuel Vicent dice que Antoni Miró es un maestro de la ironía. Ésta es una de las principales características del pintor de Alcoy que, a mi entender, difícilmente podemos desligar de su ternura: la burla fina, tan cara y propia de los valencianos. Joan Fuster, en un ensayo sobre el sentido del humor, nos habla de sus nombres: ironía, sátira, sarcasmo, causticidad; y remarca que «quizás la burla que contiene la ironía no es tan violenta como la del sarcasmo». Manuel Vicent comenta que «si la ironía es una

les noves tecnologies de l'època –sobretot la fotografia– van canviar el punt de vista artístic, de forma que en les arts plàstiques l'objetivisme en la reproducció detallada de la realitat externa va donar pas a l'impressionisme, on més important que la fidelitat al model era la impressió que l'exterior de l'objecte suscitava en l'interior del subjecte.

Sense identitat no hi ha personalitat ni possible originalitat. Antoni Miró és un pintor compromès. En primer lloc, amb la seva identitat cultural –que ve arquetípicament del barroc, tan present en la cultura valenciana, i acaba en el pop-art i en el realisme social–. L'obra d'Antoni Miró –que té sovint un ton grotesc, esperpèntic, satíric– és valenciana al cent per cent. I no s'explica sinó en clau de desmitificació i de denúncia, propòsits que serveix sempre amb una gran qualitat de dibuix i amb una gran brillantor d'imatges.

Antoni Miró exerceix la crítica social i política denunciant obertament casos concrets de violació dels drets humans, racisme o manipulació cultural. Una de les seves principals característiques es que utilitza imatges de tota mena (des d'obres importants de la història de la pintura fins als més barroers reclams publicitaris) barrejant-les i distorsionant-les amb voluntat crítica. Josep Corredor-Matheos ens parla de la seua «voluntat cartesiana d'esgotar un tema fins a les seves últimes possibilitats». A *Dona dels Balcans* (1996), un aiguafort sobre paper, hi podem veure el diàleg entre un cos despullat i les restes d'una armadura medieval. Un cos transformat, fràgil, desposseït: és la imatge de la guerra que en els parracs de la ferralla medieval ha trobat uns migrants escuts davant l'assetjament bèl·lic.

El novelista Manuel Vicent diu que Antoni Miró és un mestre de la ironia. Aquesta és una de les principals característiques del pintor d'Alcoi que, al meu entendre, difícilment podem deslligar de la seva tendresa. La ironia, tan cara y propia dels valencians. Joan Fuster, en un assaig sobre el sentit de l'humor, ens parla dels seus noms: ironia, sàtira, sarcasme, causticitat i remarca que «potser la burla que conté la ironia no és tan violenta com la del sarcasme». Manuel Vicent, comenta que «si la ironia és una burla subtil destinada a donar a entendre el contrari del que es diu, potser és aquesta figura la que resumeix el llenguatge plàstic d'Antoni Miró». Precisament per això en la ironia d'aquest pintor hi podem trobar implícita una expressió de la tendresa que explora el cos humà amb els seus nus i escens de sexe. Isabel Clara Simó ha qualificat

burla sutil destinada a dar a entender el contrario de lo que se dice, quizá es esta figura la que resume el lenguaje plástico de Antonio Miró». Precisamente por eso, en la ironía de este pintor podemos encontrar implícita una expresión de la ternura cuando explora el cuerpo humano con sus desnudos y escenas de sexo. Isabel-Clara Simó ha calificado a Antoni Miró como pintor de una «alegre carnalidad» y como «pintor del sexo», por su cualidad de artista «muy valenciano». Joan Fuster decía que los valencianos ven el sexo como un «episodio ineluctable de la naturaleza humana» y añadía: «el sexo, desinfectado de desasosiegos ancestrales, es algo obvio. Y, como todas las obviedades, trivial.»

La alegre carnalidad de Antoni Miró es también una denuncia de la estupidez humana. Joan Fuster recomendó un remedio para curar esta necesidad humana, un antídoto basado en la homeopatía que fomenta su doctrina en aquel dicho *similia similibus curantur* (el semejante sana con el semejante). Así pues, una pequeña dosis de erotismo hábilmente administrada, sería la medicina oportuna para curar esta hipócrita aversión al propio erotismo. La desinhibición de la similitud con el semejante es la ternura que podemos encontrar en la alegre carnalidad de Antoni Miró. Una imagen de esta liberación erótica la podemos ver en su serigrafía *Alta societat tarongera*, donde figura una dama que tiene una naranja por cabeza y unos pechos exuberantes que sobresalen entre una vestimenta que ciñe estrechamente el resto del cuerpo. Antoni Miró también podría decir, como el novelista mejicano Carlos Fuentes, que «en el naranjo se reúnen mis más inmediatos placeres sensuales -miro, toco, pelo, muerdo, trago- pero también la sensación más antigua: mi madre, las nodrizas, las tetas, la esfera, el mundo».

Esta exposición de Antoni Miró tiene que servir para dar a conocer mejor la trayectoria de uno de los artistas más significativos de la plástica valenciana contemporánea. Y ha de ayudar a situar su nombre en el marco de la actual reivindicación del figurativismo que está llegando con fuerza, también, en nuestra cultura. Miró no niega la realidad, pero pone en evidencia, tanto como puede, sus fallas. Siempre con un dominio de la ilustración, retallando bien los perfiles de los objetos y combinándolos a semejanza de los dioramas o de los collages, Antoni Miró nos propone una lectura crítica de la realidad por medio de su singular, y a menudo mordaz, realismo.

Antoni Miró com a pintor d'una «alegre carnalitat» i com a «pintor del sexe», per la seva qualitat d'artista «molt valencià». Joan Fuster deia que els valencians veuen el sexe com un «episodi ineluctable de la naturalesa humana» i afegeix: «el sexe, desinfectat de neguits ancestrals, és una cosa òbvia. I, com totes les obvietats, trivial».

L'alegre carnalitat d'Antoni Miró és també una denúncia de l'estupidesa humana. Joan Fuster recomanà un remei per guarir aquesta estupidesa humana, un remei basat en la homeopatia que fonamenta la seva doctrina en aquella dita *similia similibus curantur*, que podem traduir per «el semblant es guareix amb el semblant». Així doncs, una petita dosi d'erotisme, hàbilment administrada, fòra la medicina oportuna per guarir aquesta hipòcrita aversió al mateix erotisme. Aquesta desinhibició de la semblança amb el semblant és la tendresa que podem trobar en l'alegre carnalitat d'Antoni Miró. Una il·lustració d'aquesta desinhibició eròtica la podem veure en la seva serigrafia *Alta societat tarongera*, en què hi figura una dama que té una taronja per cap i uns pits exhuberants que sobresurten entre una vestimenta que cenyex estretament tota la resta del cos. Antoni Miró també podria dir, com el novel·lista mexicà Carlos Fuentes que «en el naranjo se reunen mis más inmediatos placeres sensuales –miro, toco, pelo, muerdo, trago– pero también la sensación mas antigua: mi madre, las nodrizas, las telas, la esfera, el mundo».

Aquesta exposició d'Antoni Miró ha de servir per donar a conèixer millor la trajectòria d'un dels artistes més significatius de la plàstica valenciana contemporània. I ha d'ajudar a situar el seu nom en el marc de l'actual reinvindicació del figurativisme que està arribant amb força, també, a la nostra cultura. Miró no nega la realitat, però posa en evidència, tant com pot, les seves falles. Sempre amb un domini de la il·lustració, retallant bé els perfils dels objectes i ensamblan-los a la manera dels diorames o dels collages, Antoni Miró ens proposa una lectura crítica de la realitat per mitjà del seu singular, i sovin mordaç realisme.

Un taumaturgo de las imágenes

Alfredo Torres

Montevideo (Uruguay), 1996

La tarea de prolongar con diseccionantes palabras la inaccesible profundidad de las imágenes es tarea siempre ardua. Se teme, por exceso, el desfibramiento de la imprescindible magia. O, por defecto, la insuficiencia para propiciar el rito comunicante. En particular cuando se trata de imágenes atípicas, distantes de modismos en uso. Recurro al auxilio de un hermoso texto escrito hace casi treinta años y que sin embargo respira enviable lozanía. El crítico español Vicente Aguilera Cerni sostenía entonces: «La nuestra es una civilización de imágenes: la invasión de las imágenes se produce tecnificadamente (mediante emitentes técnicos y procedimientos tecnificados, así como procurando tecnificar también percepciones, buscando en ellas la típica relación técnica que a igual causa igual efecto); estamos en una civilización del consumo que controla y tecnifica los modos de percibir para imponer el ritmo de renovación y la calidad de las propuestas, imágenes, mensajes o productos que han de ser consumidos, nos encontramos inmersos en vastos procesos de masificación cuantitativa y cualitativa».¹ Esos modos perceptivos oscilan entre un disimulado totalitarismo y la vacuidad. El ritmo que se le impone a esos modos es vertiginoso, neuróticamente ubicuo. El receptor, el espectador, se acostumbra cada vez más a mirar sin mirar, a visionar descuidadamente sin permitir que nada sedimente. Contra todo esto, con la actitud de un recolector, de un preservador, configura sus imágenes Antoni Miró.

Recolector de un amplísimo diversidario de imágenes, pero no sólo eso. Fundamentalmente es algo así como un taxonomista de clasificaciones

Un taumaturg de les imatges

Alfredo Torres

Montevideo (Uruguai), 1996

La tasca de perllongar amb disseccionants paraules la inaccessible profunditat de les imatges és sempre àrdua. Hom tem, per excés, el desfibrament de la imprescindible màgia. O, per defecte, la insuficiència per a propiciar el ritus comunicant. En particular quan es tracta d'imatges atípiques, distants de modismes en ús. Recòrrec en auxili d'un bell text escrit fa gairebé trenta anys i que tanmateix alena envejable frescor. El crític espanyol Vicente Aguilera Cerni sostenia llavors: «La nostra és una civilització d'imatges: la invasió de les imatges es produceix tecnificadament (mitjançant emetents tècnics i procediments tecnificats, així com procurant tecnificar també les percepcions, cercant-hi la típica relació tècnica a igual causa igual efecte); som en una civilització del consum que controla i tecnifica els modes de percebre per a imposar el ritme de renovació i la qualitat de les propostes, imatges, missatges o productes que han de ser consumits; ens trobem immersos en vasts processos de massificació quantitativa i qualitativa». ¹ Aquests modes perceptius oscil·len entre un dissimulat totalitarisme i la vacuitat. El ritme que s'imposa a aquests modes es vertiginós, neuròticament oblic. El receptor, l'espectador, s'acostuma cada vegada més a mirar sense mirar, a visionar desacuradament sense permetre que res hi sedimente. Contra tot açò, amb l'actitud d'un collidor, d'un preservador, configura les seves imatges Antoni Miró.

Collidor d'un amplíssim diversidari d'imatges, però no només açò. Fonsamentally és una cosa així com un taxonomista de classificacions imprevisibles que treballa amb acurada precisió, un taumaturg que obra mitjançant

imprevisibles que trabaja con esmerada precisión, un taumaturgo que obra mediante las más sorprendentes asociaciones, que ordena, que vincula, que organiza, que imbrica. Algunos teóricos, preocupados por un legítimo afán etiquetador, han vinculado la creación de Antoni Miró con las modernas estribaciones del realismo; dicha categorización es sin duda pertinente, aunque conlleva un cierto reduccionismo. También se le ha asociado a los valores icónicos del neo-pop o de la neo-figuración: la ubicación resulta igualmente válida e igualmente limitativa. En lo personal, encuentro que por momentos su obra tiene una tangencial emanación del único surrealismo aún fecundo: el duchampiano. Esa emanación se recibe con mayor intensidad en la serie de aguafuertes dedicadas a la poetización de la bicicleta. O con las estrategias magrittianas del misterio; no sólo en las que se refieren explícitamente al genial artista belga como la serigrafía *It is not a man* o a la doble contradicción de *La pipa*, también en otras donde la negación de citas evidentes hace prosperar un solemne absurdo, como los aguafuertes *No es Morandi* o *No es Miró*. Pese a todas estas probables vinculaciones y a otras que puedan establecerse, lo más sorprendente es que el juego de citaciones, de asombrosos mestizajes, termina por producir un eclecticismo estilístico que es su huella digital, la certidumbre de su originalidad. «Los débiles, los angustiados se sienten fuertes cuando corren con las manos enlazadas»,² sosténía Adorno. La fortaleza de Antoni Miró no es la de los efímeros rebaños metropolitanos, no nace de las manos atadas. Con el desenfado, con el desprejuicio que sólo puede disfrutar el que tiene las manos muy libres, el artista se apropiá, en un acto de encomiable rescate, de cualquier parcela en el antiguo territorio del imaginario artístico. Por ejemplo con un abordaje aparentemente caligráfico, en la serie de aguafuertes «Suite erótica», traslada los esbeltos personajes que habitaban la alfalería griega. O con abordajes decididamente metafóricos, como el caso de *Personatge*, donde las desgarradas figuras del *Guernica* entornan un Marx muy de hoy que, pese a no poder hablar, ni siquiera respirar, parece estar plácidamente vivo.

Otro rasgo, por demás destacable en las imágenes de Antoni Miró, es la proposición del conflicto, de la disyunción, de la relación simbiótica entre contrarios. *Bicornis* conjuga con enorme eficacia el cálido primitivismo de

les més sorprenents associacions, que ordena, que vincula, que organitza, que imbrica. Alguns teòrics preocupats per un legítim afany etiquetador, han vinculat la creació d'Antoni Miró amb els moderns estreps del realisme; aquesta categorització és, sens dubte, pertinent, encara que comporta un cert reduccionisme. També se l'ha associat als valors icònics del neo-pop o de la neofiguració; la ubicació resulta igualment vàlida i igualment limitativa. En allò personal, trobe que per moments la seva obra té una tangencial emanació de l'únic surrealisme encara fecund: el duchampià. Aquesta emanació es percep amb major intensitat en la sèrie d'aiguaforts dedicats a la poetització de la bicicleta. O amb les estratègies magrittianes del misteri; no només en aquelles que es refereixen explícitament al genial artista belga com la serigrafia *It is not a man* o a la doble contradicció de *La pipa*, també en altres on la negació de cites evidents fa prosperar un solemne absurd, com els aiguaforts *No és Morandi* o *No és Miró*. Malgrat totes aquestes probables vinculacions i altres que s'hi puguen establir, el més sorprenent és el joc de citacions, d'esbalaïdors mestissatges, acaba per produir un eclecticisme estilístic que és la seva petjada digital, la certesa de la seva originalitat. «Els febles, els angoixats se senten forts quan corren amb les mans enllaçades»,² sostenia Adorno. La fortalesa d'Antoni Miró no és la dels efímers ramats metropolitans, no naix de les mans lligades. Amb la desimboltura, amb el desprejuí que només pot gaudir el qui té les mans molt lliures, l'artista que s'apropia, en un acte d'encomiable rescat, de qualsevol parcel·la en l'antic territori de l'imaginari artístic. Per exemple, amb un abordatge aparentment cal ligràfic, en la sèrie d'aiguaforts «Suite eròtica», trasllada els esvelts personatges que habitaven la terrisseria grega. O amb abordatges decididament metamòrfics, com el cas de *Personatge*, on les esgarrades figures del *Guernica* envolten un Marx molt d'avui, que malgrat no poder parlar, ni tan sols alenar, sembla estar plàcidament viu.

Un altre tret, per demés destacable de les imatges d'Antoni Miró, és la proposició del conflicte, de la disjunció, de la relació simbiòtica entre contraris. *Bicornis* conjuga amb enorme eficàcia el càlid primitivisme d'un rinoceront amb el paisatge difús, saturat de totemicitats tecno-industrials que soLEN proli-ferar a les perifèries urbanes. *Zebres-op* acoba l'arenositat litogràfica d'un fons ataronjat amb la sorprenent, rítmica geometricitat desplegada per la natura al pelatge dels bells animals. A través d'un requadre d'estirp fotogràfica

un rinoceronte con el paisaje difuso, saturado de totemicidades tecnointernacionales que suelen proliferar en las periferias urbanas. *Zebres-op* acopla la arenosidad litográfica de un fondo anaranjado con la sorprendente, rítmica geometricidad desplegada por la naturaleza en el pelaje de los bellos animales. A través de un encuadre de estirpe fotográfica, *Xemeneies* descontextualiza, nutre de ambigüedades a las chimeneas gaudinianas de la casa Batlló; al objeto ornamentalmente subsidiario se le sobreimprime la vigorosa densidad de una forma escultórica puesta en escena casi con la intencionalidad de un *ready-made* gráfico.

Es, en consecuencia, gracias a este vitalísimo encajero de imágenes que recuperamos la capacidad de mirar con detenimiento, con fruición, reflexivamente. Desmontando ese viejo paradigma enciclopedista, y profundamente reaccionario, que el goce sensorial, el casi lujurioso deleite de la contemplación, nada tiene que ver con el rigor conceptual, con la introspección analítica. En el ejercicio creador de Antoni Miró, afortunadamente en el de muchos otros, el arte vuelve a contaminarse con las peripecias de la vida, con todas las peripecias de la vida.

Notas

1. Vicente AGUILERA CERNI: *El arte impugnado*. Editorial Cuadernos para el Diálogo. Madrid, 1969.
2. Theodor ADORNO: *Consignas*. Amorrorto Editores. Buenos Aires, 1993.

Xemeneies descontextualitza, nodreix d'ambigüïtats les xemeneies gaudinianes de la casa Batlló a l'objecte ornamentalment subsidiari se li sobreimpri-meix la vigorosa densitat d'una forma escultòrica posada en escena quasi amb la intencionalitat d'un *ready-made* gràfic.

És, en conseqüència, gràcies a aquest vitalisme encaixer d'imatges que recuperem la capacitat de mirar amb deteniment, amb fruïció, reflexivament. Desmuntant aquest vell paradigma enciclopedista, i profundament reaccionari, que el gaudi sensorial, el gairebé luxuriós delit de la contemplació, res té a vore amb el rigor conceptual, amb la introspecció analítica. En l'exercici creador d'Antoni Miró, afortunadament en el de molts altres, l'art torna a contaminar-se amb les peripècies de la vida; amb totes les peripècies de la vida.

Notes

1. Vicente AGUILERA CERNI: *El arte impugnado*. Editorial Cuadernos para el Diálogo. Madrid, 1969.
2. Theodor ADORNO: *Consignas*. Amorrorto Editores. Buenos Aires, 1993.

El mundo proteico de Antoni Miró

Manuel Vicent
Madrid, 1999

Si la pintura es la recreación plástica del mundo por medio de formas y colores, el mundo que Antoni Miró ha recreado con su trayectoria artística es amplio y proteico: va desde el sexo a la política, desde la interpretación pop de la historia del arte a la denuncia de la violencia, a la burla sarcástica de líderes, de monumentos y hechos consagrados, a la gracia de convertir los objetos cotidianos, máquinas o enseres, en objeto de poesía. La perspectiva de Antoni Miró es tan abierta que resulta difícil hallar ese punto en el que se sintetiza toda su sensibilidad ante las cosas.

Si la ironía es una burla sutil destinada a dar a entender lo contrario de lo que se dice puede que sea esta figura la que resuma el lenguaje plástico de Antoni Miró. La ironía es un instrumento dialéctico esencialmente mediterráneo, un excipiente de la inteligencia, que está entre la conciencia y el análisis. Antoni Miró es un maestro en esta forma de comunicarse con el espectador mediante un guiño de complicidad que mueve a la sonrisa del cerebro.

Se podría hacer de la obra de Antoni Miró una crítica a la manera anglosajona que consiste en la mera descripción de cada uno de sus cuadros sin entrar en su filosofía o esencia pictórica que tanto excita a la escuela crítica alemana. Si uno se limitara a ir describiendo cada uno de los iconos que obsesionan la mente de este artista proteico, sin duda, tan sólo de la simple acumulación de sus figuras e imágenes surgiría una sustancia pictórica que no sería sino la representación del mundo propio que define a Antoni Miró.

El món proteic d'Antoni Miró

Manuel Vicent

Madrid, 1999

Si la pintura és la creació plàstica del món per mitjà de formes i colors, el món que Antoni Miró ha recreat amb la seua trajectòria artística és ampli i proteic: va del sexe a la política, de la interpretació pop de la història de l'art a la denúncia de la violència, a la burla sarcàstica de líders, de monuments i fets consagrats, a la gràcia de convertir els objectes quotidians, les màquines o els estris en objecte de poesia. La perspectiva d'Antoni Miró és tan oberta que resulta difícil trobar el punt en què se sintetitza tota la sensibilitat de l'autor davant les coses.

Si la ironia és una burla subtil destinada a donar a entendre el contrari del que es diu, potser és aquesta figura la que resumeix el llenguatge plàstic d'Antoni Miró. La ironia és un instrument dialèctic essencialment mediterrani, un excipient de la intel·ligència que està entre la consciència i l'anàlisi. Antoni Miró és un mestre en aquesta manera de comunicarse amb l'espectador, mitjançant una senya de complicitat que mou el somriure del cervell.

Es podria fer una crítica de l'obra d'Antoni Miró segons l'estil anglosaxó, que consisteix en la mera descripció de cadascun dels seus quadres sense entrar en la filosofia o l'essència pictòrica, que tant excita l'escola crítica alemanya. Sens dubte, si hom es limitara a descriure cadascuna de les icones que obsessionen la ment d'aquest artista proteic, només amb l'acumulació simple de les figures i les imatges, sorgiria una substància pictòrica que no seria altra cosa que la representació del món propi que defineix Antoni Miró. Amb una llibertat absoluta, aniria creixent sarcàsticament davant de l'espectador un

Con una libertad absoluta iría creciendo ante el espectador sarcásticamente un basurero de residuos de consumo, sexos, banderas americanas, alambradas y billetes de dólar, tigres y violines, bicicletas, tijeras y piernas femeninas, encajes de ropa íntima asimiladas a los cuchillos y este friso que navega el subconsciente del pintor afloraría unido a todos los homenajes que crea irónicamente de los cuadros famosos de otros pintores, de los rostros de héroes modernos de la política o del cine que sintetizan una pasión colectiva.

Imagino a Antoni Miró recluido en su famosa masía excitado en medio del silencio por un mundo literario de la política, de las tragedias humanas, de la injusticia planetaria que llegan hasta el artista en forma de noticias envueltas en zumbar de insectos entre el canto de los pájaros. Convertir esta literatura en estética y esta estética en rebeldía es una de las notas que caracterizan la pintura de Antoni Miró.

La primera ley de la pintura consiste en expresar el mundo sólo por medio del lenguaje plástico. Cualquier metáfora, significado o motivo deben estar sujetos al lenguaje pictórico propiamente dicho. Nada se puede decir sin decirlo con las formas y colores debidos. Tal vez la segunda ley del arte consiste en saber detenerse a tiempo. Saber parar en ese momento en que la obra está suficiente y mágicamente inacabada para que el espectador llegue a ese punto del camino donde el creador le espera para terminar ambos el trabajo, esa sabiduría sólo se posee cuando se es un buen artista. Sin duda Antoni Miró tiene ese talento.

La obra de Antoni Miró se reconoce a simple vista. Es otra característica de los creadores con personalidad: firmar cada cuadro con la huella digital que conlleva cada pincelada. El espectador de Antoni Miró que recorre con él el largo camino de su obra va pasando por sucesivas etapas, unas instaladas en el sarcasmo, otras en la ironía, otras en el placer de los sentidos, otras en el análisis de las mórbidas superficies de los enseres, otras en la rebelión ante las injusticias en forma de grito de protesta y todo este conjunto compone una conciencia ante el mundo que rodea al artista. No es posible contemplar los cuadros de Antoni Miró sin comprometerte con él más allá de su plástica, pero este artista te convoca primero a entrar en sus cuadros, no literalmente a través de una complicidad ideológica, sino por medio del goloso análisis de sus pinceles.

abocador de residus de consum, de sexes, de banderas americanes, de filats espinosos i bitllets de dòlar, de tigres i violins, de bicicletes, de tisores i cames femenines, d'encaixos de roba íntima assimilats als gavinetes, i aquest fris que navega pel subconscient del pintor afloaria unit a tots els homenatges que crea irònicament als quadres d'altres pintors famosos i als rostres d'herois moderns de la política o del cinema que sintetitzen una passió collectiva.

Imagine Antoni Miró reclòs en el seu famós mas, excitat enmig el silenci per un món literari de la política, de les tragèdies humanes, de la injustícia planetària que arriben fins a l'artista en forma de notícies envoltades en un brunzir d'insectes, entre el cant dels ocells. Convertir aquesta literatura en estètica i aquesta estètica en rebel·lia és una de les notes que caracteritzen la pintura d'Antoni Miró.

La primera llei de la pintura consisteix a expressar el món només mitjançant el llenguatge plàstic. Qualsevol metàfora, significat o motiu han d'estar subjectes al llenguatge pictòric pròpiament dit; res no es pot dir sense dir-ho amb les formes i colors escaients. Potser la segona llei de l'art consisteix a saber determir-se a temps. Saber aturar-se en el moment en què l'obra està suficientment i màgicament inacabada, perquè l'espectador arriba al punt del camí en el qual el creador l'espera per tal d'acabar ambdós el treball. Aquest saviesa només es té quan s'és un bon artista. Sens dubte, Antoni Miró té aquest talent.

L'obra d'Antoni Miró és reconeguda a primera vista. És una altra característica dels creadors amb personalitat: signar cada quadre amb l'empremta digital que du cada pinzellada. L'espectador d'Antoni Miró que recorre amb ell el llarg camí de la seua obra passa per etapes successives: unes instal·lades en el sarcasme; altres, en la ironia, altres en el plaer dels sentits; altres en l'anàlisi de les superfícies mòrbides dels estris; altres, en la rebel·lió davant les injustícies en forma de crit de protesta. I tot aquest conjunt conforma una consciència davant el món que envolta l'artista. No és possible contemplar els quadres d'Antoni Miró sense comprometre't amb ell més enllà de la plàstica. Aquest artista, però, et convoca de primer a entrar en els seus quadres, no d'una manera literària a través d'una complicitat ideològica, sinó mitjançant l'anàlisi llaminera dels seus pinzells.

Entre el coneixement tèrbol de la realitat, la substància de la qual es barreja en la paleta, i la lògica clara dels fets, el món d'Antoni Miró es fa visi-

Entre el turbio conocimiento de la realidad cuya sustancia se mezcla en la paleta y la lógica clara de los hechos, el mundo de Antoni Miró se hace visible. Lo reconocerás en cualquier pared donde cuelgue cualquiera de sus cuadros. Ya sea un rinoceronte, una bicicleta, un fragmento sexual de mujer, una pistola, un robo perpetrado en el estudio de otros pintores, una estatua de la libertad prostituida, cualquier ícono que pertenece al desván exclusivo de Antoni Miró, el espectador experimentará al acercarse a este cuadro una especie de humor cerebral que expela primero una sonrisa, después una lágrima, finalmente la sugestiva consideración de un mundo unido a una conciencia que se abre. Esta es la clave que uno maneja para entender a Antoni Miró.

ble. El reconeixeràs en qualsevol paret en què penge qualsevol dels seus quadres. Ja siga un rinoceront, una bicicleta, un fragment sexual de dona, una pistola, un robatori perpetrat en l'estudi d'altres pintors, una estàtua de la llibertat prostituïda o qualsevol icona que pertanga al dipòsit exclusiu d'Antoni Miró. En apropar-se als quadres, l'espectador experimentarà una espècie d'humor cerebral que expel·leix, primerament, un somriure, després, una llàgrima i, finalment, la suggestiva consideració d'un món unit a una consciència que s'obri. Aquesta és la clau que un empra per a entendre Antoni Miró.

CRONOLOGIA D'OBRES

2002 - 1960

Esbós de lletra a Antoni Miró

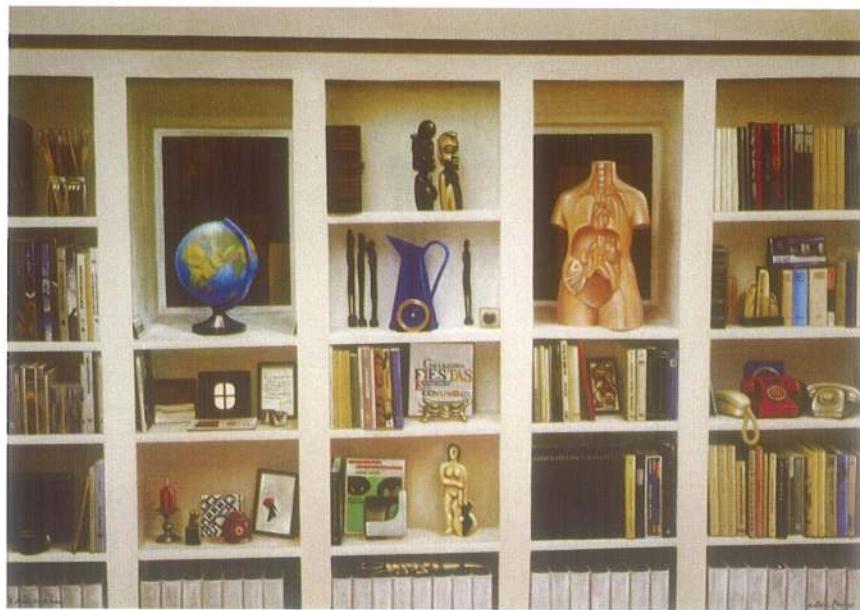
Toni Miró, que dic, escolta això:
la impertinent verbositat del temps
és un parany devastador i obscè
i tu que ho saps passes de llarg i escrius,
lúcidament, part dellà del mirall.
Minuciós, dibuixes clarobscur
damunt la pell cansada i vehement,
perquè la llum penetri pel teixit
incert dels anys i escampi claredats
molt mès enllà de l'horitzó fal-laç
d'aquets vaivé d'un viure trepidant
sempre abocat a l'anorreament.
¿De quin secret pou de silenci treus
el iluminós i perennal sentit
de cada gest, de cada moviment?
Astut i greu, ¿t'absentes del brogit
per convertir qualsevol traç en foc
i esdevenir més tendre i reptador,
o bé descrius paràboles de vent
per incitar la pluja i el neguit
a definir correctament el rumb?
Simbols i espai combinen el desig,
l'esclat del roig i el sentiment del blau
que només tu saps mestrejar, discret,
per desvetllar l'enigma tortuós
de qualsevol misteriós esguard
i així desfer, sense ni moure els dits,
tot l'enfilall d'adverses solituds
que com un jou ens lliga i ens sotmet.
Pregunto molt i tu sempre respons
i és seductor dialogar amb el buit
de mi mateix cap on m'atreus, tossut
com un infant solemne i desimbolt.
Pregunto molt i em fa de tornaveu
la nuditat del cos i de la ment
que cap mirall no encerta a reflectir
fora d'aquell que m'ofereixes tu.

Et penso lluny, Toni Miró, i escriu
desavesat de tot, tancant els ulls
força sovint per no trencar l'embruix
i aprendre'm més, com qui desfà camí
per repensar la nosa del futur
sense el temor de tòpics sobresalts.
Et penso molt, amic llunyà, i em plau
conversar amb tu silenciosament
per convertir la quietud en cant
i guanyar espais de música subtil.
Tot s'esdevé prement la solitud,
configurant ardidament els mots,
renunciant a l'origen i al fast
per assolir l'esclat essencial:
tot s'esdevé de claredats endins
i el repte, el crit, la turpitud i el goig
no són sinó d'aurèola del llamp
amb què podem, potser, combatre el vell
parany del temps, verbós, impertinent
i, al capdavall, obscè i devastador.

MIQUEL MARTÍ I POL
Roda de Ter 1992



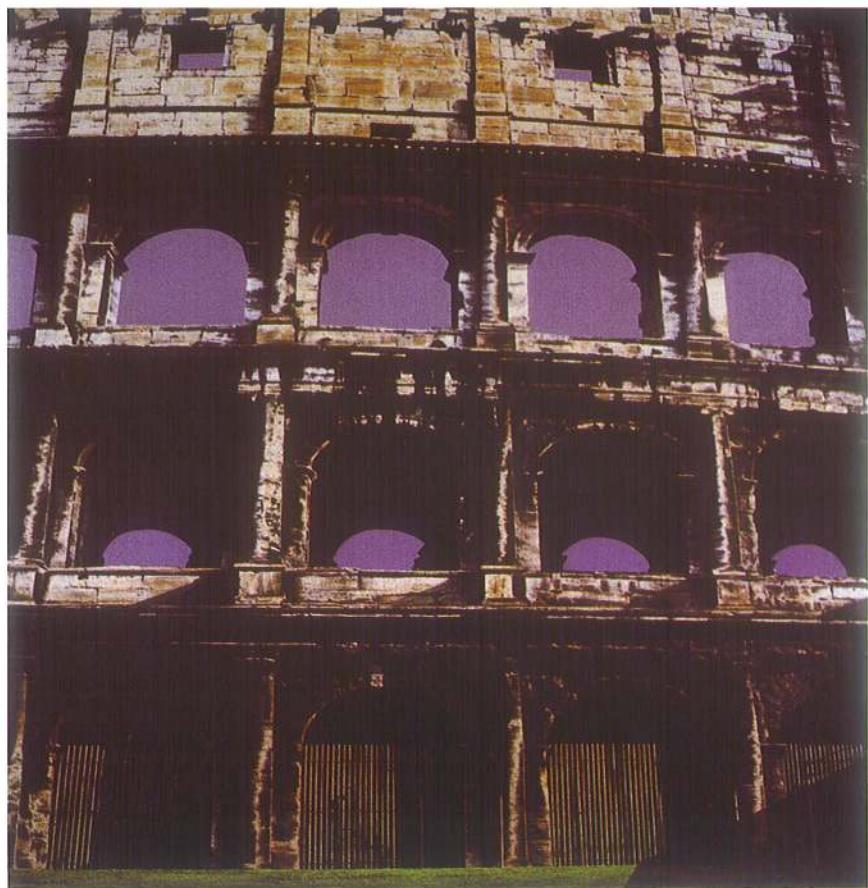
NY People, 2002
-/9 gràfica digital sobre llenç, fragment
81 x 81 cm



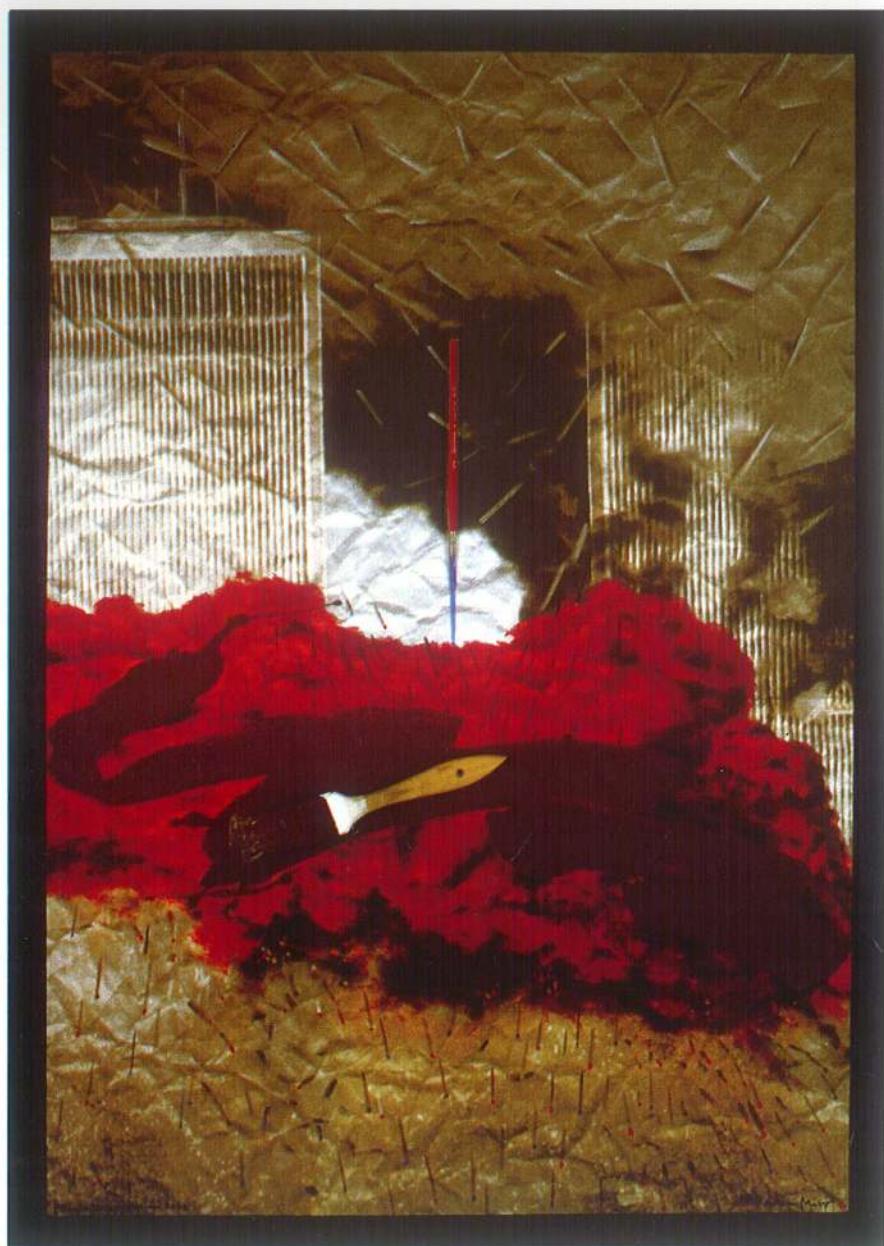
Etudi nord, 2002
acrylic sobre llenç
81 x 116 cm



Manhattan survivor, 2002
acrílic sobre llenç i metall
116 x 116 cm



Coliseu, 2002
acrylic sobre llenç
116 x 116 cm



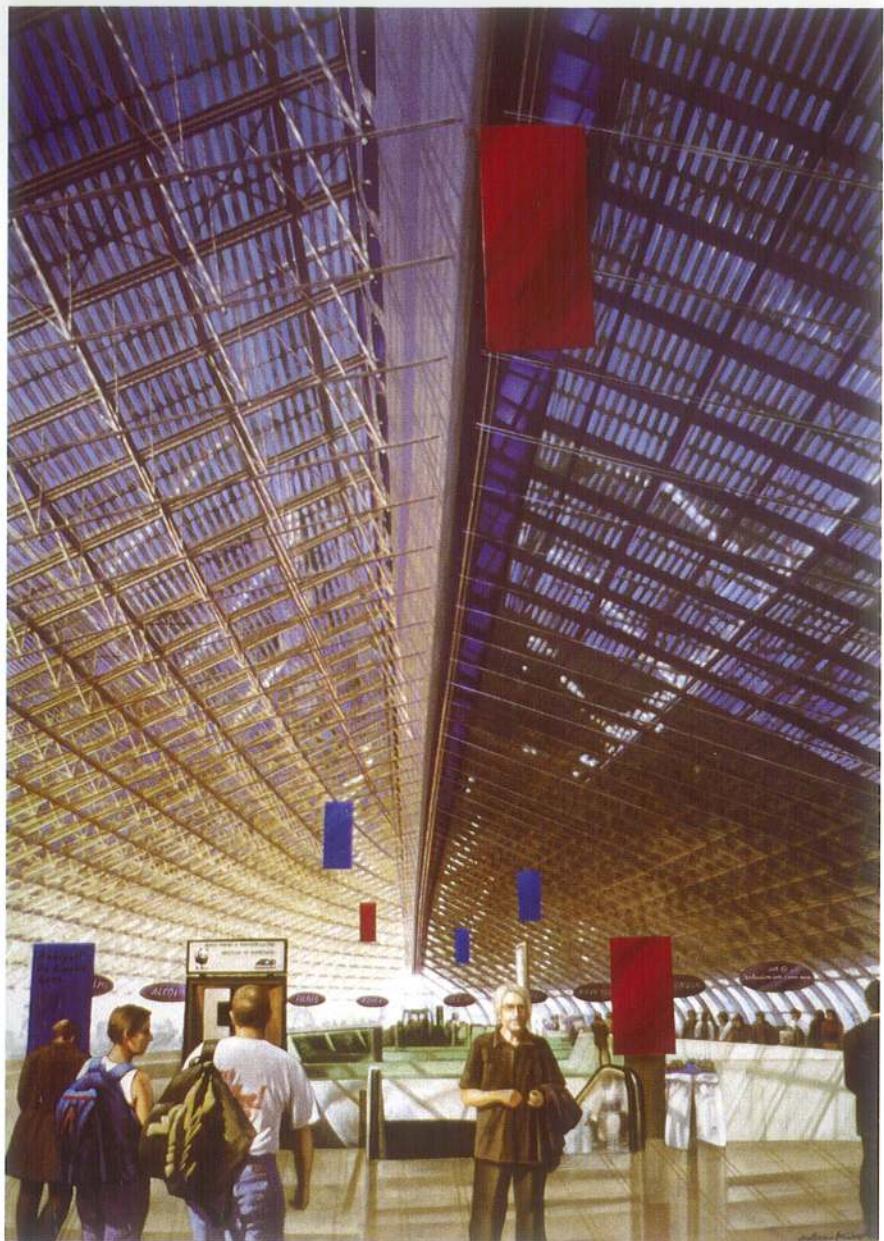
Manhattan explosion, 2002

acrílic sobre llenç

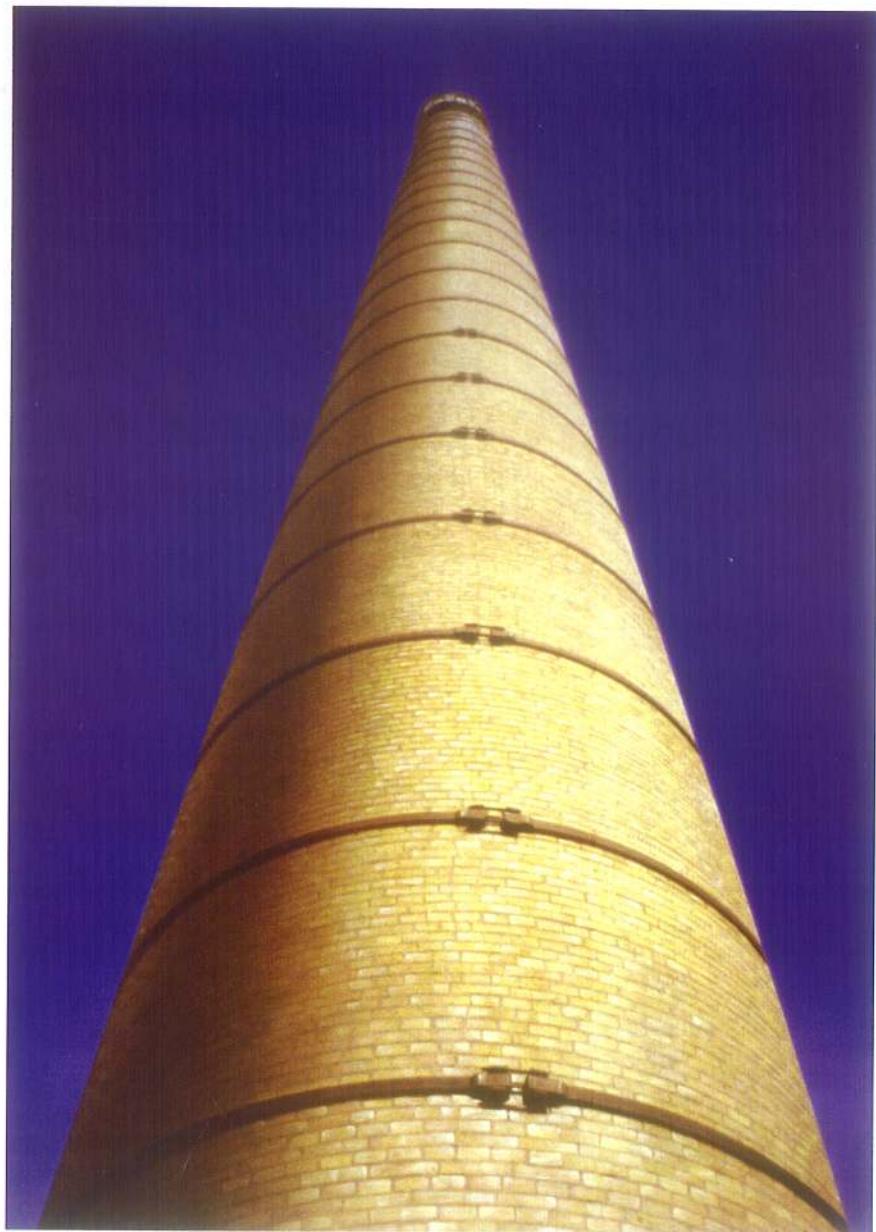
92 x 65 cm



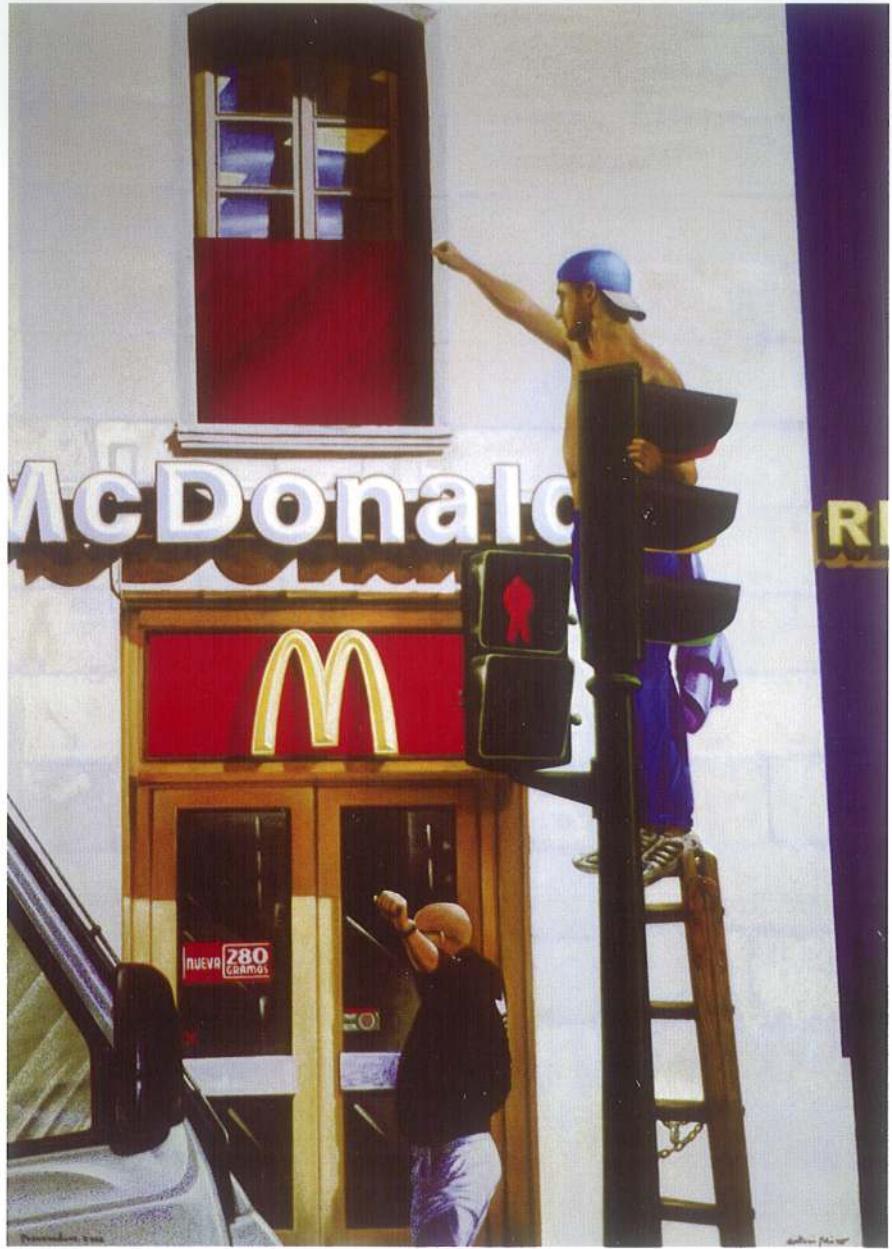
Bici-presa, 2002
acrylic sobre llenç
116 x 116 cm



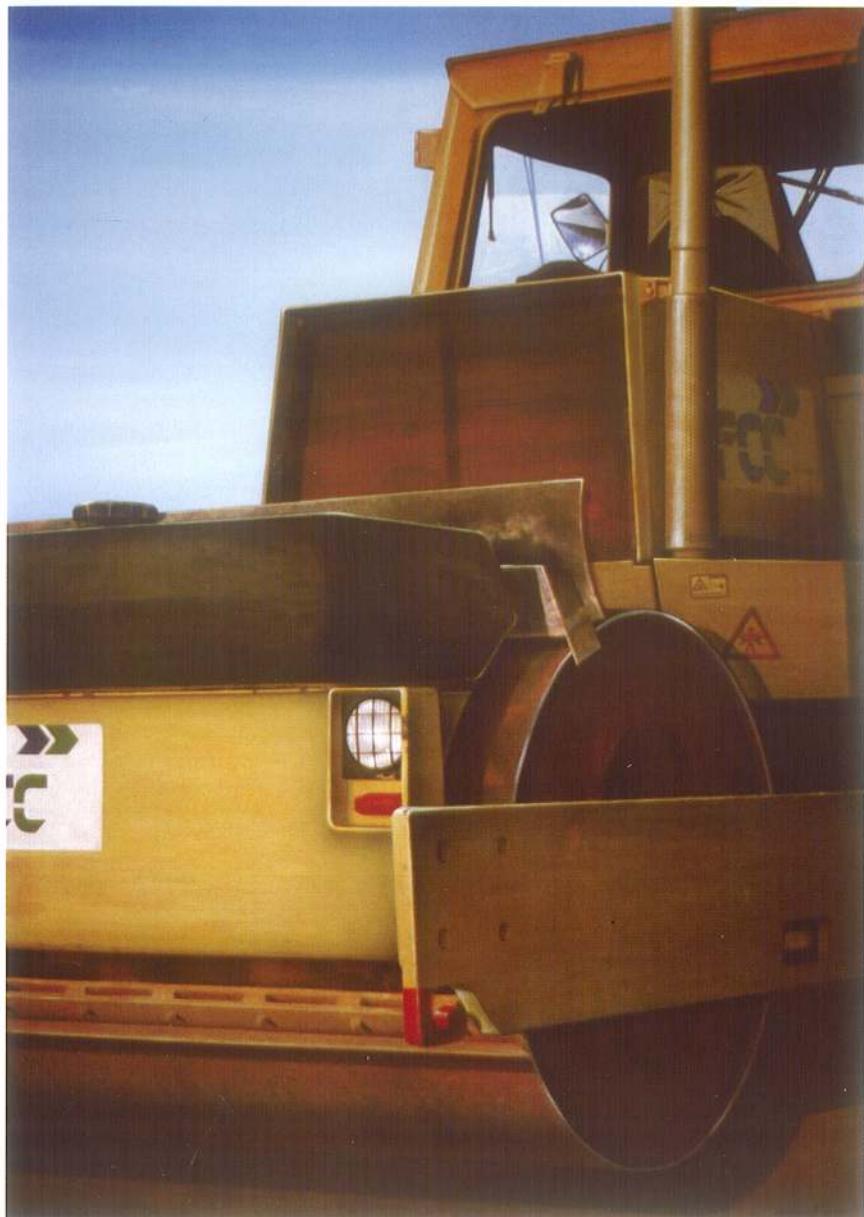
Aeroport de Gaulle, 2002
acrílic sobre llenç
116 x 81 cm



La cartuja, 2002
acrílic sobre llenç
116 x 81 cm



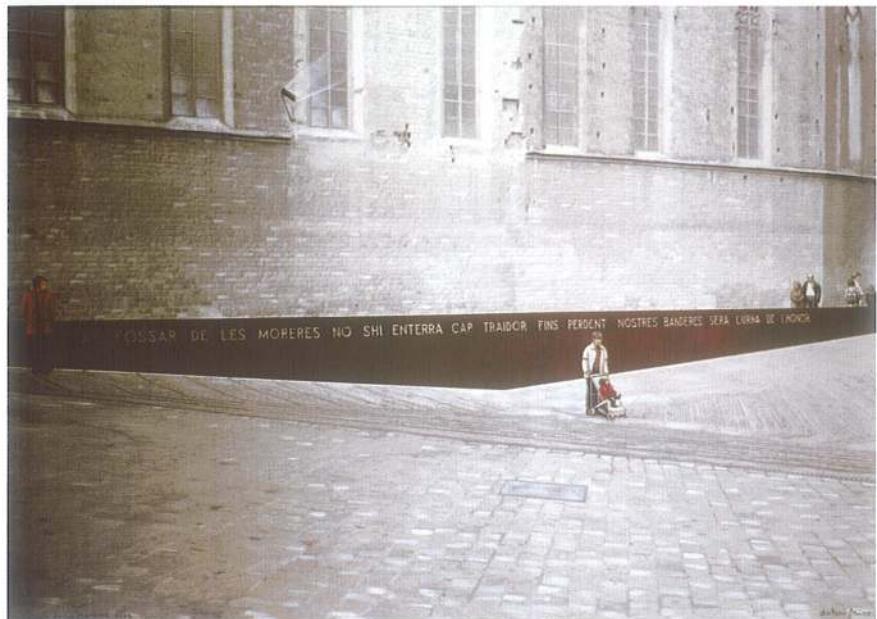
Provocadors, 2002
acrílic sobre llenç
116 x 81 cm



Aplanadora, 2002
acrílic sobre llenç i metall
116 x 81 cm



Quatre barres, 2002
acrílic sobre llenç
81 x 116 cm



Fossar de les Moreres, 2002
acrílic sobre llenç
65 x 92 cm



Bici d'Almagro, 2002
acrílic sobre llenç
65 x 92 cm



Manhattan triptych, 2002
acrylic sobre llenç
81 x 116 cm



Pobre de professió, 2002
acrílic sobre llenç
116 x 81 cm



Piazza di Spagna, 2002
acrílic sobre llenç
81 x 116 cm



En venda, 2002
acrílic sobre llenç
65 x 92 cm



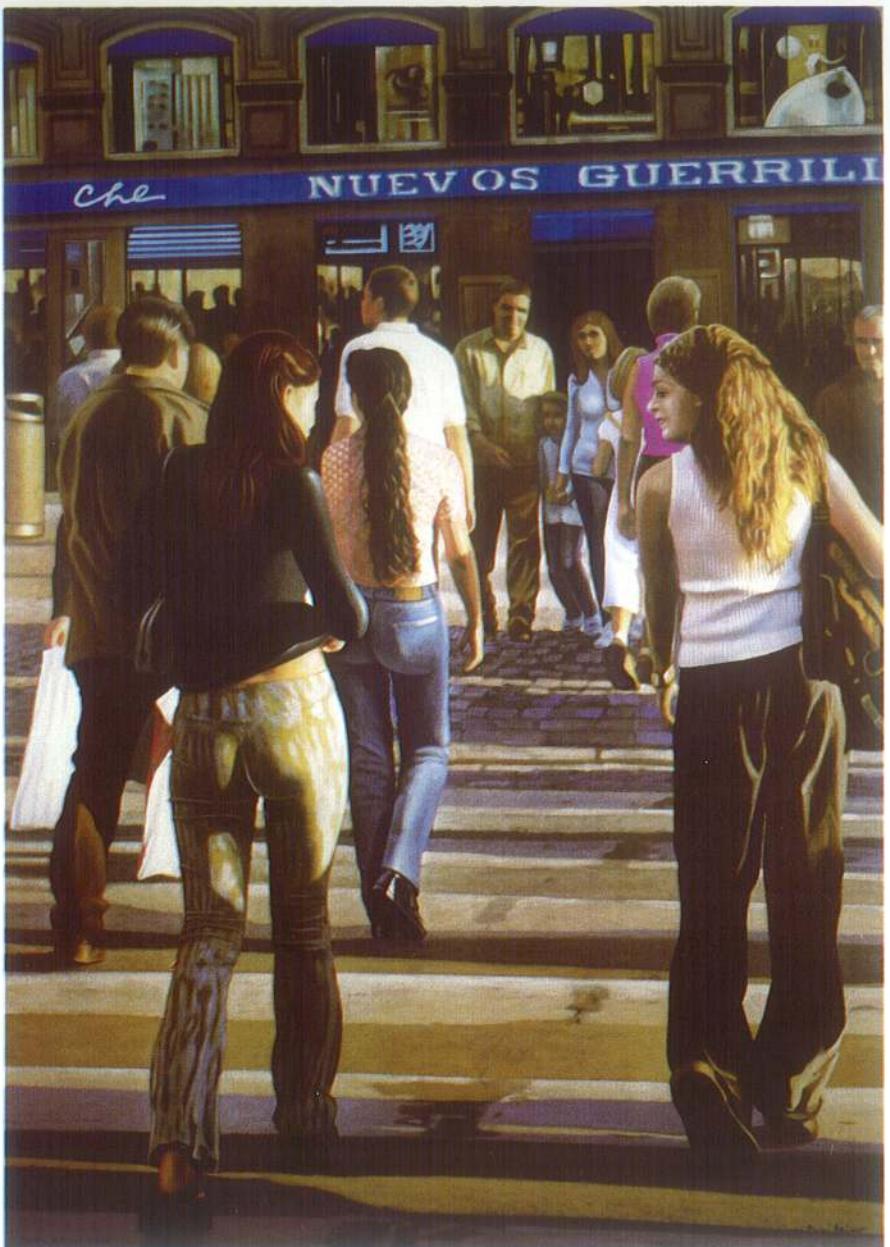
Cab in l'Alcoià, 2002
aeròlic sobre llenç
116 x 116 cm



Intransigència, 2002
acròlic sobre llenç i metall
116 x 116 cm



Palestins a Betlem, 2002
acrílic sobre llenç
81 x 116 cm



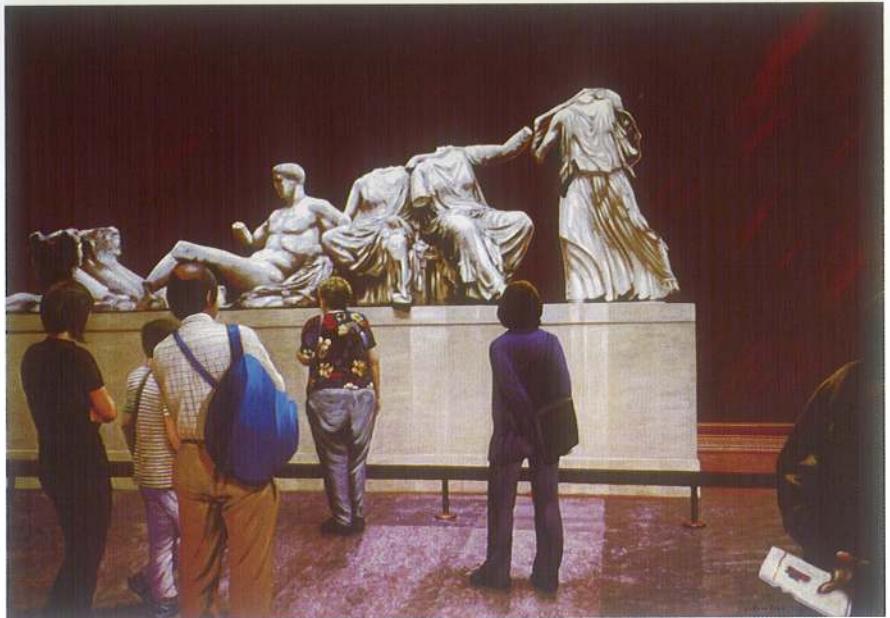
Porta del cel, 2002

acrílic sobre llenç

116 x 81 cm



Far de l'Havana, 2002
acrílic sobre llenç
92 x 65 cm



Grècia al British, 2002

acròlic sobre llenç

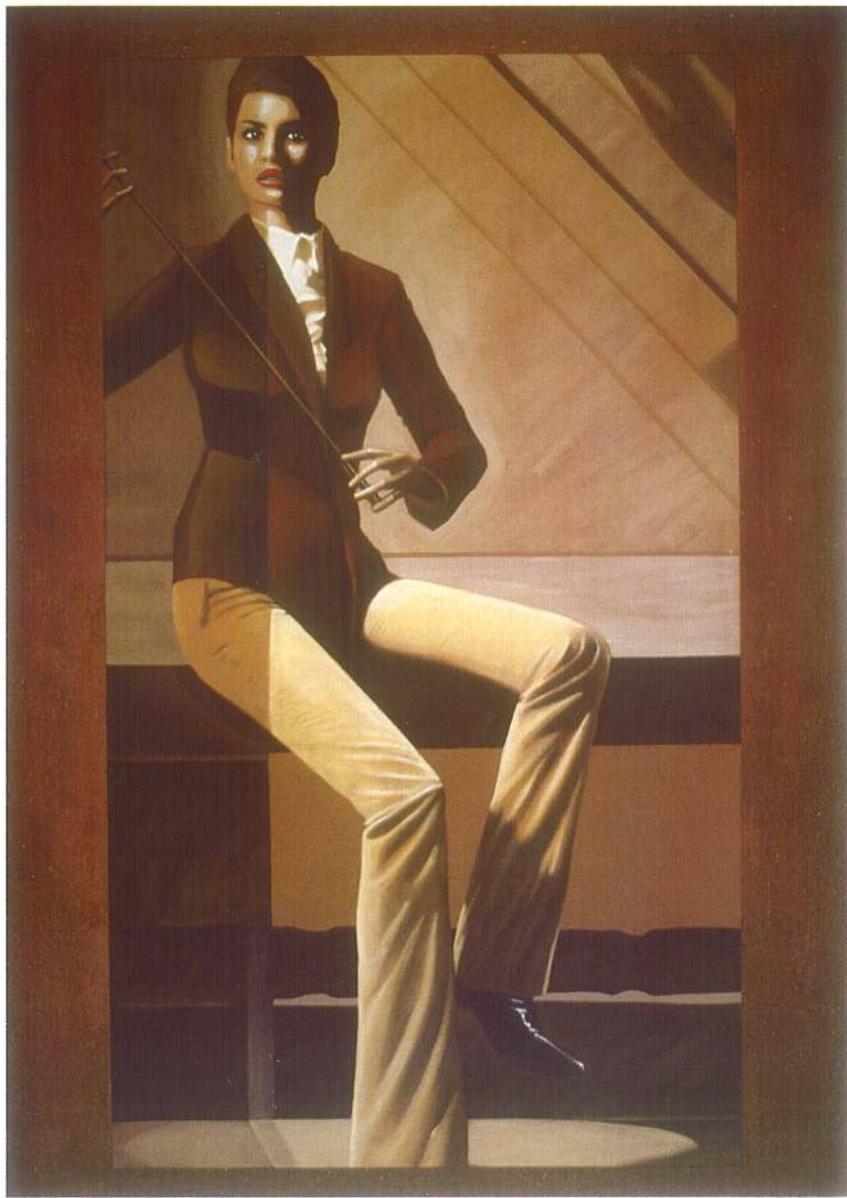
81 x 116 cm



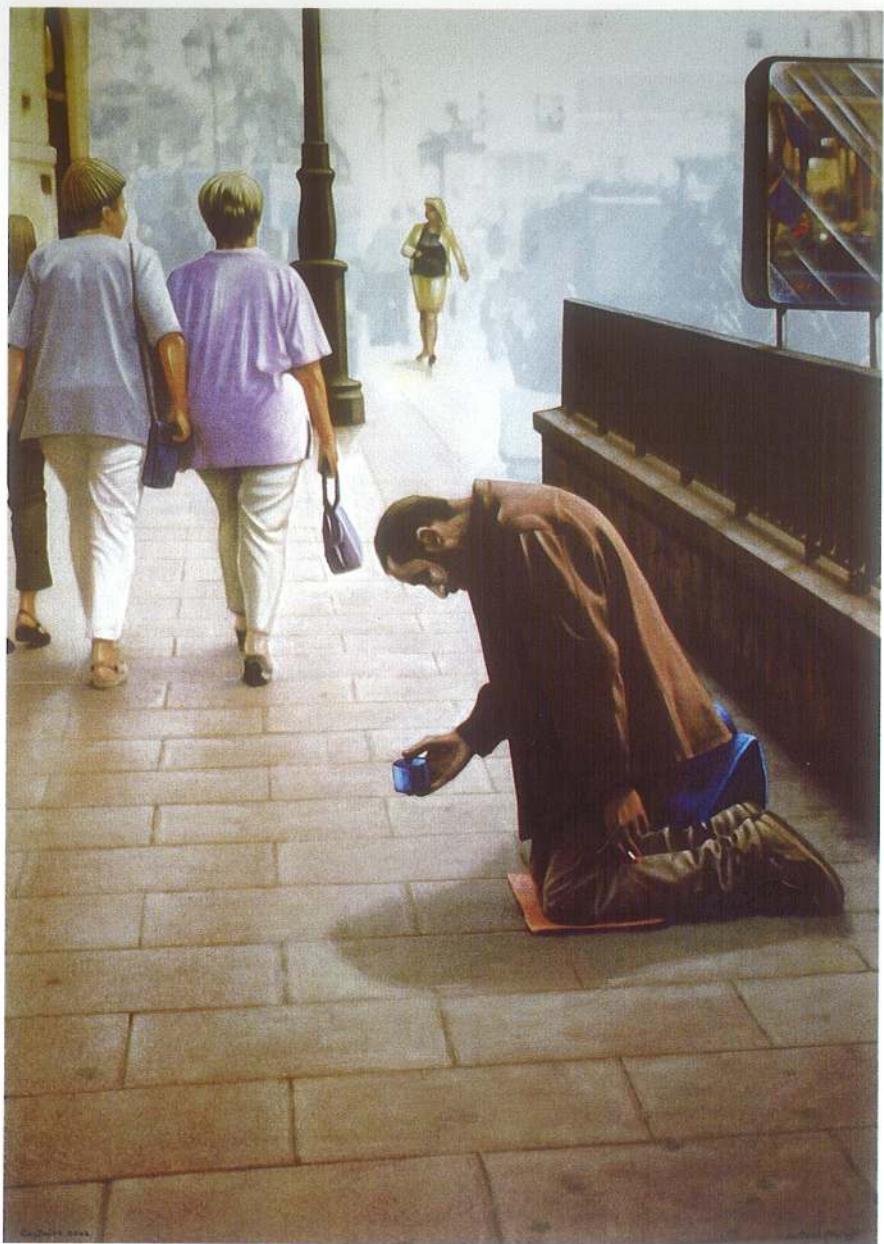
Compre or, 2002
acrylic on canvas
81 x 65 cm



A l'estudi d'en Joan, 2002
acrílic sobre llenç
81 x 65 cm



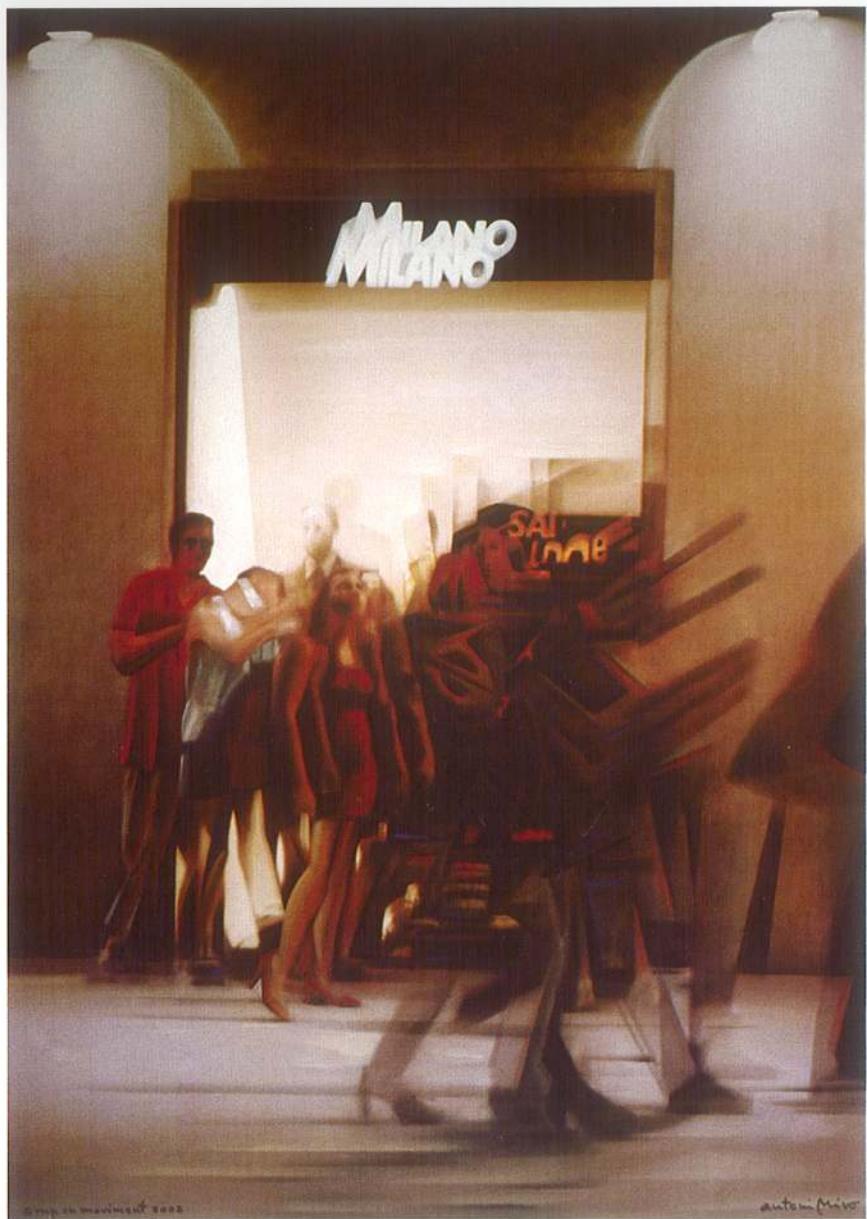
Model en vitrina, 2002
acrílic sobre llenç i metall
92 x 65 cm



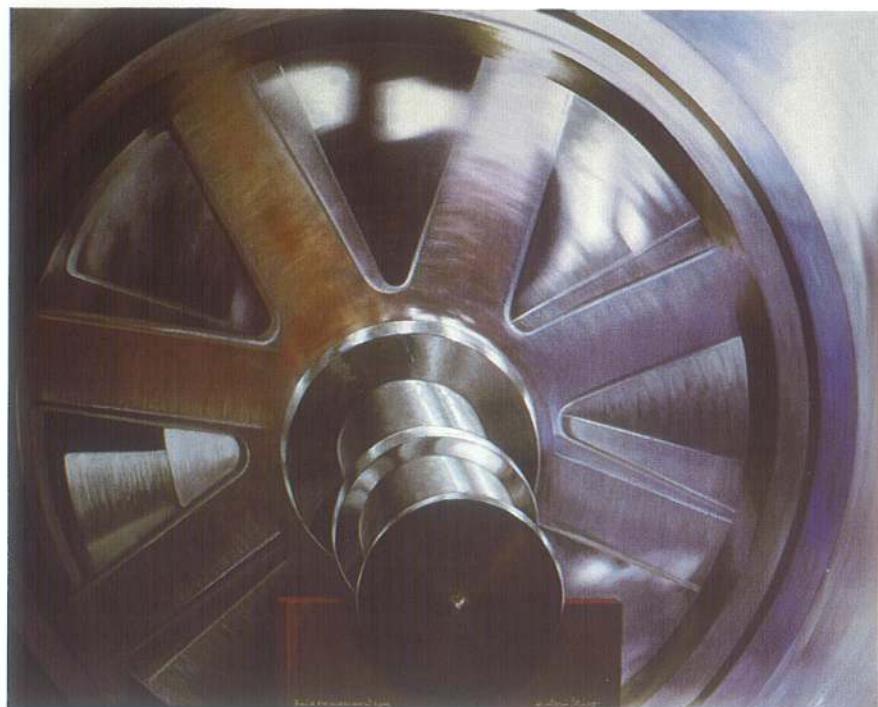
Captaire, 2002
acrílic sobre llenç
116 x 81 cm



Bicicleta d'avi, 2002
acrflic sobre llenç
116 x 81 cm



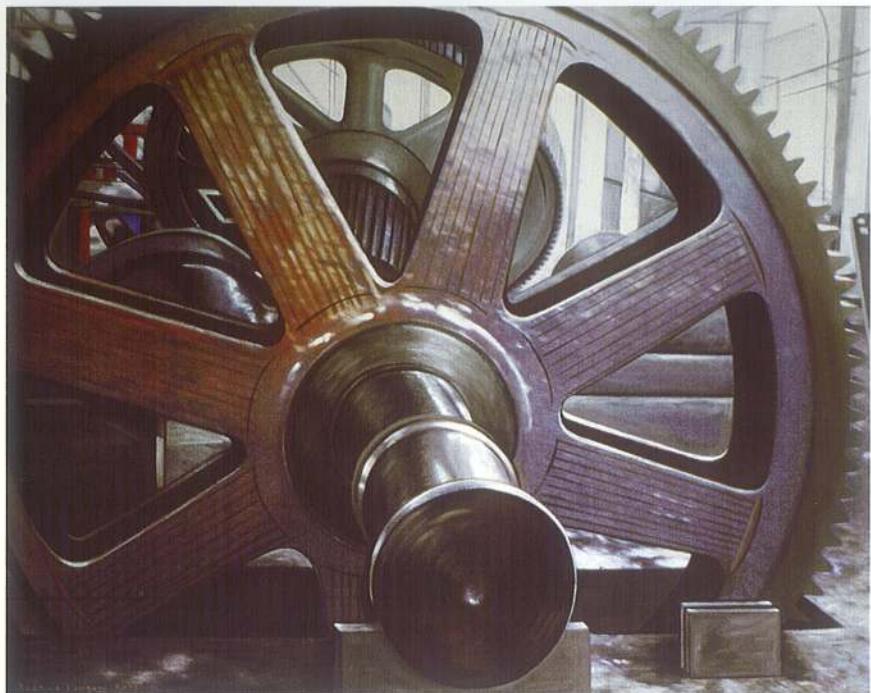
Grup en moviment, 2002
acrílic sobre llenç
92 x 65 cm



Roda en moviment, 2002

aerflic sobre llenç

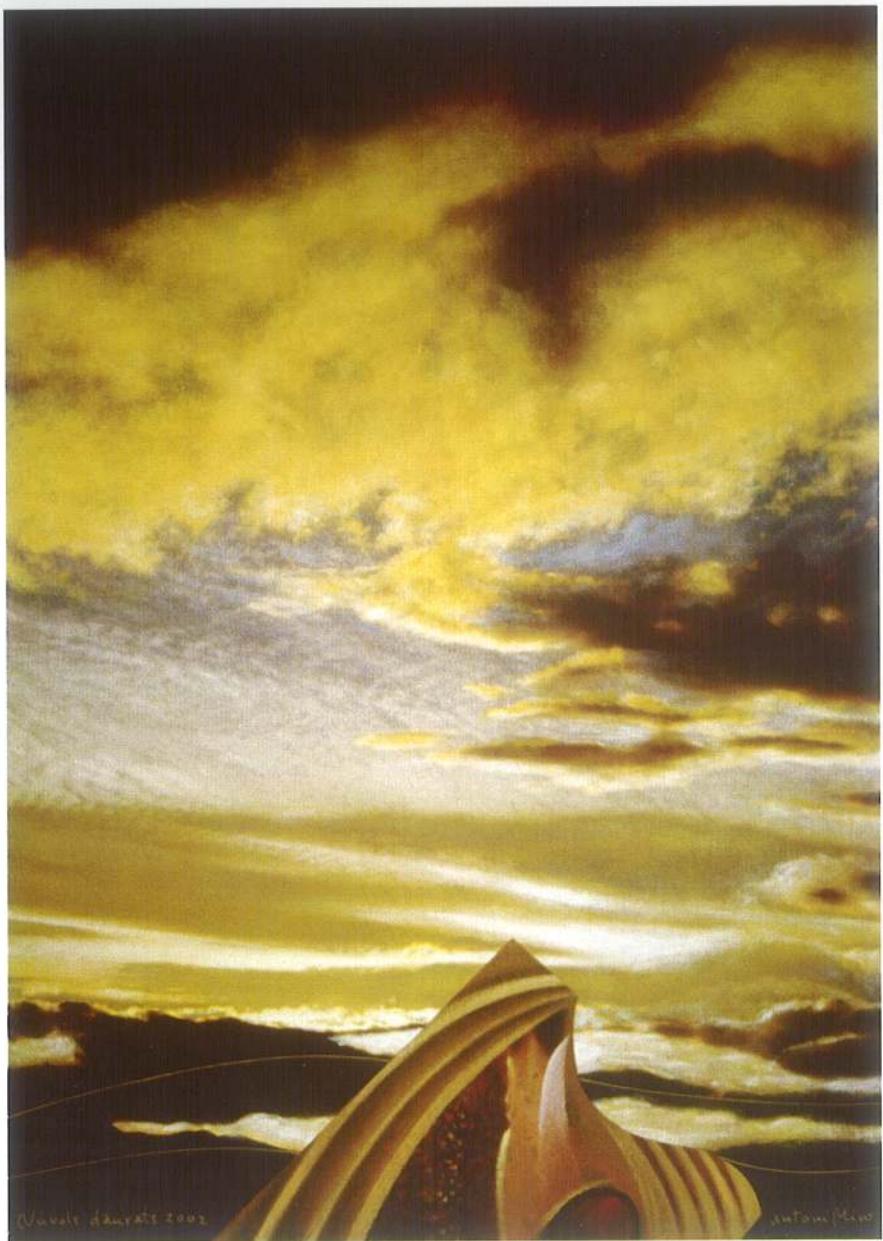
65 x 81 cm



Roda de l'ingenieria, 2002
acrylic on canvas
65 x 81 cm



Trafalgar square, 2002
acrílic sobre llenç
81 x 65 cm



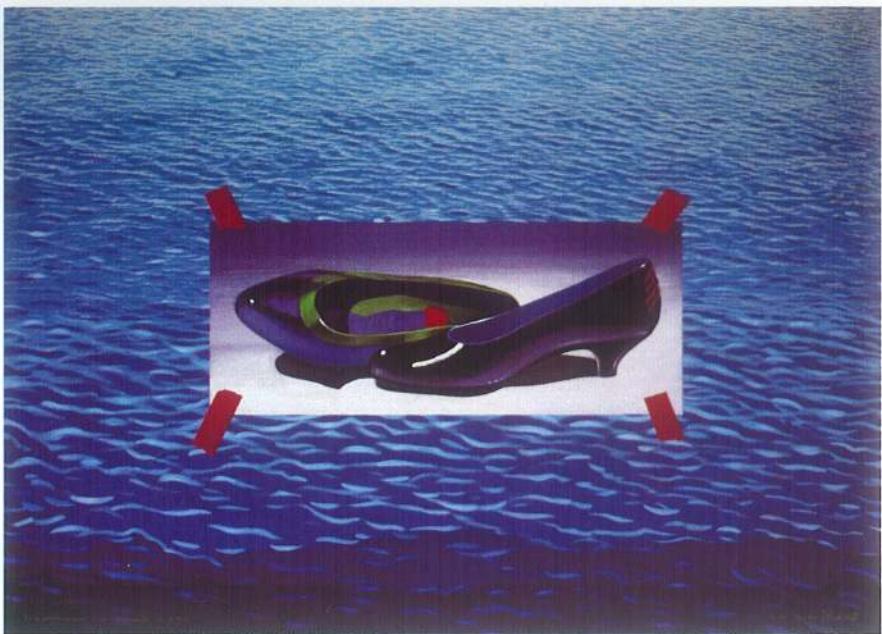
Núvols daurats, 2002

acrílic sobre llenç

46 x 33 cm



De Duchamp, 2002
acrylic sobre llenç
46 x 33 cm



Caminar la mar, 2002
acrílic sobre llenç
33 x 46 cm



Acumulació, 2002
acrílic sobre llenç
33 x 46 cm



Mar blava, 2002
acrílic sobre llenç
33 x 46 cm



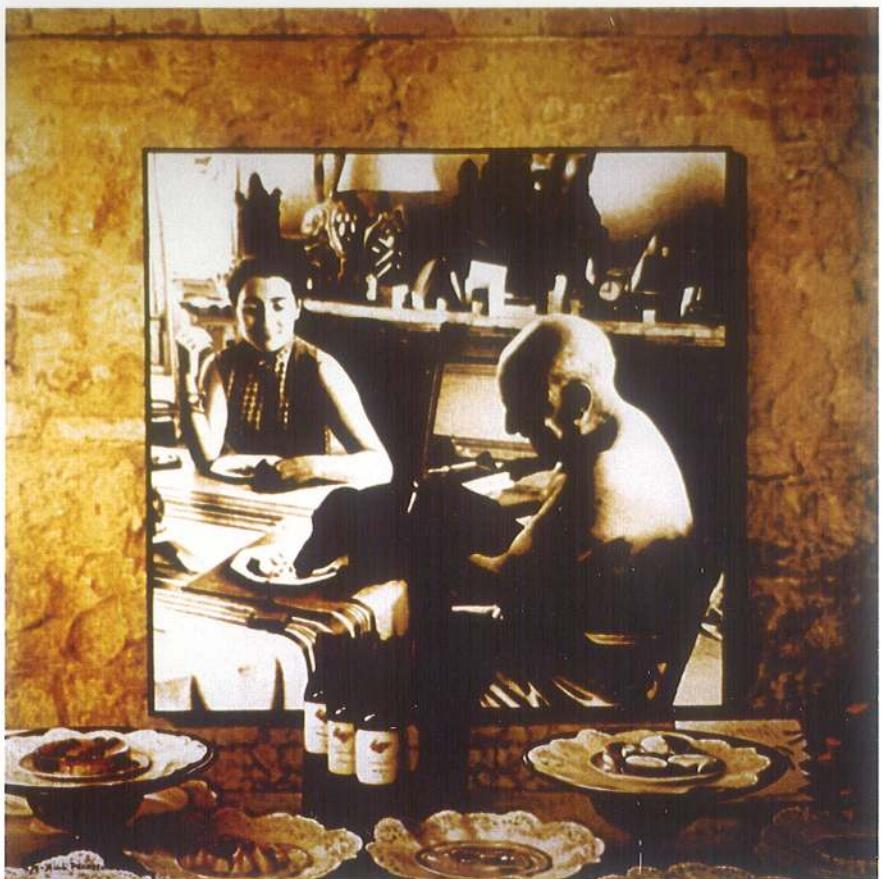
Núvols i sabata, 2002
acrflic sobre llenç
33 x 46 cm



Anonimat, 2002
-/9 gràfica digital sobre llenç
60 x 81 cm



Indús, 2002
-/9 gràfica digital sobre llenç
81 x 81 cm



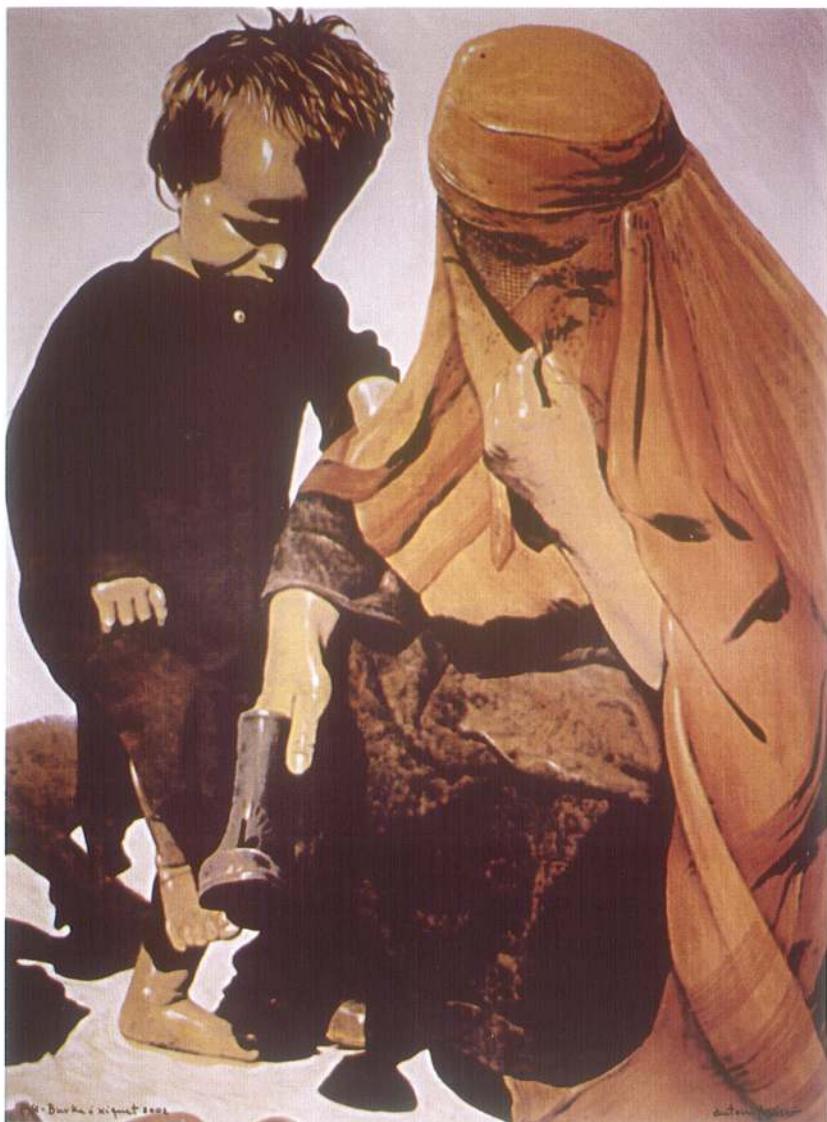
Amb Picasso, 2002
-/9 gràfica digital sobre llenç
81 x 81 cm



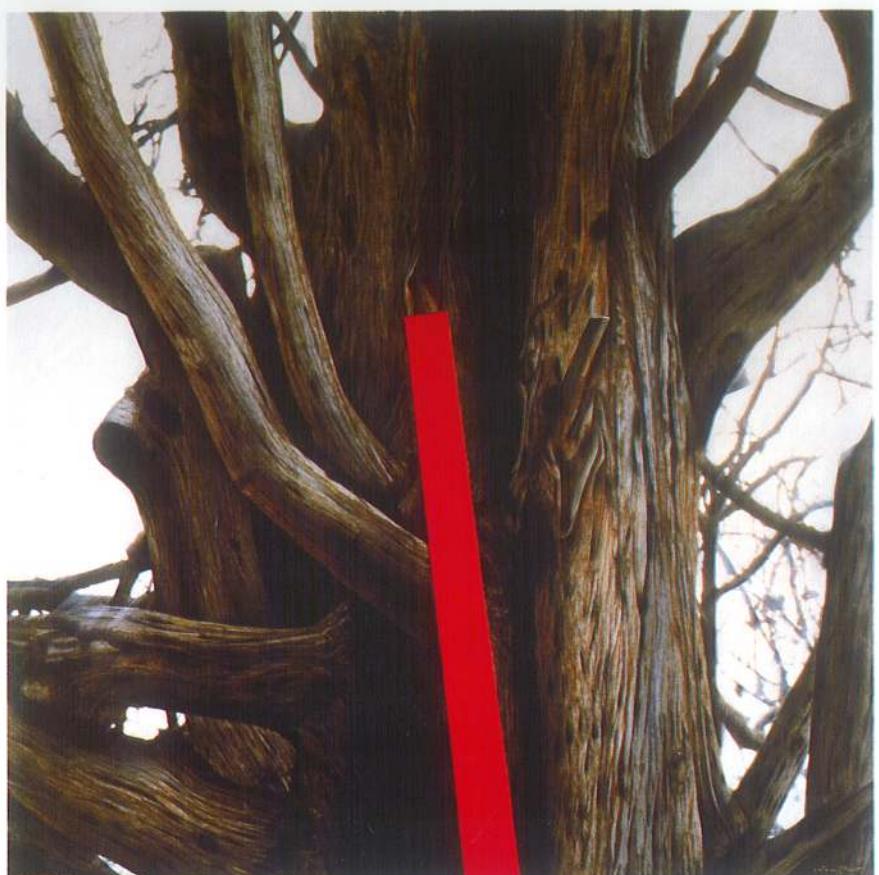
Foc a Manhattan, 2002
-/9 gràfica digital sobre llenç
81 x 60 cm



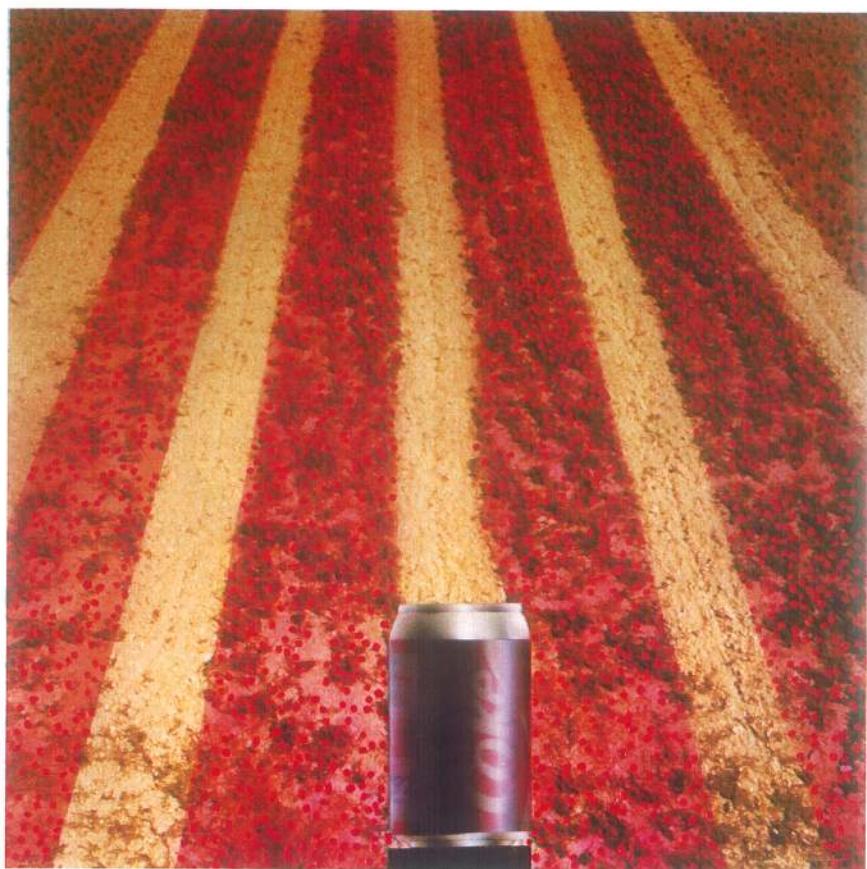
La Rambla, 2002
-/9 gràfica digital sobre llenç
81 x 60 cm



Burka i xiquet, 2002
-/9 gràfica digital sobre llenç
81 x 60 cm



Xiprer ferit, 2001
acrílic sobre llenç i traçador
116 x 116 cm



Land-Art, 2001
acrílic sobre llenç i traçador
116 x 116 cm



Valisa, 2001
acrílic i metall sobre llenç i traçador
116 x 116 cm



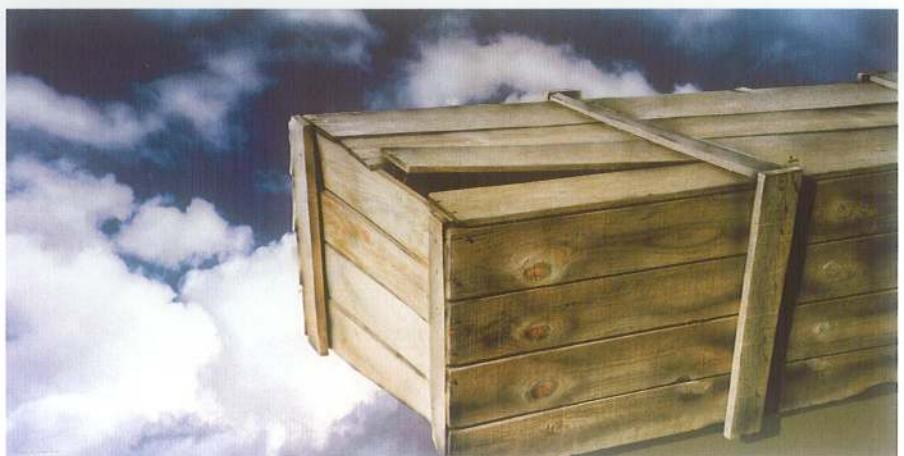
Espigalls, 2001
acrílic sobre llenç i traçador
116 x 116 cm



Cubaneta, 2001
acrílic i metall sobre tyveck i hexacromia
116 x 116 cm



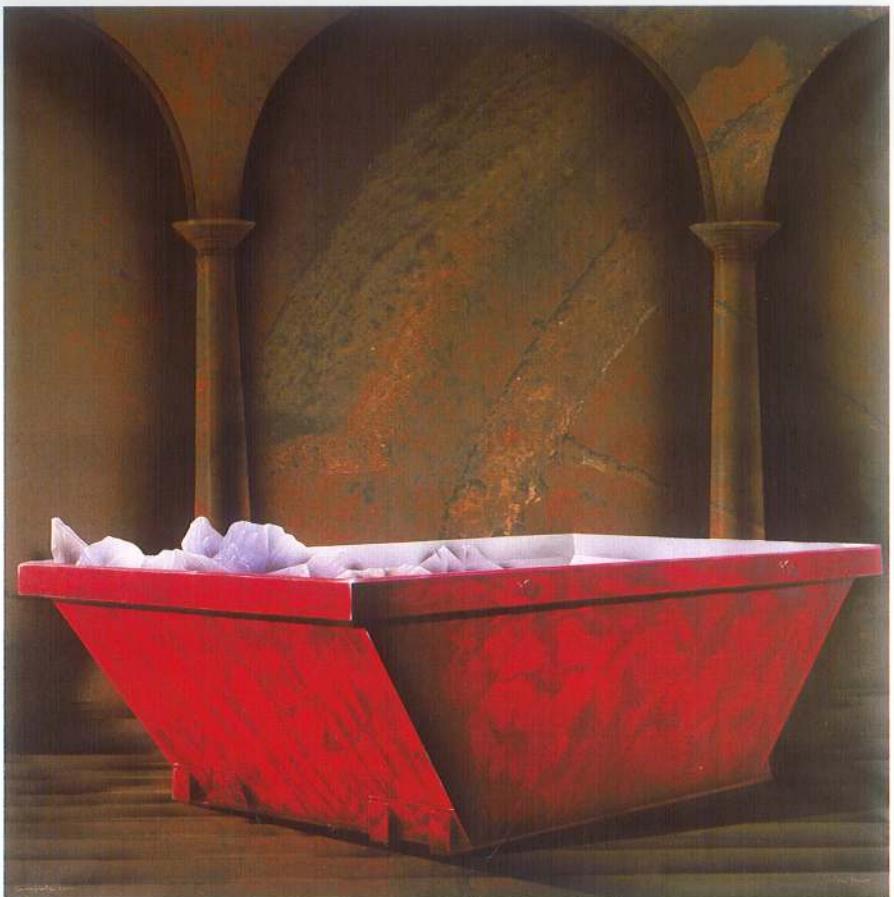
Tele-brossa, 2001
acrílic sobre llenç i traçador
116 x 116 cm



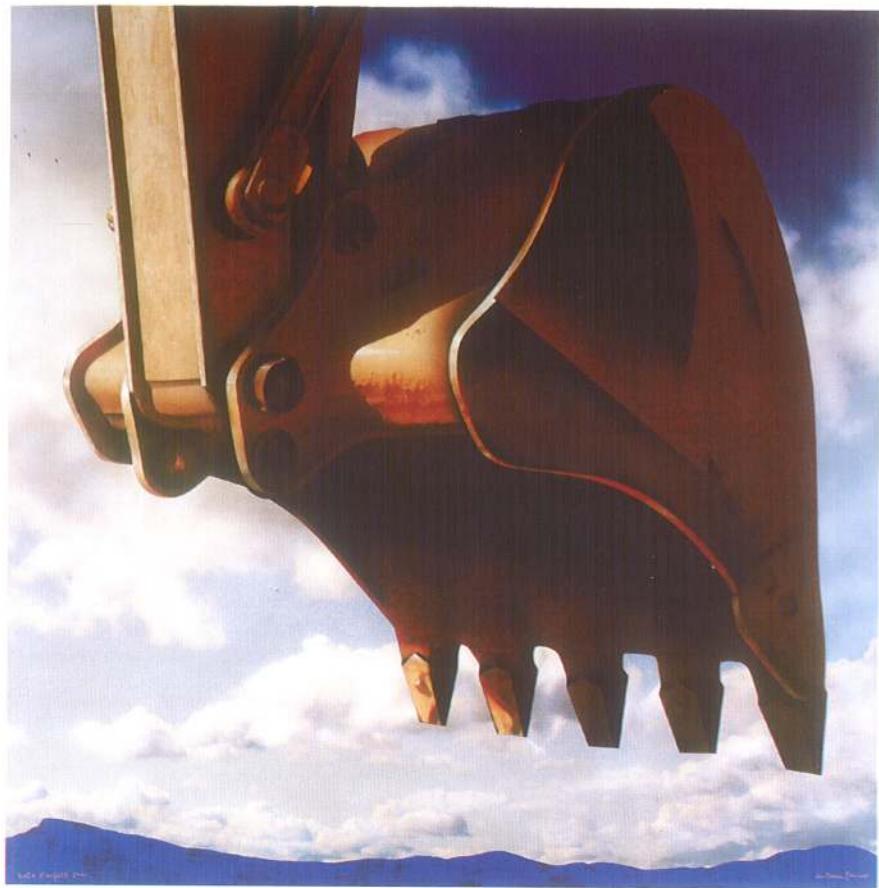
Tornar a casa, 2001
acrílic i metall sobre llenç i traçador
100 x 200 cm



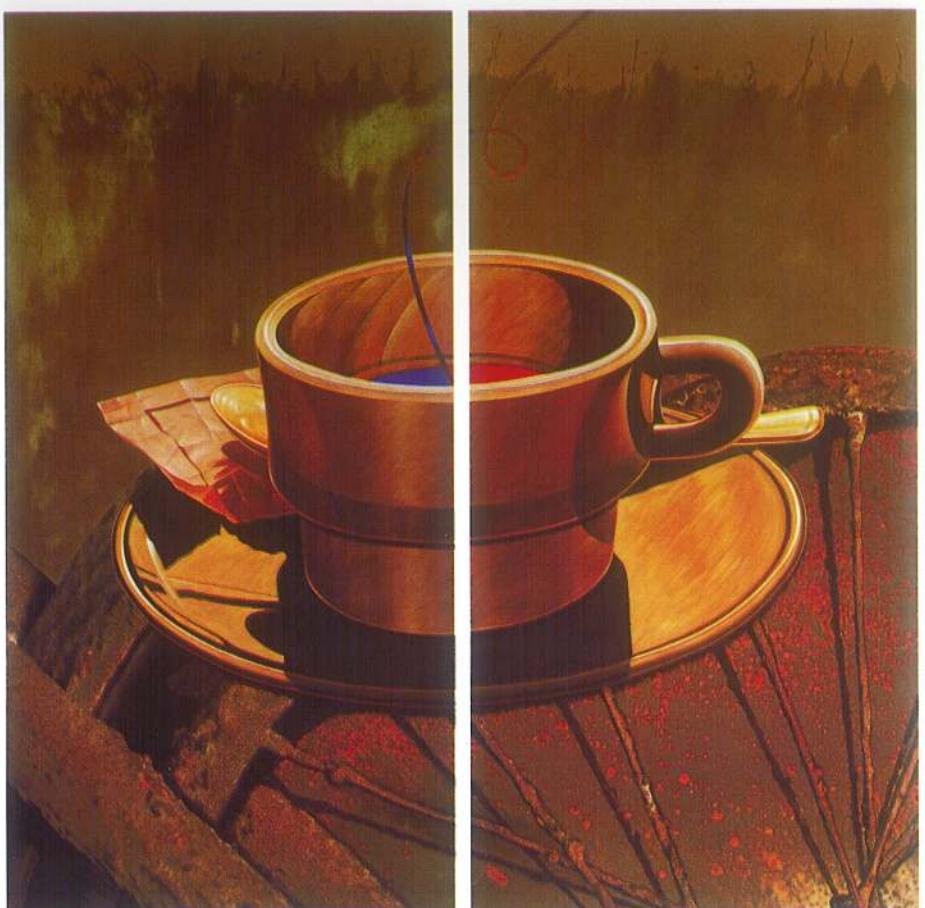
Dialogant, 2001
acrílic sobre tyeck i hexacromia
116 x 116 cm



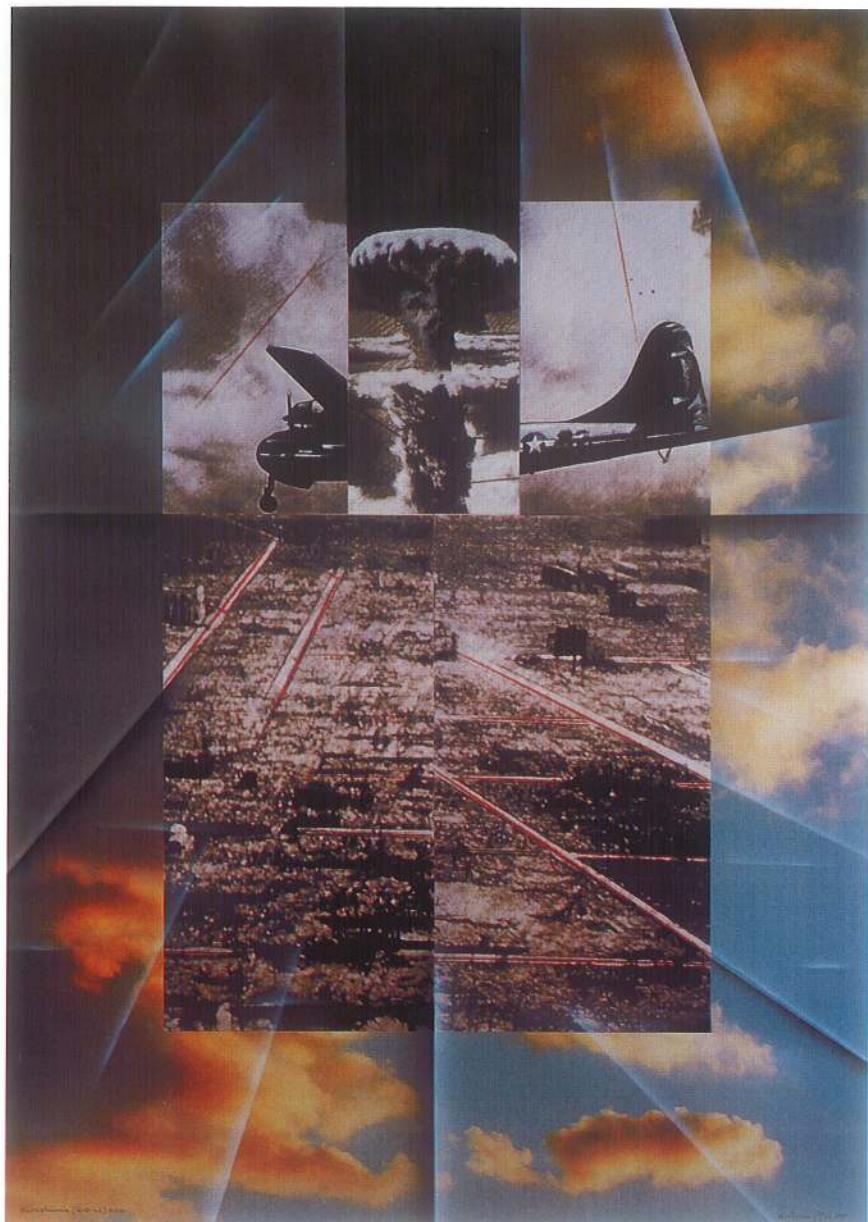
Camuflatge, 2001
acrylic sobre tyveck i hexacromia
116 x 116 cm



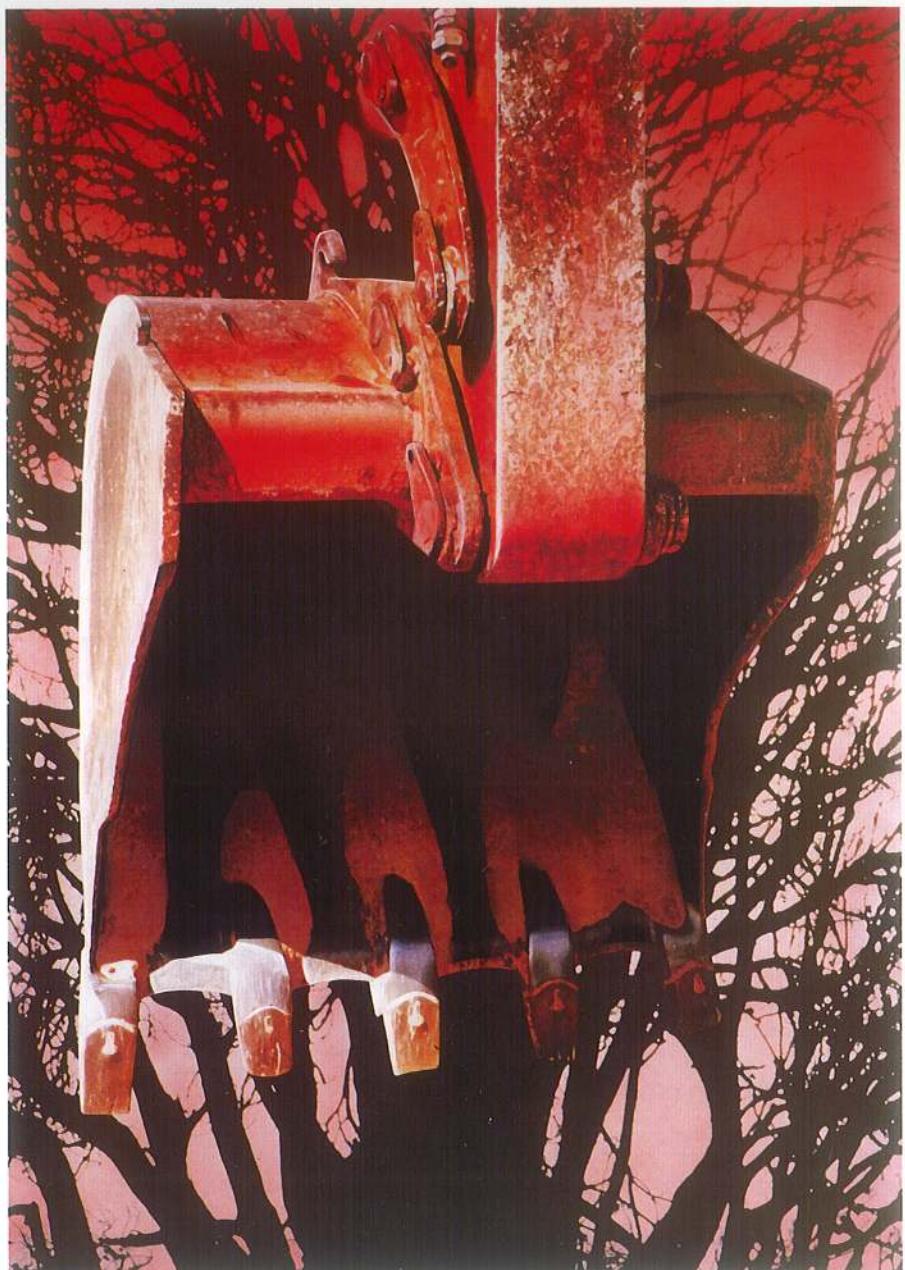
Sota l'asfalt, 2001
acrílic sobre llenç i traçador
116 x 116 cm



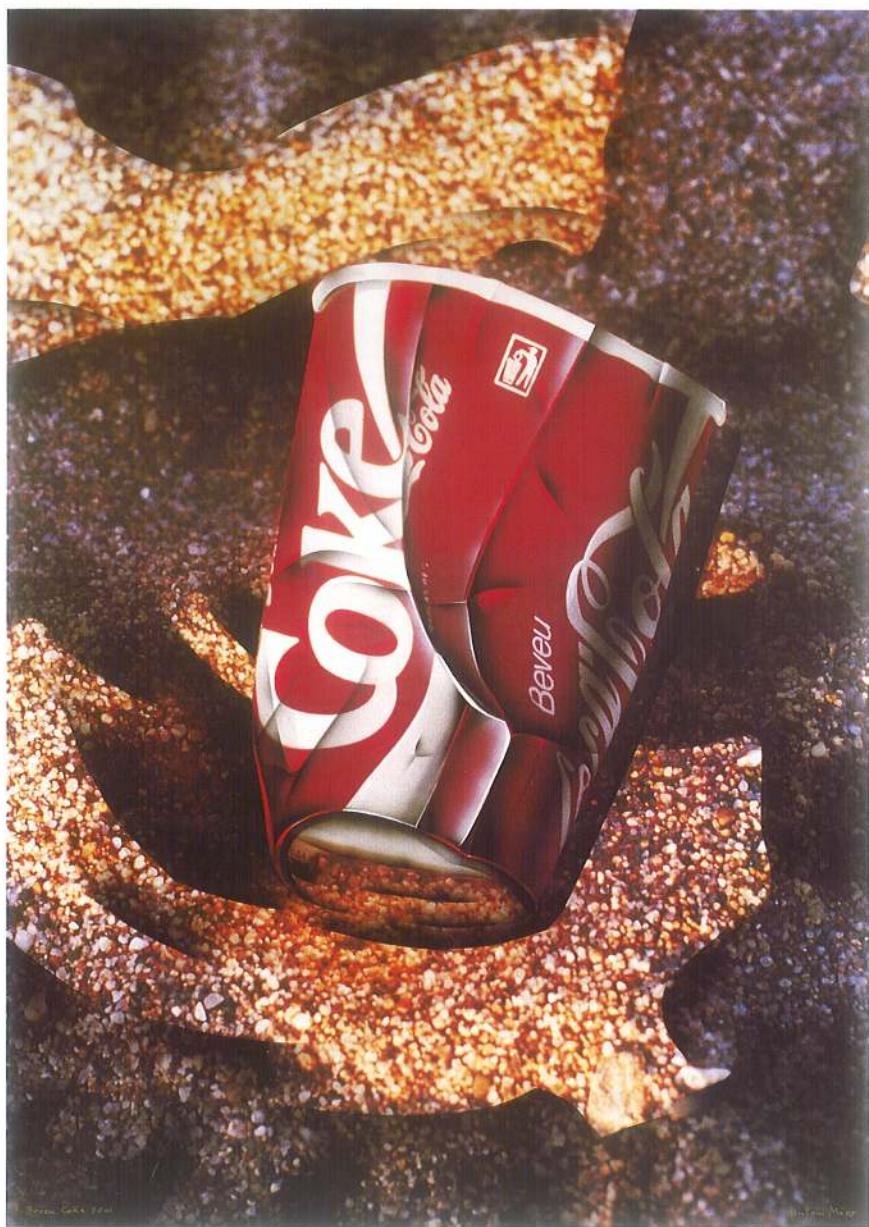
Tassa de roig, 2001
acròlic i metall sobre llenç i traçador
2 - 200 x 100 cm



Hiroshima, 2001
acrylic sobre tyvek i hexacromia
116 x 81 cm



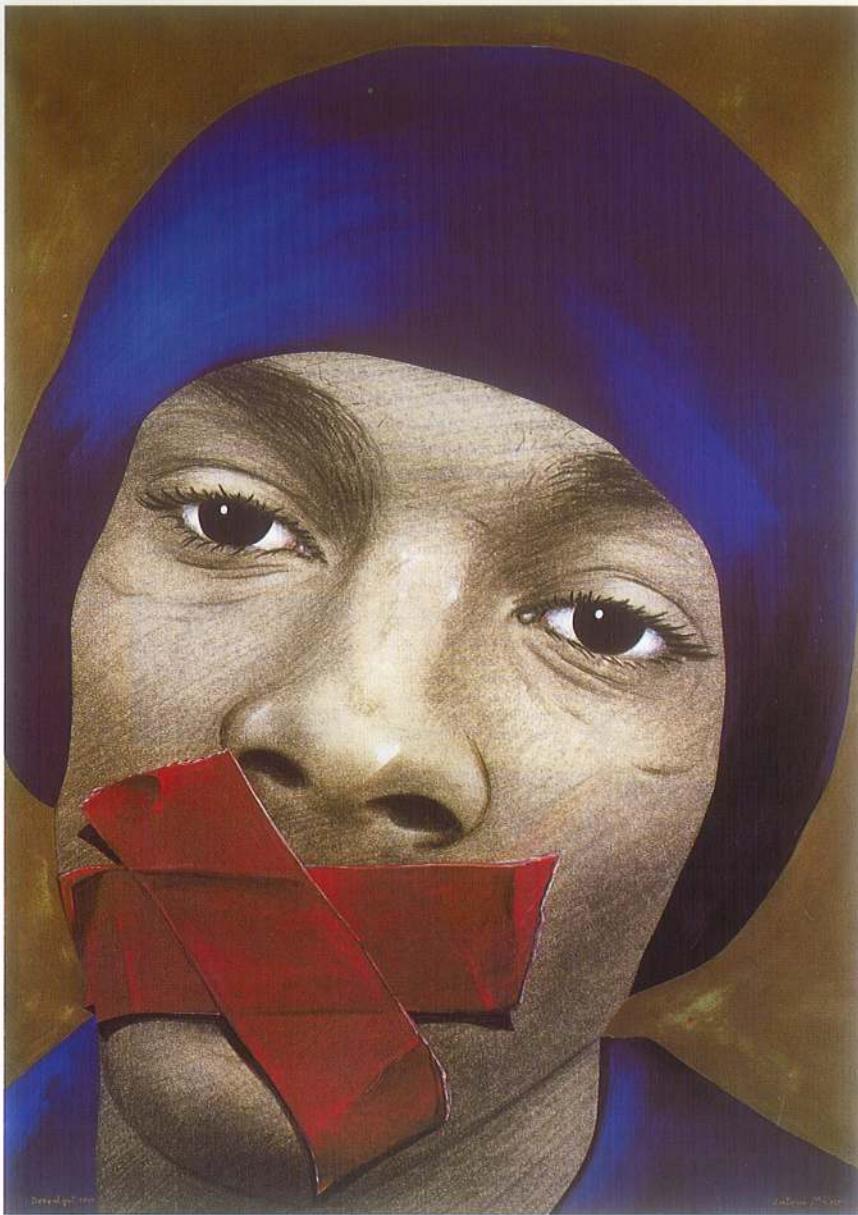
Excavadora, 2001
acrílic sobre tyveck i hexacromia
116 x 81 cm



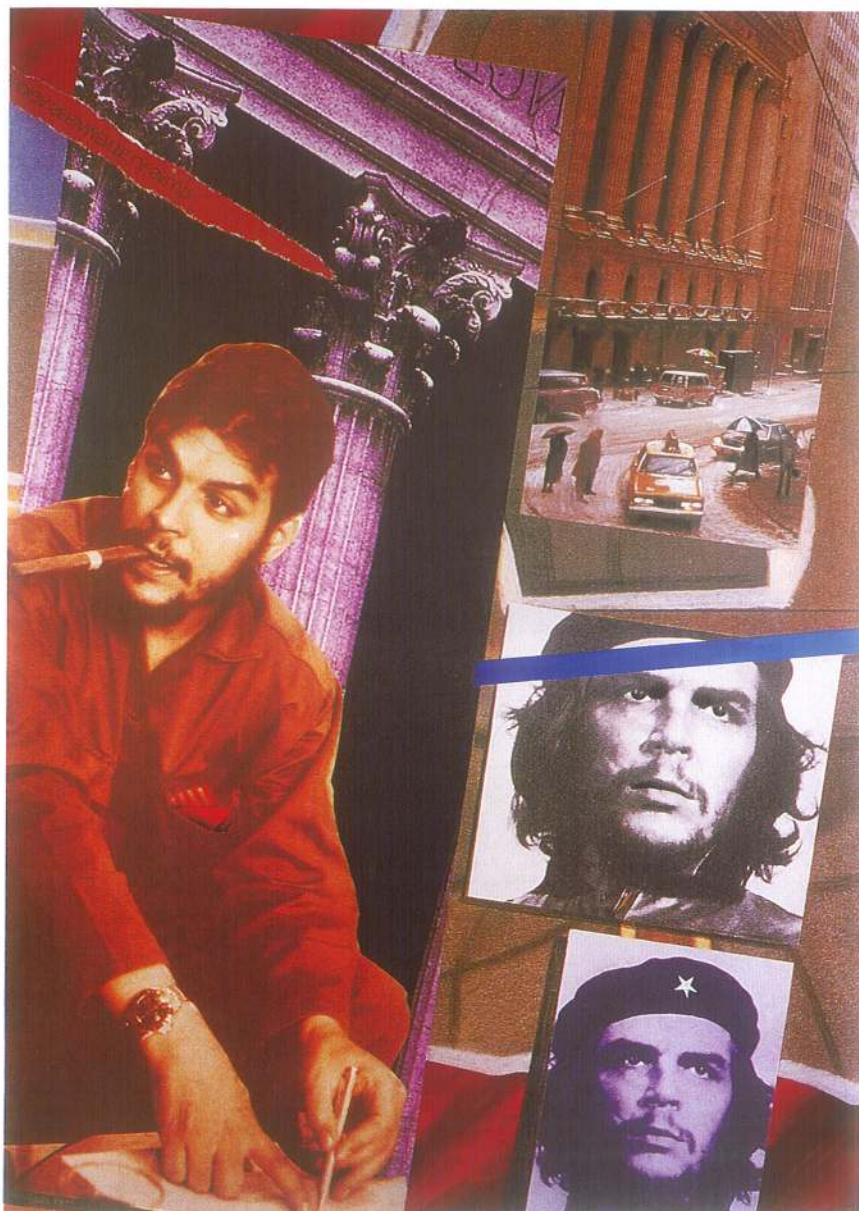
Beveu coke, 2001
acrylic sobre tyveek i hexacromia
116 x 81 cm



Vaixell guerrer, 2001
acrílic sobre llenç i traçador
100 x 200 cm



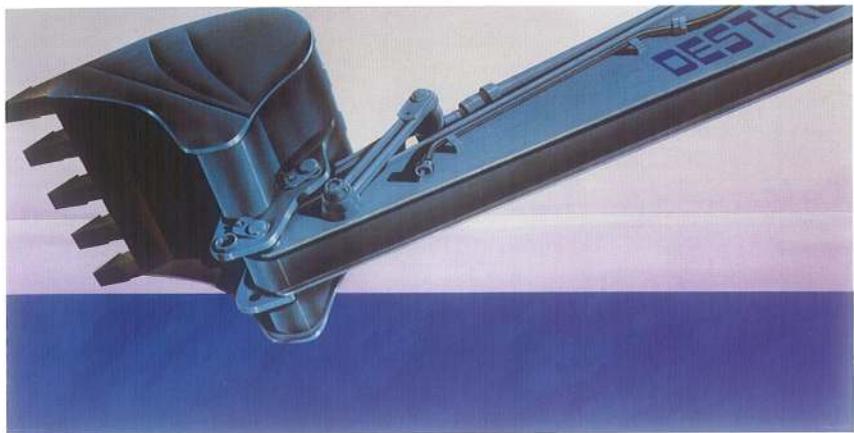
***Desvalgut*, 2001**
acrílic i metall sobre tyveck i hexacromia
116 x 81 cm



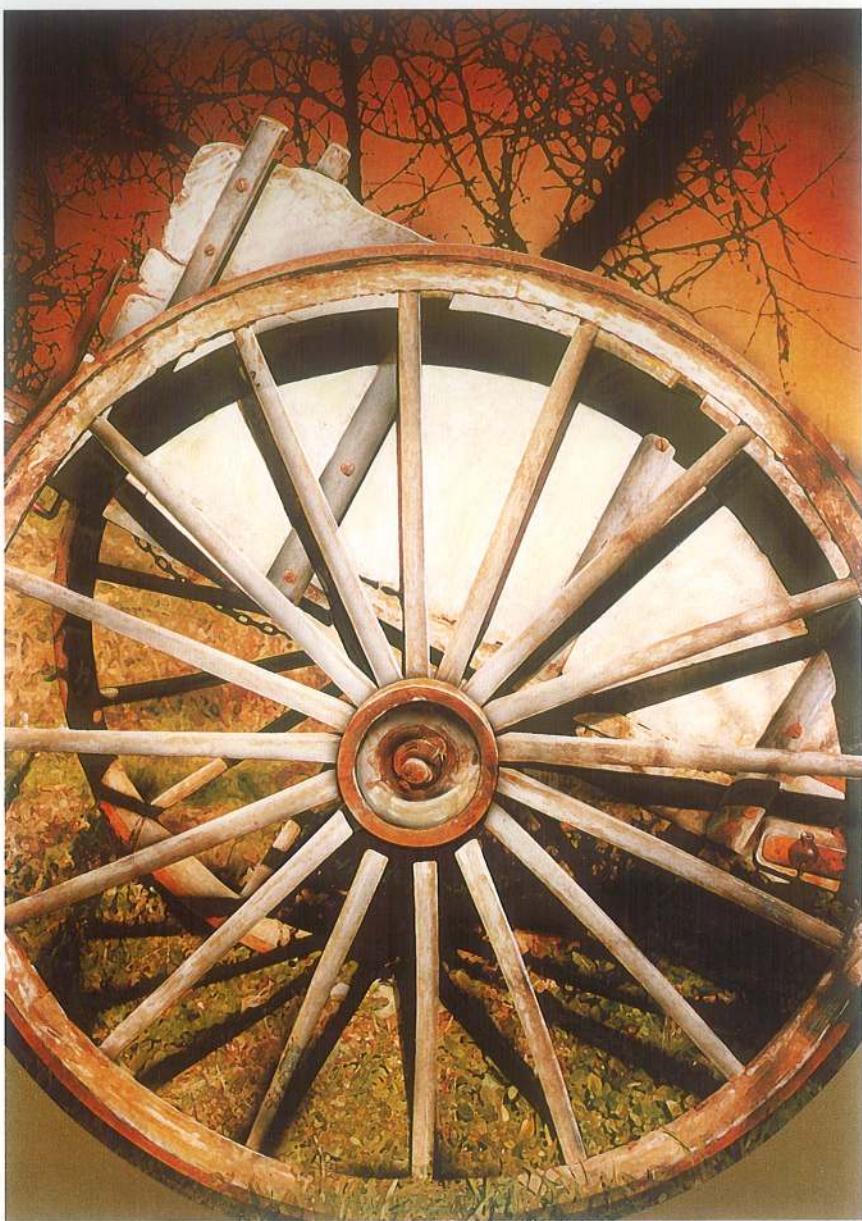
Idols, 2001
acrílic sobre tyveck i hexacromia
116 x 81 cm



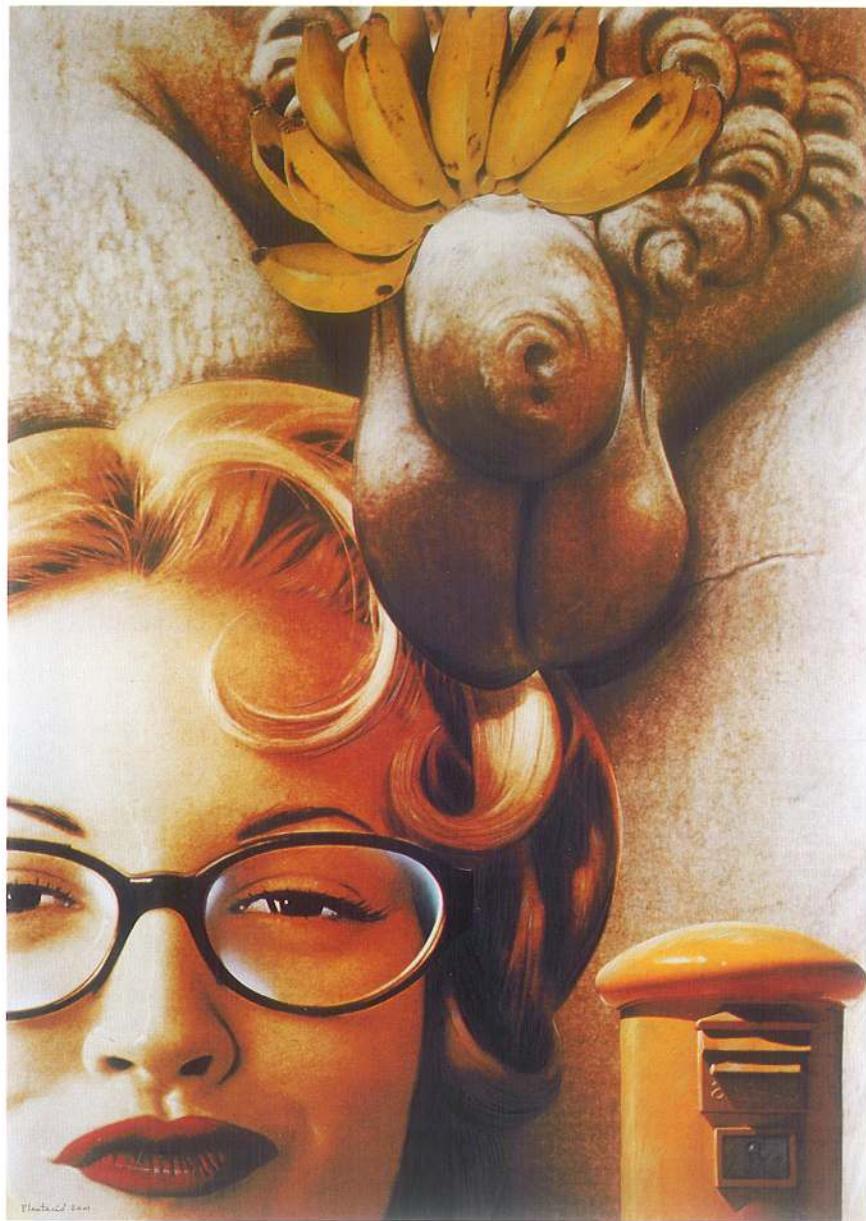
Dissecada, 2001
acrílic i metall sobre tyveck i hexacromia
116 x 81 cm



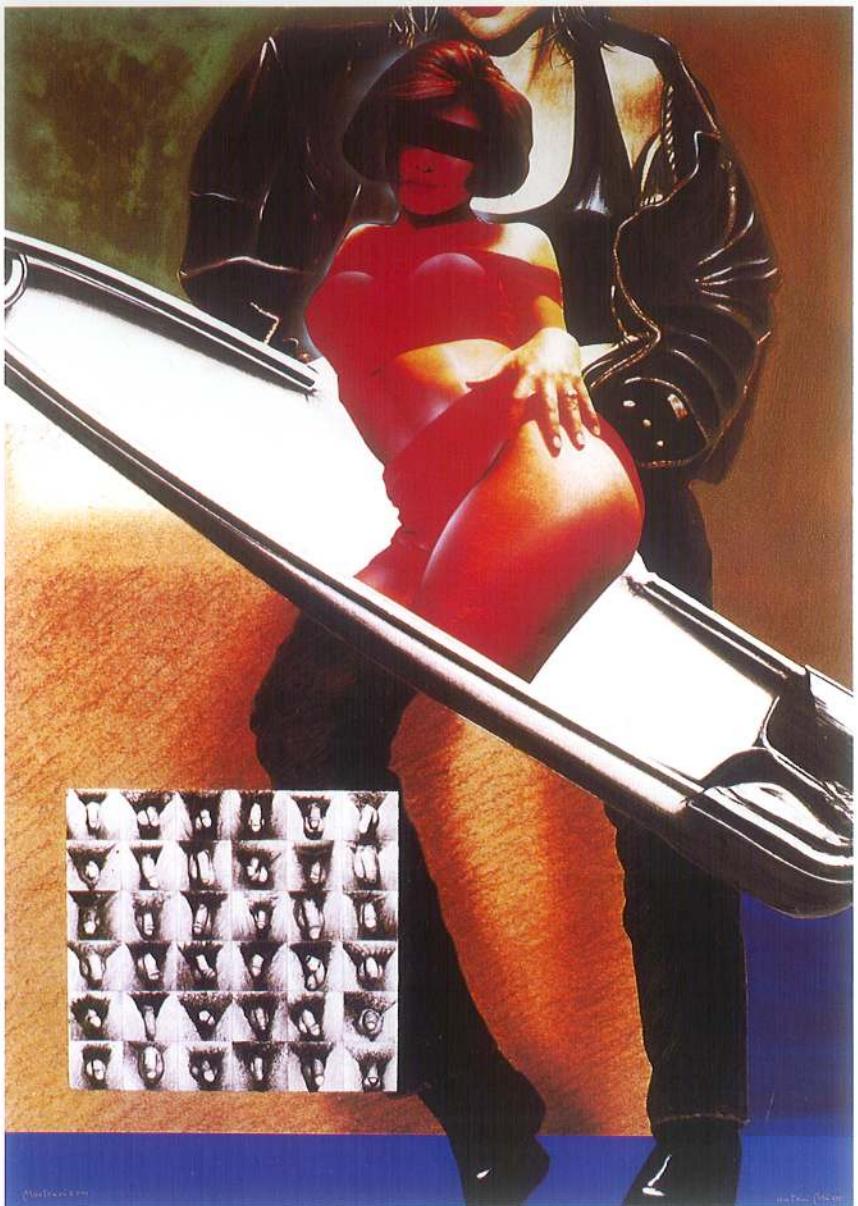
Destructor, 2001
acrílic sobre llenç i traçador
100 x 200 cm



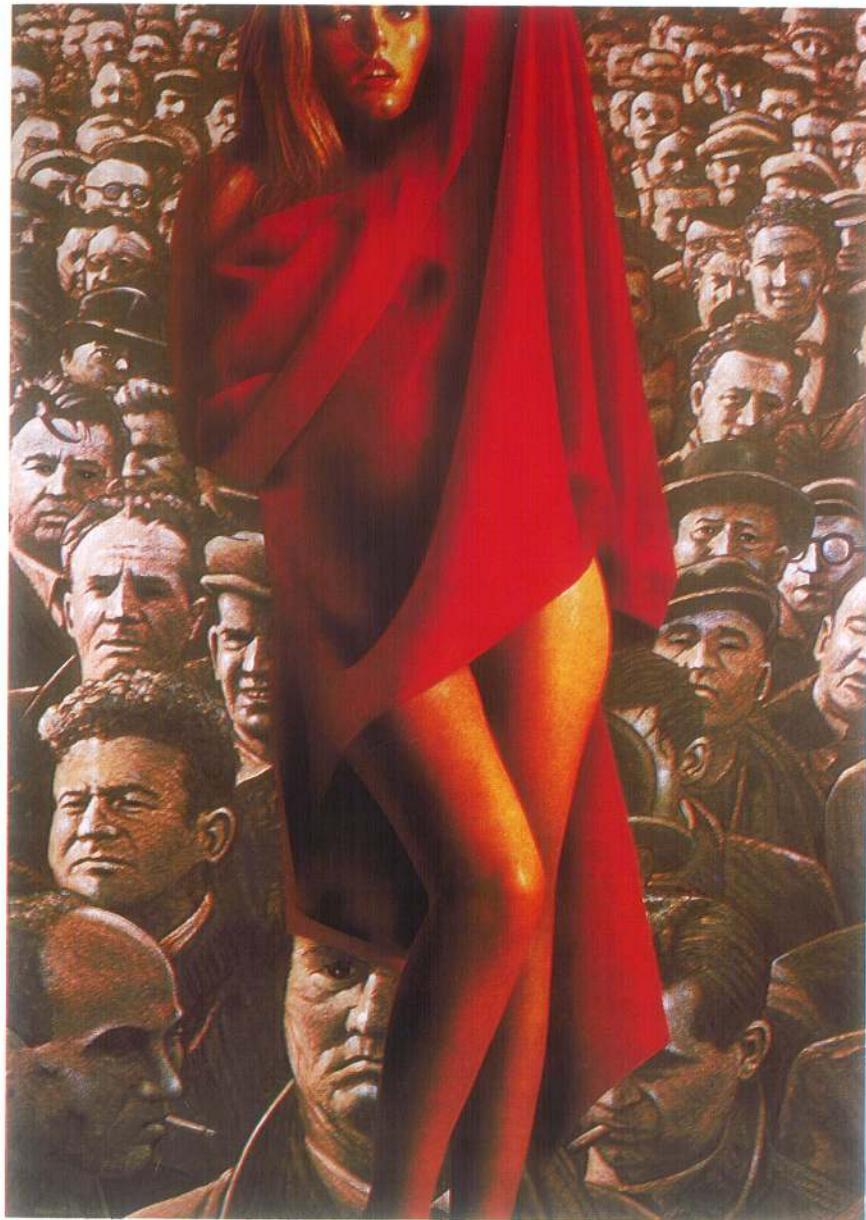
Carro de Pals, 2001
acrílic i metall sobre tyevek i hexacromia
116 x 81 cm



Plantació, 2001
acrílic sobre tyveck i hexacromia
116 x 81 cm



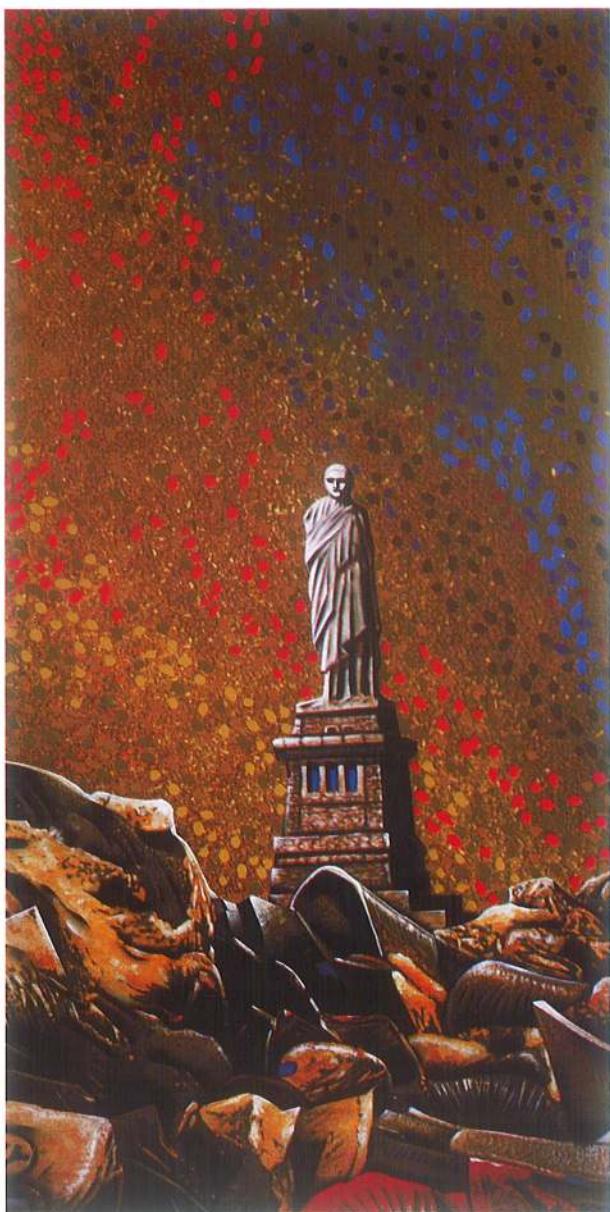
Mostrarí, 2001
acrílic i metall sobre tyveck i hexacromia
116 x 81 cm



Decorativa, 2001
acrflc sobre tyveck i hexacromia
116 x 81 cm



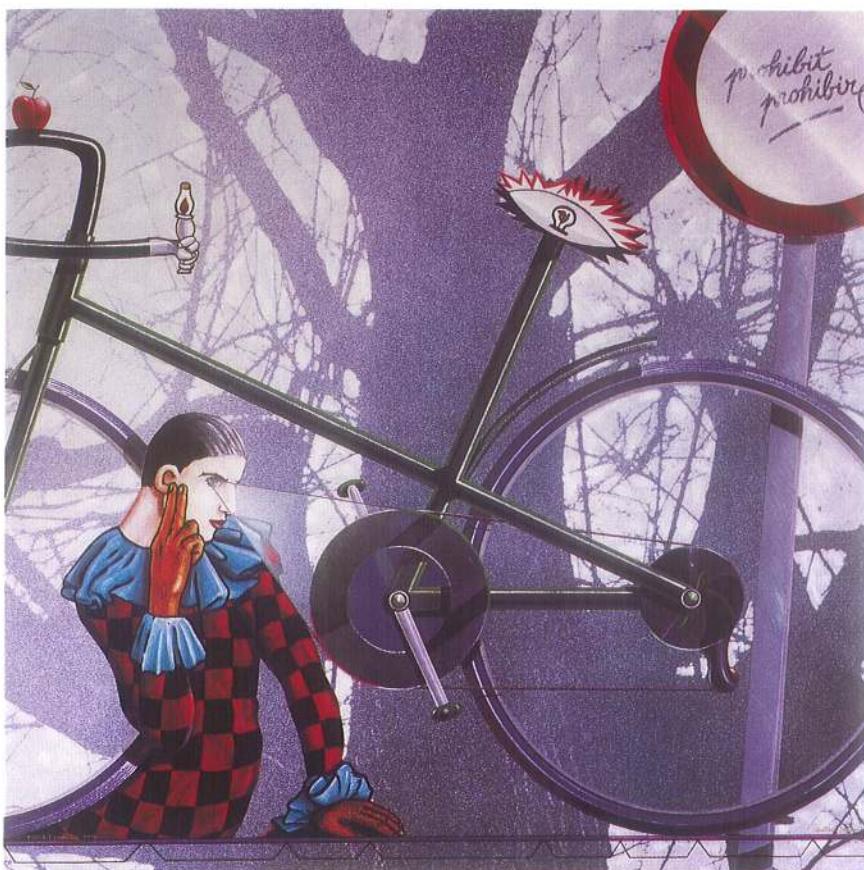
Falça llibertat, 2001
acrílic sobre tyveck i hexacromia
116 x 81 cm



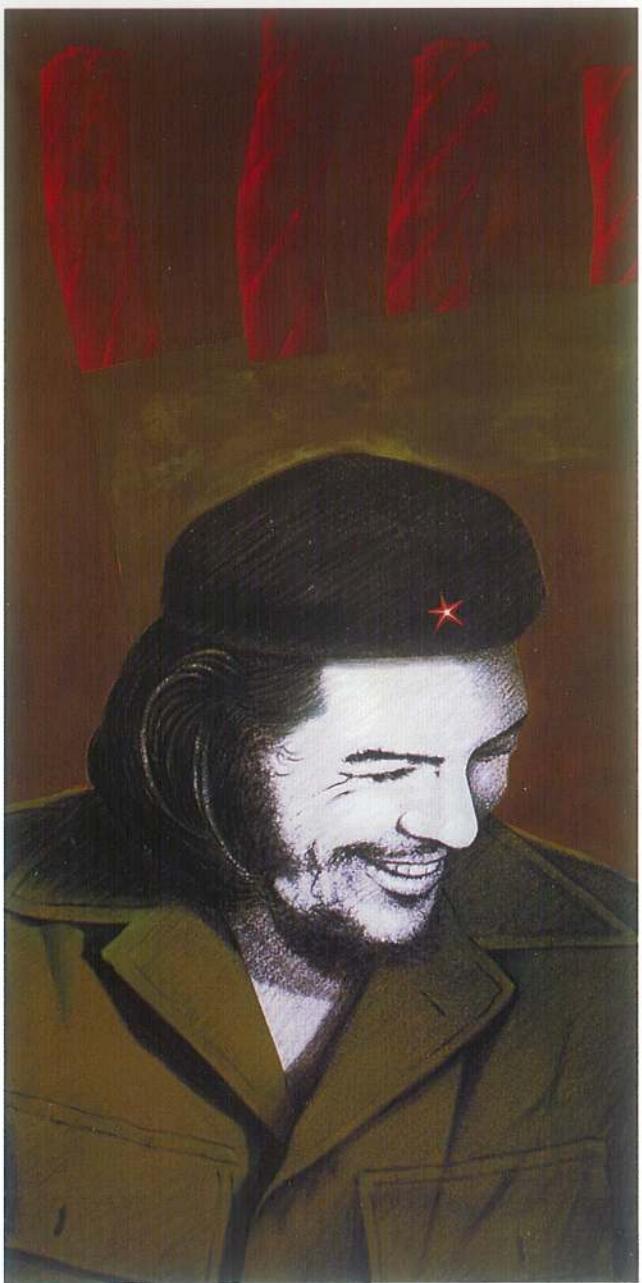
Llibertat de brossa, 2001
acrílic sobre llenç i traçador
200 x 100 cm



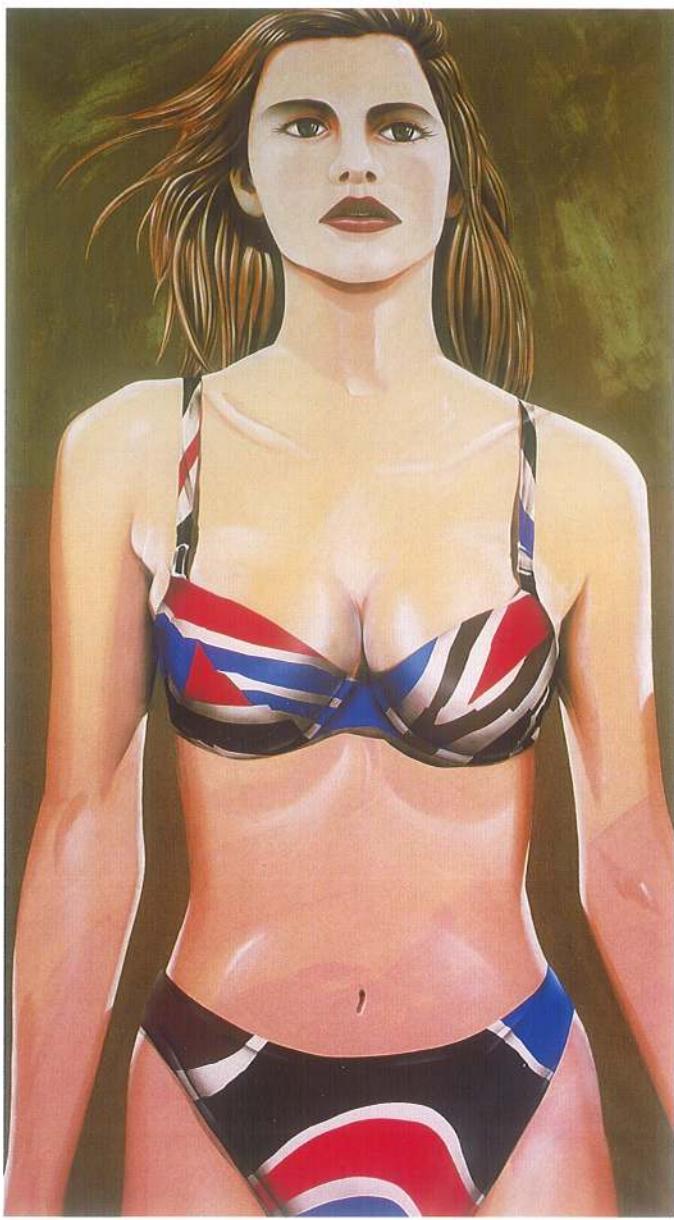
Televisor dual, 2001
acrílic i metall sobre llenç i traçador
2 - 200 x 100 cm



Prohibit prohibir, 2001
acrlic sobre tyveck i hexacromia
116 x 116 cm



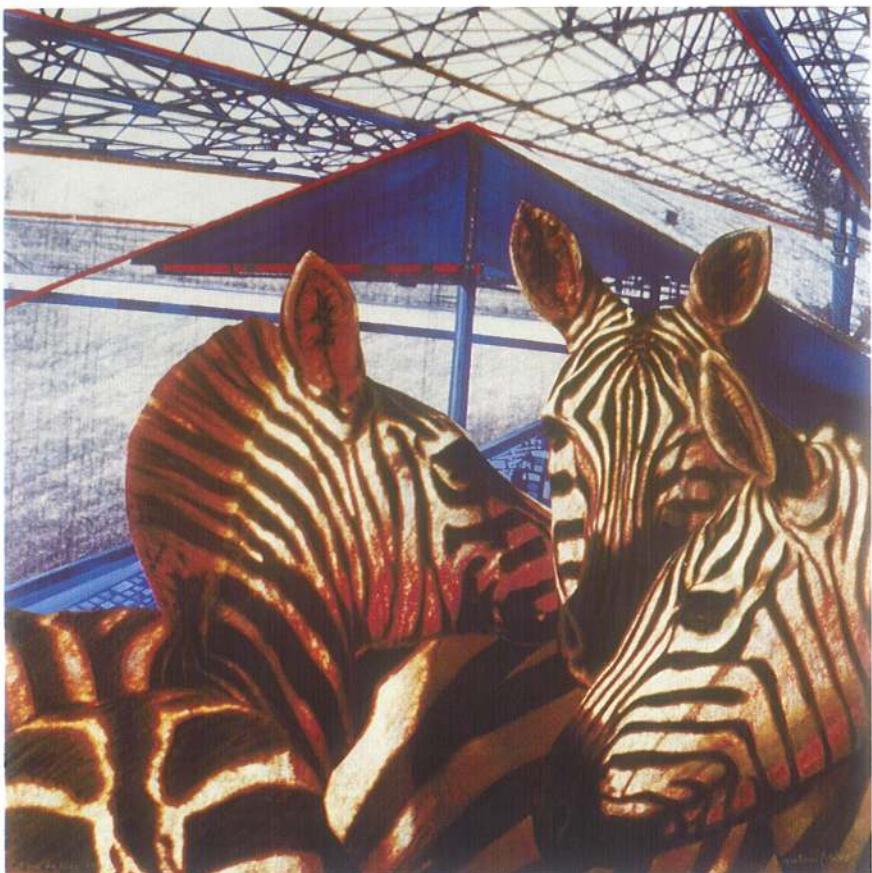
Home lliure, 2001
acrilic i metall sobre tyveck i hexacromia
200 x 100 cm



Deessa de color, 2001
acrílic sobre tyveck i hexacromia
200 x 100 cm



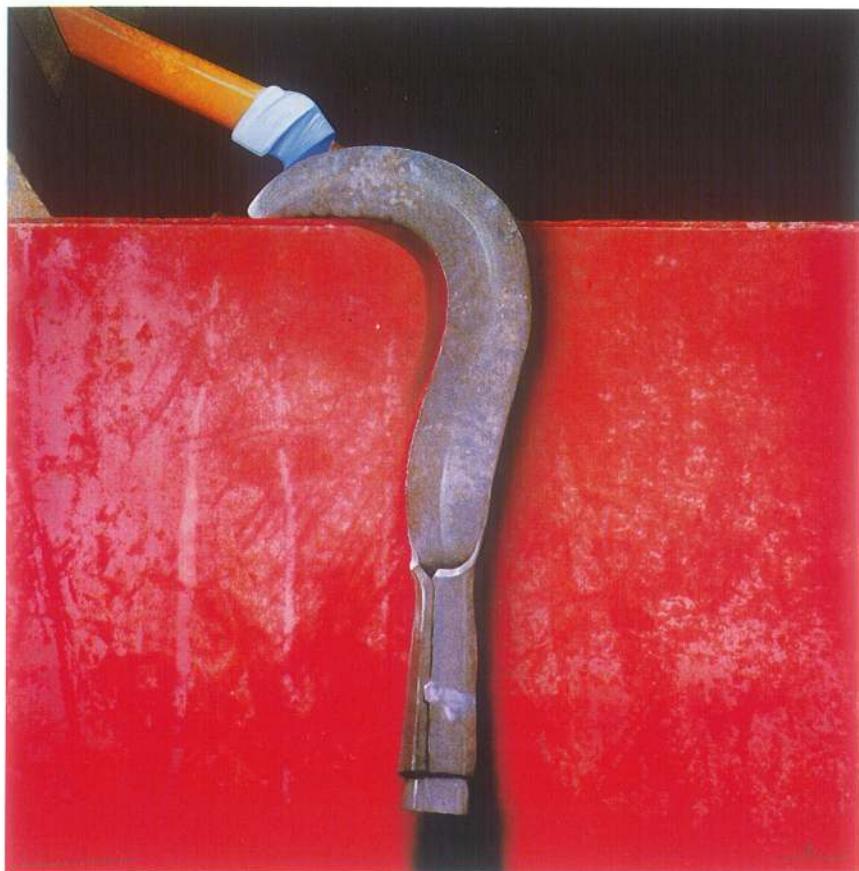
No és una pipa, 2001
acrílic sobre tyveck i hexacromia
81 x 81 cm



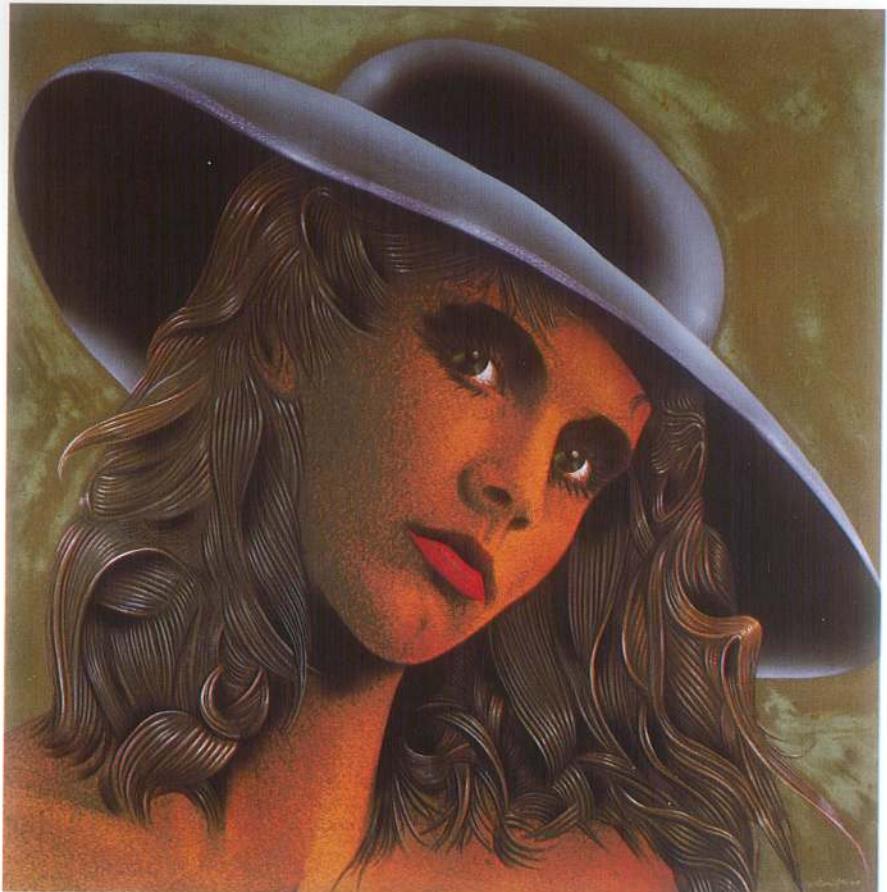
Fora de lloc, 2001
acrílic sobre tyveck i hexacromia
81 x 81 cm



Mediterrani trencat, 2001
acrílic sobre tyveck i hexacromia
81 x 81 cm



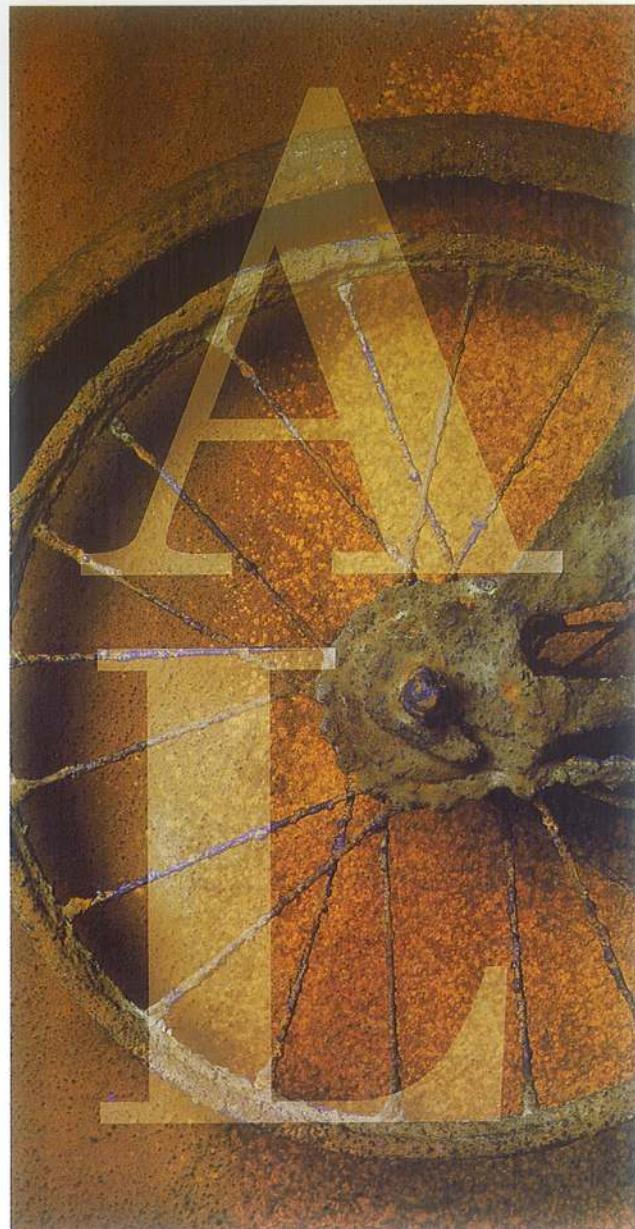
Falçonet i martellet, 2001
acrílic sobre tyveck i hexacromia
81 x 81 cm



Beautiful, 2001
acrílic i metall sobre tyveck i hexacromia
81 x 81 cm



Pintors en marxa, 2001
acrílic sobre tyveck i hexacromia
81 x 81 cm



Al alfabet, 1999
hexacromia injecció sobre tyveck
200 x 100 cm



Fa alfabet, 1999
hexacromia injecció sobre tyeck
100 x 200 cm



Carta de Kiev, 1999
serigrafia sobre llenç
73 x 54 cm



Tornarà, 2000
serigrafia sobre llenç
61 x 43 cm



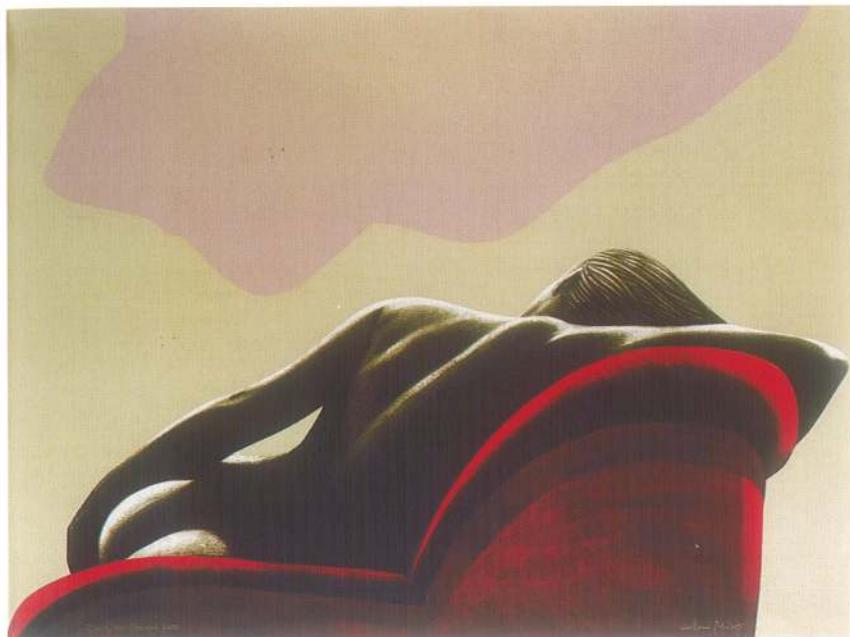
Dinastia, 2000
serigrafia sobre llenç
61 x 45 cm



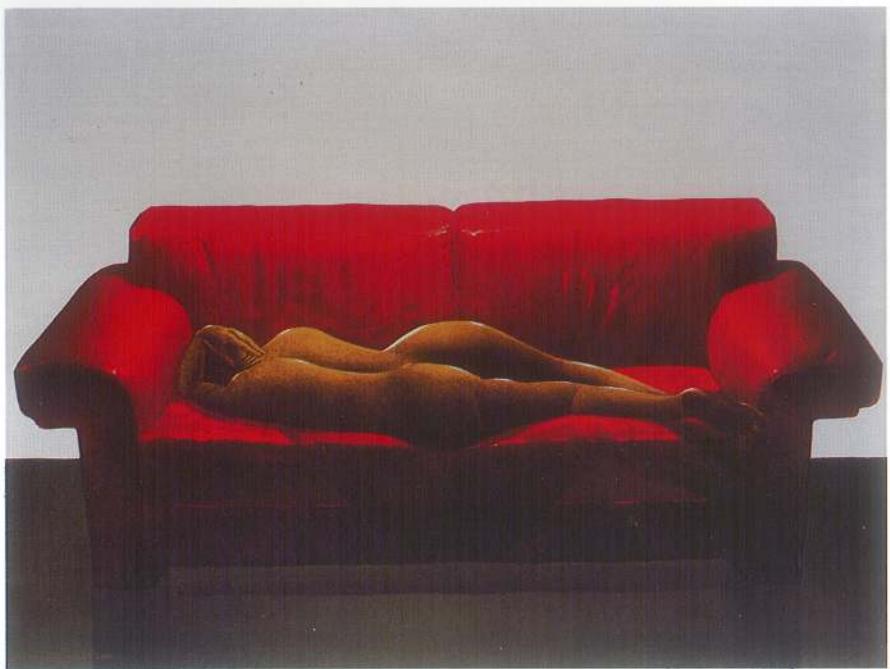
Verf-good, 2000
serigrafia sobre llenç
63 x 63 cm



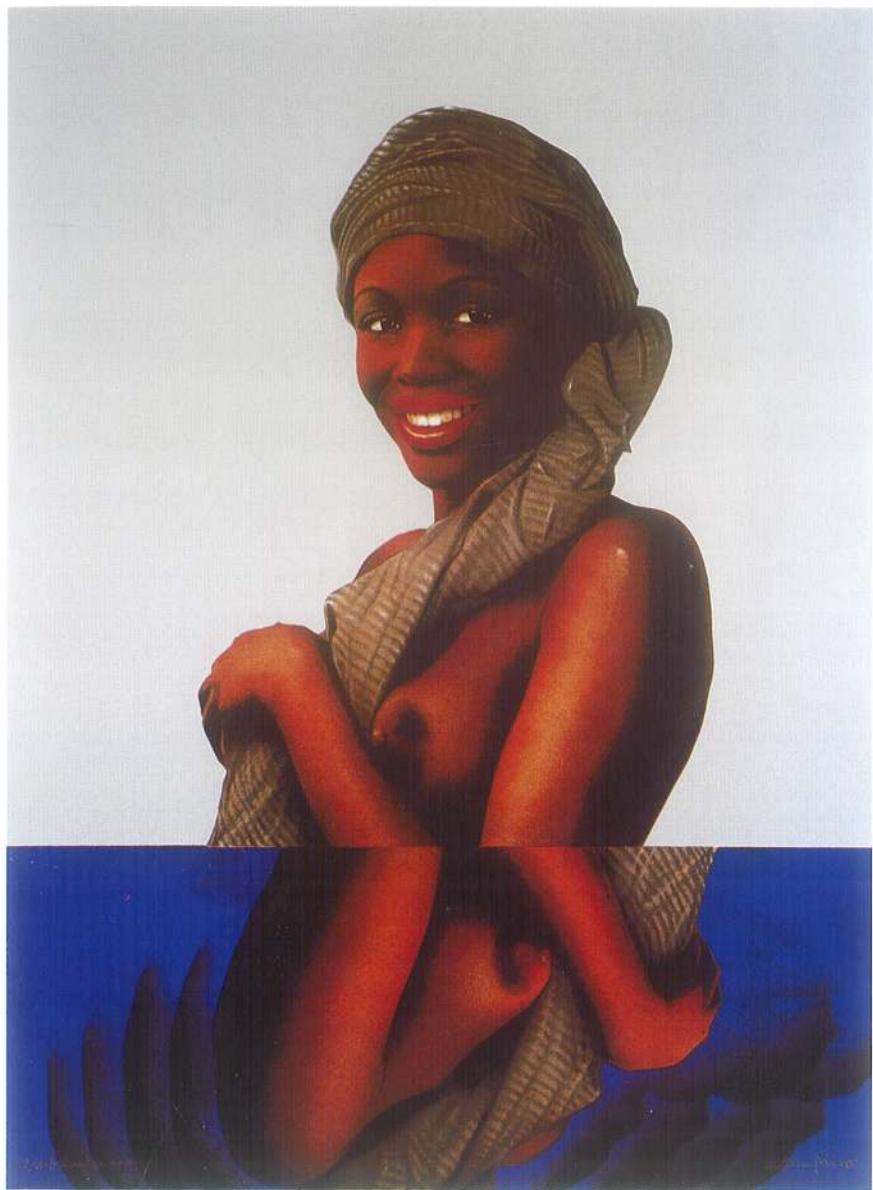
Bufona, 2001
serigrafia sobre llenç
78 x 58 cm



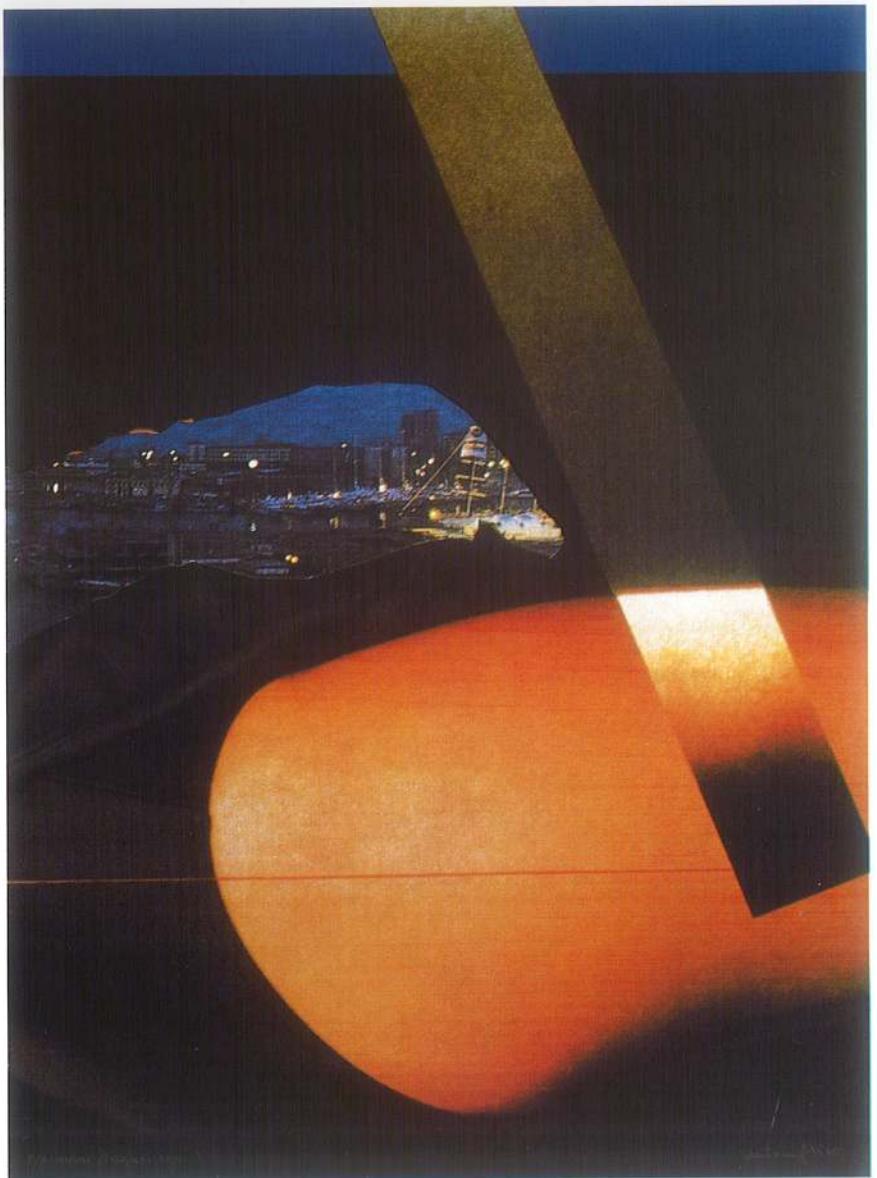
Serena, 2000
serigrafia sobre llenç
58 x 78 cm



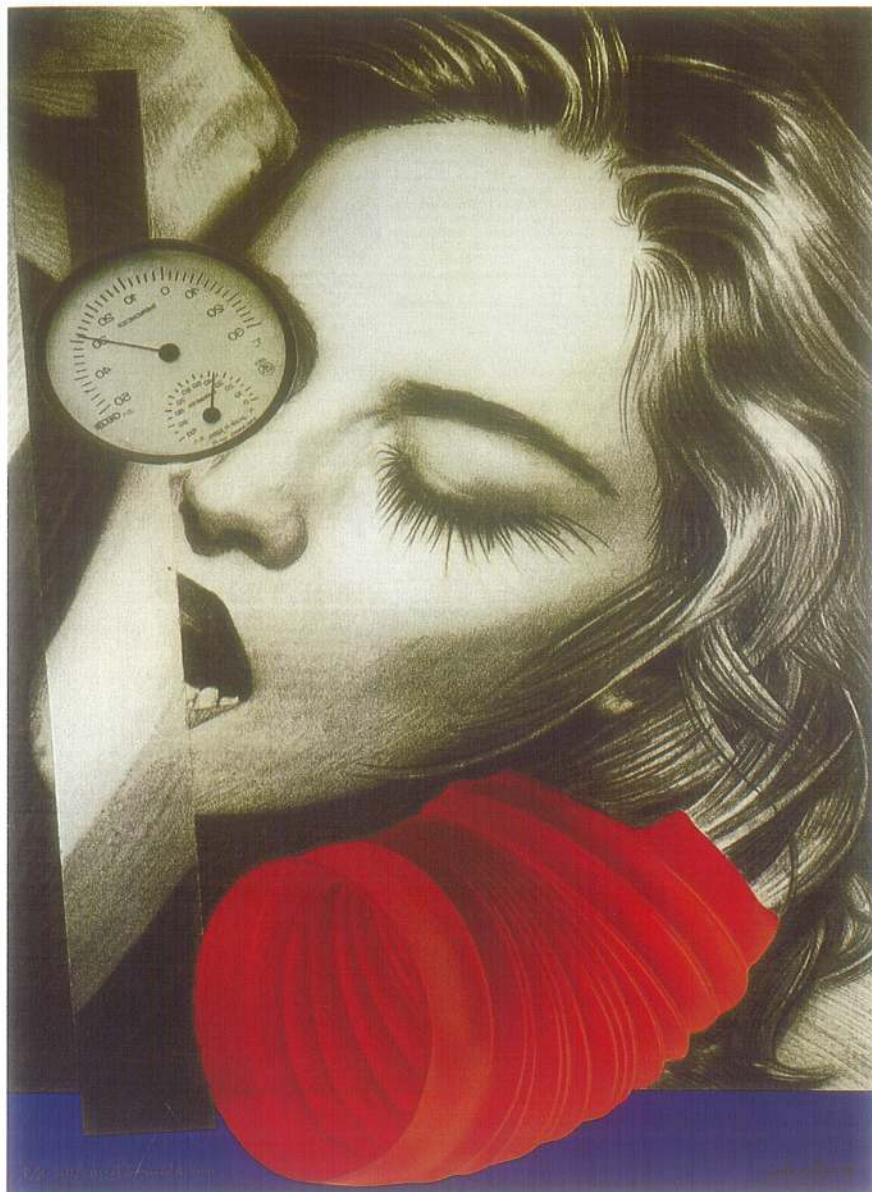
Ingenuïtat, 2000
serigrafia sobre llenç
58 x 78 cm



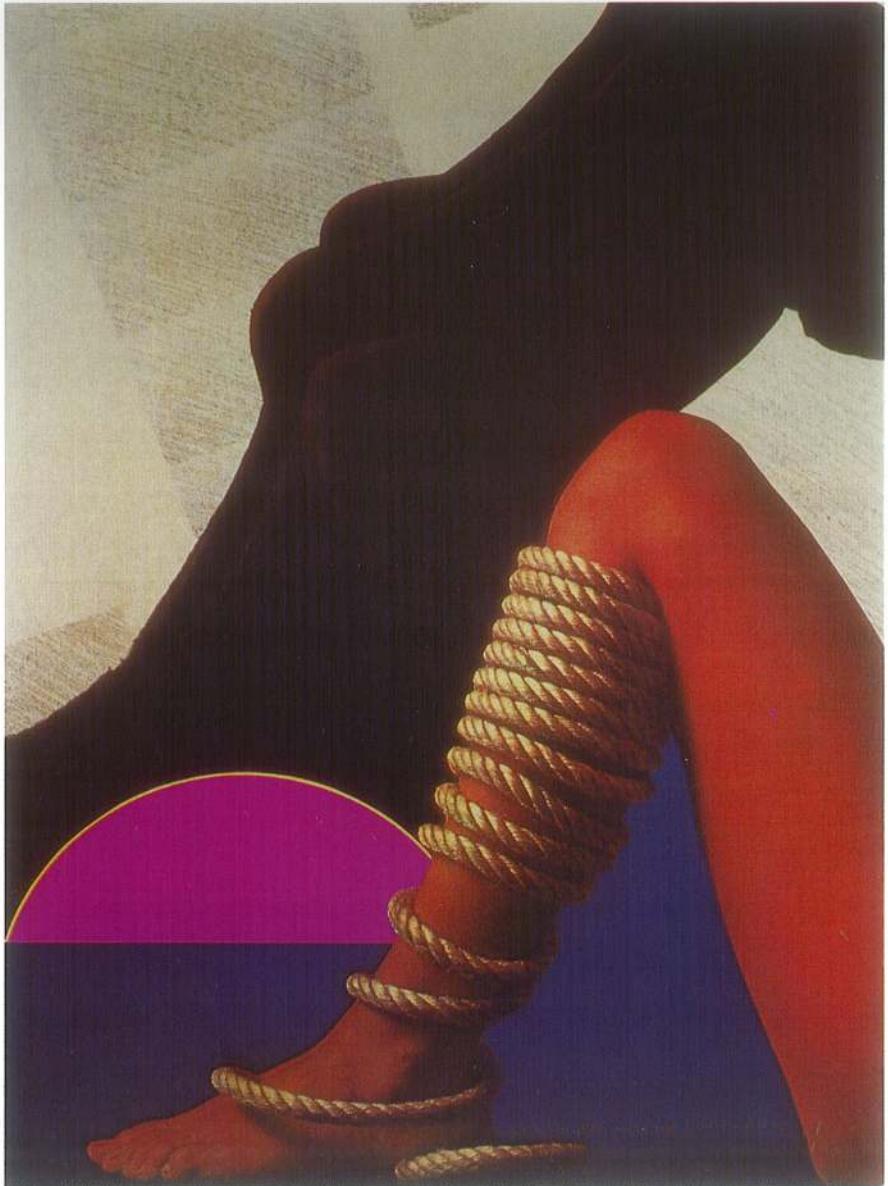
Miratge, 2001
serigrafia sobre llenç
78 x 58 cm



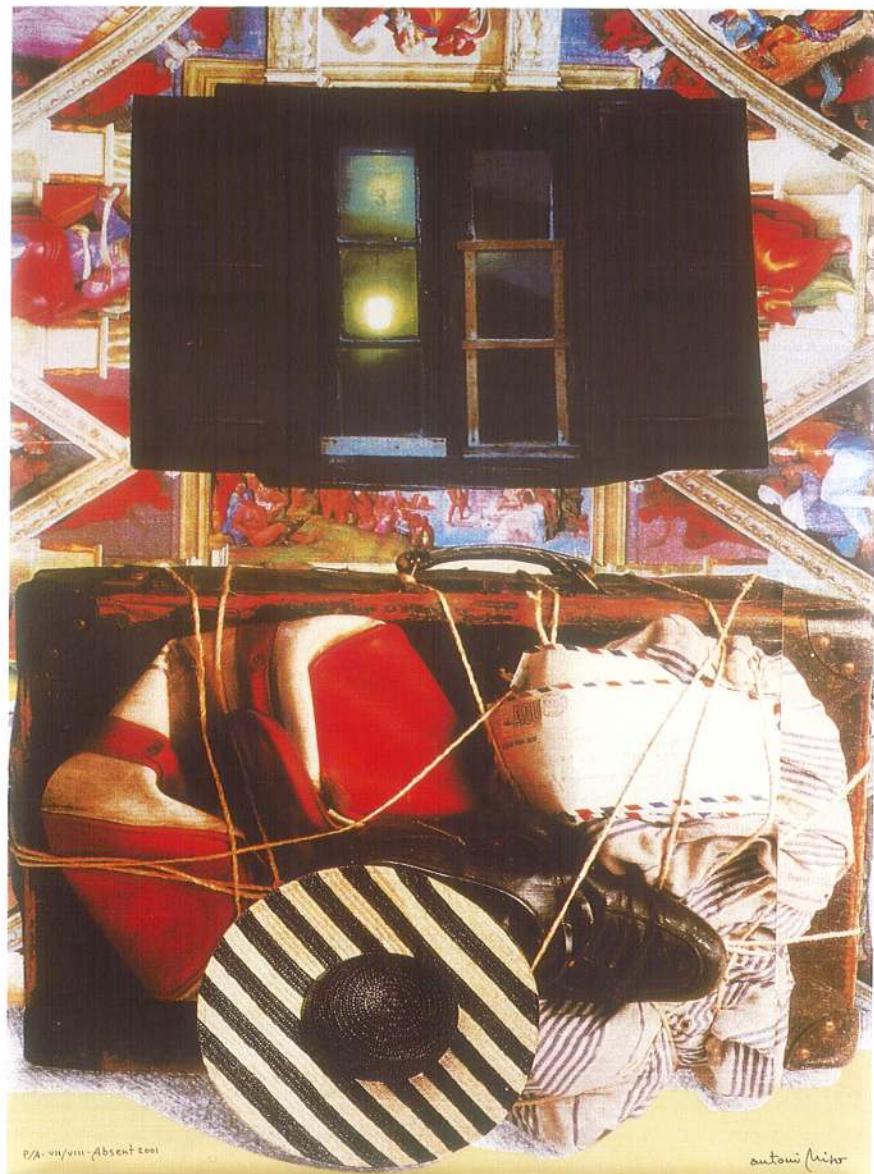
Auguri, 2001
serigrafia sobre llenç
78 x 58 cm



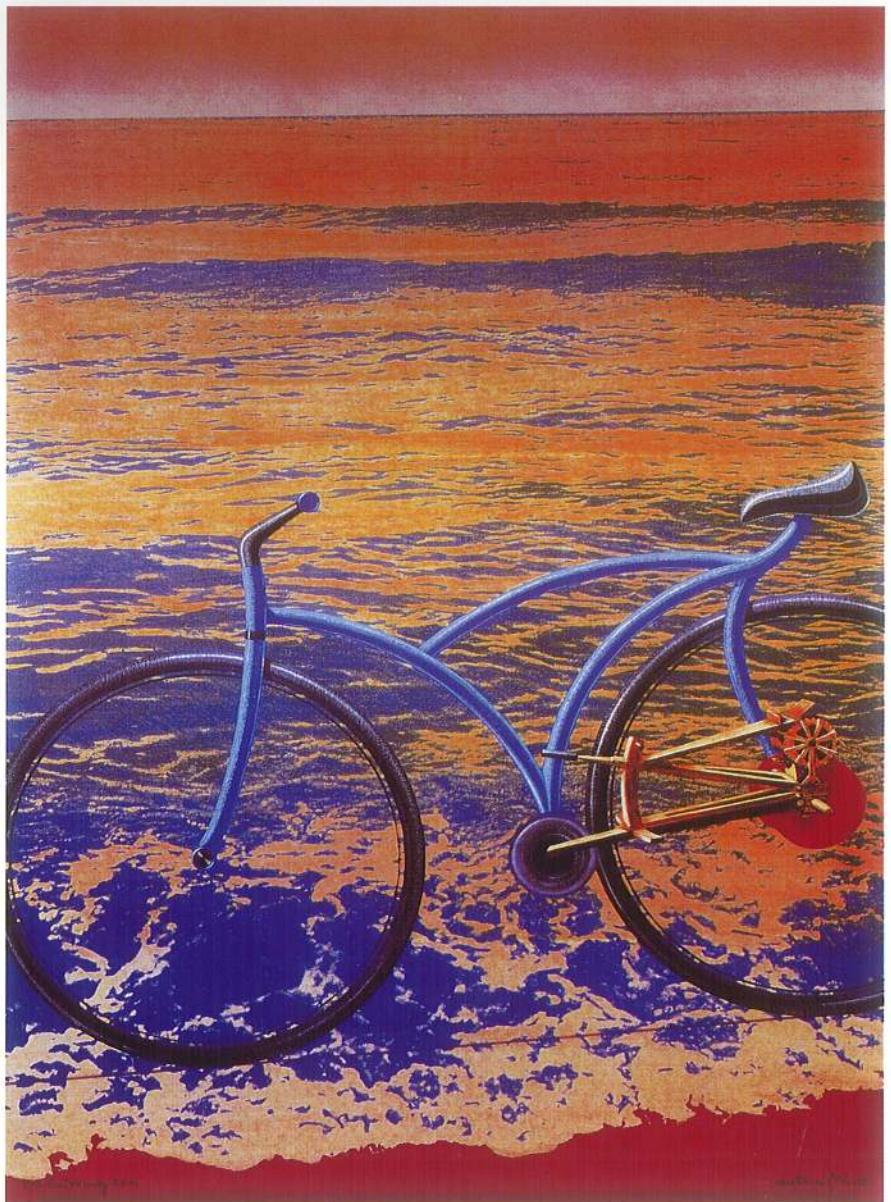
Adormida, 2001
serigrafia sobre llenç
78 x 58 cm



Alliberada, 2001
serigrafia sobre llenç
78 x 58 cm



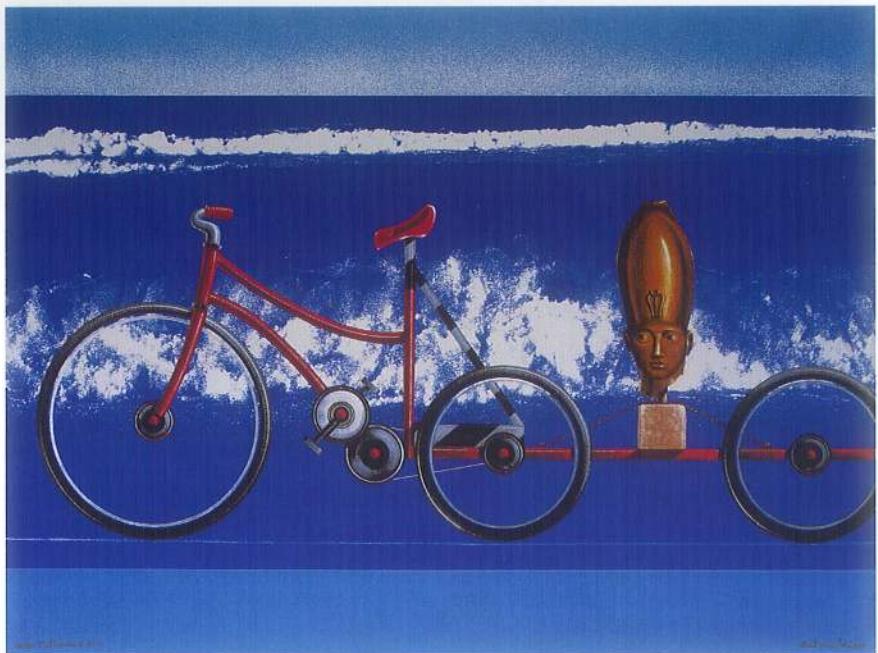
Absent, 2001
serigrafia sobre llenç
78 x 58 cm



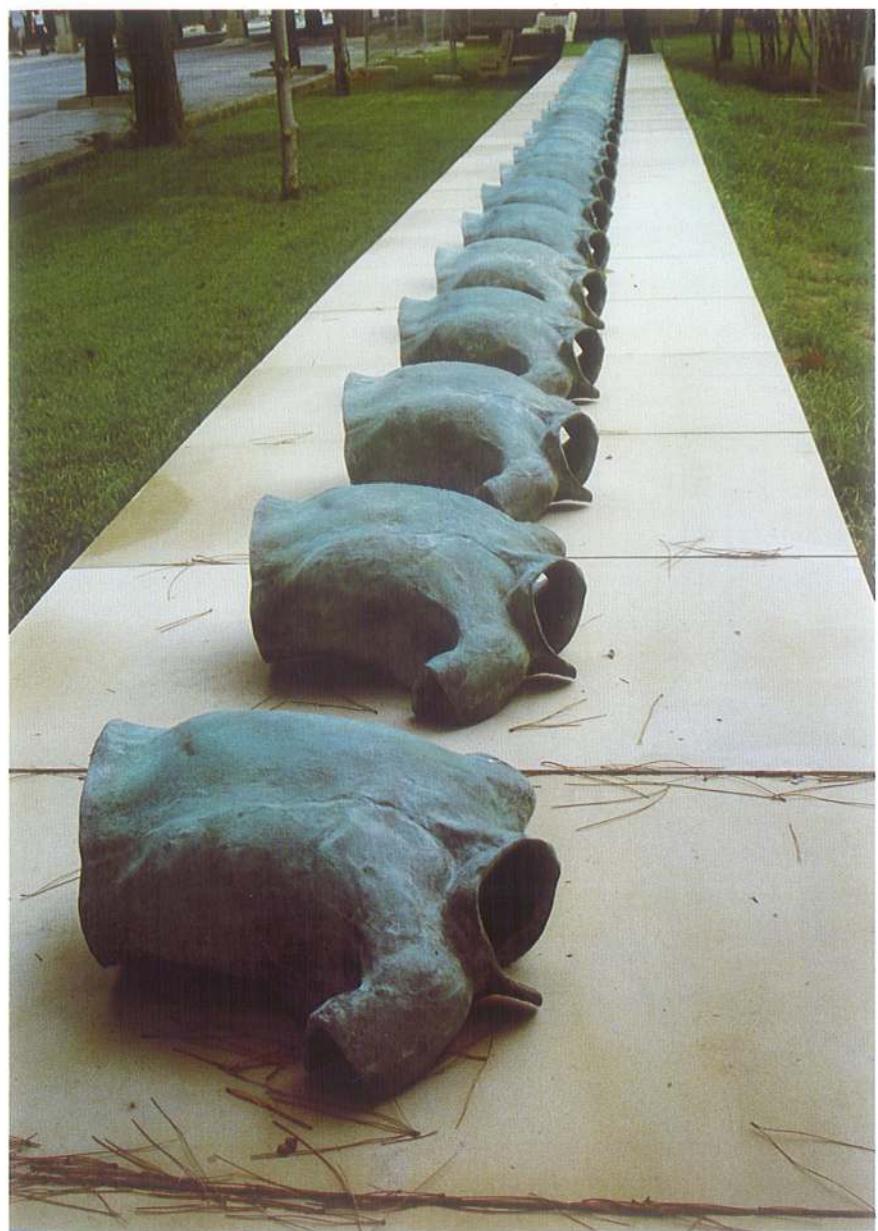
Entremig, 2001
serigrafia sobre llenç
78 x 58 cm



Tuteig, 2001
serigrafia sobre llenç
58 x 78 cm



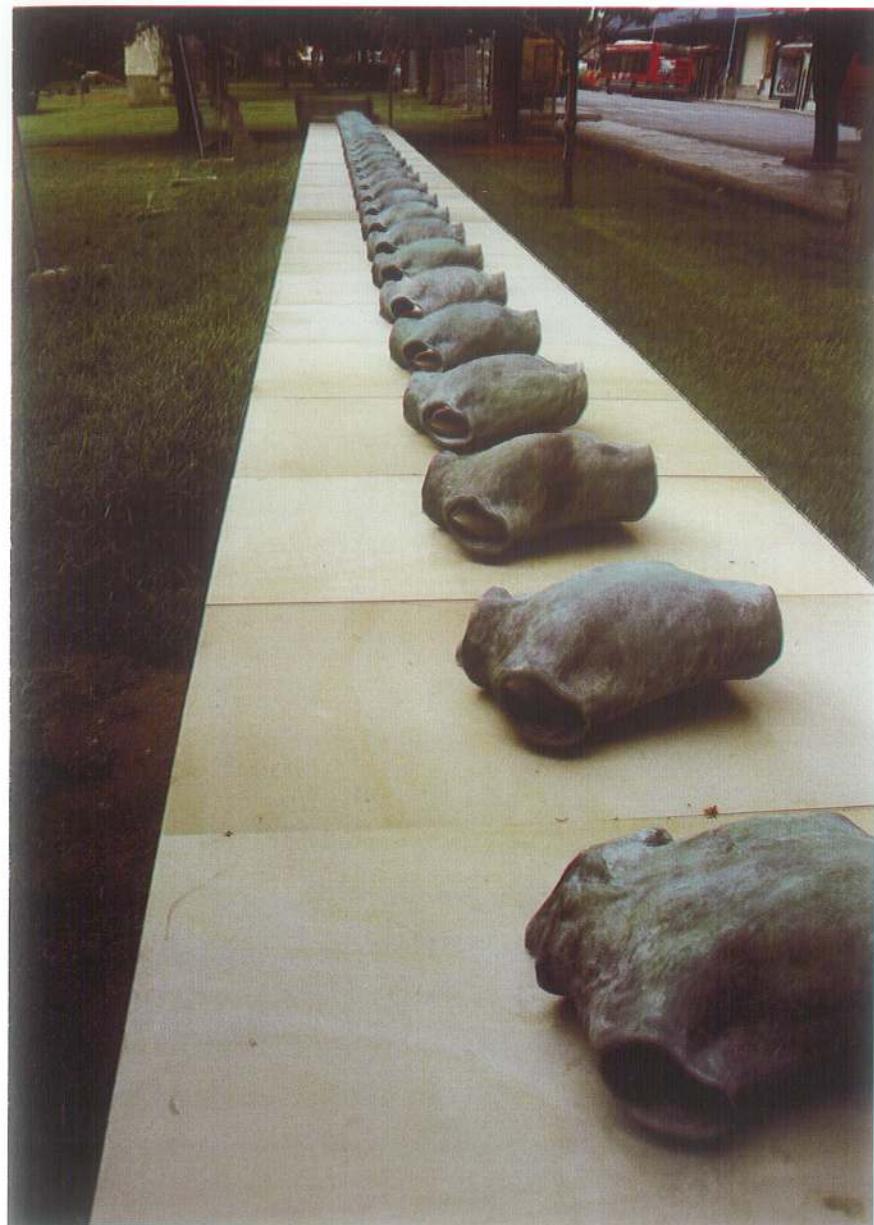
Tuthmosis, 2001
serigrafia sobre llenç
58 x 78 cm



Gades, la dança, 2001
escultura bronze i pedra
 $0,67 \times 1,57 \times 22,50\text{ m.}$



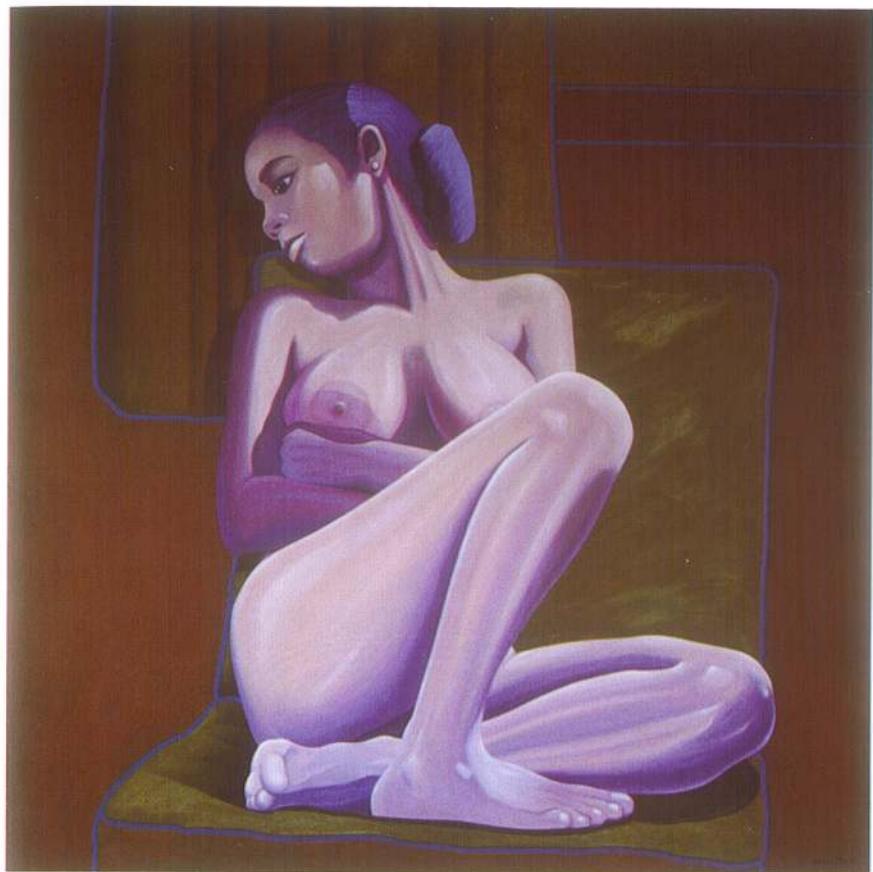
Gades, la dança, 2001
escultura bronze i pedra
 $0,67 \times 1,57 \times 22,50$ m.



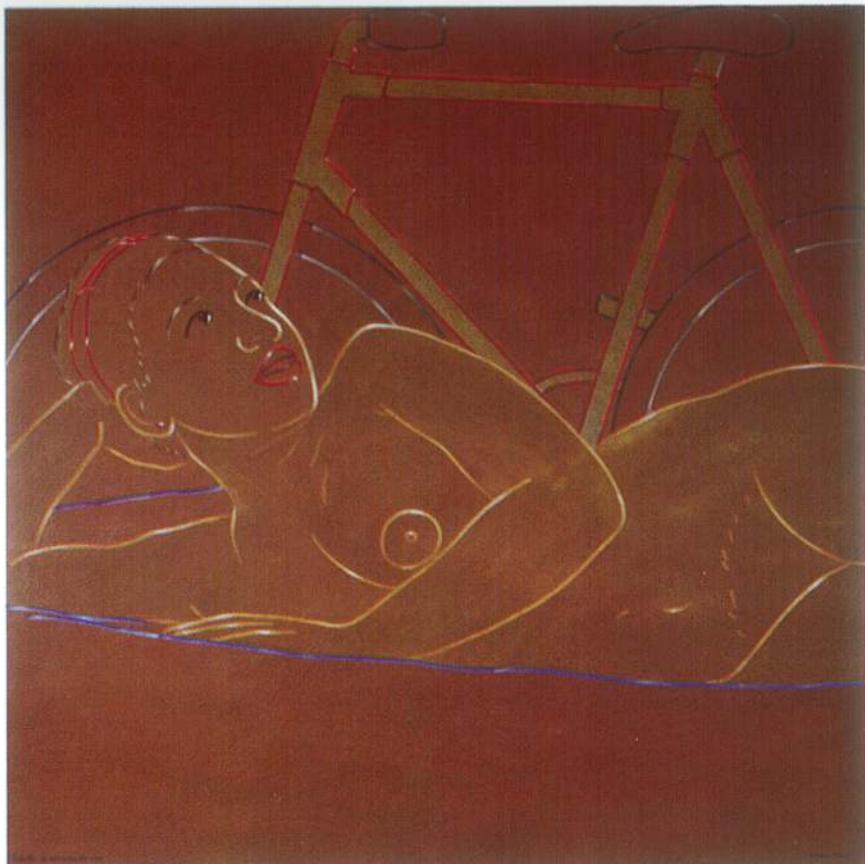
Gades, la dança, 2001
escultura bronze i pedra
0,67 x 1,57 x 22,50 m.



Locell, 2000
bronze
450 x 316 x 140 cm



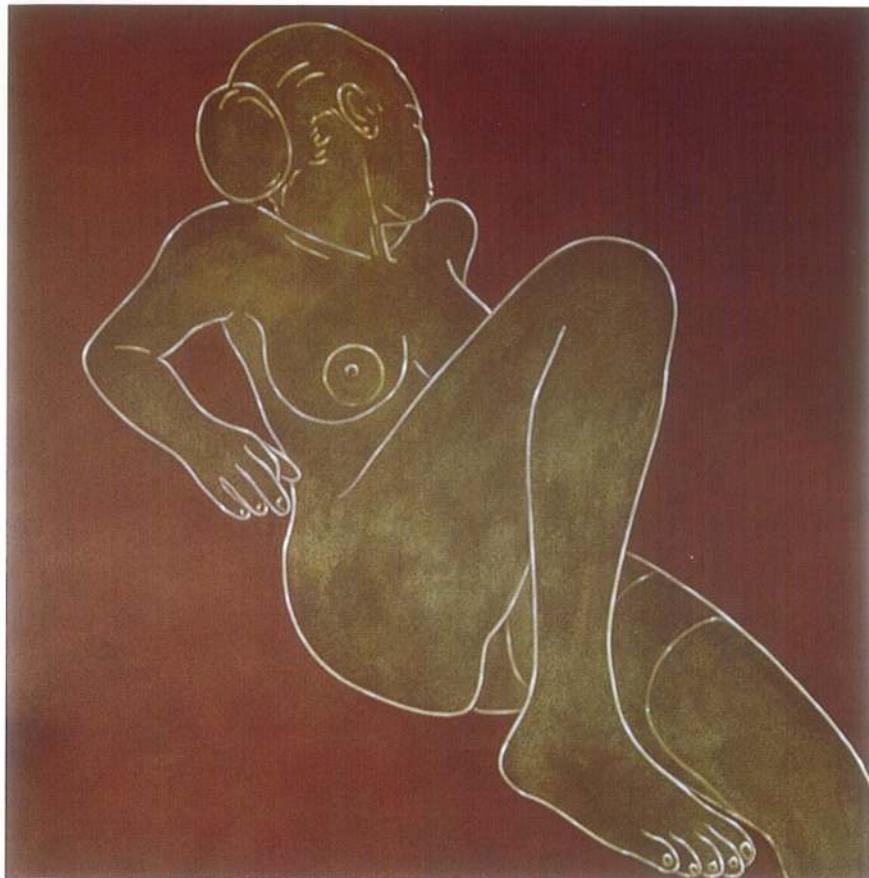
Cavil·lació, 2000
acrílic i metall sobre llenç
150 x 150 cm



Sedutta ed abbandonata, 2000

acrilic i metall sobre llenç

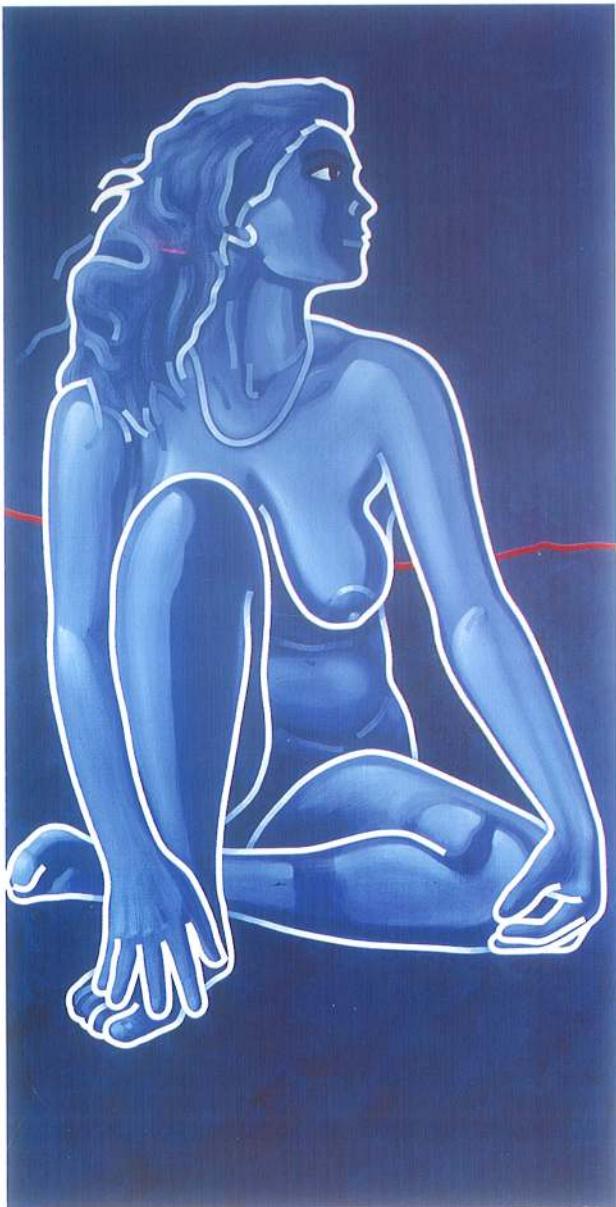
150 x 150 cm



Mira qui parla, 2000
acrílic i metall sobre llenç
150 x 150 cm



A la vida, 2000 "A Ovidi Montllor"
acrílic sobre llenç
100 x 100 cm



Horitzó roig, 2000
acrylic on canvas
200 x 100 cm



Dolor d'amar, 1999
acrílic sobre taula
45 x 45 cm



Millor festa, 1999
acrílic sobre taula
35 x 35 cm



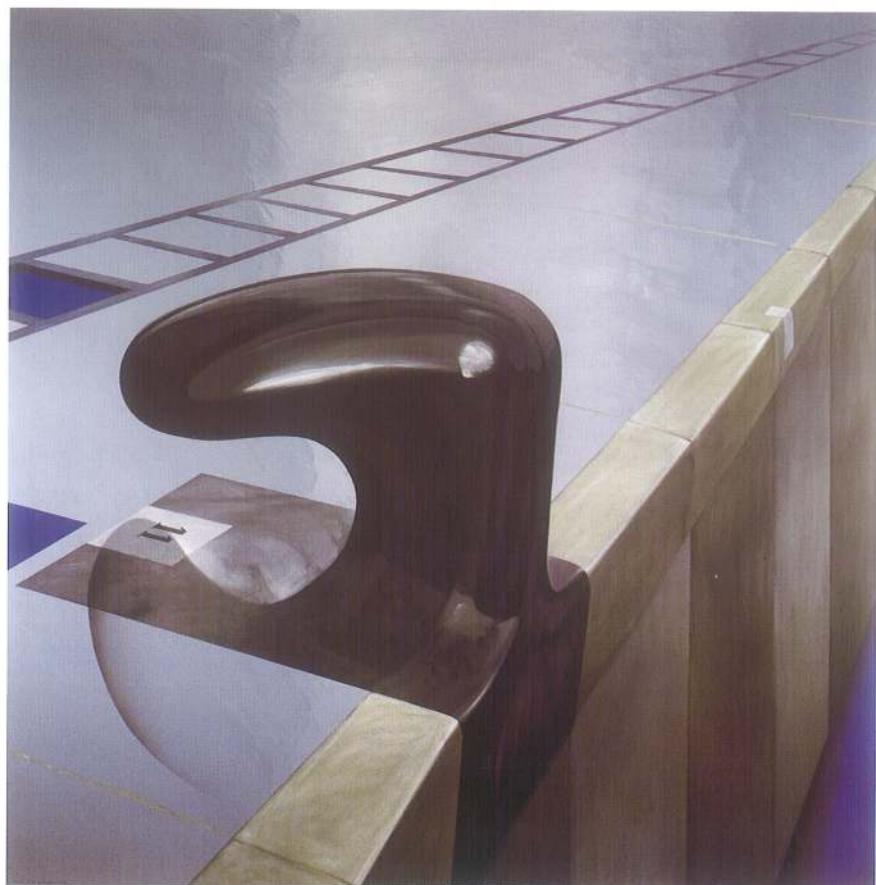
Sa passió, 1999
acrílic sobre taula
45 x 45 cm



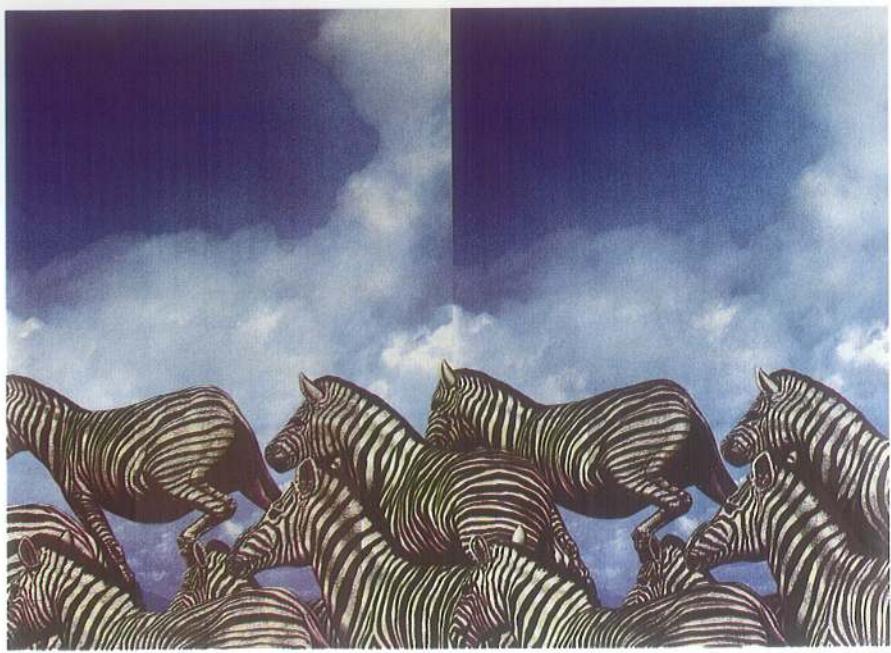
Interludi, 1998
acrylic sobre llenç
300 x 300 cm



Penèlope, Zeus, Atena, Ares, Afrodita, 1996-97
pintura-objecte



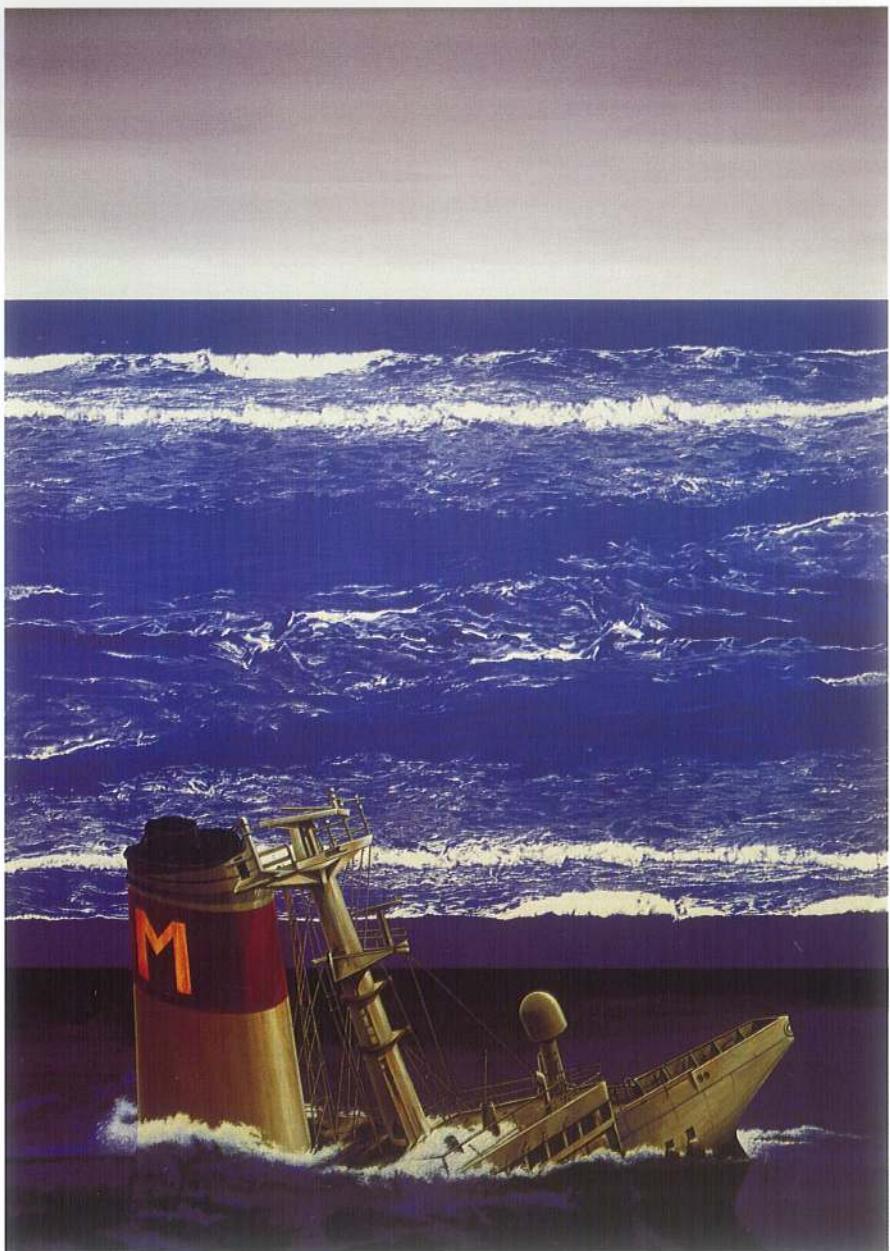
Norai 11 de setembre, 1995
acrílic sobre llenç
200 x 200 cm



Zebres escàpols, 1994
acrílic sobre taula
98 x 136 cm



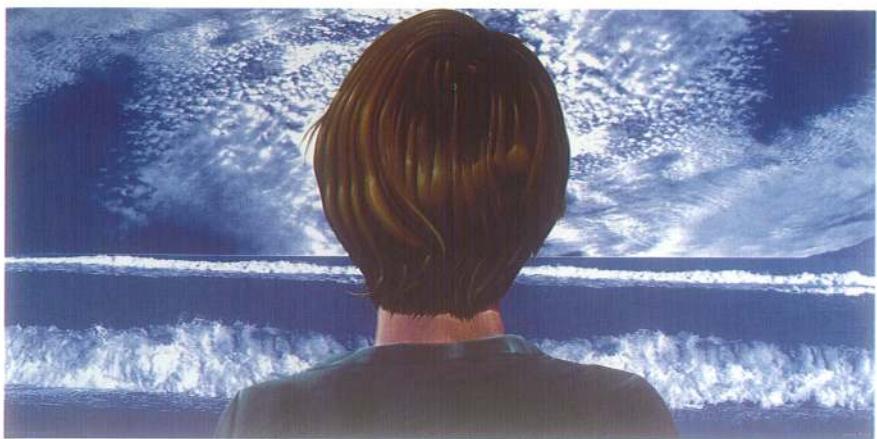
Condemnats, 1994
acrílic sobre llenç
150 x 150 cm



Malastruc, 1993

aerflic sobre taula

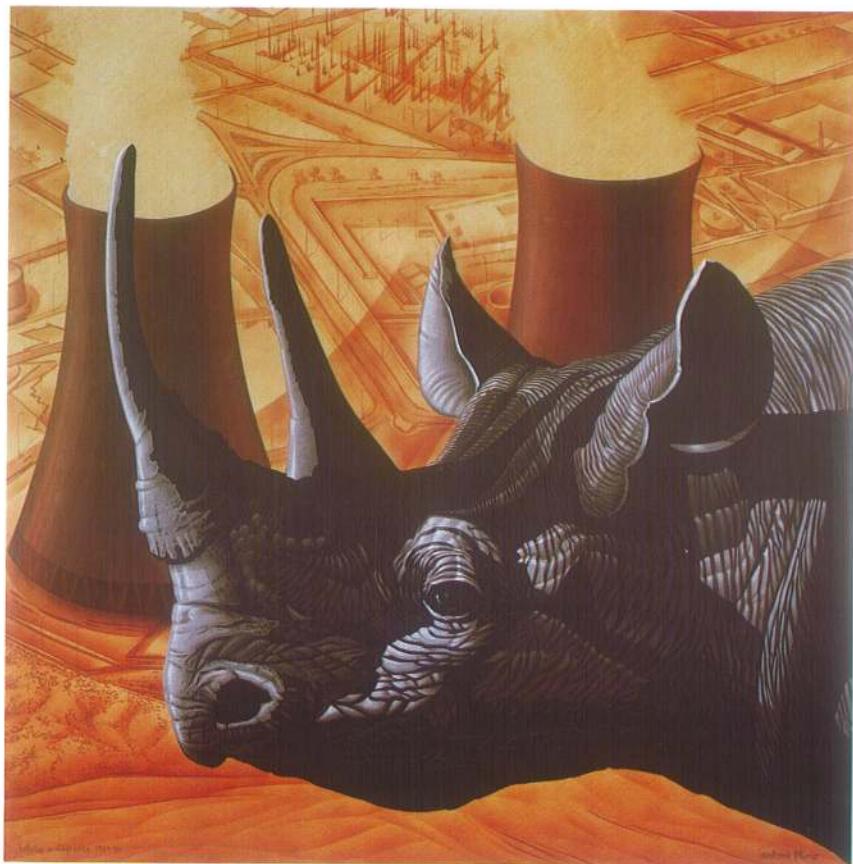
136 x 98 cm



Ausiàs al capvespre, 1992
acrílic sobre taula
100 x 200 cm



Bicicleta GTI, 1991
acrilic sobre taula
68 x 98 cm



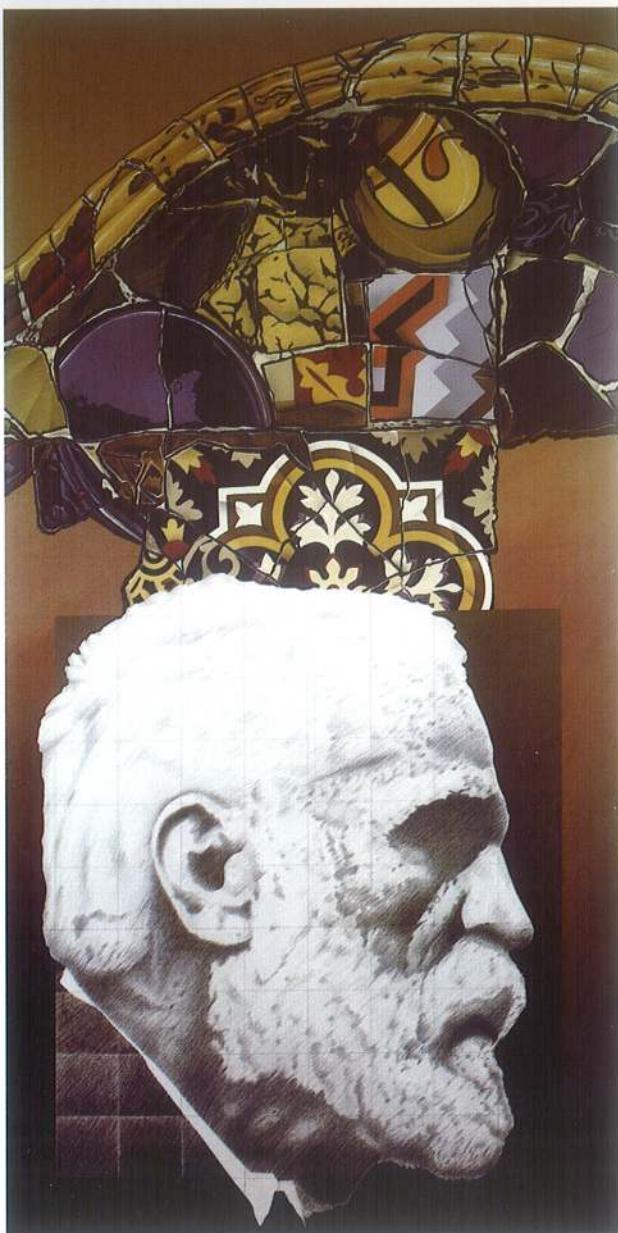
Intrús a Cofrents, 1989-90
acrílic sobre llenç
100 x 100 cm



Isop busca músics, 1981-91
pintura-objecte
2 - 183 x 153 cm



Vigilants a l'alba, 1989
acrílic sobre llenç
100 x 100 cm



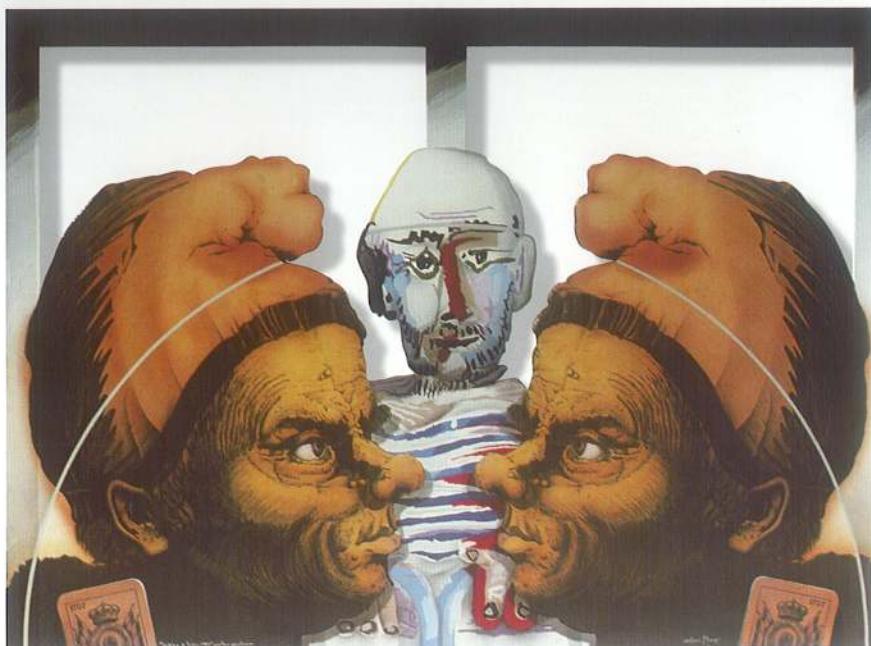
Estimat Gaudí, 1989
acrflc sobre llenç
200 x 100 cm



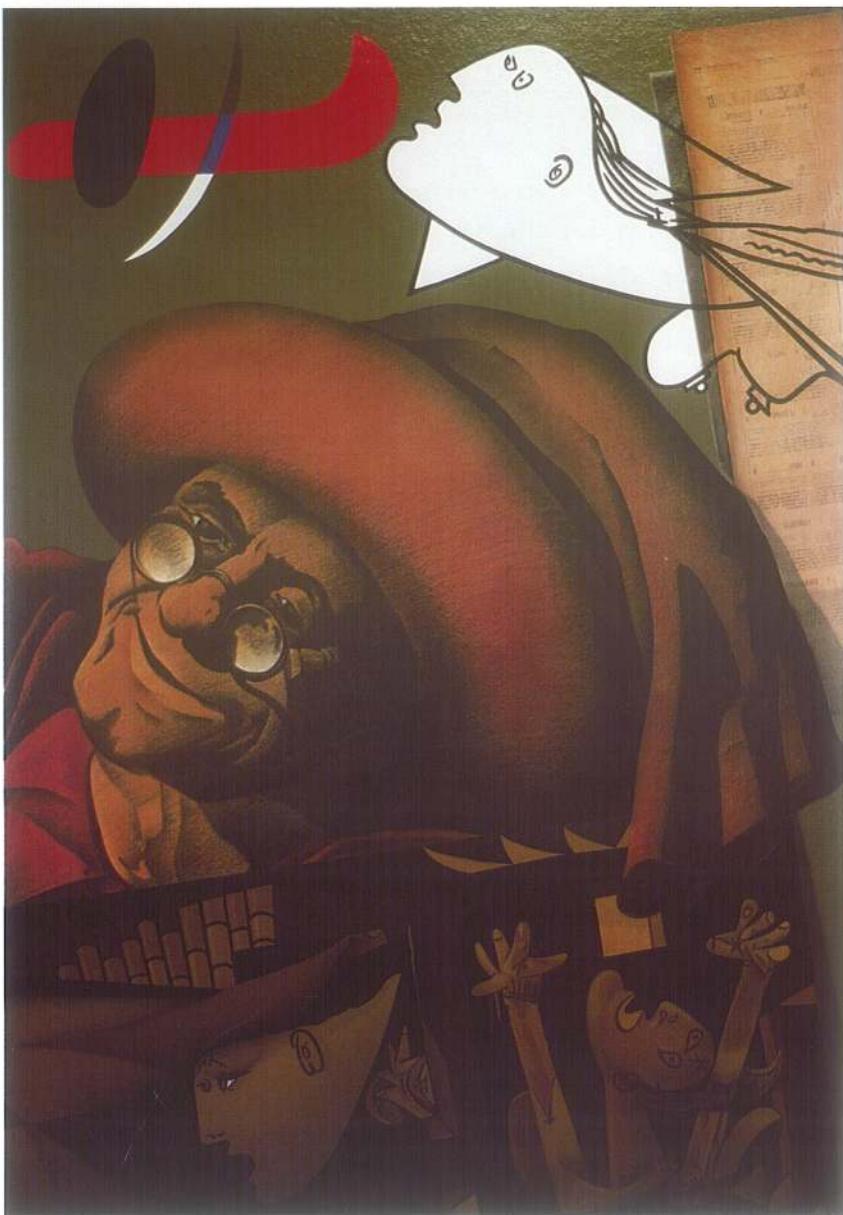
Temps d'un poble, 1988-89

acròlic sobre taula

98 x 136 cm



Diàleg a tres, 1987
pintura-objecte
98 x 136 cm



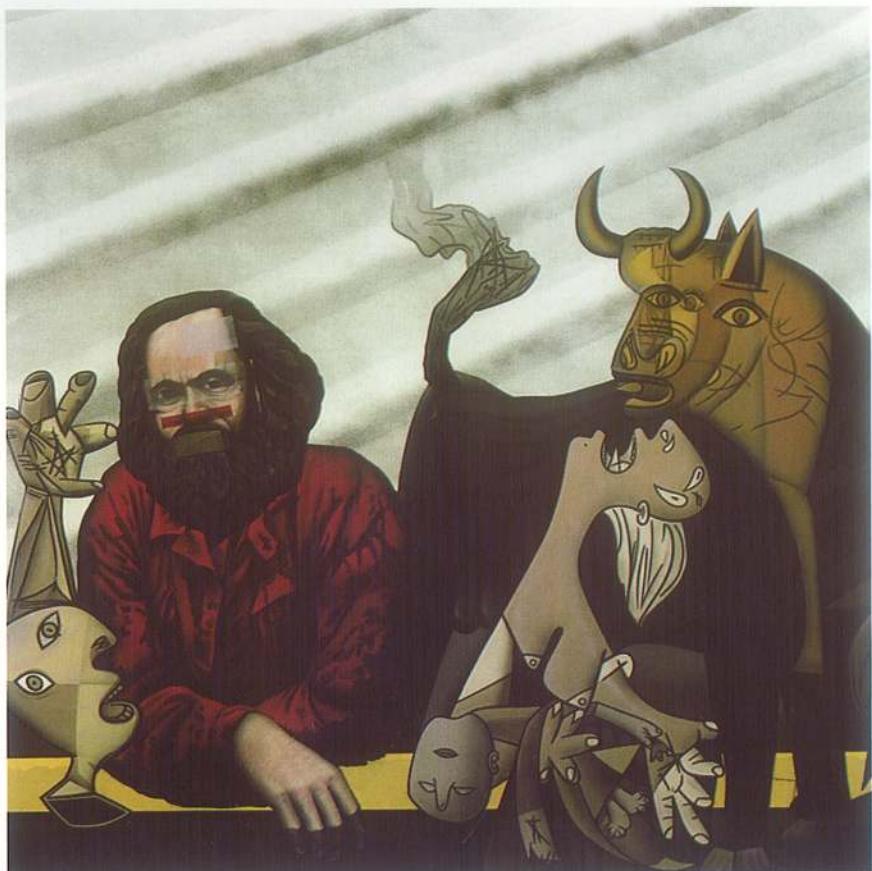
Cirurgia a Euskadi, 1986
acrylic sobre taula
98 x 68 cm



A Pau Casals, 1985
bronze i pedra
257 x 60 x 60 cm



Bosch, Miró, Jan Sanders, 1985
acrílic sobre llenç
200 x 200 cm



Personatge esguardant Gernika, 1985
acrílic sobre llenç
200 x 200 cm diptic



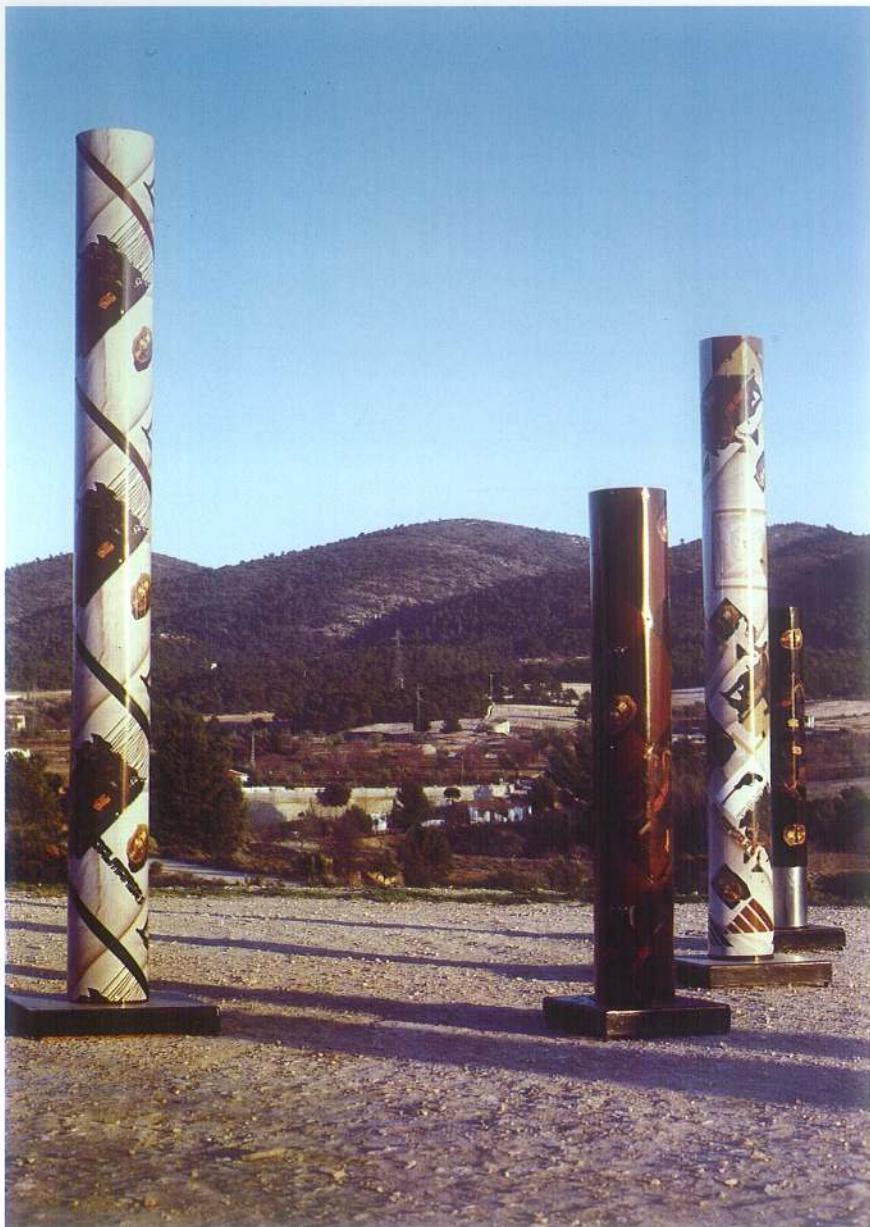
Retrat eqüestre, 1982-84
acrílic sobre llenç
150 x 150 cm



Lobrer malferit, 1982-85
acrílic sobre llenç
100 x 100 cm



El negret, 1981-91
acrílic sobre taula
100 x 100 cm



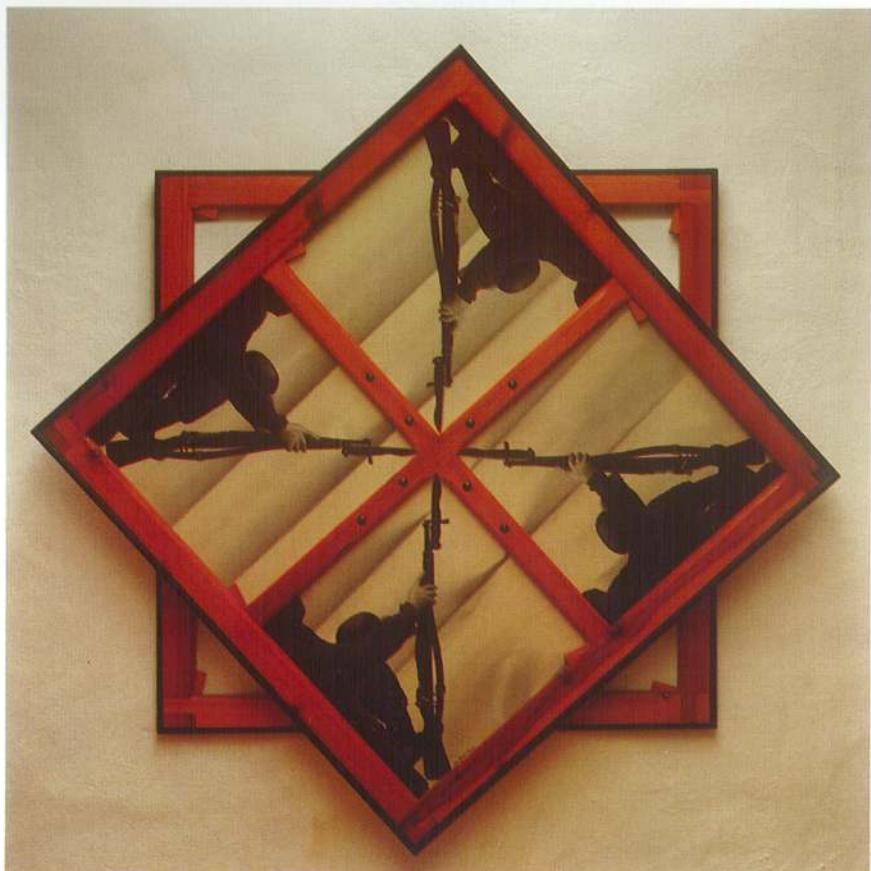
D'Almansa, 1979
escultura-objecte
393 x 35 cm



El blau, 1979
acrylic sobre sac
70 x 70 cm



Llances imperials, 1976-77
pintura-objecte
250 x 850 cm



Sobre la processó, 1975-76
pintura-objecte
2 - 100 x 100 cm



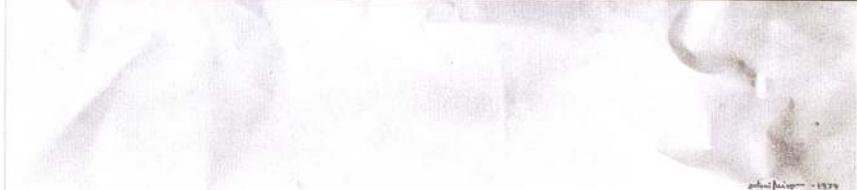
Sobre la processó, 1975-76
pintura-objecte (en moviment)
2 - 100 x 100 cm



Llibertat d'expressió, 1978

escultura-objecte

170 x 80 x 45 cm



La llista dels cecs, 1975
acrílic sobre llenç
100 x 80 cm



Mà d'home fotut, 1976
escultura bronze
26 x 15 x 10 cm



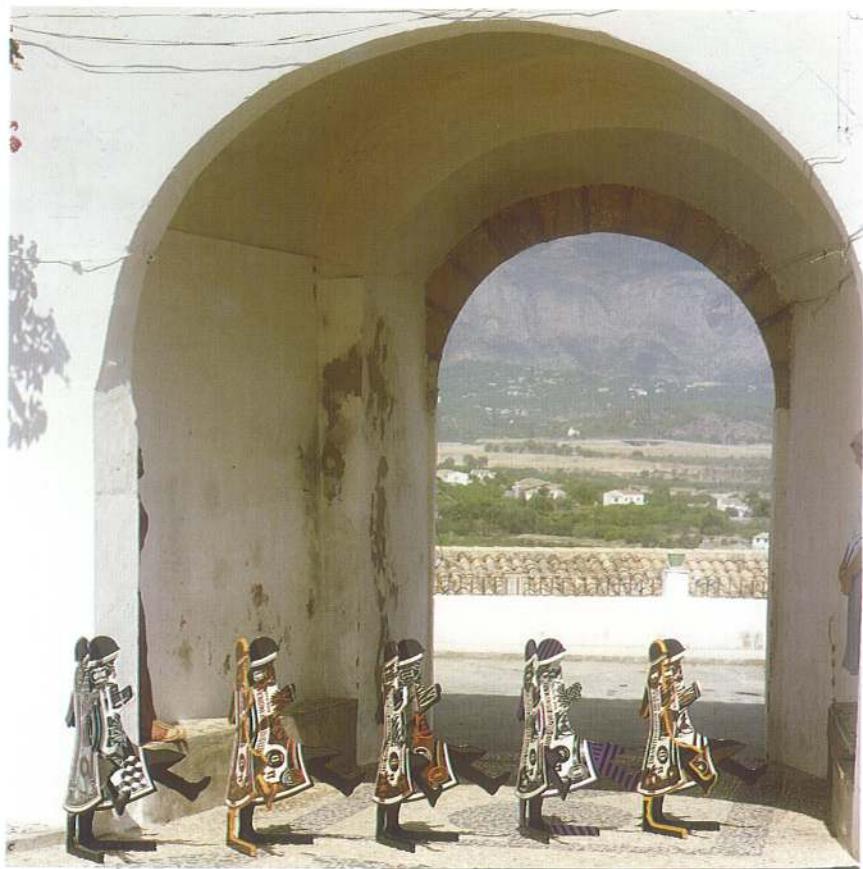
Recerca de la pau, 1975
acrílic sobre llenç
50 x 50 cm



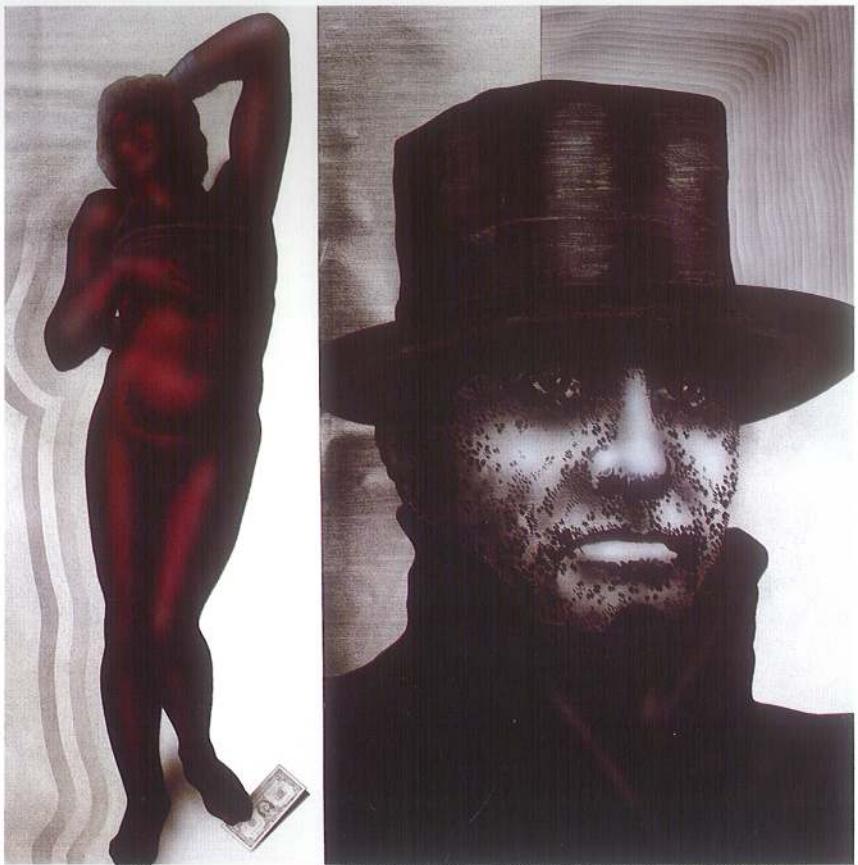
La model, 1975-76

pintura-objecte

2 - 200 x 100 cm



Metamorfosi, 1975-76
pintura-objecte
2 - 100 x 70 cm, conjunt



Esclau i esclavitzador, 1973-74
acrílic sobre llenç
150 x 150 cm



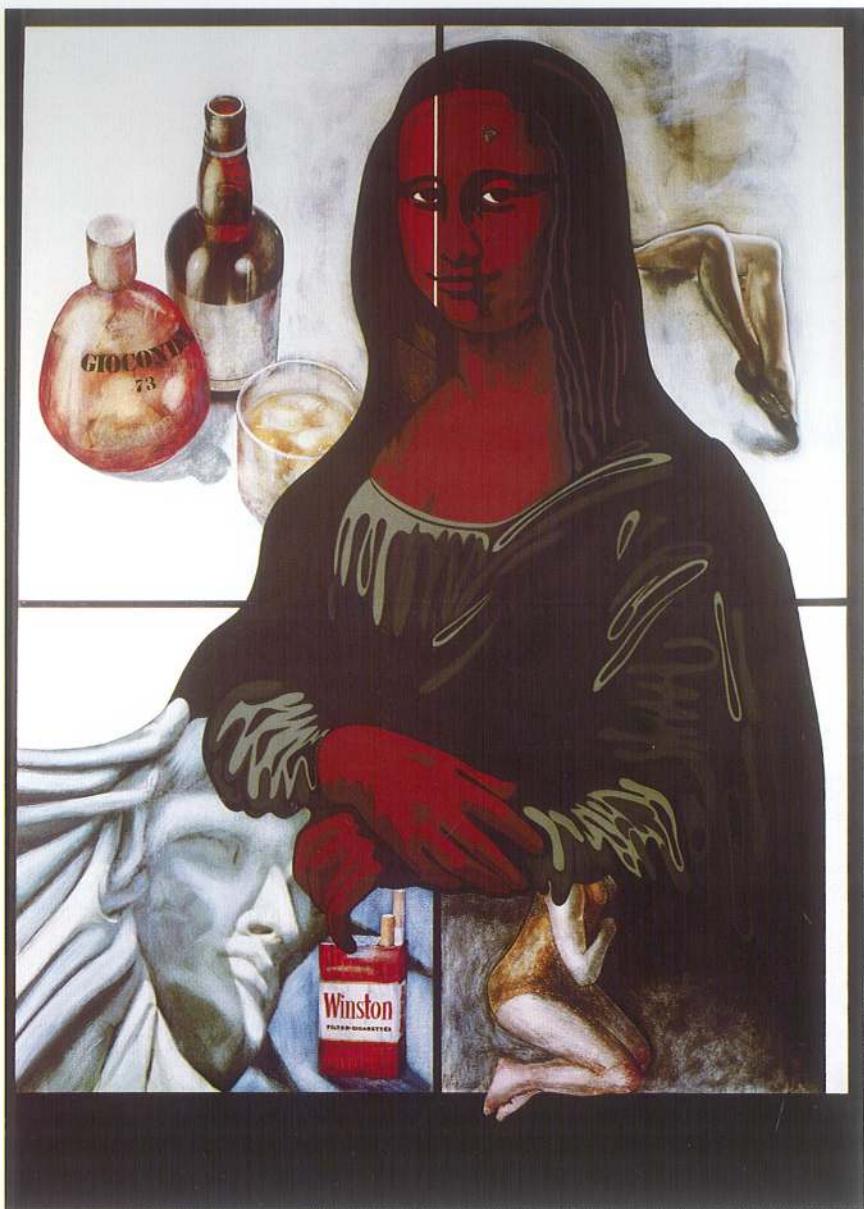
La fugida, 1973
acrílic sobre llenç
100 x 100 cm



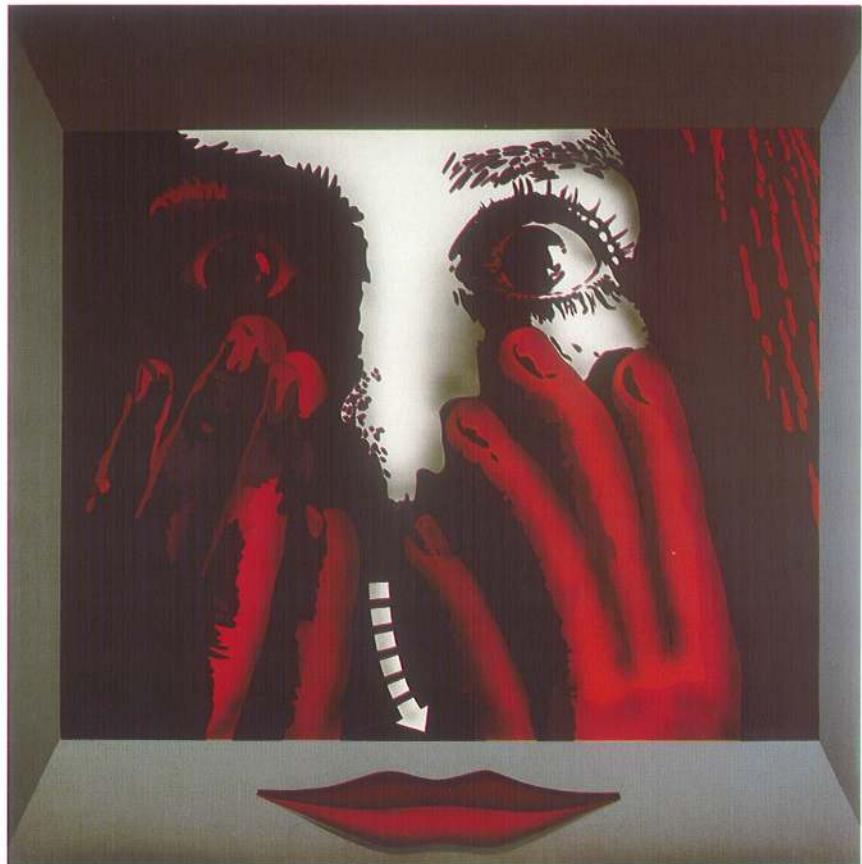
Home lligat, 1974
acrílic sobre llenç
100 x 100 cm



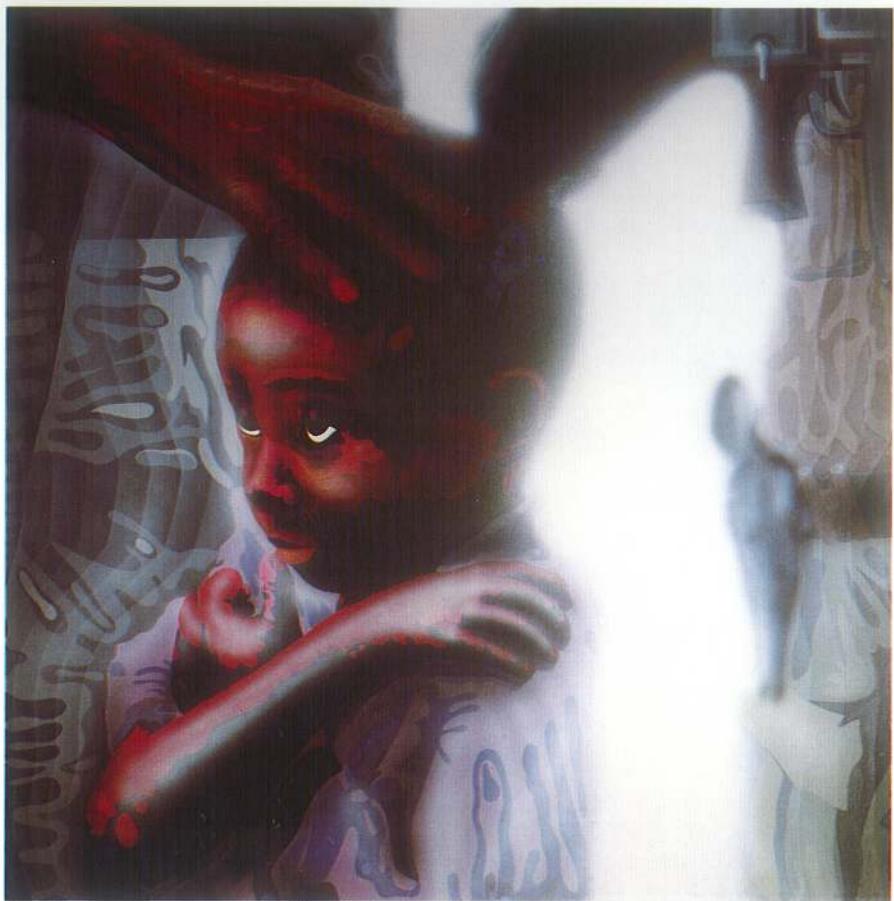
Made in Spain, 1973
acrílic sobre llenç
100 x 100 cm



La Gioconda, 1973
acrílic sobre taula
66 x 48 cm



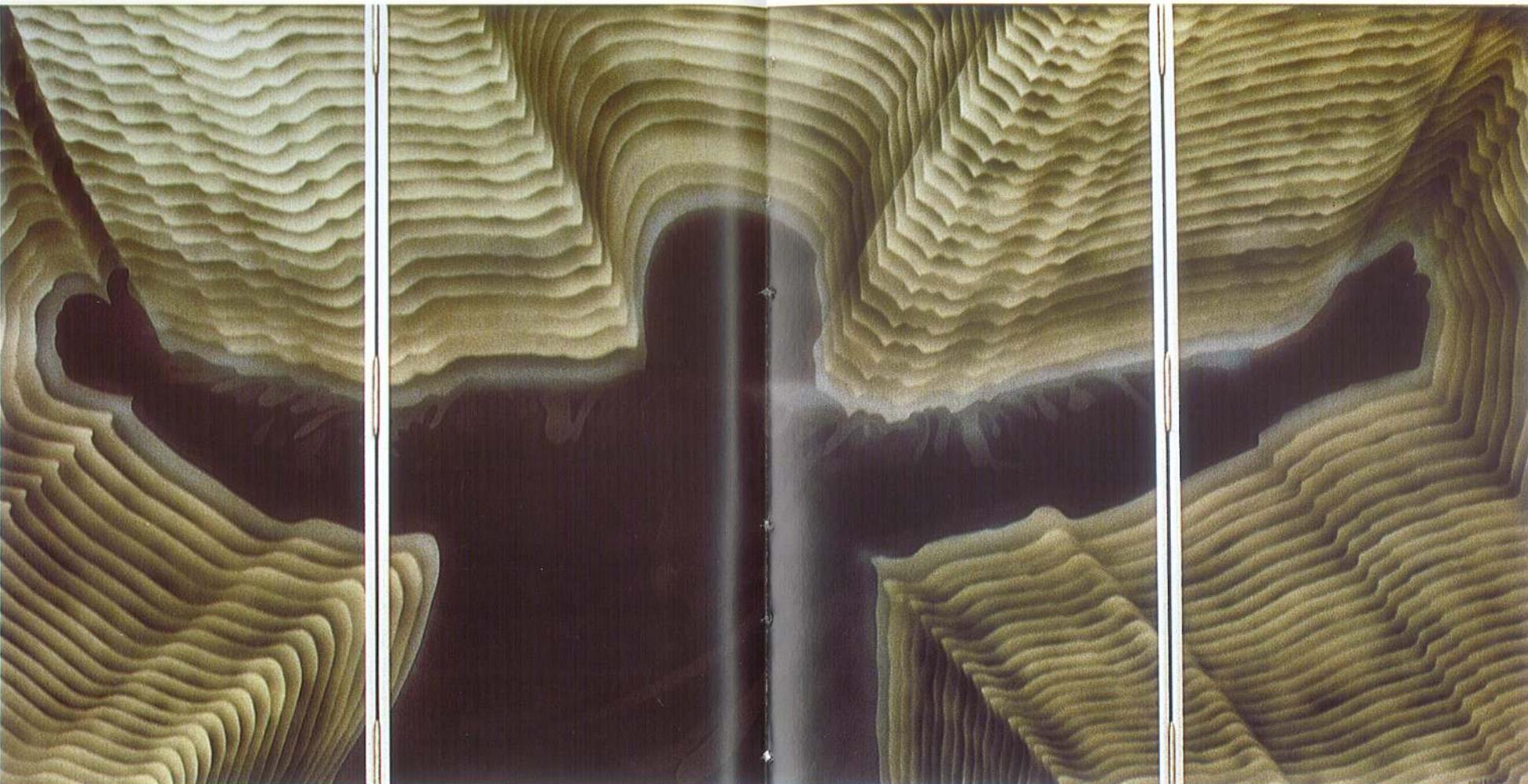
La por i els llavis, 1972
acrylic sobre taula
100 x 100 cm



Sobre la guerra, 1972
acrílic sobre taula
125 x 125 cm



Lluita d'infants, 1972
acrylic sobre taula
80 x 80 cm



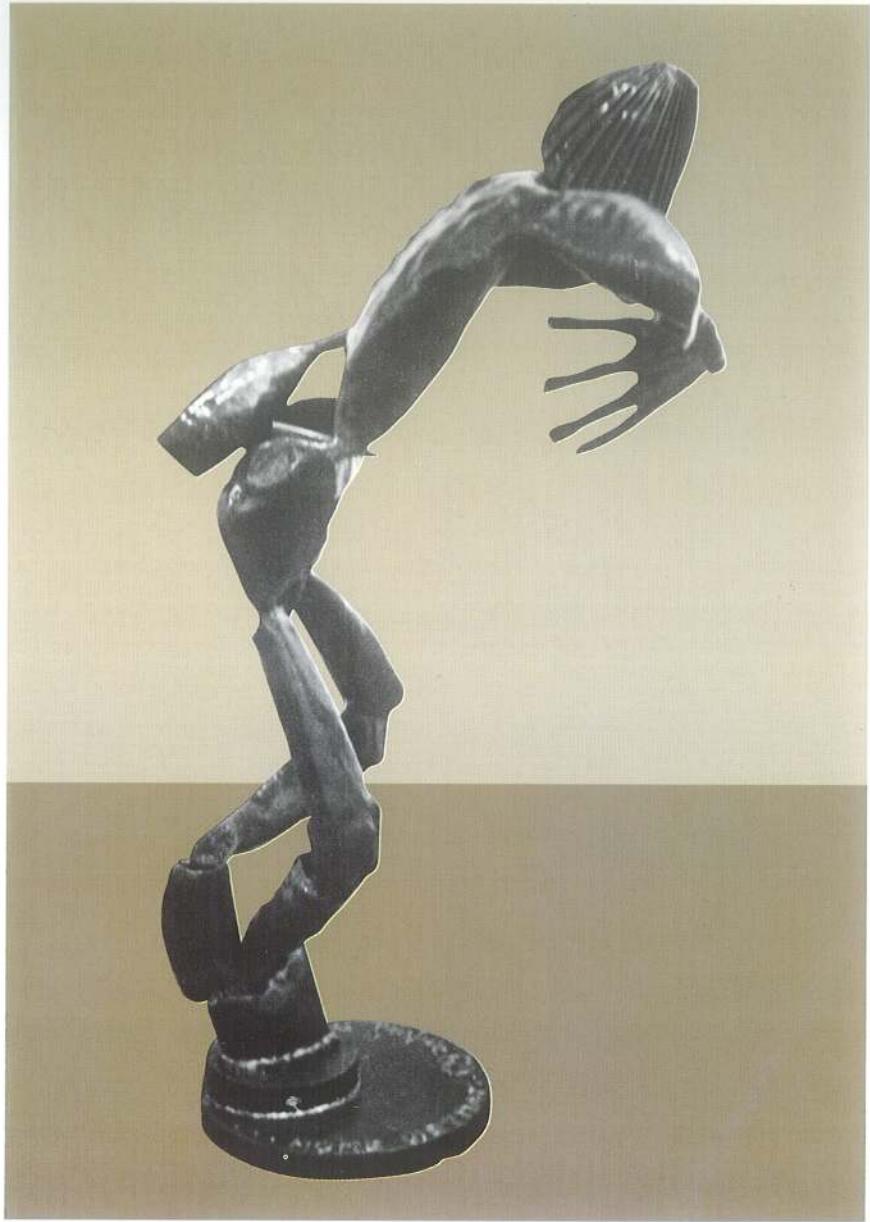
Igualtat per a tothom, 1972
acrílic sobre taula
100 x 200 cm, tríptic



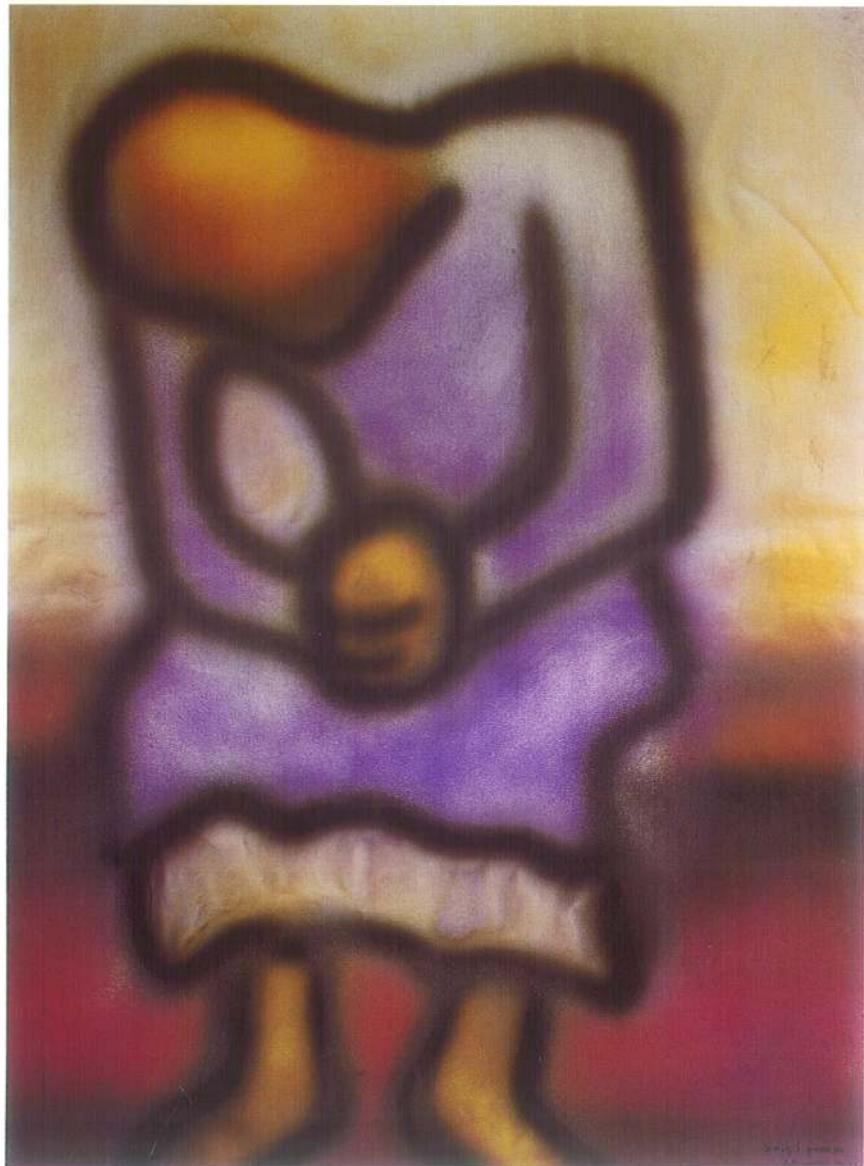
A Che Guevara, 1970
acrílic sobre llenç
90 x 90 cm



Biafra-4, 1970
sintètic sobre taula
70 x 70 cm



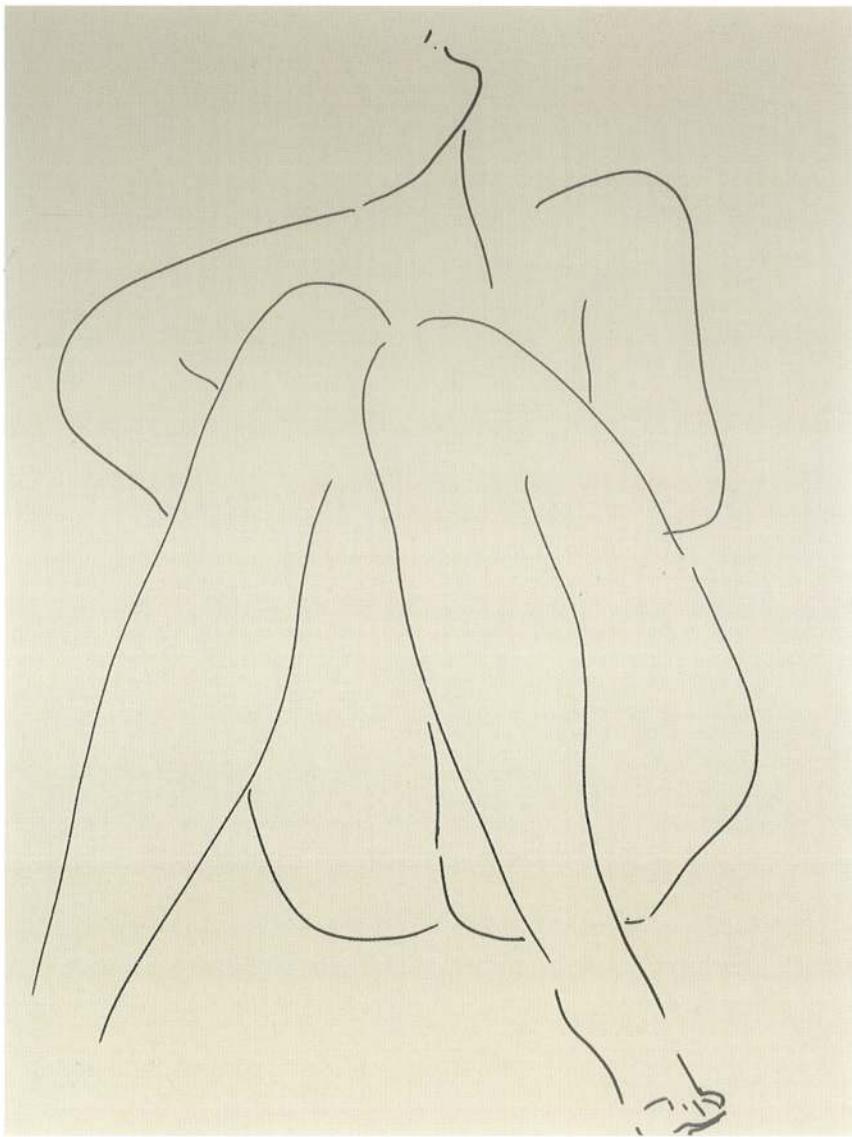
Vietnam, 1969
escultura ferro
110 x 55 x 40 cm



Boig i puresa, 1967
sintètic sobre cartró
88,5 x 65 cm



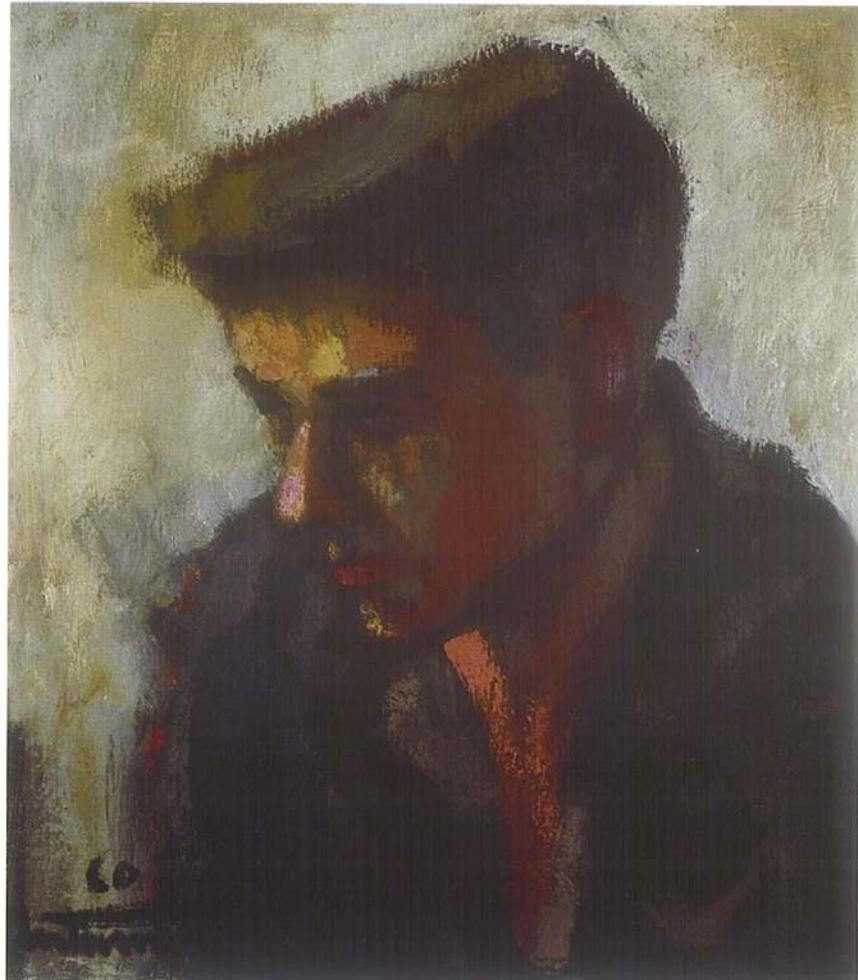
Ningú, 1966
sintètic sobre taula i alumini
114 x 65 cm



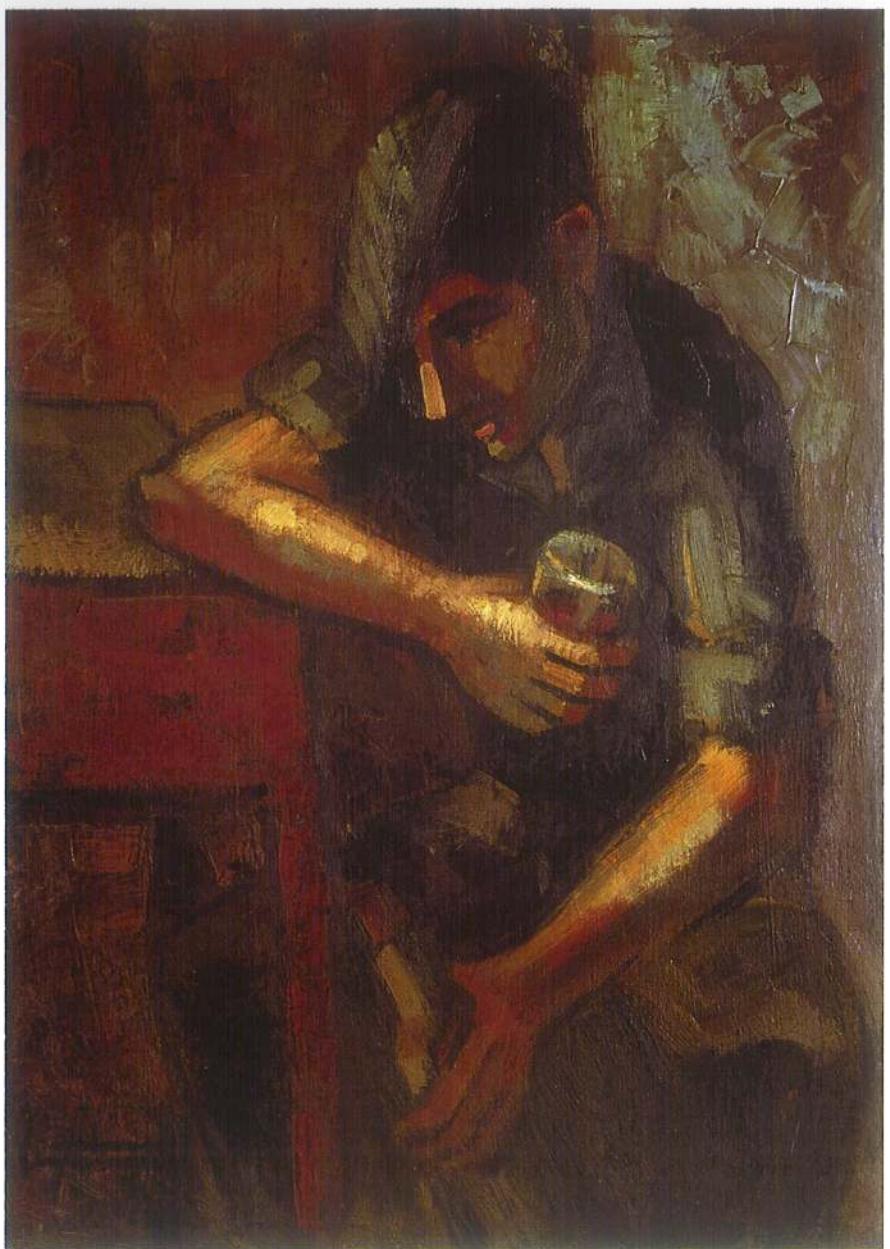
Esbós de nua, 1964
dibuix
65 x 50 cm



Bodegón, 1962
oli sobre tèblex
25,5 x 57,5 cm

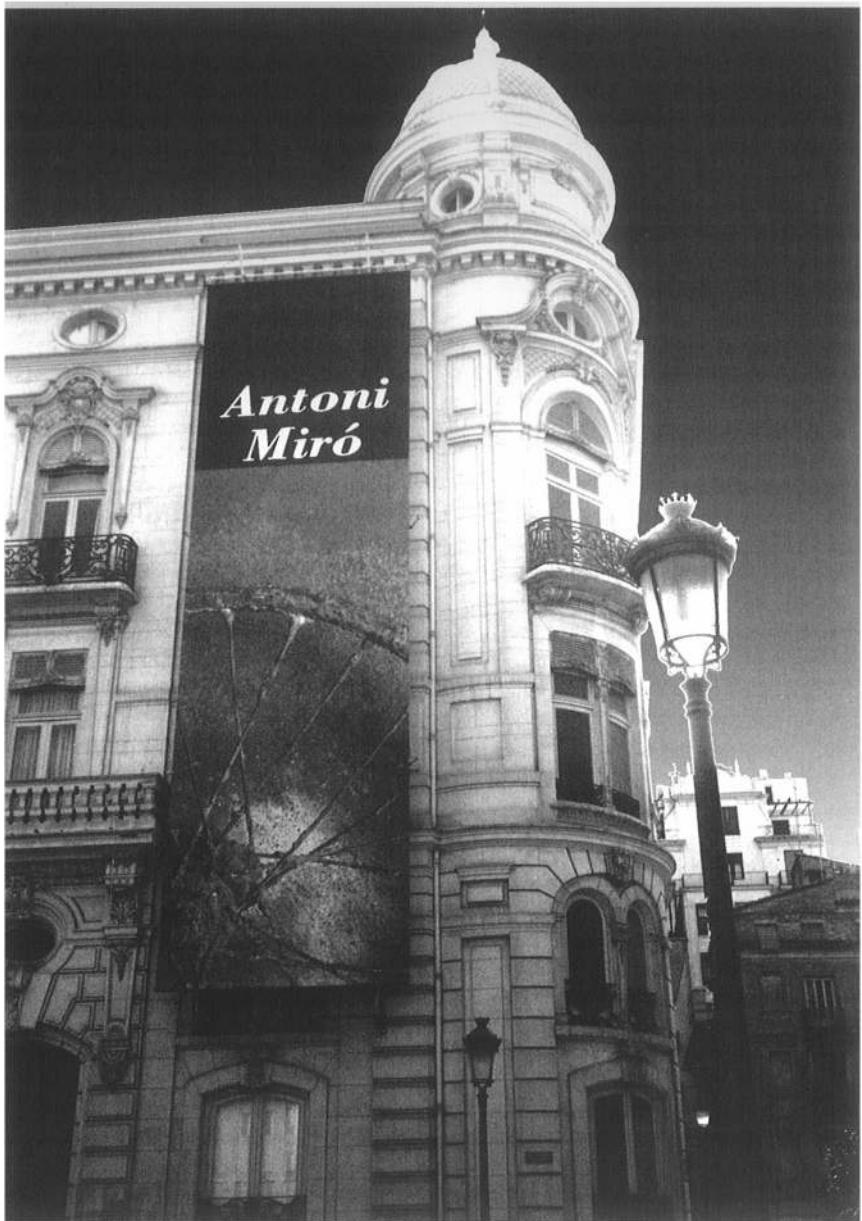


Retrat, 1960
oli sobre llenç
46 x 40 cm



El bebedor, 1960
oli sobre llenç
82 x 60 cm

ENGLISH TRANSLATION



*Expo. Fundació Bancaixa
València, 1999*

Cultural promotion and, very particularly, the popularisation of the work made by our artists constitutes one of the priorities of the cultural policy developed by the Generalitat Valenciana in recent years.

But this objective is not only aimed at the citizens of our Community. It is complemented by a policy promoting the continued participation of our artists in exhibitions abroad. Above and beyond the inherent aesthetic value of the artistic work involved, this policy opens up new paths helping to strengthen cultural bonds with other countries.

This is the background against which we should view this exhibition of works by Antoni Miró (Alcoy 1944) in Santiago de Chile, bearing the suggestive title of *An Intense Trajectory*.

Miró is an internationally acclaimed artist, with a significant artistic trajectory to his credit and is regarded, by both critics and scholars, as one of the most outstanding talents working in Valencian and Spanish art. Good proof of this can be seen in the fact that his works have been exhibited in over one hundred venues worldwide, and are included in the collections of more than seventy museums.

Antoni Miró is an artist with a forceful personality. His social engagement and interest in the course of daily affairs have left an imprint on his works. That is why it is not possible to look at his works without feeling a commitment which goes beyond the merely visual. Hence it is no surprise to find that his painting has been regarded as a "painting of raising awareness".

I am therefore convinced that the public of Santiago de Chile will appreciate the quality of this artist and will identify with the proposals put forward by this creator, travelling to Chile as the ambassador of a region such as the Valencian Community which is fully committed with values such as solidarity and openness to the world.

JOSÉ LUIS OLIVAS
President of the Generalitat Valenciana

The works by Antoni Miró are presented to us on this occasion under the title An Intense Trajectory, displaying an innovative conception which serves as a symbol for the renewing impulses currently operating within the context of contemporary culture.

Miró's artistic creation is permeated with an ongoing reflection on the world surrounding him, and each detail and compositional element in his paintings seems to appear, not as an act of invention, but as the very essence of reality itself.

The work of defending and popularising the arts that we have been carrying out from this Regional Ministry for Culture and Education in recent years, finds in Antoni Miró a source of inspiration encouraging us to move further ahead in our continued affirmation of the extraordinarily positive situation of the arts in our community.

More than the result of a fertile creative trajectory, what this exhibition shows us is the artist's engagement with the most innovative tendencies defining the art of today, giving them a new meaning through his own particular style.

This exhibition offers the general public visible testimony of how it is possible to partake, through the image, in a form of shared knowledge with which we can identify in this act of integrating form and content.

MANUEL TARACÓN FANDÓS
Regional Minister for Culture and Education

For Valencian painting, and Spanish painting in general, the irruption in the late 1960s and early 1970s of a new way of addressing the languages of figuration, acted as a stimulus for the emergence of new visual exponents. In the cultural context of Spain during the transitional period leading towards democracy, there were many artists who, in tune with the aesthetic tendencies of the time, highly permeated by the discourses of Pop art, also fought for the opening of windows to unrestricted creation, to a prejudice-free art, in other words, to freedom.

This is the backdrop against which the intense imprint of Valencian School of poster making was also reflected. And it is within this context that we must place the painting by the artist Antoni Miró, one of the most personal and faithful exponents of a form of pictorial expression defined by the balance between lack of inhibition –and even irony– and the appeal to consistency.

Within one of the lines of policy already consolidated by the Consortium of Museums –popularising the work of Valencian artists through international activities- this exhibition of works by Antoni Miró will put on display the recent work of this scrutiniser of freedom and consciousness, precisely in the Museo de la Solidaridad Salvador Allende a museum which is a standard-bearer for freedom.

Together with their usual pictorial quality and customary denunciatory power, these works reveal renewed abilities, the most remarkable of which may perhaps be the use of subtler metaphorical languages and the use of a symbolism particularly charged with suggestive references.

CONSUELO CISCAR CASABÁN
Subsecretary for Cultural Promotion

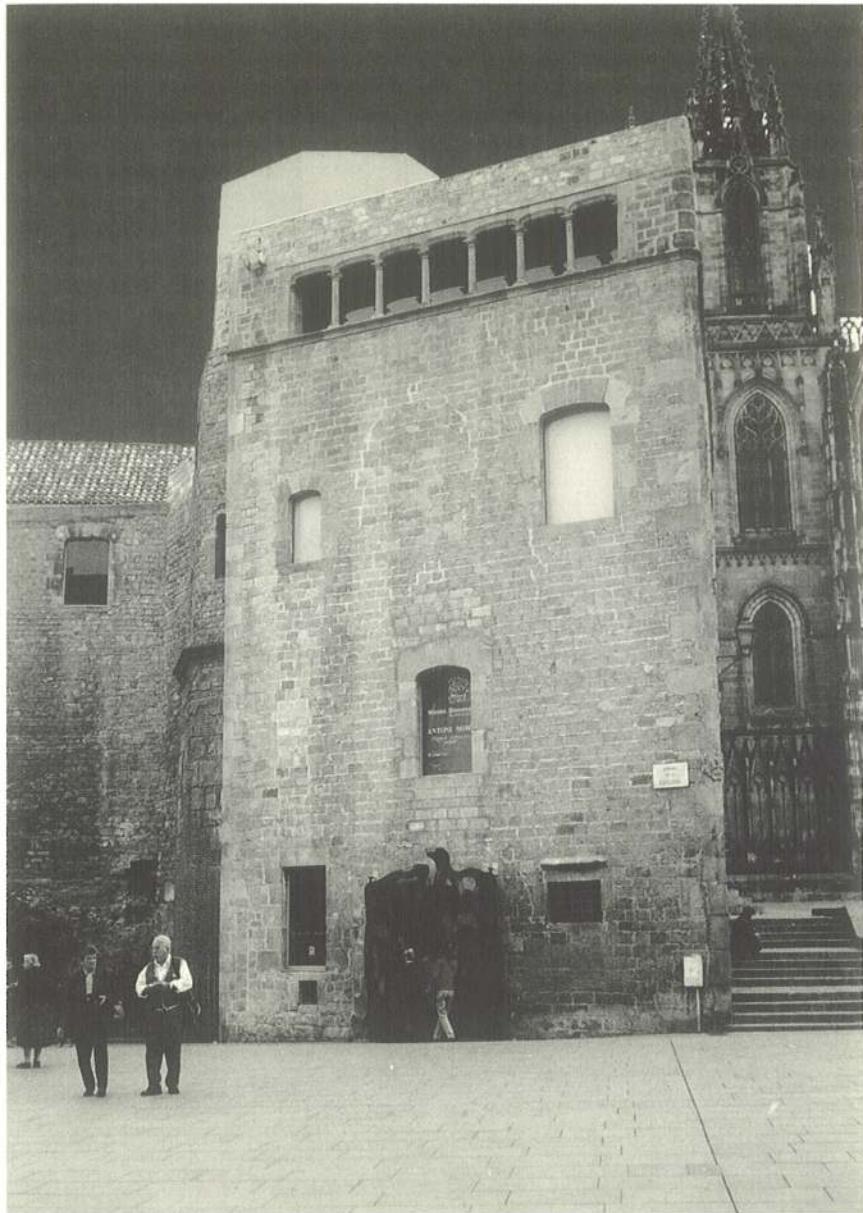
The promotional work undertaken by the Generalitat Valenciana with artists, and particularly with Valencian artists, has on several occasions granted us the opportunity to better acquaint ourselves with the visual arts in Spain. Largely due to their geographical location, the furthest south of all the countries in the world, Chile and Argentina are not on the circuit of international exhibitions. For this reason we are extremely grateful to Consuelo Ciscar who, by bearing us in mind, is carrying out a work of promotion of Spanish artists and at the same time providing us, both artists and general public, with an opportunity to get to know the art made in other places.

For the Museo de la Solidaridad Salvador Allende it is particularly gratifying to host an exhibition of Antoni Miró, an exhibition which has a special meaning if we consider that two of his works are already included in the collection of the museum.

Finally, I would like to express my gratitude to all people who have made this exhibition possible, and very specially to the Generalitat Valenciana.

CARMEN WAUGH

Director of the Museo de la Solidaridad Salvador Allende



Expo. Antològica, Pia Almoina
Barcelona 1999

Antoni Miró

An intense trajectory

Joan Àngel Blasco Carrascosa

0.- Between the why and the wherefore.

Not all visual artists build their work from the foundations of consistently assumed postulates. Others, on the contrary, base the discourse to be derived from their creative work on the firmness of their convictions. This latter case would be applicable to Antoni Miró. Accepting art as an integral part of our society, this painter considers that artistic activity does not have to be, or appear to be, dissociated from the rest of human activity, for its implicit creative motive can under no circumstances be regarded as separate from its own cultural context. If, apart from aesthetic considerations, the object of artistic practice is also sociological, historical, psychological and linguistic, then artworks (precisely because they are complex and pluri-dimensional expressions of a historically determined cultural universe) are, above all, based on a dialectic between the individual dimension and the social dimensions whose ground base is constructed of ethical components. The work of Antoni Miró as a whole, which we will comment on in these brief lines, is the result of an intention to conceive new syntheses capable of providing spectators with the opportunity of an artistic experience. By means of all the resources, procedures and means of expression available to him, he has been able to take the values intrinsic to each one of his works, correlates to the formalism of his compositions, and use them to emanate those symbolic components (materials used to construct the sensibility) which, by definition, constitute what we know as culture.

1.- By way of a synthetic account of an intense trajectory.

For those still unfamiliar with the painting of Antoni Miró (*Alcoi, 1944*), these preliminary lines may be useful as a hurried revision of one of the most fertile trajectories in our artistic scene. That at least is the intention of this introductory profile conceived as a continuous line which will underscore with the necessary brevity the most significant milestones on a path drawn from Miró's beginnings to the present moment in time, through an uninterrupted concatenation of series whose totality gives body to the map of his prolific contribution to the realm of visual arts.

This same intention remits us to the already distant times of Alcoiart (1965-1972), a period including no less than fifty-five exhibitions which constituted an exemplary demonstration of artistic expression. His group

companions of the time, Sento Masià and Miquel Mataix -later joined by Alexandre and Vicent Vidal, and other occasional collaborators- did not dispute the leadership of that enterprise with Antoni Miró. That was a moment, in the mid 1960s, in which other groups and individuals put their art at the service of the social problems of times.

During those years, Antoni Miró made paintings, sculptures, and ceramics, and also graphic works and mural paintings, works made without concessions to neutrality, whether emotional or ideological. Indeed, since his first solo exhibition in 1965, our artist has placed ethics at the very heart of his existential ambition, conceiving all his works in series, sometimes overlapping them: "Les nues" (1964-1966), "La Fam" (1967), "Els bojos" (1967), "Vietnam" (1968), "Experimentacions-Relleus visuals" (1968), "Escultura mural" (1968-1970), "L'Home" (1968-1971), "Realitats" (1969), "Mort" (1969), "Biafra" (1970), "América negra" (1972)... We are indeed dealing with a long and dense artistic phase, in which Miró consistently set in motion a chain of links from figurative expressionism (through which he reflects human suffering) to socially orientated neo-figurativeness with a denunciatory and critical message, towards the end of the 1960s.

This is the period during which the artist's non-conformist concerns for social questions emerged. His choice of figurative iconography which, given its critical nature, received the name of "social realism" is rooted directly in his engagement with strictly contemporary concerns and issues. The points of connection with other coeval Valencian artists, such as Genovés, Equipo Crónica, Equipo Realidad or Anzo, are more than evident. However, the concomitances, openly ideological in those closing years of Franco's dictatorship, when signs of rupture with tradition within the art world were understood as an open defiance of the structure of the regime, should not lead us to conclude that all these visual artists subscribed to one single poetic. On the contrary, the idiosyncratic interpretations of reality of each one of them would materialise in their own personal styles.

From a radical non-conformist stance, looking inside himself with the same critical intent with which his analytical gaze condemned the calamities of the society of his time, Antoni Miró fights for social engagement and solidarity. That explains his connections with painters with whom he shared similar aesthetic approaches, and the emergence of Gruppo Denunzia, founded in 1972, with Rinaldi, Pacheco, Comencini and De Santi, in the Italian city of Brescia. That was a moment when his conception of life and history gradually threw light on an awareness of reality in order to arrive at a position of engagement with the world, defending and demanding eternal human rights.

Imbued with this vocation and determination, at that time he began his series "El dòlar" (1973-1980) which materialised in paintings, sculptures, objects and graphic works, including pieces such as "L'Home avui" (1973),

"Xile" (1973-1977), "Les Llances" (1975-1980), "Senyera" (1976) and "Llibertat d'expressió" (1978). It was precisely during this period when the singular Mironian poetic was definitely outlined with unequivocal profiles, linking visual work and moral positions through a dialectic understanding of art. More than depicting beatific or idyllic, peaceful or serene motifs, Antoni Miró opted for a direct message transmitting a radical denunciation of current and historical irrationalities. This is a forceful, often harsh, body of work in such a way that it would be pointless to imagine that our eyes could remain passive when confronted by these plastic images.

Continuing with this gradual revision, towards the late 1970s Antoni Miró embarked on a rewarding about-turn in his creative work, resulting from a reflection on the society in which he lived and in which the symbolically charged image was all pervasive. His is a humanizing re-elaboration of this collection of visual representations impressing itself on our retinas day after day but which, far from putting man at centre stage, shunts him to a periphery removed from any non-material principle. There is absolutely no room here for frivolity or lack of transcendence.

These foundational premises contained within themselves the seeds of an evocative pictorial series, aimed at establishing a dialogue connecting with the beholder: "Pinteu-Pintura" (1980-1990). Cleverly manipulating the propagandistic images of industrial-technological society, he then filters them through the formal filter of a non-American form of Pop Art, or also of Optical or even Kinetic art, resulting from an elaborated synthesis and economy of expression. In this way he will inject into his work a new modality of realism, from which his Mironian "style" will emerge. A style whose defining keystones may be detected, not only in his paintings, drawings and engravings, but also in other genres or working methods, like sculpture, metalgraphics, ceramics, mural painting, mobiles, etc., which provide irrefutable testimony of the iconic condensation which is the end result of his way of seeing.

A superficial approach to the iconographic repertoire of these pictorial series clearly demonstrates that the artists selected are seminal painters, all of them with indisputable universal stature, dotted along the long legacy of art history, in particular the Spanish one: Hiéronymus Bosch, Dürer, Velázquez, Titian, Goya, Gaudí, Toulouse-Lautrec, Picasso, De Chirico, Mondrian, Miró, Dalí, Magritte, Adami, etc. Here are works by these paradigmatic artists taken from the collective museum and made famous thanks to their continuous dissemination: "Las Meninas", "The Drunkards", "Vulcan's Forge", "Innocent X", "The Count-Duke of Olivares", "Carlos V in Mühlberg", "The Milkmaid of Bordeaux", "The Demoiselles d'Avignon", "Guernica", etc. There is no doubt that the simultaneous combination of diverse artists and style will produce a stimulating contrast in the eyes of the spectator who find themselves in front of the works. The interplay of opposites, highlighting differences and disagreements, induces a set of perceptive and cognitive patterns different

from the habitual. A new beauty emerges from these unusual mixtures, from those carefully thought out hybridisations, seeking to capture the attention of anonymous "watchers", who, on the other hand, are forced to sharpen their sights when faced by a proposal where sophisticated irony is filtered through concealed metaphors and metonymic plays. All direct resources are definitively left to one side, replaced by a complicity, and the same applies to the given message, substituted by a re-enactment of itself.

A new period opened in the 1990s with a series entitled *Vivace*. Again, a new thematic twist induces a rereading of Antoni Miró's work. Human creations and technology or, in short, civilisation and its relationship with the environment, move to the centre of his work. The artist questions the whole notion of progress. In this series, without renouncing his fierce uncompromising criticism, a more elevated poetic and lyric stance may be detected through mechanical and articulated objects -bicycles- which have been metamorphosed into an illogical world, moving between reality and fantasy. And placed within a stage setting of natural spaces, now explicitly referenced, they have been turned into a surreal organicist figuration through the relational interplay of truth and falsehood.

It is also worth pointing out that, although the mark of eroticism is a constant in the artistic production of Antoni Miró, it is in a specific section of the "*Vivace*" period, one he entitled "*Suite erotica*" (1994), where the issue is dealt with monographically. Based on ceramic paintings from ancient classical Greece, and free from any moralistic concerns, he has re-enacted scenes of erotic interplay consubstantial to daily life. Behind the etchings making up this portfolio of graphic works, there is an anthropological vision emanating a natural and playful understanding. There is no hint of guilt nor feeling of sin in these bodies, dances and hedonistic poses evocating the vitality inherent in any rejoicing of the senses. The reflected gaze confronts us with a reencounter with the mirrors of the Mediterranean culture.

II.- Looking at (and painting) painting.

I have said on other occasions that rather than "seeing", what Antoni Miró actually does is "looking at". A permanent questioning underpins all his activity. Another of the artist's constants, who on the other hand has never reneged on his allegiance to a number of axiological principles, has been a permanent enriching of those values of significance in the ongoing development of his production though time. In other words, his ascetic daily dedication has been gradually orientated, in parallel with a reinforcement and redoubling of the iconic polyvalence, to open up the possibility of different readings.

The world of Antoni Miró is, in itself, permeable to multiple referential approaches within the artistic universe. The artist wants these references to act by accumulation, an interchangeable amassing for each of the spectators who, with their own visual backgrounds, qualify and extend that protean

world, saturating it even further with connotations. Subsequently, it is precisely this sense of saturation what he permanently re-enacts though focusing on politics, sex, nature, voyage or violence -to name only a few of the subject matters dearest to the artist- and using for it that special gallery of images he himself has selected. Kaleidoscopic creations which, when faced by the slightest twist or hint, send us back to the principle of play, gaze, and reflection vis-à-vis the work of art. A tautological factor on themes, references, and gazes prevails in his production.

But far from exhausting the references used by the painter in an artistic meta-language, the iconic universe of Antoni Miró is direct, powerful, taken from a daily struggle with reality; a repertoire of images with return tickets, for through an artistic and ideological contextualisation -and in this sense we must emphasise the consistency of the artist throughout the whole of his trajectory- he returns to us all that iconographic ensemble reinforced in its power, reach, and significance; works reinforcing reaction, achieving their goal of bringing an edge of discomfort to the conscious.

Antoni Miró's production, imbued with a determined drive to communicate, leaves no room for neutrality neither from the side of the artist nor from the spectator. Indifference is made impossible by the explicit messages conveyed in the vital images which, far from exhausting in themselves or acting as mere quotations of other previous ones, ironically lead us back to an uncomfortable critical position in a world, our present world, which mixes up what is given with what is real and possible. Utopia is transfigured in criticism, and criticism is offered to us as a means to achieve or reach the possible. Irony is the system used in this approach, an intelligent rebelliousness demanding the receiver's complicity and, subsequently, identical levels of lucidity.

The notion of contrast is crucial in Miró's artistic conception. That carefully planned contrast or clash, reawakening us from a widespread visual somnolence if not from a certain generally accepted visualising apathy, is at the heart of the artist's conceptual background, from Pinteu-Pintura to his most recent production. Antoni Miró has faced us directly with iconographic assemblages based on a process of selecting images, many of which inhabit the collective retina, in harmony with a given concept and purpose. These images, which will be taken out of context and later rearranged, while acting as a stimulus for visual effect, reveal the cathartic action experienced by the artist. For in my opinion, the quest for contrast expressed by his works is based on a subconscious sublimation of yearnings and projections.

His is, in other words, a deconstruction-reconstruction process aimed at the configuration of a new anthology of pictorial images, which will increase their polysemous charge as they are extracted -through ingenuity and a skilful use of combinatory resources- from their original context to be placed in an entirely different one. A work of iconic intertextuality with which Miró has

managed to raise the level of metaphorical or metonymical sagacity. A task of reformulation or, better still, of decoding/recoding, which brings to the fore a marked feature of Miró's versatility, extrapolating, altering, reusing, metamorphosing, dislodging... to immediately begin to recompose, to resignify... through the new linguistic codes he has drawn up.

The body of work we are analysing here, exudes a fine irony in some cases -resulting from hidden metaphor or from metonymy- and an unrestricted humour in others, sometimes dwelling on open criticism, caustic sarcasm, or even satire, as the upshot of the stark comparative contrast. Perhaps the creator of this visual work has contemplated this idea, "haunted by the irony of the object, it would be stupid not to use that postmodern weapon to filter my thought which, steeped in images, will also set into play, assisted by the intelligent use of other gazes, new thoughts and images".

III.- Iconography, Engagement and Method.

A member of that long saga of artists throughout history who have shown a firm commitment with their time, Antoni Miró has successfully focused his acute gaze on subject matters impossible to overlook by an artist of his kind: the disasters of war, the primeval passions of violence, the blights of individual and collective misery, the aberrations of racism, the confusion of alienation, the urgency of social emancipation, the unbalances derived from dehumanisation, the Machiavellianism of those who manipulate, the paranoia or schizophrenia of dictators, the yearning for cultural or national independence, the brutality of aggressive capitalism, the immortality of imperialistic colonisation... Hence his art has been labelled as political, conceived to gnaw away at widely accepted positions of self-complacency. An art made to disturb, imbued with a critical spirit and revulsive meanings. In short, a denunciatory art filtered through what has been called "awareness-raising painting".

Antoni Miró is a radical non-conformist who, from a finely-tuned stance of engagement with human rights, presents us with a critical body of work inextricably bound up with denunciation and solidarity. He takes great risks in favour of an ethical synesthesia, inasmuch as he overturns and rejects anaesthetised moral stances.

The iconic appropriation of a substantial part of the history of painting in Miró's production, carries with it a reflection on the very limits of the artwork in itself, which may be extended ad infinitum in a reflected interplay of facing mirrors. A pretext acting as a meta-language to establish a reflection on work itself, transfigured through previous artistic proposals. It is, at the same time, a point of inflection in his personal and communitarian history through a series of images fixed in the collective imaginary, icons of ourselves in the passing of time, whether in the long or short term.

His working methodology, as well as the ensemble of images, allow for a serialised production, with his work in series configuring another of the

central axis of his production. Far from being finally exhausted, each series opens up new ones, transmuted into a vanishing variation line where the characters reencounter themselves in that time tunnel which is memory. Labyrinths or mazes of plastic echoes where each corner opens up a way out, and each new twist closes it off again. A permanent self-nourishing revision of what is most cherished by our artist: painting. Antoni Miró as a producer of images, elaborated and re-elaborated from a particular coding directly derived from Pop. He is a synthetic and direct publicist communicating through messages of clear-cut, neatly drawn renditions, where colours, lines and composition are all put to work at the service of the final result: communication in the broadest meaning of the term. This communicational power, assisted by immediate allegories, is what returns us to the very centre of contemporaneity in a heartfelt denunciation of all aspects of oppression, pain, aggression, misery or manipulation.

This look at the past, to clarify the present and give birth to the future, should have to be materialised not in an ambiguous or non-determined way, but with informative clarity. By sometimes juxtaposing characters; on other occasions superimposing objects; or by isolating fragments, the author of these visual inventions triggers off in the spectator an optional game thanks to its combinatory nature. The compositional strategies devised by Antoni Miró, affecting both the morphology and the syntax of the image, are varied: sometimes, when reflecting parts of an image on itself, he is applying the "mirror principle"; yet other times, the enlargement, reduction or lengthening of objects or characters through deformations provides a set of new "readings". Finally, by resorting to superimposition, parallelism, severing, or inclusion, he goes beyond those changing contrasts of the assumed images which initially seemed to constitute the central leitmotiv of the composition.

Always with the primary intention of stimulating aesthetic perception, using the procedural systems of collage and photomontage, Antoni Miró has increased his repertoire of communicational resources. Using these techniques, he has polished his plays of contrasts, deformations or synecdoches. And through subtlety or a clashing contrast of connections, he has raked through allusive and comparative strategies by combining quotes or references. And always taking into account that the goal is none other than a catharsis, a liberation of the visualising effect of these works which have bound image and idea together. Furthermore, it must be pointed out, that his painting contains the principle of collage, the importance of drawing, and the fundamental imprint of the photographic image as key starting points.

IV.- Art and Nature.

The thread connecting our discourse should not be considered conclusive without first dealing with the recent artistic production of this forger of images. With the title *Sota l'asfalt està la platja* [the beach is under the tarmac], he tackles the conflictive relationship between nature, culture, and civilisation,

these realities which should be brought closer together, especially when a deviant conception of what is understood as "civilization" is gradually eroding the "green" foundation underpinning nature.

At a time of collective acceptance of the serious problem of environmental deterioration, and the less than implausible notion of planetary suicide, some visual artists (as in the case of Antoni Miró) reflect, through a number of different procedures, on how to unite "art" and "ecology". It is a healthy attitude which demonstrates exactly to what extent landscape has been, and continues to be, one of the main battlegrounds of our times. Many formulations have been proposed to confront the persistent violation of nature which is under so many threats. In this context, the questioning of the most correct attitude vis-à-vis the "true" and critical problem of consciousness of contemporary culture, seems out of place. Every artwork that makes reference to landscape, underlines the essential bonds between nature and culture, allowing us at the same time to reinvent the modalities of that relationship. And this is all the more true when we accept that the possible solution will not come from artists, but from the powers that be, for "they" (and, to a limited extent, "we" too) have control of the resources to tackle pollution, destruction, and impending apocalypse. However, that does not mean that we are exempted from an introjected shared responsibility, or at the same time free from an always exculpatory self-victimisation. Artists never have solutions at hand. The most they can do, and perhaps what they must do, is to visually pinpoint the problem, to question and to raise their voices.

When Antoni Miró claims that "the beach is under the tarmac" he is not falling back on Rousseauian nostalgia. Neither does he appropriate the environmentalist ideology in his attempt to relate the "artificiality" of his constructive forms with the external "natural" space. For falling into that redeeming temptation would ultimately amount to an usurpation of the moral responsibility of the defenders of "envirocracy". Our artist does not have any therapeutic prescriptions suitable for the diagnosis. The crux of the matter may perhaps lie in the -artistic- reinvention of the world in which we have to live, through articulated visual discourses which, from the subjectivity of their respective poetics, bring us closer to the essence of life. The opening up of ways for a creative, metaphorical "reconstruction" of nature from the autonomous field of research which gives rise to what we call "art".

The idea we are expounding does not presuppose a return to the recovery of Arcadia, let alone a search for Paradise Lost. Nor the in pectore assumption of a Cousteau-like activist identification. And in no way does it involve the paradox of yearning for the artificial preservation of the naturalness of nature. For today's artist -an issue upon which we shall continue reflecting- must embark on a search for a new experience of landscape, thus re-establishing the dialogue between culture and place.

Being painting

Isabel-Clara Simó

How many paintings have existed from cave art until the present? Including oil paintings, gouaches, watercolours, pencil or ink drawings, pastels..., and adding the artistic reproductions from all times, disregarding their artistic value. The number would be overwhelming. Let us think of ourselves, illiterate in pictorial art: our formless children's drawings, that flower or fish which we doodle while talking on the phone, the heart we engraved in a tree in the company of our loved one... The amount is so astronomical that it escapes our comprehension. The fact is, the very moment our species had hands, and opposable thumbs, there were two things that humans did not waste time in creating: weapons and recreational drawings or casts, even before clothes and food containers. We have, therefore, the right to propound that humankind is the species which produces art. That would be the reason why the most progressive and accomplished educators defend the need for art in the school curricula for all children, including those with mental disabilities, for whom it is a source of pleasure which may only be understood after the acceptance of the premise that our species is an innate art manufacturer.

From that never-ending mountain of paintings and drawings there is a much, much smaller portion making up the category we know as "works of art". However, we have also to consider the huge number of works of art. We just have to take a look at the museums we ourselves have visited, not to mention the vast quantity existing in the world, and all the paintings we have seen. Just trying to imagine it is dizzying. Subsequently, besides the above definition stating that ours is the art-producing species, we could also add that our species has provided many talents in this field, and that each one of those talents has suffered from productive incontinence. One example: how many impressionist paintings, to name the preferred movement of visitors to museums, exist? For instance, how many did Renoir paint? And how many Monet? No matter how much I travel, I always bump into them everywhere. The next question is the one which inevitably follows - why? I mean, why did those painters paint? What do they want to say or express? And why do they paint so much? Is what they want to say inexhaustible? Is their discourse never-ending, always unfinished?

Painting scholars have always attempted to provide answers to these questions in thousands of ways, yet none of the answers seems complete, let alone definitive: neither art consists merely in the creation of beauty, the exploration of the inner self cannot be said to be its only purpose, nor is a

denunciation of an alienating and oppressive society its only end.

Let us focus on one painter, on an excellent painter: Antonio Miró. If somebody asked me how many of his paintings I have seen, I would shrug my shoulders in a gesture of helplessness. In the meantime, he might have painted three or four more series comprising several dozen works each. Not forgetting his print works -Miró is a master of all techniques- and the abundant books on his work which he tirelessly and carefully publishes. Why does Antonio Miró paint? What is he after? What does he want to prove? What does he want to show? And I say it without the embarrassment of the highbrow terms chosen by the history of painting to name the different periods and movements. In fact, it is about classifications, such as that made by Linnaeus with the animal species, comfortable to include a wide variety of concepts, in the understanding that no specific animal is exactly like the model established by Linnaeus; what we call the "paradigm", the model with respect to which the specific individuals have common features. And that is all. No painter is a cubist painter in a pure state, or abstract, or figurative, or surrealist, or expressionist.

What I am suggesting is that we must try to avoid falling back on simplifications, no matter how comfortable they may be. If we say that Miró paints to rebel against the boot of the oppressors, we are only saying part of the truth; if we say that Miró paints as a way of explaining himself and, en passant, others and the surrounding world, we are telling just one part of the truth, but not the whole truth; if we say that Miró paints motivated by an emotional necessity, we are also saying a part of the truth. But not all the truth.

I think that Antonio Miró is his own painting. They are inseparable. It is like when we hear an athlete that is about to retire from competition saying that "Athletics is my life"; or like the musician suffering from deafness -the great Beethoven!- looking on in astonishment at others pitying him because he is no longer a man who suffers, but a man emotionally dead. This is what happens sometimes. And it has nothing to do with marketing or with celebrity, nothing to do with the prices of the paintings or the greed of collectors, nothing to do with critics or friends. Sometimes, a painter -for instance, Antoni Miró- is a painter because he was born a painter; because he carries with him the hidden and complex folds of the soul, of the spirit of painting. A spirit more powerful even than the people he loves, even than himself. All in all, the question "why does Antoni Miró paints?", followed by the other question "why does he paint so much?", lose all sense because the answers are the same: he cannot help it. He paints because he is a painter -an indestructible self-explanatory tautology.

In his famous *À la recherche du temps perdu*, Proust said something very cruel about writing -I am not talking, as I have done with painters, about those writers who write as a profession, yearning to finish the work and start the promotional campaign, but rather about those writers who are alive only

when they write, who breath words. The French author said that those surrounding an author throughout his life, are for him what models are to a painter: working tools. The sentence is terrible, but true -writers use others, even those they love most passionately. That is terrible, but also extraordinary, for the author takes these models and place them inside his work just as a sculpture sculpts from stone and clay. The Franciscan humbleness with which it is politically correct to talk about writing today makes those discourses modest and phoney, and that is how we come to hear that a writer claims to be like a beggar of life, or like an angler, patiently and motionless fishing in the waters of reality. Nonsense: every writer feels like God. Is God. And, what about the painter? God, naturally! God and woman, because women give birth. For millennia, God was a women -and that is why only statues of goddesses were found in the long period of the Prehistory- until Patriarchalism drew a beard on God and gave him a bad temper. Every artist is God and woman, yes sir!

Antoni Miró, who is an atheist and a misogynist, will have to use all his irony to stop himself from laughing out loud. But I insist: Antoni Miró is God and woman. Even if God does not exist, and even if he likes women with that joyful voracity with which Valencian heterosexual men like women. He therefore paints because he is emotionally configured to paint.

A very different thing is how Antoni Miró paints.

And another different thing altogether is why he paints.

How does he paint? He usually paints with plastic paint. He has a certain predilection for large canvases and formats -often huge- and is a figurative painter. Those are his most external, more epidermal, features. But, let us try to go a bit further: Miró has never painted a pompier work (those slightly affected paintings, unable to free themselves from the burden of academicism and classicist contributions), nor has he ever made a pastiche (in which the painter imitates the tendencies from other time), but he could very well add some pompier element, or experiment with a demystifying pastiche if he feels like that. Neither is he an artist of sentimental effervescence, but on the contrary, as the cubists defended, he believes that sentimentality was good for 19th century artists, and is better off remaining in that time. Georges Braque used to say that pictorial emotion is a restrained emotion -it is not a teardrop, but a lump in the throat. That is precisely the reason why I believe that Miró is closer to the cubists, even if formally he has nothing to do with them. Like cubist artists, he cultivates pictorial architecture to perfection. But his would be a specific cubism instead of an abstract cubism: geometric lines, flat colours. Besides, Miró has also something of the fauves, which is nothing more than expressionism based on the exaltation of colour. His would however be a Pop fauvisme, impregnated with irony. Let us further add that Miró makes a markedly Mediterranean and Latin painting -to Apollinaire, nationalism in art is not what was attributed to the Romantics, but the defence of a concept of

culture: North or South, Germanic or Latin spirit, inland or the sea. And yet another feature: the wide range of media used by Miró in his immaculate studio in Sopalmo. For he as easily makes a poster as a collage; an installation as a book cover, without ever renouncing extraordinary and large paintings, which breathe easily.

Why Antonio Miró paints, only he knows. We look at his paintings and let them pierce our skins and reach inside us. His intentions remain inside himself, perhaps clear and smooth, perhaps confused and wrinkled. He paints, I think, sometimes to make politics. Others to capture erotic desire. Other times to make a mockery of ourselves, of life, and probably of himself. Most of the time, in my view, to freeze his own extremely original vision of the world: to show us an interpreted world. In all these cases, we may or may not share the same goals with the artist. Looking at a painting is not a passive act -the beholder's gaze contributes his/her own universe, taking possession of the painting and interpreting it from personal parameters. We do not need to agree with the painter. The only thing we must avoid is to disturb the painting, to suffocate it, to impose "our" inner painting upon it. Everything else is acceptable: looking at a painting is also an act of freedom.

In the case of Antoni Miró there is often a complicity between creator and spectator which, notwithstanding the political load of some of his paintings, can be understood anywhere in the world. Indeed, it is well-known that he has exhibited in the furthest flung places and that his works can be found in the most prestigious, or more exotic museums. Complicity is an important feature of his painting, especially in his famous series "Pinteu pintura" [Paint Painting]. What they want to tell us -allow me to end up by risking a hypothesis- is that things are not what they seem. As Magritte said in his extremely famous painting, frequently used as a symbol by Antoni Miró, Ceci n'est pas une pipe, a sentence that, as we all know, is written below a pipe.

Apollinaire also used to say that we must do away with anecdotal elements, both in painting and in writing, applying in the case of literature the term *trompe l'oreille*. In painting, Antoni Miró, accomplice of our sensations as beholders, makes an extraordinary and intelligent *trompe l'oeil*. Let's surrender ourselves to it.

On "Untitled", the new plastic series by Antoni Miró

Wences Rambla

After the series "Vivace", in which Miró had been working intensely until around two years ago, the artist continues on his plastic artistic adventure, which is the equivalent of saying that he continues on his personal adventure, given that, as we have pointed out on previous occasions, his way of looking at reality and of living it through painting, are intertwined to the point that are virtually inextricable.

As we all more than aware, the world seems to have changed since last year as a result of what happened in New York on 11 September. But, in any case, has the world not been changing, in countless twists and turns, in the wake of other no less fatal dates? Like another day in September, also beginning with "1", when Poland was invaded and, as a direct consequence of the Blitzkrieg, in less than one month passed into the history of oppression and the annals of manslaughter, before being shortly afterwards overtaken by functional extermination camps. Or how about the day when a German industrialist excused himself to the German government because the crematorium ovens designed by his company were not sufficiently efficient, given that they incinerated less bodies per hour than initially forecast. Or, what could be said about the first lynching of a black man in North America in the modern era? Or, more recently, about the withdrawal of the world's most powerful country from the Kyoto Agreement which attempted to put a brake on the carbon dioxide emissions largely responsible for the greenhouse effect and the devastating floods in many areas of the earth and which are threatening to become even more disastrous in the next twenty or thirty years? We could go on and on, adding to this chain of dates which is proving to be as long as it is horrifying, and just as appalling as the events following the "deliberated" decisions taken by so-called leaders, quickly turning into yet more historical milestones in shamelessness and barbarity. Something that nobody but us human beings are able to project and develop with quite such standards of efficiency and refinement.

Anyway, it is time to get back to the point. And the point is that, for some time now in our recent lives, we are witnesses to a kind of witch hunt persecuting the so-called culprits (and I am not suggesting that there are none; on the contrary, there are many but not the ones they try to make out). In the meantime, they think, why not take the opportunity of this historical occasion to put the masses of immigrants in their "rightful" place, all these moors

arriving in little boats, these ignorant Latinos, all these greasy, miserable, strange, criminal and dangerous people. One would have to ask oneself just for who are they dangerous? Who would really choose this form of "easy life" survival? And all that without forgetting the conflicts eternally appeased with promises of a fairer redistribution of wealth, signed in the sacrosanct tranquillity of comfortable offices, in front of television cameras, and advertised *urbi et orbe*, only to be immediately violated, renegotiated, on and on in *saecula saecholorum*, in front of the disbelief of those with little to hope for.

The situation has certainly changed. And it has done so, to a large extent, because of our inability -or lack of willingness- to resolve conflicts. And it has also changed, creating a profound disruption in the face of such colossal audacity, thanks to the eruption of "uncontrolled control", for revolution and power are no longer issues restricted to great ideologists, nor do they consist of brandishing the deterrent of incontestable atomic power, nor other delicacies such as the "spectacular" anti-missile shields to protect certain ceilings, while the rest of the world can go to hell. Apparently that is no longer the case. The situation has changed diabolically because in this global era, and very particularly (if there is another one) of the globalisation of universal poverty, anything is possible. From the man, woman or child turned into a walking bomb, to economically insignificant people, to the more dejected of societies (and, naturally, this is from the ethnocentric viewpoint of Western, white man, this clean-cut man whose deodorant always keep him dry), they all seem to be preparing, to our outrage, a cheap form of checkmate. The human walking-bomb or bargain bin biological bomb are the atomic bombs of the dispossessed of the earth,. How different everything is! Anything is possible now. From the two monolithic blocks of the cold war, we have now moved on to the hegemonic power of the Ussacks, and from there to the blind obeisance if one wants to be aligned with the "goodies". However, we are all to blame, and I would dare say that we -proper, studious, wise (in what?) Westerners, unable to take on board other ways of thinking, other habits, other ways of understanding and looking at reality- are even guiltier. We vacuously go on and on about multiculturalism, miscegenation, hybridisation, developing a vocabulary full of positive omens and intentions that we metamorphose, not only in political and social languages, but also in the artistic one, with all sorts of lucubration, when most of the time the real purpose is to disarm, silence, vampirise, absorb or aggregate these "poor" people onto the side of the "goodies". That is, to control those who think differently and who could possibly cause trouble for us. That is the origin of the emergence of different and no less subtle strategies of osmosis aimed at integrating, like so many other times in the past, all those "others", those different to our system and to turn them into our images, provided of course that they remain subservient at our feet.

In any case, there is no reason to get alarmed because I have no intention to keep on this track. I am not trying to come up with a draft manifesto on the political sociology of the moment. Nor any sort of provocateur pamphlet, although I must admit and stand by the vehemence with which I opened this text. What I am trying to say is that thoughts similar to those are what I detect in the paintings, drawings and collages by the artist, the object of this analysis. That is, I just want to say that, as I have very often had the occasion to ascertain, Miró, following the humanist ideal "homo sum, humani a me alienum puto" attributed to the playwright and freed slave Publius Terentius, does not consider anything real to be alien to him. As a human being and as an artist, Antoni Miró looks, observes, sees things and events pass in front of his eyes but does not feel unattached to them. On the contrary, he feels and experiences them in his own way, acknowledges them, and returns them to us transformed into images. Obviously, he does not return them to us in writing, but, given his condition as a visual artist, through a set of images acting as testimony. I do not know if they are accurate reflections of what has happened, of what happens, and who could ever be certain about that, but surely as reminders of the way or keys to reflect on it. And he carries it out by configuring and building his own universe. It is his own in his personal approach (poiesis), inasmuch as it involves the filter of his gaze which subjectively tends to objectify what he sees and, humanely speaking, dislikes.

And even if he goes beyond the appearance of things and, contrary to what some could think, does not allow himself to be influenced by culture and society, or at least not entirely so, characterised by the imposition of an increasingly uniform way of seeing, that is, of considering things, of what is politically correct, that does not urge him to embark on a whimsical and subjectivist discourse, although -I would insist on this fact- it is a subjectively personal one. Miró does not relinquish the context in which he lives, neither, evidently, the world where all those acts, events, approaches and unredeemable stances occur... which he conveys according to his peculiar téchne mimetiké or grafiké in his paintings, engravings, or sculptures. No, it isn't that; or it is not only that. Antoni Miró scrutinises the reality of the events and when he changes -here is one of the keys of his artistic form of referring to things- the relation between himself as percipient subject, the object (themes) of his works, and the "execution" in them of the plastic reversion of those events for the spectators, it opens up the possibility for a different presentation, more in tune with the order proposed by the painter, without severing the connection with that persistent and acknowledgeable reality of the events happening in front of our eyes; that we know, more or less in depth, but we do not invent like television, press, radio. That iconic order, that we may understand or translate by composition, syntax, articulation of the elements configuring -or making sentient- his "text", has travelled along a path full of alterations, modifications, precisions, until arriving to our present

moment, in which he offers it to us.

And at this moment in time, with his new series with which the artist seems to be journeying further towards his inner self, very deep into his soul -which is the same as acknowledging how deep are the feelings that the external world trigger in him- we see, in the first place, a series of paintings with suggestive titles where he talks, as in a series of links, of the chain of events directly or indirectly related to the fatal date of September-11. Thus, Manhattan Survivor is the visual starting point of his current journey, highlighting the thread starting out from that urban spark and detonation, with its enormous media repercussion (and which was undoubtedly very useful in bringing to the surface a number of disasters, excesses, unfair situations... as modern as they are hidden or concealed), the current that enervates, energises, exasperates people, the characters and ordinary individuals of this increasingly connected society.

But if Manhattan Survivor reveals the confusion of those ordinary characters, who have not yet entirely taken on board what has happened, covered by dust as in some sort of macro-Ash Wednesday, another acrylic on canvas, entitled Manhattan Triptych depicts the scene as if it were the poster for an action film, the frames of the key sequence of the event: one single shot divided by an internal juxtaposition of painted edges, not by the addition of physically divided supports (that is, following an illusory cutting line), the three type-images as three moments of the singular and terrible firework display which the spectacular impact-demolition-fall of the Twin Towers was turned into. That impression which for those who were watching the news on that day, when they somewhat disbelievingly saw the terrorist event, thought that they were seeing yet another report about an action film while thinking "the things they can do nowadays with special effects".

But, as I explained above, this event carries with it a whole series of threads which Miró wires together and intertwines. Thus, in Grècia al British, he depicts a familiar view of fat or bald tourists, ecstatic in front of the wonders of Ancient Greece looted by modernity. Recalling Lessing, when in the debate about *pictura ut poiesis* he spoke of the spatial nature of the pictorial fact in contrast with the temporal nature of poetry (that bodies are the object specific to painting, whilst actions are the specific object of poetry, given that the signs used by the latter are able to express successive objects), when we see in the painting by Miró those tourists enthralled by the Greek sculptural group on exhibit at the museum, we may well conclude that Lessing was not entirely right. For, confronted by those broken figures, static in their fragmented objectivity, in their mutilated corporeity, offering themselves to the eyes of the beholders as bodies spatially frozen and temporally fixed, I cannot but ask myself would that iconic fixation not be intentionally pointing at the spectator, mentally transporting him or her -provided he or she holds a truly aesthetic approach- to another place, or better still, to another time: to the days of

plundering, of the dominance of the powerful and intelligent over the poor and ignorant? There is, therefore, no doubt that this work contains an evident allusion to the parameter of time. In it, the concept exceeds the corporal, frozen and fixed on the pictorial image, successively transporting us through the twists and turns of a memory scattered with decidedly unedifying events.

And from that space-time vision (and I ask Lessing's forgiveness for daring to question him), the artist transports us to that of the inhabitants of Palestine. Thus, in *Intransigència* we are confronted with the figures of a Jew and a Palestinian, angrily shouting and fighting as in the metaphor of an unstoppable, merciless and cruel event, one that in fact never does stop. And from here to the vision of the line of prisoners of Palestins a Betlem –the typical line of arrested men, with their wrists tied with red plastic tape and walking against a fading grey background, as if in a misty day in the Bosphorus, with a sign reading "Be'er Sheva" - there is just one step. A trajectory in which the fading backgrounds, the blurred faces, are repeated ... like the dusty landscape of the wounded city, or the puzzled survivors from New York: faces with veiled features, like those of the visitors in the British Museum.

And that is the reason why we could also emphasise the evolution in the visual vocabulary of the painter traceable in his recent visual discourse. Thus, the clearly defined profiles and outlines of the past, still visible in his bicycles –like in his recent *Bici-presa* – as well as the linear play of the geometric drawing which articulates the different compositional elements in *Fossar dels Moreres*, without forgetting a certain surreal play in the addition of figured or material elements in some of his works (in this sense, it is worth underlining the cloud of matches like rain pouring down over the city in *Manhattan Explosion*, sticking into the ground and leaving a red stain of paint: a stain made by the paintbrush as if in a collage; a blood stain by the metaphorical meaning imposed by the situation), our artist evolves towards a configuration of partly blurred elements –especially to be seen in the features of the characters' faces- and partly explicit in certain areas, depending on the chromatic treatment, sometimes matte, sometimes not, phantasmagorically emphasising colour in some compositions –like in the purple Nazarene of the mouths-arches of the Coliseum- while dynamising the outlines and features in others, among the blurring typical of a photographic multi-exposure and the linea-forza of some futurist paintings, as it can be seen in *Grup en moviment*.

And this is when he does not opt for showing a peculiar compositional syntax through the play he makes between planes and different figured elements, and the type of chromatic resolution employed, as shown in certain works, such as *Piazza di Spagna*, where he combines three planes in the depiction of that well-known and much visited place: one with a white background (distant white, the milky white of the dust of the disaster, the fading white of distant memories?), another one working as a foreground showing a fragment of the "view" as if it were the typical snapshot taken by a

tourist in that famous place; and the intermediate "real" plane -obviously virtual in painting- in which the above-mentioned "photo" is inserted, or from where it comes out, turned by that pictorial highlighting in what we could regard as the thesis of the work which the rendered subject matter carries with it.

It is therefore possible to ascertain that, even if the message -to fall back on an overused term in our postmodern times, but which everybody understands when hearing it- has a specific weight in Miró's body of work, the "how" of that message, that is, the way in which he visually expresses it, is anything but overlooked. On the contrary. Miró continues making efforts in his search for new paths to channel his contents, but we should not expect large sea changes, but gradual safe alterations which, nonetheless, we have to know how to look for. On too many occasions, the trees of the concept do not allow us to see the exuberance of the forest, and other times, the magnificence of the latter hides the issue underlying the bark of the former. But I think both are there to be seen. They are hidden only for those who do not want to see them.

And to finish, by closing the text in a circular way, I will dare to appropriate a long and recent reflection by John Berger as my own, when he reminds us that everybody everywhere asks themselves the same questions: Where are we? What are we living through? What have we lost? How can we go on without a moderately feasible vision of future? Why have we lost all vision of what the duration of one life means? To which, the British critic continues, rich experts answer: globalisation. Postmodernism. The revolution in communications. Economic liberalism. These terms are, however, tautological and evasive. How is it that to the anguished question of "where are we?" the experts can barely manage to answer "nowhere!" Would it not be better, Berger concludes, to see and admit that we are living through the most tyrannical chaos which the world has ever seen? Let us think but, while we do it, let us look at Miró's work because he will help us to do so.



Expo. San Telmo Museoa
Donostia-San Sebastián-1989

Antoni Miró, Shepherd of images

Rafael Acosta de Arriba

La Havana, March, 2000

President of the National Plastics Arts
Council

The first time I came in contact with the work of Antoni Miró was around the end of 1996, when I had in my hands a catalogue of his *Erotic Suite* exhibition, a group of 20 etchings representing the Greek pictorial art of the period comprised between the X to the V centuries before the Christian era. In other words, the ancient and classical Greece artistic creation we see in glasses, ceramic amphorae, and sculptures. These works made me aware, once again, of the recurrent influence that Classical times have oil our times, not only on art but also on other cultural fields.

The strength of Occident was splendidly reflected in Miró's Mediterranean etchings, a contemporary version of the style and spirit that inspired such an extraordinary culture. That sensation led me to take that series as the point of reference for an essay I wrote shortly afterwards about the presence of the human body in the western culture arts through the times. From that moment, Miró aroused my curiosity. Some time later, a writer friend of mine gave me a book oil Valencian painting until the 1980's with some pages dedicated to Antoni

Miró in which he ranked among the best artists in Valencia.

Unfortunately, when in 1997 Miró exhibited for the first time in Cuba, in tile 23 and 12 art gallery in Vedado and in The Guayasamin Museum, I was in Santa Cruz de Tenerife, teaching a postgraduate course at the Universidad de La Laguna. Our planes passed each other over the ocean and I could not see his exhibition. The only proof of this stay in La Havana was a small but beautiful catalogue.

The third stage of this long-distance relationship took place just last year, when a friend of mine entered my office with an «Artist from Spain», and gave me a catalogue of Miró's work. At some point of the conversation I declared my affinity to Miró's work since I did not know that his companion was the artist himself. In view of my ignorance, our common friend introduced me to Antoni Miró and everything was cleared up. I could finally meet the author of the etchings that impressed me so much. The result of that pleasant encounter was the willingness to organise the exhibition we are presenting today for the Cuban viewers at the Wifredo Lam centre.

Miró is a painter with a deep humanist awareness. I would add that this is one of the main features of this work. He uses different themes and techniques, but above all, the human being is the main theme. Human's being fortune, vicissitudes, and misfortunes. This artist's work reflects time, it is time.

Miró uses many languages, codes and techniques: classical art, pop-art, conceptual art, photo-collage, or post-modern art, just to mention a few, but he especially masters figurative art. Toni Miró is an excellent draughtsman, an expert on the etching techniques, a sculptor, a ceramist, and a painter, he is an indefatigable creator of images, a versatile artist, renowned in Spain and abroad. Miró creates new referents for beauty. His concept of beauty differs from Jeanne Moreau's «superfluous but necessary».

Eroticism, and therefore, the human body, is one of his obsessive themes, where he achieves one of his best creative results. Miró understands eroticism as an effective way for human beings to be aware of themselves, or as an inspired introspection, which he reinvents over and over again. In his prolific work it can be traced a delicate imagism of sexuality and a voluptuous approach to the body. His treatment of the erotic subject reveals this artist's great communication skills.

Another prevailing topic in his works is politics. Miró's graphic and pictorial creation reflects a criticism of the imperial colonisation violence, dignifies the image of Che Guevara as a defender of the cause of poor and developing countries, and challenges all type of injustice in politics. To sum up, Miró is a fervent politically committed intellectual, who is constantly condemning and criticising social injustice in the second half of the 20th century.

It is a great honour for the Cuban viewers to have the opportunity to admire this retrospective of Miró's work at the end of the century and the millennium. Miró is a good friend of Cuba and a real admirer of the principles underlying the political project of the Cuban Revolution. A good friend, almost a brother, of Antonio Gades, another leading name in contemporary Spanish culture, Toni Miró approaches our culture with a sense of friendship. His wish to exhibit again in La Havana shows the intention to establish a link between his work and the Cuban public. After this exhibition in the Wifredo Lam Centre, his work will be shown in an itinerant exhibition throughout art galleries of other provinces. On top of this, all the works (more than one hundred) will be donated to Cuban cultural institutions.

This indefatigable Valencian artist has taken his creative production from his home town -Alcoy- to the most distant places. He is a shepherd of images who has travelled from an initial figurative expressionism to the social committed neofigurativism, including in his poetry different subjects, but always having the human being as the centre of his obsessions. He handles intelligently commercial advertising icons to condemn injustice through art, a combined practice which leads the viewer to reflection. It could be described as an ingenious art, but I would prefer a more objective classification of art with a clear aim

to instigate viewers against the irrational mass media influence on the turn-of-the-century man, overwhelmed by a great number of pseudo cultural products. Ironic art, committed to impress the viewers in order to keep them alert. An attempt to appeal to human intelligence to wake up from the idea of Progress, one of the great myths of modernity.

His most recent period, which some critics have described as initiated and developed during the nineties, reflects social and ecological themes, and denounces the lack of awareness in industrialised societies towards environmental and nature preservation problems, but without giving up other of this recurrent themes, such as eroticism and praise for the female body. Miró is still a reporter of our crude reality, whose style and sensibility praises his communicative aim, and do not let the content or the theme distort the creation of his work. Miró has contributes to contemporary Spanish (and Valencian) art with a considerable number of arguments and images.

I would not like to label a work or even an artist as «coherent», since I think it is a paradox to associate the agony, and chaos of the hectic creative process with the discipline of coherence. Therefore, I do not consider the work or the author himself coherent. However, I must admit that Miró has always remained faithful to his ideas, and to the way he understands the world where he

lives. Up to now, his work shows in intense series of attempts to provide us with his humanistic obsessions, his ideas and beliefs of the current world for viewers to apprehend this vision and keep it in mind.

The Artistic Trajectory of Antoni Miró

Romà de la Calle
València 1998

Antoni Miró (Alcoi, 1944), throughout his personal trajectory, has known how to combine a great versatility of initiatives, both in a direct creative mode -in his efficient dedication to several forms of aesthetic proposals- and untiringly in his attention to cultural development and promotion.

It is not easy to establish a chronology in the considerable conjunct of his artistic production, to assign to a certain period the utilization of a certain resource, technique or stylistic option, since, in fact, Antoni Miró -especially before deciding to follow the course of social realism- did not hesitate to experiment, in one medium or another, with whatever came to hand and aroused his interest.

In this sense, through the years of his progressive personal development -as restless autodidactic, apprentice and formed artist- it is not difficult to find unequal attempts both in abstract approach and stylistic spectrum, depending on the distinct artistic modes in which he found himself working. Subsequent knowledge and mastery have permitted him to work now with complete ease, no matter what his pictorial task- sculpture, mural, diverse graphic works, ceramics, collage or mail-art.

However, along with the above -mentioned experimental and investigative restlessness, directed at diverse aspects of aesthetic language and in different express live modes, it should also be noted- as a kind of common denominator maintained throughout his artistic itinerary- the strong talent for dedication and compromise with the surrounding reality and global pulse of daily existence that is shown and matured especially in the pictorial series produced in the last decades.

The extended group of artistic works gathered under the respective titles of «America Negra» (1972), «El Dólar» (1973-80), «Pinteu pintura» (1980-90), or «Vivace» (since 1991) -to name some of the perhaps more relevant and characteristic ones- are fully representative of how Antoni Miró sets his attention. He does so either through extrapolation of the opportune referential historical event or its reutilization -almost emblematic- as a strong symbolic image, thereby achieving eloquent contrasts. Or through the herse and effective intersection of strict plastic values with ones that really are existential, though always from a markedly social, cultural or ecological perspective.

The artistic task of Antoni Miró is much more radical in its own approach than other options that might be analogous or historically parallel -first as a scream of denunciation and liberation, then more surely as calm and incisive

reflection based on his own pictorial activity. This is, a reflection on the fact itself of painting paint or on the grievous situation of the natural and human circumstance. However, he has adopted, in many of his singular proposals, a growing expressive gradation, under the protection of effective registers of humor, of opportune irony or even, if necessary, of merciless satire.

In fact, by means of the composite assemblies that, with great acuteness and ingenuity he adopts in his always carefully-achieved work, based chiefly in explicit codes and linguistic strategies found in the mass communication media, he manages to assure -from within and utilizing the same resources he criticizes- a restless cathartic effect on the viewer who certainly cannot limit him/herself to be merely an indifferent or neutral contemplator of the argued theme that is offered.

Recurrent examples of how he utilizes, with indisputable effectiveness, the threatening character of visual effects, the plastic interventions of Antoni Miró are never missing an eloquent reflexive index. Because if it is evident -as has been insisted time and again- that his may be a «painting that is conscious-raising», it is not less certain that in his creative process he includes, at least equally, an outstanding degree of auto-reflection of the artistic work about itself, which leads to the growing «consciousness of painting».

Possibly protected by that incisive auto-referential withdrawal behind the pictorial fact, the diverse experiences, techniques, procedures and resources combine fully to better compose a particular plastic language- with its own personal stamp. So it does not end up being exclusively a «means» of ideological communication, but rather it forms a register of evident communication and aesthetic experience.

This is what happens, for instance, and certainly with uniqueness -it must be honestly recognized- in the already extensive pictorial series «Vivace», where aesthetic and social functions are intimately articulated by means of a chain of Miró's metaphorical games, around an emblematic and ecologic vehicle.

The bicycles of Antoni Miró overflow the horizon of our fantasy and know how to agglutinate, by themselves, cultural rereadings and winks of humor. In elegant contrast, they always foreground a natural panorama that unfailingly goads - hiding nothing, even with his careful and nastily amiable representation- our respective quota of individual responsibility, as we are confronted with the situation of our surrounding environment.

Again, then, we are faced with the rich, inexhaustible metaphor of the trip. But on this visual trip, to which the unforgettable bicycles of Antoni Miró sagely invite us, we undoubtedly become conscious that the circumstances of existence are not

innocent. Neither are our appealing looks innocent nor our wishes, nor our words, nor our aesthetic experience as we behold his paintings.

Nature itself -it becomes more clear all the time- has been unavoidably disguised as history and culture. Perhaps, it may be precisely that those two wheels of the bicycles of Antoni Miró, screeching with obstinate insistence, know at the same time how to imprison the involved silence of our look.

The oneiric reality of Antoni Miró

Rafaella Iannella
Roma, 1998

The image analysed and reproduced on canvas has been continually studied with different methods throughout the history of the visual arts, becoming the subject of controversies and dialectics which make blunt contrasts capable of leading to exasperation. Language has found a medium in sound, which has extended its notes and progressed in a musicality which has enabled peoples to communicate. These phenomena have suggested associations with different wavelengths, creating alphabets in the interpretation of nearby objects. Thus there is a tendency to go on to a higher form of expressiveness which leads to relations between peoples.

Gesture, which cannot avail itself on an alphabet and wealth of rudimentary primary points such as those of a disarticulated sound, has also evolved. Gesture, like sound, is born of an ancestral spontaneity which has guided the hand of the cave drawings and the first rudiments which have made man different and more evolved.

The road to the dichotomy of language and the visual art has always been difficult, as Lyotard has so often reminded us.

The option towards «sing-writing» has been chosen when our unconscious has been deeply investigated and it has been considered necessary to recover free movement, and not with the interpretation of a figurative image.

Gesture as a release, a critical cry on canvas, superceding proportion and beauty. On the other hand, the use of a virtual reality, meticulously created with everyday event, has had the effectiveness of an equally prodigious fracture, ending in the inversion of mere rationalist description in favour of imaginative and psychological sublimation. A prerrogative which has involved the representatives of a «hyper» vision and has been successively assumed in recent years in the paintings of Antoni Miró.

The «formal overabundance» of his works is clothed in fantastic connotations and a truth which has a *raison d'être* whenever it comes from afar, from the scrupulously chosen basic points, to take up very personal and original aspects in the sharp contrast between colour-material and the word. He manages to acquire distant experiences which are balanced on the line which separates representation from nominal designation. He overcomes the powerful presence of the object, not by isolating it or taking it out of context, but by affirming its «oneiric reality», such as that described by Freud in his «Traumdeutung».

The image indicates the way of a repetitive progression of events destined to be the stills of an existence marked by similar rhythms where thoughts prevail. Miró wishes to confirm an idea held in great esteem by Magritte, the «similarity of thought» to a world which he manages to observe and interpret because «he becomes what the world offers him». Regaining the vision of a deep philosophical thought, the artist confirms the physical inconsistency of an activity which produces mental, spatial contents like the sensations, whether negative or positive, born of daily experiences.

The form of painting which, in his work, lends shape in a tangible way to superstructural evolution, comes into play. The discrepancy manifest itself at the time of a metamorphosis which makes and realistically translates the fiction created by the regular, monotonous conduct of events. Miró alters the «principle of identity» and each object throbs and contrasts, not so much because of proximity to other objects, beyond any pertinent logistic design, but because of the function of attributed futility and often accompanied by letters which do not make their interpretation any easier.

The invention of unusual objects, functional inversion, structural and material change, replacement of words with pictures, naming and object many times, denying the obvious and splitting the image into two at its ambivalent source in a

constant search to prove that banality and the oppressive game of passing the time are even more inexplicable than violent incidents and open up paths in the mind of whoever observes a world so distant and yet so rich in familiar references. One would like to join in the game, one is attracted by the fantastic images, but one is blocked because one is disorientated in a sea of contrasting references which shake up the mind, which enter into action on the senses, establishing a state of depersonalisation in anyone who asks for certainties and assurances.

Miró cannot provide the latter, being coherent with a way of thinking produced by the presence of a multiple personality in each individual which may be described with the object becoming strange, and with the obvious paroxysm in the attribution of a nominal indication sustained by a thread which can be broken.

Desperation does not always come from cry, the movement or the decomposition of an image which shows its precarious and destabilising side, but also from the discovery that behind one reality another is hidden, and another, and yet another, like DUCHAMP'S «engineer of lost time». The invisible is captivating, but unconquerable. The truth does not exist because of its incongruous nature, therefore Miró uses the feasible, the visible as a means of research to overcome the barriers of the mind, to create

functions which set in motion the rusty mechanism of existence.

Evolution and vexation which enable one to proceed with analyses based on the strangeness of the objects, but also on the affinities which can be seen in many of them which produce an equally agitated presence. The painting becomes a field of action for the object, for what we associate with it and for the meaning we seek in it. Repetition, unproclaimed transgression, the ambiguous difference between showing and naming, communicability through graphics and the awakening of a new language with proven techniques are stages in a «game» which anticipate the stops, but which has no end in a «vertigo» of opposites which hurl us into the painting, propelled by the force of he who knows that is not possible to stay out if one wishes to participate and understand.

A Big secret

Tatjana Milosavljevic

Art Historian

Custodian of the National Museum of
Kragujevac

If we agree with the thesis that «the art of today aspires to emphasize individuality,» then it is clear that the art of Antoni Miró is a perfect part of such a European concept. Convinced that «the experience of beauty is cosmically universal,» Miró changes from the artist as imitator into the builder of a new world of objectes. It seems that he defines his own artistic poetry by this imperative: a release from all prejudice, then a start of subtle work based on formal facts.

Whether he is occupied with painting, graphic work, sculpture or objects, Miró, as a real Renaissance spirit, always shows the joy discovering, and radicalism, also. What truly amazes is his absolute devotion, not only to art, but to a specific way of life and thinking that, again, conditions and determines that specific relation to his own talent and art.

Someone once said that «the cornerstone of art, and the real beginning of all kinds of work, is based on drawing and colour.» So Miró's synthetic totalities speak through the drama of lines and colours, creating visually convincing images, no matter what he is describing. Firm, strong,

uncompromising drawing, discrete geometry, and graphic construction, on the one hand; colour researching, even the treatment of colour as living organism, on the other, along with informal composite solutions, a *pars pro toto method*, and complex structures.

Carrying on an open dialogue with traditions, as well as with the contemporary world, Miró's visual sensations speak, mainly, through expressive and narrative figuration, where characters appear as associations, idea carriers.

That is why in Miró's art symbolism has a significant place. Symbol represent «the biding force of the universe», and are concerned with what is of greatest importance to man-his own life and his own mind. Anyway, this artist considers myth as reality itself.

In fact, Miró puts together his own spiritual and practical experiences, recording the tempo of his own life, its passage in time and space. The art of Antoni Miró amazes because it is the fruit of adventure, the product of fantasies, but still-a big secret.

The Museum of the Imagination

Jadwiga Najdowa

Director of National Museum of Szczecin
Modern art Gallery

The museum of the imagination of Antoni Miró is a beautiful and amazing world. Here time doesn't count, every event occurs at the same moment: from de Monalisa-women with a omniscient smile- up to the «Guernica» of Picasso, the «Llances Imperials» of Velazquez, scenes of the Greg jars. All together requires a personal compromise of the artist. As if it was the work of a magic lamp appearing in the silent night of the studio a handful of paintings and images that are more real than reality its self. Peculiar world.

It isn't, then, at all strange that the surrealism aura emanates from many compositions of the artist. The synesthesia of the elements of impact, the cites, the essential implications. It is useless to find here the confusion of the baroque, the discord of fauvism. The mind and the hand of the artist takes us to transparent situations, to pure outlines forms, of decidedly guided lines and bright colouring, with exquisite taste tending to monochrome.

Of Miró we can say with full security that he never has been submitted to any fashion. It's as if no style arrived, the modern art tendency

in his works. When they approach, it's sure that they will turn pale and disappear in the brightness of the sunbeam of Catalonia. It would be a mistake to think that the artist is a typical misanthrope. On the contrary, he keeps relations with art centres, all sort of circles: form the most important to the most modest. His works are present in many museums and galleries all around the world. Also in Poland.

He experiments his possibilities with different materials. He does paintings, big size and smaller ones, sculpture and sculpture-object. However, what seems to be more near of his temperament is the graphic works, so rich in the different technical possibilities and elaboration. Especially here it manifest a incalculable scale of interpretation: skill in observation, ingenuity, fantasy, irony-ensuring the art of Antoni Miró a place of honour in contemporary art.

Branches and roots

Valentina Pokladova

The Head of the Art Department
Regional History and Art Museum

I would draw an analogy with good jazz music or good classical music or when listening to it a second time or when a melodic line, not notice at first, appears.

UMBERTO ECO
«Art and Entertainment»

Alcoi. Mas Sopalmo. This house of Antoni Miró, the studio, a place kept by God and loved by gods, appears in many pictures in his catalogues and albums. The place seems to be a fairytale, the surrounding scenery is imbued with a feeling of eternity and life's mystery constantly happening in nature. Every stone seems to be speaking to you, and human achievement seems to be concluded even in the dust blown about or in the passing herd of sheep, reminding us of Biblical times. (...)

«Poetry? This is a combination of words that wouldn't occur to anyone's mind to combine, and mystery caused it,» wrote Garcia Lorca.

At any time the main problem for artist is the search for his own new word. Antoni Miró had enough directions from which to choose this

word -he is real man of culture who refused everything that had been done and started from the very beginning. The old beauty owns his soul. The perspicacious look of the master noted how the Greek imagination became struck by the power of women's charm, having mercy for neither people nor heroes, nor gods. It imagined magical power in mutual attraction of lovers. The gesture of an extended hand is so expressive that it is included in catalogues of movements connected with the Greek world. «Erotic Suite» by Antoni Miró is a tribute to a character of archaic beauty marked by a complicated striving of the modern mind and the conviction that all versions have equal rights, and new variations replace canonical ones, bringing splendour and variety into Weltbuilt. The magical movement changes into architecture in the artist's paintings, where we can find the socalled «oxymoron -non-combinable combinations, whim, caprice, play on space, situations, images, associations, words.

The artist skilfully plays on the keyboard of various styles. There is a certain Baroque fury and the search for a standard in the style of Pop Art. apart from brilliantly-used methods of Greek vase drawing, the

experiments in the laboratory of plastic metaphors with Gaudi's, Mengs', Picasso's, De Chirico's, and Velazquez's motives, entering into free dialogue and creating fantasy - reminiscences - add something, vary the whole, even «the Surrender of Breda» Velazquez, or separate fragments of «Las Meninas». «Country Dance» by A. Teniers is happening in the background of a fragment of work by V Kandinsky. «Metaphysics» by De Chirico joins «The Garden of Pleasures» by Bosch. The look of Aristide Bruant, a character painted by ToulouseLautrec, is chained to Gala, Dalí's wife. The world of improvisation is inexhaustible, here «time is a child that playing moves the pawns,» and we happen to be in the many dimensional space of intellect, never-ending culture labyrinths without, man, and even the creation process itself are all analysed. This is an art of irony, retelling squared, art as a mirror of art.

The paintings become a new semiotics, which is why a sign, an emblem, an ideogram or any other conventional symbol is so often perceived as fetish, as opening of intrigue. An eye suddenly becomes autonomous and usurps a function of the whole face- in the role of

heterotopic eye, it reminds one of clairvoyance. The scissors - an attribute of mystical spinners - a symbol of birth and death, creation and destruction appearing in the most unexpected, places, also remind us of the complex of medical motives in the play «Public» by F. Garcia Lorca. Art is a hospital, the artist a surgeon, the painbrush a world, a wounding scalpel, a result of the bold play of imagination - wonderful «accidental meeting of an umbrella and sewing machine on an anatomical table» (Caount Lotreamont «Maldonor's Song»).

Art turned out to be that the new is the well-forgotten old. Now it is thought of as a text variant which can easily be put into circulation in the context of new conceptual manipulations. The recognition of a well-known thing does not mean the complete emergence of an idea, but to investigate it thoroughly one should know the starting points of included images.

The wheel is an archetype in a way, a most-used Antoni Miró image. The wheel is a limit to polysemy, it strung the whole «culture-archeology», traces of sacred subjects: Buddha's wheel, celestial chariots' wheels, the wheel related to sunsigns, Nietsche's. wheel rolling by itself - Superman,

the wheel of avant-garde legend - the bicycle wheel of Duchamp, having started the circuit of the ready-made genre, returns by a wheel from far outside the picture boundary to discover the surface of revival from Lethe paintings.

Everything is involved in circulation, playing is strung into the bicycle wheel rim, though its shafts of light the winds of East and West blow simultaneously. The chariots rush upon a search for newness tirelessly hunting for a change of place, the conquest of life space.

The 20th century speaks of itself with a discordant deafening chorus of voices - everything is sharpened, agitated, contradictory. But there is a house in Alcoi where the artist with wonderful talent lives: not going outside the contextual boundary of our experience lie envelops two worlds far from each other, leads them into contact and strikes fire from it.

Alcoi-Kaliningrad-Alcoi

Antoni Miró

Joan Maria Pujals
Barcelona, 2000

The main purpose of art in western culture has been to bring to consciousness what had been unconscious -to harmonize people with themselves- and to make the world intelligible -to harmonize people with nature and with society. Antoni Miro's painting enrolls in this double combat from the most radical conviction that beauty is much more than static reality: for Antoni Miró, beauty is, more than anything else, a spirit of transformation.

Antoni Miró, the Alcoi painter, is an artist that perfectly represents the new symbols of our time. Nowadays it is very evident that figuration is renovated and filled with meaning. And that every day that goes by improves the conditions for new «realisms» -as pop art has been from the sixties- to end up imposing themselves over the «irrealisms» or dis-figurations that have characterized the 20th century: cubism, surrealism, abstraction, conceptualism... in the field of plastic arts. Art, once again, anticipates what possibly will be a majority demand from people in a world that is becoming more and more globalized: reconciliation with concrete physical reality, with daily objects, with the nearest environment.

We actually live in a stage of transition towards a new reality (that

is, at the same time, an «ultra-reality»: a reality that is «virtual» or full of the possibilities that new technologies present us with, expanding the limits of space and time (that we have conceived of until now in perspectives and logical sequences that are not given to simultaneity). Aesthetic changes with the change in material possibilities. At the end of the 19th century a similar phenomenon occurred, although of an opposite sign: the new technologies of that period -photography above all- changed the artistic point of view; so that in the plastic arts objectivism in the detailed reproduction of external reality gave way to impressionism, where the impression the exterior of the object provoked in the interior of the subject was more important than faithfulness to the model.

Neither personality nor originality that is possible exist without identity. Antoni Miró is a committed artist. In the first place, to his cultural identity -that archetypically comes from the Baroque, very present in Valencian culture, and ends in pop-art and social realism. Antoni Miro's work -that often has a grotesque, satirical tone- is Valencian one hundred percent. And it cannot be explained if not in a key of demystification and denunciation, purposes that he always serves with his drawings of great quality and his brilliant images.

Antoni Miró exercises social and political criticism as he openly denounces concrete cases of violations of human rights, racism or

cultural manipulation. And one of his main traits is that he uses images of every kind (from important works in the history of painting to the rudest advertisements) mixing and distorting them with critical intent. Josep Corredor-Matheos tells us of his «cartesian will to exhaust a subject to its last possibilities». In «Dona dels Balcans 1996» (Balkan Woman 1996), etching on paper, we can see the dialogue between a nude body and the remains of a medieval armor. A body transformed, fragile, dispossessed: it is the image of a war that has found a meagre shield from military siege in the tatters of medieval scrap metal.

The novelist Manuel Vicent says that Antoni Miroó is a master of irony. This is one of the main traits of the Alcoi painter, one that, from my point of view, cannot be separated from tenderness. Irony, so beloved and characteristic of Valencians. Joan Fuster, in an essay on sense of humor, tells us about its names: irony, satire, sarcasm, causticness, and stresses: «maybe the jest contained in irony is not as violent as the one in sarcasm». Manuel Vicent mentions that «if irony is a subtle jest meant to convey the contrary of what is said, maybe this is the figure that summarizes Antoni Miró's plastic language» This is precisely the reason why in this author's irony we can find implicit an expression of tenderness when he explores the human body with his nudes and sexual scenes. Isabel Clara Simó has described Antoni Miró as a

painter of «cheerful carnality» and as a «painter of sex» because of his quality of «Valencian painter». Joan Fuster said that Valencians see sex as an «inescapable episode of human nature» and adds: «sex, disinfected of ancestral worries, is an obvious thing. And, like all obvious things, is trivial».

Antoni Miró's cheerful carnality is also a denunciation of human stupidity. Joan Fuster recommended a remedy to cure human stupidity, a remedy based on homeopathy, that bases its doctrine on this saying: «similia similibus curantur» that can be translated as «what is similar cures what is similar». So, a small dose of eroticism skillfully managed could be the best medicine to cure this hypocritical aversion to that same eroticism. This uninhibition of similar with what is similar is the tenderness that we can find in Antoni Miró's cheerful carnality. We can see an example of this erotic uninhibition in his «Alta societat tarongera» (Orange grower high society) silk screen, in which we find a lady with an orange for a head and voluptuous breasts that show themselves between clothes that cover the rest of the body tightly. Antoni Miró could also say, as the Mexican novelist Carlos Fuentes, that «all my immediate sensual pleasures meet at the orange tree: -I look, I touch, hair, I bite, I swallow-but also the oldest sensations: my mother, the nursemaids, the breasts, the sphere, the world».

Antoni Miró's show must be used to show the trajectory of one of the most

significant artists of contemporary Valencian plastic art. And it must help to set his name in the frame of the present revindication of figurativism that is also reaching our culture. Miró does not deny reality, by wants to show up its failings. Always a master of illustration, cutting out the silhouettes of objects and putting them together as in dioramas or «collages», Antoni Miró suggests a critical reading of reality through his unique and often scathing realism.

Antoni Miró: the enigma as a sign of the consciences

Florinao de Santi
Brescia, 1994

When we look at the dark outlines that fill the etchings, lithographies and serigraphies of Antoni Miró, we think he is one of those artists that continues to search-for example- for the enigma that can be behind a figure of Picasso, as a beyond representation. A radicalism is evident in all that, that can emerge in the images through the formal simulacrum, rising intensity, emotions and feelings.

The searched ambiguity that these works produce tends to an accomplished performance where it makes the language precisions evident, of almost conceptual nature and even the emptiness in which it is immersed.

As his graphic works proves, Antoni Miró seems to look now to «the past fragment», in his exception of the archetype, that can assume the meaning of one of the dynamic structures of the continues recuperation that the conscience establishes with his unconscious dark root.

The surface of the canvas turns into a screen where we can fix cut images, that bring perceptive possibilities in the semantic dynamic of composition and some times, as a moment of struggle of the same images against

anonymity, not being only merely heraldic sings.

The secure hand of the artist that defines peremptorily the cutting outlines and firmness of the figures raises the vivid impression left by a silhouette, that has reached the essentiality of a concept and the unreality of a oneiric appearance.

Especially in the pictures like *Colom de Pau* of 1988 and *Personatge* of the 90 Miró theorizes complex attitudes where he forms an *autre vision*, in which work rhythmical mental associations and formal ruptures, in view of a result in accord with the nature of the own present.

A miracle-Worker of images

Alfredo Torres

Montevidep (Uruguay), 1996

The task of devising a discerning prologue to approach the inaccessible profundity of images is always an arduous one. One fears an excessive unravelling of the essential image. Or the insufficiency of propitiating the communication ritual. Particularly when one is speaking of atypical images, very different from the usual idioms. I remember a beautiful text written almost thirty years ago, but which nevertheless breathes enviable vividness today. The Spanish critic Vicente Aguilera Cerni claimed then: «Ours is a civilization of images: the invasion of images is produced technically (by means of technical emitters and technified procedures, as if trying also to technify perceptions, looking in them for the typical technical relation of equal cause, equal effect); we are in a consumer civilization which controls and technifies modes of perception to impose a rhythm of renovation and a certain quality on those proposals, images, messages or products that are to be consumed; we find ourselves immersed in vast processes of quantitative and qualitative massification». Those perceptive modes oscillate between dissimilated totalitarianism and total emptiness. The receiver, the spectator, becomes used to looking without seeing, to envision carelessly without allowing anything to sink in. Against all this,

with the attitude of a recollector, a preserver, Antoni Miró configures his images.

The recollector of an ample panoply of images, but not only that. Basically he is like a taxonomist of unexpected classifications that he sorts with elegant precision, a miracle-worker who uses the most astounding associations, who orders, binds, organizes, intertwines. Some theorists, preoccupied with a legitimate desire to apply a label, have linked the creation of Antoni Miró with the modern derivatives of Realism; such categorization is pertinent, undoubtedly, although it implies a certain simplification. He has also been associated with the iconic values of Neo-Pop or Neo-figuration. Situating him thus is valid, but also limited. Personally, I find at times that his work has a tangential emanation of the only Surrealism still fertile: that of Duchamp. That emanation is perceived with greatest intensity in the series of etchings that poetize the bicycle. Or in the Magrittian strategies of mystery; not just those that explicitly refer to the brilliant Belgian artist as in the silkscreen «It Is Not a Man» or the double contradiction of «The Pipe», but others also where the negation of evident citations produces a solemn absurdity, as in the etchings «No es Morandi» or «No es Miró». In spite of all these probable links and others that could be established, the most surprising fact is that the play of citations, of astonishing

crossbreeding, ends up producing a stylistic eclecticism that is his fingerprint, the certainty of his originality. «*The weak, the anguished, feel strong when they run along together holding hands*,» Adorno said. The strength of Antoni Miró is not that of the ephemeral metropolitan flocks, it's not born of tied hands. With the lack of inhibition or lack of prejudice that only one with really free hands has, the artist, in an act of admirable rescue, appropriates bits and pieces of the ancient territory of artistic imagination. For instance, in a apparently calligraphic approach in the series of etchings called «*Suite erótica*», he transposes the willowy personages of Greek urns. Or in a decidedly metaphoric approach, as in «*Personatge*», where the tattered figures of the «*Guernica*» surround a very modern-day Marx, who in spite of not being able to speak, or even to breathe, seems to be placidly alive.

Another outstanding trait in the images of Antoni Miró is the proposition of conflict, of the alternative, of the symbiotic relation between opposites. «*Bicornis*» («Two-horned») combines, with enormous efficacy, the hot primitivism of a rhinoceros with a diffuse landscape saturated with techno-industrial totems that tend to proliferate in urban peripheries. «*Zebras-op*» combines the lithographic sandiness of an orange background with the surprising, rhythmic geometricality unfolded by nature on the skin of beautiful animals. In a nearly

photographic framing, «*Xemeneis*» («*Chimneys*») removes from context and nourishes with ambiguity the Gaudiesque chimneys of the Batlló house in Barcelona; on a subsidiary ornamental object he superimposes the vigorous density of a sculptured form placed onstage almost with the intentionality of a ready-made graphic.

Thanks to this extremely vital image-confectioner, we can recuperate the capacity of looking slowly, with fruition, reflectively. We can dismantle this old encyclopedic, and profoundly reactionary, paradigm that sensory pleasure, the almost luxurious delight of contemplation, has nothing to do with conceptual rigor, with analytic introspection. In the creative exercises of Antoni Miró, and fortunately in that of many others, art is again contaminated with the ups and downs of life-all the vicissitudes of life.

1. Vicente AGUILERA CERNI: *El arte impugnado*, Editorial Cuadernos para el Diálogo. Madrid, 1969.

1. Theodor ADORNO: *Consignas*, Amorrorto editores. Buenos Aires, 1993.

The World of Antoni Miró

Manuel Vicent
Madrid, 1999

If painting means visually recreating the world through shapes and colours, the world Antoni Miró has re-created with his artistic effort is a wide and proteic one: it ranges from the sexual to the political, from a pop interpretation of history to a denunciation of violence, to the sarcastic jibe upon leaders, monuments and sacred events, to the knack of turning objects from daily life, machines or devices, into a poetic subject. Antoni Miró's perspectiva is such an open one, that it becomes difficult to find that sentence summarizing his whole feelings about things.

If irony is a subtle deployment of wit, meaning the opposite to what is said, this rhetorical figure might be ideal to summarize Antoni Miró's plastic language. Irony is an essentially Mediterranean dialectic device, the vehicle of intelligence, halfway between awareness and analysis. Antoni Miró is a master at this form of communicating with the viewer, through a hint, a nod that results in a smiling brain.

We could envisage a critique of Antoni Miró in the Angloamerican tradition, consisting in a mere description of each of his paintings, without analyzing his pictorial philosophy or essence, which the

German school is so enthusiastic about. Should one simply describe each of the icons haunting the mind of this proteic artist, the mere accumulation of his figures and images would make up a pictorial substance; such substance would be the representation of the personal world which characterizes Antoni Miró. In absolute freedom, there would arise before us a sarcastic rubbish dump of consumer garbage, sexes, American flags, wire fences and dollar bills, tigers and violins, bicycles, female legs and scissors, lingerie wrapped in knives; this frieze crossing the painter's subconscious would appear, together with all the ironic tributes he pays to famous works by other painters, to the faces of modern political heroes or to the world of cinema, all as a synthesis of a collective passion.

I can imagine Antoni Miró locked up in his famous cottage, silently enraged by the literary world of politics, by human tragedy, by worldwide injustice, all of them reaching the artist under the shape of news, humming into his house amidst singing birds. His ability to turn this literatura into aesthetics, and this aesthetics into rebelliousness, is one of the main features of Antoni Miró's painting.

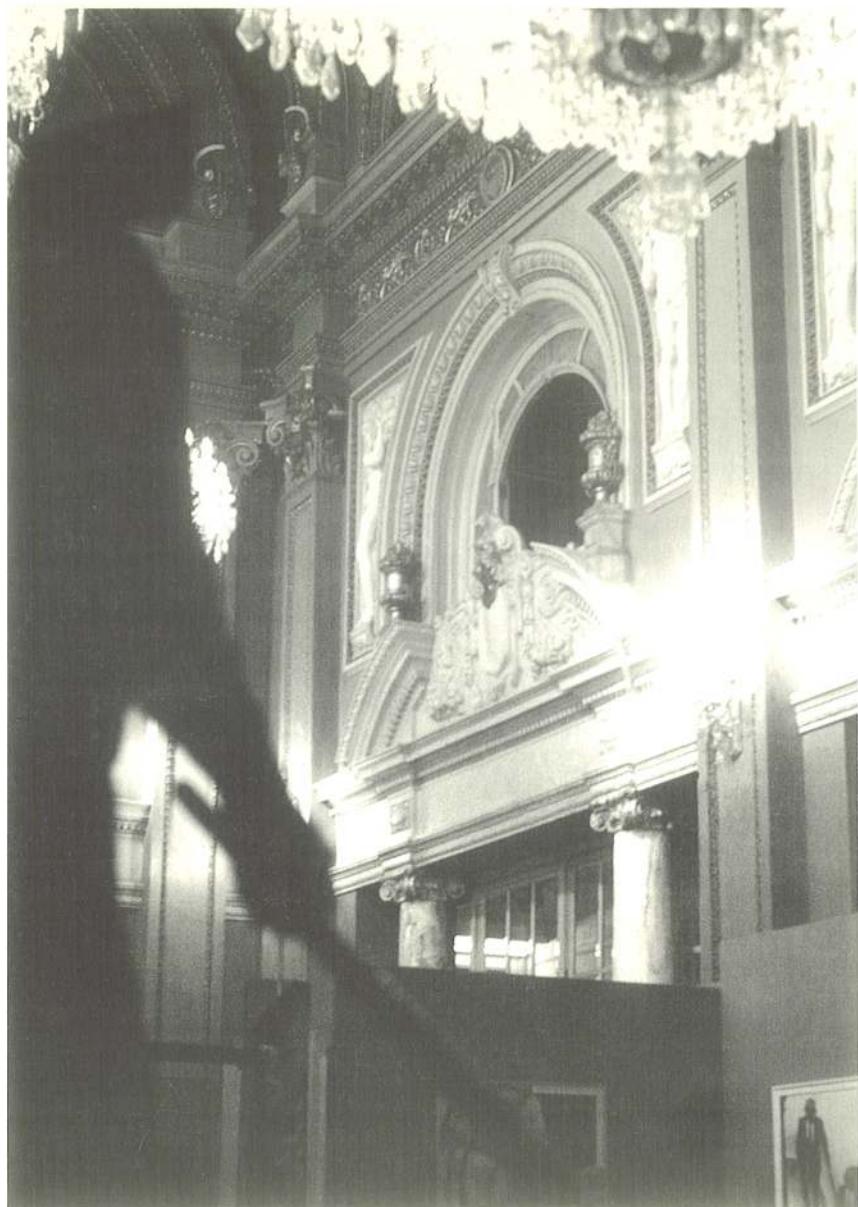
The first law of painting states that the world must only be represented by means of a plastic language. Any metaphor, meaning or motif must be subject to purely pictorial codes. Nothing can be said if not in the

proper shapes and colours. Perhaps, the second law of art states that one must stop in time; one must be able to check himself at that stage when a work is superbly and masterly unfinished, so that the viewer may reach that point where the artist awaits him, and they can finish the work together. Such wisdom can be attained only by good artists. Undoubtedly, Antoni Miró is one of them.

Antoni Miró's work can be recognized at first sight. Such is another feature of artists with their own personality: each painting is signed with the digital imprint of each brushstroke. When we look at Antoni Miró's work and we share with him the long journey he has made, we go through several stages, sometimes deep in sarcasm, some others in irony, some times in the pleasure of the senses, others analyzing the morbid surfaces of object, some times rebelling before injustice through a cry of protest; all this creates an awareness of the world surrounding the artist. It is not possible to watch all of Antoni Miró's paintings without committing oneself beyond his aesthetics, but this artist first invites you to enter his paintings, not literarily through an ideologic complicity, but through the rich enjoyment of his brushstrokes.

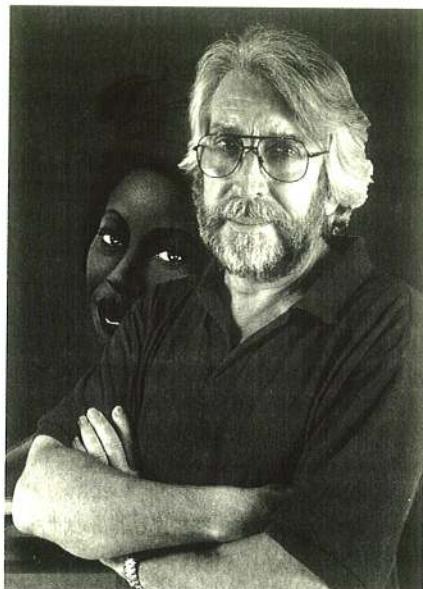
Between the shady awareness of a reality whose substance is mixed in the palette and the clear logia of facts, the world of Antoni Miró becomes visible. You will recognize it in any

wall where any of his pictures hangs. It may be a rhinoceros, a bicycle, a sexual female fragment, a gun, a theft committed in some other painter's study, a prostituted statue of liberty, any icon belonging to Antoni Miró's exclusive hideout... whatever it is, it will give the viewer who approaches this picture a sort of intelligent humour, which first leads to a smile, then to tears, and finally to the exclusive consideration of a world linked to a growing awareness. This is the key one needs to understand Antoni Miró.



Expo. Sala de Cristall
Ajuntament de València, 1985

CURRÍCULUM



Antoni Miró
El Sopälmo 2002

ANTONI MIRÓ naix a Alcoi en 1944. Viu i treballa al Mas Sopalmo. En 1960 rep el primer premi de pintura de l'Ajuntament d'Alcoi. En gener de 1965 realitza la seu primera exposició individual i funda el Grup Alcoiart (1965-72) i en 1972 el "Gruppo Denunzia" en Brescia (Itàlia). Són nombroses les exposicions dins i fora del nostre país, així com els premis i mencions que se li han concedit. És membre de diverses acadèmies internacionals.

En la seua trajectòria professional, Miró ha combinat una gran varietat d'iniciatives, des de les directament artístiques, on manifesta l'eficac dedicació a cadascun dels procediments característics de les arts plàstiques, fins la seua incansable atenció a la promoció i foment de la nostra cultura.

La seua obra, situada dins del realisme social, s'inicia en l'expressionisme figuratiu com una denúncia del sofriment humà. A finals dels anys seixanta el seu interès pel tema social el condueix a un neofigurativisme, amb un missatge de crítica i denúncia que, als setanta, s'identifica plenament amb el moviment artístic "Crònica de la realitat", inserit dins de les corrents internacionals del pop-art i del realisme, prenen com a punt de partida les imatges propagandístiques de la nostra societat industrial i els codis lingüístics utilitzats pels mitjans de comunicació de masses.

Les diferents èpoques o sèries de la seua obra com "Les Nues" (1964), "La Fam" (1966), "Els Bojos" (1967), "Experimentacions" i "Vietnam" (1968), "L'Home" (1970), "Amèrica Nega" (1972), "L'Home Avui" (1973), "El Dòlar" (1973-80), "Pinteu Pintura" (1980-91) "Vivace" (1991-2001) i des del 2001 "Sense Títol", rebutgen tota mena d'opressió i clamor per la llibertat i per la solidaritat humana. La seua obra està representada en nombrosos museus i col·leccions de tot el món i compta amb una bibliografia abundant que estudia el seu treball exhaustivament. En resum, si la seua pintura és una pintura de conscienciació, no és menys cert que en el seu procés creatiu s'inclou un destacat grau de "conscienciació de la pintura", on diverses experiències, tècniques, estratègies i recursos s'uneixen per a constituir el seu particular llenguatge plàstic, que no s'esgota en ser un "mitjà" per a la comunicació ideològica sinó que de comú acord es constitueix en registre d'una evident comunicació estètica.

ANTONI MIRÓ nace en Alcoi en 1944. Vive y trabaja en el Mas Sopalmo. En 1960 recibe el primer premio de pintura del Ayuntamiento de Alcoi. En enero de 1965, realiza su primera exposición individual y funda el Grupo Alcoiart (1965-72) y en 1972 el "Gruppo Denunzia" en Brescia (Italia). Son numerosas sus exposiciones dentro y fuera de nuestro país, así como los premios y menciones que se le han concedido. Miembro de diversas academias internacionales.

En su trayectoria profesional, Miró ha combinado una gran variedad de iniciativas, desde las directamente artísticas, donde manifiesta su eficaz dedicación a cada uno de los procedimientos característicos de las artes plásticas, hasta su incansable atención a la promoción y fomento de nuestra cultura.

Su obra, situada dentro del realismo social. Se inicia en el expresionismo figurativo como una denuncia del sufrimiento humano. A finales de los años sesenta su interés por el tema social le conduce a un neofigurativismo, con un mensaje de crítica y denuncia que, en los setenta, se identifica plenamente con el movimiento artístico "Crónica de la realidad", inscrito dentro de las corrientes internacionales del pop-art y del realismo, tomando como punto de partida las imágenes propagandísticas de nuestra sociedad industrial y los códigos lingüísticos utilizados por los medios de comunicación de masas.

Las distintas épocas o series de su obra como "Les Nues" (1964), "La Fam" (1966), "Els Bojos" (1967), "Experimentacions" y "Vietnam" (1968), "L'Home" (1970), "América Negra" (1972), "L'Home Avui" (1973), "El Dólar" (1973-80), "Pinteu Pintura" (1980-91) "Vivace" (1991-2001) y des del 2001 "Sin Título", rechazan todo tipo de opresión y claman por la libertad y por la solidaridad humana. Su obra está representada en numerosos museos y colecciones de todo el mundo y cuenta con abundante bibliografía que estudia su trabajo exhaustivamente. En resumen, si su pintura es una pintura de concienciación, no es menos cierto que en su proceso creativo se incluye un destacado grado de "concienciación de la pintura", en la que diversas experiencias, técnicas, estrategias y recursos se aúnan para constituir su particular lenguaje plástico, que no se agota en ser un "medio" para la comunicación ideología sino que de común acuerdo se constituye en registro de una evidente comunicación estética.

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

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

His oeuvre, pertaining to Social Realism, set forth in the style of Figurative Expressionism as an accusation on the subject of human suffering. In the late sixties his interest in social subject-matter led him to a Neo-figurativism charged with a critical and recriminatory message. In the seventies such a message is fully identified with the artistic movement known as Crònica de la Realitat (Chronicle of Reality), inscribed in the international trends of Pop Art and of Realism, which takes as its point of departure the propaganda images of our industrial society and the linguistic codes employed by the mass media. The different periods or series of his work, such as Les Nues (The Nudes) of 1964, La Fam (Hunger) of 1966, Els Bojos (The Mad) of 1967, Experimentacions (Experimentations) and Vietnam, both of 1968, L'Home (Man) of 1970, Amèrica Negra (Black America) of 1972, L'Home Avui (Man Today) of 1973, El Dòlar (The Dollar), executed between 1973 and 1980, Pinteu Pintura (Paint Paint), carried out between 1980 and 1991, Vivace, between 1991 and 2001, from 2001 "Without Title" reject all kinds of oppression and cry out for freedom and human solidarity. Miró's oeuvre forms part of many museums and private collections all over the world, and has generated a wide bibliography that studies his work in detail.

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

1960-2000 PREMIS I DISTINCIONS/PRIZES & DISTINCTIONS/PREMIOS Y DISTINCIONES

1960. VII Mostra de Pintura, Escultura i Dibuix, 1er Premi, Ajuntament d'Alcoi, ALCOI.
1961. XVIII Exposició d'Art, 3er Premi, ALACANT.
1962. Primer Certamen Nacional d'Arts Plàstiques, ALACANT.- Certamen de Pintura, 1er Premi, ALACANT.- Menció Honorifica al Certamen d'Art, ALACANT.
1963. VIII Exposició de Pintura CEA, Premi Brotons, ALCOL.- Selecció certàmens a MADRID.
1964. VI Certamen d'Art, 1er Premi, ALACANT.
1965. V Saló de Tardor, Premi de la CAP, ALCOI.- VII Saló de Març, Museu Història, VALÈNCIA.
1966. Casa Municipal de Cultura, Saló de Tardor, ALCOL.
1967. I Biennal de Pintura. Excm. Ajuntament, ALCOI.- VIII Saló de Març, VALÈNCIA.- VII Saló de Tardor, 2n premi ALCOI Casa Municipal de Cultura.
1968. IX Saló de Març, Art Actual, VALÈNCIA.- I Exposició Pintors Espanyols, CIEZA.
1969. II Biennal Internacional de Pintura, ALCOL.- X Saló de Març, Art Actual, VALÈNCIA.- I Certamen Diputació Provincial "Castell de Santa Bàrbara", Adquisició d'obres, ALACANT.- VIII Premi de Dibuix "Joan Miró", Palau de la Virreina, BARCELONA.- The Dover Carnival, Premi originalitat, DOVER, R. Unit.- VIII Saló de Tardor, Premi CMC, ALCOL.- Membre de Verein Berliner Künstler, BERLÍN, Alemanya.
1970. XI Saló de Març, VALÈNCIA.- IX Premi Internacional de Dibuix "Joan Miró", Col·legi d'Arquitectes, BARCELONA.- Certamen Arts Plàstiques "Castell de Santa Bàrbara", ALACANT.- XXVII Exposició de Pintura, SOGORB.- Finalista Premi "Tina", BENIDORM.- VII Saló Nacional de Pintura, MURCIA.
1971. III Biennal Internacional de Pintura, Adquisició d'obres, ALCOI.- I Certamen de Pintura Murals, ALTEA.- XII Saló de Març, VALÈNCIA.- III Biennale Internationale de Merignac, MERIGNAC, França.- X Premi de Dibuix "Joan Miró", Col·legi d'Arquitectes, BARCELONA.- Galeria Adrià, BARCELONA.- PAA Culturals, GIRONA.- B.II. Corner Gallery, Saló Internacional d'Hivern, Diploma d'honor, LONDRES, R. Unit.- Membre de l'Institut Acadèmic Internacional d'Autors, PANAMÀ.
1972. XI Premi Internacional de Dibuix "Joan Miró", BARCELONA.- II Mostra Internationale di Pittura e Grafica, Medalla d'Or i Diploma, NOTO, Itàlia.- Mostra Premis, SICILIA, Itàlia.- Membre "Honoris Causa" de Paternoster Corner Academy, LONDRES, R. Unit.
1973. No participa a certàmens competitius i posteriorment gairebé sempre participa "Fora de concurs".
1974. Viz. International Print Biennale, CRACOVIA, Polònia.- I Saló de Primavera, Medalla de Plata, VALÈNCIA.- I Certamen Internacional de Pintura, MALLORCA.- Ibzagráfic-74, Museu d'Art Contemporani, EIVISSA.- IV Biennale Internationale de Merignac, MERIGNAC, França.- XIII Premi Internacional de Dibuix "Joan Miró", BARCELONA.- I Biennal Nacional de Pintura, OSCA.- IV Saló de Tardor, 1^{er} Menció i Medalla de bronze, SAGUNT.- Premi de Pintura "Fundació Güell", BARCELONA.- Ora e sempre resistenza, Palazzo de Turismo, MILÀ, Itàlia.- Mostra Internacional d'Arts Gràfiques, Menció Honor, VALÈNCIA.- Membre actiu de la Fundació "Maeght", SAINT-PAUL, França.
1975. Ora e sempre resistenza Circolo De Amicis, MILÀ, Itàlia.- II Certamen Internacional, MALLORCA.- Premis Sèrie, MADRID.- II Certamen Nacional de Pintura, TEROL.- V Biennal Internacional de l'Esport, 1^{er} Medalla, VALÈNCIA.- Premi de Dibuix "Sant Jordi", BARCELONA.- XIV Premi Internacional "Joan Miró", BARCELONA.- Paix-75-30.ONU, Pavillon d'Art Slovenj Gradec, SLOVENIA, Eslovènia.- I Biennal de Pintura Contemporània, BARCELONA.- V Saló de Tardor de Pintura, 1r Premi, Medalla d'Or, SAGUNT.- III Biennal Provincial de León, LLEÓ.- Concurs Nacional de Pintura, Finalista, ALCOI.- Trofeu "Sincà d'Alteia", ALTEA.
1976. VI Miedzynarodowe Biennale Grafikikrakow, CRACOVIA, Polònia.- Convocatòria d'Arts Plàstiques, Adquisició d'obra per al Museu Diputació Provincial, ALACANT.- Ibzagráfic-76 Museu d'Art Contemporani, EIVISSA.- I Certamen Internacional de Lanzarote, LANZAROTE.- I Certamen de Pintura, PEGO.- II Biennal d'Art, PONTEVEDRA.- I Biennal Nacional d'Art, Medalla Commemorativa, OVIEDO.
1977. Premio Nazionale di Pintura, Centro de Arte Elba, PALERMO, Itàlia.- Mostra Palacio de Manzanares El Real, MADRID.- Trofeu "Premis Set i Mig", ALACANT.
1978. VI Premio Internazionale de Grafica del Pomero, RHO, Itàlia.- 7 Biennale Internationale de la Gravure, CRACOVIA, Polònia.- Académic d'Italia amb medalla d'or, "Accademia Italia delle Arti e del Lavoro, Itàlia.
1979. Grafis Biennale Heidelberg, HEIDELBERG, Alemanya.- Invitat al Convegno Nazionale degli Artisti, SALSUMAGGIORE, Itàlia.
1980. VIII Miedzynarodowe Biennale Grafikikrakow, CRACOVIA, Polònia.- Distinció de l'Academie Culturelle de France, PARÍS, França.
1981. Membre titular de la Jeune Peinture-Jeune Expression, PARÍS, França.- Director Mostra Cultural del País Valencià, ALCOI.
1982. Biennal d'Eivissa, Ibzagráfic-82, Museu d'Art Contemporani, EIVISSA.- XXXII Rassegna di Pittura, Scultura, Grafica, Musei d'Arte Moderno, Premi de Gravat "Universitat d'Urbino", SASSOFERRATO, ANCONA, Itàlia.- Salon d'Automne 82, Palais des Congrès, Medalla de Plata, MARSELLA, França.- Premio Internazionale Carducci di Belle Arti, FLORENCIA, Itàlia.- Prima Biennale Internazionale Ente Siciliano Arte e Cultura, SIRACUSA, Itàlia.

1985. Salon International d'Automne, AIX-EN-PROVENCE, França.- XI Premio Internazionale di Grafica del Pomero, RHO-MILÀ, Itàlia.- Salon International d'Avignon, Chapelle Saint Benezet, Menció Especial del Jurat, AVIGNON, França.- Salon International d'Evian, EVIAN, França.- XXXIII Rassegna Pittura, Grafica "Piccola Europa", Sassoferato-ANCONA, Itàlia.- Primo Premio Internazionale Gagliaudo, ALESSANDRIA, Itàlia.- Premio Internazionale di Mòdena, Placa i Diploma, MÓDENA, Itàlia.- Membre del Consell Rector del Centre Municipal de Cultura, ALCOI.
1984. Intergrafik-84, Internationale Triennale Engagierte, BERLÍN, Alemanya.- Kinema-84, Audiovisual "Els Bojos-66", premiat, ALCOI.- Dirigeix L'Amítit d'Arts Plàstiques del Congrés d'Estudis, ALCOI.- Invitat a la "Grafik in der DDR", BERLÍN, Alemanya.
1985. Medalla I Miedzynarodowe Triennale Sztuki "Przeciw Wojnie", Pantswore, LUBLIN, Polònia.- 35 Salon de la Jeune Peinture -Jeune Expression, PARIS, França.
1986. Medalla Aurea Oro i Diploma Premio "Città di Roma", ROMA, Itàlia.
1987. Intergrafik-87, Verband Bildender Künstler der DDR, BERLÍN, Alemanya.- Invitat al Simposi Intergrafik-87 per la V.B.K., BERLÍN, Alemanya.- Director Arts Plàstiques, Centre Cultural, ALCOI.
1988. Medalla II Miedzynarodowe Triennale Sztuki Przeciw Wojnie, LUBLIN, Polònia.- XVI Premio Internazionale di Grafica, Medaglia Amici del Pomero, RHO-MILÀ, Itàlia.- Biennale Internationale de l'Estampe, Palau des Reis de Mallorca, PERPINYÀ, França.- 38 Rassegna Grafica Salvi Piccola Europa, Sassoferato, Itàlia.- Membre de la Junta Rectora de Cultura Gil-Albert, ALACANT.- Trofeu Centre d'Esports, ALCOI.
1989. XVII Premio Internazionale Grafica del Pomero, Diploma, RHO-MILÀ, Itàlia.- Diploma I Biennale Impreza Ivano-Frankivsk, IVANO-FRANKIVSK, Ucraina.
1990. Diploma Premio Internazionale del Pomero, RHO-MILÀ, Itàlia.
1991. III Miedzynarodowe Triennale Sztuki, "Przeciw Wojnie" Majdanek 91, Medalla Commemorativa, LUBLIN, Polònia.- XXV Premio Nazionale di Grafica del Pomero Prem-Acquisto A. Masseroni, RHO-MILÀ, Itàlia.- Jurat II Biennale "Impreza", Ukrainian Museum Contemporany, IVANO-FRANKIVSKY, Ucraina.- Medalla Commemorativa Saló de Tardor, SAGUNT.
1992. X Biennal Internacional de l'Esport, Sala Tecla, BARCELONA.- Jurat Fogueres Experimentals Centre E. Sempere, ALACANT.- Certificat Award "Academy of Mail Arts and Sciences", GREENVILLE, Estats Units. Medalla Commemorativa Consell Superior d'Esports, MADRID.- Jurat Cartell Carnestoltes, Centre d'Art i Comunicació, ALACANT.- Jurat Concurs de Pintura, Casa de Cultura, ELDA.- Jurat Treballs de Creativitat, Institut de Cultura, ALACANT.- Invitat III Bienale Impreza, Ukrainian Museum, IVANO-FRANKIVSK, Ucraina.- Trofeu Amics de la Música, ALCOI.- Jurat II Biennal de Gravat Josep de Ribera, XÀTIVA. XXI Internazionale di grafica del pomero, diploma segnalato, RHO-MILÀ, Itàlia
1994. Jurat II Bienal "Vila de Canals", CANALS.- Jurat Concurs Cartells Carnestoltes I.C. Juan Gil Albert, ALACANT.- Jurat XIV Convocatòria de Pintura "Pintor Sorolla", ELDA.- Membre Consell Assessor "Tractat d'Almirra", EL CAMP DE MIRRA.- Jurat XVIII Certamen de Pintura "Vila de Pego", PEGO.- Nominat als Premis Penelopé-94, ALCOI.- IV International Art Triennial Majdanek'94, LUBLIN, Polònia.
1995. Jurat Cartell Carnestoltes, ALACANT.- Trofeu Volta de l'Esport, ALCOI.- Trofeu Premi J. Valls de normalització, ALCOI.- Projecte Concurs Metro, IVAM, VALÈNCIA.- Jurat XI Concurs "Fogueres Experimentals", ALACANT.- Membre d'honor Asociación Mail-Artistas Españoles, ALCORCÓN, Madrid.- Invitat al Taller Internacional, de l'art "Fascinació pel paper", BUK, Polònia. - Académic "International Academy of Semantic Art", KHIERSON, Ucraina.- Premio Internazionale "Città di Roma", FIRENZE, Itàlia.- Titolo Onorifico di Dottore H.C. Accademia Internazionale, ROMA, Itàlia.- Diploma-Medaglione Giuseppina Maggi, Accademia Int. Città Di Roma, FLORENCIA, Itàlia. -Titolo HC. Arte e Cultura della Città Di Genova, Premio Int. Della Liguria, GENOVA, Itàlia.- Accademia Internazionale "Greci Marino", Accademia Associati, Sezione Arte, VINZAGLIO, Itàlia.- Diploma-Premio La Viscontea, Int. Di Grafica, RHO/MILANO, Itàlia.- Placa American Biog. Institute, RALEIGH, USA.- Jurat V Miedzynarodowe Triennale Sztuki, LUBLIN, Polònia.- Jurat Mostra Biennal d'Art, ALCOI.
1997. V Miedzynarodowe Triennale Sztuki Majdanek'97, Artista invitada, LUBLIN, Polònia.- First International Biennal, Trevi Flash Art Museum, TREVÌ (Peruggia), Itàlia.
1998. Solstici d'Estiu-Nun, Just Cuadrado-Galeria Sorolla, Homenatge a A.M., ALTEA.- Premio int. di Grafica, Diploma del Pomero, RHO (Milano), ITALIA.- Trofeu Valors Humans, Rotarac, ALCOI.- XVIII Certamen Ciceroniamun Arpinas, Sotto l'Alto Patronato del Presidente della Repubblica, Artista invitada i Manifesto d'Arte per il Certamen, ARPINO, Itàlia.- Secretari General II Mostra Biennal d'Art, ALCOI.- Diploma Dottore H.C.I. COPPA Città di Milano, Accademia Int. Città di Roma, MILANO, Itàlia.
1999. Ordine Accademico Internazionale "Greci Marino" Caballero Academicoo del Verbano, VINZAGLIO (NO), Itàlia. - Invitat "Sign 99", "Oznaka 99" Artists Union of Ukraine, IVANO-FRANKIVSK, Ucraina. - Placa Rotary Ryla 99, Leadership Award, ALCOI. - Gran Premi, V Saló Internacional d'Arts Plàstiques ACEA'S, BARCELONA. - Diploma "The International Writers and Artists Association", Bluffton College, BLUFFTON, USA.
2000. Artista invitada, VI International Art Triennale Majdanek, LUBLIN, Polònia. - IX Premis Turia, Millor contribució arts plàstiques 1999, VALÈNCIA. - Jurat del XX Premi de Pintura, Ajuntament de Cambrils, CAMBRILS.

1965-2000 EXPOSICIONS INDIVIDUALS/INDIVIDUAL EXPO/ EXPOSICIONES INDIVIDUALES

1965. Sala CEA (Alcoiart-l), ALCOL.- Sala CEA, ALCOI.- Salons Els Angels, DÈNIA.- Soterrani Medieval, POLOP.- Pressó Segle XII, GUADALEST.- Montmartre, Sacre Coeur, PARÍS, França.- Casa Múrcia-Albacete, VALÈNCIA.
1966. Cercle Industrial, ALCOL.- Elia Galeria, DÈNIA.- Soterrani Medieval, POLOP.
1967. Sala Premsa, VALÈNCIA.- Casa Municipal de Cultura, ALCOL.- Soterrani Medieval, POLOP.- Sala FAIC, GANDÍA.- Caixa d'Estalvis CASE, MÚRCIA.- Sala IT, TARRAGONA.- Sala CAP, ALACANT.- Museu Municipal, MATARÓ.- Galeria Àgora, BARCELONA.
1968. Galeria d'Art, (6 Presències), ALCOL.- Soterrani Medieval, POLOP.- Galeria Niu d'Art, LA VILA JOISA.- Sala Rotonda, Art del poble per al poble V Congrés L.F., ALCOL.- Woodstock Gallery, LONDRES, R.Unit.
1969. Galeria Polop, POLOP.- Shepherd House, CHADDERTON, R.Unit.- Galeria Elia, DÈNIA.- Central Hotel, DOVER, R.Unit.- Mostra simultània UNESCO, Casa de Cultura, Reconquesta., ALCOL.
1970. Galeria CAP, ALACANT.- Caixa d'Estalvis NSD, ELX.- Galeria CAP, XIXONA.- Galeria Polop, POLOP.- Galeria Darhim, BENIDORM.- Hotel Azor, BENICÀSSIM.- Galeria Porcar, Homenatge Joan Fuster, CASTELLÓ.
1971. Sala CASE, MÚRCIA.- Club Pueblo, A Salvador Espriu MADRID.- Sala CASE Albufereta, ALACANT.- Sala CASE, BENIDORM.- Galeria 5, ALTEA.- Discoteca Mussol, ALCOL.
1972. Galeria Novart, MADRID.- Galleria della Francesca, FORLI, Itàlia.- America Negra mostra i espectacle Novart, MADRID.- Galleria Bogarelli, (Alcoiart-55), CASTIGLIONE, Itàlia.- BH Corner Gallery Five Man Exhibition, LONDRES, R.Unit.- Galeria Alcoiarts, ALTEA.
1973. Galeria Múltiples, MARSELLA, França.- Galeria Ariza, BILBAO.- Sala Besaya, SANTANDER.- Art Alacant, ALACANT.- Simultània Galeria Capitol i Sala UNESCO, ALCOL.- Galeria Alcoiarts, ALTEA.
1974. Sala Provincial, LLEÓ.- Galleria La Spazio, BRESCIA, Itàlia.- Palau Provincial, MÀLAGA
1975. Galeria Ariza, BILBAO.- Galeria Trazos-2, SANTANDER.- Galeria Alcoiarts, ALTEA.- Grafikkabinett , HAGEN, Alemanya.- Galeria Canem, CASTELLÓ.
1976. Spanish-American Cultural, NEW BRITAIN (Connecticut), Estats Units.- Sala d'Exposicions de l'Ajuntament de Sueca, SUECA.- Altos (permanent), ALACANT.- Crida Galeria, ALCOL.
1977. Sala Gaudi, BARCELONA.- Ajuntament de Monòver, Mostra retrospectiva, MONÒVER.- Galeria La Fona, OLIVA.- Galeria Alcoiarts, ALTEA.
1978. Fabrik K 14, graphic retrospective, OBERHAUSEN, Alemanya.- Museu d'Art Contemporani de Sevilla, SEVILLA.- Caixa d'Estalvis d'Alacant i Múrcia, Consells Populars de CC, MURO.- Galeria Montgó, DENIA.
1979. Saletta Esposizione Rinascita, BRESCIA, Itàlia.- Galeria Alcoiarts, ALTEA.- Sala Cau d'Art, ELX.
1980. Caixa d'Estalvis d'Alacant i Múrcia, ALCOL.- Sala Canigó, ALCOL.- Biblioteca di Carfenedo, Mostra gràfica, CARFENEDOLO, Itàlia.- Galeria 11, ALACANT.- La Casa, Galeria d'Art, Mostra retrospectiva, LA VILA JOISA.- Galeria La Fona, OLIVA.- Galeria Alcoiarts, ALTEA.- Sala d'Exposicions de l'Ajuntament, Homenatge a Salvador Espriu, LA NUCIA.
1981. Galeria Àmbito, Amics de la Cultura del País Valencià, MADRID.
1982. Graphic-Retrospektive, Kulturverein der Katalanisch Sprechenden, HANNOVER, Alemanya.- Roncalli Haus, Mostra retrospectiva, WOLFENBUTTEL, Alemanya.- Museo Etnografico Tiranese, TIRANO, Itàlia.
1983. Centre Municipal de Cultura "El Cartell", ALCOL.- Giardini di Via dei Mille, Cile, BRESCIA, Itàlia.- Mostra Sigmund Freud (IPAC), Palau de Congressos, Hotel Melia-Castilla, MADRID.- Festival de l'Unitat, Cile, BÉRGAMO, Itàlia.- Circolo Culturale di Brescia, Cile, BRESCIA, Itàlia.- Sala de Cristal, Ajuntament de València, Mostra retrospectiva "Xile, X Anys", VALÈNCIA.- Saló d'Actes, "El Cartell", Ajuntament, LA VALL DE GALLINERA.- Centre Social i Cultural, "El Cartell", TAVERNES VALLDIGNA.- Sala Morquera, "El Cartell", Ajuntament, CREVILLENT.- Sala del Casino, "El Cartell, Xile, Freud", XIXONA.- Presso la S.L. Malzanini del PCI, Cile, 1975-83, BRESCIA, Itàlia.
1984. Sala CAAM. "El Cartell", Ajuntament, MURO.- Sala Caixa Rural, "El Cartell", Ajuntament, VILA-REAL.- Palau de Congressos, "Freud", BARCELONA.- Zentrum am Buck, "Zu Ehren Salvador Espriu", WINTERTHUR, Suïssa.
1985. Congres Centrum Hamburg, "Freud tot Freud", IPAC, HAMBURG, Alemanya.- L'Arte a Stampa, Rafinatezza Antica i Moderna, BRESCIA, Itàlia.
1986. Art Expo Montreal, "Hommage a Pablo Serrano", "Pinteu Pintura", MONTREAL, Canadà.- Galeria Canem, "Pinteu Pintura", CASTELLÓ.- Moorkens Art Gallery, "Hommage a Salvador Espriu", Nouvelles Perspectives, BRUXEL·LES, Bèlgica.
1987. Wang Belgium Art Gallery "H. Eusebi Sempere""Pinteu Pintura", org. par le CEICA, BRUSSEL, Bèlgica.- Sala UNESCO, "El Cartell", ALCOL.- Escola de Batoi, gravats "Pinteu Pintura", ALCOL.- Simultània Sales Espí i Major de CAIXALACANT "Pinteu Pintura", ALACANT.- Centre-Cultural Sant Josep (Ajuntament d'Ibi i CEPA)"Pinteu Pintura", ELX.
1988. Centre Cultural de la Vila d'Ibi, Ajuntament d'Ibi i CEPA, "Pinteu Pintura", IBI.- Museu de l'Almudi

- (Ajuntament de Xàtiva i Conselleria de Cultura), "Pinteu Pintura", XÀTIVA.- Kleineren Galerie, Graphische Ausstellung Verband Bildener Künstler der DDR, EISLEBEN, Alemanya.- Centre Municipal de Cultura, "Pinteu Pintura", ALCOL.- Sala CAIXALACANT, "Pinteu Pintura Dibuix", ALCOL.- Mercat d'Abasts, Mostra "El Cartell", Festa "Nuevo Rumbo", VALÈNCIA.- Kulturhausgalerie, Graphik Retrospektive, SCHWARZHEIDE, Alemanya.
1989. Ajuntament d'Alcoi, Expo. Cartell, ALCOL.- Liceu Renouvier, Universitat Catalana.d'Estiu, PRADA.- San Telmo Museoa, "Diàlegs Pinteu Pintura, 1980-89", DONOSTIA.- Col·legi de Metges, "Homenatge a Freud" Societat de Psicoanàlisi, BARCELONA.- Sala S. Prudencio, Arabako Kutxa i Museu de BB.AA., "Pinteu Pintura", VITORIA-GASTEIZ.
1990. Cultural Center, Ukrainian House, Retrospectiva org. BCECBIT, KIEV, Ucraïna.- H. Karnac "Homage S. Freud", LONDRES, R.UK.- Ukrainian Muzeum Art, IVANO-FRANKIVSK, Ucraïna.- Ciutat Lviv, Retrospectiva gràfica, LVIV, Ucraïna.- La Bottega delle Stampe, Omaggio a Freud i Pinteu Pintura, BRESCIA, Itàlia.- Moldavian Society Cultural, Retrospectiva gràfica, KISHINEV, Moldàvia.- Casa de Campo "Nuevo Rumbo", gravats i cartells, MADRID.- Cellier des Moines:"Une decade de Pinteu Pintura", org. Mirofret France i Mairie St.Gilles, SAINT-GILLES, França.- Universitat Catalana d'Estiu, Sala El Pesebre org. Ajuntament de Prada i Mirofret France, PRADA, França.- Le Regad d'Antoni Miró, Mondiale de l'Automobile, Stand Mirofret-France, PARÍS, França.- Saló d'Avignon "Pinteu Pintura", Stand Mirofret, AVIGNON, França.- Galeria Punto "Esguards d'Antoni Miro", VALÈNCIA.- Galleria La Viscontea, "Una decade di dipingere pittura", RHO-MILA, Itàlia.
1991. Saló Internacional de l'Automobil, "Obra gràfica de Pinteu Pintura", Stand Mirofret, BARCELONA.- Staziono di Ricerca Artistica Europio, Omaggio a Gaudí, MILA, Itàlia.- Galeria Mona, "Pinteu Pintura", DÈNIA.- Ukrainian Museum Contemporary Art, IVANO-FRANKIVSK, Ucraïna.
1992. Galeria Macarrón, "Pinteu Pintura", "Vivace", MADRID.- Gràfica d'Antoni Miró a Viciana, VALÈNCIA.- 49 Graphic Works for Ukraine 1991-92, KIEV, Ucraïna.- 49 Graphic Works for Ukraine 1991-92, IVANO-FRANKIVSK, Ucraïna.- 49 Graphic Works for Ukraine 1991-92, LVIV, Ucraïna.- "Recull de Somnis", Palau Victòria Eugènia, BARCELONA.- A.M. aus dem Grafischen Werk-Kreisvolkshochschule, Bildungszentrum, zu Ehren S. Espriu, WOLFENBÜTTEL, Alemanya.- Träumensammlung Graphisches Werk Messe Essen GmbH, Messe Haus, zu Ehren E.Valor, ESSEN, Alemanya.
1993. Ahtohi Mipo-Antoni Miró, KIEV, Ucraïna.- Compromís personal, Galeria 6 de Febrer, Sèrie Vivace "A Sanchis Guarner", VALÈNCIA.- Esbós de Lletres a Antoni Miró, Museu Art Contemporani d'Elx "A V.A. Estellés, ELX.
1994. Girart, "Aço no és un assaig sobre Miró", ALTEA.- Girart, Casa de Cultura-Torre, TORRENT.- Universitat Popular "Esto no es un ensayo sobre Miró", ALMANSA.- Antiguo Mercado Girart, REQUENA.- Casa de Cultura Girarte, VILLENA.- A.M. i la Poètica del Collage, Galeria Cromo, ALACANT.
1995. Kherson Industry Institute, KHHERSON, Ucraïna.- AZ i altres quadres per a una exposició CEIC Alfons el Vell, GANDIA.- Galeria 6 de Febrer, "Suite Eròtica", VALÈNCIA.- The Looking of Antoni Miró, Dirt Cowboy Café "Etchings and Lithographs", HANOVER, Estats Units.- Sale Einaudi Electa Antoni Miró Litografie e Acqueforti, BRESCIA, Itàlia.- Welt des Antoni Miró Stadtbibliothek Laatzen (Graphisches Werk), HANNOVER, Alemanya.
1996. Galeria Kierat/A. Miró Vivace, Ass. Artistes Plàstics Polacs, SZCZECIN, Polònia.- Volksbank, A. Miró Oder die Soziale Veständigung, APC Wolfenbüttel, COPEC Berlin, RHEDA WIEDENBRÜCK, Alemanya.- Galeria Merginiesy Institut de Periodisme d'Ucraïna, "Entre els clàssics" A. Miró, col·labora Ambaixada d'espanya a Ucraïna, KIEV, Ucraïna.- Nato Nelle Nuvole, A. Miró, Libreria Einaudi-Electa, BRÈSCIA, Itàlia.- Nato Nelle Nuvole-A. Miró-Libreria Einaudi, CREMONA, Itàlia.- Cooperativa Arti-Visive, Opere Grafiche d'A. Miró, Palazzo Coardi di Carpeneto, Nato Nelle Nuvole, TORINO, Itàlia.- Kulturzentrum Büz, Die Fahrräder des Antoni Miró (Pintura i Gràfica), MINDEN, Alemanya.- Biuro Wystaw Artystycznych, Antoni Miró Grafika, ZIELONA GÓRA, Polònia.- Art Galeria, A. Miró, Vivace, SZCZECIN, Polònia.- A. Miró, "Un taumaturgo de las imágenes", Galeria AEBA/A. Miró, Embajada de Espanya /Instituto de Cooperación Iberoamericana, MONTEVIDEO, Uruguai.- Eròtic "Ma non troppo" d'A. Miró, Casa de Cultura, LALCUDIA (València).- Alfabet-A. Miró i Isabel-Clara Simó, Sala UNESCO (Mostra inaugural, nova etapa), ALCOL.- Nato Nelle Nuvole-Opere Grafiche di A. Miró, Soc. Coop Borgo Po e Decoratori, TORINO, Itàlia.- A. Miró-Das Fahrrad, Ein Symbol für Natur Tecnik, Micro Hall Center, EDEWECHT, Alemanya.- A. Miró-Trajecte Interior, Alba Cabrera, Centre d'Art Contemporani, VALÈNCIA.
1997. History and Art Museum, A. Miró - Branches and Roots, KALININGRAD, Rússia.- Palazzo della Provincia, A. Miró come in un sogno, PISA, Itàlia.- Galleria "La Viscontea", Cascina Mazzino, Gràfica d'A. Miró, RHO MILANO, Itàlia.- Suite Eròtica, Festival Agro-Eròtic, Casa de Cultura, LALCUDIA.- Odyssey of Antoni Miró, Karelian Republic Art Museum, PETROZAWODSK, República Karelia, Rússia.- Central Kherson Art Museum, A. Miró Vivace Sèries "A Carles Llorca", KHHERSON, Ucraïna.- Galerie Palais Munck "Zu Ehren Joan Coromines", A. Miró, Berührtung des Unantastbaren, KARLSRUHE, Alemanya.- Marginesy Gallery "Mediterranean" A. Miró, KIEV, Ucraïna.- A. Miró , La Suite Eròtica vers una antiga i nitida Reconeixença, Casal Jaume I, ALACANT.- Alba Cabrera, A. Miró Suite Eròtica, VALÈNCIA. - Miró a La Habana , Museo Guayasamin, LA HABANA, Cuba.- Centro de Arte 25 y 12, LA HABANA,

- Cuba.- A. Miró, A Big Secret, Narodni Muzej Kragujevac, KRAGUJEVAC, Iugoslàvia.- Antoni Miró a Elx, Galeria Sorolla, ELX.- El Misteri d'Elx, Casal de la Festa, Ajuntament d'Elx, ELX. - Kuncewicz Fundation, Works of art and Posters, organized by Pantwowe Muzeum Na Majdanku, KAZIMIERZ, Polonia.- Art Gallery N. Petrović Cacak, CACAK, Iugoslàvia. - National Museum Kraljevo, KRALJEVO, Iugoslàvia. - A. Miró, Vivace, Pintura i Poesia, Centre Cultural, ALCOI. - Pintura Objecte Vivace, Biblioteca Municipal, ALCOI.
1998. Institut Pare Vitoria, Vivace "El collage", ALCOI.- Col·legi Miguel Hernández, Obra gràfica, ALCOI. - AA.VV. Zona Nord, El misteri d'Elx, ALCOI. - Llibreria la lluna, Sèrie Cosmos, ALCOI. - Federació AA.VV. La Fava, Suite eròtica, ALCOI. - Antològica 1960-1998, Aula cultura CAM, ALCOI. - City Gallery Uzice, Org. National Museum Kragujevac, UZICE (Iugoslàvia). - Les remoroses soledats, Centre social polivalent, IBI.- Centre cultural de la vila, Antològica 1960-1998, IBI. - Hi ha moltes maneres, Centre cultural CAM, Antològica 1960-1998, BENIDORM. - Antoni Miró i els seus pappers collés, La Llogeta CAM, VALÈNCIA. - Antoni Miró: la bellesa es un acte moral, Escola d'art de Cherníajovsk, CHERNÍAJOVSK, Rússia. - Black Pearl, Workshop Gallery Conceptual, SPLIT, Croàcia. - Cartells i Llibres d'Antoni Miró - Colloqui NACS, Institut D'Estudis Catalans, BARCELONA. - Antoni Miró de la pintura a la matèria i l'objecte, Palau Comtal, Universitat d'Alacant, CAM, COCENTAINA. - Galeria Zap "Pod Podloga", grafica d'Antoni Miró, LUBLIN, Polònia. - La trajectòria artística d'Antoni Miró, Fundació Niebla, Casavells, GIRONA. - Antoni Miró, l'enigma come segnale della coscienza, Museo Umberto Mastroianni, ARPINO, Itàlia. - L'Home que Pinta, A. Miró, Casa de Cultura CAM, DÉNIA. - Centre Cultural Rambla, Bancaixa, Vivace, A Enric Valor, ALACANT. - Sala Museo S. Juan de Dios, Antològica 1960-98, ORIHUELA.- Centre Cultural CAM, ORIHUELA. - Fundació Bancaria, Ed.. Piramide, Vivace, A Joan Coronines, MADRID. - Galleria Nuova/ Città Antiquaria, La realtà onirica di Antoni Miró, BRESCIA , Itàlia.- Centre d'Exposicions Sant Miquel, Bancaixa, Vivace, A Blai Bonet, CASTELLÓ.- Centre Cultural Casa Abadia, Bancaixa, Vivace, CASTELLÓ.- Mancomunitat de Municipis de la Vall d'Albaida, Sala Ameva, Suite Eròtica, CASTELLÓ DE RUGAT- Mas Bitol / Galeria, collages i gràfica, PENGUILA... Galeria Origenes, Gran Teatre de la Habana, Mirada Interior, LA HABANA, Cuba.- Terzea Maxova Foundation, Kovobuilding, PRAGA, Czech Republic. - Kwngju University / Jinwol - Dong -Nam-Gu, KWANG JU, Korea.
1999. Rodar pel Món, Antològica 1960-99, Ajuntament d'Elx, Aula de Cultura CAM, ELX. - Sobre el Crèdit de la Realitat, Sala Damià Forment, Fundació Bancaixa, A Ausiàs March, VALÈNCIA. - Branques i Arrels, Antològica 1960-99 CAM, Casa de Cultura, A Francesc Martínez, ALTEA. - Imágenes y Transfiguraciones, Antològica 1960-99, Aula de Cultura CAM, A Ramón Gaya, MURCIA. - El Perfil del Sueño, Vivace, Sala Imagen, Caja San Fernando, SEVILLA. - Mite i Realitat, Antològica 1960-99 CAM, Museu Monjo, A Enric Monjo, VILASSAR DE MAR. - El Perfil del Sueño, Vivace, Caja San Fernando, JEREZ. - Mira Miró, Museu D'Art de Kaliningrad, KALININGRAD, Russia. - Alfabet (Amb I.C. Simó) Centre Cultural El Teular, Universitat d'Alacant, COCENTAINA. - El Perfil del Sueño, Vivace, Caja San Fernando, CÀDIZ. - Samsung Gallery, Seoul International Fine Arts Center, SEOUL, Korea. - Pia Almoina "Prohibit Prohibir", Antològica 1960-99, Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura , CAM, BARCELONA. - Suite Eròtica, Casal Jaume I, GANDIA. - Uns Nus, Alba Cabrera, Centre D'Art Contemporani, VALÈNCIA. - Estrategias del Misterio, Galeria Efe Serrano, CIEZA. - La presencia de Antoni Miró en Panamá, Galeria Balboa, PANAMÁ, Repùblica de Panamá. - Gallerie Art'Expo, BUCAREST, Romania. Universitat de Panamá, Galeria Universitària, PANAMÁ. - Capvespre, Antològica 1960-2000, Sala d'Exposicions CAM, ALACANT.- Antològica 1960-2000, Les llances, Aula de Cultura CAM, ALACANT.- Galeria Popular de Cocté, PANAMÁ. Rep. De Panamá.- Centro de Restauración de Santo Domingo, Universidad, SANTO DOMINGO, Repùblica Dominicana. - Casa de Cultura, Carta Abierta, Antològica 1960-2000, CAM, VILLENA. - Club Social, Presenta A Antoni Miró, SANTA LUCIA, Uruguai. - Universidad de San Pedro de Macoris, SAN PEDRO, Repùblica Dominicana. - Galeria Tkacka Na Jatkach, WROCŁAW, Polònia - Club Social 23 de Marzo, S. LUCIA, Uruguai. - Miró a La Bella, Centro Materno, SANTA LUCIA, Uruguai. - Hotel Reconquista, Arte y Naturaleza, ALCOI. - Escuela 104, Muestra Itinerante, SANTA LUCIA, Uruguai.- Casal Jaume I, Suite Eròtica, MEQUINENSA.- Miró a la Bella, Jardines 210, SANTA LUCIA, Uruguai. - Galeria Nowa, Grafika Antoni Miró, antològica, LUBLIN, Polònia. - Escuela 199, Miró A La Bella, CANELONES, Uruguai. - Para Cuba, Antològica 1960-2000, Centro Wifredo Lam, Col·labora Universitat Pitecnica de València, CAM, CNAP, L'HAVANA, Cuba. -La Memoria De Les Muntanyes, Antològica 1960-2000, Museu Municipal "Casa Orduna", Col·labora CAM, GUADALEST. - Escuela nº 140, Jardinera, SANTA LUCIA, Uruguai. - Miró A La Bella, Jardines 251, SANTA LUCIA, Uruguai. - Collection Antoni Miró , From Kaliningrad Museum, SVETLOGORSK, Russia.- La Realitat Onírica d'Antoni Miró, Antològica 1960-2000, Sala Coll Alas, Ajuntament de Gandia, CAM, GANDIA.- Art Al Carrer, Plaça de l'Ajuntament, Gràfica D'Antoni Miró, Artista Invitat, SANT VICENT. - Campos Para La Reflexión, Galeria Abad Agirre, BILBAO. - La Realitat Transcendida en Imatges, Museu De l'Ebre, Pont del Mil·lenari, CAM, TORTOSA. - Suite Eròtica, Casal Jaume I, XÀTIVA. - Casa de Cultura, Miró A La Bella, SANTA LUCIA, Uruguai. - Liceo Local, 25 DE AGOSTO, Uruguai. - Miró A La Bella, La Villa, AGUAS CORRIENTES, Uruguai. - Casal Jaume I, Suite Eròtica, BENIDORM. - Miró A La Bella, teatro Eslabon, CANELONES, Uruguai. - The Solo Exhibition By Antoni Miró, Top Arts Museum, TOP, Corea.

1963-2000 EXPOSICIONS COLLECTIVES / COLECTIVE EXHIBITIONS / EXPO. COLECTIVAS

1963. Selecció de premis de tot l'Estat, mostra col·lectiva, MADRID.
1967. Palau de la Batlia. Ceràmica de pintors i escultors valencians, VALÈNCIA.
1968. Jove Pintura, UNESCO, ALACANT.- Jove Pintura Penya Il·licitana, ELX.- Niu d'Art, Pintura i Escultura, LA VILA JOIOSA.- Alicart-1, Casa Azorín, DÉNIA.- Alicart-2, Penya Il·licitana, ELX.- Jove Pintura, Centre Recreatiu, PETRER.
1969. Obres X Saló de Març, CAP, ALACANT.- Galeria Arrabal, CALLOSA D'EN SARRIÀ.- XIII Saló de Maig, Museu d'Art Modern, BARCELONA.- III Expobus de Pintura, Hort del Xocolater, ELX.- Verein Berliner Künstler, Grafik-Plastik, BERLÍN, Alemanya.- Plàstica d'Alcoi, Galeria Papers Pintats, ALCOI.
1970. Sala Devesa, 14 Pintors, ALACANT.- Verein Berliner Künstler, BERLÍN, Alemanya.- Maison Billaud, FONTENAY-LE-COMpte, França.- Exposició Art Contemporani, Galeria Arteta, Grup Indar, SANTURCE.- Exposició d'Estiu, V.B.K., BERLÍN, Alemanya.- I Exposició Col·lectiva, Sala Puntal, SANTANDER.- Col·lectiva Cercle Belles Arts, VALÈNCIA.- En Art 1, Sala Art i Paper, ELX.- Mostra Nadal V.B.K., BERLÍN, Alemanya.
1971. Exposició Art a Valbonne, VALBORNE, França.- 2 Col. Sala Puntal, SANTANDER.- Exposició de Poemes il·lustrats, Tur Social, ALACANT.- Exposició Col. Escola Nàutica, PORTUGALETE.- Estiu d'Art a Santa Pola, SANTA POLA.- XX Exposició Nacional, MONÓVER.- I Exposició d'Art, VILLENA.- Biennale Internationale-71 Corner Gallery, LONDRES, R. Unit.- Femina-71 Verein Berliner Künstler, BERLÍN, Alemanya.- Exposició a Picasso, UNESCO, ALACANT.
1972. Mostra d'Artistes Alcoians, Sala AAA, ALCOI.- Cívico Museo di Milano "Omaggio alla Comune di Parigi", MILÀ, Itàlia.- Subhasta La Salle Reconquista, ALCOI.- Sala Reale delle Cariatidi, "Amnistia que trata de Spagna", MILÀ, Itàlia.- XXI Exposició Nacional, MONÓVER.- Mostra d'Art Espanyol Contemporani, Alcoiarts, ALTEA.- I Exposició Nacional, VILLENA.- Palacio de Cristal, Aretur-72, MADRID.- Exposició Col·lectiva, Galeria Alcoiarts, ALTEA.- Mostra Anyal, Verein Berliner K., BERLÍN, Alemanya.- Galeria Internacional d'Art, APSA, MADRID.- Homenatge a Millares, Alcoiarts, ALTEA.- Sala Laurana, Teatro Experimental, "In occasione del Festival Int. del Cinema di Pesaro", Mostra "Omaggio" al Gruppo Denunzia, PESARO, Itàlia.
1973. Homenatge a Millares, Sala CAP, ALACANT.- Art-Altea, Exposició Inaugural, ALTEA.- Libreria Internazionale, "Grafica Politica Spagnola", MILÀ, Itàlia.- Verein Berliner Künstler, BERLÍN, Alemanya.- Ariza-2, LAREDO.- Homenatge a Joan Miró, Novart, MADRID.- En Art-2, Hort del Cura, ELX.- II Mostra Nacional, VILLENA.- XXII Exposició Nacional "Centenari Azorín" Adquisició obra Museu", MONÓVER.- II Mostra d'Arts Plàstiques, BARACALDO.- XXIII Rassegna Internazionale di Pittura, "GB Salví e Piccola Europa Omaggio", SASSOFERRATO, Itàlia.- Exposició III Aniversari Galeria Novart, MADRID.- Artisti d'Avanguardia per la Resistenza Cilena, Studio BRESCIA, BRESCIA, Itàlia.- Sala UNESCO, Exposició 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, Itàlia.- Palazzo del Parco, BORDIGHERA, Itàlia.- Sala Comunale, ANGIARI-VERONA, Itàlia.- Sala "Omaggio al Gruppo", SASSOFERRATO, Itàlia.- Artisti d'Avanguardia, BRESCIA, Itàlia.
1974. Procés a la Violència, Galeria Stadium, VALLADOLID.- Homenatge a Óscar Esplà, Club Urbis, MADRID.- Procés a la Violència, Sala Tahor, LES PALMES DE GRAN CANARIA.- Mostra sobre Xile, ESTOCOLM, Suècia.- Noi e il Cile, Centro Cívico Comune di Milano, MILÀ, Itàlia.- Mostra de la Resistenza, Sala AAB, BRESCIA, Itàlia.- XXIII Exposició Nacional de Pintura, MONÓVER.- Centro Internazionale di Brera, Mostra-Asta Itinerante, MILÀ, Itàlia.- Cercle Industrial, Mostra Subhasta, ALCOI.- Galeria Alcoiarts, Art d'Avanguardia, ALTEA.- Procés a la Violència, Galeria Set i Mig, ALACANT.- Mostra Realitat-2, Galeries Península, Machado y Osma, MADRID.- Libreria Feltrinelli, PARMA, Itàlia.- Sala Comunale, CASALEONE-VERONA, Itàlia.- Sallone della Cooperativa, PEDEMONTE-VERONA, Itàlia.- Libreria Feltrinelli, BOLOGNA, Itàlia.- Mostre della Resistenza all' A.A.B., BRESCIA, Itàlia.- Mostra per Spagna Libera, MILÀ, Itàlia.
1975. Galeria Aviñón, "Entre la abstracción y el realismo", MADRID.- Galeria de Arte Málaga, Exposició de Gràfica Contemporània, MÀLAGA.- Exposició Subhasta Escola T.S. d'Arquitectura, SEVILLA.- Grup Teatre "Mama Meteco", Hotel Covadonga, ALACANT.- Nova Figuració Alacantina, Sala CASE, ALACANT.- Errealitate-Hiru, Galeria Ariza, BILBAO.- Exposició rotativa barris obrers amb altres activitats culturals, VALLADOLID.- Associació de Veïns Aluche, org. APSA i AIAP, MADRID.- Galeria Punto, VALÈNCIA.- Galeria Laietana, Noblesa del Paper, BARCELONA.- Galeria Montgó, Artistes Valencians, DÉNIA.- Exposició d'Art, Palau Municipal, VILLENA.- XXIV Exposició Nacional, MONÓVER.- Mostra de Pintura, Ajuntament, ALTEA.- Plàstica Alcantina Contemporània, ALACANT.- La Spagna e il Cile nel Cuore Galleria AAB, BRESCIA, Itàlia.- Casa Museu d'Antequera, 20 Pintors Contemporanis, MÀLAGA.- Exposició Subhasta, Cap Negret, ALTEA.- Contribució a la Ceràmica, Galeria Alfaijar, MADRID.- Aportació a la Ceràmica, Galeria Trazos-2, SANTANDER.- Ceràmica de Majahondona, 25 artistes, Galeria Ariza, BILBAO.- Ora e sempre Resistenza, MILÀ, Itàlia.- Esposizione didattica alla scuola Media Gozzano, TORÍ, Itàlia.- Galleria lo Spazio, BRESCIA, Itàlia.- 20^a Mostra d'Arte Contemporanea "Consciencia e Ribellione", TORRE PELLICE, Itàlia.- Museo Nacional de Arte Moderno, L'HAVANA, Cuba.- La Spagna e il Cile nel

- Cuore, BRESCIA, Itàlia.- Mostra per la Spagna Libera, BRESCIA, Itàlia.- Mostra per la Spagna Libera, BOLOGNA, Itàlia.- Casa del Popolo "E.Natal", BRESCIA, Itàlia.- Centro Internazionale d'Arte, BARI, Itàlia.- Sale Comunali, TRAVAGLIATO, Itàlia.- Salone delle Terme, BOARIO TERME, Itàlia.- Scuoli Comunali, CEVO, Itàlia.- Circolo Gramsci, CEDEGOLO, Itàlia.- Sale Comunali, DARFO, Itàlia.- Circolo ARCI, RODENGOSAIANO, Itàlia.- Sale Comunali, MALONNO, Itàlia.- Biblioteca Comunali MANERBIO, Itàlia.- Sale Comunali, REZZATO, Itàlia.
1976. Plàstica-76, Banc d'Alacant, ALACANT.- Trazos-2, Exposició Col·lectiva Permanències, disset artistes, SANTANDER.- Fons d'Art, Fundació "Joan Miró", BARCELONA.- Fons d'Art, Mostra Itinerant (Diari Avui), PAÍS CATALANS.- Els altres 75 anys de pintura valenciana, 1^a Mostra, Galeries Temps, Val i 30 i Punto, VALÈNCIA.- Mostra itinerant, "Els altres 75 anys", PAÍS VALENCIÀ.- Homenatge dels Pobles d'Espanya a Miquel Hernández, 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.- 5^a Exposició Nacional d'Art, Palau de l'Ajuntament, VILLENA.- Retrospectiva 1975-76, Trazos-2, SANTANDER.- Exposició de Serigrafia i Aiguafort, Sala Lau, VILLENA.- Homenatge a Rafael Alberti, Galeries Adrià, Dau al Set, Eude, Gaspar, 42 i Maeght, BARCELONA.- Exposició Homenatge a Miquel Hernández, Sala Àgora, MADRID.- Galeria Arizta Errealtate Baten Kronikak, BILBAO.- Selecció d'obres gràfiques, mostra col·lectiva, Galeria Juana Mordó, MADRID.- Galleria d'Arte "Settanta", GALLARATE, Itàlia.- Sale Comunale, MALCESINE, Itàlia.- Circolo Culturale CSEP, S. STINO DI LIVENZA, Itàlia.- Galleria Kursaal, IÉSOLO LIDO, Itàlia.
1977. "Wo Unterdrückung Herrsch, Wachst der Widerstand", Ortsgruppe der VSK Köln", COLÒNIA, Alemanya.- Pintors Actuals Alcoians, Sala Art-Alcoi, inaugural, ALCOI.- XIV Saló de Març (d'artistes premiats) Galeria d'Art Ribera, VALÈNCIA.- Homenatge a Henández, Universitat St. Etienne, ST. ETIENNE, França.- Université Tours, TOURS, França.- Galeria Crida, ALCOI.- Galeria Arizta, BILBAO.- Art Valencià d'avanguardia, 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, MÀLAGA.- 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, Itàlia.- Gruppo Denunzia, Mostre itinerants, PORTOGALLO, CUBA, URSS, GERMANIA ORIENTAL.
1978. Realisme Social, Galeria Punto, VALÈNCIA.- Pintors Alcoians, Sala Art-Alcoi, ALCOI.- Sala de la CAP, ALACANT.- Museu de Granollers, Homenatge Escarré, GRANOLLERS.- Cap Negret, ALTEA.- Casa Municipal de Cultura, ALCOI.- Casa de Colón, Museu Internacional "Allende", LAS PALMAS.- Castell de la Luz, LANZAROTE.- Colegio de Arquitectos de Canarias, TENERIFE.- La Ciudadela, PAMPLONA.- Museu Internacional "Allende", GRANADA.- Museu Internacional "Allende", EIVISSA.- Museu Internacional "Allende", MÀLAGA.- Casa de Cultura, Sala Roc, Homenatge Escarré, VALLS.- Sala Fontana d'Or, Homenatge Escarré, GIRONA.- Galeria La Fona, OLIVA.- La Premsa, Galeries Verba, Chis, Zero, Acto, Villacís, MURCIA.- Ateneu de Dénia, DÉNIA.- Pro Club UNESCO, Sala CAAM, ALACANT.- Sala Lau, VILLENA.- Exposició Homenatge Abat Escarré, MANRESA.- Museu Provincial Textil, Homenatge Abat Escarré, TERRASSA.- Miniatures, La Fona, OLIVA.- Permanències, Galeria 11, ALACANT.- Panorama-78, Museu de Arte Contemporâneo, MADRID.- Palau Municipal, VILLENA.- Fidelitat a un poble, Homenatge Abat Escarré, SABADELL.- Mostra d'art del País Valencià, Conselleria de Cultura, Hort del Xocolarit, ELX.- Caixa d'Estalvis, SAGUNT.- Ajuntament, MONÓVER.- Torreó Bernat, BENICÀSSIM.- Ajuntament Vell, JATOVA.- Sala de l'Escola, ALMUSSAFES.- Ateneu Cultural, CARLET.- Cercle Setabencse, XÀTIVA.- Ajuntament, SILLA.- Sala d'Art, VALL D'UXÓ.- Aula de Cultura, ALCÚDIA DE CRESPINS.- Grup Escolar, VILLAR DEL ARZOBISPO.- Aula de Cultura, BENIGÀnim.- Caixa d'Estalvis, XÀBIA.- Museu Municipal, MONTCADA.- Barri Torrefiel, VALÈNCIA.- Museu Històric, Museu de la Resistència "Salvador Allende", VALÈNCIA.- Sala Spectrum, Exposició Antíperialista, SARAGOSSA.- Festes de Sant Joan, ALTEA.- Petits Formats, Galeria 11, ALACANT.- Sala d'Art Canigó, ALCOI.
1979. Palazzo delle Manifestazione, Mostra Permanente Internazionale, SALSSOMAGGIORE, Itàlia.- Projecte Secanos, LORCA.- Museu Popular d'Art Contemporani, VALÈNCIA.- Art Grafic Valencià, Sala Canigó, ALCOI.- Setmana Cultural del País Valencià, PARÍS, França.- Fi de temporada, Sala Canigó, ALCOI.- Fira de l'Art, ELX.- Palau Municipal, VILLENA.- Exposició Antíperialista, VALÈNCIA.- Avanguardia Plàstica del País Valencià, BENIDORM.- Homenatge Adrià Carrillo, ALCOI.- Cau d'Art, ELX.- Homenatge a Machado, CULLERA.- Sala Goya, Exposició Antíperialista, SARAGOSSA.- Club UNESCO, Exposició Antíperialista, MADRID.- Palau Virreina, Exposició Antíperialista, BARCELONA.- Petit Format Galeria Càñem, CASTELLÓ.- Artistes Contemporanis, Galeria Arrabal, CALLOSA D'EN SARRIÀ.- Exposició Miniatures, La Fona, OLIVA.- Primera Setmana Cultural d'Altea, ALTEA.- Europäische Grafik, Biennale Heidelberg, NEW YORK, Estats Units.- 57 Artistes i un País, Itinerant l'Eixam, Sala Ajuntament, VALÈNCIA.
1980. II Mostra Permanent Pinacoteca d'Arte Antica a Moderna, SALSSOMAGGIORE, Itàlia.- Amnesty International, Sala Parpalló, VALÈNCIA.- Investigació en la Plàstica Alacantina, La Caixa, IEA, ALACANT.- Tretze Artistes del País Valencià, Sala Municipal, LA VALL DE TAVERNES.- Temporada 79-80, Galeria 11, ALACANT.- Avantguarda Plàstica del País Valencià, Galeria Art-Lanuza, ALTEA.- Art Seriat, Festes d'Agost,

- ELX.- Exposició Artistes Contemporanis, Galeria Arrabal, CALLOSA D'EN SARRIÀ.- Exposició Antiimperialista a La Corrala, MADRID.- Exposició Antiimperialista AA.VV., IRUN.- Exposició Antiimperialista AA.VV., TEROL.- Exposició Antiimperialista Facultat d'Econòmiques, MADRID.- Exposició Antiimperialista AA.VV., Peñuelas, MADRID.- Exposició Antiimperialista Ajuntament, GAVÀ.- Exposició Antiimperialista, Escola d'Estiu "Rossi Sensat", Universitat de Bellaterra, BARCELONA.- Exposició Antiimperialista Ajuntament, STA. COLOMA DE GRAMANET.- Exposició Antiimperialista AA.VV., ESPLUGUES.- Exposició Antiimperialista, Collectiu Artistes, SANT ANDREU.- Exposició Antiimperialista, Institut Jovellanos, GIJÓN.- Exposició Antiimperialista, Institut Vell, Sala Fidel Aguilar, GIRONA.- Exposició Antiimperialista, Casa de Cultura, CORNELLA DE LLOBREGAT.- Exposició Antiimperialista, Sala de Belles Arts, SABADELL.- Exposició Antiimperialista, Cooperativa, SABADELL.- Exposició Antiimperialista, AA.VV., HOSPITALET.- Segona Mostra, Palau Virreina, BARCELONA.- Ajuntament, S. M., BARBENA.- Sant Jordi, BARCELONA.- Ajuntament de Parla, MADRID.- Un segle de Cultura Catalana, Palau Velázquez, Ministeri de Cultura, MADRID.- Fira d'Art, Sala Canigó, ALCOL- 1^a Mostra de Pintures, Barri Torrefiel, Casa del Poble, VALÈNCIA.- Petits Formats, Galeria II, ALACANT.- Fira de l'Art, Caixa Rural de Sax, MONÓVER.- Homenatge a Cubells, la Caixa, ALACANT.- 150 Artistes per i Lavoratori Fiat, Palazzo, Lascari, TORÍ, Itàlia.- Galeria de Arte al Dia, Trajectòries-80, PARÍS, França.
1981. Spanish Institut, Trajectòries-80, LONDRES, R. Unit.- Vuit Gravadors Valencians, Sala d'Art Canigó, ALCOL.- Mostra Cultural del País Valencià, Ajuntament d'Alcoi, ALCOL.- Contemporary Spanish Art, The Hugh Gallery and Municipal Gallery of Modern Art, DUBLÍN, Irlanda.- Trajectòries-80, Spanish Institut, MUNICH, Alemanya.- Art-81, Fira Internacional de Mostres, BARCELONA.- Premiere Convergence Jeune Expression, Hall Internacional, Parc Floral, PARÍS, França.- Collectiva d'Art Galeria Montgó, DÉNIA.- Mostra Pro-Monument Martirs de la Llibertat, ALACANT.- Amnesty International, MADRID.- Spanisches Kulturinstitut Wien, Trajectòries-80, VIENA, Austria.- La Fira, Homenatge a Picasso, MONÓVER.- Mostra Art-Paper, ALCOL.- Sala CAP, Ajuntament, MURO.- Ajuntament, ALGEMESÍ.- Ajuntament, ONTINYENT.- Ajuntament, PICANYA.- Ajuntament, SANTA POLA.- Palau Comtal, COCENTAINA.- Museu d'Art, ELX.- Ajuntament, AIGÜES.- Ajuntament, SAX.- Ajuntament, SEDAVÍ.- Ajuntament, BETXÍ.- Setmana Cultural del País Valencià, Ajuntament, ALACANT.- Ajuntament, RIBARROJA.- Sala de l'Ajuntament, LA VALL DE TAVERNES.- Ajuntament, MASSANASSA.- Sala de la CAP, MUTXAMEL.- Sala de la CAP, SANT JOAN.- Ajuntament, PUÇOL.- Ajuntament, BENIGÀNIM.- Trajectòries-80, Institut d'Espanya, NÀPOLS, Itàlia.
1982. Institut Reina Sofia, Trajectòries-80, ATENES, Grècia.- Galeria d'Art "Levni", Trajectòries-80, ANKARA, Turquia.- Arteder-82, Mostra Internacional d'Art Gràfic, BILBAO.- Alcoi en defensa de la cultura, La Caixa, ALCOL.- Centre Cultural "Artatík", Trajectòries-80, ESTAMBUL, Turquia.- 40 Years of Spanish Art, Jordan National Gallery of Fine Arts, AMMAN, Jordania.- Fons d'Art de l'IEA, La Caixa, ALCOL.- La Figuració, Sala Ministeri de Cultura, ALACANT.- Dibuxos i Gravats, Ministeri de Cultura, ALACANT.- "Mostra Art-Paper", Sala Amics de la Cultura, NOVELDA.- Ajuntament, ROCAFORT.- Sala de la CAP, PEDREGUER.- Sala de la CAP, BENIDORM.- Sala de la CAP, ALTEA.- Ajuntament, MONÓVER.- Sala INESCOP, ELDA.- Palau Municipal, GANDIA.- Centre Cultural Castellut, CASTALLA.- Sala Ajuntament, VILLENA.- "Bhirasri Institute of Modern Art", Trajectòries-80, BANGKOK, Tailàndia.- Spanish Embassy, Trajectòries-80, SEÚL, Corea Sur.- University of Toronto, Art Català Contemporani, TORONTO, Canadà.- Exponculta, Palau de Congresos, BARCELONA.- Boston Public Library, Setmana d'Art Català, BOSTON, Estats Units.- Trajectòries-80, Consell Indi de Relacions Culturals, NOVA DELHI, India.- Spanish Institut, Trajectòries-80, CANBERRA, Austràlia.- Jeune Peinture-Jeune Expression, PARÍS, França.- Perché non esponiamo columbe, Festa delle fabbriche, Giardini di Via dei Mille, MAIRANO, Itàlia.- 20 Pittori per la Pace, Perché non esponiamo columbe, Festa de l'Unità, BRESCIA, Itàlia.- Ibzagrafic-82, col·lectiva Bienal d'Eivissa, EIVISSA.- Mostra Plàstica de l'IEA, Aula de Cultura de la CAAM, ALACANT.- Grans Obres de Petit Format, Galeria Cànem, CASTELLÓ.- Mediterrània-Centre Visual d'Art, quatre pintors, ALACANT.
1983. Universitat de Nova York, "Art Català Contemporani", NOVA YORK, Estats Units.- Capella de l'Antic Hospital, La Bienal d'Eivissa, BARCELONA.- Mostra col·lectiva Ibzagrafic-82, MADRID.- Mostra col·lectiva, Galeria d'Art "La Viscontea", RHO MILÀ, Itàlia.- Smithsonian Institut of Washington, Mostra de Cultura i Art Contemporani Català, WASHINGTON, Estats Units.- Per il Lavoratori della Fabbrika Fenotti e Comini, 94 Artisti, BRESCIA, Itàlia.- Maison des Arts, Exposició d'obres gràfica, BARCELONA.- Fira Internacional de Bilbao, "Arteider-83", BILBAO.- Instituto Storico della Resistenza, Mostra col·lectiva, AOSTA, Itàlia.- Jornades Artístiques del Centre d'Informació Artística, Galeria Parmaso, MALLORCA.- Galeria Taller, Mostra de Colors, ALACANT.- Per la Pace, Mostra itinerant, Festival Nazionale de l'Unità, ROMA, Itàlia.- Salon International d'Arles, Palais des Congrès Salle Van-Gogh, ARLÉS, França.- Proposta per un Manifesto per la Pace, Festival Nazionale del PCI, REGGIO EMILIA, Itàlia.- Sala Municipal, Art d'avui al País Valencià, ONDA.- Setmanes Catalanes a Karlsruhe, KARLSRUHE, Alemanya.- El Túnel, Sala Experimental, VILLENA.- Kataluniar Pintura Gaur, Museu Municipal de Sant Telmo, SANT SEBASTIÀ.- Ajuntament de Tossa, La Cadira, Formes Visuals, TOSSA.
1984. Galeria Subex, La Cadira, Formes Visuals, BARCELONA.- Acadèmia de Belles Arts, La Cadira, SABADELL.- Sales del Banc de Bilbao La Cadira, VILA NOVA I LA GELTRÚ.- Sala Gòtica de la Cúria Reial, La Cadira, BESALÚ.- Col·lectiva Internazionale di Gràfica, Galleria Viscontea, RHO MILÀ, Itàlia.- Los Lavaderos, Sala Municipal, Homenatge a Westherdhal, TENERIFE.- Col·legi d'Arquitectes Homenatge

a Westherdhal, TENERIFE.- Círculo de BB.AA., Homenatge a Westherdhal, TENERIFE.- Mostra col·lectiva inaugural, Llar del Pensionista, MONÓVER.- La Cadira, TERRASSA.- La Cadira, OLOT.- La Cadira, GRANOLLERS.- Sala de la CAAM, Trajectòria, Galeria 11, ELX.- 25 d'Abri a La Vila Joiosa col·lectiva de pintura, LA VILA JOIOSA.- Castell de la Bisbal, La Cadira, LA BISBAL.- Casa de Cultura, Tomàs de Lorenzana, La Cadira, GIRONA.- Sala Gòtica de l'Institut d'Estudis Herdencs, La Cadira, LLEIDA.- 44 Pintors Alacantins Caixa d'Estalvis Provincial, ALACANT.- Exposició Internacional d'Arts Plàstiques, Palau de Congresos, CIUCA, BARCELONA.- Galeria "El Coleccionista", Joan Fuster, MADRID.- Homenatge a Westherdhal, Castillo de San José, LANZAROTE.- Art Valencià-84, Centre Municipal de Cultura, ALCOL.- Casa-Museo Colón, Homenatge a Westherdhal, LAS PALMAS.- Mostra Museu Allende, Ajuntament, PETRER.- Galeria Vegueta i Casas Consistoriales, Homenatge a Westherdhal, LAS PALMAS.- Interarte-84, Fira de Mostres, Diputació d'Alacant, VALÈNCIA.- Mostra Museu Allende, Casa de Cultura, ELDA.- Mostra Museu Allende, Museu d'Art Contemporani, ELX.- Mostra Museu Allende, Centre Municipal de Cultura, ALCOL.- Galeria Estudi, Obra Gràfica 1, Exposició Inaugural, VILA-REAL.- Galeria Zona Lliure, inaugural, SILLA.- Facultat de Filosofia i Lletres, Homenatge a Sanchis Guarner, VALÈNCIA.

1985. "Mostra Museu Allende Centre Cultural "Vila d'Ibl", IBL.- Mostra Museu Allende, LA VILA JOIOSA.- Sala Lleida, Caixa de Barcelona, Liegim Sabates, LLEIDA.- Sala Tarragona, Caixa de Barcelona, Liegim Sabates, TARRAGONA.- Sala Manresa, Caixa de Barcelona, Liegim Sabates, MANRESA.- Homenatge a Sempere, Congrés d'Estudis de l'Alcoià-Comtat, Casa de Cultura, IBL.- Homenatge a Sempere, Palau de l'Ajuntament, ONIL.- Homenatge a Sempere, Societat Cultural del Campet, CAMP DE MIRRA.- TShirt-Art Contemporani S. Camisetas, Sala Parpalló, VALÈNCIA.- Art a València, Promocions Culturals del País Valencià, Sala Ajuntament, QUART DE POBLET.- Art a València, Sala Ajuntament, PAIPORTA.- Homenatge a Sempere, Sala Ajuntament, BENEIXAMA.- Homenatge a Sempere, Casa de Cultura, CASTALLA.- Homenatge a Sempere, Sala Ajuntament, XIXONA.- Homenatge a Sempere, Sala Caixa d'Estalvis Provincial d'Alacant i Ajuntament, MURO.- Peintures du Pays Valencien, Bibliothèque Municipale de Cisteron, 10 pintors, CISTERON, França.- Art a València, del 1960 al 1980, Sala Ajuntament, BENIDORM.- Grans Obres de Petit Format, Galeria Càñem, CASTELLÓ.- Interarte, Saló Internacional d'Art del Mediterrani, Stand Promocions Culturals del País Valencià, VALÈNCIA.
1986. Homenatge a Sempere, Congrés d'Estudis de l'Alcoià-Comtat, Centre Municipal, ALCOL.- Plàstica Valenciana Contemporània, La Lotja, Promocions Culturals del País Valencià, VALÈNCIA.- Sala Noble del Palau de la Diputació, Plàstica Valenciana Contemporània, Promocions Culturals del País Valencià, CASTELLÓ.- Llibreria Dàvila, Capsa de Somnis, VALÈNCIA.- Sala d'Exposicions de l'Ajuntament, Capsa de Somnis, MONÓVER.- Casa de Cultura, Capsa de Somnis, TAVERNES DE VALLDIGNA.- Exposició Col·lectiva d'Arts Plàstiques, Casa d'Alcoi, Sala de la CAPA, ALACANT.- Llibreria Cavallers de Neu, Capsa de Somnis, VALÈNCIA.- Centro Cultural de la Villa de Madrid, "68 Plàstics Valencians", Promocions culturals del País Valencià, MADRID.- Sala Mona, Exposició Col·lectiva, DÉNIA.- Pintors Valencians Contemporanis, Casa de Cultura, QUART DE POBLET.- Interarte, Saló Internacional d'Art del Mediterrani, VALÈNCIA.- "Por la liberación", Exposició Internacional Itinerant d'Art, Sala CAIXALACANT, ALACANT.- Art a València, Centre Social i Recreatiu, XÀBIA.- Plàstica Valenciana Contemporània, Sala Tinglado 4-1 del Port, ALACANT.
1987. Museu Etnogràfic Municipal, Pintors Valencians, MONTCADA.- "Por la liberación", Sala Ajuntament, LAUSANA, Suïssa.- Pintors Valencians Contemporanis, Casa de Cultura, TORRENT.- Sala Severo, "Por la liberación", PERUGGIA, Itàlia.- Sala Bosco, "Por la liberación", TERNI, Itàlia.- Art a València, Casa de Cultura, MISLATA.- Expo Itinerant AMULP, Hotel de Ville, LYLIÉ, França.- Überse Museum "AMULP", BREMEN, Alemanya.- Stadtsteatern Galleri, "Por la liberación", HELSINborg, Suècia.- Trenta quatre pintors, Casa de Cultura, BENICASSIM.- Art a València, Casa de Cultura, CANALS.- Art Valencià-87, Centre Municipal de Cultura, ALCOL.- Sala Vivers, "Por la liberación", VALÈNCIA.- Exposition d'Art Contemporain, Palais des Cinquanteenaire Autoworld, BRUXELLES, Bèlgica.- Art Valencià, 1960-80, MONTCADA.- Art a València, BELLREGUARD.- Lausmuseum, "Por la liberación", KRISTIANSTAD, Suècia.- El Retrat a Catalunya, Chateau Royal, COLLIURE, França.- Art a València, ALMUSSAFES.- Art-Sud, Sala CEPA, ALMORADÍ.- Art-Sud, Sala CEPA, CREVILLENT.- Art a València, TAVERNES DE VALLDIGNA.- "Por la liberación", Casa de Cultura, SANT CUGAT.- Kulturcentrum, "Por la liberación", RONNEBY, Suècia.- Art-Sud, Itinerant, Sala CEPA, ASPE.- Art-Sud, Sala CEPA, SANT VICENT.- Art-Sud, Sala CEPA, ELDA.- Sala Soderull, "AMULP", MALMO, Suècia.- Museu Arqueològic "Por la liberación", LLEIDA.- Art-Sud Sala CEPA, BANYERES.- Art-Sud, Sala CEPA, MURO.- Art-Sud, Sala CEPA, ALCOL.- Centre Cultural de la Villa "Homenaje a las víctimas del franquismo", MADRID.- "Por la Cultura Popular", Museu de Terrisseria, Casino d'Alacant, ALACANT.
1988. Centro Cultural del Conde-Duque i Calcografia Nacional, "La Estampa Contemporánea", MADRID.- Art-Sud Sala CEPA, XIXONA.- Art-Sud, Sala CEPA, SANT JOAN.- Art-Sud, Sala CEPA, BENIDORM.- Mostra de Pintura International L'Ateu Centre Municipal, RUBL.- Art-Sud Sala CEPA, ALTEA.- Art-Sud, Sala CEPA, PEDREGUER.- Art-Sud, Sala CEPA, DÉNIA.- Exposició d'Afiches dau País Valencian, Château Amoux, AIXEN-PROVENCE, França.- Interarte, Stand Dàvila, VALÈNCIA.- Centro Cultural Sao Paulo, Mostra International, SAO PAULO, Brasil.- Art-Sud, Sala CEPA, XÀBIA.- Art-Sud, Sala CEPA, PEGO.- La Lotja, "Homenatge a les víctimes del franquisme", VALÈNCIA.- Afiches dau País Valencian, ARLES,

- França.- Expo-Cartells Valencians, Mont-Joió, PÀRIS, França.- Homenatge a García Lorca, Art Postal, Galeria Laguada, GRANADA.- Mail-Art, Escola d'Arts Aplicades, EIVISSA.- Grafica per il Cile, Archivio Storico, BRESCIA, Itàlia.- Grafica per il Cile, Mostra Itinerant a França, Bèlgica i Alemanya.- San Telmo Museoa, Expo Omenalda Frankismo gen Biktimei, DONOSTIA.- Centre Municipal de Cultura, Art Comarques del Sud, ALCOL.- Sala Mutua Il·licitana "Artistes per un món sense fam", ELX.- Galeria Dàvila, Art-Sud gràfica, VALÈNCIA.- Expo 20 anys PSAN, Casa de l'Ardiaca, BARCELONA.- Sala Òscar Espà de CAIXALACANT, Art-Sud, ALACANT.
1989. Maestri delle Arte Gráfica Italiana, Galleria la Viscontea, RHO MILÀ, Itàlia.- Project Face Bibliotheque Ecole Polyvalente Hyacinthe-Delorme, MONTREAL, Canadà.- Expo. Associazione di Solidarietà Pergolese, PÉRGOLA, Itàlia.- Mostra Itineranti di Grafica Seriale, Circolo Culturale Camera del Lavoro, BRESCIA, Itàlia.- Centro Cívico de Alcorcón, Mail'Art, MADRID.- GOG-Cida Mail-Art, Xunta de Galicia, PONTEVEDRA.- Expo. Internazionale Art-Postal, Homenaje a García Lorca, Churriana de la Vega, GRANADA.- Comune di Roncadelle, Centro Sociale Mostra Itinerante Grafica, RONCADELLE, Itàlia.- GOGCIDAQ, Mail-Art, SANTIAGO DE COMPOSTELA.- Banco di Napoli, Mostra Itinerante di Grafica, BRESCIA, Itàlia.- Sala Ayuntamiento de Logroño, Escuela de Artes Aplicadas, LOGROÑO.- Festa del Vino, Associazione di Solidarità, PÉRGOLA, Itàlia.- Homenaje a las víctimas del Franquismo, SEVILLA.- Interarte-89, Stand Dàvila, VALÈNCIA.
1990. Palau dels Reis de Mallorca, Fons d'Art de Xarxa Cultural, PERPINYÀ.- Gràfica Internazionale, Galleria d'Arte La Viscontea, RHO-MILÀ, Itàlia.- Arte embotellado, Municipi de Mieres, TURÓN.- Il Chiodo Fisso, Mail Art, VERONA, Itàlia.- Tutta PÉRGOLA-90 Feste delle Associazione, PÉRGOLA, Itàlia.- Electrographik Exhibition Art-Tal, PORTO, Portugal.- Artistes del Nostre Temps, Fons d'Art, ALACANT.- Subhasta Solidaritat, VBK, BERLÍN, Alemanya.- Mostra del Solstici d'Estiu Bellaguarda, ALTEA.- Parasit-e-ic-art, Internazionale Mail-Art, POLA LAVIANA.- Centro Cultural Alboraya, I Mostra Internazionale Art-Postal, CARITEL.- Gnoddwill, Fourth Annual International, Kent Public Library, KENT, W, Estats Units.- 10 Miradas, Casa de Cultura, VILLENA.- Sala Corso Matteotti, A. Solidarietà, PÉRGOLA, Itàlia.- Escuela de Artes Aplicadas de Soria, Mail-Art Exhibition, SORIA.- A Joana Francés, Grupo El Paso i Art-Sud, Palau Gravina, ALACANT.- Pintors Galeria Tàbula, XÀTIVA.- Casa de Cultura, 11 artistes, ELDA.- Museu Benlliure, Mirades, CREVILLENT.
1991. A Joana Francés, Grupo El Paso i Art-Sud, Centre Cultural, ALCOL.- Love Post, Casa de Cultura, CHIVA.- Inner Eye/Inner Ear, SEATTLE, Estats Units.- Air Mail Stickers From All The World, UMEA, Suècia.- Mostra Internazionale di Grafica, RHO-MILÀ, Itàlia.- Turning Forty, BELLINGHAM, Estats Units.- Detective "Mail-Art", LENINGRAD, Rússia.- A Joana Francés, Grupo El Paso i Art-Sud, Museu d'Art Contemporani, ELX.- Read My Lips, SEATTLE, Estats Units.- Brain Cell, Moriguchi City, OSAKA, Japó.- Série 10, Centre Cultural Generalitat Valenciana, Organització Lluna, ALACANT.- Terra Afirma, Public Library, KENT, Estats Units.- Selecció Museu de la Solidaritat Salvador Allende, Ateneu Mercantil, VALÈNCIA.- Solstici d'Estiu, Org NUN, Casa de Cultura, ALTEA.- Trenta Artistes amb Creu Roja, Galeria Montejano, ALACANT.- Grafit Arco-Alpino-Itàlia (Itinerant Itàlia).- Viridian Arte, VALLADOLID.- La Magia dels Gravats, Galeria Tàbula, XÀTIVA.- Send me your face, Internazionale Art Show, CHELM, Polònia.- Keep a While Miejski Orodok Kultury, CHELM, Polònia.- Mail Moz-Art Centro Cívico Social, ALCORCON.- Carte-Incise Segni nella Storia, Palazzo Besta, TEGLIO, Itàlia.- Provincia, Carte Incise, Org. Museo Tiranese, SONDRIO Itàlia.- Comunità Montana Alto Lario, Carte Incise, CANZO, Itàlia.- Expo Internazionale Bibliografica de Poesia Visual, Casa de Cultura, MIERES.- Pro Grigioni Italiano, Carte Incise, Org. Museo Etnog. Tiranese, POSCHIAVO, Itàlia.- Galeria Tàbula, XÀTIVA.- Retrospectiva, Saló de Tardor, SAGUNT.- Cafè Lisboa, Cartells Catalans, VALÈNCIA.- Sala UNESCO, Alcoiart després d'Alcoiart, ALCOL.- Sala Cultura "Bizikleta", EIBAR.- Carpeta a Joan Fuster, DÉNIA.- Gràfic-Art 91, Stand Formas Plàsticas, BARCELONA.- Palau dels Sels, Diputació de VALÈNCIA, Las Segovias, VALÈNCIA.- Kassák Muzeum Mail Art from the 1970's to our day, BUDAPEST, Hongria.
1992. Water Word-Greenville Museum Art, GREENVILLE, Estats Units.- Reciclat "Taller del Sol", Sala Voltes del Pallol, TARRAGONA.- Ratlla Zig-Zag, Werkgroep Ratlla, PIETERBUREN, Holanda.- Immagine sul Mondo del Giovani, LA TESTATA-AREZZO, Itàlia.- Centro Cultural Galileo-Mail Art, MADRID.- The Eccentricity, Marg Gallery, NOVY TARG, Polònia.- Myangel, Art Projekt, MINSK, Bielorússia.- Match Book, IOWA CITY(Iowa) Estats Units.-Transh Project, Art Archive, VARESE, Itàlia.- Handwork, Belarus, MINSK, Bielorússia.- Kentucky Art and Craft Foundation, Mail Boxes, LOUISVILLE, Estats Units.- International Mail Art Exhibition, CARACAS, Venezuela.- Exposición Internazionale Arte Postal, MARGARITA, Venezuela.- Project House, Modular Installation, ALBANY-NEW YORK Estats Units.- Muestra Internazionale Encuentro de Culturas, SANTO DOMINGO, R.Dominicana.- Pig Show Habay, HABAY, Bèlgica.- Peace Dream Project Univers, HALLE (SAALE), Alemanya.- Rubber Stamp Exchange, LONDON, R. Unit.- Your Shadow, FUSHIMI-KYOTO, Japó.- Lust for Life, LONDON, R. Unit.- Colour and Creativity to Hospital Walls, OVERAT, Alemanya.- Acts of Rebellion, CHICAGO, Illinois.- The Divine Comedy, RAVENNA, Itàlia.- Colombe ed il suo Rovescio, PISTOIA, Itàlia.- II Pa Velo, Encontro Poesia Experimental, TURÓN, Asturias.- Collettiva Internazionale di Grafica e Foto, Galeria d'Arte La Viscontea, RHO-MILÀ, Itàlia.- Eat-Russell Sage College Gallery Schacht Fine Arts Center, TROY-NEW YORK, Estats Units.- Expo Art Postal Colidiga, Sala dos Peiraos, VIGO.- Double-Double Mail-Art Show New Hampshire, BOSCAWEN(New Hampshire), Estats Units.- Pintors amb Amèrica Central, "Las Segovias", Sala Arcs, Casa

Poli, VILA-REAL.- A Miguel Hernández 50 X 50, Museu Art Contemporani, ELX.- My Dear Nature, Casa Cultura, GUARDAMAR.- Pintors amb Centre Amèrica, VALÈNCIA.- Galeria Itàlia a Miguel Hernández, ALACANT.- Galeria Macarrón, Exposició Col·lectiva, MADRID.- Mostra Carte Incise, "Segni nella Storia", Casa Cavalier Pellanda, BIASCA, Itàlia.- A Miguel Hernández 50 X 50, Sala CAM, ALACANT.- A Miguel Hernández 50 X 50, Sala CAM, ORIOLA.- A Miguel Hernández 50 X 50, Sala CAM, MORELLA.- A Miguel Hernández 50 X 50, Sala CAM, ALCOI.- A Miguel Hernández 50 X 50, Sala CAM, VILLENA.- A Miguel Hernández 50 X 50, Sala CAM, DÈNIA.- "Entre amigos", Galeria R. Sender, VALÈNCIA.- Tardor, Galeria Tàbula, XÀTIVA.- Museu Barjola Pintors amb Amèrica Latina, GIJÓN.- Images about Youth's World, La Testata, AREZZO, Itàlia.- Casa de Campo- Biocultura 92-Art Postal, MADRID.- Interarte-92, Galeria 6 Febrero, VALÈNCIA.- Estimat Joan, Homenatge J. Fuster, Centre Cultural d'Alcoi, ALCOI.- Carte Incise, Segni nella Storia, Galleria PGI, POSCHIAVO, Itàlia.- Artistas con Latinoamérica, Centro Cultura Collado Villalba, MADRID.- Carte Incise, Casa Cavalier Pellanda, TICINO, Itàlia.- Presències del Sud, Galeria Rosalia Sender, VALÈNCIA.- Hungarian Consulate of Neois Mail Art Exhibition, DEBRECEN, Hongria.- City Museum and Art Gallery, STOKE-ON-TRENT, R. Unit.

1993. Homenatge a un galerista, Galeria Novart, MADRID.- Everything is free, Hungarian Consulate, DEBRECEN, Hongria.- A M. Hernández 50 x 50, Casa de Cultura, VILLENA.- Venecia a Cidade Perdida, C.Cultural Alborada, CARITEL.- Casa Magnaghi-Mostra di Pittura-25 artistes, RHO-MILÀ, Itàlia.- A M. Hernández 50 x 50, Sala CAM, ORIOLA.- A Miquel Hernández 50 x 50, Casa Cultura Altea, ALTEA.- Solsticj d'estiu 1993, "Almàrsera", ALTEA.- Homenatge a Miguel Hernández, Palau dels Scala, VALÈNCIA.- Fondo Galeria Tàbula, XÀTIVA.- Le Lait, Les Vraies Folies Bergeres, CAMARES, França.- Estamos Todos contra el SIDA, Centre Espiral, ALACANT.- Building Plans & Schemes, orde van Architecten, HASSELT, Bèlgica.- International Happening of Arts "Pomosty", SZCZECIN, Polònia.- Homenatge a V.A. Estellés, Casa Cultura, XÀTIVA.- Casa das Artes, Mostra de Arte Col. "Amigos de la República", VIGO.- Mondorama/Emozioni, MILÀ, Itàlia.- Love and Hate, Banana Rodeo Gallery, YOUNGSTOWN(Ohio), Estats Units.
1994. Homenatge a Miquel Hernández, 50 x 50, Casa de Cultura, XÀTIVA.- Collettiva Internazionale di Grafica, G. la Viscontea, RHO-MILÀ, Itàlia.- Mostra Int. d'Art Postal Bosnia-Herzegovina Ferida oberta, Music for pace, Taller del Sol, TARRAGONA.- Artistes pel Tercer Món, Mèdics sin fronteras, Ibercaja, VALÈNCIA.- Pieve di cento e il suo Barbaspein, PIEVE DI CENTO, Itàlia.- Aradec "Amici del cuore" Mostra Collettiva, RHO-MILÀ, Itàlia.- II Muestra Internacional de Mail Art, ALCORCÓN.- Brain Cell (R. Cohen), MORIGUCHI OSAKA, Japó.- Mail Art Sarajevo Mostra International, SARAJEVO, Bòsnia.- Espazo Volume, Centro Cultural Alborada, CARITEL.- Post-Spiritualism'94 "Magie", Buckwheat Tornado, SEATTLE, Estats Units.- Surrealism and the sea, SARAGOSSA.- Ava Gallery, Artistamps, LEBANON, Estats Units.- Arche Contemporain, Parc Solvay, Foundation Européenne pour la sculpture, M. de la Culture de la R. Hellénique, BRUSEL-LES, Bèlgica.- Circolo Culturale Narciso E. Boccadoro, TORINO, Itàlia.- Expo, Artistic Postcards Pedja, KRAGUJEVAC, Iugoslàvia.- Aim Aids International, SEATTLE, Estats Units.- Un Siglo de Pintura Valenciana, 1880-1980, IVAM/Centre Juli González, VALÈNCIA.- Centrum Voor Kunsten, HASSELT, Bèlgica.- Mostra International Arte Postal, JOINVILLE, Brasil.- Our blue beautiful earth, CASTEL SAN GIORGIO, Itàlia.- Tenseitended, An Int. Networker Periodical, PRESTON PARK, Estats Units.- Who's on Third?, DENALI PARK (Alaska), Estats Units.- International Mail-Art Comic, BUENOS AIRES, Argentina.- Future Beauty-Kaf, GOTEBORG, Suècia.- Solsticj d'estiu 1994, ORG. NUN, ALTEA.- A Miquel Hernández 50 x 50, BENEIXAMA.- Shaman Magician Post Spiritualism, SEATTLE, Estats Units.- Exhibition of Painted Envelopes "Summer", TASSIGNY, França.- Federico Fellini Omaggio, BOLOGNA, Itàlia.- Un Siglo de Pintura Valenciana 1880-1980, Museo Nacional de Antropología, MADRID.- The Wool, Mail Art "Les Vraies Folies Bergeres", CAMARES, França.- Do not disturb "Vermont Pataphysical Assoc", BRATTELBORD, Estats Units.- Col·lecció d'art de l'Avui-Centre de Cultura Contemporània, BARCELONA.- Fondo de Arte Contemporáneo, MADRID.- Artistes de l'Estat Espanyol, Galeria Catalunya, BARCELONA.- Pintura Contemporánea Viva, SEGOVIA.- Un Siglo de Pintura Valenciana, Llotja del Peix, 1880-1980, ALACANT.- Nonlocal variable, Nonmail-Nonart, CUPERTINO, Itàlia.- Art per a la pau, Centre Cultural d'Alcoi, ALCOI.- Art per a la pau (Col·legi Públic Montcabrer), MURO.- Art per a la pau (Casa de la Juventut), COCENTAINA.- An Artist's Postcard, Public Library, FINALIGURE, Itàlia.- Expo Seattle Center Artistamps, SEATTLE, Estats Units.- Hommage to Kurt Schwitters, BARCELONA.- Art Contact Ten Plus, PETROZAVODSK-KARELIA, Rússia.- Icons Post Spiritualism, SEATTLE, Estats Units.- The Unknown M. A. Project, MANILA, Filipines.- Different Opinion, NÀPOLIS, Itàlia.- Luxembourg Cultural City of Europe, ECHTERNACH, Luxemburg.- Only for poets "Testimoni 94", BARCELONA.- Los colores del tiempo, Del Barco Galeria, SEVILLA.- Lemprenta de l'avanguardia al Museu S. Pius V, ALACANT.- Cartulina d'artista, Sala Palace, SPOTORNO, Itàlia.- Tenda de UIVAM, Fira del Llibre, VALÈNCIA.- Homenatge a Miquel Hernández 50 x 50, Centro Cultural la Generala, GRANADA.
1995. Box in a box Project, LIEDEN, Holanda.- Art-Start+ Museum, MIDDELBURG, Holanda.- Museo Nacional de BBA, "Exhibition Featuring Global", HABANA, Cuba.- Cidade das flores e das bicicletas, Galeria Centro Integrado Cultura, FLORIANÓPOLIS, Brasil.- A Miquel Hernández 50 x 50, IRÚN.- Centro Cultural Teatro Aperto Teatro Dehon Frammenti, BOLOGNA, Itàlia.- Exquisite Corpse Project, Probe Plankton, LEICESTER, R. Unit.- "Missing", M.A. Event, Kunstverein Kult-Uhr, STOCKHAUSEN, Alemanya.- The Skull-Love-Death and Lady, M.A. Project, BARCELONA.- Wind Singers, ESPOO, SUOMI,

Finlàndia.- Kurt Schwitters, Galeria d'Art, GRANOLLERS.- Circolo Culturale, Mostra Internazionale, BERGAMO, Itàlia.- Open eye-Mail Art Project, TOKYO, Japó.- Ricordando Giulietta, Galeria Vittoria, ROMA, Itàlia.- Lempremta de l'avanguardia al Museu S. Pius V, VALÈNCIA.- Raizes da Arte Expo Internacional, Arte Postal, JUNDIAÍ, Brasil.- Mail Art Exposed, Cherry Screeed, GOONELLABAHI, Australia.- Strange Place AT Ozak, ENSENADA, Mèxic.- I Salò d'Art Contemporani, Palau dels Scala, VALÈNCIA.- Museo Nacional de BBAA de Buenos Aires, Informalismo y Nueva Figuración en la Colección del IVAM, BUENOS AIRES, Argentina.- Centenario José Martí, Galeria AEBU, MONTEVIDEO, Uruguai.- Aux Portes du Monde, Stamps, VILLENEUVE ST. GEORGES, França.- A cadeira, The chair, PAGOS DE FERREIRA, Portugal.- Sexe Pause-S'expose, VILLENEUVE ST. GEORGE, França.- A tribute to Ray Johnson, Centro Lavoro Arte, MILÀ, Itàlia.- Project Fish-Mail Art, ENSENADA, Mèxic.- Universe of Childhood, Galerile di Arte, SUCEAVA, Romania.- 100 Anni della Biennale Venezia 1995, V. Van Gogh, Artestudio, BERGAMO, Itàlia.- Museo del Dibujo "Castillo de Larres", SABIÑÀNIGO.- Solstici d'estiu 1995, NUN, ALTEA.- Ernest Contreras, Homenatge Palau Gravina, ALACANT.- 10 Anys de Viciana, Galeria d'Art, VALÈNCIA.- Homenatge Marcel Duchamp, Caruso Arteragin, VITORIA-GASTEIZ.- Cadavre Exquis "Les lousses", BRIOLS, França.- La Bergere...le loup...l'agneau, Fourth Show, CAMARES, França.- The year of performance, Newkpolcs Gallery Artpool Art Research Center, BUDAPEST, Hongria.- Remembering Giulietta, Accademia di Belle Arti, CARRARA, Itàlia.- "Prokuplja 600 years, Kult Art Klub "Odisej", PROKUPLJE, Iugoslàvia.- Atomic bomb or..., Performance Mail Art Theme, HIROSHIMA, Japó.- What's Happening on Earth Art Museum Yamanashi, YAMANASHI, Japó.- Centenario dell'invenzione della radio, Int. Project Guglielmo Marconi, BOLOGNA, Itàlia.- Fascinación por el papel/Taller Internacional de Arte, SZCZECIN, Polònia.- Fashion, Southern cross University Lismore, LISMORE, Australia.- Boite a peinture, Expo Rennes Bretagne Ass. Kid-M, MONTFORT, França.- Corrugated Paper Mail Art Projec, OSAKA, Japó.- The Connection of Art, RS-SPA, MASSA LUBRENSE, Itàlia.- Mostra International Montcada y Reixac, MONTCADA I REIXAC.- Café Live, International Mail Art Show, HANOVER, Estats Units.- I Expo Arte Postal, Collegi Universitatis, SANTOS SO PAULO, Brasil.- Body New Project, TORÚN, Polònia.- The Frankenstein Art Exhibition City University, KOWLOON TONG, Hong Kong.- Mail Art Show Philadelphia Pennsylvania, ARDMORE, Estats Units.- Unrealisable Sculpture, The Henry Moore Institute, LEEDS, R. Unit.- Journée de la Solidarité, Collectif Amer, CHEVILLY LARVÉ, França.- Word Theatre, Hommage Velimir Chlebnikov the city art Museum, KALININGRAD, Rússia.- Monument, History Now, GANDOSSO, Itàlia.- Biblioteca Comunale, Ballao Cagliari, Artist's Stamp for Human promotion, QUARTU, Itàlia.- Life on Earth "Project Mail Art", SANTIAGO DE CHILE, Chile.- Copy Art Mailling, The New Mail Institute, BADALONA.- La sabiduria de la naturaleza, Col. Confusión, BURGOS.- Art of shoes, Mail Art Project, NISHINOMIYA, Japó.- Progetto Int. "Raccontami una Fiaba "Italo-Medda", CAGLIARI, Itàlia.- Centro de arte 23 y 12, Mail Art Show en Havana, HABANA, Cuba.- Fresh Window, The Secret Life of Marcel Duchamp, GRANFRENOY, França.- Brain Cell 340, OSAKA, Japó.- Xeroportrait/Xeropoesia "Mosè Bianchi School", MONZA, Itàlia.- East London Kite Festival, LONDON, R. Unit.- The Ocean Gallery, The Artists Kite Project, SWANSEA, R. Unit - Box in a Box - Project- PBC Alkmaar, ALKMAAR, Holanda.- Why Postal Workers Kill, Zetetics, DALLAS, Estats Units.- Mostra Collectiva, AC, Centre D'Art Contemporani, VALÈNCIA.- Hotel Palace- Fundació Espanyola Esclerosis Múltiple "Salón Cortes", MADRID.- Abanzapg 1995, Central Kherson Art Museum, KHERSON, Ucraina.- Orange Postcards, KRAGUJEVAC, Iugoslàvia.

1996.

Salvem el Botànic - Aula Magna Universitat de València, VALÈNCIA.- Museo Universitario del Chopo, V Bienal Internacional Visual y Experimental, MEXICO D.F.- Sky Art One, Design a Kite, TEDDINGTON MIDDLESEX, R. Unit.- Vocation Traning Centre, Tanzanian Young Artists, DAR-ES-SALAAM, Tanzania.- Add to and Return, Editions Phi, ECHTERNACH, Luxemburg.- New Project Announcement, End Racism-Ethnic Hatred, ACCRA NORTH, Ghana.- Cruces del Mundo, Homenaje a los Pueblos Indígenas, NUÑOA-SANTIAGO, Xile.- Box in a Box Project, Centrale Bibliotheek, AMSTERDAM, Holanda.- Bibliotheek Wormerveer "Box in a Box", WORMERVEER, Holanda.- "Journey" Project, ARCORE MILANO, Itàlia.- Cuttings for The Studio Floor, MANCHESTER, R. Unit.- Chaos- Future Project, GÖTEBORG, Suècia.- Returns to Sender, University of Southern Queensland's Art Gallery, QUEENSLANDS, Austràlia.- Box in a Box Project, Bibliotheek "De Vierhoek", AMSTERDAM, Holanda.- Bibliotheek Lekkerkerk, Expo. Box in a Box, LEKKERKERK, Holanda.- Big Apple an American Culture, SPLIT, Croàcia.- Big Apple an American Culture, NEW YORK, Estats Units.- Museum Schwerin, Gazette-News Paper, SCHWEREIN, Alemanya.- Bibliotheek Krommenie, Box in a Box, KROMMENIE, Holanda.- Sidac Studio, Box in a Box Project, LEIDEN, Holanda.- Rudolstadt Museum, Gazette News-Paper, RUDOLSTADT, Alemanya.- La Preistoria a Forlì, Istituti Culturale, FORLÌ, Itàlia.- Huis No.8, Hasselt, Project Expo. Box in a Box, HASSELT, Bèlgica.- Ambachts-En Baljuwhuis, Box in a Box, VOORSCHOTEN, Holanda.- International Electrographic Art Exhibition, PISA, Itàlia.- Project for Unstable Media, Escape 3 Highschool HPA, ANTWERP, Bèlgica.- School X Mailart Project, ITCC Mosè Bianchi, MONZA, Itàlia.- Tema 96 Art i Grup, Septg-Escorial "Matriu Grupal", ESCORIAL MADRID.- Pablo Picasso and Cube, M-A Project, MASSA LUBRENSE, Itàlia.- Copenhagen Cultural Capital of Europe, Project Paper Road, COPENHAGEN, Dinamarca.- Bunny LUV Rabbit Fever, Dep. Of Visual Arts Mc Neese State University, LAKE CHARLES LOUISIANA, Estats Units.- Networking Stamp Art Action, GÈNOVA, Itàlia.- Postcards from The Universe, Alien Maillart Show the UFO Museum, PORTLAND OREGON, Estats Units.- 3º Salone Internationale del Collage Cont. Artoille-Amer,

PARÍS, França.- Childhood Memory, Children's Workshop, CAUSEWAY BAY, Hong Kong.- Festasport, Comune di Capannori, LUCCA, Itàlia.- Artists Book, West London Gallery, LONDRES, R. Unit.- Mani Art, Galerie Postale P. Lenoir, GRAND FRESNOY, França.- International Mail-Art Project Johannes Kepler, WEIL DER STADT, Alemanya.- What is your Favorite Recollection of a Museum Gallery, Russell - Cotes Art Gallery and Museum, DORSET, R. Unit.- International Internet & Fax project The Cultural Centre "De Scharpooerd", KNOKKE-HEIST, Bèlgica.- Kunstverein Altdorf, Spunk Seipel, WINKELHAID, Alemanya.- Mail Art Project Joi, Bagdad Café, MILANO, Itàlia.- Proyecto "Haciendo Almas" Banco de Ideas Z, HABANA, Cuba.- In Memoriam Guillermo Deisler, Universitat de Xile, Dep. Arts Plàstiques, ANTOFAGASTA, Xile.- Takemitsu Memorial Traveling Project, TOKYO, Japó.- A Tribute to Guillermo Deisler, Univers, HAMBURG, Alemanya.- Crazy Cows, The Mutant Food's Roulette, FANO, Itàlia.- La Casina della Mail Art, Castiglionello, LIVORNO, Itàlia.- Le Pleiadi, Progetto d'Arte Postale, AREZZO, Itàlia.- Expoterrestre, Seulement pour les Fous, TROYES, França.- Stop alla Violenza sui Minori, "Pontirolo Nuovo", BÉRGAMO, Itàlia.- The Boot is on the other leg or the opposite is truch, Riverside Station, ZRUC, Repùblica Txeca.- Reciclaggio con l'Arte, Reynolds Recycling Center, CISTERNA, Itàlia.- Matriu Grupal, Galeria ACAM, BARCELONA.- Sant Jordi, Història, Llegenda, Art, Saló del Tinell, BARCELONA.- Stamp Art, Tahnee Berthelsen, TUGUN, Austràlia.- Inifax "Gabriele Aldo Bertozzi" Grafekoiné, Centro Cultural S. José de Valderas, ALCORCON, MADRID.- Thaoism, Nabrágora, Camara Municipal, CASCAIS, Portugal.- Wheeler Gallery, University of Massachusetts, The Ray Johnson Memorial, AMHERST, Estates Units.- Progetto Infanzia "Fare per Gioco", QUARTU, Itàlia.- Casa del Teatro, Poesia Visual y Experimental, SANTO DOMINGO, Repùblica Dominicana.- Stamp Art Gallery, Tam Rubbestamp Atchive, SAN FRANCISCO, Estates Units.- Complejo Cultural Mariano Moreno, Gràfica sobre Guillermo E. Hudson, BUENOS AIRES, Argentina.- Insula, Poética "Poesia Visual", MADRID.- Solidaridad "Libertad a Sybila", SANTIAGO, Xile.- Mostra di Opere di 7 Artisti Internazionali, Sala Ex-Fienile, CASTEL S. PIETRO TERMIE, Itàlia.- Nord-Sud, Roba Bruta - Casal del Congrés Centre Cultural, BARCELONA.- Eugene OR, AMHERST, Estates Units.- "Conecta amb el circ", EUGENE OR, Estates Units.- Number 10 - Project Ulrike, ANWERPEN, Bèlgica.- Forquilles, Giannakopoulos, CORFÚ, Grècia.- Salón de Actos Canal Isabel II "10 años Las Segovias", MADRID.- Seu d'acur "10 anys de Las Segovias", BARCELONA.- Art Colle, Collectif AMER, Galeria UVA, PARÍS, França.- La Picoltheque, Collectif AMER, PARÍS, França.- Casa di Risparmio, Guglielmo Marconi, IMOLA, Itàlia.- Biennale d'Arte e Vino, Grinzane Cavour, BAROLO-G. CAVOUR, Itàlia.- St. Kilda Public Library, A Tribute G. Deisler, Melbourne a Peacedream Project, MELBOURNE, Austràlia.

1997.

Project "Flowers of Wors", Mosè Bianchi School's Library, MONZA, Itàlia.- The St. Kilda Writers Festival, International Visual Poetry Exhibition, VICTORIA, Austràlia.- 28 Feria Internacional del Libro, MEC, EL CAIRO, Egpte.- New M.A. Project, Send a can if you can, Editions Phi, ECHTERNACH, Luxemburg.- M.A. project Raymond Roussel, LYON, França.- Constitutional Reform, CALGARY ALBERTA, Canadà.- Galerie Clemenceau, Art Colle, CHAMCUEIL, França.- La Viscontea-Collettiva Internazionale, RHO MILANO, Itàlia.- Andy Warhol, Siggwillw, HERNE, Alemanya.- Mona Lisa, Fanny Farm, SACRAMENTO, Estates Units.- Mozart, Vermeulen, BRUSEL-LES, Bèlgica.- reality and Apparence, Abbot Free Area, MILANO, Itàlia.- Doughnats, National Gallery of Arts, Republik of Pinkinsear, MINNEAPOLIS, Estates Units.- 18 Feria Internacional del Libro, MEC, JERUSALEN, Palestina.- Ray Johnson Memorial, Ernst Muzeum, BUDAPEST, Hongria.- Artistes de Cube i Alcant, Collectiva, CALLOSA DE SEGURA.- Fira Internacional del Llibre, MEC, PRAGA, Repùblica Txeca.- 42 Fira Internacional del Llibre, MEC, VARSOVIA, Polònia.- I Like Hamsters, KITA-KV OSAKA, Japó.- Il suono delle idee per Daolio, Galleria la Torre, Palazzo Troilo, SPILIMBERGO, Itàlia.- Hauts de Belleville, Collectif AMER, PARÍS, França.- Fira Internacional del Llibre, MEC, HARARÉ, Zimbawe.- Fira Internacional del Llibre, MEC, MONTEVIDEO, Uruguai.- XVII Fira Internacional del Libro, MEC, MEXICO DF, México.- 2ª Feria Internacional del Libro, MEC, LA PAZ, Bolivia.- Espace Communes, Salón Internacional du Collage, PARÍS, França.- Les Parvis Poétiques, Halle Saint Pierre, Mairies de Paris-Montmartre, PARÍS, França.- I Mostra d'Autors de l'Alcoià-Comtat, Circol Industrial- Saló LLARC, ALCOL.- Project Free Love-Z, Krsteuski, PRILEP, Repùblica de Macedonia.- My Colour project, URBAS, Iugoslàvia.- The State Gallery "Mirror of Netland", BANSKA BYSTRICA, Eslovàquia.- Artistes en El Romeral, ONG Metges sense Fronteres, CP El Romeral, ALCOL.- I Encuentro Internacional de Poesía Visual experimental, Centro Cultural Casa del Teatro, SANTO DOMINGO, Repùblica Dominicana.- St. Kilda Library, International Visual Poetry Exhibition 1997, PORT PHILIP, Austràlia.- I Bienale Inter Internacional des Livres-Objects, Musée Janos Xantus, GYOR, Hongria.- Future Suitcases, International Mail Art Expo., Museum der Arbeit, HAMBURG, Alemanya.- La Fleur-Flower, Florie La Poisse, ST. POS, França.- Musée d'Art Moderne, Biennale Inter. Des Livres-Objets, HAJDÚSZOBOSZLO, Hongria.- International Visual Poetry Exhibition, OCEAN GROVE VICTORIA, Austràlia.- "Questione di Etichette", Gallerie il Gabbiano, LA SPEZIA, Itàlia.- Quicksilver-International Mail Art and Fax, Middlesex University, LONDON, R. Unit.- Infinitely Blue, Infiniment Bleu, AVRANCHES, França.- Reeper Bahn 1997, Mail Art Show, HAMBURG, Alemanya.- Recycleas a Form of Art, Northern Virginia Community College, ANNADALE(Virginia), Estates Units.- Mostre a sua Visão do Mondo, BERTIOGA SAO PAULO, Brasil.- Happy Birthday Marcel du Champ, Boite-Box, Artpool, BUDAPEST, Hongria.- 9Th Miniexpresión, Encounter Universitat de Dexa Gallery, PANAMA, Repùblica de Panamà.- A Miguel Hernández 50x50, I certamen Internacional de Guitarra, AALST, Bèlgica.- A Miguel Hernández 50x50 Itinerant, Bèlgica, Holanda, Luxemburg.- I Setmana Educar para la Solidaridad, CP Rafael Altamira, Cuba

Alacant, ORIOLA.- Brain Cell 386 i 590-Ryosuke Cohen, OSAKA, Japó.- Centre de Cultura, 51 Artistes i Escritors, A Carles Llorca dels seus amics, ELS POBLETS.- A Carles Llorca, dels seus amics, Casal Jaume I, ALACANT.- A Carles Llorca, dels seus amics, Casa Municipal de Cultura, DÉNIA.- Il suo delle idee, Hotel Al Posta, 50 Mail Art Internazionale, CASARSA, Itàlia.- Arte y Sida, Poesía Visual, VITORIA-GASTERIZ.- Fayd'Herbe Anders Bekeken, Stedelijk Museum Hof Van Busleyden, MICHELEN, Bèlgica.- Symbols of 21 St. Century, Museum für post und Kommunikation, BERLÍN, Alemanya.- II Bienal Internacional de Arte do Colégio Universitatis, SANTOS-SÃO PAULO, Brasil.- Frank Zappa in Loving Memory The Republic of Pinkingshear National Gallery of Art, MINNEAPOLIS, Estats Units.- Jornades d'Art Postal, CAJB-Transformadors, BARCELONA.- El Cuerpo Humano, Encuentro de Arte Fax, Centro de Arte Moderno, QUILMES-BUENOS AIRES, Argentina.- Encuentro Internacional de Grabado, Centro de Arte Moderno, QUILMES, Argentina.- Piazza della Repubblica "Dedicata ad Augusto", MISANO ADRIATICO, Itàlia.- Horizonte-Präsentiert, Einlandungzur Open Air Ausstellung, Tennisclub Dorheim, Atelier Galerie H. Alves, FRIEDBERG, DORHEIM, FRANKFURT, Alemanya.- Salón International du Collage, Art Colle, PARÍS, França.- Museo Kem Demy- Guglielmo Achille Cavellini, BRÈSCIA, Itàlia.- Untitled Erection, College of Fine Arts in Sidney, SIDNEY, Austràlia.- International Visual Poetry Exhibition St. Kilda Writer's Festival, VICTORIA, Austràlia.- International Mail Art "Fiori, Fiori, Ancora Fiori", Galeria La Torre, SPILIMBERGO, Itàlia.- Gutenberg Mail Art, ECHTERNACH, Luxemburg.- Pop i Nova Figuració en la Col·lecció de l'IVAM, Casa de Cultura d'Altea, ALTEA.- Mas Pages-Fundació Niebla, CASAVELLS GIRONA.- Sant Josep 10, Col·lecció d'Obres d'Art de Joan Fuster, SUECA.- Psicoanàlisi avui, Exposició Freud, Fundació J. Niebla, CASAVELLS, GIRONA.- El "Che" vive, Homenaje a los 50 años de su muerte, La Casa en el aire, SANTIAGO, Xile.- Everybody are refugees, Casal del Barri del Congrés, BARCELONA.- Op-Art Mail Art, PETROZAVODSK, Karelia, Rússia.- Espai Ausiàs March, Centre Cultural, ALCOI.- Museo San Juan de Dios, Homenaje a Miguel Hernández, ORIOLA.- El pop art en la Col·lecció de l'IVAM, MÈXIC.- 9 Gravadors interpretent Ausiàs March, Centre Expo. Sant Miquel, CASTELLÓ.- Ausiàs March - Casal Jaume I, ALACANT.- New Art Barcelona 97, Hotel Majestic , Galeria Alba Cabrera, BARCELONA.- Bancarte, Art i joies, Subhasta Extraordinària, VALÈNCIA.- La casina della Mail-Art, Mostra permanente Arte postal e Poètic, CASTIGLIONCELLO, Itàlia.- Mostra collettiva in memoriam del "Che", Camera del Lavoro/24 artistes, BRÈSCIA, Itàlia.- Collection, Karelian Rep. Art Museum, PETROZAVODSK, Rep. Karelia, Rússia.- Sveticilisna Knjiznica-Pula, Col. Expo. University Library, PULA, Croàcia.- Hotel Intercontinental for the Public Library, ZAGREB, Croàcia.- National Capitol Station, Project Millennium, WASHINGTON, Estats Units.- Gradksa Knjiznica Zadar, Col. Expo. Pùblic Library of Zadar, ZADAR, Croàcia.

1998.

Totem Project, M. Dammann, BARAGA, Estats Units.- Museo de Arte Contemporáneo de Santiago de Chile, Stop, Libertad, Diversidad, Pluralismo, SANTIAGO, Xile.- Thread Networking 97 "Mari", TOYONAKA, Japó.- Amor planetari, Mostra Art postal, BARCELONA.- 1001 Desks for an open Administration Centrum Beldenken Kunst, GRÖNINGEN, Holanda.- Thema: Family 2000, Popomailart, ROMSÉE, Bèlgica.- Biblioteca Comunale, Geografie senza frontiere, GORGONZOLA, Itàlia.- 29 Feria Internacional del libro, EL CAIRO, Egipte.- Generación 98, VITORIA-GASTERIZ.- 9 Gravadors interpretent Ausiàs March, Bancaixa, SOGORB.- El volto, la maschera, attore, Teatro Comune Baires Agora, MILANO, Itàlia.- 8ª Fira Internacional del llibre, ABU DHABI, Emirats Àrabs Units.- Growing old an international correspondence, FRANFURTand MAIN, Alemanya.- Stamp Art Project, Association Network Slovakia, BANSKA-BYSTRICA, Eslovàquia.- Maison des metiers d'art, Eh! Dis Boby, PEZENAS, França.- Human Thinking, Project of incidence art, S. FELIPE, Panamà.- Mail inth Post98, BRIERFIELD NELSON/LANCS, R. Unit.- Communication free, libera comunicacione, TORREGLIA, Itàlia.- Fira Internacional del Llibre i de la Premsa, GINEBRA, Suissa.- Fira Internacional del Llibre i de la Premsa, PRAGA, rep. Txeca.- 43 Fira Internacional del llibre, VARSOVIA, Polònia.- Llibri d'artista e poesia visiva, Sala Exfeniente, CASTEL S. PIETRO TERME, Itàlia.- Fira internacional del Llibre de Zimbabwe, HARARE, Zimbabwe.- III Fira internacional del Llibro, LA PAZ, Bolívia.- 2000 Ambiorix Project Tongeren, Cultural Centre de Velinx, TONGEREN, Bèlgica.- Art-Theme 98, Canvi social, BARCELONA.- Open World vision new era, Gallery Nubs, BEOGRAD, Iugoslàvia.- Via the rest of the world, Lambert walk, LONDON, R. Unit.- Weimar cultural city of Europe 1999, Jenaeer Kunstverein, JENA, Alemanya.- Schooldays Waldorfsschool, HERBON, Luxemburg.- Lettera in strada, Il ortico di piazza Brin, LA SPEZIA, Itàlia.- Art Gallery of Southwestern Manitoba, you and me Mail Art Project Renegade Library, BRANDON, MANITOBA, Canadà.- Remembering Assisi, Progetto Internazionale, FORLÌ, Itàlia.- 7 Fira Internacional Llibre, PEKIN, Xina.- 9ª Fira Internacional del Llibre, MANILA, Filipines.- Project Mail Art IDEM, Revista Literària, VALÈNCIA.- II Fira Internacional del Llibre en Centroamérica, SAN SALVADOR, El Salvador.- A Carles Llorca dels seus amics, Centre cultural CAM, BENIDORM.- Collettiva Internacional di Gràfica, Galeria Viscontea, MAZZO DI RHO MILANO, Itàlia.- Festival de Polipoesia global Fractare 98, Universidad Nacional Autónoma de Mexico, MÈXICO D.F., Mèxic.- Las aguas de la puente, proyecto bipolar Sala Antiguo, LAS PALMAS DE GRAN CANARIA.- 9 Encuentro de Mini Expresión, Galería Dexa, Universidad de Panamá, PANAMÀ, Rep. de Panamá.- Christies, Casa Llotja de mar, Fundació Catalana de Gastroenterologia, BARCELONA.- Art a l'hotel, Galeria Alba Cabrera Hotel anglès, VALÈNCIA.- 9 Gravadors interpretent Ausiàs March, Fundació Bancaixa, VALÈNCIA.- Fira Internacional del Llibre, MONTEVIDEO, Uruguai.- 21 Fira Internacional del Llibre, MÈXICO D.F., Mèxic.- Art i Foc, Expo, Collectiva, Fundació Bancaixa, C.C. Rambla, ALACANT.- Pintura i Natura, Fundació Lecasse, ALCOI.- Sele Portrait Where i Live Maison

pour tous clairs soleils, BESANÇON, França. – Fira Internacional del Llibre, BRATISLAVA, Eslovàquia. – Homenaje a F. García Lorca, Contemporánea, Centro de Arte, GRANADA. – Proyecto de Arte Correo "Chiapas", revolución social III Milenio, MONTEVIDEO, Uruguay. – Noms propis, BARCELONA. – Salón Internacional del Libro y Edición, CASABLANCA, Marroc. – Exhibición internacional estampillas de artistas Vortice, BUENOS AIRES, Argentina. – 38 Years in Tibet, Sculptur Garden, EL TERWISPEL, Holanda. – Handy Postcard Wasta Paper, LONDON, R. Unit. – Fira International of book, MIAMI, Estates Units. – Sahara saharauí, L'HOSPITALET. – Contra la pena de muerte, II Mostra International Mail Art show, ALCALÀ DE HENARES. – Language in art between word and image, Kaiman, GENOVA, Itália. – Slavery: abolished or not abolished, The tampon, REUNION ISLAND. – El Pop Art en la colección del IVAM, Feria Arte BA-98, Centro Municipal de Exposiciones S. Martín, BUENOS AIRES, Argentina. – Tereza Mayova Foundation Kovo Building, PRAGA, Rep. Txeca. – Zavicanji Muzej Mimice National Museum Mimice, St. Roko's Church, MIMICE, Croacia. – Correspondance Moje Bianchi School, MONZA, Itália. – Plastica Contemporânia, Sala Carrer Major, ALACANT. – Expo. Colectiva-Alba Cabrera Centre d'Art, VALÈNCIA. – 9 Artistes Interpretan Ausiàs March, Museu de l'Almodí, Col. Fundació Bancaixa, XATIVA. – Expo. Colectiva d'Ajuda al Poble Saharauí, Circol Industrial, ALCOL. – 9 Gravadors Interpretan a Ausiàs March, Museu d'Art Contemporani, ELX. – Espíritu Sin Fronteras, Barrio Pueblo Nuevo, QUISQUEYA, Rep. Dominicana. – The Cosmic Cross-Action, FRANKFURT M., Alemania. – Brasil 500 anos! Casa de Cultura Universidade Estácio de sá Reitoria-Rio Comprido, RIO DE JANEIRO, Brasil. – Katarsis Mail-Art, Universidad de Panama, PANAMA, Rep. De Panama. – Usina Permanente de Caos Creativo, BUENOS AIRES, Argentina. – Los Cinco Sentidos del Agua, Trobada Creadors, CALDES D'ESTRAC, Barcelona. – Plumes-Escríture 98, Salón a Paris "Escríture", PARIS, França. – Art & Visual Poetry-Human Rights, Museum Of International Contemporary, FLORIANÓPOLIS, Brasil. – Il Libro Degli Animali- International M-A Project, MILANO, Itália. – Future World, La Testata, AREZZO, Itália. – Experimenta, MADRID. – Human Rights Party, Euskal Etxea Cultur Center, Casal Barri del Congrés, BARCELONA. – 9 Gravadors Interpretan Ausiàs March, Centre Cultural Bancaixa, ALACANT. – Pop Art En Las Colecciones del IVAM, Arte BA 98, BUENOS AIRES, Argentina. – Homenaje a Miguel Hernandez, Museu S. Juan de Dios, ORIOLA. – Estampa 98, Casa de Campo, MADRID. – Eclecticismo Pintores que Miran a los Poetas, Galeria Els Serrano, CIEZA. – Art pels drets Humans, Sala Unesco, ALCOL. – Bancarte, Subasta d'Art, VALÈNCIA, Sarajevo Benefit Action For Children, with María Oggiano, SARAJEVO, Croatia. – Hrvatska Kazalisa Kuća-Zadar, Croatian Theatreh Hanse, ZADAR, Croatia.

1999.

Come Creativita Artistica, TORREGGLIA, Italia. – Collectiva Int. Di Grafica, La Viscontea, MAZZO DI RHO, Milano, Itália. – Cruces del Mundo, homenaje a los Pueblos Indigenas, NUÑOA-SANTIAGO, Chile. – Le Pelerinage, XHENDREMAEL, Bélgica. – Limping On Soaring To The Millennium, The Sticker Dude Institute, NEW YORK, USA. – I Encuentro De Miniepresión, Centro Nacional De Arte y Cultura, SANTO DOMINGO, Republica Dominicana. – XI Encuentro Universidad De Panamá, PANAMÁ, Republica De Panamá. – Centre De Documentation Musee Arcole, SERINGES, França. – Gezelz project, Mail project, WELLLEN, Bélgica. – Comm-Art International Communication, Gaudemeus, National Museum, SBAC, Iugoslàvia. – Centenary Of First Boocks J.R. Jimenez, MOGUEU, Huelva. – Acción Urgente, Humberto Niño, Book 861, Taller del Sol, Escola d'Art i Disseny, TARRAGONA. – Acció Urgente, Casal D'Ass. Juvenil, BARCELONA. – Freedom In The Fine Arts Teaching, HAMBURG, Alemania. – Galeria Abiu, Libertad en la Enseñanza de las BBAA, MONTEVIDEO, Uruguay. – Barraca Vorticista, La Influencia de los Regimenes Autoritarios, BUENOS AIRES, Argentina. – Galeria Liga de Arte, SAN JUAN,Puerto Rico. – Visions of the Nightingale Centre Culturel, ROSSIGNOL, Bélgica. – 3 Annual International M-Art Exhibition, Vive Le Vigne-Vive Le Vin, PÉZENAS, França. – Painted Envelope Show, CLOUD, USA. – H2O Water Aguia, Voda, Maneslyst, OSLO, Noruega. – Children First Project, ROSARIO, Argentina. – Ireland Today, Country Mayo Ireland, ECHTERNACH, Luxemburg. – Janis Joplin Remember, AGNEAUX, França. – Exposición Internacional de Arte, Casa Do Olhar, SANTO ANDRÉ, Brasil. – Millennium Art Project, LUCCA, Itália. – Art i Societat, Pluralitat i Entníment, Sala Acea's, BARCELONA. – Project In Cubo, Ass. Artisti Contemporanei, FIRENZE, Italia. – Sugar-Sugar, Kunsthreis Laatzen, SARSTEDT, Alemania. – The Sign Project, Artist Union of Ukraine, IVANO-FRANKIVSK, Ucraina. – Miquel Martí i Pol, 70 anys, Centre C. Caixa Girona, GIRONA. – Ullals de Vida, Fundació Lecasce, ALCOL. – Handicap, Droits de L'Homme et Art, Institut Cazin Perrochaud, BERCK-SUR-MER, França. – The Music-Imola In Musica,Comune Di Imola, IMOLA, Italia. – Millennium 2000, Spazio Di Arte tote, PISTOIA, Italia. – Els Plaers de L'Anima, Colectiu Mosska, BENICARLÓ. – Piovono Caniegatti-Uita Animale, MILANO, Italia. – Millennium Art Project, LUCCA, Italia. – Good Bye Century, Volkshochschule Hietzing, VIENA, Austria. – Kunsthaus Café Kolobri, BREGENZ, Austria. – Art a L'Hotel, VALÈNCIA. – La Mujer en el Arte Alicantino, Sala Carrer Major, ALACANT. – Mostra Internazionale Guglielmo Marconi, Voci della Luna, SASO MARCONI, Italia. – Lampara de Korosin- Proyecto, QUISQUEYA, Republica Dominicana. – Proyecto Ulejo Modulo, Universidad, PANAMÁ, Republica de Panamá. – Interolerti-Oleriti Etxea, ZARAUTZ. – Bread At Dinner, Sidae Studio, LEIDEN, Holanda. – Anti Apartheid project, ADRIA, Italia. – Underground Art Show, MINNEAPOLIS, USA. – Universitas School-3 Int. Bienal, SAO PAULO, Brasil. – Por un Universo de Encuentros, La Enana Blanca, VERACRUZ, Mexico. – A Traves del Agua, Aquamail, CALDES D'ESTRAC. – Child Abuse, Art & visual Poetry, FLORIANÓPOLIS, Brasil. – Good Bye Century, Volkshochschule Hietzing, WIEN, Austria. – Le Monde, La Maison du Grand Nord, LOMPRET, França. – What in Fraud's Scrapbook,

- HUDDERSFIELD, England. – Hope For The Millenium, Dragonfly Dream, SANTA FE, New Mexico, USA. – Exposiçao Internacional, Camara Municipal, BARREIRO, Portugal. – The Journey Fish Project-School of Art Otago, DUNEDIN, New Zeland. – Coronas de Artistas, PASO DEL REY, Argentina. – Todos los días son el dia del agua, BLUFFTON, Ohio, USA. – Casa de Cultura, Secretaria de Cultura, MARACAY-ARAGUA, Venezuela. – Carnaval M-Art archive, PISA, Italia. – El apasionado beso de la vida, AMSTERDAM, Holanda. – Acea. O eclectismo do terceiro milenio, Quinta Das Cruzadas, Centro de Exposições, SINTRA, Portugal. – 9 gravadores interpretan Ausiàs March, Casa Grande del Jardin de la Música, ELDA. – Artistes Solidaris, Fundació Lecasse, ALCOI. – La Memoria que ens uneix, Museu de la Universitat d'Alacant, ALACANT. – Entre Tots, Art Alcoià, Llotja de San Jordi, Centre Cultural ALCOI. – Portes Obertes, Salvem el Cabanyal, VALÈNCIA. – Centre Quinta Das Cruzadas, Expo. Colectiva, SINTRA, Portugal. – Saló International d'Arts Plastiques ACEA'S, BARCELONA. – Natal 400 Years, CEARA-MIRIM, Brasil. – Feria Estampa, Stand Arte y Naturaleza, MADRID.
2000. Mòbils,Yaara Chotzen, HERZELIA, Israel. – Happy Mail-Artists, BRUXELLES, Bèlgica. – Renacimiento 2000-R2K project, Instalació, DALLAS, Texas, USA. – Sobre Barbes i Afeitar-se, LONDON , England. – Pinacoteca di Montedoro, Museo Tre Castagne, MONTEDORO, Italia. – Sharjah Art Museum, SHARJAH, United Arab Emirates. –Misterios del Mundo, TIELRODE, Bèlgica. – Negazione Dela Libertà, SESTO-Milano, Italia. – The Female Human Flower, Utrecht, Holanda. – Quel libro, Biblioteca Rionale Affori, MILANO, Italia. – Drets Dels Infants,Centre Cívic del Guinardó, BARCELONA. – Pelegrins de St. Jacques, Ass. Amis St. Jacques, PERIGUEUX, França. – Towards Peace, International M-A Project, IMOLA, Italia. – Para la suspensión de la pena de muerte, Auma, Amnistia Internacional, TARRAGONA. – Consumption, Power and Chance, GENERAL PICO, Argentina. – Exposición int. D'art postale, Ass. Amis St. Jacques, PERIGUEUX, frança. – Apocalipsis Nuclear, NEW PORT, Gran Bretanya. – Love+ art = Life, MASSA LUBRENSE, Italia. – El Abuso Infantil, SCDH, Museo de Arte Int. Contemporaneo, FLORIANOPOLIS, Brasil. – Ullals de Vida, Zones Humides al País Valencià, Palau Oliver de Boteller, TORTOSA. – El víncle, el Teixit, la roba, Ecole Marguerite Yourcenar, MARDEUIL, França. – Carnaval "Les Timbrés de l'art postal" Mediathèque, PEZENAS, França. – Project Clinton, World Mail Art, KAWAGUCHI, Japó. – Amnistia Internacional, Palau de la Música, exp. subasta, VALENCIA. – Artist Banknotes Works-Museum Für Moderne Kunst, WEDDEL, Alemania. – The Gallery of Modern Arts "Inter" Moscow Cat Museum, MOSCOW, Russia. – Blank Luna Bisonte Prods, COLUMBUS-Ohio, USA. – Help Austria, Volkshochschule Hietzing, WIEN, Austria. – ARCO, Feria Int., Arte y Naturaleza, MADRID. – Ambassadors of the Artists Républic, LIMOGES, França. – Self, Assemest German "Gymnadium" LEIPZIG, Alemania. – Mushrooms, New Maya Gallery, MOSCOW, Russia. – Un Sorso Di Mare, Chiesa dei Frati di Vernazza, VERNAZZA, Italia. – Science Fair Mail-art Collage, SPORANE,Washington, USA. – Only Personal Things, RIO CLARO, Brasil. – Dreams, Lunar Dreamer, CHICAGO, USA. – Col Repartion de Poésie, Le Lieu, QUÉBEC, Canada. – La Via Francigena in Valdelsa, Poggibonsi, SIENA, Italia. – Send Back, K. Fujiwara, NISHINO ITAMI HYOGO, Japó. – Un café entre les Lignes, Libreria Tikkun, MILANO, Italia. – Pink Thema, KYOTO, Japó. – Het Kunspaleis Kunst Deventer, DEVENTER, Holanda. – Friendship, Centro Diurno, BOLOGNA, Italia. – Blah Apple Jack Dada, NOTTINGHAM, Anglaterra. – May head is a mirror of Art, BANSKA BYSTRICA, Eslováquia. – Wanda Royal Art Gallery, CIMBRIA, Anglaterra. – Many Arts Quarterly, Magazine, ROMA, Italia. – Dead Innocent, GENERAL PICO, Argentina. – Yacht Shin Nishinomiy Yachi Harbor, NHISHINOMIYA, Japó. – Consumption, Power and Change, GENERAL PICO, argentina. – Time is Money, Hotel de Ville, RODEZ, França. – The Country Spain, ECHTERNACH, Luxembourg. – International M-A Project, Casa Da Cultura, BOITUVA, Brasil. – In the centre of the eye of art, Galeria Dzialan, WARSZAWA, Polonia. – 2000 World wide year of the mathematics, CASTEL S. PIETRO (BO), Italia. – Things that aren't, Postal Museum, SUTHERLAND, Escòcia. – Hands, send me hands, MEDICINA, Italia. – Dipòsit 19, Espai d'Art, ALACANT. – Art Expo, Doble Hélice, BARCELONA. – Tecnoart, Arte y Naturaleza, BARCELONA. – Casa de Cultura, Colectiva 2000, ALTEA. – 50° Rassegna Internazionale d'Arte, G B. Salvi e Piccola, Europa, Comune di Sassoferato, SASSOFERRATO, Italia. – Anything about the (Red) Fox, Le Renard Rouge, PARIS, França. – Red Fox Press, The Redfox, MAINZ, Alemania. – Der Rote Fuchs, FRAKFURT, Alemania. – Le Renard Rouge, ECHTERNACH, Luxembourg. – Paz para todos los pueblos, Bluffton College, BLUFFTON,OH, USA. – Les nuits de la correspondance, Hotel de Ville, MANOSQUE, França. – Time of change, Culture Centre Büz, MINDEN, Alemania. – Homenaje a Juan Ramón Jimenez, Galeria Fernando Serrano, MOGUER, HUELVA. – Rats and Mice, Think Twice, Public Library, NEUFAHRN, Alemania. – El Circo, Convocatoria Arte Postal, BARCELONA. – Proyecto Agua, Verge del Pilar, SANT VICENÇ DELS HORTS. – Convocatoria Int. Sida, La Alternativa, BARCELONA. – Art to Children, Institute of Social Education, DONESTSK, Ucraïana. – The most terrible..., Gallery Dom, MOSCOW, Russia. – Envia (RTE) espacio F. Galería, MADRID. – Not Fashim, World Model Gallery, MOSCOW, Russia. – Palazzo Ex Pretura 50 Rassegna Int. G:B: Salvi, SASSOFERRATO, Italia. – Torino Carisma Cral Poste, TORINO, Italia. – Opened Letters- Golden Hall, MISKOLC, Hongria. – Impegno Sociale, Roberto Vitali, BAZZANO, Italia. – Revolta d'Art Exp. Colectiva Ca Revolta, VALÈNCIA. – Libertad en la enseñanza de las BBAA, Galeria Enrico Bucci, SANTIAGO DE CHILE, Xile. – Libertad en la Enseñanza de las BBAA, Biblioteca Central de la Universidad, IQUIQUE, Xile. – Estampa, Feria de Arte, La Pipa, Casa de Campo, MADRID. – Gran Subasta ACSUR, Las Segovias, Col. AAPM , MADRID. – Lenguage in art between world and image: What is Time? Porta Siberia, Kaiman Art and New Trends, GENOVA, Italia.

MONOGRAFIES / MONOGRAPHS / MONOGRAFIAS

- ANTONI MIRÓ, PINTURA, ALCOIART, DD.AA. II. n. 19 cm. 52 pp. Gráficas Pascual Alcoi, 1966.
- ANTONI MIRÓ, WOODSTOCK GALLERY. Text d'Ernest Conteras. II. n. 52 cm. 8 pp. Edita: Woodstock Gallery, London, 1968.
- ANTONI MIRÓ, ALCOHART, PINTURA-ESCOLTURA. Text d'E. Conteras. II. n. i. c. 16 cm. 82 pp. Edita: Alcoiart, Alcoi, 1969.
- ANTONI MIRÓ (HOMENATGE A SALVADOR ESPRIU). E. Conteras. II. n. i. c. 20 cm. 78 pp. Ed. Club Pueblo-Madrid, 1971.
- A. MIRÓ-AMÉRICA NEGRA (HOM. A M. LUTHER KING), E. Conteras. II. n. i. c. 17 cm. 12 pp. Ed. Novart, Madrid, 1972.
- A. MIRÓ '75 (AMÉRICA NOIRE ET D'AUTRES CHOSES), E. Conteras II. n. 22 cm. 20 pp. Ed. Multiples, Marsella, 1975.
- ANTONI MIRÓ (AMÉRICA NEGRA), V. Aguilera Cerni i F. de Sant, II. n. 22 cm. 16 pp. Ed Lo Spazio, Brescia-Italia, 1974.
- ANTONI MIRÓ (RECOLL. OBRA 1960-1975), DD.AA. II. n. i. c. 24 cm. 154 pp. Institut i Acadèmia, Internacional d'Autors/G. Aleixarts. New Castle-England, 1974.
- ANTONI MIRÓ, AMÉRICA NEGRA, L'HOMME AVUI (RECOLL. D'OBRA 1972-1975). Text de DD.AA. II. n. i. c. 24 cm. 156 pp. Edita Institut i Acadèmia Internacional d'Autors. New Castle England, 1974.
- ANTONI MIRÓ. Textos de DD.AA. II. n. 21 cm. 50 pp. Edits. Instituto de Cultura. Diputación de Málaga, Málaga, 1974.
- ANTONI MIRÓ (MOSTRA RETROSPECTIVA 1972-1975), II. n. i. c. 17 cm. 100 pp. Edita: Galería Cáñem, Castelló, 1975.
- ANTONI MIRÓ. EL DÓLAR. Text de DD.AA. II. n. i. c. 24 cm. 42 pp. Edita: Galería Arizta, Bilbao, 1975.
- ANTONI MIRÓ. GRAPHIC WORKS FROM 1966 TO 1976. Text de DD.AA. II. n. i. c. 24 cm. 156 pp. Edita: Spanish-American Cultural Club, New Britain, Connecticut-USA, 1976.
- ANTONI MIRÓ (MOSTRA RETROSPECTIVA) Text de Joan Fuster. II. n. i. c. 24 cm. 74 pp. Edita: Ajuntament de Sueca, 1976.
- ANTONI MIRÓ (MOSTRA 1975-1977), Text d'Ovidí Montllor. II. 25 cm. 128 pp. Edita: Sala Gaudí, Barcelona, 1977.
- A. MIRÓ (MOSTRA RETROSPECTIVA 1975-1977), DD.AA. II. n. i. c. 22 cm. 94 pp. Edita: Ajuntament de Monòver, 1977.
- A. MIRÓ (DE JUAN FUSTER, TOTS DOS PER JAUME I Joan Fuster) II. c. 16 cm. 220 pp. Ed. Aleixarts, Aleia, 1977.
- ANTONI MIRÓ. Text d'Ernest Conteras. II. n. i. c. 24 cm. 152 pp. Edita: Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla, 1978.
- EL DOLAR-ANTONI MIRÓ. Text de DD.AA. II. n. i. c. 24 cm. 212 pp. Edicions Canigó, Barcelona, 1982.
- ANTONI MIRÓ (MOSTRA RETROSPECTIVA. JORNADES DE SOLIDARITAT AMB ELS POBLES D'ARGENTINA, URUGUAI I XILE). Text de DD.AA. II. n. i. c. 34 cm. 110 pp. Edita Ajuntament de Valencia, 1983.
- SIGMUND FREUD. 1856-1939 (Nou aiguaforts d'Antoni Miró 1983). Text de Romà de la Calle. II. n. 51 cm. 16 pp. Edita: XXXIII Congreso Internacional de Psicoanálisis. Madrid, 1983.
- A. MIRÓ (HOM. A SALVADOR ESPRIU), Espriu/J. A. Blasco Carrascosa. Ed: Zentrum amb Buck, Winterthur-Suisse, 1984.
- A. MIRÓ FREUD TOT FREUD (CONGRES C. HAMBURG RG), R. de la Calle. Ed. Congreso Int. de Psicoanálisis, Hamburg, 1985.
- A. MIRÓ (HOM. PABLO SERRANO) ART EXPO MONTREAL, 1986, DD.AA.. Edita: Galeria Kl. Barcelona, 1986.
- A. MIRÓ-PINTU PINTURA (HOM. SALVADOR ESPRIU), DD.AA.. Edita: Moerken's Galerie, Brussel·les, 1986.
- A. MIRÓ-PINTU PINTURA (HOM. ELSEBI SEMPERE), Romà de la Calle. Edita: Wang Art Galleries, Evere-Brussel·les, 1987.
- A. MIRÓ-PINTU PINTURA, R. de la Calle ("L'estranha obsessió de pintar pintura"), Ed CAPA, Alacant, 1987.
- ANTONI MIRÓ-PINTU PINTURA. Text de DD.AA. II. n. i. c. 24 cm. 36 pp. Edita: Ajuntament d'Elx, 1987.
- ANTONI MIRÓ-PINTU PINTURA. Text de DD.AA. II. n. i. c. 24 cm. 36 pp. Edita: Ajuntament d'Elx, 1987.
- A. MIRÓ-PINTU PINTURA (HOMENATGE A XÀTIVA), Text de DD.AA. II. c. 24 cm. 48 pp. Edita: Ajunt. de Xàtiva, 1987.
- TRENTI AL CERCLE VERS ANTONI MIRÓ, DD.AA., Ed. de la Guerra i Caixa d'Estalvis Provincial d'Alacant, Alacant, 1987.
- A. MIRÓ-PINTU PINTURA, DD.AA., Edita: Kleinenberg Galerie, VILK, der D.R.B. Berlin, 1988.
- A. MIRÓ. GRAPHIK RETROSPECTIVE., DD.AA., Edita Kulturausgalerie, Schwarzeide-DDR, 1988.
- A. MIRÓ. L'ESTRANHA OBSESSÍO DE PINTAR PINTURA. Text de Romà de la Calle. II. c. 15 cm. 108 pp. ISBN: 84-404-1250-4. Edicions Canigó, Barcelona, 1988.
- PINTU PINTURA DIBUILY. ANTONI MIRÓ, DD.AA., Edita. Caixa d'Estalvis Provincial d'Alacant, Alcoi, 1988.
- ANTONI MIRÓ-PINTU PINTURA, 1980-1989, DD.AA. II. c. 25 cm. 40 pp. Edita, Centre Municipal de Cultura, Alcoi, 1988.
- TEMÀTICA I POÈTICA EN LOBRA ARTÍSTICA D'A. MIRÓ (1965-1983), Joan Guill. Edita U. P. de València, 1988.
- ANTONI MIRÓ (Art Far / Mail Art). II. c. 15 cm. Carpeta 1, OPERA PRIMA 1980-70. Carpeta 2: AMÉRICA NEGRA. Carpeta 3. L'HOMME AVUI 1975-74. Carpeta 4: EL DÓLAR 1975-80. Carpeta 5. PINTU PINTURA 1980-87. Carpeta 6: OBRES DES DEL 1980. Edicions Canigó, Barcelona, 1988.
- ANTONI MIRÓ (COL·LECCIONABLE PINTU PINTURA). Carpeta. Edita, Lienzo Levante. Murom del Contat, 1989-90.
- CARTELLS D'ANTONI MIRÓ. Text de DD.AA. II. n. i. c. 32 cm. 15 pp. Edita: Universitat Catalana d'Estiu, Prada, 1989.
- HOMENATGE A S. FREUD. ANTONI MIRÓ. Text de DD.AA. II. c. 32 cm. 12 pp. Edita: Col·legi de Metges, Barcelona, 1989.
- ANTONI MIRÓ-PINTU PINTURA, DD.AA., Edita Museo de BB. AA./ Diputació Foral de Alava, Vitoria-Gasteiz, 1989.
- ANTONI MIRÓ-DIALEG, R. de la Calle. II. c. 35 cm. 150 pp. Edita: Sant Telmo Museoa, Donostia, 1989.
- MON DANTONI MIRÓ, Isabel-Clara Simó. Ed. Edicions de la Guerra & Institut de Cultura "Juan Gil-Albert". Alacant, 1989.
- ANTONI MIRÓ (HOM. TO SIGMUND FREUD). R. de la Calle. Edita: H. Kamau (Books) Limited, Londres, 1990.
- ANTONI MIRÓ. UNA DECADA DE PINTU PINTURA, J. A. Blasco Carrascosa. Mairie de Saint-Gilles & Mirofret France, 1990.
- A. MIRÓ (FREUD, NARCISO E L'ANGOSCIA DELLA BELLEZZA), F. de Sant, Ed. La Boteca. Stampa Brescia-Italia, 1990.
- A. MIRÓ. UNA DEÇADA DE PINTU PINTURA, J. A. Blasco C., Ed. U. Catalana d'Estiu/Ajunt. Prada/Mirofret France, 1990.
- ELS ESGARDS D'ANTONI MIRÓ, Romà de la Calle. II. n. i. c. 52 cm. 16 pp. Ed. Nuevo Rumbo, Madrid, 1990.
- LE REGARD D'ANTONI MIRÓ, Romà de la Calle/J. A. Blasco Carrascosa, Edita: Mirofret France, Paris, 1990.
- LES REGARDS D'ANTONI MIRÓ, Romà de la Calle, Ed. Mirofret France, Salon Avignon, 1990.
- ESGUARDS D'ANTONI MIRÓ, Romà de la Calle, Ed. Mirofret France, Salon Avignon, 1990.
- ANTONI MIRÓ "UNA DECADA DE PINGERE PITTURA", J. A. Blasco Carrascosa, Edita, La Viscontea. Rho-Milano, 1991.
- A. MIRÓ-GRÀFICA PINTU PINTURA, V. Aguilera Cerni/ F. Espriu, Ed. Mirofret-Saló Automobil, Barcelona, 1991.
- A. MIRÓ-OMAGGIÓ A GAUDÍ. Textos Guido Nebuloni, Piero Araghi. II. c. i. n. 34 cm. 24 pp. Edita: Europa. Milano, 1991.
- ANTONI MIRÓ, LA OTRA MIRADA. I Corredor, Romà de la Calle, Manuel Rodríguez Díaz, Ed. Formas Plásticas, Madrid, 1992.
- MAIL ART / ANTONI MIRÓ, Estoig 7 (14 postals), edicions de la Guerra, València, 1992.
- MAIL ART / ANTONI MIRÓ, Estoig 8 (14 postals), edicions de la Guerra, Barcelona, 1992.
- GRÀFICA D'ANTONI MIRÓ A VICIANA, V. Aguilera Cerni, Enric Casassas i Salvador Espriu, Ed. Vicina, València, 1992.
- ANTONI MIRÓ. PINTU PINTURA-VIVACE, I. Corredor, Manuel Rodríguez, Romà de la Calle, Ed. Macarrón, Madrid, 1992.
- A. MIRÓ, "RECOLL. DE SOMNIS": GRÀFICA-PALAU VICTÒRIA EN GENIA, I. Corredor, J. Marqués i Otxoa, Diputació d'Alacant, Barcelona, 1992.
- A. MIRÓ-AUS DEM GRAFISCHEN WEKA ZU EHREN SALVADOR ESPRIU, V. Aguilera Cerni, J. A. Blasco Carrascosa, R. de la Calle. Ed. Kreisvolksschule Bildungszentrum, Wolfenbüttel (Alemania), 1993.
- A. MIRÓ, 49 GRAPHIC WORKS FOR UKRAINE 1991-1992 Kiev-Ivano-Frankivsk-Lviv, O. Butsenko, Ed. Rukh, Kiev, 1992.
- ANTONI MIRÓ, TRÄUMENSAMMLUNG GRAPHISCHES WERK 81990-02 ZL EHREN ENRIC VALOR, I. Corredor-Mateos, Nestor Basterretxea, ed. Messe Essen GMBH. Messehaus, Essen (Alemania), 1992.

- *ESTANÇA, CAMINS EN LA PINTURA D'ANTONI MIRÓ, Josep Sòu, Edicions de la Guerra -Poesia, València, 1992.
- ANTHO MIPÓ/ANTONI MIRÓ, Oleksander Butsenko, ed. Mystestvo, Kiev (Ucraïna), 1992.
- MAIL ART ANTONI MIRÓ, SERIE VIVACE/ESTOIG NOU, Seattle, A. Miró-Diccionari del Plàstic, Edicions de la Guerra, València, 1995.
- ANTONI MIRÓ, COMPROMÍ PERSONAL, García de Angel/Seattle, Ed. Galeria 6 de Febrer, València, 1995.
- ESBÓS DE LLETRA A ANTONI MIRÓ, Miquel Martí i Pol/Rosa Martínez, J. Rubio Nombret, F. de Santí, Ed. Museu d'Art Contemporani d'Eix, Eix, 1995.
- NOS ÈS UN ASSAG SOBRE MIRÓ, Raül Guerra Garrido, Miquel Martí i Pol, Ed. Marfil, Aleix, 1993.
- ANTONI MIRÓ I ELS DESGAUDES DEL MAS DE LA SOPLAMA, Carles Lloret i Tomoré, Dahiz Edicions, València, 1995.
- ACÒ NO ES UN ASSAG SOBRE MIRÓ, Raül Guerra Garrido, Salvador Espriu, Ed. Girart-Ajuntament d'Altea, Altea, 1994.
- ACÒ NO ES UN ASSAG SOBRE MIRÓ, Raül Guerra Garrido, S. Espriu, Ed. Girart-Casa de Cultura de Torrent, Torrent, 1994.
- ACÒ NO ES UN ASSAG SOBRE MIRÓ, Raül Guerra Garrido, S. Espriu, Ed. Girarte-U. Popular de Almansa, Almansa, 1994.
- MAIL-ART ANTONI MIRÓ SÈRIE VIVACE/ESTOIG 10, Raül Guerra Garrido, Salvador Espriu, Ed. de la Guerra, València, 1994.
- ESTO NO ES UN ENSAYO SOBRE MIRÓ, Raül Guerra Garrido, Salvador Espriu, Girarte- Antiguo Mercado, Requena, 1994.
- ESTO NO ES UN ENSAYO SOBRE MIRÓ, Raül Guerra Garrido, Salvador Espriu, Girarte-Casa de Cultura, Villena, 1994.
- ANTONI MIRÓ I LA POÉTICA DEL COLLAGE, Jordi Botella, Ed. Cromo-Marfil, Alacant-Aleix, 1994.
- INVENTARI/ANTONI MIRÓ MAIL ART /ESTOIG 11, R. de la Calle, Edicions de la Guerra, València, 1994.
- INVENTARI/ANTONI MIRÓ VIDA I MIRACLES PANTONI MIRÓ, Gonçal Castelló, Ed. Marfil, Aleix, 1994.
- VIDA I MIRACLES PANTONI MIRÓ, Gonçal Castelló, Ed. Marfil, Aleix, 1995.
- ANTONI MIRÓ, AZ I ALTRES QUÀDRIES PER A UNA EXPOSICIÓ, Isabel-Clara Simó, CEIC Alfons el Vell, Gandia, 1995.
- SUITÈ ERÒTICA D'ANTONI MIRÓ, Enric Llobregat/Isabel-Clara Simó, Edicions 6 de Febrer-Marfil, Aleix, 1995.
- THE LOOKING OF A. MIRÓ, Roma de la calle, Josep Corredor-Matheos, Ed. Diari Cowbow Cafè, Hanover(NH), Estats Units, 1995.
- ABCDARIA ANTONI MIRÓ, Isabel-Clara Simó, Ed. Marfil, Aleix, 1995.
- WELT DES A. MIRÓ, Heinrich Böhler, Salvador Espriu, M. Romagosa, Ed. Studiobibliothek, Lietzen, Hanover (Estats Units), 1995.
- LLIBRE PALETA, Salvador Espriu, Col·lecció Llibres d'Artista, Edicions de la Guerra, València, 1995.
- ANTONI MIRÓ "VIVACE", Jadwiga Najdowa, Galeria Kierat, Szczecin (Polònia), 1996.
- ANTONI MIRÓ ODER DIE SOZIALE VESTÄNDIGUNG, J. A. Blasco, Volksbank, Rheda/Wiedenbrück,(Alemanya), 1996.
- NATO NELL'NUVOLE, ANTONI MIRÓ, Floriano de Sant, Libreria Einaudi, Brèscia, Cremona, Torino (Itàlia), 1996.
- UN VIATGE DE SOMNI, Carles Lloret, Ed. Denes, València, 1996.
- DE FAHRÄNDER DES ANTONI MIRÓ, Peter Küstermann/Salvador Espriu, Ed. Kultzentrum Büz, Minden (Alemanya), 1996.
- ALFABET, Jordi Botella/Josép Piera, Ed. Marfil/C.C. Aleix/Unesco, Aleix, 1996.
- ERÒTIC "MA NON TROPPO", F. Signes/J. Botella/J. Huguet/L.C. Simó, Ajuntament de l'Alcudia, l'Alcudia, 1996.
- ANTONI MIRÓ-INTERIOR OBJECTES/OBRA RECENT, W. Rambla, C.A.C. Alba Cabrera, València, 1996.
- ANTONI MIRÓ UN TALMUTURGO DE LAS IMÁGENES, Alfredo Torres, EABU-Montevideo..., Montevideo (Uruguai), 1996.
- ANTONI MIRÓ DAS FAHRRÄD, Klaus Grob, Micro Hall Art Center, Düsseldorf (Alemanya), 1996.
- ANTONI MIRÓ BRANCHES AND ROOTS, Valentina Pokladova, Art Dept. History, Kaliningrad (Rússia), 1997.
- ANTONI MIRÓ COME IN UN SOGNO, Bruno Pollacci, Accademia di Arte di Pisa, Pisa (Itàlia), 1997.
- ANTONI MIRÓ-VIVACE SERIES, Alexander Zhurba, Ed. Central Kherson Art Museum, Kherson (Ucraïna), 1997.
- ANTONI MIRÓ-BERÜHRUNG DES UNANTASTBAREN, C. Perter/W. Rambla, Galerie P. Munck, Karlsruhe (Alemanya), 1997.
- ANTONI MIRÓ- LA S. EROTICA VERS UNA ANTIGA I NITIDA RECOENIXENCA, I. Ll. Peris, Casal Jaume I, Alacant, 1997.
- EL MISTERI DELX, Joan Castaño/Jordi Botella, Ajuntament d'Eix/Casa de la Festa, Eix, 1997.
- ANTONI MIRÓ A ELX, Jadwiga Najdowa/V.A. Estellé, Jordi Botella/Galeria Sorolla, Eix, 1997.
- MIRÓ A LA HABANA, Marisol Martell/J. Seafree, Museu Yasayasanin/Centro de Artes 23 y 12, La Habana (Cuba), 1997.
- ANTONI MIRÓ, A BIG SECRET, Tatjana Mijasovic, Narodni Muzej Kragujevac, Kragujevac (fugoslàvia), 1997.
- FORMA I EXPRESIÓ EN LA PLÀSTICA D'ANTONI MIRÓ, Wences Rambla, Edita CAM, Alacant, 1998.
- FORMA Y EXPRESIÓN EN LA PLÁSTICA DE ANTONI MIRÓ, Wences Rambla, Edita CAM, Alacant, 1998.
- LES REMORESOS SOLEJATS ANTONI MIRÓ ANTOLOGÍA 1960-1998, Vicent Andrés Estellés, Ed. Ajuntament d'Ibi, 1998.
- HII HA MOLTES MANERES, ANTONI MIRÓ ANTOLOGÍA 1960-1998, Joan Fuster, Centre Cultural CAM, Benidorm, 1998.
- ANTONI MIRÓ I ELS SEUS PAPIERS COL·LES, J. A. Blasco Carrascosa, Aula de Cultura CAM "La Llotgeta", València, 1998.
- ANTONI MIRÓ I ENIGMA COME SEGNALE, F. de Santí, Rafaela Inmella, Ed. Museo Mastriani, Alpino (Itàlia), 1998.
- FORMA I EXPRESIÓ EN LA PLÀSTICA D'ANTONI MIRÓ, Wences Rambla, Ed. Universitat de València, València, 1998.
- ANTONI MIRÓ DE LA PINTURA A LA MÀTERIA I ELOBECTE, J. Ll. Peris, Ed. Universitat d'Alacant P. Comtat, Cocentaina, 1998.
- LA TRAJECTÒRIA ARTÍSTICA D'A. MIRÓ, ANTOLOGICA, 1960-1998, Roma de la Calle, Ed. Fund. Niebla, Casavells-Girona, 1998.
- ANTONI MIRÓ, VIVACE, DD AA, Ed. Centre Cultural d'Alcoi, 2^a Edició, gener 1998.

BIBLIOGRAFIA DE REFERÈNCIA (RESUM) / REFERENCE BIBLIOGRAPHY / BIBLIOGRAFIA DE REFERNCIA

- GLOSARI D'ARTISTES ALCOIANS. Adrià Miró, Alcoi, 1967
- SALÓ DE MARÇ. Art Actual. Ajuntament de València. 1966-1968-1969-1970. València. 1966-70
- SPANIEN-REPORT. Paul M. Bornkamp. Deutsches/Auslandsmagazin. 1968.
- GRAN ENCICLOPEDIA CATALANA. Vol. 10, pag. 118, 1972. Vol. 16, pag. 554, Supl. , 1985.. Edicions 62. Barcelona. 1969
- ANNUAIRE DE L'ART INTERNATIONAL. 1970-71, 1972-75. Max Fortuny. Ed. Annuaire de l'Art Inter. / Ari et Industrie. Paris.
- EL PERSONATGE. F. Molto Soler. Alcoi, 1970.
- CONTEMPORARY ARTISTS AND MASTERS. International Art Magazin. E. Contreras.Pateroster Corner Academy. London. 1972
- LA PINTURA. Carlos Álvarez. Editorial Guadarrama. Madrid. 1972.
- INTERNAZIONALE D'ARTE. Teatro Sala Dante, Noto (Itàlia). 1972.
- PICCOLA EUROPA. Sasoferrato (Itàlia). 1972.
- GRAN ENCICLOPEDIA DE LA REGION VALENCIANA. Vol. 1, pags. 125-126. Vol. 7, pag. 148. Editorial GERV. València. 1972.
- LA ESCUELA PICTÓRICA ALCOYANA. Adrià Espí Valdés. Alcoi, 1975.
- ANUARIO DEL ARTE ESPAÑOL. 1973. José de Castro Arines. Iberico-Europea de Ediciones, S.A.. Madrid. 1973.
- HOMENATGE A MILLARES. Caixa d'Estalvis Provincial. Alacant, 1973.
- ANTOLOGÍA DELLA Pittura. Penepina. Editore. La Spezia (Itàlia). 1973.
- EN ART. Ajuntament d'Eix (En-Art 1-2). Eix, 1973.
- LA PINTURA ESPAÑOLA ACTUAL. Rafael Chavarri. Iberico-Europea de Ediciones, S.A. Madrid. 1973
- MUESTRA DE ARTES PLÁSTICAS. Ayuntamiento de Baracaldo, 1973.
- DICCIONARIO CRÍTICO DEL ARTE ESPAÑOL CONTEMPORÁNEO. A. M. Campoy. Iberico-Europea de Ed., S.A. Madrid. 1973.
- PANORAMA DE L'ART D'AVUI (DIVUIT PRESENCIES). Ed. Galeria Alcoiarts d'Altea. 1973.

- MIEDZYNARODOWE BIENNALE GRAFIKI Krakow (Polonia). 1974.
- MUSEO DE ARTE CONTEMPORANEO DE IBIZA. Ibizagrafíc. Eivissa. 1974.
- ESCALUTURA Y ESCULTORES EN ALCOY. Adrià Espí. Alcoy. 1974.
- INTERNACIONAL DE PINTURA. Caixa d'Estalvis de Balears. Mallorca. 1974.
- ARTISTAS ESPAÑOLES CONT. La postguerra (vol. 2, Pag. 97 a 101 i 154). V. Aguilera Cerni. Minist. de Ed. y Ciencia. Madrid. 1975
- BATIK. Panorama general de las Artes. Barcelona. 1975
- NUEVA FIGURACIÓN. CASE. Institut d'Estudis Alacantins. Alacant. 1975
- CONVOCATORIA ARTES PLÁSTICAS. Diputación Provincial. Alacant. 1975
- ENTRE LA ABSTRACCIÓN Y EL REALISMO. Galería Aviñón. Madrid. 1975
- INTERNACIONAL DEL DEPORTE EN LAS BB.AA. Comité Olímpico Internacional. Barcelona. 1975
- PEACE 75-50 UNO - SLOVENI GRADEC. Slovenia (Iugoslavia). 1975.
- BIENAL DE PINTURA CONTEMPORÁNEA. Caixa d'Estalvis de Barcelona. Barcelona. 1975.
- CASA-MUSEO DE ANTEQUERA. 20 pintores contemporáneos. Diputación Provincial. Málaga. 1975
- GAZETA DEL ARTE. Nums. 82. Portada i pàgines 4, 5 i 6. Luis Rodríguez Olivares. Madrid. 1976.
- A RAFAEL ALBERTI. Galeries de Barcelona. Barcelona. 1976.
- BIENNALE INT. DE LA GRAVURE. Krakow (Polonia). 1976.
- MUSEO CASTILLO DE SAN JOSE. LANZAROTE. Certamen International. Del. Na. de Cultura. Madrid. 1976.
- BIENAL INTERNACIONAL DE PONTEVEDRA. Diputación Provincial. Pontevedra. 1976.
- EDICIÓN GRÁFICA. Estí Arte. Madrid. 1976.
- ANALES DE LA SALA "PROVINCIA". Antoni Gaudíned i DD.AA.. Lleó. 1976.
- FORMA ABIERTA. Cuaderno de Creación. Alfredo Gómez-Gil. Alacant. 1976.
- BIENAL NACIONAL "CUIDAD DE OVIEDO" Ayuntamiento de Oviedo. Oviedo. 1976.
- ARTE ESPAÑOL. Volúmenes 76, 77 i 78. Editorial López. Madrid. 1976, 1977 i 1978.
- LA PINTURA CONTEMPORÁNEA DEL PAÍS VALENCIANO. 1900-1972. Manuel Muñoz Ibáñez.. Ed. Prometeo. València. 1977.
- ARTES PLÁSTICAS. Aman Prig. Barcelona. 1977.
- SET ASPECTES. Joan Fuster i altres. Els. 1977.
- HISTÒRIA D'ALCOI. Juli Berenguer. Alcoi. 1977.
- SALÓ MARÍC. Galeria Ríbera. València. 1978
- PANORAMA-78. Museo Español de Arte Contemporáneo. Madrid. 1978.
- 7 MBG-78. Biennale Internationale. Krakow (Polonia). 1978.
- DICCIONARI DE L'ART MODERN. Ed. Fernando Torres. València. 1979.
- CRÍTICA D'ARTE. OGGI. Revista d'Art Contemporáneo Int. Parma (Italia). 1979.
- ARTE Y CULTURA DEL PAÍS VALENCIANO (Proyecto Exa). de C.C.S.S. del P. V.). Ricard Blasco. Ed. Santillana. Madrid. 1979.
- GRANDE DICTIONNAIRE DES ARTISTES ITALIENS CONTEMPORAINS. Accademia Italia delle Arti Salomaggiore (Italia). 1979
- QUÉ ES LA OBRA GRÁFICA ORIGINAL. Editorial Estí-Arte. Madrid. 1979.
- CATÁLOGO DE ARTE MODERNO Y CONT. Museo de BB AA de Bilbao Javier de Bengoechea. Banco de Vizcaya. Bilbao. 1980.
- MUSEO POPULAR DE ARTE CONTEMPORÁNEO DE VILAFAMÉS. Ed. Col. Of. Arquitectos , València. 1980.
- INVESTIGACIÓN PLÁSTICA ALICANTINA. Martínez Blasco. Inst. d'Estudis Alacantins. Alacant. 1980.
- CANIJO. Gonçal Castelló. Barcelona. 1980.
- LLETRES DE CANVI. Revista de Literatura. València. 1980.
- TRAJECTORIAS-80. Ministerio de Asuntos Exteriores. Madrid. 1980.
- OVIDI MONTILLOR. Enric Cerdán Tato. Col. Los Juglares. Ed. Júcar. Madrid. 1980.
- LESPILL núm. 9. Primavera. Edicions Tres i Quatre. València. 1981.
- PREMIERE CONVERGENCE JEUNE EXPRESSION. Société JP-JE. Paris. 1981.
- REVISTA DE BANYOLES. núm.589. Museu d'Art Contemporani. Banyoles. 1981.
- EL CONTE DEL DIUMENGÈ. Gonçal Castelló. Ed. Prometeo. València. 1981.
- MOSTRA CULTURAL DEL PAÍS VALENCIÀ. Ajuntament d'Alcoi. Alcoi. 1981.
- UNIVERSITA DEGLI STUDI DI URBINO. Palazzo Oliva. Sassoferrato (Italia). 1982
- ARTEDER-82. Feria Internacional de Muestras. Bilbao. 1982.
- LA CASA DEL PAVO. Suplemento de "Ciudad". Esther Vizcarra. Alcoi. 1982.
- X BIENAL IBIZAGRAFIC. Museu d'Art Contemporani. Eivissa. 1982.
- HISTÒRIA DEL PAÍS VALENCIÀ. Editorial Planeta (vol. VI). Barcelona. 1982.
- ALCOY. 1881-1980. Alfons Llorenç (pags. 15 i 228). Ed. Borja-Mora-Alcoi. 1983
- ARTEDER-83. Feria de Arte Contemporáneo. Bilbao. 1983
- ESTATUT D'AUTONOMIA VALENCIANA. Textos, ilustracions de DD.AA. Generalitat Valenciana. València. 1984.
- PER A LA BONA GENT. Mon d'Antoni Miró (pags. 70-71). Salvador Espriu. Edicions el Mall. Barcelona. 1984.
- ITINERANT DEL MUSEU SALVADOR ALLende. Generalitat Valenciana. València. 1984.
- INTERGRAFIK-84. Verband Bildender Künstler der DDR. Berlin (Alemania). 1984.
- INTERNACIONAL PARTS PLÀSTIQUES. Palau de Congressos. Cicca. Barcelona. 1984.
- MAJDANEK-85. Triennale Sztki. Lublin (Polonia). 1985.
- EL TEMPS. J.V. Fernández i V. Berenguer. València. 1985.
- PLÁSTICA VALENCIANA CONTEMPORÁNEA. Edita Promocións Culturals del País Valencià. València. 1986.
- VERSORS PER ACOMPARNYAR UNA ESPERANÇA. V. Andreu Estellés. Ed. Vanguardia.. Madrid. 1986
- MUSEU DE DIBUIX CASTELL DE LARRÈS. Sabadell. 1986.
- TEXTOS, PRETEXTOYS NOTAS (Escrítores escogidos 1955-1987). Vicent Aguilera Cerni. Edita Ajuntament de València. 1987.
- PAPERS DE LA COSTERA. Associació Amics de la Costera (núm 5). Xàtiva. 1987.
- PARANTEZ. Sopano Ispanya Degildir. Mustafa Ozdemir. Eskisehir (Turquia). 1987.
- EXPOSICION HOMENAJE. Centro Cultural Conde Duque. Madrid. 1987.
- ART TEATRAL. Conselleria de Cultura. València. 1987.
- LA ESTAMPA CONTEMPORÁNEA EN ESPAÑA. Calcografía Nacional. Real Academia de BB.AA. de San Fernando. Madrid. 1988
- ART-SUD (DE LA IMATGE A LA PARAULA). Romà de la Calle.. Ed. Caixa d'Estalvis Provincial. Alacant. 1988.
- MUSEU D'ART CONTEMPORÀNI D'ELX. Ernest Contreras. Conselleria de Cultura. Elx. 1988
- REVOLTA. Miquel Martínez. Barcelona. 1988
- INICIACIÓN AL AJEDREZ. Ricardo Calvo. Ediciones Cúbicas. Madrid.. 1988

- REVISTA ALICANTE.. JV. Hernández Más. Alacant. 1988
- ALCOTANOS DE PERFIL. Adrià Miró. Alcoi. 1988
- VALÈNCIA, 750 ANYS DE NACIÓ CATALANA. Josep Guia. Editorial Tres i Quatre. València. 1988
- A DOLORES IBARRURI. Artistes del País Valencià. Ed. FIM. València. 1988
- EXPOSICIÓ HOMENATGE VICTIMES DEL FRANQUISME La Llotja. València. 1988
- EXPOSICIÓ OMENALDIA. Museo de San Telmo. San Sebastián-Donostia. 1988
- MIEDZYNARODOWE TRIENNALE SZTUKI PRZECIW WOJNIE Lublin(Polenia).1988
- MEDIO SIGLO DE PLÁSTICA ALICANTINA. Fondo de Arte. Ayuntamiento de Alicante. Alacant. 1988.
- FORMAS PLÁSTICAS. Romà de la Calle (núm 25, 1988). Néstor Basterretxea (núm 32, 1989). Madrid. 1988-89
- DOBLE. Magazine of Arts (núm 1,2,3 i 4, 1989/núm. 5, 1990). Doble Magazine. Madrid.1988-89-90
- BCECBIT (núm 5, contraportadas, pags. 162 a 172). Alexander Butzenko. Kiev (Ucraina). 1989
- EXPOSICIÓN HOMENAJE. Junta de Andalucía. Sevilla. 1989
- EXTRA PESTES" CIUDAD".Xavier Llopis i Paco Grau. Alcoi. 1989
- LA PRIMERA INTERNACIONAL. Juan Lorenzo. Rev. Polémica (Juny 89 n° 38). Ed. Fondo Laboral de Cultura. Bsrrelona. 1989.
- MUSEO DEL DIBUJO "CASTILLO DE LARRÉS". DD.AA. Ed. Diputació de Huesca. Sabiñántigo. 1989
- CANELOBRE. Entorn a Joan Valls.Inst. de Cultura "Juan Gil Albert. Alacant. 1990
- NUEVO RUMBO (núm 97, 1990 i portada núm 100). Ernesto Castro. Madrid. 1990
- A JOANA FRANCÉS. Romà de la Calle. Institut de Cultura J. Gil Albert. Alcoi. 1990
- IMATGE DE VALLS. Associació Cultural Alcoi-Comtat. Ed. Ajuntament d'Alcoi. Alcoi. 1990
- IBERICO 2000.Art Contemporani. 1989-90 i 1990-91.Bsrrelona.1990
- HISTÒRIA DEL PAÍS VALENCIÀ.La recerca d'una cultura moderna(Vol. V, pag. 409). Marc Baldó. Edicions 62. Bsrrelona.1990
- 10 MIRADAS. Pep Bataller. Casa de Cultura. Villena. 1990
- CASA DE CULTURA. Pastor, Bataller, Lloret. Elda. 1990
- MIRADES.Museu Marià Benlliure Josep A. Izquierdo. Ed. El Cresol. Crevillent. 1990
- A JOANA FRANCÉS. Homenatge El Pas i Art-Sud. Jordi Botella, A. Blasco, Romà de la Calle. Casa Cultura Alcoi. 1991
- NUEVO RUMBO. Erasmo Moro. Madrid. 1991
- SÉRIE 10. Segundo García, R. de la Calle.Lluna i Generalitat Valenciana. Alacant. 1991
- A JOANA FRANCÉS. A. Blasco, R. de la Calle. Museu d'Art Contemporani. Els. 1991
- SELECCIÓN DE FONDOS MUSEO DE LA SOLIDARIDAD SALVADOR ALLENDE. J. Lerma, H. Bussi, J.A. Blasco Carrascosa. IVAM, Generalitat Valenciana, Ajuntament de València. València. 1991
- 50 ARTISTES AMB CREU ROJA.Galeria Montejano. CEPA. Alacant. 1991
- 3 EDYZYNARODOWE TRIENNALE SZTUKI PRZECIW WOJNIE Lublin(Polenia). 1991
- EL PARAISO. Carpetes 6-7-8-10-11 i 12 . Campal. Asturias. 1991.
- BCECBIT (núm. 7, pag. 194 a 205 i contraportada). Rev. de Literatura "Art a l'Estat Espanyol".O. Butsenko, Kiev (Ucraina). 1991.
- XV APLEC EXCURSIONISTA DELS PAÍSOS CATALANS (Portada,etc). CEA. Alcoi. 1991
- EXPO RETROSPECTIVA SALÓ DE TARDOR. M. Muñoz Iñáñez. Caixa. Sagunt. 1991
- ALCOHART DESPRES PALCOART CEA I UNESCO. Institut de Cultura J. Gil Albert. Dip. Alacant. Alcoi. 1991
- PINTORES CON CENTROAMÉRICA. Mario Benedetti. Las Segovias. Valencia. 1991
- ARQUITECTURA Y DECORACIÓN. Manuel Rodríguez. Edidet.. Madrid. 1991
- CASA JARDÍN. Antoni Miró compromiso personal (núm 191, pag. 18 a 20). García de Angela. Madrid. 1991.
- LAS SEGOVIAS. Miguel Nuñez, Blasco Carrascosa. Palau dels Scafa. Diputació de València. 1991
- HOSTELERIA ARQUITECTURA. Manuel Rodríguez. Edidet.. Madrid.1991
- CARTE INCISE SEÑI NELL' STORIA.Museo Etnográfico Tirrena. Tirano(Italia). 1991
- BIENAL INTERNACIONAL DE GRAVAT J. RIBERA.Casa de Cultura. Xàtiva. 1991
- ENCICLOPEDIA DEL ARTE ESPAÑOL DEL SIGLO XX(p. 528 a 550). Fco. Calvo Serraller. Mondadori Arco-Iferma. Madrid. 1991.
- EL VALÈNCIA DE LA MARINA BAIXA. Lèxic. Jordi Colomina. Ed. Generalitat Valenciana. València. 1991.
- IRUDIAK-IMÁGENES. Foto "Homenaje 1989". Jesús M. Peman. Ed. Diput. Foral de Gipuzkoa. Donostia. 1992
- HISTÒRIA DEL ARTE DE VALÈNCIA. Felipe Mª Garrín i Pascual Patuel. (II. Pag. 435). Ed. Bancaria. València. 1992.
- UDALA. Lehen Mail-Art Elbarren. Mª Luisa Cid. (II. Pag. 18). Ed. Udala-Kultura. Elbar. 1992.
- FORMAS PLÁSTICAS. El arte español en el exterior. Marcos Martín. (Rev. nº 47, gener-92). Madrid. 1992.
- LURLO. Catálogo Mail-Art. Luciano Olivo. Gennaro (Italia). 1992.
- REVISTA LAS SEGOVIAS. Pintors valencians. P. Olmos. (II. Pag. 25 i 24) Ass. Cooper. con Centroamerica. Madrid-Barcelona. 1992.
- ANTOLOGÍA POÉTICA COMENTADA: V. A. ESTELLES. Lluís Alpera. (Portada llibre). Col. Aljub. Ed. Aguacata. Alacant. 1992.
- HOJA DE VALÈNCIA. Art. Miguel Abad. Pag. 2 i 57. València. 1992.
- EL PARAISO. Carpetes Mail-Art (Catàlegs postals n° 13 a 21). Ed. Campal. Asturias. 1992.
- ENC. DEL ARTE ESPAÑOL DEL SIGLO XX. 2 El Contexto. Calvo Serraller (pag. 18 i 295). Ed. Arco/Iferma, Mondadori. Madrid. 1992.
- A MIGUEL HERNÁNDEZ 50X50. DD. AA. (Portada i disseny pag. 95). Ed. Institut de Cultura Gil-Albert. Alacant. 1992.
- A MIGUEL HERNÁNDEZ. ART ESTOIG 1 i 2 (Disseyen). Ed. Inst. De Cultura Gil-Albert. Alacant. 1992.
- CATALEG BENIGNO ANDREU. Ed. Casa de Cultura d'Ibi. Ibi. 1992.
- ROC CANDELA. Cataleg exposició. Ed. Centre Cultural. Alcoi. 1992.
- CATALEG PEDRO MARCO. Presentació (Castellà e Italià). Ed. Casa de cultura de Villena. Diputació d'Alacant. Villena. 1992-93.
- ALICANTE APARTE. José Vicente Mateo. (Portada). Ed. Institut de Cultura Gil-Albert. Alacant. 1992.
- EL MAS DEL DIABLE. Isabel Clara Simó. (Novela amb un personatge real). Area-edicions Contemporànies. Barcelona. 1992.
- ANTONI MIRÓ IMAGE CRÍTICA. Rev. FORMAS PLÁSTICAS(Abril-92, nº 49). Madrid. 1992.
- EL TEMPS. Del Mac al món (Entrevista). Xavier Minguez. N.º 415 (pag. 5, 58, 59 i 60). València. 1992.
- GRAN LAROUSSE CATALÀ. Vol 7 pag. 532. Edicions 62. Barcelona. 1992.
- NO ESTAN LOS TIEMPOS PARA UTOPIAS. Gráfica d'. Miró. Rafael Prats Ribelles. Ed. Levante/Art. València. 1992.
- ANTONI MIRÓ COMPAÑERO DEL TIEMPO. Javier Rubio Nombrot. Ed. El Punto. Madrid. 1992.
- UKRAINE. ILLUSTRATED MONTHLY nº 4 i 5 . Interview by Lubov Samoilenko. Ed. Ukrainian Society. Kiev. 1991.
- CUERPO DE TRANSICIÓN. Juan Oleza. (Portada La Fugida 1974). Ed. Aguacata. Alacant. 1992.
- CATALOGUS. Bulletin bibliographique 41 Trim. 92 "Recull de Somnis". Institut des Hautes Etudes en Arts Plastiques. Paris. 1992.
- IMAGES ABOUT YOUTH'S WORLD. La Testava/Project. Ed. Comune di Arzago. Arrezzo (Italia). 1992.
- MAIL-ART EIBAR-91. Cataleg Bizikleta. Ajuntament d'Eibar. Eibas. 1992.
- ARXIU D'ART VALENCIÀ. Aproximació al Grup d'Els i Alcoiart. Romà de la Calle. Acadèmia de BB.AA. S.Carles. València. 1992.

- BIENAL INT DE L'ESPORT A LES BELLES ARTS. Javier Gómez i L. Gonzalez Robles. Ed. Ministerio de Educación y Ciencia. Olimpiada Cultural. Ajuntament de l'Hospitalet. Barcelona. 1992.
- LA VERDAD. DD.AA. (Ilustracions la Sexta Columna des del 18-X-92). Alacant. 1992.
- ARTISTAS CON LATINOAMERICA. Blanca F. Pacheco. Sierra de Madrid. Ed. El Mundo. Madrid. 1992.
- CATÀLEG DE PINTURA SEGLEIX XIX-XX. Fons del Museu d'Art Modern -MNAC-. DD.AA. Ed. Ajuntament de Barcelona. 1992.
- EL MAS DEL DIABLE. Isabel Clara Simó. (Novela) Ed. Cercle de Lectors. Barcelona. 1992.
- ZEITSCHRIFT FÜR KATALANISTIK. F. Ferrando. Vol. 4 pag. 291. Ed. Deutsch-Katalanische Gesellschaft. Frankfurt. 1992.
- CATÀLEG LITERARI D'EDICIONS VALENCIANES. Ed. Asociació d'Editors del País Valencià. València. 1992.
- ELEFANZIBE. Enric Pauluzzi. (Rev. nº 16). Firenze (Itàlia). 1992.
- ÀGORA DEL ARTE. Artegula. Autobiogràfic espanyol (Portada i pag. 5-9). Ed. Artegula. Madrid. 1992.
- NELLE NUVOLE: OPERE GRAFICHE DE MIRO A VALÈNCIA. Floriano de Santi. Brescianogi. Bréscia (Itàlia). 1992.
- CRITICA DEL ARTE. A. Miró-Macarrón. Pedro Feo. García Gutierrez. Ed. critica de Arte. Madrid. 1992.
- MUSEO DE LA SOLIDARIDAD SALVADOR ALLENDE. DD.AA. Santiago de Chile. 1992.
- ABC CULTURAL. Antoni Miró-Galeria Macarrón. ABC DE LAS ARTES N° 29 pag. 39. Ed. ABC Cultural. Madrid. 1992.
- VERTEXIS 41 (OCTUBER BIS DEZEMBER 1993). Ed. Buchstab. Dresden (Alemania). 1993.
- CATALOGUS. Institut Des Hautes Etudes En Arts Plastiques(nº 22). Ed. I.H.E.A.P. París. 1993.
- VALÈNCIA EN L'ESPAI CATALÀ. Xavier Ferré. Facultat de Ciències Econòmiques. Universitat de Barcelona. Barcelona. 1993.
- PINTURAS DE ANTONI MIRÓ. "Una Cronica Humanistica". Doris Martínez. Ed. F. Plásticas. Madrid. 1993.
- ESTAMOS TODOS POR LA VIDA. DD.AA. Ed. Espiral. Alacant. 1993.
- II BIENAL INTERNACIONAL DE GRAVAT DE RIBERA. DD.AA. Ed. Casa de Cultura. Xàtiva. 1993.
- SIXTO Patrici Faló. Editeur Roc Sepulcre. Elx. 1993.
- CARPETAS "EL PARAJIS". Mail-Art n° 22, 23 i 24. Ed. Campal. Pola de Laviana. 1993.
- PINTALO DE VERDE. Carpeta n° 38 Mail-Art 16 Artistes. Ed. A. Gómez. Mérida. 1993.
- ALMANAQUE CULTURAL GRANDES MAESTROS DE LA PINTURA. Fco. Calvo Serraller. Ed. Circ de Lectores. Barcelona. 1993.
- GENTES QUE HUEN. Eduardo Trives. (Portada). Ed. Institut de Cultura Gil-Albert. Alacant. 1993.
- TRÍA DE CUENTOS. Arturo del Hoyo. (Portada). Ed. Institut de Cultura Gil-Albert. Narrativa. Alacant. 1993.
- CIMAL. J.A. Blasco Carrascosa. Rev. Cimal. Art Internacional n° 39-40. València. 1993.
- DRG. Ferran Ferrando. Rec. Katalanische Kunsthalle. Frankfurt (Alemania). 1993.
- CREATURES. DD.AA. Centre Cultural d'Alcoi. Alcoi. 1993.
- ANTONI MIRÓ. Francesc Verdú. Rev. Escaparate n° 14 (pag. 7). Ed. Món Gràfic. Ibi. 1993.
- CARPETAS "EL PARAJIS". Mail-Art 25 a 35. Editorn Campal. Pola de Laviana. 1994.
- CANALS-FESTES 1994. DD.AA. Portada Programa Festes. Ajuntament de Canals. 1994.
- ANTONI MIRÓ. ALTEA. Raül Guerra. Ed. Ajuntament d'Altea. Butlletí Altea nº 17a Altea 1994.
- DIRECTORI DE LA DIPUTACIÓ D'ALACANT. DD.AA. Ed. Diputació d'Alacant. Alacant. 1994.
- MEMÒRIA 1988-92. DD.AA. Ed. Institut de Cultura Gil-Albert. Alacant. 1994.
- EL ARTE VALENCIANO EN LA DÉCADA DE LOS OCIENTA. DD.AA. Ed. AVCA i Generalitat Valenciana. València. 1994.
- DAS CBN MAGAZIN. Peter Krahenbühl. Ed. Costa Blanca Nachrichten. Benissa. 1994.
- ANTONI MIRÓ . UN COMPROMISO PERSONAL. J. M. Sánchez. Rev. Tendencias n° 5. València. 1994.
- ALL-I-OL QUADRERS D'ENSENYAMENT DEL PAÍS VALENCIÀ. Joan Fuster. (Portada). Edita STEPV. València. 1994.
- ARTISTES DEL TERÇER MÓN. Ramón La Piedra, J.A. Blasco, Aguilera Cerni i altres. Ed. U. de València.-Ilercaja. València. 1994.
- MIS MAS BELLAS DERROTAS. Raül Guerra Garrido (Portada). Ed. Libertarias. San Sebastián. 1994.
- UN SIGLO DE PINTURA VALENCIANA 1880 - 1980 - IVAM-Centre Juli González. València. Madrid. Alacant. 1994.
- SAÓ (Entrevistas): A. MIRÓ, EL PINTOR DALCOI. Paco Blas. Rev. Saó n° 174. València. 1994.
- SAÓ(BELLES ARTS): COBRA DA MIRÓ VIATJA PEL PAÍS VALENCIÀ. Manuel Deasist. Rev Saó n° 174. València. 1994.
- SURREALISM AND THE SEA. Juli A. Sánchez i altres. Ed. Centro de Archivos Pictóricos de Aragón. Zaragoza. 1994.
- IV TRIENNALE SZTUKI MAJDANEK-94. DD. AA. Ed. UNESCO i Minister Kultury Szukti. Majdanek (Polònia). 1994.
- SALVADOR ESPRIUS HINWENDUNG ZUR BILDENDEN KUNST-. Heinrich Böhler. Ed. Europea. Frankfurt (Alemania). 1994.
- SAÓ MONOGRÀFIC. Ramón Lapedra. Rev. Saó n° 175. València. 1994.
- A LOS VEINTICINCO AÑOS DE CACERENO. Raül Guerra Garrido. (Portada i interior). Ed. Fun. Alzate. -Donostia-. 1994.
- ART PER LA PAU. DD.AA. (Portada, disseny i participació). Ed. Art per la pau. Ajuntament d'Alcoi, Muro i Cocentaina. Alcoi. 1994.
- HOMMAGE A KURT SCHWITTERS. Merz Mail(pag. 72). Ed. Merz. Mail. Barcelona. 1994.
- PRATICUEU! AMOR I FÉU L'ART PER CORREU (10 postals en català, anglès i castellà). Ed. de la Guerra. València. 1994.
- VIII FESTIVAL INTERNACIONAL D'ORQUESTRES JUVENILS. DD.AA. (Portada. Ed. Ajuntament de València. 1994.
- ALCOI, FAENA I FESTA. Josep Piera. Rev. El Temps n° 546. València. 1994.
- L'IMPROMPTA D'AVANTGUARDIA EN EL MUSEU SANT PIUS V. J.A.Blasco i altres. Ed. CAM i M. Alacant. València. 1994.
- LA VIDA SEXUAL DE FERNANDO PESSOA. DD.AA. (Portada). Col. Eclectica. Edicions Bromera. Alzira. 1994.
- EL ORO Y EL MORO. Dolores Soler.(Portada). Ed. Aguacalara. Alacant. 1994.
- A.MIRÓ, INQUETU I MORDAZ CRONISTA PLÀSTICO. Manuel Rodríguez Diaz. Rev. Antiquaria n° 123. Madrid. 1994.
- A MIGUEL HERNÁNDEZ 50X50. DD.AA. Carpeta amb 2 Vol. Ed. Caja General de Granada. Granada. 1994.
- CANART: CATÀLOGO NACIONAL DE ARTE. DD.AA. Edicions Anuari. Barcelona. 1994.
- VFORUM ARTIS: DICTIONARIO DE ARTISTAS Y ESCULTORES. DD.AA. Ed. Forum Artis. Madrid. 1994.
- A DEBAT (I LLENGUA ESO) Tulli Torro-Rodríguez-Brotóns. Ed. Marfil/Ivori-Llibres. Alcoi. 1994.
- GUIA BIBLIOGRÀFICA DE L'ALCOIA-COMITAT. Ed. Ass. Cult. Alcoià-Comtat/Institut Gil-Albert/Ajunt. d'Alcoi. Alcoi. 1994.
- "JOAN FUSTER I LA CULTURA ARTÍSTICA". J.A. Blasco Ed. C.V.C. i Gen. Valenciana. València. 1994.
- JOINVILLE, CIDADE DAS FLORES E DAS BICICLETAS. Ed. Banco Brasil-Antarctica. Joinville(Brazil). 1994
- "WER UNS IN RUHE LASST...". Volker Bredenberg das CBN-Magazin. Ed. CBN(Gener). Benissa. 1995
- DIRECTORIO DE LA DIPUTACIÓN DE ALICANTE Y SUS ORGANISMOS. Ed. Diputación de Alicante. Alacant. 1995.
- CATALEG ASS. DE GALERIES D'ART CONTEMPORANI Palau dels Sants. Conselleria de cultura. València. 1995.
- "ANTONI MIRÓ, ESTÈTICA AMB ÈTICA". Xavier Ferré. Rev. Serra d'or (maig). Barcelona. 1995.
- 23 SONETOS 23. Adrià Espí. Ed. Auton. Alcoi. 1995.
- MIRÓ EXPONE EN VALENCIA SU SUITE ERÓTICA (Entrevista). JR. Segui. Ed. Levante. València. 1995
- ERNEST CONTRERAS, HOMENATGE. Amorós, Mateo, Cerdá-Tato. Fundació Cultural Diputació d'Alacant. Alacant. 1995.
- EL EROTISMO SEGUN MIRÓ. R. Ballester Áñon. Ed. Turia. València. 1995
- ANTONI'S MIRÓ/SUITE ERÓTICO. Cécile Drovin. Ed. CBN-Magazin. Benissa. 1995.

- INTERPRETACIONES DE ARTE. Romà de la Calle. Ed. Formas Plásticas. Col Suplementos. Madrid. 1995.
- EL CALIU I ALTRES CONTES MARINERS. Carles Morca i Timoner. Colomar Editors. Oliva. 1995.
- ANTONI MIRÓ, SENSUALIDAD ERÓTICA. Nilo Casares. Postada. Levante. València. 1995.
- RICORDANDO GIULIELTU: UN PROGETTO INT A ROMA. Bonfiglioli/Boschi. Ed. Terzoochio. Bologna (Italia). 1995.
- TALLERES DE ARTISTAS. 55 Artistas. Col. Suplementos de arte. Formas Plásticas. Madrid. 1995.
- PARA-POA MARCEL DUCHAMP. Angela Serna i DD. AA. Ed. Gala Nanterre Eds. Vitoria-Gasteiz. 1995.
- HOMENAJE A MARTÍ. Clemente Padín. Ed. AEBU-PIT-CNT Montevideo (Uruguay). 1995.
- REMEMBERING JULIETTA ACCADEMIA DI BELLE ARTI CARRARA. Boschi-Todi Spadoni, Vitoria-Roma.Carrara (Italia). 1995.
- OPEN EYE INTERNATIONAL. K. Nakamura. Ed. Keiichi Nakamura. Tokio (Japó). 1995.
- 100 ANNI DELLA BIENALE VENEZIA/MAILART. Forestiera Valdesi de Venezia. DD.AA. Ed. Artestudio. Venezia (Italia). 1995.
- IDEOLOGIA I NACIONALISME. Gustau Muñoz. Rev. El temps. València. 1995.
- RAÍZES DA ARTE. Ass. Artistas Pintores de Jundiaí. Ed. Banco do Brasil. Jundiaí (Brasil). 1995.
- AMAE/AS.MAIL-ARTISTAS ESPAÑOLES. DD. AL. Ed. Rev. AMAE nº 1. Alcorcón. 1995.
- CARPETAS "EL PARAISO" (Mail-Art nº 34-50) Ed. Campal. Pola Laviana. 1995.
- ART CONTACT/TEN PLUS "INTERNATIONAL ART EXHIBITION" KARELIAN REPUBLIC ART MUSEUM. Masha Yufa i DD.AA. Ed. Karelian rep. Ministri of culture state museum-zone Kizhi ... Petrozavodsk. (Rússia). 1995.
- EL MÁS DEL DIABLO(5ª Edició). Isabel Clara Simó. Ed. Columna-Simó. Barcelona.1995.
- MUSEO POPULAR DE ARTE CONTEMPORÁNEO DE VILAFAMES/CATÁLOGO GUIA. Aguilara cerni/J.A. Blasco Carrascosa. Serie Minor. Ed. Consell València de Cultura/Generalitat Valenciana. València. 1995.
- FOR HUMAN PROMOTION. DD.AA., Meda i Melis. Ed. Biblioteca Comunale. Ballao(Italia). 1995.
- BIENAL INTERN. DO COLEGIO UNIVERSITAS/Cat. Exposició. Ed. Universitas. Santos- São Paulo (Brasil). 1995.
- RACONTAMI UNA FIABA. DD.AA. Edita Danza Musicateatr. Cagliari (Italia). 1995.
- FONS D'ART CONTEMPORANI. DD. AA. I Romà de la Calle. Universitat Politècnica de València. València. 1995.
- SUBASTA DE CUADROS/FUNDACIÓN ESC. MULTIPLE HOTEL PALACE. Ed. Ministerio A.A.S.S.-FEDEM. Madrid. 1995.
- ANTONI MIRÓ-SÁTHRA REFLEXIVA UNIVERSAL. Lourdes Martín. Rev. Antequaria nº 154. Madrid. 1995.
- MAJESTAD DE LISTED DEPENDE. Rafael Escamilla. Rev. Interiu 4-10 Dicembre. Madrid. 1995.
- HAVANA95 INTERNATIONAL MAIL-ART SHOW. /Museo nacional/Palacio de bellas Artes. Habana (Cuba). 1995.
- EL GRAN LIBRO DE LA PROVINCIA, ALICANTE "LA VERDAD". Andreu López. Editorial Mediterraneo. Madrid. 1995.
- DIZIONARIO ENCICLOPÉDICO D'ARTE CONTEMPORANEA 95-96. Casa Editrice Alba. Ferrara (Italia). 1996.
- WANN BEGNADIGT DER KÖNIG DEN KÖNIG. Cécile Drouin-Bredenberg. Costablanca (5-11/01/96), Benissa. 1996.
- PENSAT I FET, DEGANA DE LA PREMISA FALLERA, Toni Mestre. Ed. Turia. València. 1996.
- EL REI CAPGRAT I L'ALCALDE CAPFITT, Àlex Milian. El Temps (5/02/96), València. 1996.
- ANTONI MIRÓ EXPONE EN POLONIA, Ernesto Díaz. Ed. Pàgines d'Art. Madrid. 1996.
- ÉS JUST I NECESSARI, Ricard Huertas. El Temps, València. 1996.
- TIEMPOS EN VERSIÓN A. MIRÓ INTERNACIONAL. Tomás Paredes, El Punto de las Artes (2/02/96), Madrid. 1996.
- INTERNET, UNA OPORTUNIDAD PARA EL SÍ. Pascal Renaud-Isidro Torres. Le Monde Diplomatique nº 4, Madrid. 1996.
- ICONOGRAFÍA DE SANT JORDI, Jordi Roig. Avis diumenge (21/04/96), Barcelona. 1996.
- UGARTE, SINGLADURA DE FERRO I PAPER, Centre Cultural d'Aleoi, Aleoi. 1996.
- MONOGRÀFICO PAUL ELIARD, Serra/Sans. Texturas nº 5, Vitoria-Gasteiz. 1996.
- SZCZECIN-POLONIA ANTONI MIRÓ "VIVACE", Tomás Paredes, Ed. El Punto de las Artes, Madrid. 1996.
- BRAIN CELL 556 NETLAND, Ryosuke Cohen, Osaka (Japó). 1996.
- CARPETAS "EL PARAISO" N° 37 a 45, Ed. Campal. Pola Laviana. 1996.
- EL MAS DEL DIABLO, Isabel-Clara Simó (4ª Edició), Ed. Columna, Barcelona. 1996.
- ANTONI MIRÓ SAMOUK Z KATALONII, Krzysztof Próchniewicz. Galeria Szpaka, Szczecin (Polònia). 1996.
- MIRÓ NA SPRZEDAZ, GAZETA NA POMORZU, Gazeta Wyborcza, Szczecin (Polònia). 1996.
- ANTONI MIRÓ: VIVACE/OPROZOCIE. Kurier-Informator Kultury, Szczecin (Polònia). 1996.
- WENN DAS UHREN MIRO DAHNSCHMELZEN, Martinschleide, Ed. Die Glöcke, Rheida-Wiedenbrück (Alemanya). 1996.
- MIT GRAFIKEN VON A. MIRÓ STIMMT DIE VOLKS BANK, Neue Westfälische (17/04/96), Westfalen (Alemanya). 1996.
- GESELLSCHAFTSKRITIK VOLLER SARKASMUS, Wb-Rheida, Westfalen-Balt (25/04/96), Westfalen (Alemanya). 1996.
- EL PREGUNTÓN, Diari Informació (22/04/96), Alacant. 1996.
- MANI ART POST, 21 Artistes-Bella Peinture. Ed. Pascal Lenoir, Grandfresnoy (França). 1996.
- PAISANATGE ALCOIÀ, Josep Solà. Ajuntament d'Alcoi/Institut Gil-Albert, Alcoi. 1996.
- EL JUEGO DE LA COMUNIDAD VALENCIANA/ PREGUNTAS, Levante (24/05/96), València. 1996.
- RECERCA, REVISTA DE PENSAMENT I ANÀLISI: "PROVOCACIÓ EN EL REALISMO SOCIAL VALENCIANO", Pasqual Patuel, Wences Rambla, Universitat Jaume I, Castelló. 1996.
- EL PATRÓ SANT JORDI, HISTÒRIA, LLEGENDA, ART, N. Sayrac i F. Xiprés, Generalitat de Catalunya i Ed.92, Barcelona. 1996.
- CONTAINER Nº 1 "PURA HIPOCRESIA" Art Postal (La Compatió), Ed. Escola d'Arts Aplicades i Oficis Artístics, Granada. 1996.
- INFORMATOR KULTURALNY, Antoni Miró Biuro Wywiad Artystycznych n° 52, Zielona Góra (Polònia). 1996.
- RODKA PICASSA/PLASTYKA, Pavel Jančárek, Gazeeta Lubuska (Maig 96), Zielona Góra (Polònia). 1996.
- HISZPANSKI PEZENT DLA MUZEUM, Irena Kłosowska, Sobota (27/05/96), Zielona Góra (Polònia). 1996.
- BULEVARD DE LA XENOFÒBIA, CHRISTIAN DE BRÉ, Le Monde/Diplomatique nº 8, Madrid. 1996.
- JARQUE, IMATGES VISCLIDES, Centre Cultural d'Aleoi, Aleoi. 1996.
- END RACISM/ETHNIC HATRED ACCRA-NORTH/GHANA-AFRICA, Niyah Okwabi, Tam Publications, Tilburg (Holanda). 1996.
- EL DON PARADOO Y SU FIREL SEÑORA CLÁSICA, Oleh Sader-Gubelinda, Pejodice "City" Kiev (11/06/96), Kiev (Ucraina). 1996.
- FUTURE COMMUNICATION, Axel Lessmann, Anna Vilborská, Ed. Post Denmark Museum, Copenhagen (Dinamarca). 1996.
- ACADEMIA/PERIODICO DI ARTE CULTURA E SCIENZE, Coppa Regione della Liguria-Génova nº 6, Roma (Italia). 1996.
- PINTALO DE VERDE, 16 Artistas Internacionals, Ed. A. Gómez, Mérida. 1996.
- EXOSTISCHE FAHRÄNDER BEI UNS MINDEN, Westfalen-Blatt nº 218, Minden (Alemanya). 1996.
- FAHRÄNDER-EXOSTISCHE, REAL, SURREALISTISCHE, HUMORVÖLLE, Renate Linder, Minden (Alemanya). 1996.
- ANTONI MIRÓ FAHRRAD-KUNSTWERKE AUS ALCOI IN DEUTSCHLAND, C. Drouin, Costablanca (27/09/96), Benissa. 1996.
- EL VAGABUNDEO DE LOS RESIDUOS TÓXICOS, JL. Moretche y M. Raffoul, le Monde/Diplomatique nº 11, Madrid. 1996.
- LOS ANIMALES SALVAJES VICTIMAS DEL COMERCIO, Alan Zecchini, Le Monde/Diplomatique nº 11, MADRID. 1996.
- ARTYSTYCZNY HIT SEZÓW GRAFIKI ANTONI MIRÓ, Temat (15/09/96), Szczecin (Polònia). 1996.
- ANTONI MIRÓ (KATALONIA) W SZCZECINKU, Maciej Dreniak. Temat nº 160, Szczecin (Polònia). 1996.

- IRONIA I MAGIA, Maciej Drewnic, Glos Koszalinski (4/09/96), Szczecinek (Polonia), 1996.
- SAO NÚM. 200 (Portada Collage "Pendrá torn 1995"), ed. Saó/Octubre, València, 1996.
- JOAN FUSTER, NOTES PER A LA CANÇÓ (Portada disc), ed. Bromera, València, 1996.
- BUTLLETÍ DE L'ASSOCIACIÓ JOAN FUSTER (Portada i díxits), nº 3, Assoc. Joan Fuster, Sueca, 1996.
- FAHRRÄNDER VERWANDELN SICH IN FABELWESEN, Heennebe, Norwest-Zeitung 15/12/96, Edewecht, Alemanya, 1996.
- DAS FAHRRAD EINMAL KÜNSTLERISCH BETRACHTET, K. Grob, Bad Zwischenahn (5/12/96), Edewecht (Alemanya), 1996.
- FAHRRADVISIONEN EINES SPANISCHEN KÜNSTLERS, Drobinski, N. Zeitung (10/12/96), Edewecht (Alemanya), 1996.
- KUNSTFAHRRÄNDER VON ANTONI MIRÓ, Klaus Grob, Ammerländer Sonnzeitung (1/12/96), Edewecht (Alemanya), 1996.
- I BIENNALE D'ARTE E VINO, Ètnoteca regional, Barolo (Itàlia), 1996.
- ANTONI MIRÓ@GALERIA 6 Febrero, Christian Parra-Duhudile, Levante/Pòsdata, València, 1996.
- TELEÒGIC ANTONI MIRÓ, Antoni Albalat, Levante/Castelló, Castelló, 1996.
- EL TRAVECTO/XULIO INTERIOR DE ANTONI MIRÓ, Rafael Prats Rivelles, Turia-Arte (25/12/96), València, 1996.
- LA GALERIA ARTE, Daniel Garcia sala, La Cartellera (27/12/96), València, 1996.
- EL RETORN PANTONI MIRÓ A VALÈNCIA, Jordi Sebastian, El Temps (25/12/96), València, 1996.
- ESTÉTICA Y ÉTICA EN SINTONIA, "TRAJECTE INTERIOR", Antoni Galiana, Diario10 (15/12/96), València, 1996.
- AMIRÓ REIVINDICA EL COMPROMISO DEL HOMBRE Y LA NATURALEZA, J. R. Segú, Levante (12/12/96), València, 1996.
- MAIL ART PREHISTORY/COMUNE DI FORLÌ, Anna Boschi/Lia Garavina, Edizioni Abaco, Forlì (Itàlia), 1996.
- RERE EL VIU LES ROSES EPIGRAMES LICENCIGOSOS, M. Valeri Marcial, Col. La Marrana, Ed. La Magrana, Barcelona, 1996.
- TRIBUTE TO GIULIETTO DESLER PEACE DREAM UNIVERS-VISUAL POETRY, H. Braumüller, Hamburg (Alemanya), 1996.
- INTERNATIONAL MAIL ART PROJECT GIUGLIEMO MARCONI, F. M. Sensi, A. Boschi, Ed.Casa Risparmio, Imola (Itàlia), 1996.
- CUANDO LOS PATRONOS DUDAN, Serge Halimi, Le Monde Diplomatique nº 15, Madrid, 1997.
- CARPETAS EL PARAISO nº 44-49, Ed. Campal, Pala Laviñana, 1997.
- BRAIL CELL- 388, Ryosuke Cohen, Osaka (Japó), 1997.
- CALIENTE Y FRÍO EN EL FESTIVAL AGRO-ERÓTIC, Antonio M. Sánchez, La Cartellera (24/01/97), València, 1997.
- EL FESTIVAL AGRO-ERÓTIC CALENTO EL INVIERNO, Miguel Surana, Gida Express (24/01/97), València, 1997.
- QUÉEN CONTROLA LOS MERCADOS?, Ibrahim Wardi, Le Monde Diplomatique nº 16, Madrid, 1997.
- ESPAZO VOLUME-PROPOSTAS ESCULTÓRICAS, Edicions do Estruño, C. Cultural Alborada, Caritel, 1997.
- ANTONI MIRÓ-BRAVO, M. Alfredo Colombari, ed. Idea Fugente, Pisa (Itàlia), 1997.
- ANTONI MIRÓ-DALLA SPAGNA CON IDEE, B. Pollicci, Portobello Noizie, Lucca (Itàlia), 1997.
- AM-MOSTRA IN PROVINCIÀ - PISA, M. Pollidri, Il Tirreno, Livorno (Itàlia), 1997.
- UNEIXC, COM VUI, I VOSTES..., Enguerrina Kostrukta, Edzenedellen Vestnik Kulturi, Kaliningrad (Rússia), 1997.
- UN PASEIG AMB MIRÓ PER LA HISTÒRIA, Guegan Bagasanak, Kaliningradskaja Pravda, Kaliningrad (Rússia), 1997.
- EL MIREBIL ARRIBA AL MUSEU, Enguerrina Kostrukta, Svabodnaya Zona (25/02/97), Kaliningrad, 1997.
- EL PINTOR ENS PRESENTA UN JOC, Guegan Bagasanak, Kaliningradskaja Pravda (25/02/97), Kaliningrad (Rússia), 1997.
- ANTONI MIRÓ/PRESUMTIVES ENTREVISTAS, Jordi Grau, Ciudad Semanal (22/05/97), Meis, 1997.
- IRONIA INFAMIL, J. M. Oleague, El Temps (19/05/97), València, 1997.
- MEHR ALS 100 KUNSTWERK AUS ALCOY EN KALSRUHE, Cecilia Provin, Das CBN Magazin (20/05/97), Benissa, 1997.
- LA CRUZADA DEL PRESIDENTE CLINTON, Paul-Marie de la Gorce, Le Monde Diplomatique nº 17, Madrid, 1997.
- EL CUERPO HUMANO EN EL MERCADO, Marie-Victoire Louis, Le Monde Diplomatique nº 17, Madrid, 1997.
- DU PONT DE NEMOURS, PESTICIDAS Y BENEFICIOS, Mohamed larbi Bouguerara, le Monde Diplomatique nº 17, Madrid, 1997.
- PINTAL DE VERDE, 16 Artistas Internacionales Carpeta 95-01-88, A. Gómez, Mérida, 1997.
- PERFIL ANTONI MIRÓ, P. Patuel - W. Rambla, Revistart nº 15, Barcelona, 1997.
- LA PINTURA EN ALICANTE 1960-1990, Colecciónable Información, J. A. Mestre Molto, Información (15/04/97), Alacant, 1997.
- FELI-FELIP (Lámina amb reproducció i text), Acció Cultural del P.V., València, 1997.
- VER LA POESIA: LA IMAGEN GRÁFICA DEL ACCIÓ, Revista nº 603-604, Madrid, 1997.
- EXHIBITION "VIACCE SERIES", Valentina Novich, Naddinchepczanskaia Pravda nº 47, Khererson (Ucrània), 1997.
- HISTÒRIA D'ALCOIÀ, EL COMATAT I LA FOIA DE CASTALLA, J. A. Mestre Molto, Información (23/01/97), Alacant, 1997.
- LOS "DIAS FELICES" DE LA CORRUPCIÓN A LA FRANCESCA, Cristian De Bric, le Monde Diplomatique nº 18, Madrid, 1997.
- A CARLES LLORCA, DELS SEUS AMICS, Centre Culturals Els Poblets, Alacant, Dénia, 1997.
- EL SUSURU DEL LEÓN, Escuela de Artes Aplicadas, Granada, 1997.
- V MIEDZYNARODOWE TRIENNALE STUKI, Państwowe Muzeum na Majdanku, Lublin (Polònia), 1997.
- BRAIN CELL- 390, Ryosuke Cohen, Osaka (Japó), 1997.
- SEND A CAN IF YOU CAN A PROJECT OF FAN MAIL, Francis Fan, Echternach (Luxemburg), 1997.
- EL MEDITERRÁNEO UN MODELO DE CIVILIZACIÓN, Edgar Morin, Le Monde Diplomatique nº 19, Madrid, 1997.
- HIMO-COSMIC THREAD WORLD, Reika Yamamoto, Toyonaka-Osaka(Japó), 1997.
- ILLES EN LA NIT/DÍALEG, Ignasi Mora, Diari Avui (18/06/97), Barcelona, 1997.
- MILAGRO O ESPEJISMO EN LOS PAISES DOMINI, Domini de Vidal, Le Monde Diplomatique nº 21, Madrid, 1997.
- BAJO LA SACUDIDA DE LA "REVOLUCIÓN CONGOLEÑA", Philippe Leymarie, Le Monde Diplomatique nº 21 madrid, 1997
- LAS POSIBILIDADES (FRUSTADAS) DE ..., René Passet, Le Monde Diplomatique nº 21, Madrid, 1997.
- LA HABANA "ANTONI MIRÓ: COORDENADAS...", Tomás Paredes, El Punto de las Artes nº 457, Madrid, 1997.
- EL FUTBOL: UNA RELIGIÓN EN BUSCA DE DIOS, M. Vázquez Montalbán, Le Monde Diplomatique nº 22-23, Madrid, 1997.
- HORIZONTE: HAPPENING BEIM TENNISCLUB , Gisela Moßfahler, Friedberg Magazin nº 7, Friedberg-Dorheim (Alemanya), 1997.
- MISTERI D'ELX, Joan Castaño, PG Edicions-Ajunt. l'PEix, 1997.
- BRAIN CELL FRACTAL, Ryosuke Cohen, Brain Cell 598, Oska (Japó), 1997.
- LIBERTAD A SYBILA, Hubert Hansiers, Ass. De Pintores y Escult. de Chile, Santiago (Xile), 1997.
- THE MONA LISA MI PROJECT, Leonardo Dunn Fitch, Tabloid Trash, Sacramento (Estats Units), 1997.
- P.O. BOX, "Suite Erótica" Publicacions, Merz Mail, Barcelona, 1997.
- EL POP EN LA COL. DE CIVAM, Consorci de Museus de la Generalitat V., València, 1997.
- GRAN LAROUSSE CATALÀ, Vol 11 pag. 302, edicions 62, Barcelona, 1997.
- 9 GRAVADORS INTERPRETEN "ALSIÀS MARCH", Bancaixa, València, 1997.
- EL "MILAGRO CHECO" SALVADO POR LAS AGUAS, Marie Lavigne, Le Monde Diplomatique nº 24, Madrid, 1997.
- ESPAI AUSIÀS MARCH, Jordi Botella, M. Rodríguez-Castelló, Centre Cultural, Meis, 1997.
- CANELOBRE, Carpeta Homenatge a Enric Valor, DDA, Ed. Institut Gil-Albert, Tardor, núm. 37-38, Alacant, 1997.
- ALGUNES REFLEXIONS SOBRE LA SITUACIÓ ACTUAL, Antoni Laporte, Ed. Fet a Barcelona/Papers, novembre, Barcelona, 1997.

- LA NUEVA ESTRATEGIA MILITAR DE ESTADOS UNIDOS, Michael Klare, *Le Monde Diplomatique* núm. 25, Madrid, 1997.
- ONOMASTICON CATALONIAE, Joan Coronines, Sopalmo, vol. VII, Ed. Curial Edicions Catalanes, La Caixa, Barcelona, 1997.
- LUDISSEA D'ANTONI MIRO, Masha Yufa, Ed. Gubernija, Pietrozavodsk (Rep. Karelia, Rússia), 1997.
- LA CITACIÓ COM A MITJÀ DE TRANSFORMACIÓ, Alexandre Pronin, Setmanari Pietrozavodsk, (Rep. Karelia, Rússia), 1997.
- ANTONI MIRO EN PIETROZAVODSK, Elena Polivko, Ed. Northern Courier, Pietrozavodsk (Rep. Karelia, Rússia), 1997.
- 9 GRAVADORES INTERPRETEN AUSÍAS MARCH, Ausías March i vari, catàleg exp. Itinerant, Bancaxa, València, 1997.
- FEM BONA SAÓ PER L'ANY 1998, Ausías March, Rois de Corella, Ed. Saó, València, 1997.
- LAS FALSIFICACIONES DE "UN LIBRO NEGRO SOBRE EL COMUNISMO", Gilles Perrault, Ed. Le Monde D., Madrid, 1997.
- EXPOSICIÓ ITINERANTE DE POESIA VISUAL "ARTE Y SIDA", López de Ael i altres, Ed. Arteragin, Vitoria-Gasteiz, 1997.
- ARTE, DICCIONARIO DE PINTORES ESPAÑOLES (2ª mitad s. XX), A. Martínez Cerezo, Ed. Época, Madrid, 1997.
- CATÁLOGO NACIONAL DE ARTE CONTEMP. 1997-1998, Roberto i Flavio Puviani, Casa Editrice Alba, Ferrara (Itàlia), 1997.
- 9 ENCUENTRO DE MINI EXPRESIÓN GALERIA DEXA, Yolanda G. de Arrocha, Ed. Universitat de Panamá, Rep. Panamá, 1997.
- MURAL DEL PAÍS VALENCIÀ, Vol II: UN POBLE EN MARXA, V. A. Estellés, Edicions 3 i 4, València, 1997.
- ANTONI MIRO EN ALCOI, J. A. Mestre, Diari Informació, Alacant, 1997.
- ANTONI MIRO 10 ANYS DESPUÉS, J. A. Mestre, Diari Informació, Alacant, 1997.
- ANTONI MIRO DEDICA UN CICLO A OVIDI MONTLLOR, Lucia Gadea, Ed. El País, València, 1997.
- QUÉ HACER CON LOS DICHOSOS RESIDUOS, David Boiley, *Le Monde Diplomatique*, gener, Madrid, 1998.
- LA ELECCIÓN DE LOS CIUDADANOS SUECOS, Myrna Schneider, *Le Monde Diplomatique*, gener, Madrid, 1998.
- MERCANTILIZACIÓN DE LA SUPERVIVENCIA PLANETARIA, Monique Chemillier, *Le Monde D.*, gener, Madrid, 1998.
- TORMENTA SOBRE LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN RUSOS, Pascale Bonn动员, *Le Monde D.*, gener, Madrid, 1998.
- SANT ANTONI (MIRO), M. Rodríguez-Castelló, Ed. Ciudat, Alcoi, 1998.
- ANTONI MIRO RECUPERA A OVIDI MONTLLOR CON 7 EXPOSICIONES, J. V. Hernández, Ed. El Mundo, Alacant, 1998.
- UNA MUESTRA ANTOLOGICA DE ANTONI MIRO, Lucia Gadea, ed. El País, València, 1998.
- MIRÓ TANCA LHOMENATGE A OVIDI MONTLLOR A ALCOI, J. R. Seguí, Ed. Levante, València, 1998.
- LA EXPOSICIÓN A. MIRO CULMINA EL CICLO A OVIDI, J. A. Mestre, Diari Informació, Alacant, 1998.
- ANTONI MIRO, 40 ANYS DE PINTURA, J. A. Mestre, Diari Informació, Alacant, 1998.
- DESDE LOS ESPEJOS DE ALCOI A MIRO EXPONE EN 7 SALAS, J. A. Mestre, Arte y Letras, Diari Informació, Alacant, 1998.
- ACUMULACIÓN DE OPERACIONES DUDOSAS, François Chesański, *Le Monde Diplomatique*, febrer, Madrid, 1998.
- LA IZQUIERDA NORTEAMÉRICA DESCUBRE LA JUSTICIA ECOLÓGICA, Eric Klinenberg, *Le Monde D.*, febrer, Madrid, 1998.
- ANTONI MIRO, NO SOY EN ABSOLUTO COMPETITIVO, Adrián López, Ed. El Mundo, Alacant, 1998.
- UN SUBTIL ITINERARI DE MISSATGES, J. LL. Peris, Ed. Ciudat, Alcoi, 1998.
- ANTONI MIRO: LA BELLEZA ÈS UN ACTE MORAL, Olga Koschleva, Diari Polis, Chercjajovsk, Rússia, 1998.
- ANTONI MIRO: ALCOI MUESTRA LA INTEGRAL DE SU OBRA, Tomás Paredes, Ed. El punto de las artes, Madrid, 1998.
- MIRÓ BIS, Pilar Terol, Diari Ciudat, Alcoi, 1998.
- CRONIQUES DEL SUSBOL, Antoni Albalat, Diari Levante EMV, València, 1998.
- ANTONI MIRO, Sant Catàl·la Reig, Diari Ciudat, Alcoi, 1998.
- RAMBLA DISSECCIONA EL ARTE DE MIRO, Ramón Marin, El periódico Mediterraneo, Castelló, 1998.
- CARPETAS EL PARAISO, Mail-Art 51, 52 i 53, ed. campal, Pola Laviana, Astúries, 1998.
- CIUDAD SEMANAL: EL MAS DEL DIABLE, Isabel-Clara Simó, Diari Ciudat, Alcoi, 1998.
- TRES DECADAS DE PINTURA EN ALICANTE (1960-1990), Diari Informació, Alacant, 1998.
- A CARLES LLORCA DELS SEUS AMICS, Centre Cultural CAM, Benidorm, 1998.
- HIROSHIMA, MISSATGE DE PAU, Diversos autors, Museu de BBAA, Consorci Museus Generalitat, València, 1998.
- ALCOI, MORTOS I CRISTIANS, Ed. El Mundo de Alicante, Alacant, 1998.
- ANTONI MIRO LA BELLEZA DEL DÍALEG, Diversos autors, Ed. Saó, Quadern 216, València, 1998.
- MONTAJE FALLIDO PARA UNA NUEVA GUERRA DEL GOLFO, Eric Rouleau, *Le Monde D.*, Madrid, 1998.
- WASHINGTON Y EL ENEMIGO IRAQÜÍ, Faheb A. Jabbar, *Le Monde D.*, Madrid, 1998.
- CUANDO NUESTRO AMIGO SADDAM GASCEABA A SUS KURDOS, Kendal Nezan, *Le Monde D.*, Madrid, 1998.
- LENGUAJE Y SEXISMO, Anes Callamard, *Le Monde D.*, Madrid, 1998.
- XVII CERTAMEN CICERONIANUM ARPINAS, F. de Sant i altres, Ediciones Teliforum, Arpino (Itàlia), 1998.
- PINTURA I NATURA, FUNCACIÓ LECASSE, F. Bernácer, J. A. Mestre, Ed. Gerència de Medi Ambient, Alcoi, 1998.
- RENAU, QUADERNS DE L'IESCOLA, Catàleg Exposició Renu, Antoni Miró, ed. Universitat Politècnica, València, 1998.
- ANTONI MIRO, UNA ENTREVISTA PERSONAL, V. Pardo, D. Puig, E. Montllor, Ed. Gargots, Bató, IES, Alcoi, 1998.
- COMUNICACIÓN LIBERA MAIL-ART PROJECT, A. Sasso, Ed. Sasso, Torreglia (Itàlia), 1998.
- ANTONI MIRO EL SUEÑO DESPIERTO, Ed. Escaparate/Escapte, IBI, 1998.
- EL PINTOR A. M. MUESTRA UNA ANTOLOGIA DE SU OBRA EN BENIDORM, Ed. Informació, Alacant, 1998.
- ANTONI MIRO EXPONE SU OBRA EN LA CAM, Yolanda Brava, Ed. Canfai/Cultura, Benidorm, 1998.
- ANTONI MIRO PRESENTA ELS SEUS COLLAGES A LA LLOTGETA DE LA CAM, Rosanna Melià, Ed. El Temps, València, 1998.
- ANTONI MIRO INAUGURA EN LA LLOTGETA, Ed. ABC/Gente, València, 1998.
- A. M. MUESTRA SU FACETA MÁS INTIMA COMO ARTISTA, J. F. Seguí, Ed. Levante, València, 1998.
- LA CAM EXHIBE LOS "COLLAGES" ICONOGRÁFICOS DE ANTONI MIRO, E.B.- Jordi Vicent, Ed. El País, València, 1998.
- A. M. PRESENTA SUS "COLLAGES" MÁS IRÓNICOS EN LA LLOTGETS, I. G., El Mundo, València, 1998.
- EL CARTEL DE GENOVÉS, Emili Soler, Ed. El Dominicinal/Informació, Alacant, 1998.
- HUMANA CONSTANCIA, Rafael Mengual, Ed. Gráfiques ciudat, Alcoi, 1998.
- LOS AZARES, J. Gresch, NUESTRA UTOPÍA, S. Halimi, QUIÉN FUA EL PRECIO, J. Martínez, *Le Monde Diplomatique*, Madrid, 1998.
- LA PINTURA VALENCIANA DEL SEGLE XX, M. Muñoz Ibáñez, Ed. Federico Doménech S.A., València, 1998.
- DOS ALCOIANES LIJATS PER LA MÚSICA I LA PINTURA, Ed. Empar Marco, Ed. Avui-Cultura, Barcelona, 1998.
- THE NOTEBOOK PROJECT, Guido Vermeulen, Ed. Notebooks, Brussel·les (Bèlgica), 1998.
- NORTH AMERICAN CATALAN SOCIETY, Nové Colloqui, Institut d'Estudis Catalans, Ed. NACS, Barcelona, 1998.
- CATÁLOGO NACIONAL DE ARTE, Canarit 1997-1998, DD AA, Ed. Anvar, Barcelona, 1998.

COLLECCIONS INTERNACIONALS / INTERNATIONAL COLLECTIONS / COLECCIONES INTERNACIONALES

- A. Gómez Gil, NEW BRITAIN, Estates Units (EUA)
 A. Soarani, BRÉSCIA, Itàlia
 A.A. Biote, HABANA, Cuba
 A.G.L. Tuns, ROTTERDAM, Holanda
 Aaron, DERBYSHIRE, R. Unit
 Abel Magalhaes G. Pereira, HAASRODE, Bèlgica
 Abelardo Colomé, HABANA, Cuba
 Abelardo Mena, HABANA, Cuba
 Academia International d'Autors, ANDORRA
 Adam Styka, WARSAWA, Polònia
 Ade L. Vice, LONDON, R. Unit
 Aime Proost, ANTWERPEN, Bèlgica
 Alain Dumont, MORAGNE, França
 Alberto Carbone, PARÍS, França
 Alexander Zhurba, KHERSON, Ucraïna
 Alfredo Guevara, HABANA, Cuba
 Amici del Pomerio, RHO-MILANO, Itàlia
 Andrea Ovcinnicoff, GÉNOVA, Itàlia
 Andree Alteens, BRUSSEL-LES, Bèlgica
 Andrew Docker, CHADDERTON-OLDHAM, R. Unit
 Angel Garma, BUENOS AIRES, Argentina
 Angie Torres O'zak, ENSENADA, Mèxic
 Anna Pia C.Temperini, PERGOLA, Itàlia
 Anna Resulk, PARÍS, França
 Annette Longgreen, BIRBEROD, Dinamarca
 Annikki Vanh Konen, HELSINKI, Finlàndia
 Antonello Negri, MILANO, Itàlia
 Aquilino Mario, FOGGIA, Itàlia
 Arche Contemporain-Ministère de Culture, ATENES, Grècia
 Artstamps Seattle Center, SEATTLE, Estates Units (EUA)
 Art-Start, MIDDLEBURG, Holanda
 Arturo G. Fallico, SARATOGA, Estates Units (EUA)
 Asociación ACSUR, MANAGUA, Nicaragua
 Ass. Artisti Bresciani, BRÉSCIA, Itàlia
 Ass-Artistas Plásticos, JUNDIAÍ, Brasil
 Assoziacione di Solarietà, PÉRGOLA, Itàlia
 Assunta Pittalunga, QUARTU, Itàlia
 Aurelia Galletti, BRÉSCIA, Itàlia
 Ava Gallery, LEBANON, Estates Units (EUA)
 Ayah Okwabi, ACCRA NORTH, Ghana
 B.H. Corner Gallery, LONDON, R. Unit
 B.K. Mehra, LONDON, R. Unit
 B.Wichrowski, OVERATH, Alemanya
 Banana Rodeo Gallery, YOUNGSTOWN, Estates Units (EUA)
 Barbara Warzenska, SZCZECIN, Polònia
 Baudhuzan Simón, HABAY, Bèlgica
 Beccbit, KIEV, Ucraïna
 Beatriz Castedo, MÉXICO DF, Mèxic
 Bellini Francesca, FANO, Itàlia
 Bernhard Munk, FREIBURG, Alemanya
 Biblioteca di Cafeneodolo, CARFENEODOLO, Itàlia
 Birgita Von Euler, UPPSALA, Suècia
 Bo Larson, NACKA, Suècia
 Bob Van Haute-Proost, ZWYNDRECHT-ANTWERPEN, Bèlgica
 Bones Art, POST MILLS, Estates Units (EUA)
 Bottega delle Stampe, BRÉSCIA, Itàlia
 Brian Leeslye, LONDON, R. Unit
 Brita Kinlstrom, LULEA, Suècia
 Bruce R. Taylor, FOLKESTONE, R. Unit
 Bruno Rinaldi, BRÉSCIA, Itàlia
 Buchlabor im Gartenhaus, DRESDEN, Alemanya
 C. Marber, FORLÌ, Itàlia
 C. Ortola, NEW BRITAIN, Estates Units (EUA)
 C.P.J.M. Melkelbach, AMSTERDAM, Holanda
 Carlo Paini, BRÉSCIA, Itàlia
 Carola Van der Heyden, LEIDEN, Holanda
 Casa Nostra de Suissa, WINTERTHUR, Suïssa
 Cassandra Aruedo, ANCONA, Itàlia
 Centro Culturale per l'Informazione Visiva, ROMA, Itàlia
 Centro Intern. di Brera, MILANO, Itàlia
 Circolo Culturale di Bréscia, BRÉSCIA, Itàlia
 Ciska Gerard Zwaan, AMSTERDAM, Holanda
 Claudia Romeu, CANNES, França
 Claudio Zilio, BRÉSCIA, Itàlia
 Clemente Padin, MONTEVIDEO, Uruguai
 Collection MMS Tiptoe, LONDON, R. Unit
 Collezione Università d Urbino, URBINO, Itàlia
 Comic International, BUENOS AIRES, Argentina
 Comune di Parigi, MILANO, Itàlia
 Congrès Zentrum, HAMBURG, Alemanya
 Consejo Nacional de Cultura, CARACAS, Veneçuela
 Contemporary Art Contact, PETROZAVOSDK-KARELJA, Rússia
 Cultur Centrum Heusden Zolder, HASSELT, Bèlgica
 Charles de Chambrun, SAINT-GILLES, França
 Charles Narroch, JOINVILLE, Brasil
 D. Henderson, GLASGOW, Escòcia
 Daniele Massimi, FORLÌ, Itàlia
 David Heibrunn, ONTARIO, Canadà
 David Sampson, LONDON, R. Unit
 Davide Rinaldi, BRÉSCIA, Itàlia
 Dendaricita, LIJÈGE, Bèlgica
 Denie Ferdy, LIERDE, Bèlgica
 Desa Gallery, KRAKOW, Polònia
 Different Opinion, NÀPOLIS, Itàlia
 Dolores Torres, CARACAS, Veneçuela
 Doris Steffen, KAISERSESCHE, Alemanya
 Doris Steffen, LANGHECK, Alemanya
 Dorothy Unwin, LONDON, R. Unit
 Dr. Appy, STUTTGART, Alemanya
 Dr. Ehebalid, HAMBURG, Alemanya
 Dr. Fisch, BUENOS AIRES, Argentina
 Dr. Jacques Aldebert, NIMES, França
 Dr. Johannes Teisser, ARNSBERG, Alemanya
 Dr. Ohlmeier, STANFENBERG, Alemanya
 Duncan, LIVERPOOL, R. Unit
 E. Lombardo, BRUSSEL-LES, Bèlgica
 E.Griffiths, GRASSCROFT, R. Unit
 Ecole Hyacinthe-Delorme, MONTREAL, Canadà
 Eddhillier Chao Inc., BEESTON-NOTTM, R. Unit
 Edward Toda, LONDON, R. Unit
 Encuentro de Culturas, SANTO DOMINGO, Rep. Dominicana
 Erich Wäschle, LAMPERTHEIM, Alemanya
 Erik Strandholm, VANTAA, Finlandia
 Eric Bonatti, FORLÌ, Itàlia
 Esra Roos, HELSINKI, Finlàndia
 Esther Aznar, CARACAS, Veneçuela
 Eugenia Gortchakowa, OLDENBURG, Alemanya
 Ewa Choung-Fux, VIENA, Austria
 Ewa i Jolanta Studzinska, WROCLAW, Polònia
 F. Albiol, MARSEILLE, França
 F. Fellini Omaggio, BOLOGNA, Itàlia
 Fabrik K-14, OBERHAUSEN, Alemanya
 Factor X, EXETER -DEVON, R. Unit
 Fernando Aguiar, LISBOA, Portugal
 Fernando González, HABANA, Cuba
 Floriano de Santu, BRÉSCIA, Itàlia
 Fondazione Labranca, PATIGLIATE, Itàlia
 Fran Ruth Cycon, STUTTGART, Alemanya
 Francis Van Maele-Editions Phi, ECIPERNACH, Luxemburg
 Frank Orford, LONDON, R. Unit
 Fransquin et Chaiban, BRUSEL-LES, Bèlgica

- Fred Sackmann, BÜHL, Alemania
 Friedrich Winnes, BERLIN, Alemania
 G. Donald, TORINO, Italia
 G. J. Teunissen, MONTREAL, Canadá
 G.P.Turner, DOVER-KENT, R. Unit
 Gabrielle Castelli, BÉRGAMO, Italia
 Galeria Kierat, SZCZECIN, Polónia
 Galeria Sztuki Współczesnej, LUBLIN, Polónia
 Galerie Miroir, MONTPELLIER, França
 Galerie Multiples, MARSEILLE, França
 Galerie St. Georg, HAMBURG, Alemania
 Galerie de Arta, SUCEAVA, Romania
 Galleria d'Arte Moderna "Il Ponte", VALDARNO, Itália
 Galleria de la Francesca, FORLÌ, Itália
 Galleria Kursaal, IÉSOLO LIDO, Itália
 Galleria l'Agrifoglio, MILANO, Itália
 Galleria lo Spazio, BRESCIA, Itália
 Galleria Vittoria, ROMA, Itália
 Georges Vanandenaerde, ARDOOIE, Bélgica
 Gian Piero Valentini, CALCINATO, Itália
 Ginfhendem Belin, HAMBURG, Alemania
 Gino Zangheri, CESENA, Itália
 Giorgio Grada, ANCONA, Itália
 Giovanni Strada, RAVENNA, Itália
 González Enloe, MEXICO DF, Méxic
 Goodman Gallery, ILLINOIS, Estates Units (EUA)
 Grau-Garriga, ANVERS, França
 Grzegorz Mazurek, LUBLIN, Polónia
 Guillermo Deisler, HALLE-SALLE, Alemania
 H. Braumüller, HAMBURG, Alemania
 H. Karnač, LONDON, R. Unit
 Handwork Belarus, MINSK, Bielorússia
 Hans Blaumüller, NÜOÑA/SANTIAGO, Xile
 Henri Verburgh, UTRECHT, Holanda
 Henry M. Goodman, NILES-ILLINOIS, Estates Units (EUA)
 Herman Bödeker, HAMBURG, Alemania
 Herve Pouzet des Isles, MARSEILLE, França
 Herzog August Bibliothek, WOLFENBÜTTEL, Alemania
 Horacio Etchengoyen, BUENOS AIRES, Argentina
 Hotel Carrefour d'Europe, BRUSSEL-LES, Bélgica
 Hotel Central, DOVER, R. Unit
 Hotel de Ville, SAINT-GILLES, França
 Hungarian Consulate of Neoism, DEBRECEN, Hungria
 Igor Gereta, JERNOPIL, Ucrânia
 Igor Podolchak, LVIV, Ucrânia
 Images about Younith's World "La Testata", AREZZO, Itália
 Inna Kapp, FRANKFURT, Alemania
 International Management Group, LONDON, R. Unit
 International Psychoanalytical Association, LONDON, R. Unit
 Irina Brenner, PHILADELPHIA, Estates Units (EUA)
 Irene Fix, BAGNEUX, França
 Ivor Panchyskin, IVANO-FRANKIVSK, Ucrânia
 J. Groen-Prakken, AMSSTELVEEN, Holanda
 J. Levinkind, DUBLIN, Irlanda
 J. M. Pardo, HABANA, Cuba
 J.Wallinga, EELDE, Holanda
 Jaana K, ESPOO/SUOMI, Finlândia
 Jacques Galand, LOT LE RACANEL, França
 Jaime Ardmore, PHILADELPHIA, Estates Units (EUA)
 Jaquelin Pereg, OUTREMONT, Canadá
 Jean Baxton, LONDON, R. Unit
 Jean Boissieu, MARSEILLE, França
 Jean Paul Blot, PARÍS, França
 Jens Hagen, KÖLN, Alemania
 Jens Hundrieser, CLADHECH, Alemania
 Jeremy Palmer Tomkinson, LONDON, R. Unit
 Jiri Veselka, BUDÉJOVICE, República Txeca
 Joachim Hauff, BERLIN, Alemania
 Joachim Opitz, BERLIN, Alemania
- Jocelyn S. Malkin, MARYLAND, Estates Units (EUA)
 Jochen Lorenz, HAGEN, Alemania
 Joel Zac, STUTTGART, Alemania
 John M. Bennett, COLUMBUS, Estates Units (EUA)
 Jon de la Riba, HABANA, Cuba
 Jose Blades, FREDERICTON, Canadá
 Josefikowa Damta, KRAKOW, Polónia
 Joseph Kadar, PARIS, França
 Jules Davis, SAN LUIS OBISPO, Estates Units (EUA)
 Juli Labernia, MONTPELLIER, França
 Julian Pacheco, CALCINATO, Itália
 K.H. Matthes, HINDENBURG, Alemania
 Kaf Future Beauty, GÖTEBORG, Suécia
 Kar Skogen, KONGSBERG, Noruega
 Karen Brecht, HEILDELBERG, Alemania
 Karl Frech, SINSHEIM, Alemania
 Kathleen McNerney, MOUNT MORRIS, Estates Units (EUA)
 Keiichi Nakamura, TOKIO, Japão
 Keith Bates/L. Ryan, MANCHESTER, R. Unit
 Kee Keeoo/City University, KOWLOON TONG, Hong Kong
 Kent Parks and Rec, KENT, Estates Units (EUA)
 Kentucky Art and Craft Foundation, LOUISVILLE, Estates Units (EUA)
 Ketil Brenna Lund, FEDRWSTAD, Noruega
 Klaus Brenkle, KÖLN, Alemania
 Klaus Wilde, STUTTGART, Alemania
 KLS Belgium, BRUSSEL-LES, Bélgica
 Kreisvolkshochschule, WOLFENBÜTTEL, Alemania
 Kulturtverein der Katalinisch, HANNOVER, Alemania
 Kunshaus Fischer, STUTTGART, Alemania
 Kunstverein Kult-uhr, STOCHKHAUSEN, Alemania
 Kyran, SURREY, R. Unit
 Larry Angelo, NEW YORK, Estates Units (EUA)
 Laura Vitalano, MONTEROTONDO, Itália
 Laura Vitalano, ROMA, Itália
 Lebedyanzev Sergei, BASHKIRIA, Rússia
 Leena Liotti, HELSINKI, Finlândia
 Leni Tihange, COMBLAIN-LA-TOUR, Bélgica
 Les Vrais Folies Bergères, CAMARES, França
 Libreria Feltrinelli, PARMA, Itália
 Libreria Internazionali Einaudi, MILANO, Itália
 Life on Earth Project, SANTIAGO DE CHILE, Chile
 Lilian Gethic, MANCHESTER, R. Unit
 Luciano Olivato, VERONA, Itália
 Luis Pellisari, RIMINI, Itália
 M. Avlanier, MONTGERON, França
 M. Figuerola, MANAGUA, Nicarágua
 M. Hoepfner, BERLIN, Alemania
 M. Rouvier, MARSEILLE, França
 M.E. Ardjomandi, GOTTINGEN, Alemania
 M.Thorner, DOVER-KENT, R. Unit
 Mada Balbaj, TALLINN, Estonia
 Maestri Remo, CALCINATO, Itália
 Malok Quassa Nova, WAUKAU, Estates Units (EUA)
 Mandrágora, CASCAIS, Portugal
 Manfred Winars, HAMBURG, Alemania
 Manolita d'Abiol, LA CIOTAT, França
 Marcin Gajownik, NOWY TARG, Polónia
 Marc Renbins, NEW YORK, Estates Units (EUA)
 Marek Giannajo Pouto, CORFU, Grécia
 Marg Gallery, NOWY TARG, Polónia
 Margarita Ruiz, HABANA, Cuba
 María Carolina Pérez, SANTIAGO, Xile
 Maria Yufa Art Contact Ten Plus, PETROZAVODSK-KARE-LIA, Rússia
 Marian Schneider, MIAMI-FLORIDA, Estates Units (EUA)
 Mario Aronne, CALCINATO, Itália
 Marisol Martell, HABANA, Cuba
 Marlyse Schmid, NIJMEGEN, Holanda

Martha Maldonado, BOGOTÁ, Colombia
 Match Book, IOWA CITY, Estates Units (EUA)
 Matilde Romagosa, WOLFENBÜTTEL, Alemania
 Matteo Cagnola, BUSTO ARSIZIO, Itália
 Mc Neese State University, LAKE CHARLES, LOUISIANA, E. Units (EUA)
 Michel Julliard, GISSAC, França
 Miejski Osrodek Kultury, CHELM, Polonia
 Miguel Herberg, ROMA, Itália
 Mike Dyar, SAN FRANCISCO, Estates Units (EUA)
 Modern Art Gallery, ANTWERPEN, Bélgica
 Moldavian Cultural, KISHINEV, Moldavia
 Mona Brenna, DOVER-KENT, R. Unit
 Moortemans, BRUSSEL-LES, Bélgica
 Museum Oldham, LANCASHIRE, R. Unit
 Nail Vagapov, BASHKIRIA, Rússia
 Natalia Kuik, BUENOS AIRES, Argentina
 New Hampshire Art Association, BOSCAWEN, Estates Units (EUA)
 Nick Jonhson, EUGENE, Estates Units (EUA)
 Nicola Goward, CANTERBURY, R. Unit
 Norbert Garcia, SISTERON, França
 Norman Shapiro, BRIGHTWATERS, Estates Units (EUA)
 North American Cultural Society, NEW YORK, Estates Units (EUA)
 Oleksander Butsenko, KIEV, Ucrânia
 Olli Seppala, HELSINKI, Finlândia
 Open Wound - Ferida Oberta, SARAJEVO, Bósnia-Herzegovina
 Our Blue Beautiful Earth, CASTEL S. GIORGIO (SALERNO), Itália
 Painted Envelopes Summer, TASSIGNY, França
 Palacio Epasa, CHÔNE-BOUGERIES-GENEVE, Suíssa
 Palazzo del Parco, BORDIGHERA, Itália
 Parker Owens, CHICAGO-ILLINOIS, Estates Units (EUA)
 Pascal Lemoz, GRANDFRESNOY, França
 Pat Collins, TEDDINGTON, R. Unit
 Paterloo Gallery, MANCHESTER, R. Unit
 Paul Polzin, ESSEN, Alemania
 Pedro Luces, LISBOA, Portugal
 Pedro Orlando, HABANA, Cuba
 Peter Burke, LONDON, R. Unit
 Peter C. Cardwell, WELLING-KENT, R. Unit
 Peter Cranzler, HEILDELBERG, Alemania
 Peter Ford, BRISTOL, R. Unit
 Peter Schuster, VIENA, Áustria
 Philip Mc Intyre, ARLINGTON, Estates Units (EUA)
 Philip Thomas, GRASSCROFT, R. Unit
 Piero Airaghi, RHO-MILANO, Itália
 Pischel Fav., BOCHUM, Alemania
 Poone Dick, DOVER-KENT, R. Unit
 Post Spiritualism Buckwheat Tornado, SEATTLE, Estates Units (EUA)
 Predrag Popovic Pedja, KRAGUJEVAC, Iugoslávia
 Probe Plankton, LEICESTER, R. Unit
 Public Library, FINALELIGURE, Itália
 R. Boni, SUZZARA, Itália
 R. Edmondo, FORLÌ, Itália
 Regina N. de Winograd, BUENOS AIRES, Argentina
 Rene Henny, GRANDUAUX, Suíssa
 Reynald Round, VILLENEUVE ST. GEORGES, França
 Reynolds Recycling Center, CISTERNA, Itália
 Richard, LONDON, R. Unit
 Riverside Station, ZRUC, República Txeca
 Roberto Bogarelli, CASSTIGLIONE, Itália
 Roberto Cargnini, PÉRGOLA, Itália
 Rod Summers, MAASTRICHT, Holanda
 Rosen Renee, SEHOTEN, Bélgica
 Rossana Cerrett, BRÉSCIA, Itália
 Rubber Stamp Exchange, LONDON, R. Unit

Rubber Stamps, ROSWELL, Estates Units (EUA)
 Rubber Tricks Inc., SAN DIEGO (CA), Estates Units (EUA)
 Rubén Jimenez, CUERNAVACAS, Méxic
 Russell Sage College Gallery/Schacht Fine Arts, TROY- NEW YORK, Estates Units (EUA)
 Ruth Miller, LONDON, R. Unit
 Ruud Janssen, DAR-ES-SALAAM, Tanzânia
 Ryosuke Cohen, OSAKA, Japô
 Sakari Niemel, TURKU, Finlândia
 Sala Comunale, ANGIARI, Itália
 Sala Olstein Sinay, BUENOS AIRES, Argentina
 Sala Partecipanza-Pinacoteca Civica, PIEVE DI CENTRO, Itália
 Sallone della Cooperativa, PEDEMONTE, Itália
 Samantha Andrews, GOONELLABA, Australia
 Sandra Mason Smith, GREENFIELD, R. Unit
 Sari Oltra-Biri, LONDON, R. Unit
 Schollaert, WOLUWE, Bélgica
 Sharkey Jean, DOVER-KENT, R. Unit
 Shepherd House, CHADDERTON, R. Unit
 Shigerv Tamaru, FUSHIMI - KYOTO, Japô
 Shozo Shimamoto, HIROSHIMA, Japô
 Silvana Sabbetce, PÉRGOLA, Itália
 Simone Fagioli, PISTOIA, Itália
 Sonja Fredriksson, SPANJA, Suécia
 Spanish-American Cultural, NEW BRITAIN, Estates Units (EUA)
 Stanislaw Baldiga, LUBLIN, Polónia
 Stazione di Ricerca Artistica Europio, MILANO, Itália
 Stefan J. Holffer, OVERATH, Alemania
 Stina Bergen, HELSINKI, Finlândia
 Studio Vaum, BRÉSCIA, Itália
 Sujethana Mimica, SPLIT, Croacia
 Svengard, KUNGALU, Suécia
 Svitoyd Centre Cultural, KIEV, Ucrânia
 Tahnee Berthelsen, TUGUN, Austrália
 Tensestended Networker, PRESTON PARK, Estates Units (EUA)
 The Unknown Project, MANILA, Filipinas
 Thomas Nehls, LEVERKUSEN, Alemania
 Tonino Mengarelli, ANCONA, Itália
 Ubrirh Sporel, MUNSTER, Alemania
 Universitas Col-legi, SANTOS- SÃO PAULO, Brasil
 Univesal Art, ONTARIO, Canadá
 V. Schröter, HAMBURG, Alemania
 Verband Bildender Künstler der, BERLIN, Alemania
 Vermont Pataphysical Association, BRATTLEBORD UT, E. Units (EUA)
 Victor Kordun, KIEV, Ucrânia
 Victor Marynink, ODESSA, Ucrânia
 Visual Art Center, NÁPOLS, Itália
 Volodymyr Tsipko, ODESSA, Ucrânia
 Wages of Fear, CAMBRIDGE, Estates Units (EUA)
 Wang Art Gallery, EVERE, Bélgica
 Werkgroes Ratlla, PIETERBUREN, Holanda
 Wheeler Gallery (University of Massachusetts), ANHERST, E. Units (EUA)
 Who's on Third, DENALI PARK (ALASKA), Estates Units (EUA)
 Willem Weerdsestein, DORDRECHT, Holanda
 William Stephen Berry, OXFORD, R. Unit
 Willie Marlowe, ALBANY-NEW YORK, Estates Units (EUA)
 Wolf D.Grahmann, HAMBURG, Alemania
 Woodsnck Gallery, LONDON, R. Unit
 Xavier Menard, CHATEAUBRIANT, França
 Yaroslav Doukan, IVANO-FRANKIVSK, Ucrânia
 Yevguen Korpaohiv, KIEV, Ucrânia
 Z. Franco "S. Tomaso", MILANO, Itália
 Zetetics, DALLAS, Estates Units (EUA)

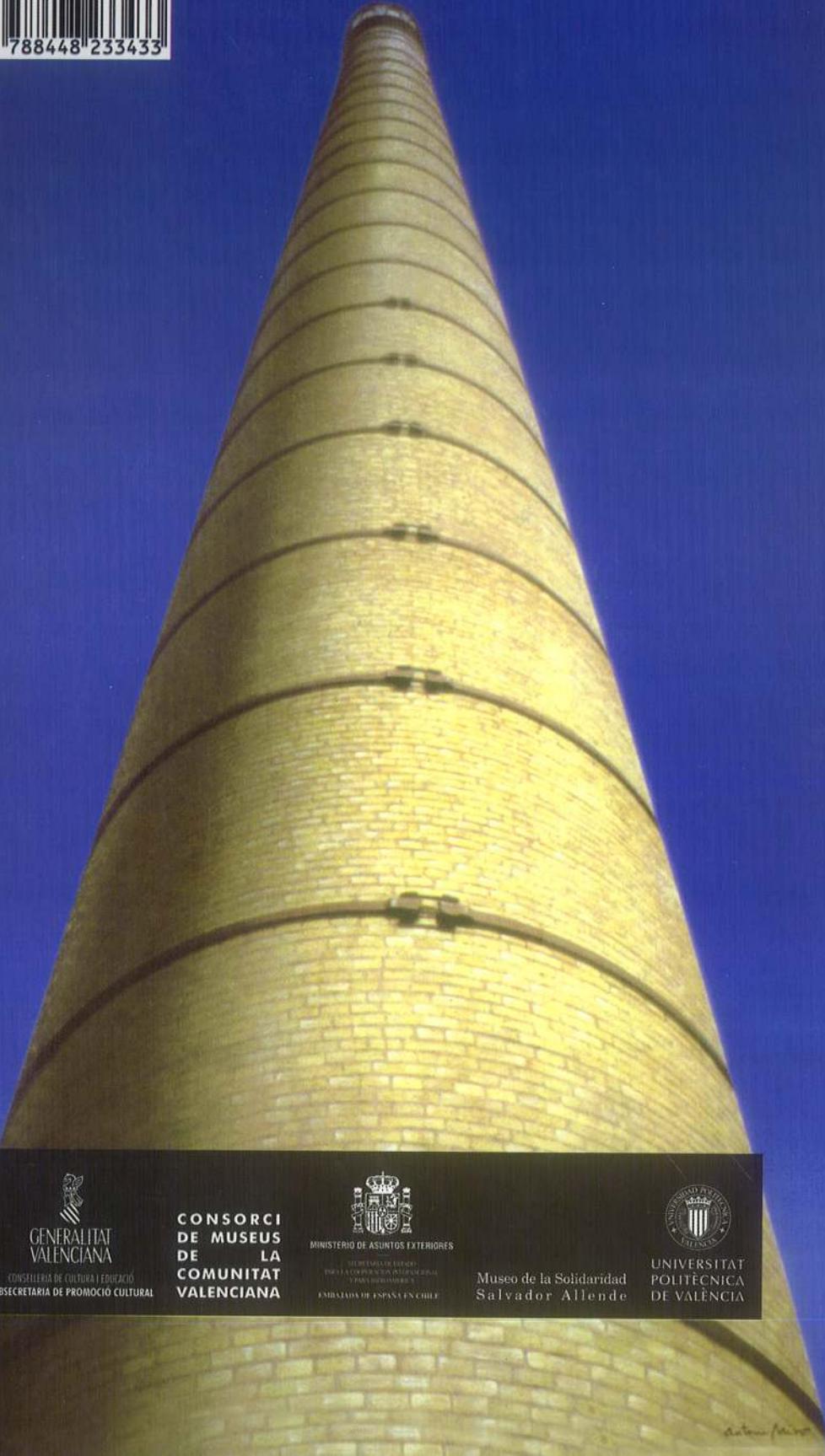
MUSEUS/MUSEUMS/MUSEOS

Museu d'Art Modern de Barcelona, BARCELONA
Museo de Arte Contemporáneo de Bilbao, BILBAO
Museu Municipal de Mataró, MATARÓ
Museum Oldham, LANCSHIRE, Regne Unit
North Chadderton Modern School, LANCS, Regne Unit
Museu d'Art Contemporani de Vilafamés, VILAFAFAMÉS
Palau de la Diputació d'Alacant, ALACANT
Collection NMS Tiptoe, LONDRES, R. Unit
Cívico Museo di Milano, Comune di Parigi, MILÀ, Itàlia
Museu de Pintura "Azorín", MONÓVER
Museo de Arte Contemporáneo de León, LLEÓ
Comune di Pesaro, PESARO, Itàlia
Musei d'Art Moderna di Sassoferato, SASSOFERRATO, Itàlia
Museo de Arte (Palacio Provincial), MÁLAGA
Museu d'Art Contemporani d'Eivissa, EIVISSA
Casa Municipal de Cultura i Ajuntament d'Alcoi, ALCOI
Museo de Arte Moderno del Altoaragón, HUESCA
Musée d'Art a Lodz, LODZ, Polònia
Museo Nacional de Arte Moderno, HABANA, Cuba
Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla, SEVILLA
Muzej d'Art Slovenj Gradec, SLOVENIE, Eslovenia
Muzeum Narodowe w Kraków, CRACOVIA, Polònia
Museo de Arte Contemporáneo de Lanzarote, LANZAROTE
National Museum in Bytom, BYTOM, Polònia
Museo Int. de la Resistencia "Salvador Allende", SANTIAGO DE XILE, Xile
Museu Intemacional Escarré, CUIXÀ, Catalunya Nord
Museu del Monestir de Vilabertran, VILABERTRAN
Simon Fraser Gallery, University, VANCOUVER, Canada
Museu d'Art Contemporani d'Elx, ELX
Museu d'Art Contemporani dels Països Catalans, BANYOLES
Museu de Tenerife Fons d'Art, TENERIFE
Real Academia de BBAA de San Fernando, Calcografia Nacional, MADRID
Collezione Università d'Urbino, URBINO, Itàlia
Museo Etnográfico Tiranes, TIRANO, Itàlia
Palazzo delle Manifestazioni, SALSSOMAGIORE, Itàlia
Palau de l'Ajuntament d'Alacant, ALACANT
International Psychoanalytical Association, LONDRES, R. Unit
Museu Pierrot-Moore, Fons Gràfic, CADÀQUES
Kupferstichkabinett der Staatlichen Museum, BERLÍN, Alemanya
Museen Kunstsammlungen Dresden, DRESDENS, Alemanya
Museo de Sargadelos, LUGO
Sigmund Freud Museum, VIENA, Austria
Museo de Dibujo "Castillo de Larres", SABIÑÁNIGO
Verband Bildender Künstler der, BERLÍN, Alemanya
Museu de Belles Arts Sant Pius V, VALÈNCIA
Musee Ariana d'Art et d'Histoire, GINEBRA, Suïssa
Museum der Bildender Künste zu Leipzig, LEIPZIG, Alemania
Herzog August Bibliothek, WOLFBENBÜTTEL, Alemania
Museu de l'Obra Gràfica del Reial Monestir, EL PUIG
Museu de la Festa. Casal de Sant Jordi, ALCOI
San Telmo Museoa, DONOSTIA
Panstwowe Muzeum na Majdanku, LUBLIN, Polònia
Ukrainian Museum Art, IVANO-FRANKIVSK, Ucraïna
Fons d'Art, Xarxa Cultural, BARCELONA
Museu de Belles Arts Arte Eder Museoa, VITORIA-GASTEIZ
Museo Nacional d' Art, LVIV, Ucraïna
Museu de l'Almudí, XÀTIVA
Occidental Museum of Art, KIEV, Ucraïna
Muzeum Narodowe, SZCZECIN, Polònia

Museo Picasso, MÁLAGA
Museum of a Space Exploration in Kherson Planetarium, KHERSON, Ucraïna
Biblioteca Nacional, MADRID
Fons d'Art Contemporani, Universitat Politècnica, VALÈNCIA
Centro de Arte Moderno Quilmes, BUENOS AIRES, Argentina
Greenville Museum Art, GREENVILLE, Estats Units
Kassák Muzeum, BUDAPEST, Hongria
City Museum and Art Gallery, STOKE-ON-TRENT, R. Unit
Musée Arche Contemporaine Park Solvay, BRUSSEL-LES, Bèlgica
Museo del Grabado Espanyol Contemporaneo, MARBELLA
The City Art Museum of Kaliningrad, KALININGRAD, Rússia
Danish Post Museum, COPENHAGEN, Dinamarca
The UFO Museum, PORTLAND, OREGON, Estats Units (EUA)
Central Kherson Art Museum, KHERSON, Ucraïna
Museo Cívico, Pinacoteca nazionale della Resistenza, CALDAROLA, Itàlia
Museo Hudson, BUENOS AIRES, Argentina
National Gallery of Art, MINNEAPOLIS, Estats Units (EUA)
Ernst Múzeum, BUDAPEST, Hongria
Museo Casa das Dues Nacions (Centro Cultural Alborada), CARITEL
Fundació Miguel Hernández, ORIOLA
Musée d'Art Moderne de Hajdúszoboszló, HAJDÚSZOBOSZLÓ, Hongria
Museum der Arbeit, HAMBURG, Alemania
Middelsex University/School of Fine Art, LONDON, R. Unit
Museum für Post und Kommunikation, BERLÍN, Alemania
Museu de l'Erótica, BARCELONA
Museo Guayasamin, LA HABANA, Cuba
Museu del Misteri d'Elx- Casa de la Festa, ELX
Musée d'Art du Collage, CHEVILLY LARVE, França
Narodni Muzej Kragujevac, KRAGUJEVAC, Iugoslàvia
Trevi Flash Art Museum, TREVÌ, Itàlia
Museum of the World Ocean, KALININGRAD, Rússia
Karelian Republic Art Museum, PETROZAVODSK, Rep. Karelia, Rússia
Fundació Bancaixa, VALÈNCIA
Museum of International Contemporary Art, FLORIANOPOLIS, Brasil
National Museum in Sabac, Sabac, Iugoslàvia
Musée Art Collé, SERINGES, França
Museu Monjo, VILASSAR DE MAR
Museo Tre Castagne Pinacoteca, MONTEDORO, Itàlia
Col·lecció M. Guerricabeitia, La Nau, Universitat, VALÈNCIA
Museo de Arte Contemporáneo, PANAMÀ. Rep. De Panamá
Centro Wifredo Lam, LHAVANA, Cuba
Museul National Brukenthal, SIBIU, Romania
Sharjah Art Museum, SHARJAH, Emirats Árabs Units
Gallerie Art'Expo, BUCAREST, Romania
Museo de Arte Contemporáneo, SANTO DOMINGO, Rep. Dominicana
Museo Nazionale "Gli Etrsci", VADA-LIVORNO, Itàlia
Moscow Cat Museum, MOSCOW, Rússia
Museum Für Moderne Kunst, WEDDEL, Alemania
Museu Municipal "Casal Orduna", GUADALEST
Museu de l'Ebre, Pont del Milenari, TORTOSA
Museo Internazionale dell'Immagine, Bellvedere
Ostrense, ANCONA, Itàlia
IVAM, Centre Juli González, VALÈNCIA

ISBN 84-482-3343-3

9 788448 233433



GENERALITAT
VALENCIANA

CONSELLERIA DE CULTURA I EDUCACIÓ
SUBSECRETARIA DE PROMOCIÓN CULTURAL

CONSORCI
DE MUSEUS
DE LA
COMUNITAT
VALENCIANA



MINISTERIO DE ASUNTOS EXTERIORES

SECRETARIA DE ESTADO
DE LA COOPERACION INTERNACIONAL
Y PARA IBERAMERICA

EMBACIA DE ESPAÑA EN CHILE

Museo de la Solidaridad
Salvador Allende



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA