

RICARD VALERO

ESTÈTICA MIRÓ

ALFAGRÀFIC

ESTÈTICA MIRÓ

A SIXTO MARCO

TRADUCCIONS: RICARD VALERO, VICENT VICEDO

© ANTONI MIRÓ, RICARD VALERO

© ALFAGRÀFIC, PER LA PRESENT EDICIÓ

© AMB-DISSENY

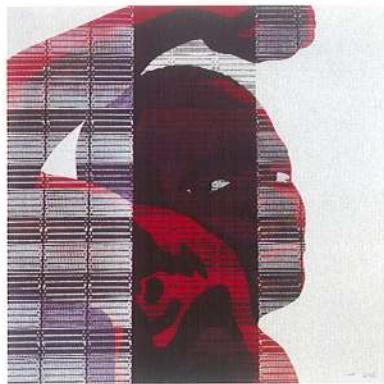
DIPÒSIT LEGAL: A-973-2003

ISBN: 84-95614-41-3

 ALFAGRÀFIC IMPRESSORS • EDITORS - Tel.: 965 54 47 99

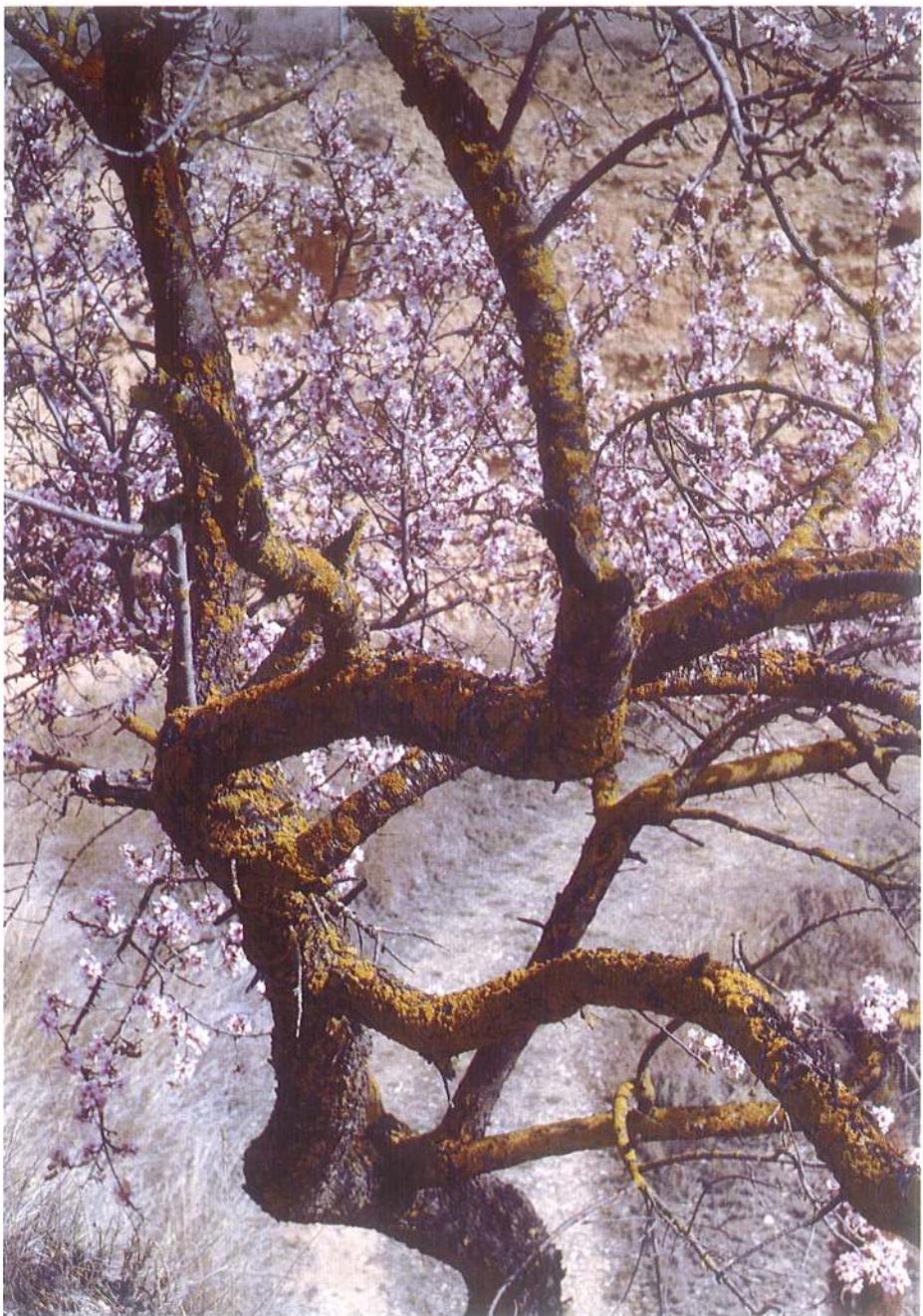
RICARD VALERO

ESTÈTICA MIRÓ



VENCEREM 1972 (Ac. Taula 100x100)

 ALFAGRÀFIC
EDITORS



MAS SOPALMO

ESTÈTICA MIRÓ

Entre la groguenca calma i l'imperturbable assossec que el sol mediterrani imprimeix sobre les esveltes fulles de l'ametller i els rebregats troncs del carrascar, les blanques parets del "Sopalmo" amaguen l'estrident i esqueixat crit d'un home que repudia la injustícia d'un món i el seu temps, a la que planta cara amb gran creativitat i un meditat ingeni.

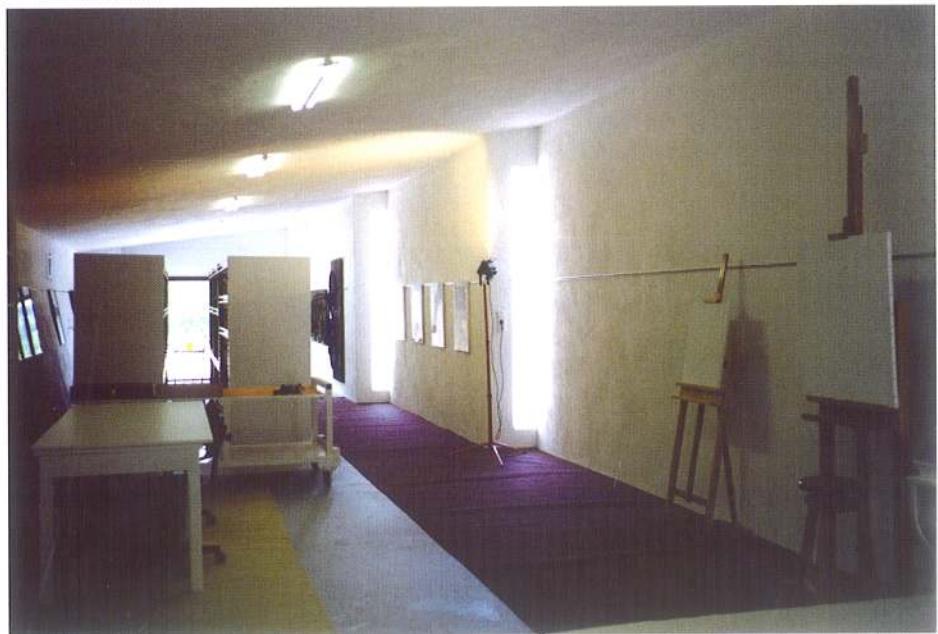
Com un *Gest de fam*, Miró esbossa el seu silenciós lament cromàtic a través d'un pinzell que, amb gran personalitat, sap elegir formes i tonalitats i és capaç d'atorgar a la imatge el tarannà expressiu que la eleva al símbol. Miró dista molt, però, d'aquella irreальнat onírica amb què aquells que es cridaren simbolistes s'amagaven, en el seu tímid retret, d'aquella societat que no comprenien i que no els comprenia. A l'altre pol, Antoni sembla conèixer els mecanismes i les politges que regeixen el món que l'envolta i, lluny d'acceptar la covarda i trista evasió d'un lirisme inútil, s'alça encarant-se contra tot allò que rebutja. Si hi ha alguna cosa que el nostre pintor té molt clara és precisament i, com ell diu, que l'artístic és el més universal dels llenguatges, susceptible de ser entès en qualsevol racó d'aquest món que es corroeix i, per això, deu de ser utilitzat en tota la seva grandiosa capacitat: no hi valen dissenys esteticistes i buits, doncs l'art deu de denunciar o defensar, recolzar o rebutjar, en definitiva comunicar. Miró és, sens dubte, un comunicador.

"El Sopalmo" es converteix en un veritable quarter general des d'on Antoni s'esforça en la seva particular guerra contra les aberracions del materialisme i la deshumanització que vivim, contra el poder insultant que amenaça cultures, que, a través de la seva llengua, tradició i pensament, evidencien aquesta vitalitat que, tot i mutilada, encara posseeixen. Un art contra la desigualtat i l'opressió, contra la progressiva apatia, contra la trista confusió, tot això, en un original joc de creació i recreació. L'art de Miró reivindica el veritable concepte del progrés desmarcant-se de concepcions tendencioses d'allò que hauria de ser el desenvolupament de la humanitat. I és, com no, un art confrontat a l'omnipresent i criminal imperialisme ianqui, fent-nos sentir, a través de les seves imatges, la crueletat de la seva fal·làcia.

Tanta ràbia i indignació semblen trobar un valuós consol quan les seves inquietes pupil·les deixen a un costat aquesta ingrata actualitat que absorbeix la seva atenció. La bellesa de l'art s'hi reflexa provocant aquest apassionat metallenguatge en què es recrea l'obra *mironiana*, en un encertat joc on les reminiscències de Velázquez o Picasso adquireixen un nivell diferent, on Magritte es juxtaposa a Mengs o les taques d'acrílic conformen una imagineria típica de l'altre Miró, de Joan. Sens dubte, la mestria d'Antoni rau en aquest retallat i enganxat de l'obra de tercers sobre la qual treballa i recompon, combina i redefineix, de manera que, de forma imperceptible, gairebé subliminal, roman evidenciada la "marca de la casa" a través d'unes pinzellades que assenyalen indefectiblement al seu autor.

Subtil i eclèctic, Miró ha sabut aprendre des d'aquell Cézanne que es fa notar en el seus primers llenços, des d'aquella pintura d'una espècie d'expressionisme brut i matèric a *Crit, dejuni forcós*, fins a un modern i eficaç discurs a l'alçada de la més treballada i actual publicitat, donant lloc a una estètica àgil que menysprea elements innecessaris i que propicia un ràpid contacte amb el públic, clar, instantani i memorable. L'aprenentatge no té fi en un Miró que, des de sempre, ha sabut assimilar coneixements en matèria artística ja que és, pràcticament, un autodidacta; en una postguerra que havia d'anteposar la cullera al pinzell, les referències artístiques a què Toni podia recórrer es reduïen, pràcticament, a zero.

La màgia de l'art s'endinsa en l'alcoià tal i com ell penetra en la bellesa de la dona, aquella que pinta cargolant-se entre gemecs i plena de plaer o aquella d'una freda bellesa i una sincera mirada penetrant. Aquella model buida o aquesta musa que, en la seva al·legoria,



MAS SOPALMO
ESTUDI SUD

alça la senyera catalana recordant-nos la Montserrat, però contenint el seu crit en una calma protesta. Així, a *Futur negre* ens pinta una jove negra vestida de serena resignació i de l'aplom que naix en la desesperació. Hi ha als seus quadres un cant a la dona, a la seva passió, disbauxa i sexualitat. I a la seva noblesa, a la seva puresa.

Miró és coherent amb sí mateix, puix que sap parlar-nos des de la superioritat que li permet la universalitat de l'art, però, això si, amb un marcat accent mediterrani, una forta olor valenciana. Un llenguatge supranacional que ha estat entès i apreciat en diversos països que van saber abstraure's de la més immediata lectura de les seves pintures trobant el rerafons on subjaç el significat que busca Miró i que els permet de fer un trasbals conceptual des dels temes en què Antoni se centra fins a la seva pròpia problemàtica, puix que les arrels són compartides. S'identifiquen amb les seves pintures i assimilen el seu missatge. Molts afirmen que el bon artista és aquell que sap donar forma a una determinada idea universal, portant-la fins al particular, però sense despollar-la de la seva generalitat, una forma de facilitar-ne l'accés a partir d'uns termes més propers i tangibles. Miró ho aconsegueix amb escreix. Ens mostra així la seva habilitat, l'eloquència del seu pinzell i l'encant de les seves impactants composicions.

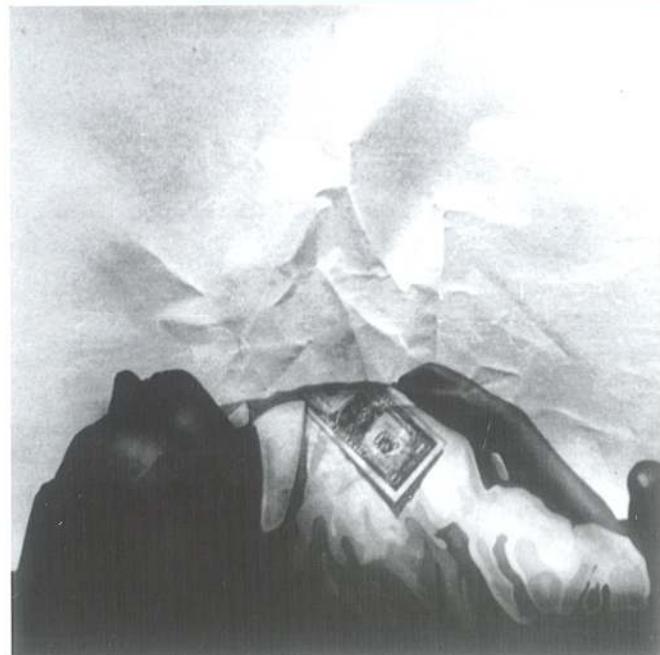
És el seu un art madur que ha sabut comprendre la necessitat de combatre l'imperi dels *media* i la propaganda, de la publicitat comercial, suport d'aquest món que Antoni critica. Usa les seves mateixes armes, entra en la seva dinàmica forma de buscar la reflexió des de la imatge pura i dura. Un trànsit assolit a través de subtils associacions, dràstics contrasts o recorrent a la més expressiva i utilitària deformació de la realitat. Tot això portant-nos suauament al seu terreny, descontextualitzant aspectes de la realitat d'una forma pensada, parcial, efectista i, sobretot, persuasiva. Ens exposa la seva opinió decantant-nos, d'alguna manera, al seu favor, tal i com es fa a la televisió o la premsa; combatent-los, com s'ha dit, amb les seves mateixes armes. Tot açò és, per a nosaltres, essencial en la seva obra, evidència del tarannà actualíssim del seu treball.

Fill de "Juanita" Bravo i Soriano i de Vicent Miró i Gisbert, Antoni Miró naix a Alcoi l'1 de setembre de 1944, al si d'una humil família de treballadors. Antoni serà un autodidacta en matèria artística: el món de la cultura atrau enormement aquell xiquet alcoià que gaudeix llegint i es diverteix dibuixant. Serà, gràcies a aquestes solitàries i enriquidores afecions, que Antoni comença a desenvolupar una inquieta imaginació.

Miró creix i la seva gran personalitat madura; el seu temperament inconformista i la seva constant reflexió sobre el que l'envolta acreixen una curiositat intel·lectual que haurà de desembocar en la seva compromesa creativitat. És el moment en què coneix Vicent Moya, pintor alcoià a qui li agrada de passar l'estona amb el jove Antoni compartint amb ell les seves nocions pictòriques i fomentant, encara més, la incipient i grandiosa passió que s'apodera del petit alumne. Comença llavors a pintar: paisatges, retrats o natures mortes... Salta, de cap, a l'immens oceà de l'expressió artística.

Ja el 1960 serà un any de decidida labor pictòrica per al jove Miró, el dur treball comença a donar fruits: l'artista aconsegueix el primer premi a la "VII^a Mostra de pintura, escultura i dibuix de l'Ajuntament d'Alcoi" amb el seu *Bodegó amb meló*, una imatge d'accentuat traç cezannià (igual que *El Bebedor*, del mateix any), El color, com la pinzellada empastada i constructiva s'apliquen en aquesta pintura en què, timidament, s'utilitza més d'un pla, a l'estil del gran mestre francès en les composicions de les seves primeres natures mortes. Tot això rematat per un fort i expressiu traç negre que sembla donar un protagonisme unitari a cada figura, puix que semblen surar en la composició, deixant sobre el tapet una excessiva i irreals ombras que accentua aquest efecte.

El 1962 destaca el seu *Paisatge d'Alcoi*, una geomètrica i cubista descripció del paisatge



GEST DE FAM 1972 (Acrílic Taula 100x100)
HOME TOMBAT 1974 (Acrílic s/lleñç 60x60)

AMÈRICA NEGRA
EL DÓLAR

de la seva ciutat. És en aquest quadre on Miró comença a destacar-se, un poc, d'allò merament acadèmic, d'allò formatiu, per endinsar-se ja en un camí molt més personal, en un art més propi. Així, el 1964, pintarà *Fàbriques*. El progrés del jove alcoià comença a atorgar a les seves obres una certa independència, en un art que ja comença a ser més seu. Parlem d'un quadre que frega l'abstracció però que no s'atreveix a capbussar-s'hi. Miró guia el seu pinzell a través d'una acurada reflexió i el domina mitjançant una gran capacitat tècnica, que va en augment. És una composició plana que queda definida especialment mitjançant les pinzellades ascendents del negre de les xemeneies fabrils, així com per la marcada diagonal dels cables, que ens dona la sensació espacial. D'altra banda, entre el negre aspre i desdibuixat i el roig envolupant que proporciona un ambient de desassossec i intranquil·litat, es produeix una labor d'expressionisme que sembla assentat un precedent del que ha de vindre amb "Vivace". Ens referim, és clar, al concepte, ja que la seva transcripció plàstica serà molt distanciada: mentre que ací s'assoleix per mitjà de propietats cromàtiques i dels efectes de la pinzellada, a "Vivace" s'expressa mitjançant les composicions en marcats contrastos i les associacions conceptuals que hi naixen. És la indignació font a allò artificial i allò contaminant; el recel davant d'un corrupte i desnaturalitzat "progrés".

El pintor ja ha començat a moure's, a relacionar-se; viatja a París per contemplar de a prop l'obra dels grans, se submergeix en l'ambient del qual havia estat l'epicentre artístic indiscutible pocs anys abans. Poc després funda el grup "Alcoiart". "Alcoiart" és una agrupació d'artistes amb unes mateixes concepcions, no només estètiques, que comparteixen a la seva manera. El grup pretén ser un altaveu de denúncia que s'expressa mitjançant una determinada forma de pintar moderna i lliure. Un moviment sorgit de forma espontània, "*encara que generacionalment s'insereix com a crònica de la realitat*", és a dir, va ser el resultat d'una necessitat, gairebé, ambiental de protesta comuna al País Valencià. Derivant del que ell va anomenar "Estampa popular", el seu art és una contestació a la dictadura doncs, com diu Antoni "hi havia un malestar", i, contra ell, es van alçar tots ells a través d'aquest art espontani, innovador i "*generalment d'esquerres*".

Atret per la bellesa del nu femení, serà als voltants de 1964-65 quan comença la seva sèrie "Les nues", en què traça les corbes de l'anatomia de la dona en un treball àgil i simple que es concreta en l'elegant sintetisme d'*Esbós de nua* o a través d'un pinzell més diàfan i estilitzat que emergeix del potent color de *Nua 2*, on torna a aflorar la vena expressionista d'aquest primer Miró.

Durant els anys 1966 i 1967, Miró pinta contra la fam en tant que és aquesta una manifestació impactant, directa i esgarificant de les injustícies d'un món mal organitzat. Fruit d'aquesta protesta naixen els quadres de "La fam".

El 68 va ser un d'aquells anys que la història va saber salvar del trist oblit. Un d'aquells que no volen amuntregar-se en un racó del temps. Conegut per ser l'any en què la joventut parisenca va fer seus els carrers i va alçar les llambordes de París cercant-hi la platja. L'any en què els estudiants de la capital francesa van posar en evidència la hipocresia d'una societat decadent, d'un occident deshumanitzat i antinatural. Una reivindicació de la importància que l'home havia perdut en el seu caminar i una revisió moral que va posar potes enllaire un sistema de valors falsejat, enganyós i autodestructiu.

Aquell célebre mes de maig deixaria pas al que molts van anomenar "l'estiu de l'amor", aquell estiu en què el moviment "hippie" també es va rebel·lar, a través del seu pretès amor lliure i incondicional, contra un món gris. Un moviment que, en el seu pacifisme, detestava aquella olor bèl·lica que desprenia l'anomenada guerra freda i, sobretot, Vietnam.

Immers en aquell ambient, Miró aporta el seu granet d'arena i, com la seva generació,



EURODÓLAR 2003 (~9, Gráfica Digital s/paper, 112x75)

SENSE TÍTOL

alça la protesta d'una manera més personal, de la forma que millor vehicula el seu sentir. Així, a *Vietnam '68*, pinta contra la brutalitat de l'imperialisme ianqui, contra el vessament de sang i l'abús militar de la major potència capitalista. Serà el moment d'obres com *Vietnam-1*, estructurat únicament a partir d'una combinació de roig i negre o *Vietnam*, que ens presenta una desesperada fugida que ens porta a l'ineludible record d'aquella tristament famosa instantània que immortalitza una xiqueta vietnamita que corre abrasada pel mortífer napalm estadounidenc.

Encara que serà més tard, el 1971, quan comença a treballar a "L'Home", com a sèrie pictòrica, segueix interessant-li la fam i la seva realitat com quelcom que vol explorar artísticament. Així, "L'Home", comença amb una sèrie d'escultures entre les quals hi reix *Dona*, una representació que es troba en l'últim tram del camí cap a l'abstracció geomètrica en què tracta un tema típicament mediterrani com és la dona. Una dona que, encara que integrada per una sèrie de volums, representa una cosa molt pròpia de l'art mediterrani, de l'artista valencià. És una cultura que acarona, a la seva manera, aquell classicisme noucentista, que ens torna aquest art a través d'una estètica molt diferent en la forma però de connotacions paral·leles. Serà ara, després de tornar d'una fructífera estança a la Gran Bretanya, quan Miró estableix el seu lloc de residència i treball a la blancor del petit poble alacantí d'Altea, on transforma una típica casa de "La Marina Baixa" que, sense abandonar la seva indispensable presència calcària, es transforma en una increïble galeria d'art, tant en el contingut com en el continent. És, per a nosaltres, el més sorprenent i original del Miró d'aquells anys.

La imaginació d'Antoni llueix ací amb la vivesa que el sol de llevant sap obtindre de la modesta calç. Com aquella llum que cobreix les parets de les cases que saluden el Mediterrani. Entre les quals, la d'Antoni. I diem entre les quals perquè Miró sap donar a la seva casa una personalitat que suporta humilment, sense desentonar, en una sana i harmònica relació amb la resta d'edificacions. Roman magistralment inserida en un entorn que accepta la seva nova imatge sense retraire-li la seva indiscutible singularitat, la seva particular gràcia.

Antoni amplia i deforma portes, accentua un caràcter ample i diàfan en l'interior de la casa. Un espai oxigenat i blanquinós com, avui dia, és "El Sopalto". Les seves finestres tallen la llum solar esfilagarsant-la a través de les seves sinuoses i assimètriques formes, confabulant-se amb grans portes corredisses i circulars construïdes amb poliester que, en els seus jocs geomètrics, es disposen unes sobre les altres en una greca que recorda el seu treball a Dòver. En definitiva, una casa creativa però amable, robusta en la seva agilitat i avantguardista en la seva tradició.

El 72 Miró viatjarà a Itàlia. A Forli coneix Juan Pacheco, pintor exiliat, que el presentarà a artistes com Bruno Rinaldi, amb qui sembla tindre grans afinitats en les seves concepcions artístiques. Són postulats que comparteixen amb Eugenio Comencini i el teòric Floriano de Santi, als quals coneix després. Tots junts faran tangibles les seves compatibilitats, pel que toca l'art, en la formació d'un grup artístic que els uneix sota el nom de "Gruppo Denunzia", referència a una constant generalitzada i comuna en l'art de tots plegats.

Estèticament, aquest interès per la força aclaparadora i l'expressivitat del llenguatge "pop", també s'apropia de l'art de Miró, que pretén despollar-lo d'aquesta innocuitat, d'aquesta afabilitat que, per a ell, representen Warhol o Lietchtenstein. Com a recurs expressiu és molt vàlid, així que Miró apostà per potenciar la càrrega conceptual, incrementant les seves extraordinàries propietats comunicatives. Tot combinat amb un acabat pictòric que, en ocasions, presumirà d'un cert tractament cinètic. "*Del pop agafarem eixa forma més directa de pintar*" afirma l'artista.

Aquest llenguatge serà aplicat, el 1972, a una de les millors sèries de Miró. Ens referim



BOSCH, MIRÓ, JAN SANDERS 1985 (Ac. s/lleñç 200x200-Diptic) Col. Arte y Naturaleza, Madrid P. PINTURA
EL MISTERI REPUBLICÀ 1988 (Pintura 200x200 Díptic) Col. Particular PINTEU PINTURA

a “Amèrica negra”, una crítica explícita a l’opressió que pateix el poble negre, a la marginació a què hi ha de fer front, dia a dia, en la seva trista i desigual lluita. I és, precisament en aquesta lluita, on se’ls representa: actituds arrogants, decidides en què, sense acovardir-se, mostren la duresa que revist, a la força, el seu tarannà. Ens presenta una raça orgullosa i combativa, integra en la seva desesperació, que es rebel·la contra la injustícia que talla les seves ales. És, per això mateix, una representació original, al menys diferent, que, en la seva denúncia, fug d’un sentimentalisme fàcil i efectista: Miró no ens induceix a compadrir el “pobre negret”, sinó que ens desperta una solidària admiració per la seva noblesa i força; per la seva dignitat. Són, a més a més, imatges d’un fort caràcter èpic, en alguns casos, que es reforça a través dels títols: *Vencerem, A cops, Lluita d’infants* o *Jo també sóc Amèrica*. És, tal com ens confessa Miró, el moment clau en què comença a definir-se com a artista, comença a establir constants en la seva forma de pintar. Però hi ha alguna cosa d’essencial en aquesta sèrie, una lectura profunda i veritablement significativa que ens dóna la clau per a comprendre aquest treball en la seva totalitat. És un paral·lelisme, subtil i esmuntanyedís, que utilitzà el problema del racisme americà per a referir-se, d’amagat, a la situació del subjugat poble mediterrani. Una espècie de possibilisme pictòric que mira als ulls de qui sap desxifrar les seves petites claus i que confia, lògicament, a escapar a la grollera censura franquista.

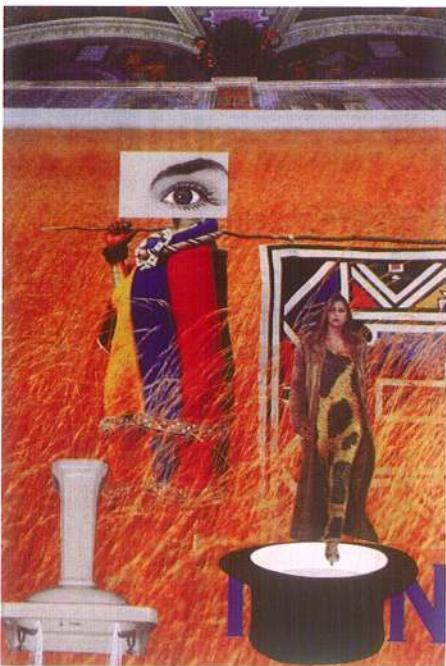
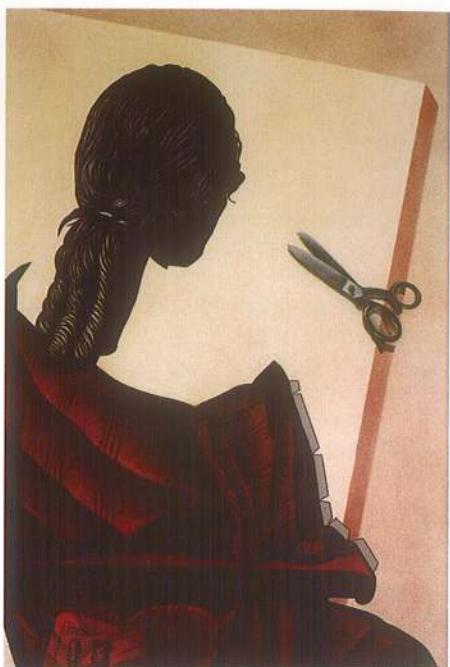
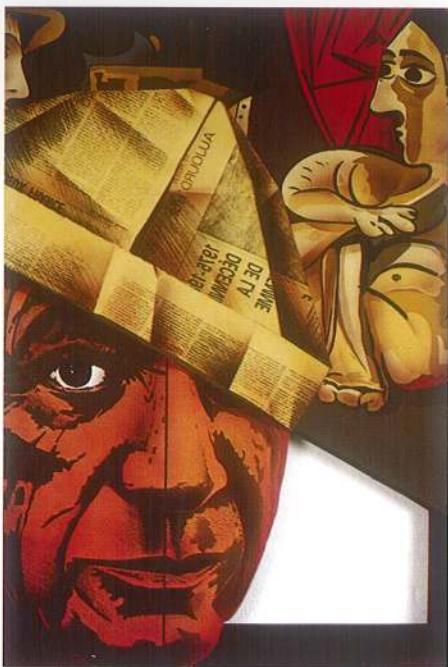
“Amèrica negra” és una obra que conclou, definitivament, la línia que va començar a traçar a “Vietnam-68”, en què dota el seu art d’una capacitat especial per conduir-nos, de forma instantània, a la rebotiga, al fons conceptual. Tan immediat i potent com la imatge periodística. És aquesta una sèrie gràficament avançada en què Miró fa seu el potencial comunicatiu que inunda aquest tipus d’imatges, reconduint la seva capacitat d’impacte.

Vencerem (1972) és un claríssim exemple de la pintura de Miró en aquest diàleg a què ens invita amb “Amèrica negra”. Davant d’un fons cru, un jove negre alça, segur, el seu amenaçant braç en un reivindicatiu gest a la manera “Black Panther”. Miró composa a través de moltes taques cromàtiques perfectament delimitades que construeixen les formes a base de buits i plens i a través del dur contrast entre colors i tonalitats. Però, novament amb *Vencerem*, anem a centrar-nos en el paral·lelisme a través del qual Miró parteix d’una denúncia explícita per derivar en una crítica “en clau”, doncs aquest gest del jove negre és el gest d’uns Països Catalans que no es resignen a ses aixafats pel nacionalcatolicisme. És l’amença d’una cultura que, farta que li tallen les ales, vol esclatar cercant una llibertat que la porte a la plenitud. Un doble sentit que se suggerex gràcilment per Miró en un dels seus més subtils gestos: tota la imatge apareix tamisada per una capa de petits punts que teixeixen una estranya superfície a través de la qual veiem la imatge. Realment es reproduïx el puntejat dels telers “Jackard”, una coneguda màquina de filat, típica de la indústria tèxtil, tradicionalment catalana i, particularment alcoiana. És a dir, la nostra mirada ha de contemplar aquesta noblesa del jove negre a través del “Jackard”, traduint-la al català.

Lúcidament esquiu, en la seva forma de parlar-nos des del silenci, doncs, com comentava, “manifestar-se a propòsit d’un racisme que es donava a l’altra punta del món no era tan greu. Parlar del nostre país era una altra cosa”.

Si eficaç és la penetració psicològica en *Vencerem*, en *Futur negre* o *L’espera* creiem que adquireix una major profunditat. En totes dues, la representació es construeix, bàsicament, pels dos plans descontextualitzats.

L’espera és una imatge totalment reposada, estàtica i, formalment, simple. Tanmateix, en el pla conceptual és extremadament intranquil·la i inestable. Aquest home se’ns representa en la seva preocupació, amb les celles arrufades i la vista perduda, es tapa un dels ulls com intentant evadir-se de la realitat, però sense poder tancar l’altre, observador i atent. Esglaiat,



EL PINTOR I LA MODEL 1987 (Ac. Taula 98x68)
PRESENT TROBAT 1998 (Collage 55x40)

DALÍ RETALLABLE 1986 (Ac. Taula 98x68)
THE MASTER 1987-88 (Ac. Taula 98x68)

desmoralitzat. Una recurrent referència a la inseguretat i al temor a un futur incert, una metàfora visual de la desesperació d'una angoixosa espera, una espera a què s'ha d'enfrontar (ull obert), de la qual, però, vol fugir (ull tancat). En aquesta línia, jugant, de nou, amb el color i els contrastos, l'artista divideix la representació en dos pols: un de roig i l'altre de blanc. Ambdós confluixen darrere del cap del jove. Un recurs meditat, un efecte eficaç que aconsegueix penetrar en la situació i donar dinamisme a l'estàtica representació a través d'una simple utilització dels efectes cromàtics.. Aquesta combinació de colors sintetitza, de la forma més simple, l'amargor que envaeix l'interior d'aquest cap. Així, la part davantera de la composició s'integra en un estrident, pur, llampant i intranquil roig. Per tant, davant dels seus ulls, el jove, únicament veu aquesta profunda i desagradable massa rogenca, aquest roig intens, tens i aggressiu, que resumeix aquesta mateixa situació que viu i a què es deu enfrontar el nostre home. Per això mateix es tapa els ulls, vol escapar d'aquest incòmode roig en què està intensament submergit. La part de darrere, d'altra banda, s'inunda d'una pura, insípida i tranquil·litzadora llum blanca, d'una buidalluminositat fofa. No hi ha dubte que encarna perfectament aquest futur incert i desconegut que irremediablement espera al nostre jove negre. L'únic que sabem és que no sabem res d'ell, doncs el blanc és un color mut i incert que ens submergeix en el no res i, per això, no ens és agradós. És la incertesa total que tan bé defineix l'avenir del nostre home, del seu poble. Ens extraviem en allò no existent, plantejant-nos aquest buit com una cosa real. És una forma d'induir-nos a una reflexió existencial que ens portarà, segurament, a plantejar-nos la problemàtica que se'n serveix en la representació, tal i com es pretén. Un ús magistral de la semiòtica del color que ens fa sentir aquesta confrontació com una cosa tangible, real i perceptible. Compartim la tensió interior del personatge.

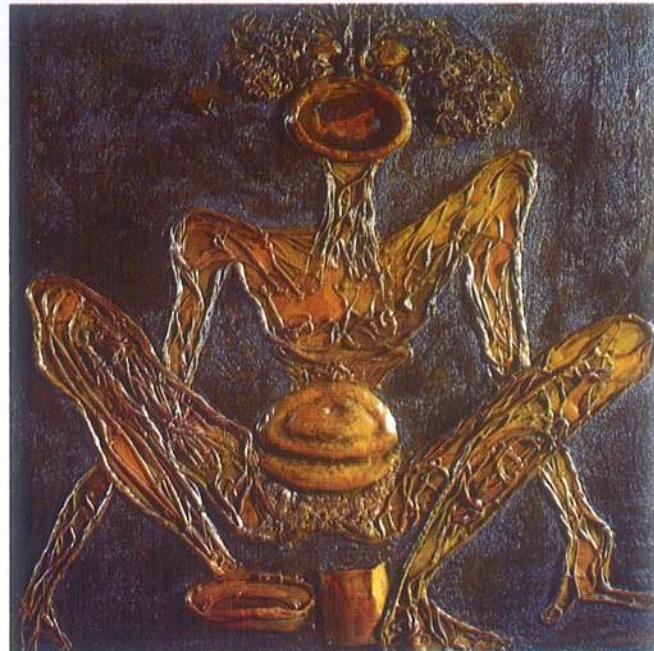
“Amèrica negra” és l'exemple indiscretible de com l'artista compromés pot ser, alhora, un imaginatiu creador, un innovador, així com un comunicador excepcional. Avui encara, trenta anys després, és una obra actualíssima i impactant.

Serà el 1973, quan Antoni Miró s'endinse en un nou treball, en una nova denúncia de caràcter més general i, per això, en cert sentit, més ambiciosa. Una aproximació a l'home del segle XX titulada “L'home avui” que continua pel sender que havia començat amb “Amèrica negra”. Després de Vietnam, sembla lògic que un home com Miró torné a abstraure's en una reflexió humanista, que es decanta, clarament, per la llibertat.

Una llibertat per la qual es compromet mentalment i estètica, donant lloc a una obra sense barreres estilístiques, molt lliure. És molt el que s'ha de dir i Antoni no pot anar amb embuts, s'ha d'anar al gra: la pintura de Miró, com la de molts contemporanis seus recorrerà a la imatge pura i dura, la que sap complir la seva funció comunicativa d'una manera impactant, que pretén dirigir-se a una societat que ja processa més ràpidament la informació gràfica que qualsevol altre llenguatge. Així, fugirà de l'informalisme, fugirà d'una pintura més vaporosa, inacabada i de formes dissoltes que proposen alguns artistes del moment.

Miró apostà pels definitius contorns que delimiten les formes vigoroses i tenses de l'*Home lligat* (1974), que ens serveix, a manera de resum, de síntesi del que, a nivell general, és el contingut de “L'home avui”, un home lligat que es sotraga desesperat, intentant desfer-se dels lligams que li impedeixen accedir a la desitjada llibertat. És l'exemple gràfic que posa de manifest la concepció mironiana d'una humanitat captiva i silenciada pel totpoderós i decadent sistema de la civilització occidental.

Serà després de “L'home avui”, ja pel 1974, quan Antoni Miró enceta la seva sèrie “El dòlar”, un potent símbol gràfic i conceptual on hi confluixen els nuclis temàtics anteriorment tractats per Miró. El dòlar és un directíssim referent a través del qual Miró exposa una dura crítica: el dòlar com a estàndard del món occidental, d'un imperialisme on els interessos de les



CRIT, DIJUNI FORÇOS 1966 (Tècnica mixta-taula, 105x100)
MON PARLAR, 1999 (Acrílic-Taula 50x50)

LIEIM
VIEICE

grans multinacionals són l'imperatiu. Per extensió, arremet contra el manteniment d'uns valors perpetuadors del sistema capitalista, defensats a ultrança pels països del nord. És aquest dòlar omnipresent i criminal el que Miró utilitzà com eficaç centre icònic de la seva comunicació artística. El dòlar que paga i manté les sogues que subjuguen aquell *Home lligat*.

Especialment rellevant serà el treball innovador de Miró en el camp de les instal·lacions pictòriques que deslliguén la pintura de l'espai preestablert en què sempre s'insereixen, particularitzant-la en una metamorfosi on els dòlars queden retallats formant figures de soldats en una clara referència als interessos que mouen els conflictes bèl·lics del moment (no oblidem que estem en plena Guerra Freda). Així, a *Garrotada* (1976), la figura policial, de mida natural, resta inserida en el context d'un espai real, atorgant una enorme llibertat per a reinterpretacions que aporta força i contingut a l'expressió. Com sempre original. Servint-se de les significacions atribuïbles al dòlar, Miró realitza quatre subsèries englobades pel mateix camp semàntic marcat per la "sèrie mare": "Xile", "Les Llances", "Senyera" i "Llibertat d'expressió".

"Xile" té una enorme qualitat, amb imatges compostivament originals com *Els incendiaris*, de 1974, on torna a dividir-se en quatre parts, quedant desbordades per una representació que no la respecta, ultrapassant els límits marcats, en una particular construcció gràfica.

Major originalitat trobem a *Allende*, de 1973, compostat en una tonalitat magenta que es completa amb clarobscur en blanc i negre. La figura d'Allende queda determinada per taques compactes de color, a través d'unes innovadores i originals insercions quadriculades que aconsegueixen un interessant efecte com part integradora de la figura d'Allende. Com a element compositiu, embasta adequadament el component figuratiu amb el fons de la representació, determinat per un entramat de línies que quadren i centren el president xilè. Apareixen en la part baixa dues pistoles apuntant al cap d'Allende, una de les quals realitzada en una espècie de "paper reserva", que deixa entreveure un fondejat de quadres, així com la bandera dels Estats Units. Una clara referència al complot nord-americà que es va encarregar d'enderrocar per la força Allende, i el seu "incòmode" sistema governamental. *Allende* és, a simple vista, una obra d'una estètica molt moderna, impactant i que ens transmet una sensació de gran rigor tècnic.

Poc després, Miró adquireix la finca "El Sopalmo", que utilitzarà a manera de vivenda, galeria i taller, com un veritable microcosmos on Miró troba un ambient ideal aïllat del món inhòspit i malalt al que prendrà el pols de forma puntual i atenta. Voluntàriament escindit d'ell, segueix en contacte amb aquest planeta convuls i injust que intenta millorar com millor sap, amb el seu pinzell.

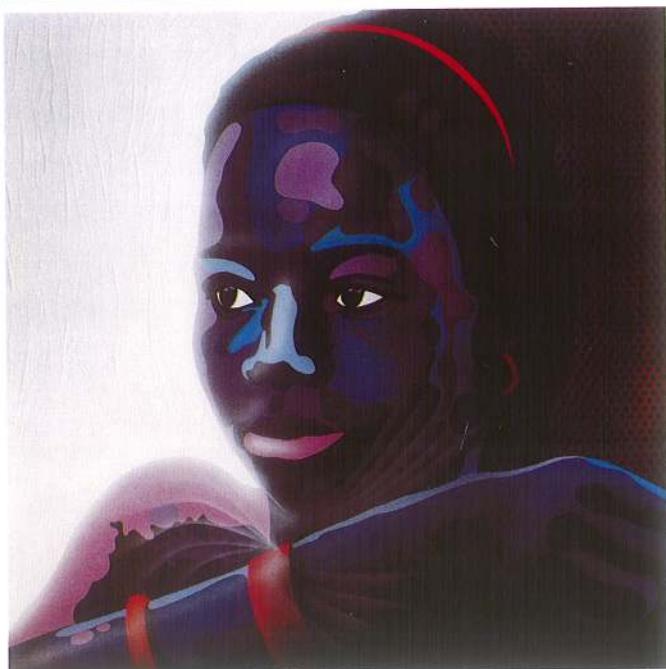
A finals dels anys 70, Miró es trasllada definitivament a "El Sopalmo", serà ara quan es centre en una de les seves sèries més conegudes: "Pinteu pintura". Seguint les directrius que es van començar a delinejar amb *Les tres gràcies* o quadres com *Llances imperials*, Antoni treballa en unes pintures nascudes com re-creació, doncs és aquesta una sèrie especialment eclèctica entesa com un creatiu joc artístic de descontextualització i recomposició on Miró retalla i enganya, al seu capricho, imatges conegudes de la Història de l'Art, a les quals afegeix pinzellades d'estil propi en forma de tocs cromàtics, insercions d'elements externs al més pur estil "pop".

"Pinteu pintura" és la finestra per on treuen el cap Picasso i Valázquez, per on veiem Goya o Dalí i, a través de la qual, Miró ens presenta Durero. Se'n recorda de les composicions geomètriques de Mondrian o dels trencadisos del, sempre personal, Gaudí. Ara més que mai, Miró se'n presenta com un artista caprichós, un titellaire de la pintura, obstinat a interpretar, a la seva manera, la història de l'art.



BENVOLENÇA 1999

AUDREY MAYER



BENVOLENÇA 1999 (Acrílic s/ taula, 50x50)
FUTUR NEGRE 1972 (Acrílic s/ taula, 80x80)

VIVACE
AMÉRICA NEGRA

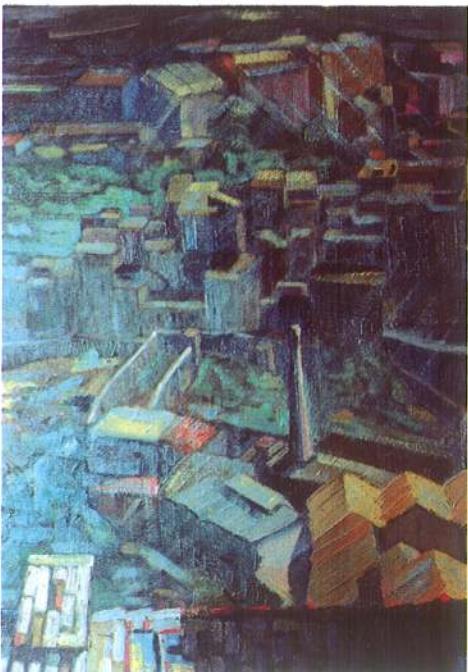
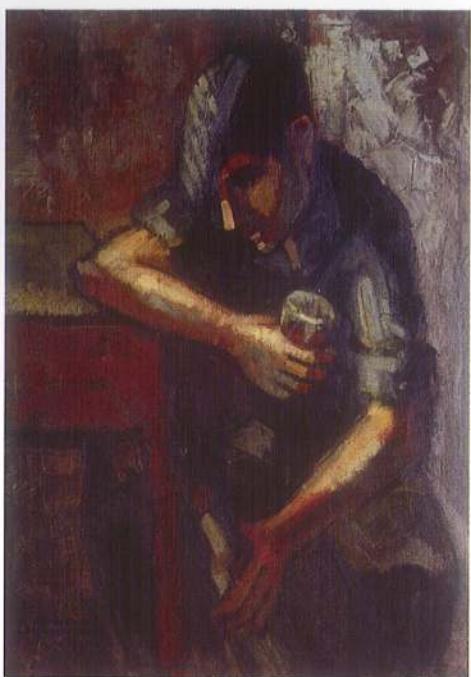
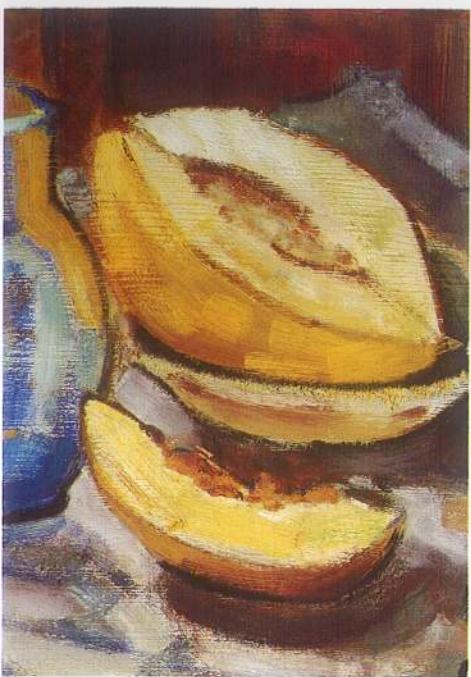
“Pinteu pintura” és, sobretot, una creació original on Miró es recrea en jogassant-se en un món que li apassiona, pinta feliç envoltat d’Innocenci X o de Gala. Un treball amb certes influències “pop”, d’una manera molt “sui generis”, que segueix apostant per un figurativisme on el color és tan important com el traç, definit i compacte. Són composicions brusques, definides per estructuracions lineals, o bé treballades a mode de collage on unes imatges se superposen a unes altres participant en el joc establert per Miró. Segueixen sent colors plans, cridaners, molt compactes, encara conserven el seu tarannà compostiu. Tanmateix, les degradacions, ombrejats o clarobscur, apareixen recorrent a una tècnica més dibuixística a l’hora de crear volum. Encara sent veritables apropiacions artístiques, les composicions de “Pinteu pintura” duen implícita la firma d’Antoni i, misteriosament, no deixen cap dubte respecte de la seva paternitat, doncs desprenen un penetrant olor a Miró.

Ens trobem amb combinacions tan curioses com la que pinta a *Un rei a París*, on veiem un inusual duet format per l’encotillat Carles III de Mengs i aquell Aristide Bruant que solia cantar als desheretats i dolents les nits de “Les Mirlitons” a Montmartre. Miró introduceix Carles III en un dels quatre cartells que Lautrec va pintar publicitant el seu gran amic Bruant, de forma que el monarca apareix ridícul en el seu classicisme i com un estúpid que es delata en la seva ingènua mirada i el seu artificial posat, contrastant amb el sintetisme i la paleta plana que li serveix de context. I, sobretot, amb un èpic i arrogant Bruant. És potser la forma amb què Antoni ens parla d’una desigualtat social, trencant una llança a favor de les gents de a peu, les persones que lluiten per sobreviure, treballadors, marginats o pobres representats, tots, per un Bruant que els recordava, orgullosos d’ells, en aquelles cobles que parlaven de desventures i angoixes amb un cavernós realisme. Ridiculitzant, per altra banda un rei que representa precisament el contrari. Tot aconseguit, bàsicament, pel contrast entre la simplicitat del sintetisme postimpressionista i la sofisticada estètica neoclàssica. És un clar exemple de les moltes possibilitats expressives que admet aquest joc artístic que desenvolupa Miró, assolint, mitjançant la utilització d’imatges ja païdes i suficientment conegeudes, una ràpida i eficaç comunicació.

En 1988-89 pintarà *Temps d’un poble*, on partint del surrealisme dalinià en una de les seves representacions més conegeudes, recorre a una sensació ràpida i efectiva que recrea un ambient atemporal. Serà en aquest trist, buit i descoratjador escenari on s’introduixen unes mans lligades que agafen fortament la senyera quatribarrada. Unit al significat del títol, ens indica el seu significat. És una clara referència al poble valencià i a aquest temps que se li ha robat, en què, lligat de mans i peus, no ha pogut desenvolupar-se plenament en la seva cultura i tradició.

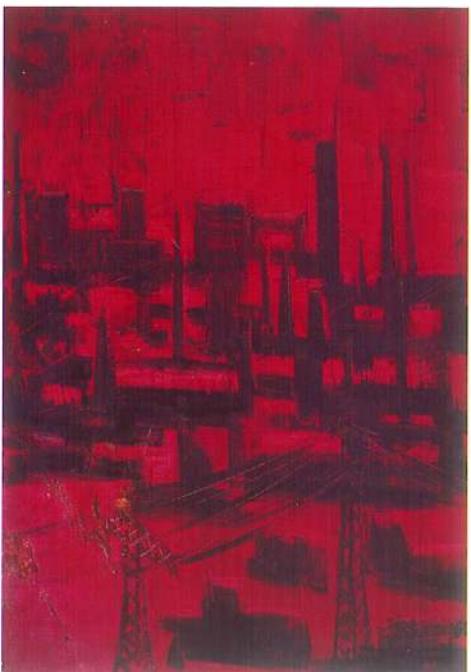
Devem de destacar, en la labor comunicativa de Miró, aquest tàndem imatge-text pel qual el significat de la primera resta includiblement establert per un títol que sap fixar-lo. És a dir, es deixen fora representacions errònies i s’assegura un processament intel·lectual del contingut d’acord amb les premisses establertes pel pintor. Miró sap acomodar-se a les necessitats comunicatives del seu temps. Hi ha molt a dir i no ens podem permetre de parlar sense ser escoltats o sense ser entesos, per això utilitza un art directe, apel·latiu i, en certa manera, persuasiu.

A *Body blue i Roig nuet* (ambdues de 1990) Miró ens presenta un mateix nu, idèntiques postures de l’esveltesa d’un cos femení. Totes dues ens defineixen aquesta voluptuositat de la dona a través d’un treball que modela el volum a través de la llum que penetra per la part superior esquerra. Però hi ha una claríssima diferència: mentre que el primer es composa íntegrament en un ambient blavós en què l’única canvi cromàtic ve donat pels degradats en la mateixa tonalitat, el segon correspon a la mateixa tècnica però recorrent al roig. Potser aquestes



BODEGÓ AMB MELÓ 1960 (Oli/tàplex, 50x75, Frag)
PAISATGE D'ALCOI 1962 (Oli/taula, 122x72)

OPERA PRIMA
OPERA PRIMA



EL BEVEDOR 1960 (Oli/llenç, 82x60)
FÀBRIQUES 1964 (Oli/llenç, 61x50)

OPERA PRIMA
OPERA PRIMA

obres constitueixen un tàndem que dega de ser contemplat en parella, doncs és el contrast entre el roig i el blau, entre allò càlid i allò gèlid, el que, creiem, ens dóna la clau de la seva interpretació semiòtica.

Miró ens parla de la dona mediterrània per mitjà d'un recurs tan seu com és el contrast: la fredor d'un nu, titulat en anglès, topa de cara amb la roja passió, la càlida sensualitat d'un suggeridor cos femení que es titular en català. És *Roig nuet* una actual *mediterrània*? Centrada en el seu caràcter sexual més que en la seva pureza i espiritualitat, segueix sent un poema a la bella dona del Mediterrani. Només un canvi de color sap transformar un mateix cos recorrent a un intel·lectual domini de les significacions. Dues obres originals i elegant en la seva simplicitat.

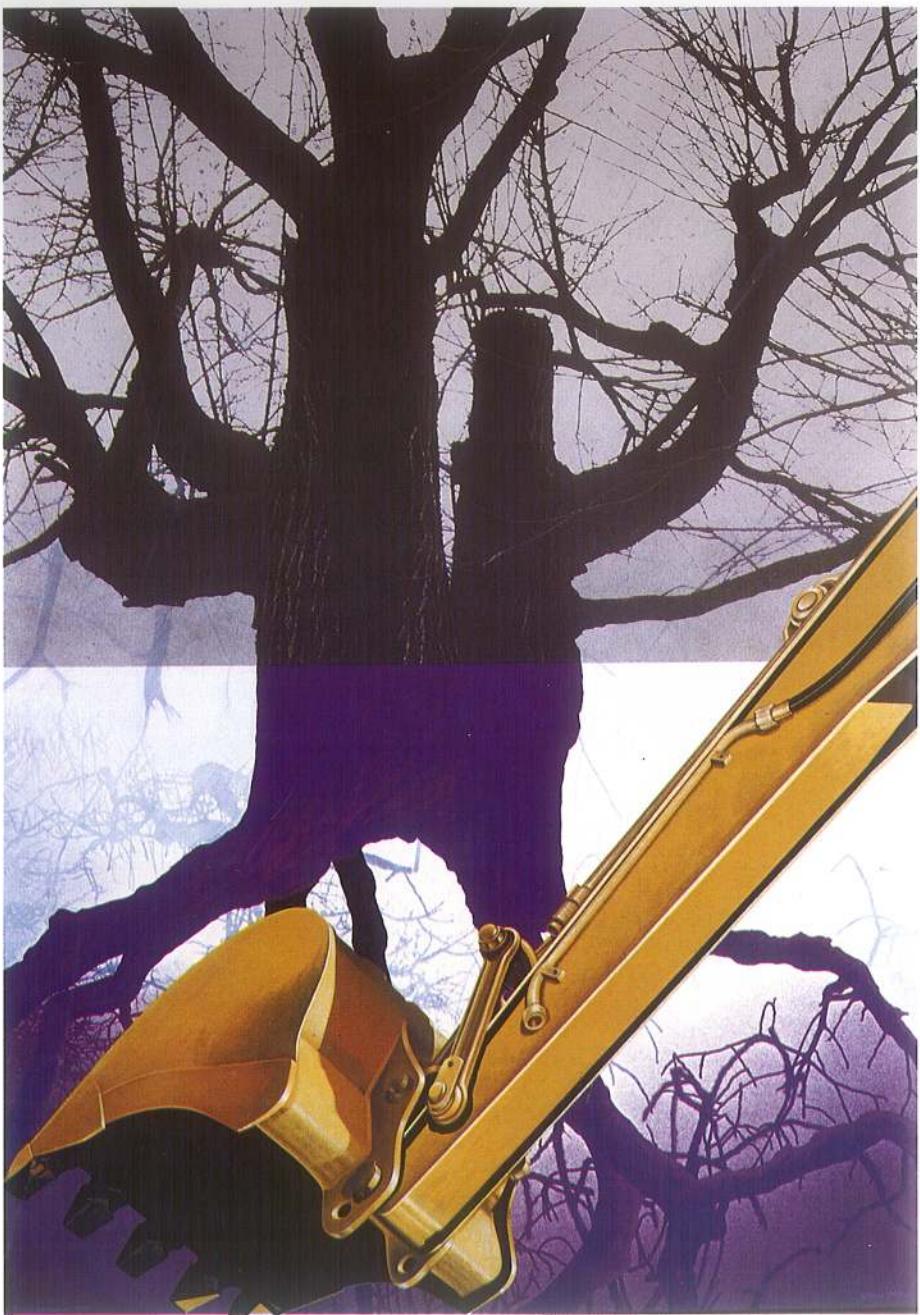
Després de "Pinteu Pintura" Miró treballa en una nova sèrie anomenada "Vivace". És aquesta una molt prolífica etapa que, dins de la seva globalitat, tracta un gran nombre de temes als que es refereix des de diferents formes d'expressió: pintura, escultura, pintura-objecte, instal·lacions, així com increïbles collages i aiguaforts.

Quan parlem de "Vivace" és impossible no fer referència a les bicicletes que darrere del seu diàfan cos ens deixen entrevore un cel blavenc. Una icona utilitzada per Miró com a tribut a la seva naturalesa no contaminant. Totes les bicicletes donaran molt de joc al nostre pintor, puix que les dota de mil formes, però sempre suggerint una espècie de dinamisme contingut, això és, una sensació de velocitat plasmada en certs aspectes de la representació però absents en altres que donen lloc a aquesta estranya sensació. Encara més estranya si tenim en compte la seva volàtil inclusió al marge del temps, en un espai independent, inexistent i buit. Encara que reconeixible, amaga un rerafons certament oníric. Són obres de tall surrealista que recorden, en certa manera i de reüll, Magritte.

Un dels treballs integradors de "Vivace" de major qualitat, originalitat i, no hi podia mancar, compromís, és aquell que realitza als voltants de 1993-94. Serà en aquests anys quan se centra en un art de denúncia que es serveix d'un eficaç contrast d'elements que provoquen una ràpida i inequívoca associació que ens duu, per la via intel·lectual, a participar en el debat proposat per l'artista. Així Miró crea un art defensor d'allò natural, un art, en certa manera, "ecologista", que llança una dura crítica contra el progrés descontrolat, la contaminació i aquesta humanitat decadent i confusa que no para d'excavar un forat pel qual acabarà caient-hi. És una contundent i concisa obra plàstica que avorreix la destrucció de la natura i on el ser humà sembla deixar de banda aquesta racionalitat de què tan orgullós està.

Dins d'aquesta etapa, trobem *Parc natural*, un acrílic de 1996. La comparació entre un parc natural (Sant Pasqual) i una dramàtica, trista i desconcertant massa residual que es deixa vore en llenç, ens deixa amb un amarg sabor de boca. Es predica un negre futur al que sembrem dirigits en la nostra irracional estupidesa. Una rica paleta plasmada en una ingest acumulació de deixalles. Un cùmul immund que ens retrau el nostre insolent menyspreu per la natura, una violació que ens forneix, se seguir així, un tenebrós i lúgubre futur com el que, misteriosament, apareix en segon terme. És tota una narració.

El 1995 pinta *Dos gats amb bici*, reinterpretació de la caricatura que Casas va pintar, com si d'un cartell es tractés, per presidir un dels salons de "Els Quatre Gats". En la línia de "Pinteu Pintura", torna a prendre prestades obres d'art, però donant-los un caràcter més propi de "Vivace" que es manifesta en aquesta inserció sobre un fons indefinit i misteriós, a la manera de Tanguy; no oblidem la referència a la bicicleta, tan típica de "Vivace". En la imatge apareixen Ramon Casas i Pere Romeu, dos d'aquests "Quatre gats". Antoni tergiversa la imatge, introduint als mitjans de Romeu un brodat de la senyera, com volent-nos dir que és



TRES BRANQUES 1993 (Acrílic s/ taula, 136x98)

VIVACE

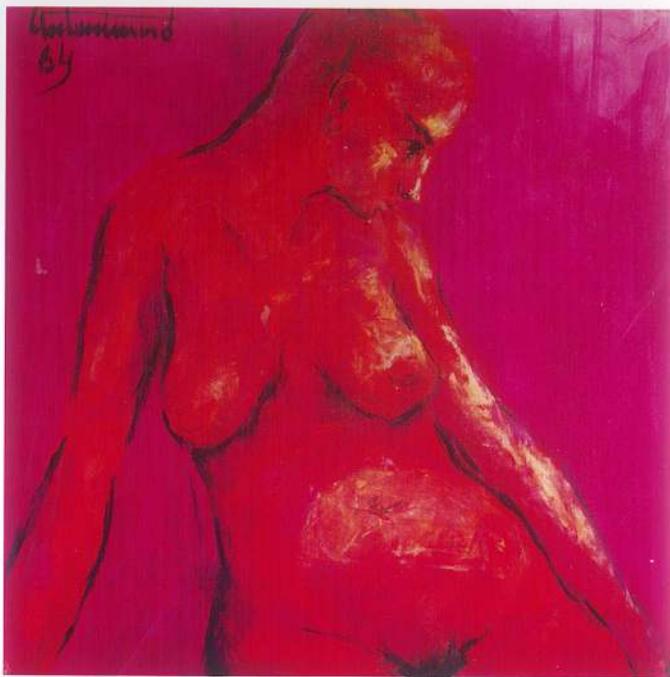
Catalunya la que ha pedalejat i ha donat el seu impuls a aquesta Espanya , la bandera de la qual apareix en els mitjons de Casas.

També farà una reinterpretació de la abraçada de Germaine y Casagemas que Picasso va immortalitzar a *Vida (Digues no)*. Recordarà aquestes volumètriques i personals cases de Gris a *París gris* (1997) i no s'oblidarà de Magritte i la seva pipa –que, en realitat, no ho és quan pinta *L'estudi de René* el 1997. Una última etapa sorprendentment extensa i variada que ens portarà des de l'amable retrat d'aquest admirat i rialler Fuster, fins en aquestes combinacions de pintures i objectes en què unes simples, trencades i antiquades bicicletes, apareixen sublimades per l'artístic toc de Miró, passant de ser una deixalla inservible a contindre, en sí mateixes, un llampurneig de la poètica de l'art. Al cap i a la fi no és més que un reciclatge. Això és, el mitjà és el missatge. Comunicació de 360°.

“*A cada temps el seu art i, a l'art, la llibertat*”. Així resa la llegenda escrita, en tipografia daurada, sobre la façana de l'Edifici de la Sezession vienesa, en plena Ringstrasse. De la mateixa manera, podria llegir-se a l'entrada de “El Sopalmo” si no fos perquè la seva simplista i austera modèstia mediterrània no li permetria d'adoptar una estètica tan típica de les faramalles decorativistes del nord. Tanmateix, com una aproximació a l'actitud de l'artista és enormement vàlida com a definició de l'art d'Antoni Miró. Doncs, darrere d'aquest grandiloquent i altiu daurat, s'amaga un concepte de l'art que coincideix, de ple, amb aquell que ens ofereix Miró. És el seu un art del seu temps, un art extremadament actual que sap expressar-se d'una manera personal i pertinent. Ja que si, en el seu temps, la imatge es consumeix en sí mateixa, com a icona, en una lectura semiòtica i simbòlica a la qual la publicitat i la premsa ens té acostumats, Miró fa seus els procediments que ho permeten. De la mateixa manera, si es demana llibertat per a l'art, Antoni realitza un art totalment lliure, indiscutiblement lliure, doncs es permet, fins i tot, jugar amb l'art d'altres, donar-li un altre sentit i fer-lo seu en un joc poètic que seria impossible uns anys enrere. És més, un art que, si li posen reixes, les llima, com ens demostra a “AMÈRICA NEGRA”. Però si Klimt, Olbrich o Moser demanaven llibertat per a l'art, Miró, des d'un art que ja és lliure, la exigeix per a tot, a un nivell general: llibertat d'expressió, llibertat sexual, llibertat de pensament... Per això dispara contra tot allò que ens en priva. Contra tot aquell que cosa fer-ho. Això és, és un art essencialment lliure que es troba, indubtablement, a l'altura del seu temps, que és el seu temps.

Per tant, des de la seva particular estètica, Miró acompleix un legítim paper ètic, no només per defensar aquesta llibertat absoluta, sinó per ocupar-se dels oprimits (i els opressors), dels desheretats i, a la fi, de l'home. Miró ens retrata, tot al llarg de la seva producció, una humanitat sobre la qual es pronuncia, que representa com tristament desviada de la seva veritable essència. Això és, en definitiva, un exercici ètic, una valoració, que parteix de l'estètica per a portar a cap tota una apel·lació humanista que vol ser mirada, que vol ser vista i, sobretot, compresa. És el seu un art “*plàsticament potable, estèticament vàlid i èticament també*”. Un camí de la estètica a l'ètica que hem englobat en ESTÈTICA MIRÓ. Tot plegat expressat a través de l'efectivitat pròpia del treball seriat, que permet d'abordar els problemes des de diferents flancs, des de diferents punts de vista. D'aquesta forma, cada quadre constitueix, en certa manera, una de les pàgines del llibre que cada sèrie representa en sí mateixa. Esperem el proper volum, ja iniciat en la seva actual producció sota l'epígraf “Sense títol”.

RICARD VALERO



NUA-2, 1964 (Oli/paper, 46x50) Col. Particular
FAM I TRISTESA 1966 (Sintètic/taula, 110x100) Col. Particular

ÓPERA PRIMA
ÓPERA PRIMA

ESTETICA MIRÒ

Among the yellowish calm and the imperturbable serenity that the mediterranean sun prints on the slender almond tree leaves and the aged trunks of carrascal, the white walls of the "Sopalmo" contain the strident and torn scream of a man that rejects the injustice of a world and its time with great creativity and meditated genius.

As a "Gest de fam", Miró sketches his silent chromatic groan through a paintbrush that, with great personality, knows how to choose forms and tonalities and it is able to grant to the image that expressive character that elevates it to the symbol. But Mirò is far from that oniric unreality that those that called themselves symbolists hid, in their shy reproach, of a society they didn't understand and that didn't understand them. In the other pole, Antoni seems to know the mechanisms and pulleys that govern the world that surrounds him and, far from accepting the coward and sad escape of an useless lyricism, he rises facing everything that he rejects. If there is something that our painter has very clear is , as he says, that the artistic one is the most universal languages, susceptible of being understood in any corner of this world that corrodes and, it should be used in all his grandiose capacity: they are not worth designs beauticians and holes, because the art should denounce or defend, support or reject, definitely to communicate. Miró is, with no doubt, a communicator.

"The Sopalmo" becomes a true general quarter from which Antoni makes an effort in its particular war against the aberrations of the materialism and the dishumanization that we live, against the insulting power that threatens cultures that, through its language, tradition and thought, evidence that vitality, although mutilated, they still possess. An art against the inequality and the oppression, against the progressive apathy, against the sad confusion, everything, in an original game of creation and recreation. Miró's art claims the true concept of the progress freeing itself of tendentious conceptions of what should be the human development. And it's an art faced to the omnipresent and criminal yankee imperialism, which makes us feel the cruelty of their fallacy through its images.

So much rage and indignation seem to find a valuable relief when their restless pupils leave apart that ingrate present time that absorbs their attention. The beauty of the art is reflected in them giving place to that enthusiast metalanguage in which the work of Mirò relaxes, in a right guessed game where the reminiscences of Velázquez or Picasso acquire a different level, where Magritte is juxtaposed to Mengs or the stains of acrylic conform the other Miró's typical imagery, of Joan. With no doubt, the master of Antoni resides in that cutting and sticking the work of other artists on the one that works and it recomposes, combines and redefines in an imperceptible, almost subliminal way. It is evidenced "his own brand mark" through some brushstrokes that point out its author's unfailingly.

Subtle and eclectic, Miró has known how to learn from that Cézanne that is made notice in his earliest canvases, from that painting of a kind of dirty expressionism and material in "Crit, dijuni forçós" until a modern and effective speech at the same level of the most current advertising, gives place to an agile aesthetics that scorns unnecessary elements and propitiates a fast contact with the public, clear, instantaneous and memorable. The learning doesn't have end in Miró that, always knew how to assimilate knowledge in artistic matter because it is, practically, a self taught one; in a postwar period that should prefix the tablespoon to the paintbrush, the artistic references to those that Toni could be appealed reduced, practically, to zero.

The magic of the art goes into in the alcoyano such as he penetrates in the woman's

beauty, that he paints writhing among wailings and filled of pleasure or that other with a cold beauty and a sincere penetrating look. That empty model or that muse that, in their allegory, lifts the Catalan flag remembering to the Montserrat, but containing their scream in a calm protest. This way, in "Futur negre" a black youth dressed of serene resignation and an assurance born in the desperation. In his paints we can hear a song to the woman, to their passion, licentiousness and sexuality. And to their nobility, their purity.

Miró is coherent, he knows how to speak to us from the superiority that allows him the universal of the art, but, of course, with a marked mediterranean accent, a strong Valencian scent. A language supranational that has been understood and appreciated in diverse countries that knew how to make an abstraction of the most immediate reading in their paintings finding that nucleus where the meaning that Miró looks for underlies and that allows them to carry out a conceptual transfer from the topics in that Antoni is involved, until its own problem, because the roots are shared. They are identified with their paintings and assimilate their message. Many affirm that the good artist is who knows to give form to a certain universal idea, taking it to the particular thing but without robbing her generality, a form of facilitating the access to it starting from some nearer and more tangible terms. Miró gets it amply. He shows us this way his ability, the eloquence of his paintbrush and the hook of his impacting compositions.

It is his a mature art that has known how to understand the necessity to combat the empire of the stocking and the propaganda, of the commercial publicity, sustain of that world that Antoni criticizes. He uses their same weapons, he enters in their dynamics it forms of looking for the reflection from the pure and hard image. A transit achieved through subtle associations, drastic contrasts or appealing to the most expressive and utilitarian deformation in the reality. Everything taking us to it smoothly to their land, taking out of context aspects of the reality in a thought way, partial and, overalls, persuasive. He exposes us his opinion decanting, somehow, to their favour, such as it's made on television or in the press; combating them, like it has been said, with their same weapons. All this is, for us, essential in its work, evidences of the current character of its work.

Son of "Juanita" Bravo Soriano and Vicent Miró i Gisbert, Antoni Miró was born in Alcoi on 1st September 1944, in a humble family of workers. Antoni will be a self taught in artistic matter: the world of culture attracts that child that enjoys reading vastly and has a good time drawing. Thanks to those loners and enriching likings Antoni begins to develop a restless imagination.

Miró grows; his nonconformist character and constant reflection on that surrounding him increases an intellectual curiosity that will end in his committed creativity. Now he knows Vicent Moya, alcoyano painter who likes of passing the while with the young Antoni sharing with him his pictorial notions and fomenting, even more, that incipient and grandiose passion that takes possession of their small student. Then he begins to paint: landscapes, portraits or still lives... he dives into the immense ocean of the artistic expression.

1960 will already be a year of resolved pictorial work for the young Miró, the hard work he does begins to give fruits: the artist gets a first prize in the "VII^a Mostra de pintura, escultura i dibuix de l'Ajuntament d'Alcoi" with her "Bodegó amb meló", an image of accented cezannian character (the same as "El bebedor", of the same year). The color, as the hardcover and constructive brushstroke, is applied in this painting that, timidly, introduces more than a plane as the French teacher did in the compositions of its first still lives. Everything finished by a strong and expressive black line that seems to give an unitary



VIETNAM

VIENTNAM 1969 (Escultura Ferro 110x53x40) Col. P. Toulouse, Alacant

protagonism to each figure, because they seem to float in the composition, leaving on the mantle, an excessive and unreal shade that accentuates this effect.

In the 62 emerges "Paisatge d'Alcoi", a geometric and cubist description of the landscape of his city. A paint in which Miró begins to lose, just a bit, of the merely academic thing, of the formative thing, to already go into in a much more personal road, in his own art. Following this way, in 1964, he will paint "Fàbriques". The progress of the young alcoyano begins to grant its works a certain independence, an art that already begins to be more personal. We speak of a paint that touches the abstraction and doesn't dare to dive in it. Miró guides his paintbrush through a great reflection and it dominates him by means of a great technical capacity that is increasing. It is especially a plane composition that is defined by means of the upward brushstrokes in black of the industrial chimneys as well as for the marked diagonal of the cables that gives us the space sensation. On the other hand, among the black one rough and unclear and the red one encircling that provides an atmosphere of anxiety and uneasiness, a work of expressionism that seems to seat a precedent of what was coming with "Vivace" .. we refer, of course, to the concept, just because its plastic transcription will be very distant: while here it is achieved by means of chromatic properties and the effects of the brushstroke, in "Vivace" it is expressed by means of the compositions in marked contrasts and the conceptual associations that derive from them. It is the indignation with the artificial and pollutant thing; the mistrust with a corrupt and unnatural "progress."

The painter has already begun to move, to be in touch with other artists; he travels to Paris to contemplate the work of the big ones closely, he dives into the atmosphere of the city who had been the unquestionable artistic epicentre few years before. Soon after starts "Alcoart" group. "Alcoart" it's a group of artists with the same conceptions, not aesthetic only, that share his ideals. The group seeks to be an accusation speaker that it is expressed by the means of a certain form of modern and free painting. An arisen movement in a spontaneous way, "encara que, generalment, s'inserta com a crònica de la realitat", it was the result of a necessity, almost, environmental of common protest in the area of Valencia. Deriving of what was called "Estampa popular", their art is an answer to the dictatorship, it's just like Antoni says "hi havia un malestar" and, against him, all ran off with them through this spontaneous, innovative and "generalment d'esquerres" art.

Attracted by the beauty of the feminine nude, it will be around 1964-65 when begins "Les nues", in which traces the curves of the woman's anatomy in an agile and simple work summed up in the elegance of "Esbós de nua" or through a more transparent and stylish paintbrush emerging from a powerful color in "Nua 2", where appears this first Miró's vein expressionist again.

During 1966 and 1967, Miró paints against the hunger as an impacting, direct and striking manifestation of the injustices of a disorganized world. Fruit of this protest was "The fam."

1968 was one of those years that history knew how to save from the sad forgetfulness. One of those that don't want to gather in a corner of the time. Known to be the year when the Parisian youth seized the streets and lifted the paving stones of Paris looking for the beach. That year when the students of the French capital evidenced the hypocrisy of a decadent society, of an inhuman unnatural accident. A recovery of that importance that man lose walking his way, a moral revision that put paws up a falsified system of values, deceiving and self-destructing.

That memorable month of May would be followed by the one that many called "the



DONA 1968 (Escultura ferro 39x36x26)
CASAL D'ALTEA 1970



CASAL D'ALTEA 1970
FINESTRA 1968 (Escultura fusta ferro 100x70x20)

summer of the love”, that summer when the “hippie” movement it was also revealed, through its sought free and unconditional love, against a grey world. A movement that, in its pacifism, hated that warlike scent that removed the cold war and, overalls, Vietnam. Immersed in that atmosphere, Miró contributes with his own grain of sand, and, as his generation, it raises his protest in a personal way, in the way that better vehiculates his feel. This way, in “Vietnam’68”, he paints against the brutality of the yankee imperialism, against the spill of blood and military abuse of the biggest capitalist power. It will be the moment of “Vietnam-1”, structured from a combination of red and black or “Vietnam” presenting us a desperate escape that takes us to the instantaneous unavoidable memory of that sadly famous one that immortalizes a Vietnamese girl running burned by the murderous American napalm.

Although it will be later, in 1970, when he begins to work in “L’Home”, as pictorial series. He is interested on the man and his reality like something that he wants to explore artistically. This way, “L’Home”, begins with a sculpture series highlighting “Dona”, a representation that is in the last tract of the road toward the geometric abstraction in which treats a typically mediterranean topic as the woman is. A woman that, although integrated by a series of volumes, represents something very characteristic of mediterranean art, of the Valencian artist. It is a sculpture that caresses, to their way, that noucentista classicism that returns us to that art through a very different aesthetics in the form but plenty of parallel connotations. It will be now, after returning from a stay in Great Britain, when Miró establishes his residence and studio in the whiteness of the small town of Altea, Alicante. There he transforms a typical Marina Baixa house without abandoning its indispensable limestone presence, becomes an incredible art gallery as much in content as in continent. It is, for us, the most surprising and original, those years, from Miró .

The imagination of Antoni shines here with that vivacity the sun knows to obtain of the modest lime. As the light recovering the walls of those houses that lean out greeting the Mediterranean. Among them, Antoni’s one. Miró knows how giving that house a personality that it’s worn lowly, without singing out of tune, in a healthy and harmonic relationship with the rest of constructions. It is masterfully inserted in an environment that accepts its new image without reproaching that unquestionable singularity, its particular grace.

Antoni widens and deforms doors, accentuates an ample and transparent character inside the house. An oxygenated and whitish space as, nowadays, is at “The Sopalamo.” Its windows cut the solar light throwing it through its serpentine and asymmetric forms, plotting with sliding and circular hall doors built in polyester that, in their geometric games, they prepare some on others in a fretwork that reminisces Antoni’s work in Dover. Definitely, a creative but kind house, robust in its agility and avant-garded in its tradition.

In 1972 Miró travels to Italy. In Forli, he knows Julián Pacheco, exiled painter who will introduce him to artists as Bruno Rinaldi. They seem to have big likeness in their artistic conceptions. There are postulates shared with Eugenio Comencini and the theoretical Floriano of Santi, those who he will be in contact. All them will make tangible their compatibilities, in that referring to art, in the founding of an artistic group named “Gruppo Denunzia”.

Aesthetically, that interest in the forcefulness and expressive “pop” language, also gets property of Miró’s art who seeks to change this affability represented, for him, by Warhol or Lichtenstein’s art. As an expressive resource it is very valid, so Miró bets for powering the conceptual load, increasing its extraordinary talkative properties. Everything mixed with a pictorial end that, in occasions, will boast of certain kinetic treatment. “Del



VENCEREM 1972 (Acrílic s/ taula, 100x100) Col. Particular
A COPS 1972 (Acrílic s/ taula, 80x80) Col. Particular

JO TAMBÉ SÓC AMÈRICA 1972 (Acrílic s/ taula, 70x70) Col. Particular
LLUITA D'INFANTS 1972 (Acrílic s/ taula, 80x80) Col. IVAM, València

pop agafarem eixa forma més directa de pintar" the artist affirms.

This language will be applied, in 1972, to one of Miró's better series. We refer to "America negra", an explicit critic to the oppression suffered by the black people. A work against the marginalization they have to make front, day by day, in their sad and unequal fight. And it is, in fact, in this fight in which they are represented: arrogant and decided attitudes, in those that, without being discouraged, show the hardness of their character. He presents us a proud and combative race, entire in their desperation, that is revealed against the injustice cutting their wings. It is, for it, an original, at least different representation that escapes from an easy and topic sentimentality: Miró doesn't induce us to pity to that "poor little black boy", he rather wakes up a solidary admiration for their nobility and force; for their dignity. They are, also, images of a strong epic character, in some cases reinforced through the titles: "Vencerem", "A cops", "Lluita d'infants" or "Jo també sóc Amèrica". It is, just as Miró admits, the key moment in which begins to be defined as artist, begins to set constants in his style of painting. But there is something essential in this series, a deep and truly significant reading that gives us the key to understand this work in its entirety. It is an undercover parallelism, subtle and slippery, that uses the problem of the American racism to refer to the situation of the subdued mediterranean culture. A kind of pictorial positivism that looks to the eyes of them who know how to decipher its small keys and that trusts, logically, in escaping from the clownish dictatorial censors.

"Amèrica negra" it is definitively a work that concludes, the line that was began to trace in "Vietnam-68" in which endows to his art a special capacity to conduce us, instantaneously, to the back-room, to the conceptual nucleus. As immediate and potent as the journalistic image. This is a graphically advanced series in which Miró makes of his own the talkative potential flooding in this type of images, reinterpreting its impact capacity.

"Vencerem" (1972) it is a clear example of Miró's painting in that dialogue with the "Amèrica negra". On the first plane, a youth black rises, sure of himself, his threatening arm in a reivindicative expression with a "Black Panther" reminiscence. Miró composes through perfectly and defined chromatic stains that build the forms with the help of an empty/full space and through the hard contrast between colors and tonalities. But, again with "Vencerem", we will center ourselves in that parallelism through which Miró leaves an explicit accusation to derive in a codified critic. Just because that black youth's expression is the expression of a Catalunya who doesn't resign to be squashed by the nationalcatolicism. It is the threat of a culture that, fed up with all them cutting its wings, wants to explode in search of a freedom aimed to the fullness. A double sense suggested by Miró in one of his subtlest blinks: the whole image appears sifted by a cape of small points that knit a strange surface through which we see the image. He really reproduces the dotted of the looms of the "Jackard", a well-known spinning machine, typical from the textile, traditionally Catalan industry and, particularly alcoyana. This is, our look must contemplate: the black youth's nobility through the "Jackard", translating it to the Catalan.

Lucidly in his form of speaking to us from the silence, because, like he commented, "Manifestarse a propòsit d'un racisme que es donava a l'altra punta del món no era tan greu. Parlar del nostre país era un altra cosa"

Without a doubt, the psychological penetration in "Vencerem" was effective, in "Futur Negre" or "L'Espera" we believe that it acquires a bigger depth. In both, the representation is constituted, basically, for two first planes out of context.

"L'Espera" it's a completely rested image, static and, formally, simple. However, in the conceptual plane it is extremely restless and unstable. That man is represented in



HOME LLIGAT 1974 (Acrílic s/ llenç 100x100) Col. Museu de Lanzarote
LA LLISTA DELS CECS 1974 (Acrílic s/ llenç, 100x81) Col. J. Martinez

RECERCA DE LA PAU 1975 (Acrílic s/ llenç, 50x50) Col. Vidal, València
GARROTADA 1976 (Pintura objecte, 215x100x100) Col. Particular

his concern, with the puckered frown and a lost view, he covers one of the eyes trying to escape of the reality, but without being able to close the other one, observer and attempt. Afraid, demoralized. A recurrent reference to the insecurity and fear of an uncertain future, a visual metaphor of the desperation of a distressing waiting, a waiting to which it is necessary to face (open eye), but, also, that one he wants to escape from (closed eye). On this way, playing, again, with color and contrasts, the artist divides the representation in two poles: a red one and another white one. Both converge behind the youth's head. A meditated resource, an effective effect that is able to penetrate in the situation and give dynamism to the static representation through a simple use of chromatic effects. This color combination synthesizes, on a simple way, the bitterness that invades the interior of that head. The front part of the composition is integrated in a strident, pure, attractive and restless red. Therefore, before their eyes, the youth, only sees that deep and unpleasant reddish mass, that intense red, tense and aggressive that summarizes the same situation that he lives and should affront. For that reason he covers his eyes, he wants to escape of the uncomfortable red in where he is intensely submerged. The back part, on the other hand, is flooded of a pure, insipid and soothing white light, of an empty hollow brightness. There is no doubt that it is that uncertain and unknown future, that hopelessly waiting of the black youth. The only thing that we know is that we don't know anything about him, because that white is a silent and uncertain color that submerges us in the empty, for it, it's unpleasant for us. It is the total uncertainty that so well defines our man's future, of his people. We stray in the nonexistent thing, thinking about that hole like something real. It is a form of inducing us to an existential reflection that will take us into a thinking about the problem in the representation, such and like it is sought. A masterful use of the color semiotic that makes us feel that confrontation like something tangible, real and perceptible. We share the character's interior tension.

"Amèrica negra" it is the unquestionable example of how a committed artist can be, at the same time, an imaginative creator, an innovator, as well as an exceptional comunicator. Still today, thirty years later, it is an current and impacting work.

It will be in 1973, when Antoni Miró goes into in a new work, a new accusation of a general character and, for it, in certain sense, more ambitious. An approach to the man of the XX Century titled "L'home avui" that continues that path that had begun with "Amèrica negra". After Vietnam, Miró absorbs clearly in a humanist reflection that pleads, again, for freedom. A freedom for which commits mental and aesthetically, giving place to a work without stylistic barriers, totally free. Antoni has a lot to say and he can't lose his time, it is necessary going to the grain: Miró's painting, as many of his contemporaries will appeal to the pure and hard image, that image who knows how to complete its talkative function in an impacting way aimed to a society that, nowadays, processes the graphic information faster than any other language. This way, he will escape from the informalism, he will escape from a more vaporous, unfinished painting and from these dissolved ways proposed by some artists of the moment.

Miró bets for the defined contours that define the tighten and vigorous forms of the "Home lligat" (1974) that serves us, like a summary, a kind of synthesis of the content of "L'home avui"; a tied man shivers desperate, trying to come undone of the ties who doesn't allow him to reach that desired freedom. It a graphic example that shows Miro's conception of a captive humanity silenced by the almighty and decadent system of the occidental civilization.

It will be after "L'home avui", already in 1974, when Antoni Miró creates "The



EL DÓLAR-LLANCES
AMÉRICA NEGRA

LLANCES IMPERIALS 1976-77 (Pintura objecte, 250x850, Frag.) Col Particular
AMÉRICA LLIURE? 1972 (Acrílic s/ taula, 105x75) Col. Bruno Rinaldi, Brescia.

dòlar" series, a potent graphic and conceptual symbol where converge the thematic nuclei previously used by Miró. The dollar is a direct referent through which Miró exposes a hard critic: the dollar like a banner of the occidental world, of an imperialism where the interests of big multinationals are the imperative thing. He attacks against the maintenance of some values that support the capitalist system, hardly defended by the north countries. We talk of an omnipresent and criminal dollar used by Miró as an effective iconic centre of his artistic communication. The dollar that pays and maintains the ropes that subdued to that "Home lligat."

Specially important will be Miró's innovative work in the pictorial installations that untie the painting of that preset space in which it's always inserted, particularizing it in a metamorphosis where dollars are clipped forming soldiers' figures in a clear index to the interests behind the warlike conflicts of the moment (We have to remember that we are in the middle of the Cold War). This way in "Garrotada" (1976) a real sized police figure is inserted in the context of a real space, granting an enormous freedom for reinterpretations that contributes giving force and content to the expression. Always original. Being served from the attributable significances to the dollar, Miró will carry out four subspecies included in the same semantic field marked by the "mother series": "Xile", "Les Llances", "Senyera" and "Llibertat d'expressió."

"Xile" is a high quality series, with original composed images as "Els incendiaris", 1974, where the paint is divided in four parts again, being overflowed by a representation that trespasses it, passing over the marked limits, in a particular graphic construction.

We find a bigger originality in "Allende" (1973), compound in a magenta tonality completed with lights and shades in white and black. Allende's figure is determined by compact stains of color and through some innovators and original squared inserts that achieve an interesting effect like an integrative part of Allende's figure. As a composite element it bastes appropriately the figurative component with the bottom of the representation, determined by a lattice of lines that square and center the Chilean president. In the lower part two guns appear pointing to Allende's head, one of them carried out in kind of a "reserve paper" that allows us to see that squared surface, as well as the American flag. An index to the American plot for overthrowing Allende and its "uncomfortable" government system. Allende is, on the first sight, a modern aesthetics and an impacting work. It transmits us a great technical rigorosity sensation.

Soon after, Miró acquires the property of "The Sopälmo". A villa used by way of housing, gallery and shop, as a true microcosms where Miró finds an ideal atmosphere isolated from that inhospitable and sick world to which he will take the pulse in a punctual and attentive way. Voluntarily divided from it, he continues in contact with that convulse and unjust planet that tries to improve with his paintbrush.

At the end of the 70's, Miró definitively moves to "The Sopälmo", it will be then when it is centered in one of his best known series: "Pinteu pintura". Following the guidelines he began to delineate with "Les tres gràcies" or paintings like "Llançs imperials" Antoni works in some paintings born as re-creation, this is a truly eclectic series organized as a creative artistic game of getting images out of context and altering other people's work. Here Miró cuts and sticks, as he wants, well-known images from the art history. But he always adds brushstrokes of his own style in a chromatic touch form. He enjoys inserting external elements in the purest "pop" style.

"Pinteu pintura" it's the window to which Picasso and Velázquez lean out of. From that window we can see Goya or Dalí or, by the other hand, through it, Miró introduces us



EL DÒLAR-LA SENYERA

M'AGRADA EL ROIG 1976 (Acrílic/cartró, 65x50) Col. Particular

to Dürer. He remembers the geometric compositions of Mondrian or the, always personal, Gaudí tiles. Now, Miró is presented more than ever, as a capricious artist, a puppeteer of the painting, interpreting, to his way, the art history.

“Pinteu pintura” it’s, mainly, an original creation in which Miró relaxes frolicking in a world that he is crazy about, he is a happy painter surrounded by Inocencio X or Gala. A work with certain “pop” influences, in a “sui generis” way that continues betting for a figurativism where the color is as important as the line, defined and compact. They continue being plane, attractive and very compact colors, they still conserve their composite character.

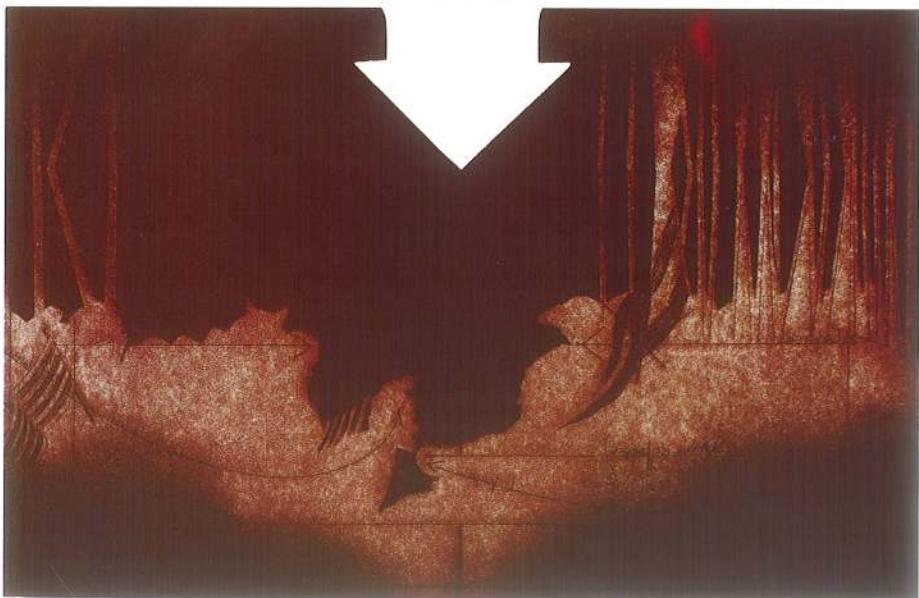
However, the shady or light/shade degradations, make their appearance appealing to a technique that applies drawing when there’s the need of creating volume. Although being artistic appropriations the “Pinteu pintura” compositions have an implicit signature of Antoni and magically, they don’t leave place to doubts regarding their paternity, because in all of them there is a penetrating Miró scent.

We meet curious combinations as “Un rei a Paris”, where it’s an unusual duet formed by an haughty Carlos III by Mengs and that Aristide Bruant who sang to disinherited and wicked people in the nights of “Les Mirlitons”, at Montmartre. Miró inserts Carlos III in one of the four posters that Lautrec painted for his great friend Bruant, so the king appears ridiculous in its classicism and as an idiot in his ingenuous look and his artificial pose, contrasting with the sintetic and plane palette that serves him as a context. And, mainly, with an epic and arrogant Bruant. It is maybe the form in which Antoni speaks of a social inequality, positioning himself with the normal people, people fighting to survive, workers, excluded or poor represented, all, by a Bruant that, proud, reminded them in those ballads speaking of misfortunes and anguishes with a cavernous realism. Ridiculing, on the other hand, a king that represents, in fact, the opposite. Everything it achieved, basically, by a contrast between the simplicity of a sintetic postimpressionist and the sophisticated neoclassical aesthetics. It is a clear example of the many expressive possibilities that allow this artistic game, developed by Miró, achieving a quick and effective communication by the use of already well-known, digested images.

In 1988-89 he will paint “Temps d’un poble”, leaving from Dalí’s surrealism, appeals to a quick and effective sensation that recreates an ambient out of time. It will be in this sad one and empty scenario where he introduces a pair of tied hands grabbing strongly the “cuatribarrada” flag. Everything it plus the title conforms a straight way to the meaning. It is a clear index to the Valencian culture and that time that it’s been stolen. It’s a time where the Catalonian people, bundled of feet and hands, have not been able to develop fully in their culture and tradition.

We should evidence, in Miró’s talkative work, that image-text tandem for which the meaning of the first one is unavoidably settled down by a title that knows how to anchor it. There’s no space for erroneous interpretations, just because Miro settles down his own premises making surely an adhesive interpretation of the thing. Miró is comfortable among the talkative necessities of his time. It is necessary to say something and we cannot allow ourselves to speak without being listened or without being understood, for it, Miró uses a direct, appellative and, in certain way, persuasive art.

In “Body blue”(1990) and “Roig nuet” (1990), Miró presents the same nude, identical postures of the slenderness of a feminine body. Both them define us the woman’s voluptuousness through a light and shade work that models the volume through a light that penetrates for the left superior part. But there is a clear difference: while the first one



LLIBERTAT D'EXPRESIÓ
EL DÒLAR-LES LLANCES

LLIBERTAT D'EXPRESIÓ-10, 1978 (Pintura objecte, 60x80x10)
FORÇA I RAÓ 1980 (Aiguafort Plana 33x50)

is composed entirely in an blue atmosphere -in the one that the only chromatic change comes given by those degraded in the same tonality-, the second one responds to the same technique but appealing to the red one. Maybe these works constitute a tandem that should be contemplated in couple, because it is the contrast between the red and the blue ones , between the warm thing and the gelid thing, that, we believe, gives us the key of their semiotic interpretation.

Miró speaks of the mediterranean woman by means of a resource like the contrast: the indifference of a cold nude, titled in English, fights against the red passion, the warm sensuality of a seductive feminine body that is titled in Catalan. Is it "Roig nuet" a current "mediterrànea"? Centered in their sexual character more than in their purity and spirituality, it continues being a poem to the beautiful woman from the Mediterranean. Just a color change it's enough to transform a body appealing to an intellectual domain of the significances. Two original and elegant works in their simplicity.

After "Pinteu pintura" Miró works in a new series. However, it is this a very rich stage that, inside its generality, it treats a great number of topics through very different expression forms: painting, sculpture, painting-object, installations, as well as incredible collages and etchings.

When we speak of "Vivace" it is impossible not to reference to those bicycles that allow us to see a blued sky between its transparent body. An icon used by Miró like a tribute to its non pollutant nature. He endows these bicycles in a thousand ways, but always suggesting kind of a contained dynamism, a sensation of speed captured in certain aspects of the representation but absent in others that give place to a strange sensation. Even stranger if we keep in mind their volatile inclusion margined of the time, in an independent, empty and nonexistent space. Although recognizable, it hides a certainly oniric nucleus. We talk about works of surrealist court that remember, in a certain and briefly way, to Magritte.

One of the integrative works of "Vivace" One of the most quality, originality and commitment works in "Vivace" is that that one carried out around 1993-94. It will be in these years when it is centered in an accusation art that makes use of an effective contrast of elements that causes a quick and unequivocal association that takes us, through an intellectual way, to participate in the debate proposed by the artist. Miró believes in an art defender of the nature, an art, in certain way, pro-ecologic that rushes a hard critic against the uncontrolled progress, the contamination and that decadent and confused humanity that it doesn't cease of digging a hole trough which will fall. It is an overwhelming and concise plastic work that hates the destruction of the nature where the human being seems to leave aside that rationality that so proud of he is .

Inside this stage, we find "Parc natural", a 1993 acrylic. The comparison among a natural park (Sant Pasqual) and a dramatic, sad and disconcerting residual mass leaves us with a bitter flavor. In our irrational stupidity we seem to go to a black future represented in the canvas. A rich palette captured in an enormous waste accumulation. A dirty heap that reproaches us our insolent scorn to the nature, a violation that means a dark and dismal future as the one that, uncannily, appears in second term. It is an entire narration.

In 1995 he paints "Dos gats amb bici", reinterpretación of the cartoon painted by Casas, as a poster, to preside over one of the dining rooms of "Els Quatre Gats". Such as in "Pinteu pintura", he borrows again slices of art, but giving them another character. In "Vivace" Miró inserts them in an indefinite and mysterious ambient, on Tanguy's style; it lets us reminisce the reference to the bicycle, so typical of "Vivace". In the image appear Ramón Casas and Pere Romeu, two of those "Quatre gats". Antoni distorts the image,



EL DÓLAR

ELS INCENDIARIS 1974 (Acrílic s/ llenç, 70x70) Col. Particular

introducing an embroidered “senyera” in the socks of Romeu, as telling us that iCatalunya is the one that has pedaled to give its impulse to that Spain whose flag appears in the socks of Casas.

He will also make a reinterpretation of Germaine and Casagemas hug that Picasso immortalized in “Life” (“Digues no”). he will remember those volumetric and personal Gris houses in “Paris Gris” (1997) and he doesn’t forget Magritte and its pipe - that, in fact, it is not - when he paints “L’estudi de René”, in 1997. A surprisingly extensive and varied stage that takes us from the kind of portrait of that admired and smiling Fuster, until those combinations of paintings and objects in which some simple, broken and antiquated bicycles, appear heightened by Miró’s artistic touch, passing of being an useless waste to contain, in themselves, a gleam of the art poetic. After all, it is not more than a recycling. This is, the medium is the meaning. 360° communication.

“At each time it’s art and, to the art, freedom”. This way prays the inscribed legend, in golden types, on the facade of the Viennese Sezession building. In the same way, it could be read to the entrance of “The Sopälmo” but it’s simplistic and austere mediterranean modesty would not allow to adopt an aesthetics so typical of the decorative boasts of the north. However, like an approach to the artist’s attitude is vastly valid as definition of Antoni Miró’s. After that grandiloquent and cavalier golden, it hides a concept of art that coincides, totally, with which one that Miró offers us. His art is an art of his time, an extremely current art that it’s expressed in a personal and pertinent way. If, nowadays, the image is consumed itself, as icon, in a semiotic and symbolic reading as the one that advertising and press accustomed us to , Miró makes the procedures that allow it. In the same way, if anyone requests freedom for the art, Antoni carries out a completely free art, unquestionably free, because it is allowed, even, to play with other’s art , to give it another sense and to appropriate of it in a poetic game that would be impossible years ago. An art that looks for freedom even there where it doesn’t exist as it demonstrates us in “America negra”. But if Klimt, Olbrich or Moser requested freedom for the art, Miró, from an art that is already free, demands this for everything in a general level: freedom of speech, sexual freedom, thinking freedom... for that reason it shoots against everything that deprives us of it. Against all that dares to make it.

Therefore, from their aesthetic matter, Miró plays a legitimate ethical part, not only to defend that absolute freedom, but to be in charge of the oppressed ones (and the oppressors), of those disinherited and, in short, of the man. Miró depicts us, along his production, like a humanity sadly deviated of his true essence. This is, in definitive, an ethical exercise, a valuation that leaves off aesthetics to carry out an entire humanist appeal that wants to be looked, that wants to be seen and, overalls, understood. It is an art “plàsticament potable, estèticament valid I èticament també”. A way from the aesthetics to the ethics that we have included in “estETICA MIRÓ”. Everything expressed through the effectiveness of a serial work that allows to approach the problems from different flanks, from different points of view. This way, each paint constitutes, in certain way, one of the book pages that each series represents in itself. We wait the next volume, already begun in their current production under the epigraph of “Sense titol.”

RICARD VALERO



ALLENDE 1973 (Acrílic s/paper i taula, 80x60)
RATZIA 1987 (Acrílic s/ taula, 98x68) J. Martínez, Universitat de València

DÜRER 1968 (Litografia 66x48)
LES TRES GRÀCIES (Acrílic Taula 145x100)

ESTÉTICA MIRÓ

Entre la amarillenta calma y el imperturbable sosiego que aquel sol mediterráneo imprime sobre las esbeltas hojas de almendro y los ajados troncos del carrascal, las blancas paredes del "Sopalmo" encierran el estridente y desgarrado grito de un hombre que repudia la injusticia de un mundo y su tiempo, a la que planta cara con gran creatividad y un meditado ingenio.

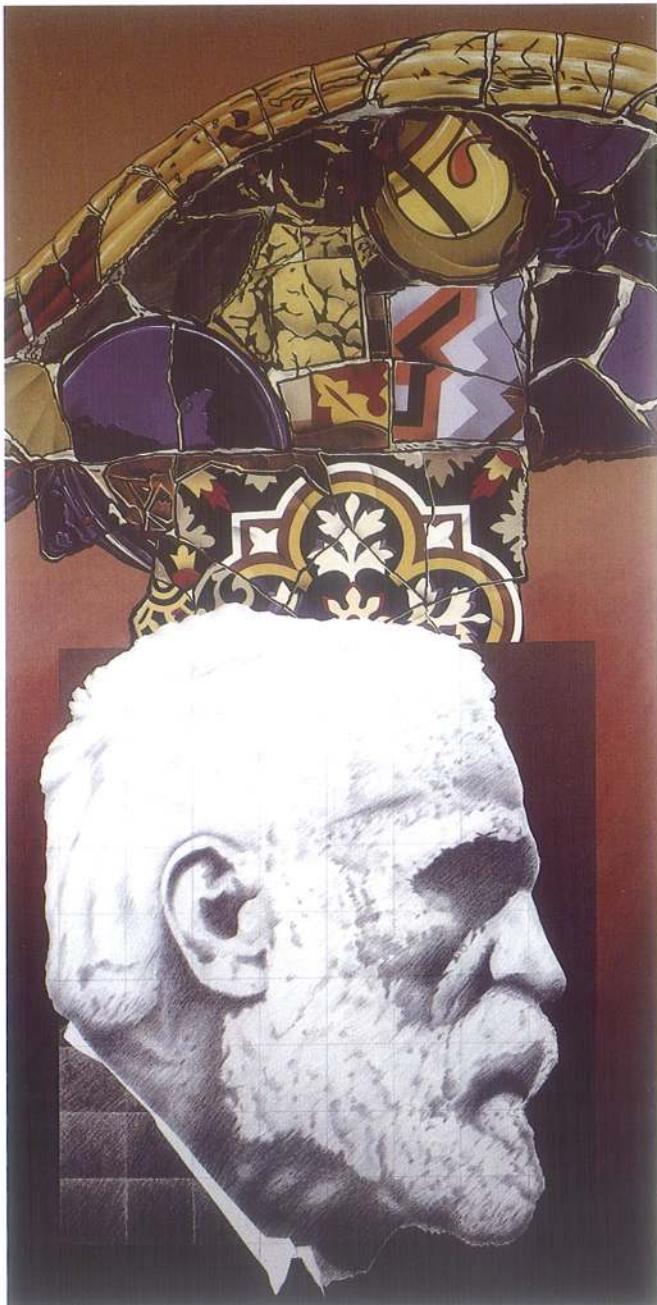
Como un *Gest de fam*, Miró esboza su silencioso quejido cromático a través de un pincel que, con gran personalidad, sabe elegir formas y tonalidades y es capaz de otorgar a la imagen ese carácter expresivo que la eleva al símbolo. Pero Miró dista mucho de esa irrealdad onírica con la que aquellos que se llamaron simbolistas se escondían, en su tímido reproche, de aquella sociedad que no comprendían y que no les comprendía. En el otro polo, Antoni parece conocer los mecanismos y poleas que rigen ese mundo que le rodea y, lejos de aceptar la cobarde y triste evasión de un lirismo inútil, se yergue encarándose contra todo aquello que rechaza. Si hay algo que nuestro pintor tenga muy claro es precisamente y, como él dice, que el artístico es el más universal de los lenguajes, susceptible de ser entendido en cualquier rincón de este mundo que se corroe y, por ello, debe de ser utilizado en toda su grandiosa capacidad: no valen diseños esteticistas y vacíos, pues el arte debe denunciar o defender, apoyar o rechazar, en definitiva comunicar. Miró es, sin duda, un comunicador.

"El Sopalmo" se convierte en un verdadero cuartel general desde el que Antoni se esfuerza en su particular guerra contra las aberraciones del materialismo y la deshumanización que vivimos, contra el poder insultante que amenaza culturas, que, a través de su lengua, tradición y pensamiento, evidencian esa vitalidad que, aunque mutilada, todavía poseen. Un arte contra la desigualdad y la opresión, contra la progresiva apatía, contra la triste confusión, todo ello, en un original juego de creación y recreación. El arte de Miró reivindica el verdadero concepto del progreso desmarcándose de concepciones tendenciosas de lo que debiera ser el desarrollo de la humanidad. Y es, como no, un arte enfrentado al omnipresente y criminal imperialismo yanqui, haciéndonos sentir, a través de sus imágenes, la crueldad de su falacia.

Tanta rabia e indignación parecen encontrar un valioso alivio cuando sus inquietas pupilas dejan a un lado esa ingrata actualidad que absorbe su atención. La belleza del arte se refleja en ellas dando lugar a ese apasionado metalenguaje en el que se recrea la obra *mironiana*, en un acertado juego donde las reminiscencias de Velázquez o Picasso adquieren un nivel diferente, donde Magritte se yuxtapone a Mengs o las manchas de acrílico conforman una imaginería típica del otro Miró, de Joan. Sin lugar a dudas, la maestría de Antoni radica en ese recorte y pegado de la obra de terceros sobre la que trabaja y recompone, combina y redefine, de manera que, de forma imperceptible, casi subliminal, queda evidenciada la "marca de la casa" a través de unas pinceladas que señalan indefectiblemente a su autor.

Sutil y ecléctico, Miró ha sabido aprender desde aquel Cézanne que se hace notar en sus más tempranos lienzos, desde aquella pintura de una especie de expresionismo sucio y matérico en "Crit, dijuni forçós" hasta un moderno y eficaz discurso a la altura de la más trabajada y actual publicidad, dando lugar a una estética ágil que desdeña elementos innecesarios y que propicia un rápido contacto con el público, claro, instantáneo y memorable. El aprendizaje no tiene fin en un Miró que, desde siempre, supo asimilar conocimientos en materia artística pues es, prácticamente, un autodidacta; en una posguerra que debía anteponer la cuchara al pincel, las referencias artísticas a las que Toni podía recurrir se reducían, prácticamente, a cero.

La magia del arte se adentra en el alcoyano tal y como este penetra en la belleza de la mujer, aquella que pinta retorciéndose entre gemidos y henchida de placer o la de fría hermosura y una sincera mirada penetrante. Aquella modelo vacía o esa musa que, en su alegoría, levanta



PINTEU PINTURA

ESTIMAT GAUDÍ 1989 (Acrílic s/ llenç, 200x100) Col. Particular

la bandera catalana recordándonos a la Montserrat, pero conteniendo su grito en una calma protesta. Así, en "Futur negre" nos pinta una joven negra vestida de serena resignación y del aplomo que nace en la desesperación. Hay en sus cuadros un canto a la mujer, a su pasión, desenfreno y sexualidad. Y a su nobleza, su pureza.

Miró es coherente consigo mismo, pues sabe hablarnos desde la superioridad que le permite lo universal del arte, pero, eso sí, con un marcado acento mediterráneo, un fuerte olor valenciano. Un lenguaje supranacional que ha sido entendido y apreciado en diversos países que supieron abstraerse de la más inmediata lectura de sus pinturas encontrando ese trasfondo donde subyace el significado que busca Miró y que les permite realizar un traspaso conceptual desde los temas en que Antoni se centra, hasta su propia problemática, pues las raíces son compartidas. Se identifican con sus pinturas y asimilan su mensaje. Muchos afirman que el buen artista es quien sabe dar forma a una determinada idea universal, llevándola a lo particular pero sin despojarla de su generalidad, una forma de facilitar el acceso a ella a partir de unos términos más cercanos y tangibles. Miró lo consigue con creces. Nos muestra así su habilidad, la elocuencia de su pincel y el gancho de sus impactantes composiciones.

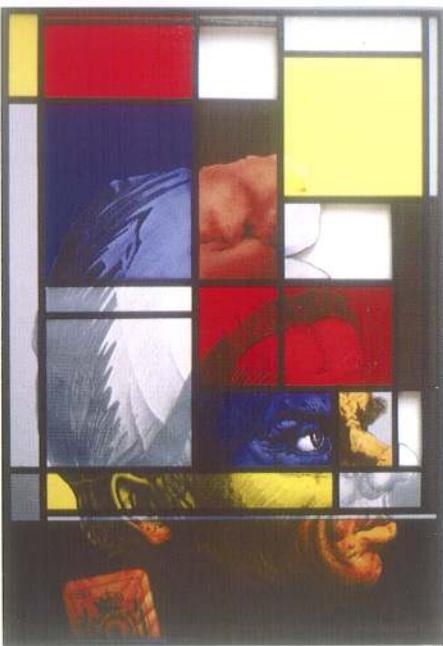
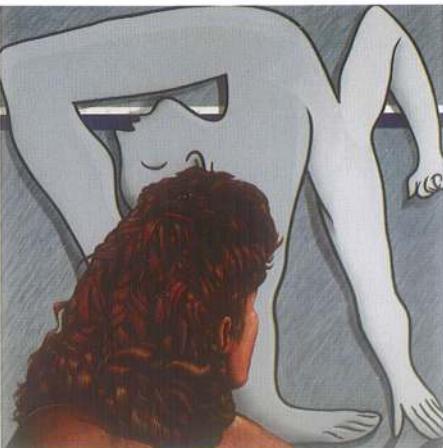
Es el suyo un arte maduro que ha sabido comprender la necesidad de combatir el imperio de los *media* y la propaganda, de la publicidad comercial, sustento de ese mundo que Antoni critica. Usa sus mismas armas, entra en su dinámica forma de buscar la reflexión desde la imagen pura y dura. Un tránsito logrado a través de sutiles asociaciones, drásticos contrastes o recurriendo a la más expresiva y utilitaria deformación de la realidad. Todo ello llevándonos suavemente a su terreno, descontextualizando aspectos de la realidad de una forma pensada, parcial, efectista y, sobretodo, persuasiva. Nos expone su opinión decantándonos, de algún modo, a su favor, tal y como se hace en televisión o prensa; combatiéndolos, como se ha dicho, con sus mismas armas. Todo esto es, para nosotros, esencial en su obra, evidencia del carácter actualísimo de su trabajo.

Hijo de "Juanita" Bravo Soriano y de Vicent Miró i Gisbert, Antoni Miró nace en Alcoi el día 1 de Septiembre de 1944, en el seno de una humilde familia de trabajadores. Antoni será un autodidacta en materia artística: el mundo de la cultura atrae enormemente a aquel niño alcoyano que disfruta leyendo y se divierte dibujando. Será, gracias a esas solitarias y enriquecedoras aficiones, por lo que Antoni comienza a desarrollar una inquieta imaginación.

Miró crece y su gran personalidad madura; su carácter inconformista y su constante reflexión sobre aquello que le rodea acrecientan una curiosidad intelectual que habrá de desembocar en su comprometida creatividad. Es el momento en que conoce a Vicent Moya, pintor alcoyano que gusta de pasar el rato con el joven Antoni compartiendo con él sus nociones pictóricas y fomentando, aún más la incipiente y grandiosa pasión que se apodera de su pequeño alumno. Comienza entonces a pintar: paisajes, retratos o bodegones... Salta, de cabeza, al inmenso océano de la expresión artística.

Ya 1960 será un año de decidida labor pictórica en el joven Miró, el duro trabajo comienza a dar frutos: el artista consigue un primer premio en la "VIIª Mostra de pintura, escultura i dibuix de l'Ajuntament d'Alcoi" con su "Bodegó amb meló", una imagen de acentuado carácter cezanniano (al igual que "El Bebedor", del mismo año). El color, como la pincelada empastada y constructiva se aplican en esta pintura en la que, tímidamente, se utiliza más de un plano, al estilo del gran maestro francés en las composiciones de sus primeros bodegones. Todo ello rematado por un fuerte y expresivo trazo negro que parece dar un protagonismo unitario a cada figura, pues semejan flotar en la composición, dejando sobre el mantel, una excesiva e irreal sombra que acentúa este efecto.

En el 62 destaca su "Paisatge d'Alcoi", una geométrica y cubista descripción del paisaje de su ciudad. Es este un cuadro en el que Miró comienza a desatarse, un poco, de lo



INNOCENCI X, PAPA 1980-81 (Acrílic s/ taula, 50x50) J. Melero, Madrid
UN REI A PARIS 1987 (Acrílic s/ taula, 98x68) Col. Arabako Kutxa, Vitoria

GALA-ACRÓBATA 1988-89 (Acrílic s/ taula, 100x100) R. Barrachina, Alcoi
TRANSLUCID 1986-87 (Acrílic s/ taula, 98x68) Col. Pereira, Alacant

meramente académico, de lo formativo, para adentrarse ya en un camino mucho más personal, en un arte más propio. Así, en 1964, pintará "Fàbriques". El progreso del joven alcoyano comienza a otorgar a sus obras cierta independencia, en un arte que ya comienza a ser más suyo. Hablamos de un cuadro que roza la abstracción y no se atreve a zambullirse en ella. Miró guía su pincel a través de una cuidada reflexión y lo domina mediante una gran capacidad técnica, que va en aumento. Es una composición plana que queda definida especialmente por medio de las pinceladas ascendentes en negro de las chimeneas fabriles así como por la marcada diagonal de los cables, que nos da la sensación espacial. Por otra parte, entre el negro áspero y desdibujado y el rojo envolvente que proporciona un ambiente de desasosiego e intranquilidad, se produce una labor de expresionismo que parece asentar un precedente de lo que vendrá con "Vivace"… Nos referimos, claro está, al concepto, pues su trascipción plástica será muy distante: mientras que aquí se logra por medio de propiedades cromáticas y los efectos de la pincelada, en "Vivace" se expresa mediante las composiciones en marcados contrastes y las asociaciones conceptuales que nacen de ellos. Es la indignación ante lo artificial y contaminante; el recelo ante un corrupto y desnaturalizado "progreso".

El pintor ya ha comenzado a moverse, a relacionarse; viaja a París para contemplar de cerca la obra de los grandes, se sumerge en el ambiente del que había sido el epicentro artístico indiscutible pocos años atrás. Poco después funda el grupo "Alcoiart". "Alcoiart" es una agrupación de artistas con unas mismas concepciones, no sólo estéticas, que comparten a su manera. El grupo pretende ser un altavoz de denuncia que se expresa mediante una determinada forma de pintar moderna y libre. Un movimiento surgido de forma espontánea, "*encara que generacionalment s'inserta com a crònica de la realitat*", esto es, fue el resultado de una necesidad, casi, ambiental de protesta común en la zona de Valencia. Derivando de lo que se llamó "Estampa popular", su arte es una contestación a la dictadura pues, como dice Antoni, "hi havia un malestar", y, contra él, se alzaron todos ellos a través de este arte espontáneo, innovador y "*generalment d'esquerres*".

Atraído por la belleza del desnudo femenino, será entorno a 1964-65 cuando comienza su serie "Les nues", en la que traza las curvas de la anatomía de la mujer en un trabajo ágil y simple que se concreta en el elegante sintetismo de "Esbós de nua" o a través de un pincel más diáfano y estilizado que emerge del potente color de "Nua 2", donde vuelve a aflorar la vena expresionista de este primer Miró.

Durante los años 1966 y 1967, Miró pinta contra el hambre en tanto que es esta una manifestación impactante, directa y estremecedora de las injusticias de un mundo mal organizado. Fruto de esta protesta nacen sus cuadros de "La fam".

El 68 fue uno de esos años que la historia supo salvar del triste olvido. Uno de esos que no quieren amontonarse en un rincón del tiempo. Conocido por ser el año en que la juventud parisina hizo suyas las calles y levantó los adoquines de París buscando la playa. El año en que los estudiantes de la capital francesa pusieron en evidencia la hipocresía de una sociedad decadente, de un occidente deshumanizado y antinatural. Una reivindicación de la importancia que el hombre había perdido en su caminar y una revisión moral que puso patas arriba un sistema de valores falseado, engañoso y autodestructivo.

Aquel célebre mes de mayo daría paso al que muchos llamaron "el verano del amor", aquel verano en que el movimiento "hippie" también se revelaba, a través de su pretendido amor libre e incondicional, contra un mundo gris. Un movimiento que, en su pacifismo, detestaba aquel olor bélico que desprendía la llamada guerra fría y, sobretodo, Vietnam. Inmerso en aquel ambiente, Miró aporta su granito de arena, y, como su generación, alza su protesta de un modo más personal, de aquella forma que mejor vehicula su sentir. Así, en "Vietnam'68", pinta contra la brutalidad del imperialismo yanki, contra el derramamiento de sangre y el



PINTEU PINTURA

TEMPS D'UN POBLE 1988-89 (Acrílic s/ taula, 98x136) Col. V. Miró, Alcoi

abuso militar de la mayor potencia capitalista. Será el momento de obras como “Vietnam-1”, estructurado únicamente a partir de una combinación en rojo y negro o “Vietnam”, que nos presenta una desesperada huida que nos lleva al ineludible recuerdo de aquella tristemente famosa instantánea que inmortaliza a una niña vietnamita que corre abrasada por el mortífero napalm estadounidense.

Aunque será más tarde, en 1970, cuando comienza a trabajar en “L’Home”, como serie pictórica, sigue interesándole el hombre y su realidad como algo que quiere explorar artísticamente. Así, “L’Home”, comienza con una serie de esculturas entre las que destaca “Dona”, una representación que se encuentra en el último tramo del camino hacia la abstracción geométrica en el que trata un tema típicamente mediterráneo como es la mujer. Una mujer que, aunque integrada por una serie de volúmenes, representa algo muy propio del arte mediterráneo, del artista valenciano. Es una escultura que acaricia, a su modo, aquel clasicismo noucentista, que nos devuelve ese arte a través de una estética muy diferente en la forma pero de connotaciones paralelas. Será ahora, tras regresar de una fructífera estancia en Gran Bretaña, cuando Miró establece su lugar de residencia y trabajo en la blancura del pequeño pueblo alicantino de Altea. Allí transforma una típica casa de “La Marina Baixa” que, sin abandonar su indispensable presencia caliza, se transforma en una increíble galería de arte tanto en contenido como en continente. Es, para nosotros, lo más sorprendente y original del Miró de aquellos años.

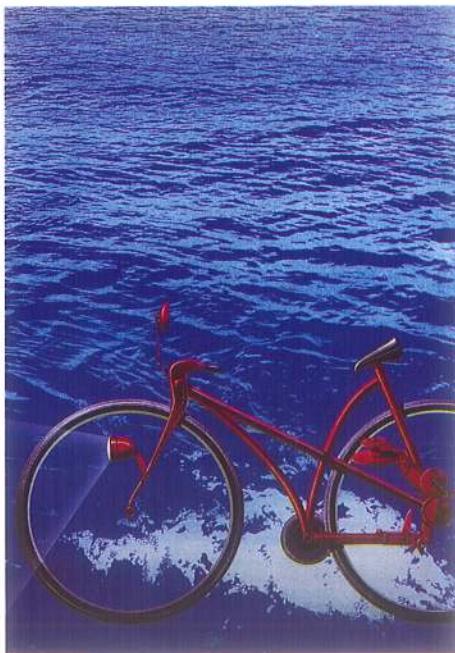
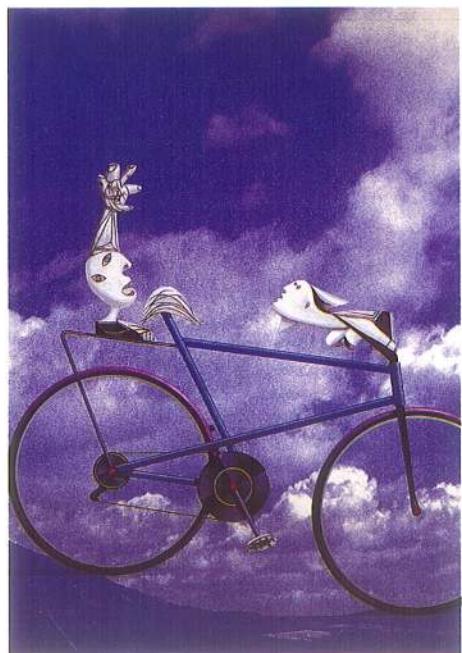
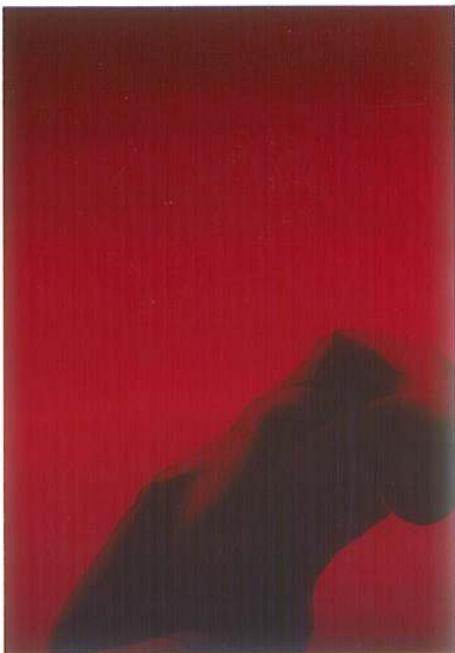
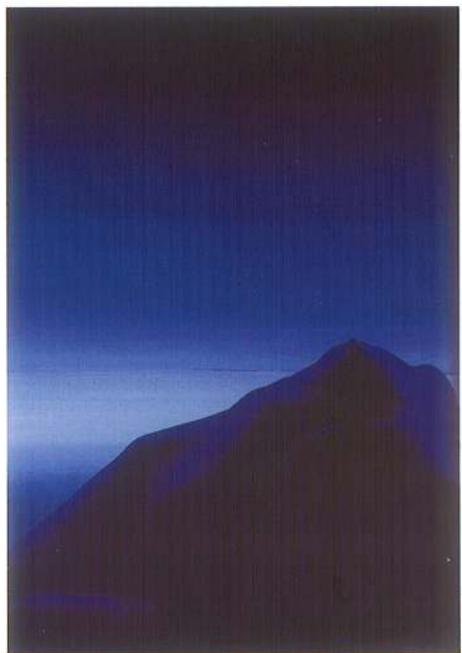
La imaginación de Antoni brilla aquí con esa viveza que el sol levantino sabe obtener de la modesta cal. Como esa luz que recubre las paredes de aquellas casas que se asoman saludando al Mediterráneo. Entre ellas, la de Antoni. Y decimos entre ellas porque Miró sabe dar a esa casa una personalidad que sobrelleva humildemente, sin desentonar, en una sana y armónica relación con el resto de edificaciones. Queda magistralmente insertada en un entorno que acepta su nueva imagen sin reprocharle su indiscutible singularidad, su particular gracia.

Antoni amplia y deforma puertas, acentúa un carácter holgado y diáfano en el interior de la casa. Un espacio oxigenado y blanquecino como, hoy día, lo es “El Sopälmo.” Sus ventanas cortan la luz solar deshilachándola a través de sus sinuosas y asimétricas formas, confabulándose con portones correderos y circulares construidos en poliéster que, en sus juegos geométricos, se disponen unas sobre otras en una greca que recuerda a su trabajo en Dover. En definitiva, una casa creativa pero amable, robusta en su agilidad y vanguardista en su tradición.

En el 72 Miró viajará a Italia. En Forli, conoce a Julián Pacheco, pintor exiliado, que le presentará a artistas como Bruno Rinaldi, con quien parece tener grandes afinidades en sus concepciones artísticas. Son postulados que comparten con Eugenio Comencini y el teórico Floriano de Santi, a quienes conoce después. Todos ellos harán tangibles sus compatibilidades, en lo que a arte se refiere, en la formación de un grupo artístico que los une bajo el nombre de “Gruppo Denunzia”, referencia una constante generalizada y común en el arte de todos ellos.

Estéticamente, ese interés por la contundencia y expresividad del lenguaje “pop”, también se adueña del arte de Miró, quien pretende despojarlo de esa inocuidad, de esa afabilidad que, para él, representan Warhol o Lichtenstein. Como recurso expresivo es muy válido, así que Miró apuesta por potenciar la carga conceptual, incrementando sus extraordinarias propiedades comunicativas. Todo ello combinado con un acabado pictórico que, en ocasiones, alardeará de cierto tratamiento cinético. “*Del pop agafarem eixa forma més directa de pintar*” afirma el artista.

Este lenguaje será aplicado, en 1972, a una de las mejores series de Miró. Nos referimos a “América Negra”, una crítica explícita a la opresión que sufre el pueblo negro, a la marginación a la que tienen que hacer frente, día a día, en su triste y desigual lucha. Y es, precisamente en esta lucha, en la que se les representa: actitudes arrogantes, decididas en las que, sin amilanarse, muestran la dureza que reviste, a la fuerza, su carácter. Nos presenta una raza orgullosa y



BODY BLUE 1990 (Acrílic s/ taula, 98x68) Col. R. Barrachina, Alcoi
DIÀLEG 1996 (Acrílic s/ taula, 98x68) Col. Particular, València

ROIG NUET 1991 (Acrílic s/ taula, 98x68) Col. M. Martí i Pol, Roda de Ter
BICI DE MANYÀ 1996 (Acrílic s/ taula, 98x68) Col. Manuel Rios, Canals

combativa, íntegra en su desesperación, que se revela contra la injusticia que corta sus alas. Es, por ello, una representación original, cuanto menos diferente, que, en su denuncia, huye de un sentimentalismo fácil y efectista: Miró no nos induce a compadecer al "pobre negrito", sino que nos despierta una solidaria admiración por su nobleza y fuerza; por su dignidad. Son, además, imágenes de un fuerte carácter épico, en algunos casos, que se refuerza a través de los títulos: "Vencerem", "A cops", "Lluita d'infants" o "Jo també sóc Amèrica". Es, tal como nos confiesa Miró, el momento clave en el que empieza a definirse como artista, empieza a establecer constantes en su forma de pintar. Pero hay algo esencial en esta serie, una lectura profunda y verdaderamente significativa que nos da la clave para comprender este trabajo en su totalidad. Es un paralelismo, sutil y escurridizo, que utiliza el problema del racismo americano para referirse, a escondidas, a la situación del sojuzgado pueblo mediterráneo. Una especie de posibilismo pictórico que mira a los ojos de quien sabe descifrar sus pequeñas claves y que confía, lógicamente, en escapar a la zafia censura franquista.

"Amèrica negra" es una obra que concluye, definitivamente, esa línea que se empezó a trazar en "Vietnam-68" en la que dota a su arte de una capacidad especial para conducirnos, de forma instantánea, a la trastienda, al fondo conceptual. Tan inmediato y potente como la imagen periodística. Es esta una serie gráficamente avanzada en la que Miró hace suyo el potencial comunicativo que inunda este tipo de imágenes, reconduciendo su capacidad de impacto.

"Vencerem" (1972) es un clarísimo ejemplo de la pintura de Miró en ese diálogo al que nos invita con "Amèrica negra". Ante un fondo crudo, un joven negro alza, seguro, su amenazante brazo en un reivindicativo gesto a lo "Black Panther". Miró compone a través de manchas cromáticas perfectamente delimitadas que construyen las formas a base de vacíos y llenos y a través del duro contraste entre colores y tonalidades. Pero, de nuevo con "Vencerem", vamos a centrarnos en ese paralelismo a través del cual Miró parte de una denuncia explícita para derivar en una crítica "en clave", pues ese gesto del joven negro es el gesto de una Catalunya que no se resigna a ser aplastada por el nacionalcatolicismo. Es la amenaza de una cultura que, harta de que le corten las alas, quiere estallar en busca de una libertad que le lleve a la plenitud. Un doble sentido que se sugiere grácilmente por Miró en uno de sus más sutiles guiños: toda la imagen aparece tamizada por una capa de pequeños puntos que tejen una extraña superficie a través de la cual vemos la imagen. Realmente se reproduce el punteado de los telares del "Jackard", una conocida máquina de hilado, típica de la industria textil, tradicionalmente catalana y, particularmente alcoyana. Esto es, nuestra mirada ha de contemplar esa nobleza del joven negro a través del "Jackard", traduciéndola al catalán.

Lúcidamente esquivo, en su forma de hablarnos desde el silencio, pues, como comentaba, "*manifestarse a propósito de un racisme que es donava a l'altra punta del món no era tan greu. Parlar del nostre país era un altra cosa*".

Si eficaz es la penetración psicológica en "Vencerem", en "Futur Negre" o "L'Espera" creemos que adquiere una mayor profundidad. En ambas, la representación se constituye, básicamente, por dos primeros planos descontextualizados.

"L'Espera" es una imagen totalmente reposada, estática y, formalmente, simple. Sin embargo, en el plano conceptual es extremadamente intranquila e inestable. Ese hombre se nos representa en su preocupación, con el ceño fruncido y la vista perdida, se tapa uno de los ojos como intentando evadirse de la realidad, pero sin poder cerrar el otro, observador y atento. Asustado, desmoralizado. Una recurrente referencia a la inseguridad y el temor a un futuro incierto, una metáfora visual de la desesperación de una angustiosa espera, una espera a la que hay que enfrentarse (ojo abierto), pero de la que se quiere huir (ojo cerrado). En esta línea, jugando, de nuevo, con el color y los contrastes, el artista divide la representación en dos polos: uno rojo y otro blanco. Ambos confluyen detrás de la cabeza del joven. Un recurso



VIVACE
VIVACE

LITORAL MEDITERRANI 1993 (Acrílic s/ taula, 98x98) Col. Particular
PARC NATURAL 1993 (Acrílic s/ llenç, 200x200) Col. Bancaixa, València

meditado, un efecto eficaz que consigue penetrar en la situación y dar dinamismo a la estética representación a través de una simple utilización de los efectos cromáticos. Esta combinación de colores sintetiza, de la forma más simple, la amargura que invade el interior de esa cabeza. Así, la parte delantera de la composición se integra en un estridente, puro, llamativo e intranquilo rojo. Por tanto, ante sus ojos, el joven, únicamente ve esa profunda y desapacible masa rojiza, ese rojo intenso, tenso y agresivo, que resume esa misma situación que vive y a la que se debe enfrentar nuestro hombre. Por eso se tapa los ojos, quiere escapar de ese incomodo rojo en el que está intensamente sumergido. La parte trasera, por otra parte, se inunda de una pura, insípida y tranquilizadora luz blanca, de una vacía luminosidad hueca. No hay duda de que encarna perfectamente ese futuro incierto y desconocido que irremediablemente espera a nuestro joven negro. Lo único que sabemos es que nada sabemos de él, pues el blanco es un color mudo e incierto que nos sumerge en la nada y, por ello, no nos es agradable. Es la incertidumbre total que tan bien define el porvenir de nuestro hombre, de su pueblo. Nos extraviamos en lo inexistente, planteándonos ese vacío como algo real. Es una forma de inducirnos a una reflexión existencial que nos llevará, seguramente, a plantearnos la problemática que se nos sirve en la representación, tal y como se pretende. Un uso magistral de la semiótica del color que nos hace sentir esa confrontación como algo tangible, real y perceptible. Compartimos la tensión interior del personaje.

“América negra” es el ejemplo indiscutible de cómo el artista comprometido puede ser, a la vez, un imaginativo creador, un innovador, así como un comunicador excepcional. Aún hoy, treinta años después, es una obra actualísima e impactante.

Será en 1973, cuando Antoni Miró se adentre en un nuevo trabajo, en una nueva denuncia de carácter más general y, por ello, en cierto sentido, más ambiciosa. Una aproximación al hombre del Siglo XX titulada “L’home avui” que continúa por la senda que había empezado con “América negra”. Tras Vietnam, parece lógico que un hombre como Miró vuelva a abstraerse en una reflexión humanista, que aboga, claramente, por la libertad. Una libertad por la que se compromete mental y estéticamente, dando lugar a una obra sin barreras estilísticas, muy libre. Es mucho lo que hay que decir y Antoni no se puede andar con rodeos, hay que ir al grano: la pintura de Miró, como la de muchos contemporáneos suyos recurrirá a la imagen pura y dura, aquella que sabe cumplir su función comunicativa de una forma impactante, que pretende dirigirse a una sociedad que ya procesa más rápidamente la información gráfica que cualquier otro lenguaje. Así, huirá del informalismo, huirá de una pintura más vaporosa, inacabada y de formas disueltas que proponen algunos artistas del momento.

Miró apuesta por los definidos contornos que delimitan las formas vigorosas y tensas del “Home lligat” (1974), que nos sirve, a modo de resumen, de síntesis de lo que, a nivel general, es el contenido de “L’home avui”; un hombre atado que se estremece desesperado, intentando deshacerse de las ataduras que le impiden acceder a esa ansiada libertad. Es el ejemplo gráfico que pone de manifiesto la concepción mironiana de una humanidad cautiva y silenciada por el todopoderoso y decadente sistema de la civilización occidental.

Será después de “L’home avui”, ya en 1974, cuando Antoni Miró estrena su serie “El dólar”, un potente símbolo gráfico y conceptual donde confluyen los núcleos temáticos anteriormente tratados por Miró. El dólar es un directísimo referente a través del cual Miró expone una dura crítica: el dólar como estandarte del mundo occidental, de un imperialismo donde los intereses de las grandes multinacionales son lo imperativo. Por extensión, arremete contra el mantenimiento de unos valores perpetuadores del sistema capitalista, defendidos a ultranza por los países del norte. Es ese dólar omnipresente y criminal el que Miró utiliza como eficaz centro icónico de su comunicación artística. El dólar que paga y mantiene las sogas que sojuzgaban a aquel “Home lligat”.



VIVACE
VIVACE

DOS GATS AMB BICI 1995 (Acrílic s/ llenç, 200x200) Col. R. Barrachina, Alcoi
PARÍS GRIS 1997 (Acrílic s/ taula, 35x35) Col Particular, Lisboa

Especialmente relevante será el trabajo innovador de Miró en el campo de las instalaciones pictóricas que desligan a la pintura de ese espacio preestablecido en el que siempre se insertan, particularizándola en una metamorfosis donde los dólares quedan recortados formando figuras de soldados en una clara referencia a los intereses que mueven los conflictos bélicos del momento (no olvidemos que estamos en plena Guerra Fría). Así en “Garrotada” (1976) la figura policial, a tamaño real, queda insertada en el contexto de un espacio real, otorgando una enorme libertad para reinterpretaciones que aporta fuerza y contenido a la expresión. Como siempre original. Sirviéndose de las significaciones atribuibles al dólar, Miró realizará cuatro subseries englobadas por el mismo campo semántico marcado por la “serie madre”: “Xile”, “Les Llances”, “Senyera” y “Llibertat d’expressió”.

“Xile” tiene una enorme calidad, con imágenes compositivamente originales como “Els incendiari”, de 1974, donde vuelve a dividirse el cuadro en cuatro partes, quedando desbordadas por una representación que no la respeta, traspasando los límites marcados, en una particular construcción gráfica.

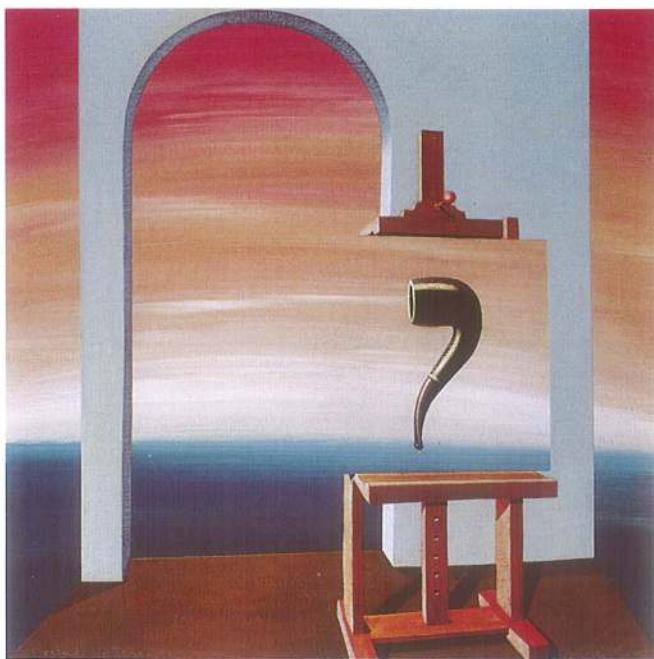
Mayor originalidad encontramos en “Allende” de 1973, compuesto en una tonalidad magenta que se completa con claroscuros en blanco y negro. La figura de Allende queda determinada por manchas compactas de color, a través de unas innovadoras y originales inserciones cuadriculadas que logran un interesante efecto como parte integradora de la figura de Allende. Como elemento compositivo hilvana adecuadamente el componente figurativo con el fondo de la representación, determinado por un entramado de líneas que cuadran y centran al presidente chileno. Aparecen en la parte baja dos pistolas apuntando a la cabeza de Allende, una de ellas realizada en una especie de “papel reserva”, que deja entrever ese fondeado a cuadros, así como la bandera estadounidense. Una clara referencia al complot estadounidense que se encargó de derrocar por la fuerza a Allende, y su “incómodo” sistema gubernamental. Allende es, a simple vista, una obra de una estética muy moderna, impactante y que nos transmite una sensación de gran rigurosidad técnica.

Poco después, Miró adquiere la finca de “El Sopalmo” que utilizará a modo de vivienda, galería y taller, como un verdadero microcosmos en el que Miró encuentra un ambiente ideal aislado de ese mundo inhóspito y enfermo al que tomará el pulso de forma puntual y atenta. Voluntariamente escindido de él, sigue en contacto con ese planeta convulso e injusto que intenta mejorar como mejor sabe, con su pincel.

A finales de los años 70, Miró se traslada definitivamente a “El Sopalmo”, será ahora cuando se centre en una de sus series más conocidas: “Pinteu pintura”. Siguiendo las directrices que se empezaron a delinean con “Les tres gràcies” o cuadros como “Llances imperials” Antoni trabaja en unas pinturas nacidas como re-creación, pues es esta una serie especialmente ecléctica entendida como un creativo juego artístico de descontextualización y recomposición donde Miró recorta y pega, a su antojo, imágenes conocidas de la Historia del Arte, a las que añade pinceladas de estilo propio en forma de toques cromáticos, inserciones de elementos externos al más puro estilo “pop”.

“Pinteu pintura” es la ventana a la que se asoman Picasso y Velázquez por la que vemos a Goya o Dalí y, a través de la cual, Miró nos presenta a Durero. Se acuerda de las composiciones geométricas de Mondrian o los azulejos del, siempre personal, Gaudí. Ahora, más que nunca, Miró se nos presenta como un artista caprichoso, un titiritero de la pintura, obstinado en interpretar, a su modo, la historia del arte.

“Pinteu pintura” es, sobre todo, una creación original en la que Miró se recrea retocando en un mundo que le apasiona, pinta feliz rodeado de Inocencio X o Gala. Un trabajo con ciertas influencias “pop”, de un modo muy “sui generis”, que sigue apostando por un figurativismo donde el color es tan importante como el trazo, definido y compacto. Son composiciones



VIVACE
VIVACE

L'ESTUDI DE RENÉ 1997 (Acrílic s/ taula, 35x35) Col. Particula, Lisboa
AMIC FUSTER 1998 (Acrílic s/ llenç, 133x133) Col. Institut d'Estudis Catalans, Barcelona

bruscas, definidas por estructuraciones lineales, o por otro lado, trabajadas a modo de collage donde unas imágenes se superponen a otras participando de ese juego establecido por Miró. Siguen siendo colores planos, llamativos, muy compactos, todavía conservan su carácter compositivo. Sin embargo, las degradaciones, sombreados o claroscuros, hacen su aparición recurriendo a una técnica más dibujística a la hora de crear volumen. Aún siendo verdaderas apropiaciones artísticas las composiciones de "Pinteu pintura" llevan implícita la firma de Antoni y misteriosamente, no dejan lugar a dudas respecto a su paternidad, pues desprenden un penetrante olor a Miró.

Nos encontramos con combinaciones tan curiosas como la que pinta en "Un rei a París", donde vemos a un inusual dueto formado el encorsetado Carlos III de Mengs y aquel Aristide Bruant que solía cantar a los desheredados y maleantes en las noches de "Les Mirlitons", en Montmartre. Miró introduce a Carlos III en uno de los cuatro carteles que Lautrec pintó publicitando a su gran amigo Bruant, de forma que el monarca aparece ridículo en su clasicismo y como un estúpido que se delata en su ingenua mirada y su artificial pose, contrastando con el sintetismo y la paleta plana que le sirve de contexto. Y, sobre todo, con un épico y arrogante Bruant. Es quizás la forma en la que Antoni nos habla de una desigualdad social, rompiendo una lanza a favor de las gentes de a pie, las personas que luchan por sobrevivir, trabajadores, marginados o pobres representados, todos, por un Bruant que les recordaba, orgullosos de ellos, en aquellas coplas que hablaban de desventuras y angustias con un cavernoso realismo. Ridiculizando, por otro lado a un rey que representa, precisamente lo contrario. Todo ello logrado, básicamente, por el contraste entre la simplicidad del sintetismo postimpresionista y la sofisticada estética neoclásica. Es un claro ejemplo de las muchas posibilidades expresivas que permite este juego artístico que desarrolla Miró, logrando, mediante la utilización de imágenes ya digeridas y suficientemente conocidas, una rápida y eficaz comunicación.

En 1988-89 pintará "Temps d'un poble", donde, partiendo del surrealismo daliniano en una de sus representaciones más conocidas, recurre a una sensación rápida y efectiva que recrea un ambiente atemporal. Será en este triste, vacío y desalentador escenario donde se introducen unas manos atadas que agarran fuertemente la senyera cuatribarrada. Unido al significado del título, nos indica su significado. Es una clara referencia al pueblo valenciano y a ese tiempo que se le ha robado, en el que, atado de pies y manos, no ha podido desarrollarse plenamente en su cultura y tradición.

Debemos destacar, en la labor comunicativa de Miró, ese tandem imagen-texto por el cual el significado de la primera queda ineludiblemente establecido por un título que sabe anclarlo. Esto es, se dejan fuera interpretaciones erróneas y se asegura un procesamiento intelectual del contenido de acuerdo con las premisas establecidas por el pintor. Miró sabe acomodarse a las necesidades comunicativas de su tiempo. Hay mucho que decir y no nos podemos permitir hablar sin ser escuchados o sin ser entendidos, por ello utiliza un arte directo, apelativo y, en cierto modo, persuasivo.

En "Body blue" 1990 y "Roig nuet" (del mismo año), Miró nos presenta un mismo desnudo, idénticas posturas de la esbeltez de un cuerpo femenino. Ambas nos definen esta voluptuosidad de la mujer a través de un trabajo de claroscuro que moldea el volumen a través de una luz que penetra por la parte superior izquierda. Pero hay una clarísima diferencia: mientras el primero se compone íntegramente en un ambiente azulado en el que el único cambio cromático viene dado por los degradados en la misma tonalidad, el segundo responde a la misma técnica pero recurriendo al rojo. Quizás estas obras constituyan un tandem que deba ser contemplado en pareja, pues es el contraste entre el rojo y el azul, entre lo cálido y lo gélido, lo que, creemos, nos da la clave de su interpretación semiótica.

Miró nos habla de la mujer mediterránea por medio de un recurso tan suyo como es el



VIVACE- RECICLATS

BICICLE 1998 (Pintura objecte, 98x68x16) Col. Teresa i Antoni Tàpies, Barcelona

contraste: la frialdad de un desnudo, titulado en inglés, se da de brúces con la roja pasión, la cálida sensualidad de un sugerente cuerpo femenino que se titula en catalán. ¿Es "Roig nuet" una actual *mediterránea*? Centrada en su carácter sexual más que en su pureza y espiritualidad, sigue siendo un poema a la bella mujer del Mediterráneo. Solo un cambio de color sabe transformar un mismo cuerpo recurriendo a un intelectual dominio de las significaciones. Dos obras originales y elegantes en su simplicidad.

Tras "Pinteu pintura" Miró trabaja en una nueva serie denominada "Vivace", es esta una muy prolífica etapa que, dentro de su globalidad, trata un gran número de temas a los que se refiere desde diferentes formas de expresión: pintura, escultura, pintura-objeto, instalaciones, así como increíbles collages y aguafuertes.

Cuando hablamos de "Vivace" es imposible no hacer referencia a esas bicicletas que tras su diáfano cuerpo nos dejan entrever un cielo azulado. Un ícono utilizado por Miró como tributo a su naturaleza no contaminante. Todas estas bicicletas darán mucho juego a nuestro pintor, pues les dota de mil formas, pero siempre sugiriendo una especie de dinamismo contenido, esto es, una sensación de velocidad plasmada en ciertos aspectos de la representación pero ausentes en otros que dan lugar a esta extraña sensación. Aún más extraña si tenemos en cuenta su volátil inclusión al margen del tiempo, en un espacio independiente, inexistente y vacío. Aunque reconocible, esconde un trasfondo ciertamente onírico. Son obras de corte surrealista que recuerdan, en cierto modo y de refilón, a Magritte.

Uno de los trabajos integradores de "Vivace" de mayor calidad, originalidad y, no podía faltar, compromiso, es aquel que realiza en torno a 1993-94. Será en estos años cuando se centra en un arte de denuncia que se sirve de un eficaz contraste de elementos que provocan una rápida e inequívoca asociación que nos lleva, por la vía intelectual, a participar en el debate propuesto por el artista. Así Miró crea un arte defensor de lo natural, un arte, en cierto modo, "ecologista" que lanza una dura crítica contra el progreso descontrolado, la contaminación y esa humanidad decadente y confusa que no cesa de excavar un agujero por el que acabará cayendo. Es una contundente y concisa obra plástica que aborrece la destrucción de la naturaleza y en la que el ser humano parece dejar de lado esa racionalidad de la que tan orgulloso está.

Dentro de esta etapa, encontramos "Parc natural", un acrílico de 1993. La comparación entre un parque natural (Sant Pasqual) y una dramática, triste y desconcertante masa residual que se deja ver en el lienzo nos deja con un amargo sabor de boca. Se predica un negro futuro al que parecemos dirigirnos en nuestra irracional estupidez. Una rica paleta plasmada en una ingente acumulación de desperdicios. Un cúmulo inmundo que nos reprocha nuestro insolente desprecio a la naturaleza, una violación que nos depara, de seguir así, un tenebroso y lúgubre futuro como el que, misteriosamente, aparece en segundo término. Es toda una narración.

En 1995 pinta "Dos gats amb bici", reinterpretación de la caricatura que Casas pintó, como si de un cartel se tratase, para presidir uno de los salones de "Els Quatre Gats". En la línea de "Pinteu Pintura", vuelve a tomar prestadas obras de arte, pero dándoles un carácter más propio de "Vivace" que se manifiesta en esa inserción sobre un fondo indefinido y misterioso, a lo Tanguy; no olvidemos la referencia a la bicicleta, tan típica de "Vivace". En la imagen aparecen Ramón Casas y Pere Romeu, dos de esos "Quatre gats". Antoni tergiversa la imagen, introduciendo en los calcetines de Romeu un bordado de la senyera, como queriéndonos decir que es Catalunya la que ha pedaleado y ha dado su impulso a esa España cuya bandera aparece en los calcetines de Casas.

También hará una reinterpretación del abrazo de Germaine y Casagemas que Picasso inmortalizó en "Vida" ("Digues no"). Recordará a esas volumétricas y personales casas de Gris en "París Gris" (1997) y no se olvida de Magritte y su pipa -que, en realidad, no lo es- cuando pinta "L'estudi de René", en 1997. Una última etapa sorprendentemente extensa y variada que



SENSE TÍTOL
SENSE TÍTOL

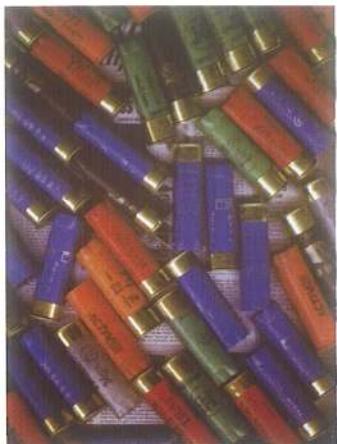
PIAZZA DI SPAGNA 2002 (Acrylic s/ llenç, 81x116) Col. Particular, València
MANHATTAN TRIPTYCH 2002 (Acrylic s/ llenç, 81x116) Col. Particular, València

nos lleva desde el amable retrato de ese admirado y risueño Fuster, hasta esas combinaciones de pinturas y objetos en las que unas simples, rotas y anticuadas bicicletas, aparecen sublimadas por el artístico toque de Miró, pasando de ser un desperdicio inservible a contener, en sí mismas, un destello de la poética del arte. Al fin y al cabo no es más que un reciclaje. Esto es, el medio es el mensaje. Comunicación de 360º.

“A cada tiempo su arte y, al arte, libertad”. Así reza la leyenda inscrita, en tipos dorados, sobre la fachada del Edificio de la Sezession vienesa, en plena Ringstrasse. Del mismo modo, podría leerse a la entrada de “El Sopalmo” si no fuese porque su simplista y austera modestia mediterránea no le permitiría adoptar una estética tan típica de los alardes decorativistas del norte. Sin embargo, como una aproximación a la actitud del artista es enormemente válida como definición del arte de Antoni Miró. Pues, tras ese grandilocuente y altivo dorado, se esconde un concepto del arte que coincide, de pleno, con el que nos ofrece Miró. Es el suyo un arte de su tiempo, un arte extremadamente actual que sabe expresarse de una forma personal y pertinente. Ya que si, en su tiempo, la imagen se consume en sí misma, como ícono, en una lectura semiótica y simbólica a la que la publicidad y la prensa nos tiene acostumbrados, Miró hace suyos los procedimientos que lo permiten. Del mismo modo, si se pide libertad para el arte, Antoni realiza un arte totalmente libre, indiscutiblemente libre, pues se permite, incluso, jugar con el arte de otros, darle otro sentido y adueñarse de él en un juego poético que sería imposible años atrás. Es más, un arte que, si le ponen rejas, las lima, como nos demuestra en “AMÉRICA NEGRA”. Pero si Klimt, Olbrich o Moser pedían libertad para el arte, Miró, desde un arte que ya es libre, exige esta para todo, a un nivel general: libertad de expresión, libertad sexual, libertad de pensamiento... Por eso dispara contra todo aquello que nos priva de ella. Contra todo aquel que osa hacerlo. Esto es, es un arte esencialmente libre que se encuentra, indudablemente, a la altura de su tiempo, que es su tiempo.

Por tanto, desde su particular estética, Miró desempeña un legítimo papel ético, no solo por defender esa libertad absoluta, sino por ocuparse de los oprimidos (y los opresores), de los desheredados y, en fin, del hombre. Miró nos retrata, a lo largo de su producción, a una humanidad sobre la que se pronuncia, que representa como tristemente desviada de su verdadera esencia. Esto es, en definitiva, un ejercicio ético, una valoración, que parte de la estética para llevar a cabo toda una apelación humanista que quiere ser mirada, que quiere ser vista y, sobretodo, comprendida. Es el suyo un arte “*plàsticament potable, estèticament valid i èticament també*”. Un camino de la estética a la ética que hemos englobado en estÈTICA MIRÓ. Todo ello expresado a través de la efectividad propia del trabajo seriado, que permite abordar los problemas desde diferentes flancos, desde diferentes puntos de vista. De esta forma, cada cuadro constituye, en cierto modo, una de las páginas del libro que cada serie representa en sí misma. Esperamos el próximo tomo, ya iniciado en su actual producción bajo el epígrafe “Sense Títol”.

RICARD VALERO



DESTRUCTIVE ARMS 2003 (~9, Gráfica Digital s/paper 112x75)



ALFAGRÀFIC
RETIREDA