

BEATRIZ AISENBERG

COMPROMÍS

ANTONI MIRÓ



בית הספר לצילום והדמיה מוסררה, ירושלים
School of Photography & New Media, Musrara, Jerusalem

COMPROMÍS

Traduccions:
Yonna Weiss
Menuja Alperin
Vicent Vicedo

© ANTONI MIRÓ
© BEATRIZ AISENBERG
© AMB-DISSENY



DIPLOMA: A-974-2003
ISBN : 84-95614-40-5

ALFAGRÀFIC • TEL.: 965 544 799 • ALCOI

BEATRIZ AISENBERG

COMPROMÍS

ANTONI MIRÓ



ADÉU A M. LUTHER KING 1972 (Acrylic s/ taula, 100x100)



BIAFRA-4 1970 (Técnica mixta/taula, 70x70) COL. PARTICULAR
GEST DE FAM 1972 (Acrílic s/ taula, 100x100) COL. PARTICULAR

Série: Biafra
Série: América Negra

קטליגים ומארמים מאת אנטוני מיר, מתייחסים להיבטים שונים ביצורתו: טכנייה (ציור, פיסול והדפס), נשא (סדרות) ומוסטיבים (אופניים), מבלייטים שני אפיונים קבועים מראטיב דרכו אמן עד היום: התעניינותו באירועים הפליליים הביליארמיים, והשפה שהוא בוחר לאייר אותן במציאות האמנת היפיגורטיבית. כי שאותן עצמן מודעה, החחש מופיע סיכוכיים פוליטיים-חברתיים מוביל לדוחותיו כתלאוי. אנטוני מיר אמן בעל מודעות פוליטית-חברתית מובהקת המזהה עם עמדת אידיאלית של השמאלי, עם קטלוגיה עם תרבותה.

באמצעות הסדרות המקראות ביאפרה (1969) ויאטן (1968), אמריקה השחורה (1972) או הדולר (1973) נתן מיר עדות למחרתו על הסוכוקים הפוליטיים שהתרדו אותו. למחייבות הפוליטית של מיר שהחלה בסוף שנות ה-60, יש שיב צדדים: איש ואמוות. מחויבות זו באה לדיבט בחברותם בקבוקאות אמנים שהיו בערך אידיאולוגיה משותפת וביצירויות המביעות תוך פוליטי-חברתי חד משמעי. בשנת 1965 יסד מיר את הקבוצה אלקוארט

(Alcoiart) עם האמנים סנטו מסיה (Sento Masiá) ומיגל מטהיkey (Miguel Mataix). הם היו קובצוה של שלושה אמנים שאפו לאחד אמונות וחברה או במילוי אחרות להשפיע על חי התרבות ועל החברה מותך עמדה של השמאלי. הקבוצה מילאה תפקיד חשוב בקרב חוגי האמנות עד התפרקתו ב-1972. במשך אותה תקופה אורגנו חמישים וחמש תערוכות. וכך קולקטיביות וולקן, תערוכות יחיד של התפרקתו של קבוצת אמנים וকומיקס ששל קבוצת אלכיאורט, מיר לא יותר על רצום לעסוק באירועים קבוצת אמנים וקומים קובצוה עד אזותה שנא Julian Pacheco) (1972) - קבוצת פאנצ'ק' (Dennunzia (1944), שי' יירים איטלקיים: חוליאן פאנצ'ק' (Julian Comencini) (1934-2000), ואנטוניו מיר (Antonio Mir) (1934 Bruno Rinaldi) (1934) והמקבר פולריאנו די אנטני (Floriani di Santi). כדי שנitin למלוד משם הקבוצה, מטרותיה היו לגנות את הדיסי, את המזוקה ואת אי-הצדקה החברתית. אמנים הקבוצה שמרו על קשר והמשיכו להציג מדי פעם בתערוכות מסווגות.

בראשית המאה ה-21 לא תמו הסכסוכים הפוליטיים מהמאה הקדומה והם עדין בולטים בעמודים הראשונים בעיתונות. מומזרה התיכון, אמריקה הלטינית, אירופה, אפריקה ועד אמות התרבות, האלים והנגע המתפשט ופוגע בעולם כולו. במקביל זה, חשים אמנים מסוימים ואינטלקטואלים לצורך ליצור קשר עם החברה ולהביע ביצירותיהם (קולומבו, טיירון, ספורט, ציר או פיסול) את חששיהם וצאנם לשפר מעש או רבקה להשפיע על המצב. כבר בראשית המאה ה-21 ידוע שהאמנות אינה מסוגלת להביא למהפכה חברתית: גיריה לא הביסה את הצבא של פרנסואה במלחמת האזרחים בספרד ולא עליה בידה של האמנת הספרות המגוונית של שנות ה-60-70. פולוסט את הרוזנות של פרנסואה. אך אף שהבטאים האסתטיים אינם יכולים להשילל شيئا מהפכני, הם משקפים את עדותם ואות מחויבותם של האמן שנטש את "הCorsa נהגה" של מטייס² ואת מגדל השן כדי להתמודד עם העבירות הנגעות לכל.

יצירתו של אנטוני מיר היא דוגמה חרורית להתחייבותו הפוליטית-חברתית. ביטויים פוליטיים מטעם האמנים שהדרשו עם השמאלי החל להופיע רק במחצית השנייה של המאה ה-19 עם פרוטומיניסט (Protopominoist) (1848) ותגבשות האידיאולוגיה של השמאלי. באופן פרדרוקסלי,/api הריאליזם, גוטסTAB קובבה (1877-1887), לא צר עברות שנות מושגתו פוליטית אמיתית. הריאליזם נتفس בקבוקופת סגן המשקף, נשאים פוליטיים-חברתיים ואף על פי שקורבה היה אחד האמנים הראשוניים שהחריכו על עצמו כ"דמוקרט", "רפובליקני" ו"סוציאליסט", הוא לא צר אף לא תמונהacha המתעדת את מהפכתו של המאה 1848 (מההפקות החברתיות שהביאו לשיפור מעמדו של העבד), ואף לא את הקומונה הפרטסיסטית (1871), וזאת על אף שהיא חבר בה.³ התמונה מנפץ האבאים (1849) שצירה שהלאה מההפקה ב-1848-1849, גותה לאי נחת מסיים בקרבת הבורגנות, לאו דזוקא בשל המסר, אלא בעיקר בשל מדיה של היזירה x 238 סמ'. המסר החברתי של האבאים שיחו לזרעה בקבוקופה לא נتفسvr במאה ה-20, היה שהתמונה אינה מבעה כל רעיון מהפכני העוליל לאיים על מעמדה של חברה.

אם אף יצירויות של מיר אכן מאיתו על קיומו של משורר כלשהו, אך הן מעלות את הדין הנוגע לסכסוכים הפוליטיים הביליארמיים על מנת שיתיחס לסתואציות הפוליטיות העכשוויות. מיר מושך לפתח ביצירתי תושמת ליב של הציבור על מנת שיתיחס לסתואציות הפוליטיות העכשוויות. מיר מושך לפתח ביצירתי נושאים ומוטיבים איקיוגראפיים פוליטיים וחברתיים שאופיעו לראשונה אצל פרנסיסקו גויה והונורה דומינה. החל ממחצית השנייה של המאה ה-19, פעילים, איכרים ועובדים הפכו לדמויות מרכזיות של מילואו את תפקיד "הגיבור" במקומם של מלכים, מעצבים או דמויות מיתולוגיות, שהיו סמלים להיררכיה חברתית ומוסרית עליה

¹. טקס זה, העוסק בריאליזם בכלל ובריאליזם של אנטוני מיר בפרט, דרש ניתוח מקיף שיישעה בפרסומים אחרים.

². מאטיס התיחס לאמנת "Corsa נהגה", ביטוי מטפורי לאמנת ללא נשאים מערבי מחולקת, כך שווי Alfred Barr, *Matisse his Art and his Public*, New York 1951, p. 122

³. השלוון סוציאליסטי שהוקם בקומונה הפרטסיסטית מ-18 למשך עד סוף מרץ 1871, מינה את קורבה כחברי מועצת הקומונה ועד החינוך. על אף קורבה הצלחה לא נטח חלק בהצענה להריסת עמוד ונדום, והוא נחש כאחראי

העיקרי לכך, ולכהוט עלייו קndo והוא אף אסר. קורבה הצלח להימלט לשוויז' ושם נפטר ב-1877-D.E.Egbert, *El arte y la izquierda en Europa. De la Revolución Francesa a Mayo de 1968*, Barcelona 1981, pp. 196-198

ביותר. הנושאים הפליטי-חברתיים שהתפתחו במהלך ה-20 על ידי אמנים שהזדהו עם השמאליים, כגון קתנה קולווץ' וצ'רי הירקון-קניני, חוווה קלמנטה אורוסקו, דיאגו ריברה ועוד אלפונסו סקירותו. הם יצרו שפה פוליטית-חברתית שהענירה את המוטיבים האיקונוגרפיים הפליטיים. החל מקורבה המתאפיין הריאליים בנוסחים ארכיטיים ויזומיים המביעים את הדזהות וה懑 עם החלש או המדכאים, ועם נקודת מבט זו מזדהה גם מיר. בסופו, הריאליים המאפיין את צירותו של מיר התערש מודמים ועיניות עכשוויות. בדומה ליתר האמנים המגוייסים במאות ה-20 וה-21, אנטוני מיר מקובל על עצמו את המחויבות להן על עמדתו האידיאולוגית.

הריאליים של מיר מתקשرون עם הנטייה הריאליתית באמנות הספרדית בכלל עם האמנות הולנסיות בפרט. שפטו האמנויות קרוביה לו של "כרוניקה מהמציאות", זרם שיחד ב-1963 אמנים כמו חואן חנבס, רפאן קומאר, אקיפו כרונקה ואקיפו ריאלידאדר⁴, תנועה שקיבלה עדות ממקביה האמנית אלג'ר סרי וסומאנו לירור. המקברים סוב'ו שאמנות תנועה הקשורה למוגדרות וטרתיה היא לביר ולהגוט את המציאות. השקפה זו הובילה לאמננות מגוית, אמנת שנוצרה במתחרה לתעד את המציאות הפוליטית המידית: הרודוטוס הפליטי. האמנים המודכנים רואו את עצםם כעדויות לאירועים הפליטיים, וכפועלים ויאציגו היסטוריות משקפות את דמיון המגנים שאפין את המשטר הפרטניטי. לחייבי "כרוניקה מהמציאות" ולאטוטו מיר היה מטרה משותפת: אצל אמני כרונקה קיים היה הרצון לדוח על המציאות והחברתיות בספר, ואילו אצל מיר ישנה השאייה לדוח על המציאות הבינלאומית. היצירות של הזרם ("כרוניקה מהמציאות") בדומה ליצירותיו של מיר, אופייניות בשפה אמנותית המשמשת מהפכו ארט, כשהקומפוזיציות מושוכות על צילום או שיש בהן הרשאה ממצעי התקשורות, מכתבי עת, מעתינים ומדמיות הלוקחות מהטלזיה. גם אמני "כרוניקה" היוו אמנים שהתממשו בדמיות מהברבה הצרניצית, ביציטוטים או בעתקים מותולות האמנות, דמיות מח' היימים או בעניות מאמעני תקשורת, במיוחד של פאלו-ורלמיים. אמצעים "עממיים" אלה טופלו על ידי האמן, אך שמרו על אופי ביקורת, כפי שמתקיים בכתבה פוליטית.

בסוגנות הריאליים שהתפתחו בשנות השישים של המאה ה-20, כמו הריאליים הסוציאלייסטי (ברית המועצות) והריאליים החברתי (בן שאן) ניתן להבחין בהבדות עם חוגים אידיאולוגיים של השמאלי. היסטרוינום ובקרים שכטבו על השפה האסונית של מיר מחקשים אותו לריאליים בקובוט⁵. הריאליים הפליטיים ההונגרי ג'ורו ליאקץ' קבע את הבדיקה בין הריאליים החברתי והריאליים הסוציאלייסטי שנוצר במדינת קומוניסטיות מסווגי גברטוריום מדוקרים שנקבעו בין השנים 1934-1925. קרייטוריונים אלה נחכו לככלים שיש לביצעם ובולטים ביחסם פולחן האישיות של המנהיגים הקומוניסטיים (בעיקר לנין וטולין) ובמסגר אופטימי של המציאות בברית המועצות בכל תחומי החיים. הריאליים הבקורי והוא אגון והמופיע את המדיניות הקופיטיליסטיות, משך שאים מאפש, לפי ליאקץ', ליצור סganן "סוציאלייסטי" אמיתי.

ניתן לומר שמספר יצירות של מיר מתקרבות לריאליים הסוציאלייסטי, הן מבחינת הסגנון והן מבחינת הממדים, כגון אלה שנוצרו לבבוזו של צ'ה גבראה שבה המנהיג המהפכני מותואר כהחלטי, מחייך, וכו'. אך ביגוד לריאליים הסוציאלייסטי, הריאליים של מיר הוא אכזרי, דרמטי וכואב, נבאמעצותו מועברים מסרים המגנים את המציאות הפוליטית. המפלגה הקומוניסטיות כפתה על אמנים את הריאליים הסוציאלייסטי, סגן שהפרק את יצירותיהם לאמנות תעמלתית, שנוצרה מתוך כורך להפיץ את עקרונותיה ושאייפותיה של המהפכה הבולשביקית. הסגנון הריאלייסטי בברית המועצות היה מיועד לפועל ולאicer שהו בעלי רמה ותרבות נמוכה, וכן הם היו אמורים "לקרוא" ולהבין את יצירותיו ללא כל קושי. בגדוד לוך, יצירויות של מיר מיעדות לקהל מלומד, בעל השפה על אמצעי התקשרות, רק הוא עשו שימוש בטכnikות ובמוסטיבים תרבותיים ספרדים, "העתקה" ו"יציטוטים" מדמיות או מוטיבים הלוקחים מהתרבות הבינלאומית (בעיקר מהתרבות הספרדית או הקטלאנית) ומותולות האמנות.

מיומר לשנות מצב פוליטי נתון, להפעיל על החיבורו במטרה למסור את עדותם על אי-הצדק, על הדיכי והעבודה המינפלזיה שהקלות המדומות סובלות מןנה.

T. Lloréns, "Problemes i tendències de la pintura valenciana actual", *Suma y Sigue del arte contemporáneo*, n.9-10, marzo 1966, pp. 25-31. V. Aguilera Cerni, *La Posguerra. Documentos y testimonios*, Madrid 1975, pp. 19-37.

האנידידיאלית לנטות עבודה משותפת ציית.

G. Lukács, *Problemas del Realismo*, México 1974, *Ensayos sobre el Realismo*, México, 1984, *Significación actual del Realismo Crítico*, Mexico 1984

ראין עם אנטוני מיר
קצרים: ש. שאלת
ת. תשובה
* הערות

ש. כיצד הייתה מגדר את תפיסת הפליטית?
ת. אני מזדהה עם הסוציאליזם האוטונומי, הרוחן מכל אסוציאציה עם מפלגות פוליטיות עכשוויות. עניין אותו כל מה ששוביל לחיורתו של האדם בכללו, בלי הבדל דת או לאום. האמונה שלי היא החופש, הצדק
והסולידריות עם המודכנים.

ש. האם הגדירה את תפיסה זו מראשית בדרךך אמך?
ת. ק. האידיולוגיה שלי לא השתנתה, במהלך הזמן היא התחזקתה והתגבשה. החל מ-1965 נטלי חלק בקבוצת "Alcoiart" יחד עם הצריים Sento Masia ו-Miguel Mataix. קבוצה זו שאפה לקשר את האמנות עם חברה בסטריה ליצור ולחפש את הניגדים הפנימיים של המשטרים המודכנים. כיום (שנת 2003) אני עדיין מזדהה עם אותה מטרת.

ש. האם הייתה מגדר את עצמן כאמן מוגויס?
ת. אני משתדל למלא תפקיד זה, אך אין שמי יכול לשנות את המציאות, אני מנסה לפחות לחשוף אותה מנקודת מבט ביקורתית (על מנת ליקוט מידע לפניו החברה), שבאגעועה התרבה תCKER את שיטות הפעולה האתית והאסתטי שלה באמצעות האלימות והדיכוי. הדבר המינימלי שאנו יכול לעשות הוא להציג את המציאות כדי שלא נשכח את קורבנות האלימות והדיכוי. האמנות היא מושיר תרבותי המשפיע על החברה, וכך אין לי התחביבות ולומיטי-חברתית אתנית, אלא מספר התחביבות פוליטי-חברתיות בשנות ה-60 וה-70, אסוציאציות-לאומיות בשנות ה-80, ואקוולוגיות בשנות ה-90. הסדרות משנות ה-60 וה-70 עוסקות בסכסוכים חבורתיים ופוליטיים, כמו הרעב בבייפה (1968-1967), מלחמת וייטנאם (1968) או ההפיכה הצבאית בציילון. על רקע סכסוכים אלה נוצרו הסדרות "בייפה", "וייטנאם" וחתם סדרה צ'ילה, הכללה סדרה "הدولר". הסדרה "ליצור צייר" משלמת את דיאוגטי הנבעות מן ההיסטוריה האקלקטית ולתרבותה, ואילו תמרור אזהרה מפני האדיות של הרוב הדומם.

ש. האם השתתפת בתערוכות פוליטיות אנטו-Marshalיות או אנטו-פרנקיסטיות, והאם עבדת עם "אמנסטי-אנטרכישוניל"?

ת. השם התחרות הפוליטיות והאנטו-פרנקיסטיות בהן נטלי חלק היה ארכואה מאוד. בינהן ניתן להזכיר את השתתפות בתערוכות האנטו-פרנקיסטיות (Amnistía que trata d'Espagne (Militar) ו-Artisti (1972) ו-Avanguardia per la Resistencia Chilena (1973).Rob התערוכות היו ייחודיים, ככלומר עברו בכמה מדינות וערם וזכה לפוטום רב. למשל, ניתן היה לראות את התערוכה "תהליך לאלימות" במדריד, אלטאה, טנירף, וליידולד ובילבאו. היא היתה אמורה להיות מוצגת גם בברצלונה (גלויה נבנה), אך למולגה הצער השלטונות אסרו להציג אותה. גם התערוכה הראשונה במוזיאון "סלבדור אמידה" הוצאה ב-1978-1979. במספר ערים, דוגמה לתערוכה "חווה לקורבנות הפשיזם" שנרכה בין 1989-1986. ב-1980 נטלי חלק בתערוכה בואלנסיה (Salla Parpallo), שאורגנה על ידי אנטונטי-אנטרכישוניל.

ש. נולدت ב-1944, חמישה שנים לאחר סיום של מלחמת האזרחים ספרד, שהביאה את תחילת הרודנות פרנקיסטית. מה משמעות המלחמה והרודנות עבורך?

ת. אבי ח' את זיוות מלחמת האזרחים. לא הייתה לו אידיגוגיה מגבשת, אמונהו התמקדה: בעבודה, משפחה וברצון לא פגע באיש. הוא לא האמין בפוליטיקה, ואך על פי שלחם במלחמה לצד הרפובליקנים, הוא מעולם לא הדרכה ייומם מבחינה אידיאולוגית. המושות היחיד שאר עקרונותיו של אבי לבן אלה של הרפובליקני ונלחם תקופה קצרה בלבד בחזית וחזר עם זכרונות אימה. מלחמת האזרחים השבורה מאוד עבורי, ודרמה לי שאז נקבע עתידם והתוצאות שאנו חווים ונותן עד היום. מעצמות המדבר העדיפו את פרטנו, הם ח'ים היום את תוכאותה של העדפה זו. לדעתו, המלחמה הייתה חוויה קולקטיבית של תבוסה שתפקיד האמן הוא לתעד זאת במסרים של מחאה וגיטר.

ש. בעוד שامي השמאלי משנות ה-60 וה-70, כמו חנובס, קנטוגר, אוריון ואקיטו קרונקה, בין אחרים, יצרו מסר אנטו-פרנקיסטי המגנה את המשטר, אתה, שמחזה עם אותה תפיסה פוליטית, לא יצרת תמונה הcolailit מסרים של מחאה נגד הרוונות הפשיסטית, לא בקרת את אלימות המשטר ואת הפגיעה בקרבותן חפים מפשע, אך יוצרת תמונות הקשורות לוייטנאם או לתת סדרה צ'ילה. מדוע?

ת. אף על פי שאן ל סדרה העוסקת בగבי הזרונות הפרנקיסטי, הרו במחשבה שני גראה ליל, שכ"ל צירותי משפעות מהמצוות שיצרה את המשטר הפרנקיסטי ומתייחסות אליה. כאשר/api מציר את השחרורים ומתיחס לביעות הגזע באוצרות הברית, כמו מציר תחת "הশחרור הספרדיאם", כלומר הקטלנים המדוכאים מבחנות תרבותיות. יציריו הצביעו על המכב הפלשי בספרד וליר אוטו, אך ורק מחוץ לספרד, לאחרת היה מגע השלונות. בין היה ללבך על המכב הפלשי בספרד בין 1973-1980, ככלות מספר בעבודות בעלות אופי אנט-פרנקיסטי, כמו דיכי פימי הבאים, החרבות ומחווה למיגל הרנאנדס. בציירה האחורונה,/api יוצר אשלה באטען פסות עיתונאים המכילות צללים של המשרו עם פיסות בולים של פזטה אחת, היוצרים את דיקון של פרנקו, על ידי הטכניקה של הטעיה הענ. על רקע סיינטיפיק הפלקיזם למחוקת האידיאולוגית של הרפובליקה השנייה (סילו משלום לא היינו קיימות), היא קיימות הדוחות לציורותיהם של אמנים בעלי שער קומה כמו מיגל הרנאנדס. סופר לכל אלה מופיעים ומוצגים בציירותו, החל משנות ה-80, קטעים מגרינקה של פיקאטו אמאלי לחזק עמדותיו והאי-צדק שאפיים את המשטר הפרנקיסטי בפרט וכל משטר מדכא בכלל.

ש. מיה מיגל הרנאנדס נברך ומה הוא מ"יצג"?
ת. יש לי הערכה רבה למשוררים, ובאשר למיגל הרנאנדס, הוא מיצג עברו את השילוב בין האתיקה לאסתטיקה כביטוי אחד.

ש. האם המשטר הפרנקיסטי צנזר את צירותיך?
ת. בשנות ה-70 נלקחו שני רישומים מהעתוכה שהתקיימה בביבדורם, האחד בשל סיבות פוליטיות והשני מטרך ניוק מסור. הוועדה למשפט בגין "שערוריה ציבורית" ולאחר שנה של חופה על תפאי, שלילת דרכון ותשולם ערבות כספית גבואה, הושג החיציו. מצב זה אולי ראוי לעודב את ספרד.

ש. מה היו נושא הרישומים המצתרים?
ת. האחד עסק בהפגנה והשני תיאר דמיות עromoות. שני הרישומים היו ביקורת על הכנסייה הקתולית.

ש. מה הנע אווק ליצור את התת סדרה "צ'ילה" שהי"כ לסדרה "האזור"?
ת. הסדרה "האזור" נוצרה בשנה שבה התרחשה ההתקוממות הא>vאית בצ'ילה. התחלה ליצור את הייצור הראשונות עם הרבה כעס, עצם, חימה ומטרך תחשות חסר אונים.

ש. האם שיתפה פעולה עם מוזיאון "סלבדו אינידה" שהוקם מכוחו לזכרו של הנשא הצ'יליאני שנרצח?
ת. כן. תרמתי עבורו את הציירה Quatreta de Chile אשר מעבירה מסר של מהאה נגד דיכי העם הצ'יליאני החל ב-13 לסתמבר 1973. צ'ילה השיגה תוך תקופה קצרה מDAO את החופש הרואי לכל אדם, אך שעה חדש בעו ובעלייה רק בגלל ההתקומות הצבאיות בתמימותה של ארצות הברית והשיקולים הכלכליים שלו: הדולר.

ש. היצירות של התת סדרה "צ'ילה" הן מחווה לנשא הצ'יליאני סלבדו אינידה. הן מוגנות את הפלת השליטו ואות האלימות שלשלטה במדינה. הן מעברות מסר המאשימים את אצונות הבורית באימפריאליזם (תוך ניסיון לשולט על העולם כולו). אבל לדמה לי, שף תמונה אינה כוללת את גנראל פינשה. Quatreta de Chile-ה
ת. לא יכולתי אף תמונה המוקדשת לגורל פינשה, אבל דיקון מופיע בשתי יצירות: ב-בצ'ילה, ובפניהם של החווילם (הצעדים צעדיה פשיסטי) וכן בציירה Made in Usa, שבה צוירנו פניו של הגנרל-הדקטור.

ש. בשנות ה-60 הייתה חבר בקבוצה "אלקווירט" ובשנות ה-70, למרות היוזחותן של קבוצות אמנים, בחרת ב-1972 ליטול חלק בקבוצה שפעלה באיטליה, קבוצת Ziazhushchikov, כלומר העדפת את גיבויו על שיתוף פעולה עם בברך הספרדיים. קבוצה זו הייתה מרכיבת שני אמנים ספרדיים: חוליאן פאצ'קו ואנטוניו מירן, ושני אמנים איטלקים: ברונו ויליאן ואנריקה קומונציני, שזכה לתמיכה מצד המבקר פלוריאני די סנטו. מדוע בחרת לפעול מחוץ לספרד?
ת. הסיבה לכך היא פוליטית והיא נוגעת לנסיבותה שהסברתי קודם לכן. ב-1970 נעודתי למשפט עקב שעורה ציבורית וכמעט אסרו אותה, ולא יכולתי להמשיך כך. הימי עולל לאבד את חירותי בכל עת. כבר "סומנת" על ידי המשטרה. במקומות>Create את המסר המכחה בעבודתי העדפת להמשיך להעביר אותו מדינות אחרות.

ש. אלו מטרות היו לך בזאת "דמנציה"?

ת. כפי שinton לרבנן ממש הקבוצה, המטרה והייתה לגנות את האלימות באשר היא, ובמיוחד את חוסר האחריות ממד השלטונות המחללים בימי ובחופש ומוביילים את האגושים לנצח כאותו של ברבריזם, אלימות ומות. אף ממשך לעובד עם ברון רינלי בארגן תערוכות משותפות.

ש. יצירוחיך הן תגובה על סוכנים פוליטיים וכן משקפות את הדודוותן קטלאני, ולא ספרדי. מדוע? האם אתה חש יותר קטלאני מאשר ספרדי?

ת. ספרד היא למעשה מלאה נרדפת לקסטיליה, ואני לא קסטיאני.

ש. מה המשמעות של אמן לאומן המנק על התרבות הקטלאנית?

ת. התרבות של, כמו תרבות של עמים אחרים, היא ביטוי של לאומיות. אני חולם בעד החירות. אף עם בעולים אים חיב להיות תלי בעם אחר, וכך שעמם ותרבותם זכאים להופף, הרי ככל היבים להיות סולידרים עם עמים אחרים. מבחינה פוליטית אני תומך (החל לשנת ה-60) במפלגות שאול לאומניות כמו זו (מפלגה סוציאליסטית המצדדת בחירות לאומית של הארץ הקטלאנית). תמיכה זו מוצמצמת להיבוט התרבותי בלבד, כיון שאם מתייחס ללאומיות ותרבותן כמלים נרדפות.

ש. האם אתה סבור שהאגנה על הלאומיות הקטלאנית, על ארץ הבסקים או על גליסיה, מצדיקה את לאומיות ותרבות?

ת. לא. אבל גם לא את הטוריזם מעד השלוונות.

ש. צאמן המאמין בצדקת הדרכך ומגן על הח'ים, מה דעתך על הטוריזם הבינלאומי כיו?

ת. אמנם אני פאציפיסט, אבל לפ' דעתנו של המעונות העולמיות הא בלתי נסבל, יש בדין לעשות כל מה שיעול על רוחן, בעוד שהמדינות הקטנות חייבות לסתות מעקרונותיהן על אף גזען.

ש.இயே சிரா முன் சிராத்துக்கும் பொருள்களைப் பற்றி விடுவது என்ன ஆகும்?

ת. נראה לי שאט הציר-אובייקט חרבות אמפיריאלית (1977-1976), הן בשל מאיץ הביצוע, והן בשל העברת המסר הטමון בו זוהי சிரா, שלמרבה הצער, המשך להיות רלוונטי למשך זמן ממושך בשל הביטוי העכשווי של הגנוי ומפני שהוא עשוי לשרת את גורלם של עמים אחרים.

ש. הקטולוגים שר' אינם מאופיינים בהציגה ברורה של דעותיהם או אמירותיהם. מדוע?

ת. אכן חסיד של הסברים. תמיד חשבתי שהצירה חייבות לדבר בעד עצמה, ללא פרושים. כונתי היא להבהיר רעשות, להביע רגשות ולפתח בדו-שיח עם הצופה. נראה לי, שהיות והרעיון אמרורים להבטאת בציירה עצמה, אין מקום לתיאוריות. לדעת התאוריות הקיימים מיותר ומסר תועלות, מהשנקות חוסר בהירות מעד האמן היצור "קו" איש ביתה,ஆיש מבני אותו. האמן ד Zukן לכמונת רבה של ייר כדי להסביר את התיאוריה. אני סבור, שיש להשיקו מאץ רב בעת בניו הקומפוזיציה ובcheinביה על הדרך שהציבור יוכל להבין את היצירות בזורה נוכחיה, הן בבחינה אתית ומן בחינה אסתטית. רצוי שהקהל יצילח "לקרא" את עקרונותיך ואת חלומותיך, החל מהנושאים המשותפים לאמן ולציבור וכלה ביצורים המשותפים להם.

ש. אם אתה בדור שהשגת את טוריזם בכל צירויות?

ת. סביר להניח שלא בכלל, לדעת'ו, לשפה שני הגרומים האלה, שאים תמיד שווה ולכך במספר הפוליטי. בתהיל' היצירה מתהווה זו שיח בין שני הגרומים האלה, שאים תמיד שווה ולכך במספר יצירות, ההיבטים האסתטיים שלוouis על האידיאולוגים, וההפר.

ש. מה הנע אווקר ליצור אמונות פוליטית על ביאפרה, ייטנאם או צ'ילה?

ת. המטרה היה להמסור הכוחות ועדריות על עולמות בכל אחת מדיניות האלה. אך מתיימר להטיל את האחירות על המנהיגים ולגרום להם להגיב על מנת לפחות את הסכסוך. השאייה של היא שהציבור ית'יחס לארערם ופעול בעקבות זאת. לדעת'ו, האמונות (כמו ביטוי אנטיש אחר) חיבת לנשנות את המצב הפוליטי של החברה דורשת זאת. האמן היצור אינס מוטרלים מוח' יומם יומם והמציאות הקיימת. במשמעותו האמן אינו יכול לחיות במגדל ש, כשהוא אדיש למתורחש סביבו.

ש. מה מייצג עבור המפקד צ'ה גוארה, דמות המופיע ביצירוחיך לעתים קרובות החל מ-1970?

ת. יצרתי מספר תמונות על צ'ה. לבבי הוא אחד הסמלים הטהורים, הרואיים לשבח, פחות מושחת. בדומה לצ'ה גם אני ש愧ף להופש לכל העמים.

ש. אתה אחד האמנים המודרניים הבוגדים המתעניינים בקשרנות פוליטיים תוך ראייה בינלאומית ויצירת מספר עבודות לבזות. בקשרנית מתחזה לקשרנות אלומות, כמו מרitan לטור קינג, סלבדור איינדה, צ'ה גוואראה ומיגל הראננדס, אך טרם הייתה הסתת לקשרנות פוליטיים במשטר הפשיסטי, כמו חוליאן גירמאן (מנהיג קומוניסטי שנרצח ב-1936) וסלבדור פיג אנטיש, שנרצח בגיןותו ויל ב-1974. מה יש לך לומר?

ת. שנים רבות עוסקי בנושאים פוליטיים, וудין נותר הרבה. יש עוד מה לעשות.

ש. מצד אחד צ'ה מעורר אצל אהדה, כמו גם קבוצה וקרבתם מעוניין (מרטין לותר קינג, סלבדור איינדה), אך מצד שני אתה מעביר ביקורת קשה על ארצות הברית והמשטר שלה. דברים אלה וכמובן לאחד האמנים הבודדים והוחמים נגד האימפריאליים ונגד הkapitalists. האם אתה מודע לכך שעמದך בודדת ברום השולט היום באמנות?

ת. בהחלט. אני מקווה למלמן טובים יותר. הש. האמנתו הספרדית המגאייה של שנות ה-60 וה-70 לא האזימה למוטט את משטו של פרנקו, אך היליה להחילש אותו וולור דיזה גונדו. כויס בראשית המאה ה-21, האם אין סבור שעד מהן המתויירת לשנות את העולם היא נאייבית ואוטופית? ת. "תיכון שיכון, אבל לדעתך האמנות (כפי שנזכיר לעיל) כמו כל ביטוי אנושי, חיבת מלא תפkick חברתי, דמיון, להשפיע על חברה שהיא שם חיים. לגבוי תפkick האמנות הוא בתកשותה. ככלומר, האמנות חיבת להביע עקרונות, וליטול אחריות. אף מאמין שכולם חייכים להזדהות עם עמלה מוסמת ולתמוך בה בצורה איתהנה, אף על פי שהדבר תובע מתוכם מחoir יקר."

ש. אילו יצירות הצגת בערוכה "עבור קבוצה" שנערכה בקובוה בשנתה ה-2000? ת. זאת הייתה תערוכה אנטולוגית נידית שכלה 130 יצירות המוצגות עד היום בפרובינציות שופת בקובוה.

ש. מה הם הפרוייקטים האחרונים שלך? ת. בשנת 2001 צירתי את התה סדרה "מתחת נמצא חוף הים" שהייכת לסדרה Vivace שהוזגה באוניברסיטה פוליטכנית של ולנסיה, אך ברגע ליצירות אחרות מאותה סדרה הן נוצרו בתחום יצירתי הנובל שימוש במחשב.

ש. מה תוכנייתך בעתיד הקרוב? ת. אף מכין כתעоро נידית בת 50 יצירות בשם "נסעה פנימית" שהייכת לסדרה "לא כתורת", בנסוף למשך אני מארגן שלוש תערוכות נוספות: אחת בדרכם אמריקה (ברזיל, ארגנטינה, צ'ילה, וצדונה), השניה היא תערוכה אנטולוגית במזרד והאחרונה תתקיים ב-VAM* בולאנסיה, ולאחר מכן תואג גם באליקנטה (קסטיליאן).

הערות:

* סדרה Vivace, מונח הלקוח מתחום המוסיקה, שמשמעותו היא ביצוע מהיר ומלאה

* הספר השחור של צ'ילה: ספר המרכז טקסטים מאת סופרים שונים בעולם שם, הכולל עדויות על הפלת פינשה ועל הדיכוי באוטה תקופה.

* VAM: מכון ואלנסיאני לאמנות מודרנית



Serie: Vietnam

VIETNAM, 1972 (Pintura, 140 x 100) COL. JUANA GINZO, MADRID



RECORD VIU 1973 (Acrílic s/ llenc. 150x150) MUSEO DE LA SOLIDARIDAD, S. ALLENDE, SANTIAGO DE CHILE Sèrie: El Dólar-Xile

Los catálogos, libros y artículos sobre Antoni Miró hacen referencia a diferentes aspectos de su obra, técnicas, temas y motivos. Destacan, sin lugar a dudas, dos características constantes desde el inicio de su carrera hasta el presente: su interés por los sucesos políticos internacionales y el lenguaje con el que los expresa, la figuración. Antoni Miró es un artista con una clara conciencia político-social, identificado con una línea progresista, con el País Valenciano y su cultura.

A través de las series tituladas Vietnam (1968), Biafra (1970), América Negra (1972), o Dólar (1973), Miró manifestó el testimonio de su protesta sobre los conflictos políticos que le inquietaban. El compromiso político de Miró, que se inicia al final de los años 60, tiene un carácter doble, personal y artístico. Este compromiso se manifiesta a partir de su participación en grupos de artistas impulsados por una ideología común y de sus obras que expresan un contenido político-social muy preciso. En 1965 Miró fue miembro fundador del grupo Alcoart, compuesto por varios artistas alcoyanos. Se trataba de un grupo de jóvenes pintores que pretendían unir el arte y la sociedad o en otras palabras, influir en la cultura y en el contexto social, desde una postura de izquierda. El grupo ejerció una importante labor hasta su desaparición en 1972 llevando a cabo 55 exposiciones colectivas e individuales. Con el fin del grupo Alcoart, Miró no abandonó su voluntad de activar a través de un colectivo de artistas, organizando en el mismo año (1972) el grupo Dennunzia formado por dos artistas españoles, Julián Pacheco (1937-2000) y Antoni Miró (1944) y dos pintores italianos, Eugenio Comencini (1934) y Bruno Rinaldi (1934) y el crítico Floriano de Santi, quienes como el nombre del grupo indica, denunciaban la opresión, la represión y la injusticia social. Los artistas activos del grupo continúan relacionados, participando ocasionalmente en algún evento común.

En los albores del nuevo siglo los conflictos políticos del siglo anterior continúan siendo noticia de primera página. Desde Medio Oriente, América Latina, Europa, África, hasta los Estados Unidos, la violencia se ha convertido aparentemente en una enfermedad contagiosa que afecta al mundo entero. Ante tal situación, algunos artistas e intelectuales sienten la necesidad de conectarse con la sociedad, de expresar en sus obras (cine, teatro o literatura, pintura y escultura) preocupaciones y deseos con la esperanza que puedan arrojar alguna luz sobre tanta obscuridad. En los comienzos del siglo XXI, ya sabemos que el arte no puede conseguir la revolución social: el Guernica no venció al ejército de Franco en la Guerra Civil, ni el arte español comprometido de los 60 y 70 consiguió derribar a la dictadura franquista. Aunque las manifestaciones estéticas no sean capaces de producir un cambio revolucionario, ellas son un reflejo del compromiso del artista que ha abandonado el “sillón cómodo” de Matisse² y “la torre de marfil”, para enfrentarse con problemas que nos atañen a todos.

La obra de Antoni Miró es un ejemplo evidente de su compromiso político social. Sólo a partir de la segunda mitad del siglo XIX, con la publicación del Manifiesto Comunista (1848) y la consolidación de la ideología de izquierda, comienzan a verse manifestaciones políticas de los artistas identificados con dicha posición. Paradójicamente, el padre del Realismo, Gustave Courbet (1817-1877) no creó obras con un sentido político auténtico. El Realismo fue concebido en su época como un estilo interesado en reflejar asuntos político-sociales y aunque Courbet fue uno de los primeros artistas en declararse “democrático, republicano y socialista”, no creó ninguna obra que testificase la revolución de 1848 (una de las revoluciones sociales que aportó algunas mejoras a la clase trabajadora), ni tampoco sobre la Comuna de París (1871) aun cuando fue uno de sus dirigentes³. Los Picapedreros (1849) creada un año después de la revolución de 1848, provocó cierto malestar en la burguesía, pero no por su mensaje sino por el gran tamaño de la obra, 165 x 238 cm. El mensaje social de Los Picapedreros que se le atribuyó en su época, desapareció en el siglo XX, en tanto la pintura no nos transmite ninguna idea revolucionaria que ponga en peligro el rol dominante de la burguesía.

Las obras de Miró tampoco ponen en peligro la existencia de ningún régimen, pero colocan en una plataforma cultural de discusión, los conflictos políticos internacionales. Los mensajes de denuncia de sus obras pretenden ser un llamado de atención y reflexión sobre situaciones políticas conflictivas. Miró en sus obras continua desarrollando temas y motivos iconográficos políticos y sociales que se inician con Francisco Goya y Honoré Daumier. Desde la segunda mitad del siglo XIX, los obreros, campesinos y trabajadores se convirtieron en personajes centrales, ocupando el papel de “héroe”, suplantando el lugar de reyes, generales o figuras mitológicas, símbolos de una jerarquía social y moral muy elevada. Los temas político-sociales fueron desarrollados en el siglo XX por artistas identificados con la izquierda como Käthe Kollwitz y los muralistas mexicanos, José Clemente Orozco, Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros. Ellos crearon un lenguaje político-social que enriqueció más aún los motivos de la iconografía política. Desde Courbet en adelante, el realismo se caracteriza por temas terrenales y cotidianos que manifiestan su identificación con el débil o el desplazado, enfoque que será compartido por el realismo de Miró. Su realismo, será además enriquecido con aporte del punto de vista de la contemporaneidad. Al igual que el resto de los artistas

comprometidos de los siglos XX y comienzos del siglo XXI, Antoni Miró asume la responsabilidad de defender su posición ideológica.

El realismo de Miró entraña con la línea realista del arte español en general y del arte valenciano en particular. El suyo, es un lenguaje próximo al de Crónica de la Realidad, corriente que agrupó hacia 1964 artistas como Joan Genovés, Rafael Canogar, Equipo Crónica y posteriormente el Equipo Realidad⁴ movimiento promovido por los críticos de arte Aguilera Cerni y Tomás Llorens, quienes entendieron que el arte es un fenómeno comunicativo, es decir, la obra es un objeto con un significado y una función ideológica determinada: criticar y denunciar la realidad. Esta concepción condujo en España a un arte comprometido, un arte creado con la finalidad de testimoniar contra la realidad política inmediata: la dictadura franquista. Los artistas mencionados se consideraron testigos del acontecer político, de modo que sus obras reflejan esa realidad represiva que caracterizó al régimen franquista. Los integrantes de Crónica de la Realidad al igual que Antoni Miró comparten un objetivo común: el interés por reportar la realidad política social española en los primeros, y universal en el segundo.

Las obras de Crónica de la Realidad, como las de Miró, se caracterizan por un lenguaje influenciado por el Pop Art, cuyas composiciones están basadas en fotografías tomadas o inspiradas en los medios de comunicación, revistas, periódicos e imágenes televisivas. Unos y otros utilizan imágenes de la sociedad de consumo, citas o apropiaciones de la historia del arte, imágenes banales o testimoniales de los medios de comunicación, particularmente del “fotojournalismo”. Estos medios “populares” son transformados por el artista, conservando las obras la crítica del reportaje político.

Los lenguajes “realistas” desarrollados en los años 30 como el Realismo Socialista (Unión Soviética) y el Realismo Social (Ben Shan), reflejan una identificación con la ideología de izquierda. Los historiadores y críticos que han escrito sobre el lenguaje de Miró le adjudican indistintamente su filiación al realismo crítico o al realismo social. El filósofo húngaro Georg Lukács estableció la diferencia entre el Realismo Social y el Realismo Crítico⁵. El primero es un arte producido en los países comunistas, responde a cánones precisos (establecidos entre 1925-1934) considerados como “leyes” a cumplir, entre las que destacan el culto a los líderes comunistas (particularmente Lenin y Stalin) y una visión optimista de la realidad en la Unión Soviética, que abarca todos los aspectos. El segundo es un arte producido en países capitalistas, sistema que no permite –según Lukács– crear un auténtico estilo “socialista”.

Podría decirse que ciertas obras de Miró se aproximan al Realismo Socialista, tanto por el estilo como por el tamaño, como aquellas dedicadas al Che Guevara donde el líder revolucionario aparece decidido y sonriente, “vivo”. Pero a diferencia del Realismo Socialista, el realismo de Miró, es cruel, dramático, doloroso, a través del cual expresa mensajes que denuncian la realidad política. El estilo impuesto por el partido comunista se convirtió en un arte de propaganda, motivado por la necesidad de divulgar los principios y aspiraciones de la revolución bolchevique. Estaba dirigido al obrero y campesino de bajo nivel cultural, los cuales debían de “leer” y comprender la obra sin la menor dificultad.

Las obras de Miró por el contrario están dirigidas a un público cultivado, que tiene influencias sobre los medios de poder y recurre, por lo tanto, a técnicas y motivos culturales, españoles e internacionales, como la “apropiación” de figuras o motivos tomados de la cultura internacional (particularmente de la cultura española o catalana) y de la historia del arte. De lo expuesto se deduce que las obras de Miró están más próximas del Realismo Crítico. El realismo crítico de Miró pretende modificar una situación política determinada, influenciar sobre la sociedad, con el objetivo de dejar su testimonio contra la injusticia, la opresión y la manipulación de las comunidades oprimidas.

Notas:

¹ Este texto sobre el realismo en general y del realismo de Antoni Miró en particular exige un análisis más exhaustivo que se desarrollará en publicaciones posteriores.

² Matisse concibió al arte como “sillón cómodo” metáfora de un arte sin temas preocupantes, que sirviese al comerciante o al escritor como sitio de reposo y alivio espiritual. Alfred Barr, Matisse his Art and his Public, New York 1951, p. 122

³ El gobierno socialista establecido por la Comuna de París desde el 18 de marzo hasta el fin de mayo de 1871 nombró a Courbet miembro del Consejo Comunal y de la Comisión Educativa. Aunque no había participado en la votación por la destrucción de la Columna Vendôme, fue considerado el principal responsable, por lo que fue multado y encarcelado. Courbet consiguió huir a Suiza donde falleció en 1877. D. E. Egbert, El arte y la izquierda en Europa. De la Revolución Francesa a Mayo de 1968, Barcelona 1981, págs. 196-198.

⁴ T. Lloréns, “Problemes i tendències de la pintura valenciana actual”, Suma y Sigue del arte contemporáneo, n. 9-10, marzo 1966, págs. 25-31. V. Aguilera Cerni. La Posguerra, Documentos y testimonios, II, Madrid 1975, págs. 19-37.

⁵ G. Lukács, Problemas del Realismo, México 1974, Ensayos sobre el Realismo, México 1984, Significación actual del Realismo Crítico, México 1984.

UNA ENTREVISTA CON ANTONI MIRÓ – IDEOLOGÍA, ARTE Y POLÍTICA
Por Beatriz Aisenberg

Realizada a fines de 1999 (revisada recientemente por el artista) aclara y confirma diferentes aspectos de su posición política.

p: pregunta

r: respuesta

*: notas

p. ¿Como definirías tu posición ideológica?

r. Me identifico con el socialismo auténtico, real, lejano de cualquier asociación con los partidos políticos actuales. Me interesa todo lo que conduzca a la liberación del ser humano, en su totalidad, sin diferencias de religión o nacionalidad. Mi credo es la libertad, la justicia y la solidaridad con los oprimidos.

p. ¿Defiendes esta posición desde el inicio de tu carrera?

r. Si, mi ideología no se ha modificado, por el contrario, con el paso del tiempo, se reafirma y consolida. Desde 1965 cuando fundé el grupo Alcoiart pretendía enlazar el arte y la sociedad con la finalidad de mostrar las contradicciones que forman parte inherente de los sistemas sociales opresores. Hoy (2003) sigo manteniendo el mismo objetivo.

p. ¿Te consideras un artista de protesta?

r. Intento serlo y puesto que no puedo modificar la realidad como quisiera, al menos pretendo mostrar esa realidad desde el punto de vista más crítico para transmitir una mirada que recuerde a la sociedad sus implicaciones ético-estéticas y sus complicidades con la existencia de exclusiones, violencias y opresiones. Por lo menos quiero recordar la realidad para que no olvidemos a las víctimas de la violencia y la opresión. El arte es un instrumento de la cultura que influye sobre la sociedad. De manera que no tengo uno, sino varios compromisos de tipo político-social, estético-nacionalistas, ecológicos, etc. Las series de las décadas de los 60 y 70 tratan conflictos sociales y políticos, como el hambre en Biafra, la guerra de Vietnam, y el golpe de estado en Chile que dieron lugar a las series "La Fam" (1966), "Vietnam" (1968) y la subserie "Chile" (1973-76, incluida en la serie "El dólar"). La serie "Pinteu pintura" de los 80 representa un homenaje al País Valenciano y a su cultura, es una de mis últimas series. "Vivace"** refleja mi preocupación por la salud del planeta y un aviso de alarma contra la indiferencia de la mayoría.

p. ¿Has participado en exposiciones de carácter político anti-gubernamental o anti-franquista, o colaborado con Amnesty International?

r. La lista de exposiciones políticas y anti-franquistas en las que participé es muy extensa, entre ellas cabe mencionar: Amnistia che tratta di Spagna Milan, (1972); Artisti d'Avanguardia per la Resistenza Cilena, Brescia (1973). La mayoría de estas exposiciones fueron itinerantes, realizadas en diferentes países y ciudades de manera que alcanzaron una difusión importante. Proceso a la Violencia, pudo verse en Madrid, Altea, Tenerife, Bilbao y Valladolid. Estaba planeada exhibirla también en Barcelona (Galería Nova), pero lamentablemente fue prohibida. La exposición "Museo Internacional "Allende", circuló en 1978 por distintas ciudades españolas, igual que la titulada Homenaje a las víctimas del Franquismo, realizada entre 1986 y 1989. En 1980 participé en una exposición realizada en Valencia (Sala Parpalló), auspiciada por Amnesty International.

p. Naciste en 1944, cinco años después de finalizada la Guerra Civil Española, que condujo al establecimiento de la dictadura de Franco. ¿Qué significaron para ti la Guerra y la dictadura?

r. Mi padre vivió la Guerra Civil. No tenía una ideología definida, su vida era el trabajo, la familia y no hacer daño a nadie. No creía en la política. Como a tantos le tocó participar en la Guerra pero nunca se comprometió política o ideológicamente. La única coincidencia que encuentro, entre mi padre y el gobierno de la Segunda República, es que era anti-clerkical. Gran parte de la Guerra la pasó trabajando en la reparación y la construcción de carrocerías del parque automovilístico del ejército rojo, en el frente

estuvo poco y volvió con un recuerdo terrible. La Guerra Civil Española fue mucho más importante de lo que parece, creo que ahí quedó esbozado el futuro que hemos tenido, cuyas consecuencias las vivimos incluso hoy. Occidente se definió (por Franco) y nuestras vidas son el resultado de aquello. En mi opinión, la guerra fue realmente la experimentación colectiva de una gran derrota histórica a nivel europeo y mundial. En este contexto de asfixia moral, ideológica y política, pienso que la función del artista ha de ser la de denuncia.

p. Es significativo que mientras los artistas de izquierda de los años 60 y 70 como Genovés, Canogar, Arroyo y los miembros de Equipo Crónica, entre otros muchos, crearon obras de denuncia anti-franquista, tú que también te identificas con la misma posición, no has creado obras que transmitan un mensaje de protesta dirigido específicamente contra la dictadura de Franco, identificándote con sus víctimas, y sí has desarrollado las series “Vietnam”, o la subserie “Chile”. ¿Por qué?

r. Aunque no tenga una serie referida al contexto de la dictadura franquista, creo que en segunda instancia todas mis obras están inspiradas en la dictadura. Cuando pinto a los negros y los problemas raciales de Estados Unidos, estoy pintando a nuestros negros reprimidos social y culturalmente. Pretendía transmitir un mensaje anti-franquista, pero estratégicamente, con la intención de no provocar al régimen. La situación interna de España la podías contar en el extranjero, aquí te invalidaban. Además, la serie “El dólar” creada entre 1973 y 1980 contiene muchas obras de carácter antifranquista, como Represión Medieval, Las lanzas y Homenaje a Miguel Hernández. En esta última obra, a través de la técnica “trompe l’oeil”, creo la ilusión de pegar recortes de periódicos (que contienen las imágenes del poeta) con trozos de sellos que representan la efigie de Franco, por valor de dos pesetas. A pesar de los intentos del franquismo por eliminar la ideología de la Segunda República, ella vive gracias a la obra de sus creadores, como Miguel Hernández. Por otra parte, fragmentos del Gernika de Picasso aparecen en mi pintura desde los 80, como medio de reforzar mi postura frente a la agresión y la injusticia que caracterizaron al régimen franquista en particular y cualquier otro sistema represivo en general.

p. ¿Quién es Miguel Hernández, que representa para ti?

r. Tengo gran admiración por los poetas, en el caso de Miguel Hernández se une la ética y la estética como una sola expresión.

p. ¿Algunas de tus obras fueron censuradas por la dictadura?

r. En los años 70 en Benidorm, me retiraron dos dibujos de una exposición, uno por razones políticas y otro por cuestiones morales. Fui juzgado por “Escándalo Público”. Después de vivir un año bajo libertad provisional, sin pasaporte y del pago de una elevada fianza, conseguí la absolución

p. ¿Cuál era el tema de los dibujos censurados?

r. Uno representaba una manifestación y el segundo desnudos. En ambos se trataba de una crítica a la Iglesia Católica.

p. ¿Qué te impulsó crear la subserie “Chile” (perteneciente a la serie “El dólar”)?

r. Es una serie que nace el mismo año del levantamiento militar como protesta y denuncia ante el poder de las armas y los dictadores. Unos días después del golpe militar ya empecé a pintar las primeras obras de la serie, lleno de indignación, rabia e impotencia.

p. ¿Has colaborado con el Museo Salvador Allende, levantado en su homenaje y recuerdo?

r. Si, he donado la obra Quatreta de Xile y Record viu, que recuerdan la represión de un pueblo iniciada el 11 de Septiembre de 1973. Este país que durante un breve momento histórico había conseguido la libertad de una vida digna del ser humano, es sumido de nuevo en la miseria y la violencia, por la terrible intervención militar amparada por los Estados Unidos y su economía, el dólar*.

p. Las obras de la subserie “Chile” rinden un homenaje al presidente asesinado Salvador Allende, denuncian el golpe de estado y la violencia que dominó en el país y acusan a los Estados Unidos de intentar dominar el mundo, pero creo que no incluye alguna obra que acuse al General Pinochet?

r. Pinté algunas obras referidas específicamente contra el general. Su retrato aparece en varios cuadros: en Quatreta de Xile, obra en la que además está reproducida la portada del “Libro Negro de Chile”*, y en los rostros de los soldados (que desfilan al “paso de la oca”) en el cuadro Made in USA, el rostro del dictador

con sus gafas negras ocupa la parte central de los billetes de un dólar.

p. En los años 60 fuiste miembro del grupo Alcoiart y en los 70 aunque continúan proliferando en España, grupos y equipos, en lugar de reunirte con tus colegas, te unes en 1972 al grupo activo en Italia, Denunzia, formado por dos españoles (Julián Pacheco y Antoni Miro) y dos italianos (Bruno Rinaldi y Eugenio Comencini) apoyados por el critico Floriano de Santi. ¿Por qué preferiste actuar fuera de España?

r. En 1970 fui procesado por “Escándalo Público”, me faltó poco para ir a la cárcel y no podía seguir tentando la suerte, pues estaba muy “fichado”. En lugar de censurar el mensaje de protesta, preferí transmitirlo desde el exterior.

p. ¿Cuales eran los objetivos del grupo Denunzia?

r. Como su nombre indica, su objetivo fue denunciar la barbarie de la conducta humana y en particular de la irresponsabilidad de los gobiernos que desprecian la vida y la libertad y conducen a la humanidad a una situación caótica de barbarie, violencia y muerte. Con Bruno Rinaldi sigo colaborando y organizando exposiciones y con Floriano de Santi i Comencini. Julián Pacheco murió en marzo de 2000, a los 63 años de edad.

p. Tus obras reflejan una reacción a los conflictos políticos según los cuales te identificas más como valenciano-catalán que como español. ¿Te sientes más catalán que español? ¿Por qué?

r. España es más bien un sinónimo de “Castilla” y yo no soy castellano.

p. ¿Qué significa ser un artista nacionalista que defiende la cultura catalana?

r. Con respecto a mi cultura y a la de todos los pueblos de la tierra abogo por la independencia. Ningún pueblo debe de estar sujeto a otro, ya que los pueblos y las culturas tienen derecho a su libertad y todos deben de ser solidarios. Políticamente desde los años 60 apoyo los partidos de izquierda nacionalista (progresistas y respetuosos de las culturas autóctonas). Mi participación se reduce al punto de vista cultural, ya que considero nación y cultura como una misma cosa.

p. ¿Consideras que la defensa del nacionalismo catalán, vasco, o gallego, justifica la violencia y el terror?

r. No, pero tampoco justifica el “Terrorismo de Estado”, ni aquí ni en ningún país del mundo.

p. Como hombre que defiende la vida, ¿que opinas del terrorismo internacional?

r. En principio soy pacifista, pero en mi opinión es intolerable que las potencias mundiales puedan hacer lo que les venga en gana y que los estados o naciones pequeños tengan siempre que claudicar, aun teniendo toda la razón.

p. ¿De qué obra tuya que defiende la cultura catalana estás más satisfecho?

r. Posiblemente de la Pintura-Objeto Llances Imperials (1976-77) tanto por el esfuerzo de la realización, como por la claridad de su mensaje, que desgraciadamente estará vigente durante mucho tiempo.

p. ¿Tus catálogos no se caracterizan por presentar tus ideas o declaraciones sobre tu obra, por qué?

r. No soy partidario de dar muchas explicaciones pues siempre he pensado que la obra debe de justificarse por sí misma, mi intención es comunicar ideas, expresar sentimientos, iniciar un diálogo con el espectador, para lo cual la obra debe de ser autosuficiente. Todas las teorías son un adorno innecesario, muchas veces inútil, que demuestran la poca claridad de la comunicación del artista que crea su propio código, al que no puede acceder nadie más. Entonces necesita teorizar mucho para hacerse entender. Yo creo que el esfuerzo hay que hacerlo antes, pensar cómo puede el público conectar con tu obra y hacerlo adecuadamente, tanto ética como estéticamente, para que los demás puedan llegar a interpretar tus sueños y realidades, partiendo de cosas comunes, de las propias necesidades compartidas.

p. ¿Crees que logras estos objetivos en todas tus obras?

r. Probablemente no en todas. En mi intención de valorar el lenguaje artístico tanto como el mensaje social se establece un diálogo entre estos dos factores, no siempre igualitario, por el cual, en algunas pinturas, los aspectos estéticos dominan sobre los ideológicos y viceversa. Aunque en mi caso son inseparables y no existe una cosa sin la otra.

p. ¿Qué es lo que te impulsa a crear una obra política sobre “Biafra”, “Vietnam” o “Chile”?

r. Dejar constancia y testimonio de una situación lamentable, de un país o de un gobierno. Con mi obra

pretendo responsabilizar a los dirigentes, para que reaccionen y se pueda corregir o solucionar. Mi deseo es que el público reflexione sobre los acontecimientos ya que el arte como cualquier manifestación humana, ha de tener un motivo que tiene que servir para contribuir a cambiar la sociedad en que vivimos. El artista, y por extensión su obra, no son ajenos al resto de los acontecimientos de la realidad, tiene que estar conectado con el mundo, no puede vivir al margen, protegido en una torre de marfil.

p. ¿Qué representa para Antoni Miró el comandante Che Guevara? Figura que aparece en distintas obras, desde 1970?

r. Tengo varias obras relacionadas con el Che. Para mi es uno de los símbolos más puros, más dignos y menos contaminados. Igual que el Che, sigo aspirando a la libertad de todos los pueblos de la tierra.

p. Tú eres uno de los artistas modernos que se ha interesado por las víctimas políticas internacionales, creando varias obras en reconocimiento de su labor. Tus obras rinden homenaje a las víctimas de la violencia como Martin Luther King, Salvador Allende, Che Guevara y Miguel Hernández, pero no a otras víctimas del régimen franquista entre los que cabe mencionar a Julián Grimau (líder comunista asesinado en 1963) o Salvador Puig Antich (militante del MIL, Movimiento Ibérico de Liberación, de tendencia anarquista) asesinado por garrote vil en 1974. ¿Qué puedes comentar al respecto?

r. En los años que llevo trabajando he hecho bastante, pero aún queda mucho por hacer. Es imposible abarcarlo todo.

P Tus simpatías por el Che, Cuba, los mártires de la violencia como Martin Luther King por un lado, y tu agudo criticismo contra los Estados Unidos, y su régimen político, por otro, te convierten tal vez en uno de los escasos artistas identificado en la lucha contra el imperialismo y el capitalismo. ¿Eres consciente de tu posición aislada de la corriente que domina el arte de hoy?

r. Por supuesto, y espero que vengan tiempos mejores.

p. ¿Qué obras presentaste en la exposición “Para Cuba” realizada en Cuba en el año 2000?

r. Es una antológica que sigue recorriendo distintas provincias cubanas, compuesta por 130 obras y que al finalizar su itinerancia quedará definitivamente en algunos museos, para el pueblo cubano.

p. El arte español comprometido de los 60 y 70 no derrocó al general Franco, aunque contribuyó a debilitar y desestimular su régimen. Hoy, al comienzo del siglo XXI, ¿no crees que tu posición de pretender cambiar el mundo es utópica?

r. Posiblemente lo sea, pero en mi opinión, como comenté anteriormente, el arte como cualquier manifestación humana, ha de tener una función social, es decir, debe contribuir a cambiar la sociedad en que vivimos. Para mi la finalidad del arte es la comunicación, decir cosas, tomar postura. Yo creo que todos debemos tener una posición en la vida y mantenerla aun cuando nos exija un precio muy alto.

p. ¿Cuáles han sido tus últimos proyectos?

r. En 2001 he pintado la sub-serie “Debajo del asfalto está la playa”, que pertenece a la serie “Vivace”* que se expuso en la Universidad Politécnica de Valencia. Esta sub-serie continua desarrollando el tema de la degradación de la naturaleza pero a diferencia de las obras anteriores están realizadas en su preparación con el aporte del ordenador.

p. ¿Qué planes tienes para el futuro cercano?

r. Estoy preparando una exposición itinerante de 50 obras denominada “Viaje Interior” de la nueva serie “Sin título” (Sense títol), además de organizar otras exposiciones itinerantes. Una que viajará por Sur América (Brasil, Argentina, Chile, Uruguay, etc.) y por Europa y otras en el Estado Español

Notas

* Serie Vivace: Término tomado del campo musical que significa interpretación animada, rápida y vivaz.

* En enero del 2003, se presenta “Antoni Miró, Una Intensa Trajectoria”, en el museo de la Solidaridad “Salvador Allende” de Santiago de Chile con la asistencia al acto inaugural de Isabel Allende.

* Libro Negro de Chile, texto de autores anónimos recoge testimonios del golpe de Estado de Pinochet y la represión que lo caracterizó.



Sèrie: Amèrica Negra

RACISME CONTRA MARTIN 1972 (Acrílic s/ taula, 60x60) COL. PARTICULAR



LLIBERTAT 1972 (Acrílic s/ llenc. 60x60) COL. PARTICULAR

Sèrie: Amèrica Negra

Als catàlegs, llibres i articles sobre Antoni Miró, que fan referència a diferents aspectes de la seva obra: tècniques, temes i motius, destaquen, sens dubte, dues característiques constants que trobem des de l'inici de la seva carrera fins al present: el seu interès pels successos polítics internacionals i el llenguatge amb què els expressa, la figuració. Antoni Miró és un artista amb una clara consciència polític-social, identificat amb una línia progressista i internacionalista, amb el País Valencià i amb la seva cultura.

A través de les sèries titulades Vietnam (1968), Biafra (1970), Amèrica Negra (1972) o Dòlar (1973), Miró va manifestar el seu testimoni de protesta contra els conflictes polítics que l'inquietaven. El compromís polític de Miró, que s'inicia a finals dels anys 60, té un doble caràcter, personal i artístic. Es manifesta a través de la seva participació en grups d'artistes impulsats per una ideologia comuna i de les seves obres, que expressen un contingut polític-social molt precís. El 1965 Miró va ser membre fundador del grup Alcoiart, compost per variis artistes alcoians. Es tractava d'un grup de joves pintors que pretenien unir l'art i la societat o, en altres paraules, influir en la cultura i en el context social, des d'una positura d'esquerres. El grup va desenvolupar una important labor social fins a la seva desaparició el 1972, realitzant 55 exposicions entre col·lectives i individuals. Amb la fi del grup Alcoiart, Miró no va abandonar la seva voluntat d'actuar a través d'un col·lectiu d'artistes, organitzant el mateix any (1972) el grup Denunzia, format per dos artistes espanyols, Julián Pacheco (1937-2000) i Antoni Miró (1944) i dos pintors italians, Eugenio Comencini (1937) i Bruno Rinaldi (1934) i el crític Floriano de Santi, els quals, com el nom del grup indica, denunciaven l'opressió, la repressió i la injustícia social. Els artistes actius del grup continuen relacionats, participant ocasionalment en algun esdeveniment comú.

Als inicis del nou segle, els conflictes polítics del segle anterior continuen sent notícia de primera pàgina. Des d'Orient Mitjà, Amèrica Llatina, Europa, Àfrica, fins als Estats Units, la violència s'ha convertit apparentment en una malaltia contagiosa que afecta el món sencer. Davant d'aquesta situació, alguns artistes i intel·lectuals senten la necessitat de connectar-se amb la societat, d'expressar en les seves obres (cinema, teatre, literatura, pintura o escultura) les seves preocupacions i desigs amb l'esperança que puguen donar alguna llum entre tanta foscor. Als inicis del segle XXI, ja sabem que l'art no pot aconseguir la revolució social, el Guernica no va vèncer l'exercit de Franco en la Guerra Civil, ni l'art espanyol compromés dels anys 60 i 70 va aconseguir enderrocar la dictadura franquista. Encara que les manifestacions estètiques no siguin capaces de produir un canvi revolucionari, són un reflex del compromís de l'artista que ha abandonat la "poltrona còmoda" de Matisse² i la "torre d'ivori" per enfocar-se als problemes que ens afecten a tots.

L'obra d'Antoni Miró és un exemple evident del seu compromís polític-social. Només a partir de la segona meitat del segle XIX, amb la publicació del Manifest Comunista (1848) i la consolidació de la ideologia d'esquerres, comencen a vore's manifestacions polítiques dels artistes que s'hi identifiquen. Paradoxalment, el pare del Realisme, Gustave Courbet (1817-1877) no va crear obres amb un contingut polític autèntic. El Realisme va ser concebut en la seva època com un estil interessat a reflectir assumptes polític-socials i encara que Courbet va ser un dels primers artistes a declarar-se "demòcratic, republicà i socialista", no va crear cap obra que testimoniés la revolució de 1848 (una de les revolucions socials que va aportar alguna millora a la classe treballadora), ni tampoc sobre la Comuna de París (1871), encara que en va ser un dels seus dirigents³. Els Picapedrers (1849) creada un any després de la revolució de 1848 va provocar un cert malestar entre la burgesia. No, però, pel seu missatge, sinó pel gran format de l'obra: 165 x 238 cm. El missatge social de Els Picapedrers que se li va atribuir en la seva època, va desaparéixer al segle XX, en tant que la pintura no ens transmet cap idea revolucionària que pose en perill la posició privilegiada de la burgesia.

Les obres de Miró tampoc no posen en perill l'existència de cap règim, però situen en una plataforma cultural de discussió els conflictes polítics internacionals. Els missatges de denúncia de les seves obres prenen ser una crida d'atenció i de reflexió sobre les situacions polítiques conflictives. Miró en les seves obres continua desenvolupant temes i motius iconogràfics, polítics i socials que s'inician amb Francisco Goya i Honoré Daumier. Des de la segona meitat del segle XIX, els obrers, camperols i treballadors es van convertir en personatges centrals, ocupant el paper de l'"heroi", suplantant el lloc de reis, generals o figures mitològiques, símbols d'una jerarquia social i moral molt elevada. Els temes polític-socials van ser desenvolupats al segle XX per artistes identificats amb l'esquerra, com Käthe Kollwitz i els muralistes mexicans (José Clemente Orozco, Diego Ribera i David Alfaro Siqueiros), que van crear un llenguatge polític-social paral·lel a la iconografia política. Des de Courbet endavant, el realisme tracta temes terrenals i quotidians amb una visió d'identificació amb el débil i el desplaçat, enfocament que serà compartit pel realisme de Miró, al qui se li suma el punt de vista de la contemporaneïtat. De la mateixa manera que els artistes compromesos del segle XX i de principis del XXI, Antoni Miró assumeix la responsabilitat de defensar la seva posició ideològica.

El realisme de Miró entronca amb la línia realista de l'art espanyol en general i de l'art valencià en particular. El seu és un llenguatge pròxim al de Crònica de la Realitat, corrent que va agrupar cap al 1963 artistes com Joan Genovés, Rafael Canogar, Equip Crònica i posteriorment l'Equip Realiata!, moviment promogut pels crítics d'art Aguilera Cerni i Tomàs Llorens, que van enfocar l'art com un fet comunicatiu, és a dir, l'obra és un objecte amb un significat i una funció ideològica determinada: criticar i denunciar la realitat. Aquesta concepció conduceix a un art compromés, un art creat amb la finalitat de donar testimoni contra la realitat política immediata: la dictadura franquista. Els artistes esmentats es van considerar testimonis de l'esdevenir polític, les seves obres reflecteixen aquesta realitat repressiva que va caracteritzar el règim franquista. Els integrants de Crònica de la Realitat, igual que Antoni Miró, comparteixen un objectiu comú: l'interès per reflectir la realitat política i social en el cas dels primers, i també la universal en el cas de Miró.

Les obres de Crònica de la Realitat, com les de Miró, es caracteritzen per un llenguatge influït pel Pop Art, les composicions dels quals estan basades en fotografies preses o inspirades als mitjans de comunicació, revistes, periòdics o imatges televisives. Uns i altres utilitzen imatges de la societat de consum, citacions o apropiacions de la història de l'art, imatges banals o testimonials dels mitjans de comunicació, particularment del "fotojournalisme". L'artista transforma aquests mitjans "populars" conservant en les seves obres la crítica del reportatge polític. Els llenguatges "realistes" desenvolupats en els anys 30 com el Realisme Socialista (Unió Soviètica) i el Realisme Social (Ben Shan), reflecteixen una identificació amb la ideologia d'esquerres. Els historiadors i crítics que han escrit sobre el llenguatge de Miró li adjudiquen indistintament la filiació al realisme crític o al realisme social. El filòsof hongarés Georg Lukáks va establir la diferència entre el Realisme Social i el Realisme Crític⁴. El primer és un art produït en els països comunistes, respon a cànons precisos (establerts entre 1925 i 1934) considerats com "lleis" a complir, entre les quals hi destaquen el culte als líders comunistes (Lenin i Stalin per exemple) i una visió optimista de la realitat de la Unió Soviètica que abasta tots els aspectes. El segon és un art produït en els països capitalistes, sistema que no permet -segons Lukáks- crear un autèntic sistema "socialista".

Hom podria dir que algunes obres de Miró s'apropen al Realisme Socialista, tant per l'estil com pel format, com les dedicades al Che Guevara, on el líder revolucionari apareix decidit i somrient, "viu". A diferència del Realisme Socialista, però, el realisme de Miró és cruel, dramàtic, dolorós. El seu realisme expressa missatges que denuncien la realitat política. El Realisme Socialista estava dirigit a l'obrer i al camperol de baix nivell cultural, que havia de "llegir" i comprendre l'obra sense la menor dificultat. L'estil imposat pel partit comunista es va convertir en un art de propaganda, la primera finalitat del qual era de divulgar els principis i objectius de la revolució bolxevique.

Les obres de Miró, pel contrari, estan dirigides a un públic culte, que té influències sobre els mitjans del poder, i recorre per tant a tècniques i motius culturals, espanyols i internacionals, com l'"apropiació" de figures o motius presos de la cultura internacional (particularment de la cultura espanyola o catalana) i de la història de l'art. D'això es dedueix que les obres de Miró són més properes al Realisme Crític. El realisme crític de Miró pretén modificar una situació política determinada, influenciar sobre la societat, amb l'objectiu de deixar el seu testimoni contra la injustícia, l'opressió i la manipulació de les comunitats oprimides.

Notes:

¹ Aquest text sobre el realisme en general i el realisme d'Antoni Miró en particular exigeix una anàlisi més exhaustiva que es desenvoluparà en publicacions posteriors.

² Matisse va concebre l'art com "poltrona còmoda", metàfora d'un art sense temes preocupants, que servís al comerciant o a l'escriptor com a lloc de repòs o alleugeriment espiritual. Alfred Barr, *Matisse his Art and his Public*, Nova York 1951, p. 122.

³ El govern socialista establert per la Comuna de París des del 18 de març fins al final de maig de 1871 va nomenar Courbet membre del Consell Comunal i de la Comissió Educativa. Encara que no havia participat en la votació per la destrucció de la Columna Vendôme, va ser considerat el principal responsable, pel la qual cosa va ser multat i empresonat. Courbet va aconseguir fugir a Suïssa, on va morir el 1877. D. E. Egbert, *El arte y la izquierda en Europa. De la Revolución Francesa a Mayo de 1968*, Barcelona 1981, pàgs. 196-198.

⁴ T. Llorens, "Problemes i tendències de la pintura valenciana actual", *Suma y Sigue del arte contemporáneo*, n. 9-10, març 1966, pàgs. 25-31. V. Aguilera Cerni. *La Posguerra, documentos y testimonios*, II, Madrid 1975, pàgs. 19-37.

⁵ G. Lukáks, *Problemas del Realismo*, Mèxic 1974, *Ensayos sobre el Realismo*, Mèxic 1984, *Significación actual del Realismo Crítico*, Mèxic 1984.

UNA ENTREVISTA AMB ANTONI MIRÓ – IDEOLOGIA, ART I POLÍTICA
Realitzada per Beatriz Aisenberg

Realitzada a finals de 1999 (revisada recentment per l'artista) aclareix i confirma diferents aspectes de la seva posició política.

p. pregunta

r. resposta

*: notes

p. Com definiries la teva posició ideològica?

r. M'identifiquem amb el socialisme autèntic, real, llunyà de qualsevol associació amb els partits polítics actuals. M'interessa tot el que porta a l'alliberament de l'ésser humà, en la seva totalitat, sense diferències de religió o nacionalitat. El meu credo és la llibertat, la justícia i la solidaritat amb els oprimits.

p. Defensem aquesta posició des del principi de la teva carrera?

r. Si, la meva ideologia no s'ha modificat, ben al contrari, amb el passar del temps. Es reafirma i consolida. Des de 1965 quan vaig fundar el grup Alcoiart pretenia d'enllaçar l'art i la societat amb la finalitat de mostrar les contradiccions que formen part inherent dels sistemes socials opressors. Avui (2003) seguesc mantenint el mateix objectiu.

p. Et consideres un artista de protesta?

r. Intento ser-ho i ja que no puc modificar la realitat com jo voldria, pretenc, si més no, mostrar aquesta realitat des del punt de vista més crític per transmetre una mirada que recorde a la societat les seves implicacions ètico-estètiques i les seves complicitats amb l'existència d'exclusions, violències i opressions. Al menys vull recordar la realitat perquè no oblidem les víctimes de la violència i l'opressió. L'art és un instrument de la cultura que influeix sobre la societat. De manera que no en tinc un, sinó varis compromisos de tipus polític-social, estètic-nacionalista, ecològic, etc. Les sèries de les dècades dels 60 i 70 tracten de conflictes socials i polítics, com la fam a Biagra, la guerra de Vietnam i el cop d'estat a Xile, que varen originar les sèries "La Fam" (1966), "Vietnam" (1968) i la subsèrie "Xile" (1973-76, inclosa en la sèrie "El Dòlar"). La sèrie "Pinteu pintura" dels 80 representa un homenatge al País Valencià i la seva cultura, és una de les meves últimes sèries. "Vivace" ** reflecteix la meva preocupació per la salut del planeta i un avís d'alarma contra la indiferència de la majoria.

p. Has participat en exposicions de caràcter polític antigovernamental o antifranquista, o col·laborat amb Amnesty International?

r. La llista d'exposicions polítiques i antifranquistes en què he participat és molt extensa. Hi cap esmentar Amnistia che tratta di Spagna, Milà (1972), Artisti d'Avanguardia per la Resistenza Cilena, Brescia (1973). La majoria d'aquestes exposicions varen ser itinerants, realitzades en diferents països i ciutats de manera que varen abastar una difusió important. Proceso a la violència es va poder vore a Madrid, Altea, Tenerife, Bilbao i Valladolid. Estava previst exhibir-la també a Barcelona (Galeria Nova), però lamentablement va ser prohibida. L'exposició Museu Internacional "Allende" va circular el 1978 per distintes ciutats espanyoles, igual que la titulada Homenaje a las víctimas del Franquismo, realitzada entre 1986 i 1989. El 1980 vaig participar en una exposició realitzada a València (Sala Parpalló), patrocinada per Amnesty International.

p. Vas nàixer el 1944, cinc anys després d'acabada la Guerra Civil Espanyola, que va portar l'establiment de la dictadura de Franco. Què van significar per a tu la Guerra i la dictadura?

r. Mon pare va viure la Guerra Civil. No tenia una ideologia definida, la seua vida era el treball, la família i no fer mal a ningú. No creia en la política. Com a tants li va tocar participar a la Guerra però mai no es va comprometre políticament o ideològica. L'única coincidència que trobe, entre mon pare i el govern de la Segona República, és que era anticlerical. Gran part de la Guerra la va passar treballant en la reparació i construcció de carroseries del parc automobilístic de l'exèrcit roig. Al front hi va estar molt poc i va tornar amb un record terrible. La Guerra Civil Espanyola va ser molt més important del que sembla, crec

que hi va quedar esbossat el futur que hem tingut, les seves conseqüències les vivim encara avui. Occident es va definir (per Franco) i les nostres vides són el seu resultat. En la meva opinió, la guerra va ser realment l'experimentació col·lectiva d'una gran derrota històrica a nivell europeu i mundial. En aquest context d'asfixia moral, ideològica i política, pense que la funció de l'artista ha de ser la de denúncia.

p. És significatiu que mentre els artistes d'esquerres dels anys 60 i 70 com Genovés, Canogar, Arroyo i els membres de l'Equip Crònica, entre d'altres molts, van crear obres de denúncia antifranquista, tu que també t'identifiques amb la mateixa posició, no has creat obres que transmeten un missatge de protesta adreçat específicament contra la dictadura de Franco, identificant-te amb les seves víctimes, i si que has desenvolupat les sèries "Vietnam", o la subsèrie "Xile". Per què?

r. Encara que no tinga una sèrie referida al context de la dictadura franquista, crec que en segona instància totes les meves obres estan inspirades en la dictadura. Quan pinte els negres i els problemes racials dels Estats Units, estic pintant els nostres negres reprimits socialment i cultural. Pretenia transmetre un missatge antifranquista, però estratègicament, amb la intenció de no provocar el règim. La situació interna d'Espanya la podies contar a l'estrange, ací t'invalidaven. A més, la sèrie "El Dòlar", creada entre 1973 i 1980, conté moltes obres de tarannà antifranquista, com Repressió Medieval, Les llances i Homenatge a Miguel Hernández. Aquesta darrera obra, a través de la tècnica "trompe d'oeil", va crear la il·lusió d'enganxar retalls de periòdics (que contenen imatges del poeta) amb bocins de segells que representen l'efígie de Franco amb valor de dues pessetes. Malgrat els intents del franquisme d'eliminar la ideologia de la Segona República, continua vivint gràcies a l'obra de creadors com Miguel Hernández. Per altra banda, fragments del Gernika de Picasso apareixen en la meva pintura des dels 80, com a mitjà per reforçar la meva postura front a l'agressió i la injustícia que van caracteritzar el règim franquista en particular i qualsevol altre sistema repressiu en general.

p. Qui és Miguel Hernández, què representa per a tu?

r. Tinc gran admiració pels poetes, en el cas de Miguel Hernández s'uneixen l'ètica i l'estètica com una sola expressió.

p. Algunes de les teves obres van ser censurades per la dictadura?

r. Als anys 70 a Benidorm em van retirar dos dibuixos d'una exposició, un per raons polítiques i l'altre per qüestions morals. Vaig ser jutjat per "Escàndol Públic". Després de viure un any en llibertat provisional, sense passaport i el pagament d'una elevada fiança, vaig aconseguir l'absolució.

p. Qui era el tema dels dibuixos censurats?

r. Un representava una manifestació i el segon uns nus. En tots dos es tractava d'una crítica a l'Església Catòlica.

p. Què et va impulsar a crear la subsèrie "Xile" (pertany a la sèrie "El Dòlar")?

r. És una sèrie que naix el mateix any de l'alçament militar com a protesta i denúncia front al poder de les armes i dels dictadors. Uns dies després del cop militar ja vaig començar a pintar les primeres obres de la sèrie, ple d'indignació, ràbia i impotència.

p. Has col·laborat amb el Museu Salvador Allende, alçat en el seu homenatge i record?

r. Si, he donat les obres Quatreta de Xile i Record viu, que recorden la repressió d'un poble iniciada l'11 de setembre de 1973. Aquest país que durant un breu moment històric havia assolit la llibertat d'una vida digna de l'ésser humà, és sumit de nou en la misèria i la violència, per la terrible intervenció militar emparada pels Estats Units i la seva economia, el dòlar*.

p. Les obres de la subsèrie "Xile" reten homenatge al president assassinat Salvador Allende, denuncien el cop d'estat i la violència que va dominar el país i acusen els Estats Units d'intentar dominar el món, però no inclou cap obra que accuse el general Pinochet?

r. Vaig pintar algunes obres referides específicament contra el general. El seu retrat apareix en varis quadres: a Quatreta de Xile, obra en què, a més a més, està reproduïda la portada del "Libro Negro de Chile"*, i en els rostres dels soldats (que desfilen al "pas de l'oca") en el quadre Made in USA, el rostre del dictador amb les seves ulleres negres ocupa la part central dels bitllets de un dòlar.

p. Als anys 60 vas ser membre del grup Alcoiart i als 70, encara que continuen proliferant a Espanya grups

i equips, en lloc d'unir-te amb els teus col·legues, t'uneixes el 1972 al grup actiu a Itàlia, Denunzia, format per dos espanyols (Julián Pacheco i Antoni Miró) i dos italians (Bruno Rinaldi i Eugenio Comencini) recolzats pel crític Floriano de Santi. Per què vas preferir actuar fora d'Espanya?

r. El 1970 vaig ser processat per "Escàndol Públic", per ben poc no vaig anar a la presó i no podia continuar temptant la sort, puix que estava molt "fitxat". En lloc de censurar el missatge de protesta vaig preferir transmetre'l des de l'exterior.

p. Quins eren els objectius del grup Denunzia?

r. Com el seu nom indica, el seu objectiu va ser de denunciar la barbàrie de la conducta humana i en particular de la irresponsabilitat dels governs que menyspreuen la vida i la llibertat i condueixen la humanitat en una situació caòtica de barbàrie, violència i mort. Amb Bruno Rinaldi segueix col·laborant i organitzant exposicions i amb Floriano de Santi i Comencini. Julián Pacheco va morir el març de 2000, als 63 anys d'edat.

p. Les teves obres reflecteixen una reacció als conflictes polítics segons els quals t'identifiques més com a valencià-català que com a espanyol. Et sents més català que espanyol? Per què?

r. Espanya és, més aviat, un sinònim de "Castella" i jo no sóc castellà.

p. Què significa ser un artista nacionalista que defensa la cultura catalana?

r. Respecte a la meva cultura i a la de tots els pobles de la terra advoque per la independència. Cap poble deu d'estar subjecte a un altre, puix que els pobles i les cultures tenen dret a la seva llibertat i tots deuen de ser solidaris. Políticament, des dels anys 60, recolze els partits d'esquerra nacionalista (progressistes i respectuosos amb les cultures autòctones). La meva participació es redueix al punt de vista cultural, doncs considere nació i cultura com una mateixa cosa.

p. Consideres que la defensa del nacionalisme català, basc o gallec justifica la violència i el terror?

r. No, però tampoc no justifica el "Terrorisme d'Estat", ni ací ni en cap altre país del món.

p. Com a home que defensa la vida, què n'opines del terrorisme internacional?

r. En principi sóc pacifista, però en la meva opinió és intolerable que les potències mundials puguen fer el que els done la gana i que els estats o nacions petits tinguen sempre que claudicar, tenint encara tota la raó.

p. De quina obra teva que defense la cultura catalana n'estàs més satisfet?

r. Possiblement de la Pintura-Objecte Llances Imperials (1976-1977) tant per l'esforç de la realització com per la claredat del seu missatge, que malauradament estarà vigent durant molt de temps.

p. Els teus catàlegs no es caracteritzen per presentar les teves idees o declaracions sobre la teva obra, per què?

r. No en sóc molt partidari, de donar moltes explicacions, doncs sempre he pensat que l'obra deu de justificar-se per ella mateixa. La meva intenció és comunicar idees, expressar sentiments, iniciar un diàleg amb l'espectador, per a la qual cosa l'obra deu de ser suficient. Totes les teories són un adorn innecessari, moltes vegades inútil, que demostren poca claredat de la comunicació de l'artista que crea el seu propi codi, al qual no pot accedir ningú més. Llavors necessita teoritzar molt per tal de fer-se entendre. Jo crec que l'esforç s'ha de fer abans, pensar com pot el públic connectar amb la teva obra i fer-ho adequadament, tant èticament com estètica, perquè els altres puguen arribar a interpretar els teus somnis i realitats, partint de coses comunes, de les pròpies necessitats compartides.

p. Creus que assoleixes aquests objectius en totes les teves obres?

r. Probablement en totes no. En la meva intenció de valorar el llenguatge artístic tant com el missatge social s'estableix un diàleg entre aquests dos factors, no sempre igualitari, per la qual cosa, en algunes pintures, els aspectes estètics dominen sobre els ideològics i viceversa. Encara que en el meu cas són inseparables i no hi existeix una cosa sense l'altra.

p. Què és el que t'impulsa a crear una obra política sobre "Biafra", "Vietnam" o "Xile"?

r. Deixar constància i testimoni d'una situació lamentable, d'un país o d'un govern. Amb la meva obra pretenc responsabilitzar els dirigents perquè reaccionen i es puga corregir o solucionar. El meu desig és que el públic reflexione sobre els esdeveniments, doncs l'art, com qualsevol manifestació humana, ha de tindre un motiu que ha de servir per contribuir a canviar la societat en què vivim. L'artista, i per extensió

la seva obra, no són aliens a la resta dels esdeveniments de la realitat, ha d'estar connectat amb el món, no en pot viure al marge, protegit en una torre d'ivori.

p. Què representa per Antoni Miró el comandant Che Guevara, figura que apareix en diverses obres des de 1970?

r. Tinc vàries obres relacionades amb el Che. Per a mi és un dels símbols més purs, més dignes i menys contaminats. Igual que el Che, seguesc aspirant a la llibertat de tots els pobles de la terra.

p. Tu ets un dels artistes moderns que s'ha interessar per les víctimes polítiques internacionals, creant vàries obres en reconeixement de la seva labor. Les teves obres reten homenatge a les víctimes de la violència com Martin Luther King, Salvador Allende, Che Guevara y Miguel Hernández, però no a altres víctimes del règim franquista entre els quals podem esmentar Julián Grimau (líder comunista assassinat el 1963) o Salvador Puig Antich (militant del MIL, Moviment Ibèric d'Alliberament, de tendència anarquista) assassinat per garrot vil el 1974. Què en pots comentar al respecte?

r. En els anys que porte treballant he fet bastant, però encara en resta molt a fer. És impossible abastar-ho tot.

p. Les teves simpaties pel Che, Cuba, els màrtirs de la violència com Martin Luther King d'una banda i el teu agut criticisme contra els Estats Units, i el seu règim polític, d'altra, et converteixen potser en un dels escassos artistes identificat en la lluita contra l'imperialisme i el capitalisme. Ets conscient de la teva posició aïllada del corrent que domina l'art avui?

r. Per suposat i espere que vinguen temps millors.

p. Quines obres vas presentar a l'exposició "Per a Cuba", realitzada en Cuba l'any 2000?

r. És una antologia que segueix recorrent distintes províncies cubanes, composada per 130 obres i que en finalitzar la itinerància romandrà definitivament en alguns museus, per al poble cubà.

p. L'art espanyol compromés dels 60 i 70 no va enderrocar el general Franco, encara que va contribuir a debilitar i desprestigiar el seu règim. Avui, als inicis del segle XXI, no creus que la teva posició de pretendre canviar el món és utòpica?

r. Possiblement ho siga, però en la meva opinió, com he dit anteriorment, l'art, com qualsevol manifestació humana, ha de tindre una funció social, és a dir, deu de contribuir a canviar la societat en què vivim. Per a mi la finalitat de l'art és la comunicació, dir coses, prendre postura. Jo crec que tots devem tindre una posició en la vida i mantindre-la encara quan ens exigeix un preu molt alt.

p. Quins han estat els teus darrers projectes?

r. El 2001 he pintat la subsèrie "Sota l'asfalt està la platja", que pertany a la sèrie "Vivace"*, que es va exposar a la Universitat Politècnica de València. Aquesta subsèrie continua desenvolupant el tema de la degradació de la natura però, a diferència de les obres anteriors, estan realitzades en la seva preparació amb l'aportació de l'ordinador.

p. Quins plans tens per al futur proper?

r. Estic preparant una exposició itinerant de 50 obres denominada "Viatge Interior", de la nova sèrie "Sense títol", a més d'organitzar unes exposicions itinerants, una de les quals viatjarà per Sud-amèrica (Brasil, Argentina, Xile, Uruguai, etc.) i per Europa i altres a l'Estat Espanyol.

Notes:

* Sèrie Vivace: Paraula presa del camp musical que significa interpretació animada, ràpida i vivaç.

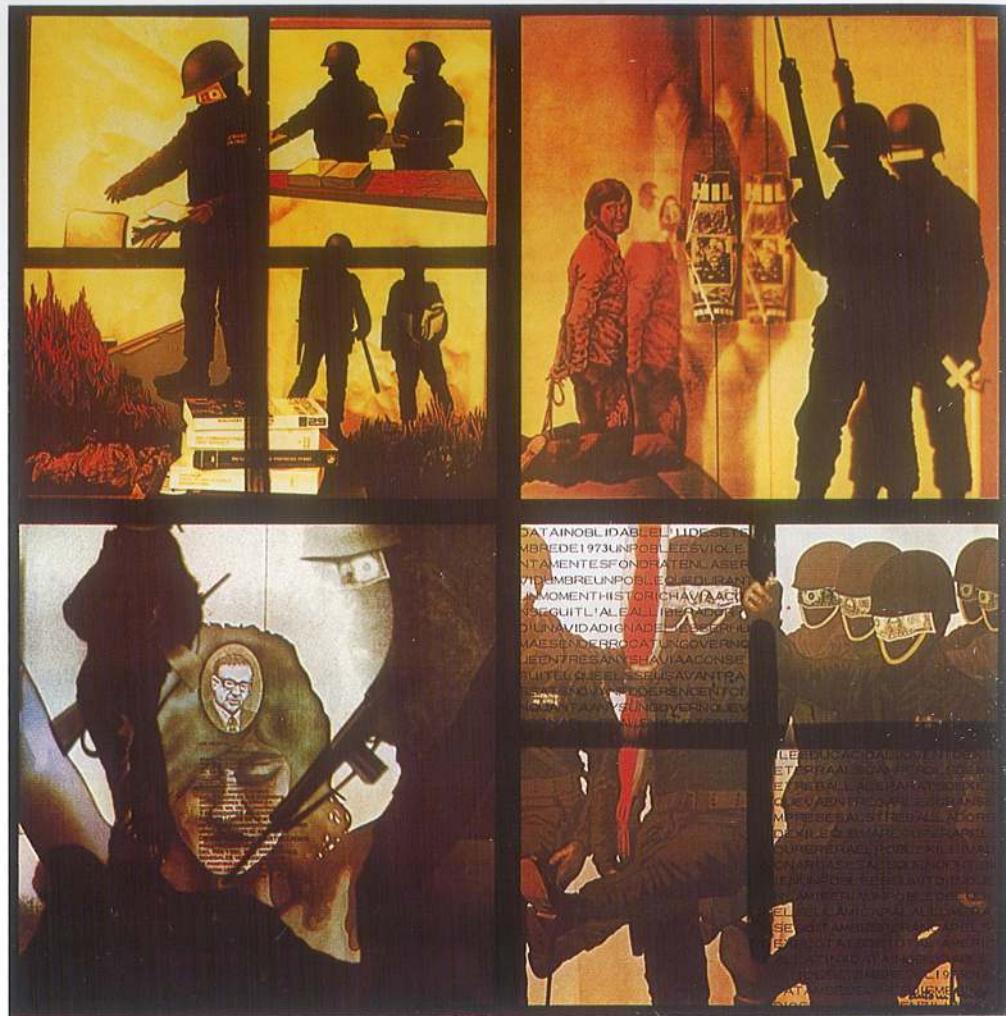
* En gener del 2003, es presenta "Antoni Miró, Una Intensa Trajectòria", a el Museo de la Solidaridad "Salvador allende" de Santiago de Chile, amb l'assistència a l'acte inaugural d'Isabel Allende.

* Libro Negro de Chile, text d'autors anònims que recull testimonis del cop d'estat de Pinochet i la repressió que el va caracteritzar.



Sèrie: El Dòlar-Xile

ALLENDE 1973 (Acrílic s/paper i taula, 66x48)



OUATRETA XILE 1973-76 Metallgráfica sobre ferro de 80x80 cm Tirada 20/20 +P/A

Série: El Dólar-Xile



Sèrie: El Dòlar

XIQUETS BARALLANT-SE 1974 (Acrílic s/ llenc, Triptic-100x100) COL. BOGARELLI, BRESCIA (ITALIA)



RETORN MEDIEVAL 1974 (Acrílic s/ llenc. 60x60) COL. V.M. VIDAL. VALÈNCIA

Sèrie: El Dòlar



Sèrie: El Dòlar

PRESONER 1974 (Acrílic s/ llenc. 60x60) COL. BOGARELLI, BRESCIA (ITALIA)



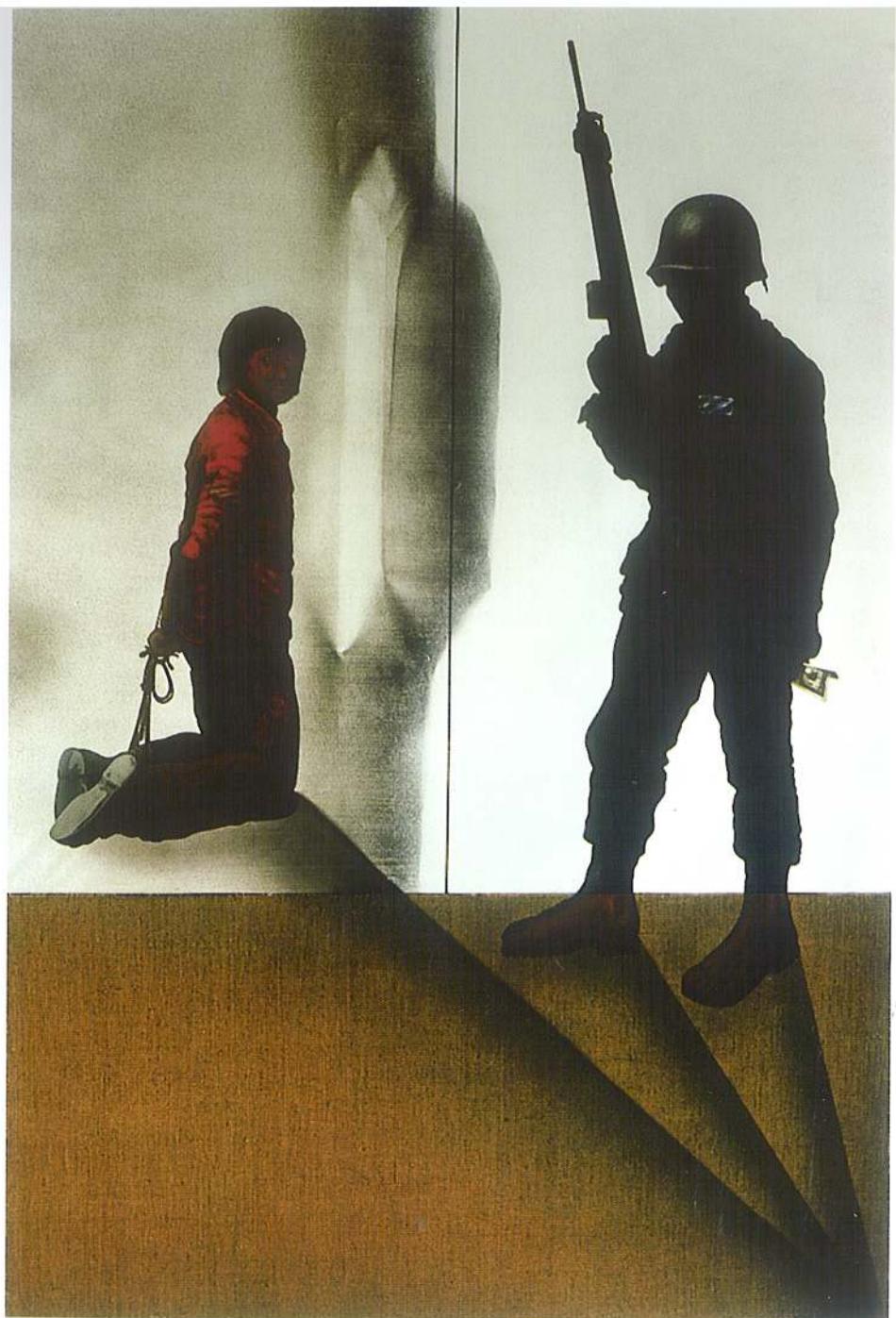
LA LLISTA DELS CECS 1974 (Acrílic s/ llenc, 100x81) COL. J.MARTINEZ UNIVERSITAT DE VALENCIA

Sèrie: El Dòlar



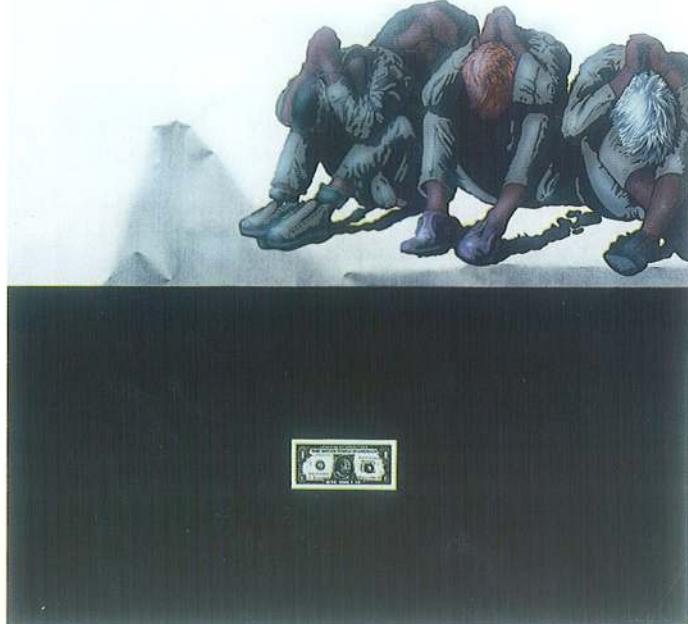
Sèrie: El Dòlar

HOME PROP LA FORCA 1974 (Acrílic s/ llenc. 60x60) COL. FLORIANO DE SANTI. ROMA (Itàlia)



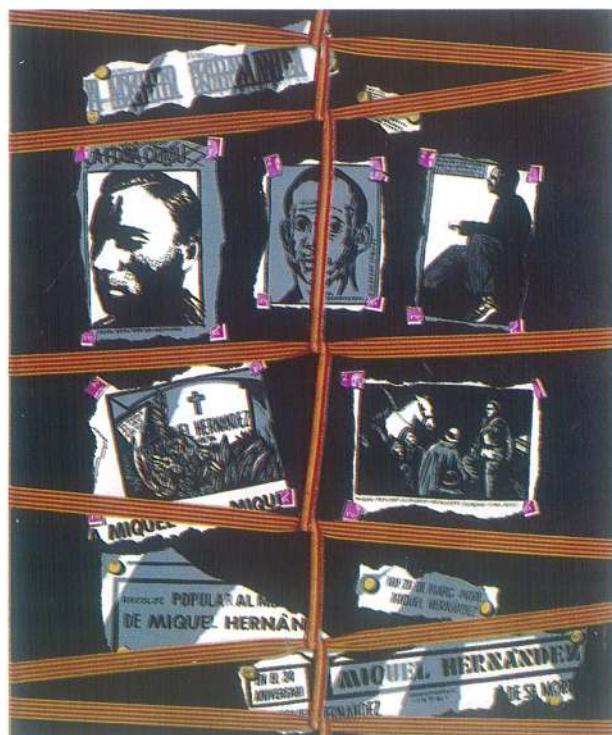
LA GRAN MASSACRE SUBVENCIONADA 1974 (Acrílic s/ llenc. 150x100) COL. PARTICULAR

Serie: El Dólar-Xile



Série:El Dólar
Série:El Dólar

UN DÓLAR AL PAÍS BASC 1975 (Acrílic s' llenç, 50x50) COL. PARTICULAR
EL DÓLAR 1974 (Acrílic s' llenç, 100x100) COL. JESÚS DE LA FUENTE, MADRID



DÓLAR ENFORCAT 1974 (Acrílic s/ lleng, 100x100) COL. VICENT MIRÓ, ALCOI
A MIQUEL HERNANDEZ 1976 (Pintura, 65x50) COL. PARTICULAR

Série: El Dòlar
Série: El Dolar



Sèrie: El Dòlar

INSTRUCCIÓ 1975 (Acrílic s/ llenc. 60x60) COL. VICENTE MIRÓ. ALCOI

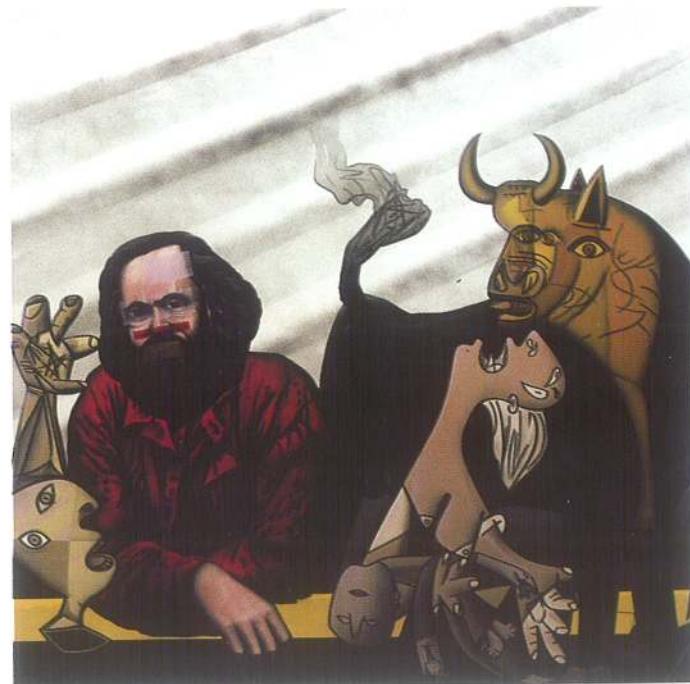


LLANCES IMPERIALS 1976-77 (Pintura objecte. 250x850)

Sèrie: El Dòlar-Llances

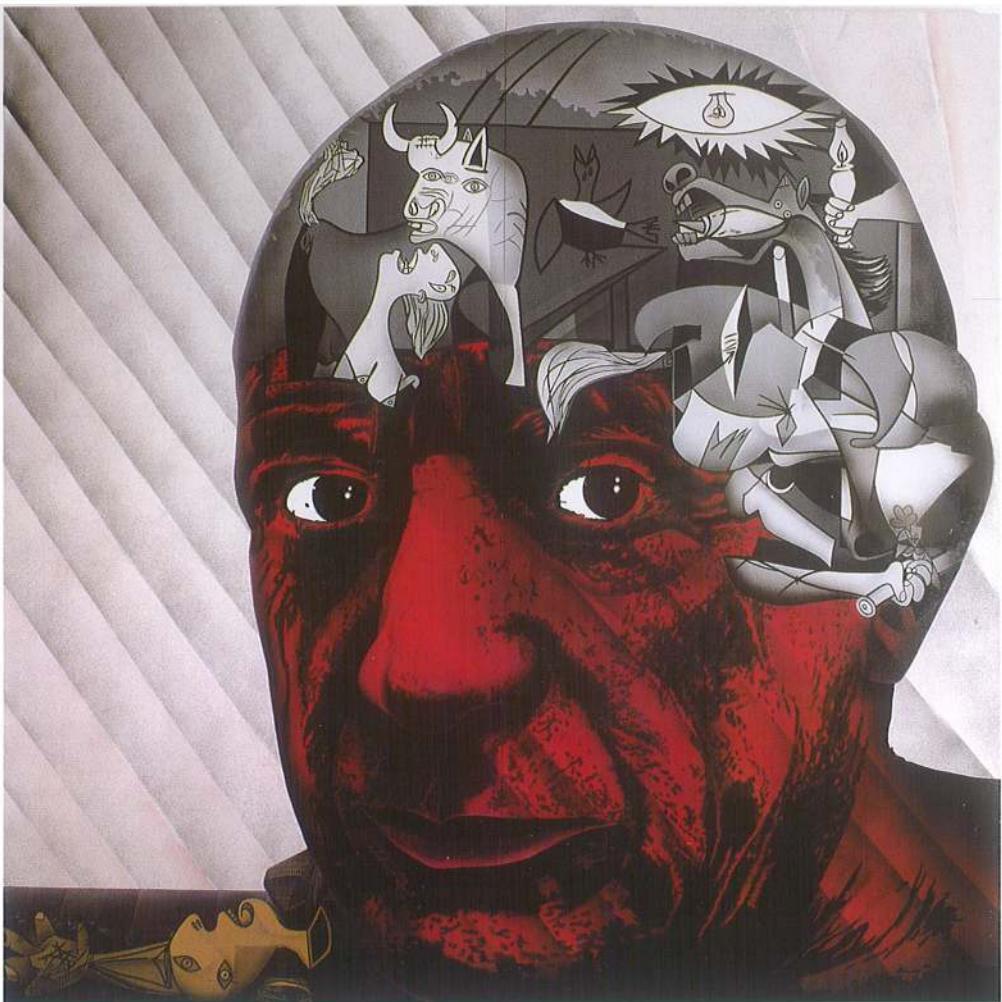


MADE IN USA 1975 (Pintura objecte - acrílics s/lleó, 150x300) COL. PARTICULAR
PER LA LLIBERTAT D'ESPRESSO 1976 (Políster-alumini, 180x150x100) COL. PARTICULAR Serie: El Dòlar-Xile
Sèrie: El Dòlar



Sèrie: Pinteu Pintura
Sèrie: Pinteu Pintura

REPRESSIÓ NO, CULTURA SÍ 1982-85 (Acrílic s/ llenç, 100x100) COL. J.A. CATALÀ, MALLORCA
PERSONATGE ESGUARDANT GERNIKA 1985 (Acrílic s/ llenç, 200x200) MUSEU D'ART CONTEMPORANI D'ELX

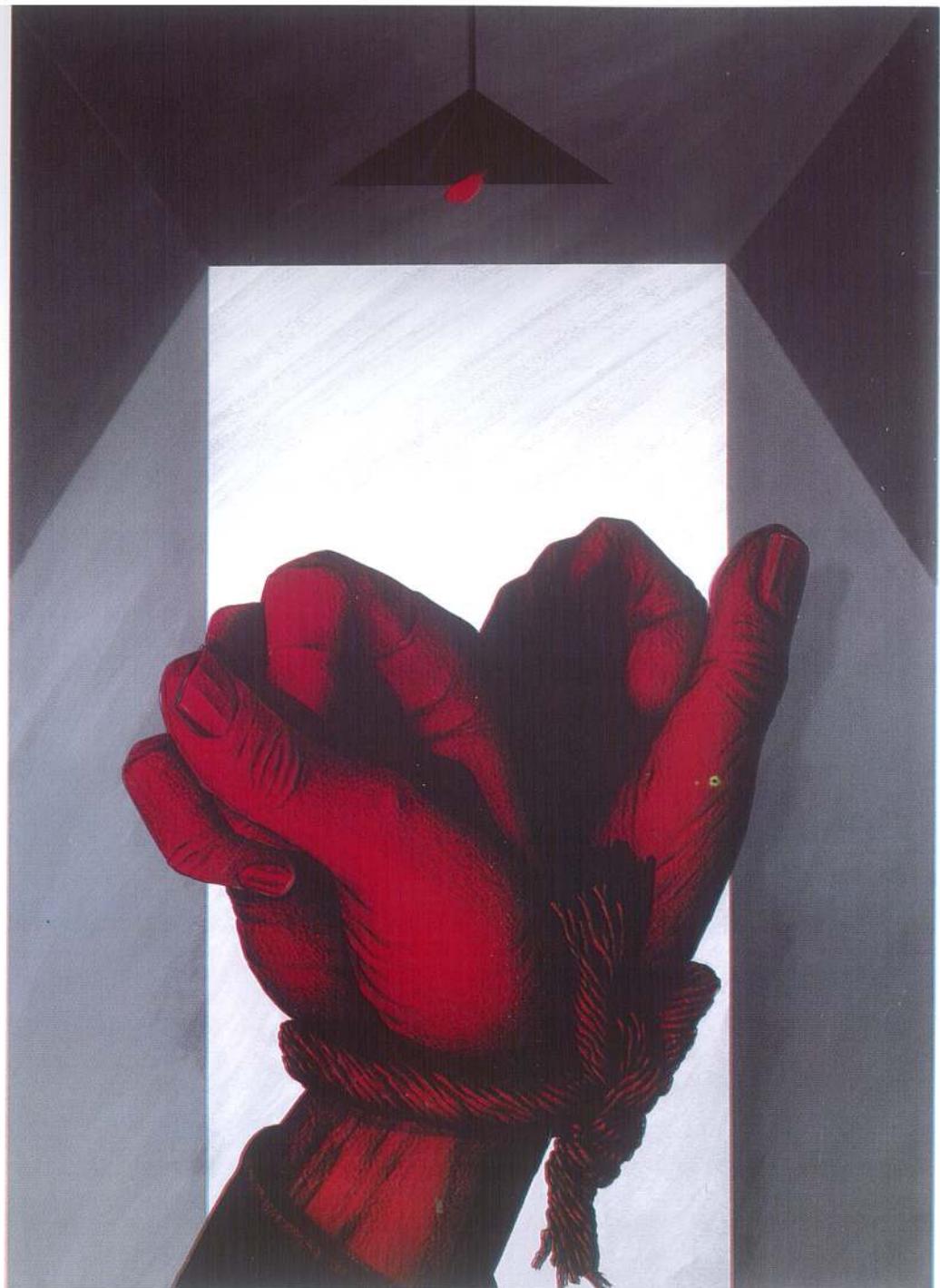


GORA EUSKADI. VISCA PICASSO 1985 (Acrílic s/ llenc. Díptic-200x200) COL I. LEVANTE MURO Sèrie: Pinteu Pintura



Sèrie: Pinteu Pintura

VIGILANTS A L'ALBA 1989 (Acrilic s/ llenc, 100x100) COL. PARTICULAR



SENSE NOM 1990 (Acrílic s/ taula, 98x68) COL. PARTICULAR

Sèrie: Pinteu Pintura



Sèrie: Vivace

PARC NATURAL 1993 (Acrílic s/ llana, 200x200) COL. FUNDACIÓ BANCAIXA, VALENCIA



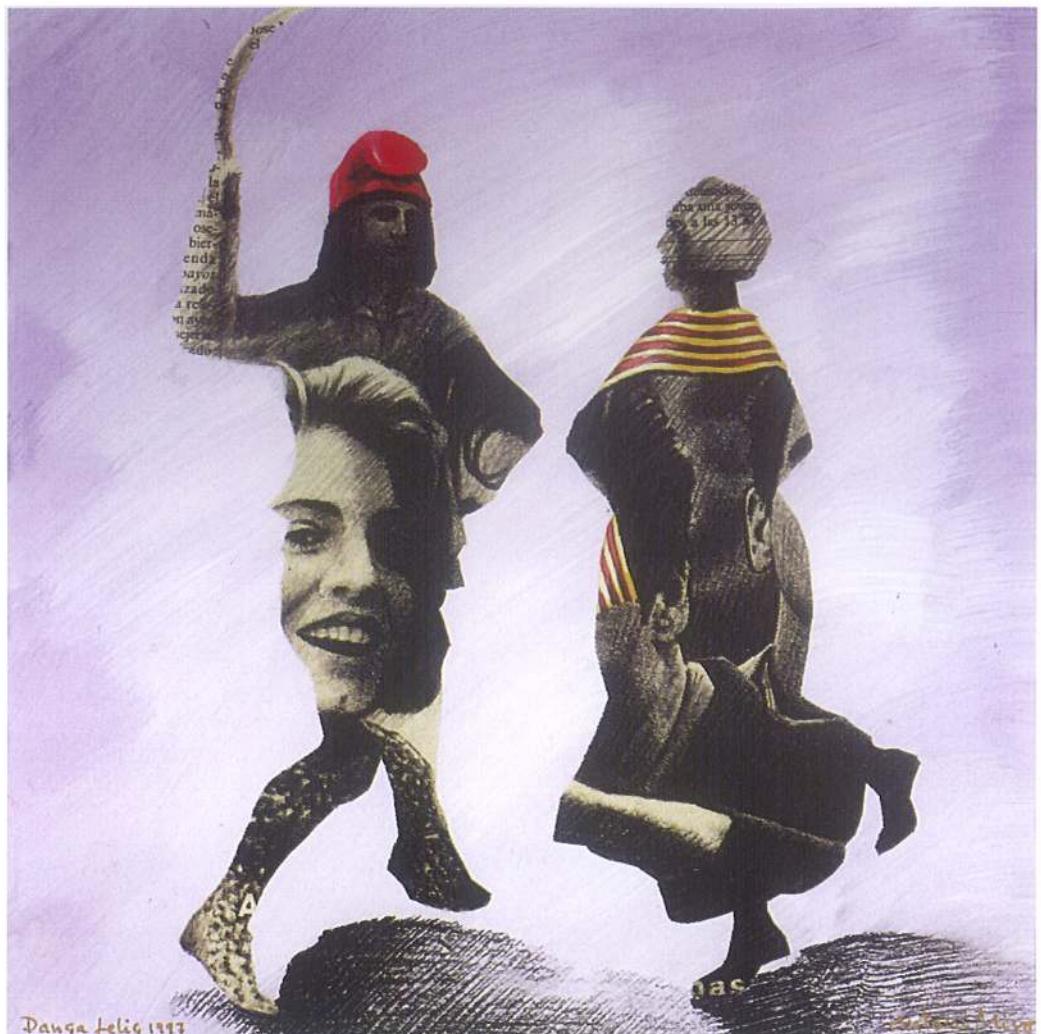
DOLCA CUBA 1995 (Acrylic s/ llenc. 200x200)

Serie: Vivace



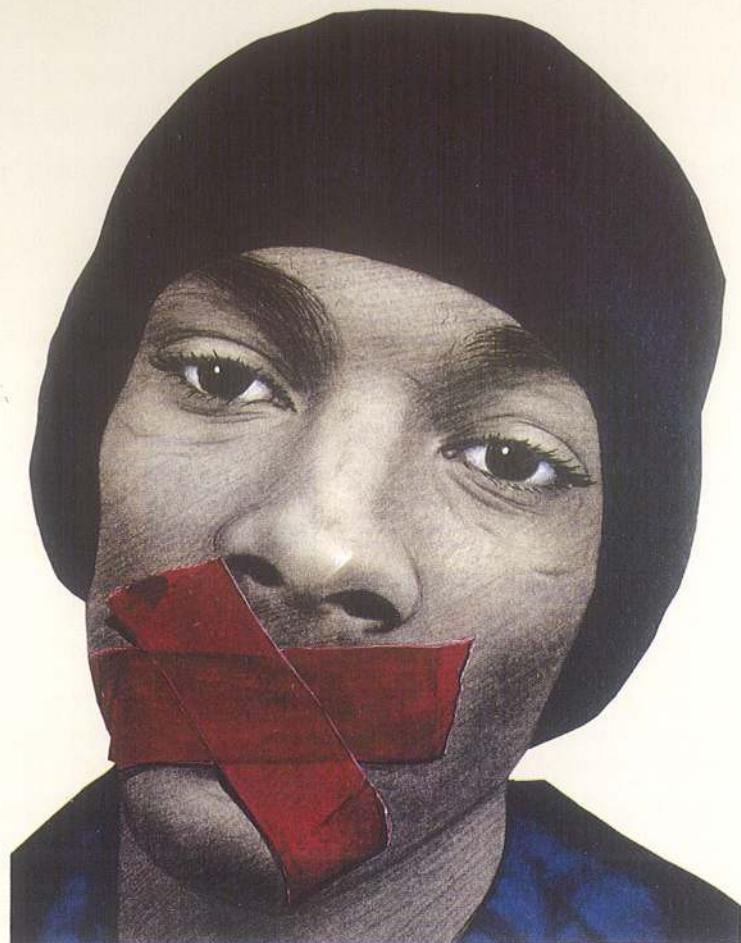
Sèrie: Vivace

PAISATGE NUCLEAR 1996 (Acrílic s/ taula, 25x25) COL. PARTICULAR, VALÈNCIA



DANCA FELIC 1997 (Acrilic s/ taula. 25x25) COL. PARTICULAR

Sèrie: Vivace



Sèrie: Vivace

LA MALA SORT 1997 (Collage/ dibuix, 45x30)



OCTUBRE-63 1998 (Acrílic s/ llenc. 200x200)

Serie: Vivace



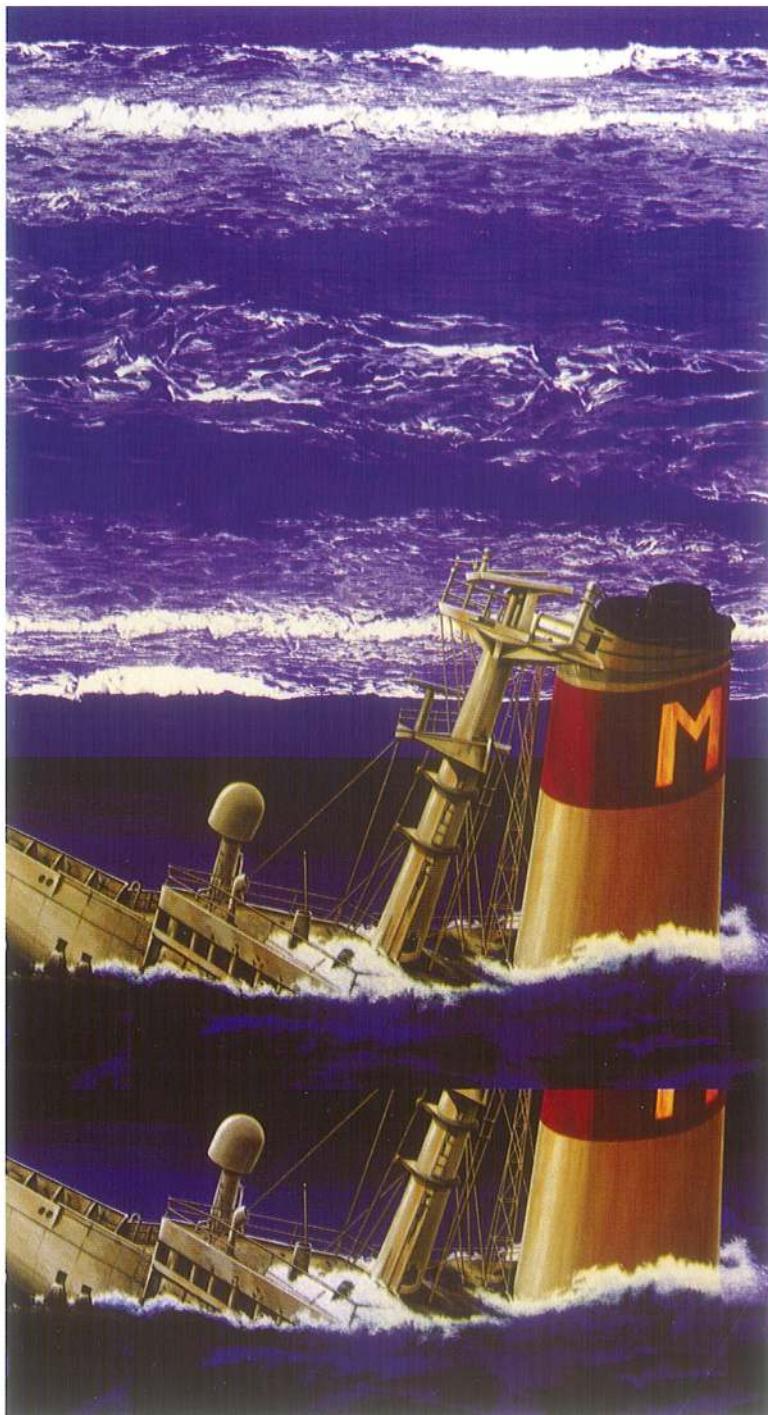
Sèrie: Vivace

INTERLUDI 1998 (Acrylic s/ llenc. 300x300)



DESTRUCCIÓ 2000 (Hexacromia i acrílic/lleuc, 300x200) COL. CNAP. L'HAVANA (CUBA)

Sèrie: Vivace



Sèrie: Vivace

PETRODOLARS 2000 (Hexacromia i acrilic/llenc, 200x100) COL. CNAP, L'HAVANA (CUBA)



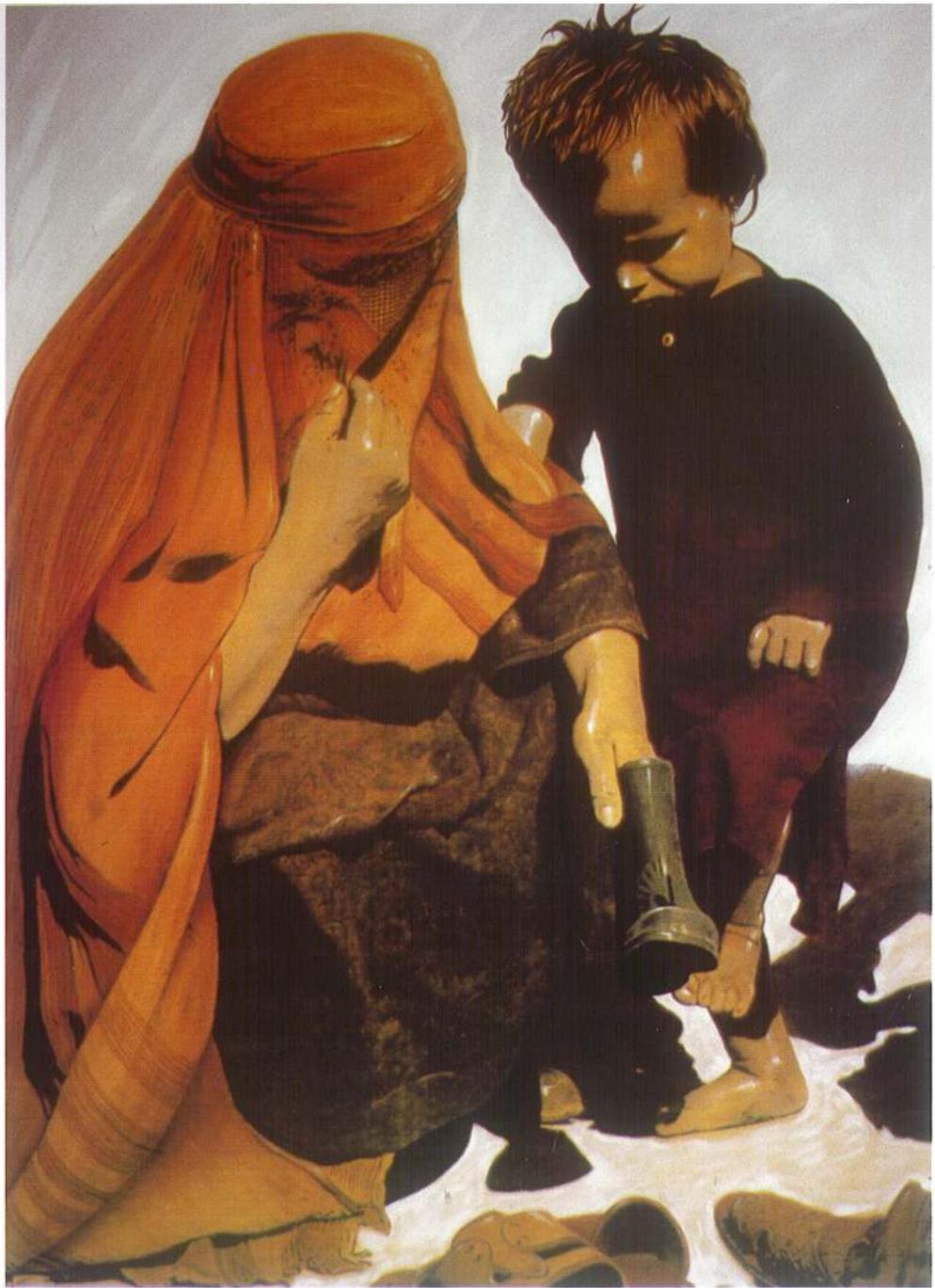
ANÒNIMS 2001-02 (Acrílic s/ llenc. 97x130) COL. F.VERDÚ. PALMA DE MALLORCA

Sèrie: Sense Títol



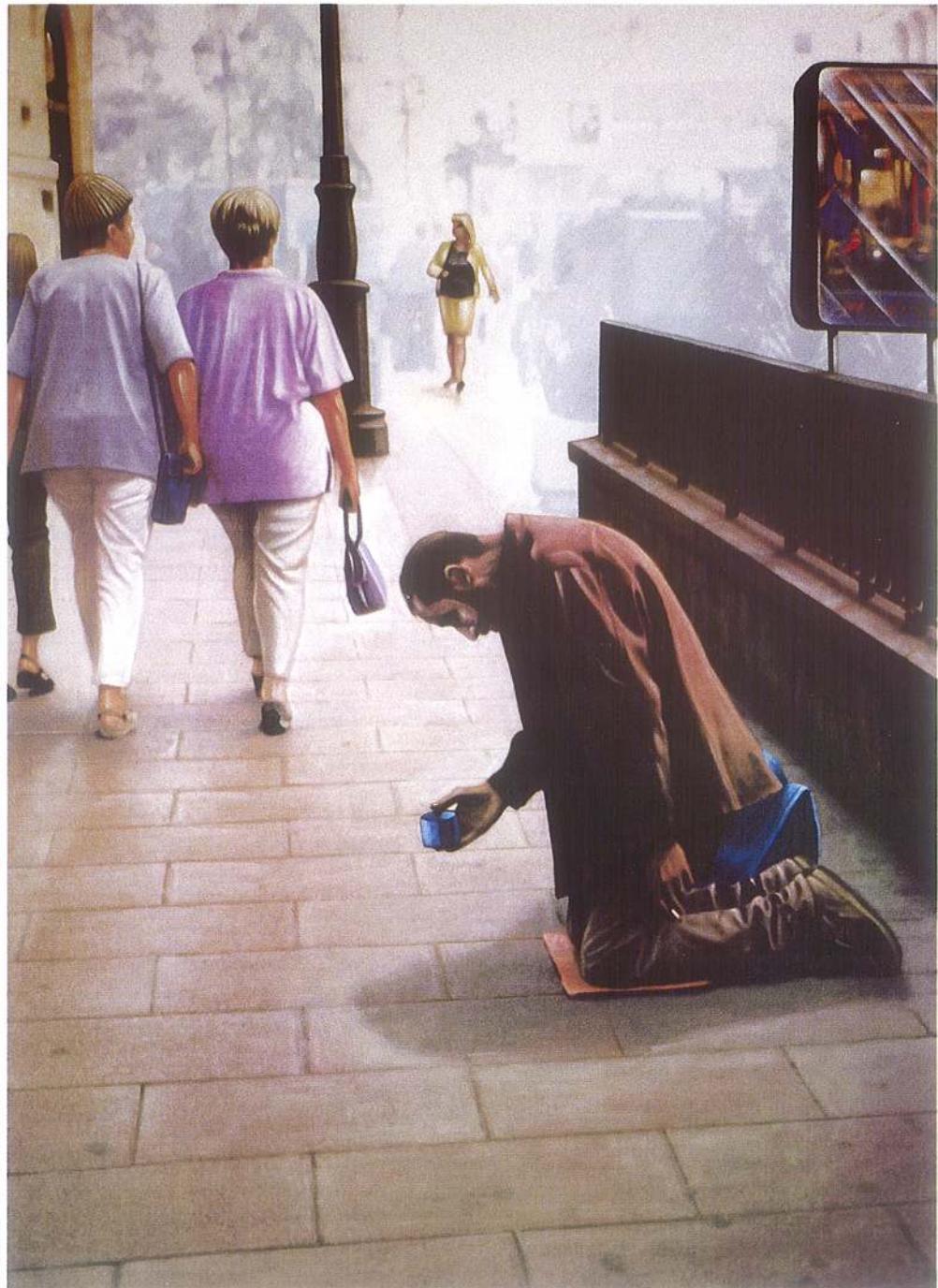
Sèrie: Sense Títol

MANHATTAN TRIPTYCH 2002 (Acrylic s/ llenc. 81x116) COL.PARTICULAR, VALÈNCIA



AFGANA I XIOUET 2002 (Acrílic s/ llenc. 81x116) COL. FUNDACIÓ CAM. ALACANT

Sèrie: Sense títol



Sèrie: Sense titol

CAPTAIRE 2002 (Aerilic s/ llene, 116x81)



DESTRUCCIÓ MASSIVA 2003 (Acrílic s/ llenc. 40x40)

Sèrie: Sense Títol



MAS SOPALMO

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

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

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

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



ESTUDI NORD

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

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

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

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



MAS SOPALMO

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

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

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

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



MATAR LA FAM 2003 (-/9, Gráfica digital s/paper, 112x75)

Série: Sense Titol

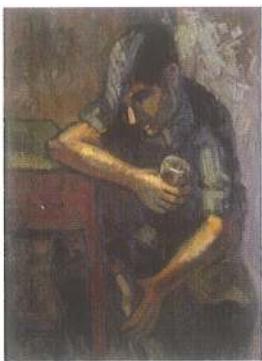
En lo que se refiere al desarrollo, la ONU vive en plena esquizofrenia durante los meses de verano, en el Palacio de las Naciones de Ginebra. El Foro Económico Mundial que tiene que coordinar la agenda

social, a las telas

En el bún-
situado en o
ciudad, heve-
de ener-
amos del mun-
pusieran a pr-
Global. Los pi-
nsegr
na
va en pract
públicas
escúns
y una vi
óptica por
ordero n
los se
ón e
al Se
ra n
de
lfigu
silej
ano Ger
adie, ejer
cipación pri
Pacto Global po
ciones que se

Como tem
el derecho a
"consenso de
sabe. Pero la
primum en l
sociedad plan
nantes para su

(1) Jota
Guadarrama C
(2) Observatorio
Pacto contra la pobreza
frente al ONU Mi
(3) Resolución
2000, 56. Misión
Derechos Humanos.
1991. Copenhague
Washington, 1992
políticas
1991. Paises
1992. Paises
1993. Paises
1994. Paises
1995. Paises
1996. Paises
1997. Paises
1998. Paises
1999. Paises
2000. Paises
2001. Paises
2002. Paises
2003. Paises



EL BEVEDOR 1960 (Oil on canvas, 82x60) Series-Opera Prima



בית הספר לצילום והדמיה מוסררה, ירושלים
School of Photography & New Media, Musrara, Jerusalem

