



Antoni Miró
DE MUSEU

MUA, MUSEU UNIVERSITAT D'ALACANT

Antoni Miró
DE MUSEU

Antoni Miró

DE MUSEU

MUA, MUSEU UNIVERSITAT D'ALACANT
10 de desembre de 2020 21 febrer de 2021



A ISABEL-CLARA SIMÓ, SEMPRE

EXPOSICIÓ

Organització

CÀTEDRA ANTONI MIRÓ D'ART CONTEMPORANI
MUA, MUSEU UNIVERSITAT D'ALACANT

Coordinació general

VICERECTORAT DE CULTURA,
ESPORTS I POLÍTICA LINGÜÍSTICA

Transports, muntatge i direcció del muntatge

ART-EXPRES, ALCOI-BARCELONA
MUA, MUSEU UNIVERSITAT D'ALACANT

Coordinació administrativa

UNIVERSITAT D'ALACANT

CATÀLEG

Coordinació

SOFIA BOFILL

Texts

XIMO PUIG
MANUEL PALOMAR
ISABEL-CLARA SIMÓ
CARLES CORTÉS
MIQUEL CRUZ
MARTÍ DOMÍNGUEZ
JOSEP SOU
ARMAND ALBEROLA
JOSEP LLUÍS ANTEQUERA
CARME JORQUES
SANTIAGO PASTOR
SILVESTRE VILAPLANA
ROMÀ DE LA CALLE

Imatges

ARXIU ANTONI MIRÓ
AUSIÀS MIRÓ

Traduccions

UNIVERSITAT D'ALACANT

Disseny i maquetació

EDUARD DOMÉNECH
Servei de Promoció Cultural i Suport Tècnic
Direcció General de Cultura i Patrimoni
Conselleria d'Educació, Cultura i Esport

Coordinació administrativa

CÀTEDRA ANTONI MIRÓ D'ART CONTEMPORANI
UNIVERSITAT D'ALACANT

Preimpresió i impressió

QUINTA IMPRESIÓN
Pol. Ind. Las Atalayas
03114 Alacant

ISBN: 978-84-122554-2-3
Dipòsit Legal: A 423-2020

© dels texts: Els autors
© de les imatges: Antoni Miró
© de l'edició: Universitat d'Alacant 2020

Imatge de la portada:
GRAN SENYERA ROIG 2016
Aerlic / llenç, 195 x 130
Sèrie: Sense Sèrie
Subsèrie: Mani-Festa

TAULA

7	TORNAR A MIRÓ, TORNAR A MIRAR Ximo Puig	147	SUITE HAVANA Josep Lluís Antequera
9	ANTONI MIRÓ, DE MUSEU Manuel Palomar	193	MANI-FESTA Carme Jorques
11	NUS I NUES, D'ANTONI MIRÓ Isabel-Clara Simó	267	PERSONATGES Santi Pastor
13	L'ART COMPARTIT Carles Cortés i Miquel Cruz	298	EPÍLEG I Silvestre Vilaplana
17	MIRÓ DESENCADENAT Martí Domínguez	301	EPÍLEG II Romà de la Calle
21	NUS I NUES Josep Sou	307	Versió anglesa
		329	Versió castellana
107	COSTERES I PONTS Armand Alberola	351	Webs



TORNAR A MIRÓ, TORNAR A MIRAR

XIMO PUIG

President de la Generalitat

Entrar al Mas del Sopalmo és com accedir a una de les capelles sixtines de l'art valencià de l'últim mig segle. Una capella laica on dos extrems es freguen com ho fan les mans de Déu i d'Adam en la pintura al fresc que domina la Sixtina. Eixos dos elements són el pensament crític i el llenguatge plàstic de l'artista que viu i crea des d'aquell màgic indret situat a mig camí entre Alcoi i Ibi.

Reserve als crítics d'art la mirada experta i erudita sobre l'obra d'Antoni Miró. Tanmateix, hi ha una qüestió central que converteix a Miró en un dels pocs artistes de la seua generació que transcendeix totes les fronteres de l'art i de la cultura per esdevenir una referència social del nostre país.

A través d'ell, resseguint la seua obra com tan bé fa aquest llibre-catàleg, podem observar com ha evolucionat el nostre temps, el nostre país, el món que habitem. I així ho podem fer perquè Antoni Miró va decidir convertir-se en un obrer de l'art, un artista compromés amb la realitat que l'envolta, un "intervencionista" de la societat, en el més noble sentit de la paraula.

El realisme crític de la seua obra reflecteix les llums i les ombres d'una realitat complexa i canviant. Els seus quadres i les seues escultures es converteixen, moltes vegades, en una fotografia del que hem sigut al llarg d'unes dècades decisives per a la Història del poble valencià. També constitueixen una imatge del que som en una època tan líquida i volàtil com l'actual. Eixa és la grandesa de l'obra de Miró: que ens trasllada una imatge real i alhora matisada pel filtre de la seua creativitat, pel seu personalíssim ull crític.

La seua és una obra que recull els valors il·lustrats que han forjat la millor Europa. Un cant a la llibertat. Una denúncia de l'opressió en qualsevol de les seues manifestacions: física, racial, econòmica, mental. Una defensa de la solidaritat. Una denúncia del patiment humà. Un qüestionament constant del poder i d'aquells que abusen del seu exercici. Una crítica al poder dels diners. Una encesa defensa de la igualtat d'oportunitats. És, en definitiva, una obra que ens convida a tornar a mirar la realitat per reflexionar sobre allò que tenim al davant i que massa sovint se'ns presenta com a "natural".

Ara bé: com molt encertadament va assenyalar el sociòleg Josep Vicent Marqués en un llibre de gran difusió, hi ha moltes coses a la nostra societat que no són naturals. Encara que es presenten com a inevitables i insubstituïbles, en realitat responen a una determinada visió, a uns valors i una ideologia amb interessos manifestos o ocults.

La grandesa d'Antoni Miró —des d'una plàstica i una estètica ja icòniques— consisteix en haver projectat una mirada crítica per a esvaïr totes les boires que, com als barrancs que envolten el Mas del Sopalmo, enterboleixen la realitat. El pensament crític que sempre acompanya el pinzell o les

mans d'Antoni Miró ens ajuda a prendre perspectiva, vore amb més claredat tot allò que ens envolta i resignificar-ho amb una nova mirada.

Des dels seus inicis, Miró ha demostrat la seua lleialtat a la nostra terra des d'una òptica moderna ben allunyada del folklore i de l'estèril nostàlgia. També s'ha significat en defensa de la llibertat. Llibertat, en el sentit més ample de la paraula. Cada nova proposta estètica que ofereix l'artista alcoià concita una energia i un caràcter transgressor que semblen propis d'algú que s'obri camí en l'art. Tot i la dilatada experiència, el seu geni creatiu ha sabut conservar l'espenta i la frescor pròpies de la joventut. Sense por, mai, a què diran.

Fer realitat aquest llibre-catàleg tan especial és el resultat d'un gran treball compartit per molta gent. Expresse el meu reconeixement a totes les persones que han fet possible una iniciativa artística tan oportuna per al moment que ens ha tocat viure. Ara més que mai necessitem l'art, un art crític que ens ajude a dissenyar el nou camí col·lectiu que ens espera.

Cal tornar a l'obra d'Antoni Miró. Cal tornar a mirar allò que ens envolta amb la mirada neta de prejudicis. Eixa és la mirada del pensament crític. Eixa és la mirada d'Antoni Miró.

ANTONI MIRÓ, DE MUSEU

MANUEL PALOMAR

Rector de la Universitat d'Alacant

El Museu de la Universitat d'Alacant (MUA) acull enguany l'exposició *DE MUSEU*, sobre l'obra del pintor alcoià Antoni Miró. Per a la Universitat d'Alacant representa un autèntic privilegi exposar el treball d'un creador tan rellevant i tan compromés com Miró; així, d'aquesta manera, la Universitat no sols exposa un treball creatiu de primera magnitud, sinó que també reforça el vincle que l'uneix a la societat que l'envolta i amb el sistema d'idees vives del seu temps tot potenciant la reflexió intel·lectual, la creació i la difusió de la cultura a través de l'obra d'aquest artista.

La comunitat universitària ja ha tingut l'ocasió de gaudir de diverses mostres, —temàtiques, històriques— sobre la trajectòria de Miró, ja que ens trobem davant un autor extremadament prolífic, amb un interès, sensibilitat i curiositat inesgotables davant el món i les realitats que l'envolten. Antoni Miró és un espectador incansable amb una disciplina i una creativitat desbordants, per la qual cosa la seua obra sempre ens sorprén amb noves propostes i enfocaments. Prova de la importància de la seua figura per a la nostra universitat és també la Càtedra Antoni Miró d'Art Contemporani, creada en 2015, com a nucli de reflexió, debat, investigació i divulgació en el camp de les arts plàstiques contemporànies.

En aquesta ocasió, la magnífica exposició que acull el MUA compta amb les sèries *Manifesta*, *Personatges*, *Costeres i Ponts*, *Suite Havana* i *Nus i Nues*, realitzades en els últims anys, amb plantejaments diversos i sempre sense concessions, amb l'habitual crítica que ha caracteritzat a l'autor al llarg de tota la seua trajectòria. Ens trobem davant el testimoniatge d'un creador sempre atent al seu entorn, que ens fa partícips obra a obra de la seua visió crítica.

Agraïm a l'autor la pertinència d'aquesta mostra; a l'equip professional del Museu de la Universitat d'Alacant la seua impecable labor per a fer possible una exposició tan completa i atractiva com aquesta; i acabem per convidar la comunitat universitària, i tota la societat, a visitar, gaudir i reflexionar de la mà del pintor Antoni Miró.



NUS I NUES, ANTONI MIRÓ

ISABEL-CLARA SIMÓ

Despulleu a una persona, de qualsevol cultura, i quedarà inerm; se sentirà avergonyida i no es comportarà amb naturalitat. Hi ha dos fets indiscutibles: quan vam començar a cobrir-nos, segurament a causa del fred, això va generar una pell sense pèls, excepte els raconets que necessiten protecció o aquells que són inaccessibles a les vestimentes.

L'altre fet és d'origen religiós: sustente la teoria, després d'haver comprovat que les persones d'edats remotes, excavant, només s'hi han trobat deesses, que hom vivia glorificant les dones. El fet que les dones parim, les va col·locar en un lloc reverencial, com la reina de les abelles. Però aviat algun espavilat va comprovar que els naixements eren nou mesos després que la dona en qüestió hagués copulat. I així, en períodes diferents els animals. Res, es van dir, la llavor és de l'home, elles només posen el forn on jeiem dins de la panxa, com també dependrà d'elles l'alimentació. Però la llavor, el creador, és l'home. I així va començar el patriarcat.

La superioritat de l'home sobre la dona és molt intrigant: per què no va disminuir, de manera dràstica, la demografia després de la Segona Guerra Mundial? I hi van morir milions, la majoria homes. També posa en qüestió les lleis de la mar: "Les dones i els infants primer!", ordena el capità en un naufragi. No, no estan, davant la mort, afavorint els febles: és la crida fosca de l'espècie que no es pot permetre la mort de les dones, tant és així que en la majoria de cultures la dona és preservada de les guerres.

Però el fet més important per abolir la nuesa és la religió, totes les religions. Algú em pot explicar de què serveix la virginitat, tan lloada i admirada? Jo sospite que és la garantia que té el mascle de què el fillet és seu. Encara a hores d'ara, en un part, totes les dones que hi són, i en totes les cultures, s'exclamen: "Igualet que son pare!", perquè aquest s'ho crega. Hi ha estudis, sobretot a l'hospital de Sant Pau, que avalen aquesta teoria.

Hi ha llocs maliciosos d'striptease, on a mig despullar es veu que una dona resulta més atractiva. També hi ha cultures en què la dona exhibeix els pits, sense ofendre ningú, però els mascles, sempre tapadets, no fos que no siguin titllats de poca fortalesa sexualment. I hi ha també platges on el nu està permès, per a satisfacció dels usuaris que s'acosten més a la natura.

Ara bé, per a un artista, la realitat és fins i tot el que està ocult, siguen caníbals o siguen dones en etèria nuesa.

Antoni Miró és el millor dels pintors contemporanis, i li agrada mirar endins endins. Al seu llibre "A la Base", on reproduceix quadres sobre la nuesa, busca la puresa del nu, i no sols això, tots els ra-

conets del cos, amb preferència per les parts sexuals. El resultat és enlluernador; només els ignorants ho miren amb excitació.

Antoni Miró ha fet del cos humà un altar a la bellesa, des del forat del cul fins als altius mugrons. Ha trencat normes que sospito que és la cosa que més li agrada al món i hi ha anat abocant-hi la bellesa, que han negat de sempre les religions. Us imagineu un seminari sobre demografia a Montserrat, per exemple?

El pols del pintor no tremola en cap instant: és precís, d'un figuratiu palpable, i d'una celebració al que fa mil·lennis que ha estat prohibit. Sí, és cert, a sota d'aquestes belles pintures es nota el somriure del pintor. Que ens repta i ens diu tot el que és natural i sense ficcions pertany a la humanitat. I sobretot als artistes. Genial, un cop més.

Antoni Miró és un excel·lent pintor i ens toca l'ànima amagada mostrant-nos el que no convé mirar. Les barbaritats bèl·liques o els amagatalls del cos. No puc més que enviar-li una besada de gratitud i amistat i també, per què no dir-ho?, amb un puntet de lascívia.

[TEXT INÈDIT]

L'ART COMPARTIT, ETERN. INTERTEXTUALITAT I ESPAIS COMUNS

CARLES CORTÉS i MIQUEL CRUZ

“Ell amb els pinzells, ella amb les paraules. Antoni Miró i Isabel-Clara Simó són dos amics de fa molts anys. [...] Tots dos pertanyen a una mateixa generació, la dita dels 60-70, van néixer en un mateix lloc, Alcoi; tots dos han cregut i participat en moltes aventures col·lectives per una pàtria-màtria més somiada que possible, han lluitat per un món millor des de l'art propi i la pròpia consciència.”

Josep PIERA

Mitja nit al Sopalmo, mas-taller prop d'Alcoi, al País Valencià. Antoni Miró, un dels nostres protagonistes, pinta en el silenci de la seua cambra a la seua estimada amiga. Sona de rerefons el Feliu Ventura, amic íntim i cantautor de Xàtiva. Al mateix temps, les paraules formen versos punyents i sincers, d'eixos que t'obrin els forrellats del cor de bat a bat, en la foscor de l'ànima. Són d'Isabel-Clara Simó, l'altra protagonista. Pintor i escriptora comparteixen llenguatges, canvien impressions amb els seus diferents estris en espais expressius coincidents. Uns lligams que demostren la famosa sentència horaciana *ut pictura poesis* que ha estat contrastada al llarg del temps per teòrics i experts en literatura comparada i interacció entre discursos, com Daniel Bergez, Joseph Joubert o Garcia Berrio, entre d'altres.

Per la seua banda, l'escriptora afirma que “estem davant d'un home que treballa sense parar i sense abaixar mai el llistó. Estic parlant d'un geni, que es diu Antoni Miró”. Mentrestant, el pintor s'aclama a la seua amiga en uns versos sense llenç. Antoni Miró no és un poeta, o sí? Tanmateix és artista autodidacta i ha begut de les fonts dels escriptors més importants del panorama de la literatura escrita en català, com Miquel Martí i Pol, Salvador Espriu o Vicent Andrés Estellés, i així ho demostra: “quins vents desbrossen els teus amagatalls de saviesa que trobem a les palpentes”. Els dos amics patiren la censura creativa en l'ominosa postguerra. Les seues vides són els miralls de les seues obres. La lluita antifranquista per les llibertats dels pobles, per la supervivència de l'art i la literatura en una llengua prohibida i força perseguida durant els seixanta i setanta, a hores d'ara encara està considerada per alguns com a llengua de segona. Una analogia dels dos llenguatges que ha estat estudiada per M^a Carmen África Vidal Claramonte, qui exemplifica com es pot dur aquest tipus d'anàlisi comparativa a través de casos concrets d'escriptors i artistes durant les tres primeres dècades del segle XX a París. Com bé poden ser la interacció entre William Gaddis i Julian Schnabel, d'una banda, i Kathy Acker i Sherrie Levine, d'altra; al mateix temps que analitza l'obra de René Magritte, Ruscha Cobo i James Lee Byars.

Aquestes coincidències ideològiques i personals dels nostres protagonistes són bàsiques a l'hora d'entendre els paral·lels conceptuals de les creacions respectives. Una línia d'anàlisi que segueix l'analogia de contextos, la comparació entre productes artístics que obeeix a la voluntat de percaçar el rerefons extraliterari comú dels diversos membres de la comparació.

Ja des de Barcelona, Isabel-Clara Simó inicia la seua trajectòria com a escriptora. A partir d'ací mai deixarà d'escriure, obsessivament. Contes, novel·les i unes darreres poesies ens han fet hereus d'una obra que forma un llenç coral i immens de personatges i formes sota el seu emblema: “La literatura és un art, no un pamflet ni una eina de combat”. Simó mai ha estat considerada *poeta* fins la seua última etapa, subtilment reivindicativa: “T'han dit estúpida i vulgar. I ho han fet amb les armes més terribles: aquells que et fan sentir vertigen de tant d'amor com hi aboques”. Els antecedents d'aquests versos inclosos en el seu poemari *La mancança* són altres poemes publicats a la seua òpera prima: *El conjur*, 2009. Malgrat la distància Barcelona-Alcoi, Miró i Simó han mantingut sempre el contacte, els dos amics intercanvien confidències, matisen aspectes del seu treball conjunt i, fins i tot, emocions cap a altre amic en comú: el cantautor alcoià Ovidi Montllor, recentment homenatjat al seu poble pels seus 25 anys de vacances:

Estimat Toni:

Per fi t'envio els poemes. Si no fos per tot el que t'estimo, no hauria fet l'esforç de sacrificar quasi tots els grafismes no em mereixes ostres, davant dels teus dubtes que ja saps que respecto moltíssim. Ara ha quedat quasi escurat, amb 4 o 5 punyetes que espero que incorporaràs al text. Fins la “O”, que m'agradava tant, te l'he simplificada. Apa: tu guanyes. Alcoià havies de ser, tossut més que tossut.

Barcelona, 2 de novembre de 1994.

Isabel-Clara Simó

Els poemes a què es refereix l'escriptora formen part d'una publicació, *ABCDARI AZ*. Una mostra formada per vint-i-quatre taules de lletres de l'abecedari pintades per Miró el 1993 i introduïdes totes per un poema de Simó. Un conjunt pictòric de gran regularitat visual, on dominen les tonalitats blaves i violàcies i d'on sobresurten les lletres de l'abecedari que alternen els colors predominants en cada peça. Cada taula va referida a una lletra, amb l'excepció del vint-i-uné, que agrupa tres lletres (U-V-W), un recurs de l'artista per tal de dotar de regularitat el mural resultant. En relació als poemes, tots de vers lliure, cal citar l'ús que Simó fa de figures localitzables en la literatura clàssica grecollatina, com també en la tradició bíblica i que no mantenen cap relació amb els dibuixos de Miró. Un treball conjunt icònic que no deixa de sorprendre a l'espectador, així com l'artista també ho va fer l'any 1994 a “Suite eròtica”, vint aiguaforts que seran un homenatge a l'erotisme del món clàssic grecollatí, juntament amb un poema de l'escriptora Isabel-Clara Simó, “Sexe bell”, que és incorporat a la carpeta d'aiguaforts: “Que no ho veus, que hi ha vida en els membres bategants que cerquen els badalls humits que són la font de fonts, l'origen?”. L'erotisme del món grecollatí, un nou espai de cre-

ació compartit entre els dos amics, tal i com ja avançàvem al nostre estudi publicat el 2007: *ABCDARI AZ (1995): poesia i pintura d'Isabel-Clara Simó i Antoni Miró*. Però el primer poema que va escriure Isabel va estar dedicat a la figura del seu amic Toni l'any 1987 i que portava el títol “Per Antoni Miró, el millor pintor del món”, publicat per primera vegada en el llibre *Trenta al Cercle vers Antoni Miró*, un recull de diversos testimonis poètics que homenatgen al pintor. Posteriorment, el 1999 també va ser inclòs a la monografia *Prohibit prohibir*.

A banda dels poemes de l'escriptora, hem de fer al·lusió necessària a tots els textos i pròlegs dels nombrosos catàlegs en què l'obra de Miró ha estat el punt de referència per a l'escriptora: *El Dòlar. Antoni Miró* amb pròleg d'Isabel; *Suite eròtica (a Grècia fa 2500 anys). Món d'Antoni Miró*, escrit per Isabel Clara Simó i fotografies de Faust Olcina. El pròleg de la primera biografia, escrita per Gonçal Castelló; *20 aiguaforts d'Antoni Miró; Antoni Miró. Els ulls del pintor; L'Ovidipopular. 21 anys de vacances; Mireu l'Ovidi: el Convent, espai d'art; Prohibit prohibir: Antoni Miró. Antològica 1960-1999; Antoni Miró: “Vivace”; La Volta d'Antoni Miró; Les bicicletes d'Antoni Miró; Viatge interior; Volem l'impossible. Antoni Miró: antològica 1960-2001 o El Tribunal de les Aigües*, entre d'altres textos i col·laboracions en què Isabel-Clara Simó ha participat (“Els ulls del pintor”; “Les impostures”; “Silencis i crits”; “Ser pintura” o “Mira Miró”).

Ens els darrers anys, Miró s'ha encarregat de pintar a Isabel-Clara Simó en diferents moments de la seua vida. Des de 2012, un retrat de l'escriptora es repeteix en diferents catàlegs, com per exemple a la sèrie “Personatges”, oberta encara a la cerca de noves imatges d'il·lustríssims del món de la Cultura. Aquest és el mateix retrat que apareix a la sèrie “De mar a mar. Antoni Miró”, amb un text introductori de Josep Sou que demostra novament la interrelació entre escriptora i artista: “Un senyal d'identitat. Una ferma amistat traçada al llarg dels anys i de la felicitat concurrència. Un munt de projectes de línies escrites o de llenços amerats per la substància d'un afecte irreductible”. L'any següent, l'artista pinta el rostre juvenívol d'una Isabel que encara viu la foscor del franquisme, sorprenentment la trobem amb una mirada ferma i alegre. La mateixa obra està inclosa al catàleg *Personatges. Antoni Miró*, a l'espai cultural Sant Domènec de Xàtiva, també dins del catàleg que porta el mateix nom, de l'espai cultural Menador de Castelló. Trobem un acrílic que té el seu origen l'any 84 al mateix mas Sopalmo, sota el títol “Sóc Isabel”. Miró també ha conreat al llarg de la seua vida l'escultura. Parlem de les conegudes elaboracions d'acer corten “Estimada Isabel”, març del 2013, de 187 × 240 × 40 cm, i l'altra de 202 × 250 × 40 cm situada al mateix mas Sopalmo. A més a més, l'artista produeix almenys una cinquantena de petites escultures que estan repartides arreu de tot el país.

Malgrat el recent traspàs d'Isabel-Clara Simó, la relació entre tots dos amics continua. De fet, l'escultura “Estimada Isabel” acompanya les seues cendres al Cenotafi del cementeri d'Alcoi, tots just al costat del seu benvolgut Ovidi. I no sols això, de segur ens sorprendrà ballant nous tangos de pinzellades amb l'autora.

Per acabar, tal i com podem comprovar a partir de la combinació de llenguatges, tècniques i recursos diversos, artista i escriptora ens plantegen una estratègia d'inversió comunicativa que ens

remet a la sintaxi, la semàntica i la pragmàtica de l'obra, amb la barreja dels recursos estilístics del llenguatge. Hem observat, en definitiva, com aquest treball conjunt és una mostra més de la interacció dels nous llenguatges visuals amb la literatura. Unes semblances que la crítica ha apuntat al llarg de la història, com és el cas de la conclusió de l'assaig *Littérature et peinture de Daniel Bergez*: “Décrire n'est d'ailleurs qu'un intensif du verbe écrire: le partage d'un même lexique entre littérature et figuration semble renvoyer à une même fonction essentielle”.

MIRÓ DESENCADENAT. A PROPÒSIT DE LES SÈRIES ERÒTIQUES D'ANTONI MIRÓ

MARTÍ DOMÍNGUEZ
Universitat de València-IEC

Hi ha una vessant d'Antoni Miró (Alcoi, 1944) no massa coneguda, i és el seu deler per l'erotisme. Fa uns anys, quan el vaig entrevistar per al llibre *Estudis d'art*, em va commoure una estança del mas (l'així anomenat “quartet dels pecats”), tot recobert per dibuixos eròtics, amb títols com *Amagatalls secrets*, *Fent camins* o *Gran meravella*. Aleshores, el pintor em va reconèixer que en aquest assumpte era un pocavergonya, i ho digué d'una manera desenfadada, sense donar-li major importància. L'erotisme ha estat present en molts artistes, alguns d'una manera esbravada, com ara Auguste Rodin o Egon Schiele, altres d'una forma molt més subtil, com el mateix Giorgione o Tiziano, altres revisitant els clàssics, com William-Adolphe Bouguereau i Alexandre Cabanel, que amb les seues Venus concupiscentes varen indignar d'allò més la societat benpensant parisenca del segle XIX. Per no parlar de *L'origen del món* de Gustave Courbet, on per primera vegada en la història de l'art es pinta aquell sexe femení amb tota la naturalitat i alhora cruesa de què és capaç la representació pictòrica.

Antoni Miró és un pintor procaç, desinhibit, valent en la pinzellada, i que amb els anys ha anat manifestant de manera cada vegada més descarnada la seua mirada sobre el cos humà. Des dels primers dibuixos i gravats dels anys seixanta, fins a aquests llenços de cos natural de les darreres sèries dels anys 2018 i 2019, hi ha un procés de desinhibició, com si el pintor desitjara plasmar tot el potencial eròtic que traspuen aquells cossos femenins. Quan te'ls va mostrant, un a un, es produeix l'extraordinària sensació de l'aclaparament al davant de tota aquella carn trèmula, de tot aquell immens *bany turc* pictòric. Hi ha el *voyeur* (Miró és un *miró*, si se'm permet el joc), però també l'estudi acadèmic, el desig de recrear-se en aquella anatomia, que el venç, que el tenalla, que l'apassiona. Sens dubte, al darrere de tota aquesta sèrie mironiana hi ha un gaudi sincer envers el cos femení, aquesta gaubança envers la feminitat més reclosa.

Però, arribats a aquest punt, potser seria convenient introduir un breu apunt sobre l'aportació d'aquestes sèries eròtiques. Es podria dir que Antoni Miró ho ha pintat quasi tot, i que no hi ha res que no siga interessant per a la seua vocació pictòrica. Treballa el color, la geometria, la perspectiva, el retrat, i d'ací passa a l'escultura, amb el seu dibuix sobre acer corten. Una d'aquestes escultures, titulada *25 d'abril*, que commemorava la derrota d'Almansa, i instal·lada a l'entrada de Gandia, es va fer cèlebre per la topada amb un alcalde conservador, que es va encabotar en desplaçar-la a un altre lloc, molt menys visible. Són escultures que no deixen indiferent, i en especial la seua sèrie *Viatge a Grècia*, que també ha estat motiu d'escàndol perquè algunes peces (que reproduïen escenes de la imaginària dels vasos grecs, que ja varen donar lloc a un conjunt de gravats titulats *Suite eròtica*) són

explícitament sexuals, amb alguna còpula massa evident segons per a quins ulls. Els títols *Afrodita*, *Jocs eròtics* (que representa una *fellatio*) o *Joc antic*, són indicatius del caràcter *juganer* de l'artista. I, tanmateix, tot això forma part d'aquest cosmos mironià tan directe i desproveït de vels, com si el pintor, passada la setantena, haguera decidit parlar clar, sense ambages, i mostrar les coses sense tants recels. Sense cap aturador. És un Miró desencadenat, particularment salvatge.

Hi ha per tant en Antoni Miró un desig explícit de desempallegar-se de cadenes i repressions, i mostrar les coses amb la seua naturalitat. I la sèrie *Nus i nues* (2018-2019) és compulsivament desinhibida, obertament libidinosa, decididament eròtica, amb una interpel·lació directa a l'espectador. Obres com *Mostrar-se*, *Platònic* o *Intuïció* mostren el sexe femení sense vels, amb una cruessa colpidora, provocadora, rotunda, courbetiana. Però, al mateix temps, aquest reguitzell de carn palpitant ens comprèn profundament. Perquè, sota tot allò, hi ha un sentit tribut al cos de la dona. Un homenatge pregó i sincer, sense cap peatge ni fre, a la naturalesa humana.



TRES CAMES 2018 / PV
Acrílic / llenç, 116 x 81
Sèrie: Sense Sèrie
Subsèrie: Nus i Nues

NUS I NUES



NUS I NUES

JOSEP SOU

“... tot passa; solament l'art puixant és etern.”

Théophile GAUTIER

La nuesa del cos; l'art revisitat on la bellesa abraça, sense estratègies deformadores de la pròpia voluntat, la màgia del franc oferiment. On la pell tiba de la corda del misteri rau l'exercici del desig, a vegades arrodonit en plaer sense reserves ni dèries ancestrals. I s'hi mostra la força de la cultura damunt l'escuma d'un intens mar de tradicions i de llegendes: nimfes, fades, i sirenes, que desfan els nusos d'una corda invisible per a viatjar des de l'altra ribera del coneixement. Grècia, tan cantada, s'hi retorç en cent i mil complicitats per abellir el rostre inefable de la vida: el cos és vida quan tots els fluids ameren, sense nostàlgia, l'apocalipsi del plaer. Roma, tan culta i intensa, des del poder del ferro en l'espasa del domini, vessa el càntir de l'amor collit, encara recentment, al tàlem encès de les carícies en oberta reciprocitat. I els vaixells, en llur travessia, ens amiden la vocació per satisfer el camí d'anada, creuant els murs de la necessitat. I l'escuma, quan s'apuja des de l'oceà i ens esquitxa el rostre, forneix d'aroma i de sal l'esperança gratificant de l'aventura.

El pintor Antoni Miró, a l'endins dels seus miralls inalterables i en la lluïssor íntima del seu guiatge creatiu, ens convoca avui, com sempre ho fa, per a gaudir-ne del frecc de l'experiència. I els cossos, ara nus, càndids en la reverberació de la nit insomne, serveixen totes les potències que l'interès identifica. Una mena de caos nocturnal on la joia i el plant conviuen a les palpentes, entre les branques fartes de defici i de fràgil rosada. És l'amor, és la vida encara. És la identitat versàtil dels cossos fermes per a redimir-se en instants fecunds de plaer remot. Però ara, també, oferint la brasa intensa del seu quefer formós. És l'amor, tacte amorosit, revestit d'especial circumstància, i que alena vers un futur ple d'incertesa, però de necessitat d'estimar, i de ser estimat. O potser siga el tast de la bellesa que empara el nord i guia de l'observació neta i lluminosa: “... no és la bellesa allò que inspira la més pregona passió. La bellesa sense gràcia és l'ham sense esquer. La bellesa sense expressió cansa”, raona intencionadament Ralph W. Emerson, quan destria els límits que la bellesa empara a l'hora d'establir les categories que certament inspiren l'especial tarannà d'allò bell, i per tant procliu a la veritat íntima d'un principi auster.

Ens pertany la bellesa? Resten en nosaltres els estris suficients per reconèixer les bondats que d'aquesta se'n deriven? Segurament els raonaments podrien estar contrapuntats, tot depenent de les valoracions que uns, o bé altres, en facen. La bellesa potser siga l'eix fonamental que dirigeix la mà

de l'artista Antoni Miró per a escarbar dins del fang que acull la matèria primera. La pintura en fa el trasbals, ara, cap a les regions de l'escultura, tot aixecant els marbres desficiosos que adormien la penyora del cos fervent, natural, càlid i, a la fi, sorprenent. Un fornall de positures substancien el cor que canta en veus aplegades des de l'infinit de la tradició hel·lènica. Desbastar la terra, cremar l'argila i acariciar el rostre, tot d'una, per pur imperatiu aventurer. La pintura d'Antoni Miró, ara, una aventura.

I si el somni fos, també ara, una aventura? El somni, i el tràngol que procura. La màgia dels colors quan reboten al morter de l'alquimista, tot de marrons inesperats per a la felicitat interpretació de la carn que s'ofereix formidable, vaporosa i teixida de carícies. Uns cossos que s'insinuen per l'esclatxa de l'esguard felicitat, rialler i impregnat de voluptuosa necessitat. Res de mirades alterades per la radicalitat de la melangia esquerpa. Ara són mirades precises, instinctives, auspiciades per la voluntat de reeixir-se'n lliures, tan fidels amb l'existència apreciable dels dies sense paranys feixucs i miserables. Cossos per al cant de la llibertat, i els pinzells que voregen la riquesa dels matisos corporals, a manera d'estipendi ben guanyat quan il·lustren la fantasia virginal del plaer ignot, per profund i benvolgut: "... no res us pertany en propietat més que els vostres somnis", percudeix el tambor de Nietzsche quan, fart de raó, instal·la l'eficàcia del pensament íntim en la meravella inaprehensible d'un somni bellugadís i discontinu. La lògica del pensament, i de la virtut que l'acompanya. O potser un misteri, al remat, farcit d'eloqüència.

I els cossos, elles i ells, per a sovintejar el tast de la vida. Són com una enorme paradoxa, o bé s'escau la matèria orgànica en funció primordial, veïna del sentiment. Tots els nervis a flor de pell, tots el bastiment biològic per a ferir la intimitat capriciosa, quasi ignorant, de la seva potencialitat. I el plaer ja és un riure potent, un embalum de teles per a fornir la passió elemental que empeny el viure. Seria de gasiva condició no reconèixer-ho. O potser seria una llàstima veritable no prendre part en la conquesta de la joia. També, ara, suprema garantia de llibertat. I per què? I per a què? Doncs perquè des de la discreció de l'ànim se'ns avé la necessitat de perpetuació. I la pintura, ara quasi escultura, i des de la finestra lluminosa de l'art, la complicitat amb l'esdevenidor poden ser una bona oportunitat per garantir la vigència dels dies. Un fracàs seria abandonar la visita que ens ret la creativitat de l'artista a l'hora de construir, per què no, l'epopeia de la vida; la capital incorporació, sense reserves, de la comprensió dels homes: "... tot allò que viu, resisteix", acudirà en el nostre favor Georges Clemenceau. Així l'art. Així la pintura que ara ens convoca: els Nus i Nues d'Antoni Miró. Senyoreja l'esguard també, però, la il·lusió per la vida. O com inclús s'hi pronuncia Malcom Forbes: "... mentre visques, viu", afegint un nou concepte que s'acomoda a la necessitat d'aprofitar el moment que la vida ens atorga: "collige, virgo, rosas" que encunyaria, amb tanta precisió, Ausoni.

Amor, vida, passió i desig, amb l'aura fonamental de l'art que tot ho articula i embolcalla; fonent-ho amb proporcions subordinades als imperatius de la creativitat de l'artista. Antoni Miró esculpeix els cossos, els il·lustra amb la patina intel·ligent de la mirada, els rebleix de vida en un instant precís de gràcia, i ja tot irromp al claustre matern de la contemplació. L'harmonia serà també el talent que inspira el contacte amb la realitat de la carn que balla per a fer-s'hi veure. No només està la fecunditat d'allò immens que s'hi subscriu al si de la fibra cordial. També el flux sensual s'hi desinhibeix faci-

litant la intempèrie de les emocions. I això mateix també viu als quadres d'Antoni Miró. La voluntat d'emancipar filagarses de sensual existir, així com la mirada esquiva deposita l'encanteri al cim de les hores denses de la nit. La participació dels queviures gratificants de l'embranchida sensual, la degustació dels fruits saborosos de la nocturnitat fuetejada pel desig: "Encara que tanca la boca, si és això el que vols, / mes dona'm part almenys en el teu amor",¹ intervé ara Catul al si de la reflexió, tot compronent l'abast infinit de la voluptuositat amatòria.

Els cossos, el sexe, l'eròtica sensualitat entremaliada, com els guerrers ateneus a les portes de la gran batalla, i on el sol fondrà les espases i les cuirasses. Una Ilíada ferida de peus alats sobrevola la metàfora per fer encabir la gràcia del discurs pictòric. I en la fosca titil·len, de perfil, els homes, tot percutint els membres alts en lliure competència amb els ordres arquitectònics. I la pintura canta, com ho han fet els poetes, i també les paraules dels rapsodes a la vora de la plaça pública. Llocs per a l'alteritat, per a les raons i per a la fantasia, també. Els delers són, ara, lliures. I els saltirons d'uns pits desmesurats repton la mesura, quan aquesta s'incardina en l'entusiasme del joc obert per al gaudi.

Membres que són herois arribats des de la poesia. Substància del temps nostrat i pretèrit alhora. La pintura canta, com ho fa la música en el record del murmur de l'univers. L'art, en la pintura d'Antoni Miró, se'ns presenta cridaner, homònim d'un entusiasme pervivent des de l'arcàdia dels colors. Tot hi fa, perquè tot s'aplega per a guarir les nafres del defici inconsistent. La pintura és com un eco ancestral que viu per a remeiar la insatisfacció de l'oblit. Antoni Miró guanya temps al temps com si fos allò darrer que ha de viure: cada quadre un món, i amb tots els mons que té a les mans forja un autèntic univers substancial: formes, idees essencials, substrats de l'experiència, vigor comunicatiu, elemental voluntat d'abraçar els misteris de la vida, tot, en harmonia resta a les contradiccions de la seua imaginació poderosa. Antoni Miró tix, des de la memòria, ponts que possibiliten els encontres als plans de la cultura: "... Quantes vegades sota el sol tingué set / de veure-us, herois i poetes d'altre temps!",² postil·la Hölderlin, quan canta la necessitat de la memòria per a bastir els edificis de la saviesa i del coneixement.

I la pintura d'Antoni Miró, ara, s'hi precipita com ho fa la bona pluja damunt dels camps tous després de passar la rella. Els cossos dibuixats reboten la geografia dels quadres per a tastar la veritable turgència de la realitat còsmica dels afectes, de l'amor i de la passió que comporten. Cossos nobles a la vora del desig i de la pregona intimitat. Cossos que reviu l'endins de la seua matèria per a abellir la necessària contemplació que els faça grans, enormes, inquiets i totals. Cossos nus com una celebració, com una victòria dels sentits, com una voluntat d'existir més enllà de la comèdia de cada dia. Cossos alterats per la gràcia quan s'hi dissocia de la realitat parca en metàfores, doncs la filigrana de la posi-

¹ Catul, Poesía Completa (C. Valerii Catulli Carmina), versió castellana de Juan Manuel Rodríguez Tobal, ed. bilingüe, Poesía Hiperión, 3ª edició, Madrid, 1988. p. 119. La versió llatina diu: "... uel, si uis, licet obseres palatum, / dum uestri sim particeps amoris". La traducció al català que hi figura al text ha estat nostra.

² Hölderlin, Obra poètica completa, ed. bilingüe (Tom I), Libros Rfo Nuevo, Barcelona, 1986, p. 117. El text original diu: "... Wie oft im Lichte dürstet' ich euch zu sehn, / Ihr Helden und ith Dichter aus alter Zeit!". La traducció al català que hi ha al text, ha estat nostra.

tura maniobra per atorgar els ritmes joiosos d'un ver instant de plaer. I del comú, d'allò quotidià, ara surt, sense peresa, la gosadia, l'atreviment, l'oferta dinàmica de la ironia i, potser, també de l'humor. Perquè, d'aquests moments de reencontre amb la carnalitat indissimulada, la clau resta suspesa als claus de l'amor possible, de la franca mirada, i tan lliure: "Cos – de color i calor, / de foc, de llum i de vapor. / Cos – destinat a ser cendra / i a la inconsciència solitària de si. / Tu que per a donar-te no pots no cremar-te. / Tu que no pots agarrar-te a l'instant que t'ama",³ capturem, en aquest moment, els versos de Giovanni Giudici, per a abordar la intensitat que significa el fet amorós, l'absolut abandó en braços de l'idil·li que determina la passió amorosa, tant com el calfred que en suposa; així, doncs, ho rebem en la pintura de Nus i Nues de l'artista Antoni Miró.

No obstant tot allò que ja hem esmentat en aquest text d'acompanyament: la força de l'expressivitat emotiva a la pregona substància dels quadres, també ens cal significar d'altres aportacions, la singularitat de les quals, s'hi manifesten en la dolcesa, la suavitat i la lliure interpretació del cànon clàssic. Potser el matís sorprenent, també conductual dels protagonistes últims, tot abraçant els paradigmes de la modernitat, il·lumina l'escena general amb la tendresa del conhort. Sí, la contemplació ens diposita a les mans la pertinent càrrega cultural que ens arriba d'enllà de la mediterrània, solcant travessies de coneixements, i arraulits, aquests, a l'infinit de la història que ens pertany, i interpel·la. Potser una nissaga vehement de passions remotes per a dir, amb solvent senzillesa al voltant de l'amor: "... Quina nit més bella, amor! / Amb perfum de lluna tendra, / navegarem pel perfum / que tindrà gust a menta",⁴ interpreta Rosa Leveroni aquest cabdal de tendresa que l'amor, i la seva absència, determinen.

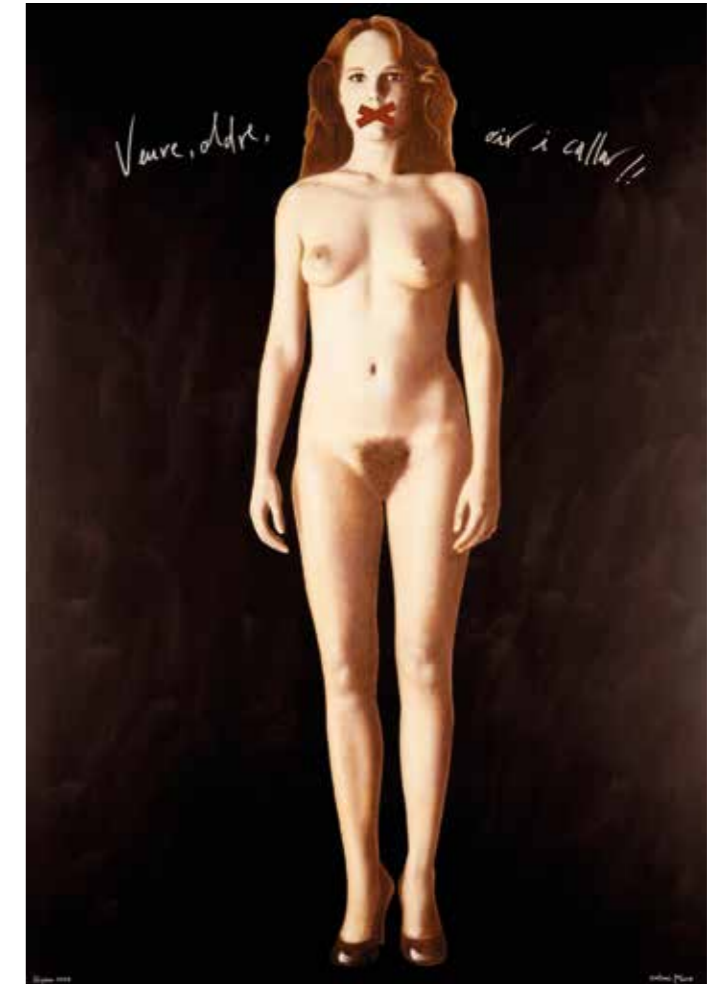
Els Nus i Nues d'Antoni Miró una nova possibilitat que ens brinda l'artista per a jugar, amb les mans de la memòria i el rigor del present, amb el fang del misteri cordial: el desig com a motor de l'existència.

³ Giudici, Giovanni, en *El fuego y las brasas* (poesía italiana contemporánea), antología a càrrec d'Emilio Coco, Celeste, Sial Ediciones, Madrid, 2000, p. 53. El text original diu: "Corpo – di odore e calore, / di fuoco, di luce e di vapore. / Corpo – votato alla cenere / e all'incoscienza solitaria di sé. / Tu che per darti non puoi non bruciarti, / Tu che non puoi aggrapparti all'attimo che ti ama". La traducció al català que resta al text ha estat nostra.

⁴ Leveroni, Rosa, al seu poema "Absència", en *Nou segles de poesia als Països Catalans*, a cura de Celedoni Fonoll, Edicions del Mall, Barcelona, 1986, p. 325.



PENSAMENTS 2020 / PV
Acrílic / llenç, 162 x 114



LLIGAM "VEURE, OLDRE, OIR I CALLAR" 2020 / PV
Acrílic / llenç, 162 x 114

AGLAE “LES TRES GRÀCIES 1” 2020 / PV
Acrílic / llenç, 200 x 100

EUFRO “LES TRES GRÀCIES 2” 2020 / PV
Acrílic / llenç, 200 x 100

TALIA “LES TRES GRÀCIES 3” 2020 / PV
Acrílic / llenç, 200 x 100





WHITE MAN 2020 / PV
Acrílic / lleng, 162 x 114



BLACK MAN 2020 / PV
Acrílic / lleng, 162 x 114



RESIGNACIÓ 2020 / PV
Acrílic / llenç, 162 x 114



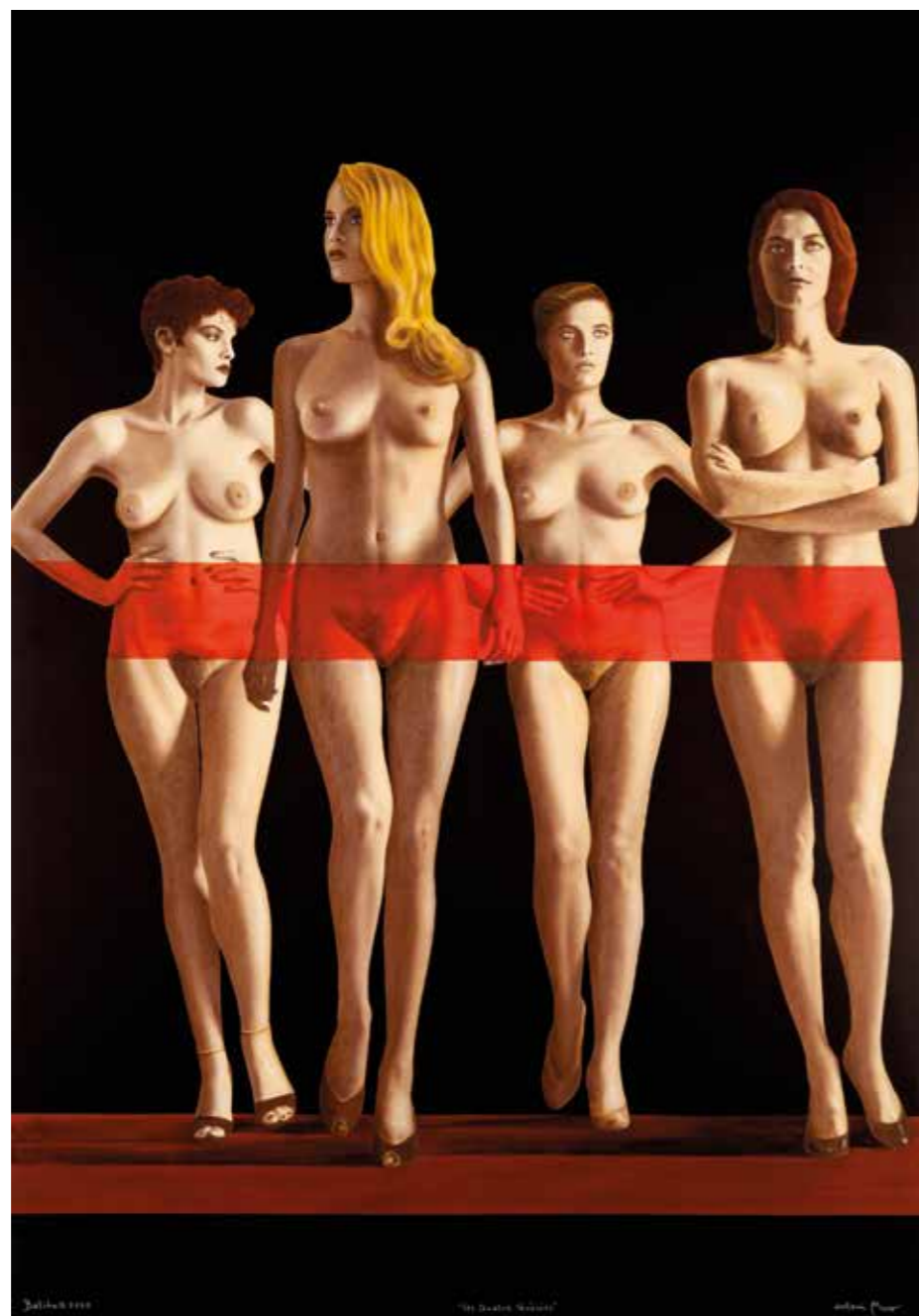
ALDARULL 2020 / PV
Acrílic / llenç, 162 x 114



AFRONTAMENT 2020 / PV
Acrílic / llenç, 162 x 114



RECONFORTAR 2020 / PV
Acrílic / llenç, 162 x 114



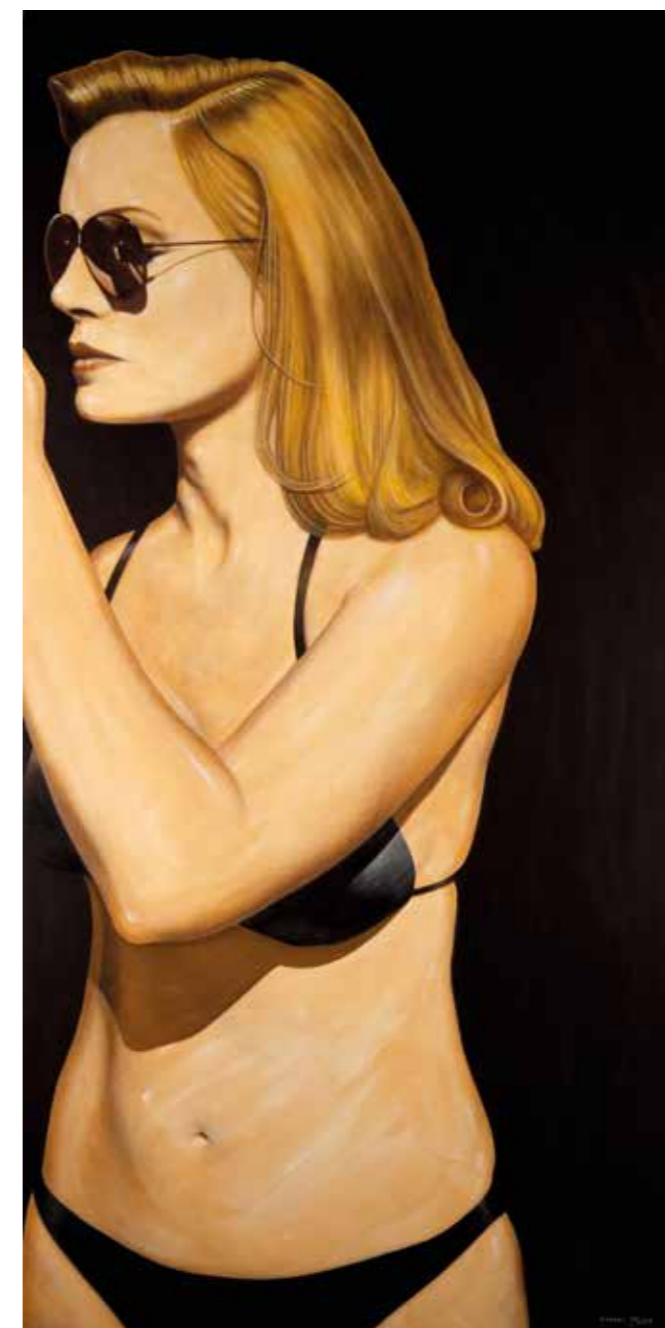
BATIBULL "LES QUATRE GRÀCIES" 2020 / A Newton
Acrílic / lleng, 162 x 114



AIGUABARREIG 2020 / PV
Acrílic / lleng, 162 x 114



ASSEGUDA NUA 2020 / PV
Acrílic / lleng, 162 x 114



ENRENOU 2020 / PV
Acrílic / lleng, 200 x 100



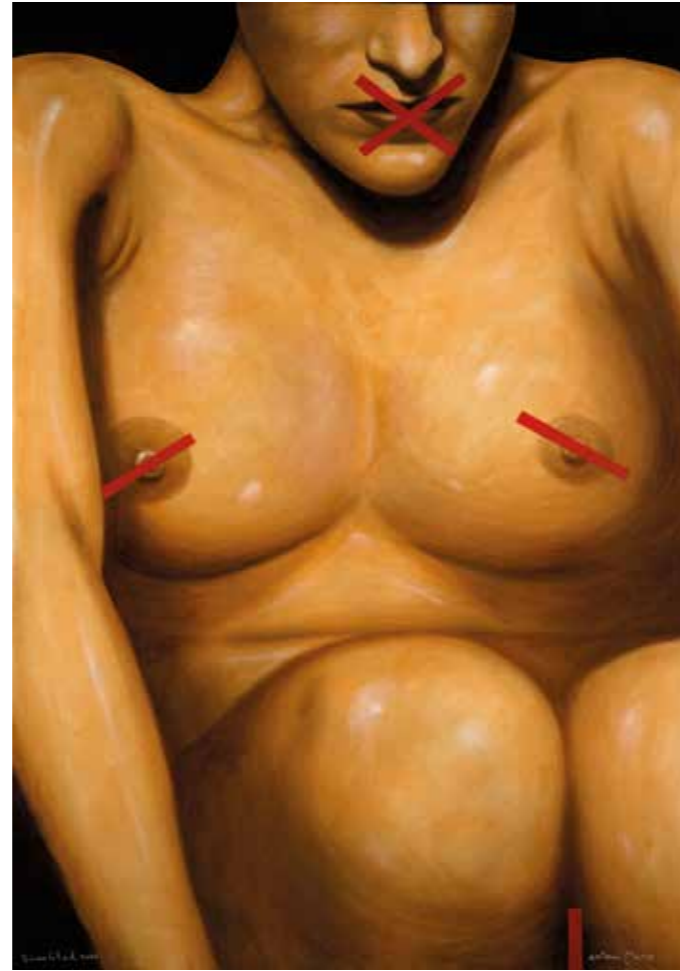
REBOMBORI 2020 / PV
Acrílic / lleng, 200 x 100



REMOR 2020 / PV
Acrílic / lleng, 200 x 100



SEMBLANÇA 2020 / PV
Acrílic / llenç, 116 x 81



SIMILITUD 2020 / PV
Acrílic / llenç, 116 x 81



CONFUSIÓ 2020 / PV
Acrílic / llenç, 116 x 81



ASSEGUDA VESTIDA 2020 / PV
Acrílic / llenç, 116 x 81



GAIRELL
2018 / PV
Acrílic / llenç, 116 x 81

TÈRBOLA
2020 / PV
Acrílic / llenç, 116 x 81



ASSENTIMENT
2020 / PV
Acrílic / llenç, 116 x 81

MANS A LA PANXA
2019 / PV
Acrílic / llenç, 116 x 81



SOSTENIMENT 2020 / PV
Acrílic / llenç, 116 x 81



CONNEXIÓ 2020 / PV
Acrílic / llenç, 116 x 81



CULATA 2020 / PV
Acrílic / llenç, 116 x 81



DESORDENADA 2020 / PV
Acrílic / llenç, 116 x 81



ACARAMENT 2020 / PV
Acrílic / llenç, 116 x 81



FRAGMENTS
2020 / PV
Acrílic / llenç, 116 x 81



TRIO DE DONES
2020 / PV
Acrílic / llenç, 116 x 81



TRES XIQUETES
2020 / PV
Acrílic / llenç, 116 x 81

PARELLA
2019 / PV
Acrílic / llenç, 116 x 81



MOSTRAR ELS PITS 2020 / PV
Acrílic / llenç, 116 x 81



DESCONCERT 2020 / PV
Acrílic / llenç, 81 x 116



GRAN HOMENET 2020 / PV
Acrílic / llenç, 116 x 81



COBLE 2020 / PV
Acrílic / llenç, 92 x 65

ADHESSIÓ 2020 / PV
Acrílic / llenç, 92 x 65

ENLLAÇ 2020 / PV
Acrílic / llenç, 92 x 65

ACORD 2020 / PV
Acrílic / llenç, 92 x 65

FOSCA 2020 / PV
Acrílic / llenç, 92 x 65

ANIMAR 2019 / PV
Acrílic / llenç, 92 x 65



VENERACIÓ 2019 / PV
Acrílic / llenç, 162 x 114



VENTADA 2019 / PV
Acrylic / llenç, 116 x 81



IDOLATRIA 2019 / PV
Acrylic / llenç, 116 x 81



GRANS SINES 2019 / PV
Acrílic / llenç, 81 x 116



PROJECTAR 2019 / PV
Acrílic / llenç, 81 x 116



MOSTRAR-SE 2019 / PV
Acrílic / llenç, 81 x 116



ASSIMILACIÓ 2019 / PV
Acrílic / llenç, 81 x 116



DE GAIDÓ 2019 / PV
Acrílic / llenç, 116 x 81



VISIONARI 2019 / PV
Acrílic / lleng, 162 x 114



QUIMERA 2019 / PV
Acrílic / lleng, 162 x 114



BENEPLÀCIT 2019 / PV
Acrílic / llenç, 116 x 81



AQUIESCÈNCIA 2019 / PV
Acrílic / llenç, 116 x 81



COSA DE DOS 2019 / PV
Acrílic / llenç, 116 x 81



DE CUL 2019 / PV
Acrylic / llenç, 116 x 81



GIRADA 2019 / PV
Acrylic / llenç, 162 x 114



CAMES LLARGUES 2019 / PV
Acrílic / lleng, 162 x 114



ELUCUBRAR 2019 / PV
Acrílic / lleng, 162 x 114



PLATÒNIC 2019 / PV
Acrílic / llenç, 116 x 81



ASSOLIMENT 2019 / PV
Acrílic / llenç, 116 x 81



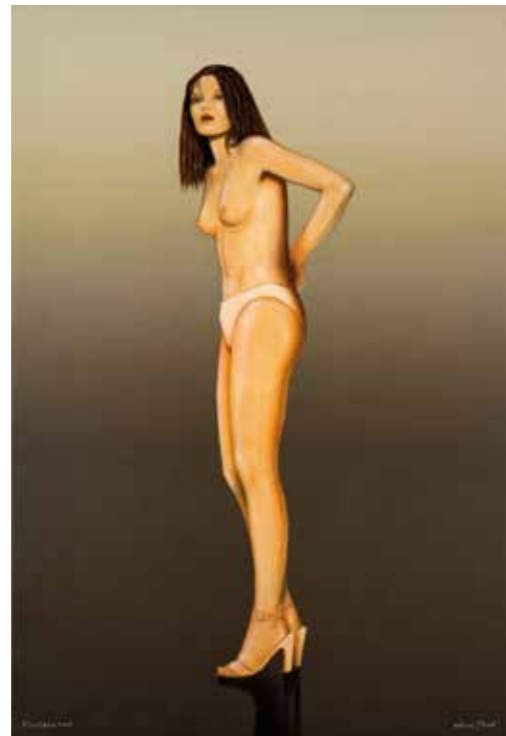
OCULTACIÓ 2019 / PV
Acrílic / llenç, 116 x 81



ENTREMITJA 2019 / PV
Acrílic / llenç, 116 x 81



VOLARE 2019 / PV
Acrílic / llenç, 162 x 114



PLANTADA
2019 / PV
Acrílic / llenç, 116 x 81

PLANEJAR
2019 / PV
Acrílic / llenç, 116 x 81

POSITIVISTA
2019 / PV
Acrílic / llenç, 116 x 81

IMAGINARI
2019 / PV
Acrílic / llenç, 116 x 81



CAMES EN ALT
2019 / PV
Acrílic / llenç, 162 x 114

INTENCIÓ OCULTA
2019 / PV
Acrílic / llenç, 162 x 114

BENPLANTADA
2019 / PV
Acrílic / llenç, 162 x 114

CAPABAIX
2019 / PV
Acrílic / llenç, 162 x 114





INTUÏCIÓ 2019 / PV
Acrílic / llenç, 162 x 114



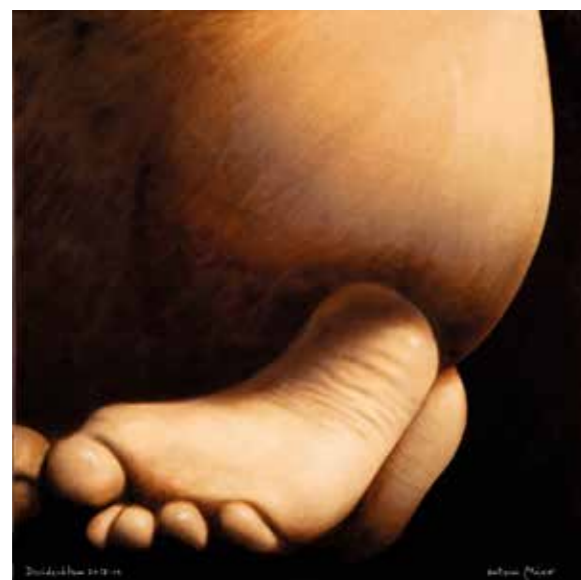
ASSETJADA 2019 / PV
Acrílic / llenç, 162 x 114



SOMIATRUITES 2019 / PV
Acrílic / lleng, 162 x 114



CONFORMITAT 2019 / PV
Acrílic / lleng, 162 x 114



DESIDERÀTUM 2018-2019 / PV
Acrílic / llenç, 60 x 60



UTOPIA 2019 / PV
Acrílic / llenç, 60 x 60



SUBLIMACIÓ 2019 / PV
Acrílic / llenç, 60 x 60



ICONOCLASTA 2019 / PV
Acrílic / llenç, 60 x 60



OBSESSIÓ 2018 / PV
Acrílic / llenç, 60 x 60



SENSIBLE 2019 / PV
Acrílic / llenç, 60 x 60



ESPÈCIE 2019 / PV
Acrílic / llenç, 60 x 60



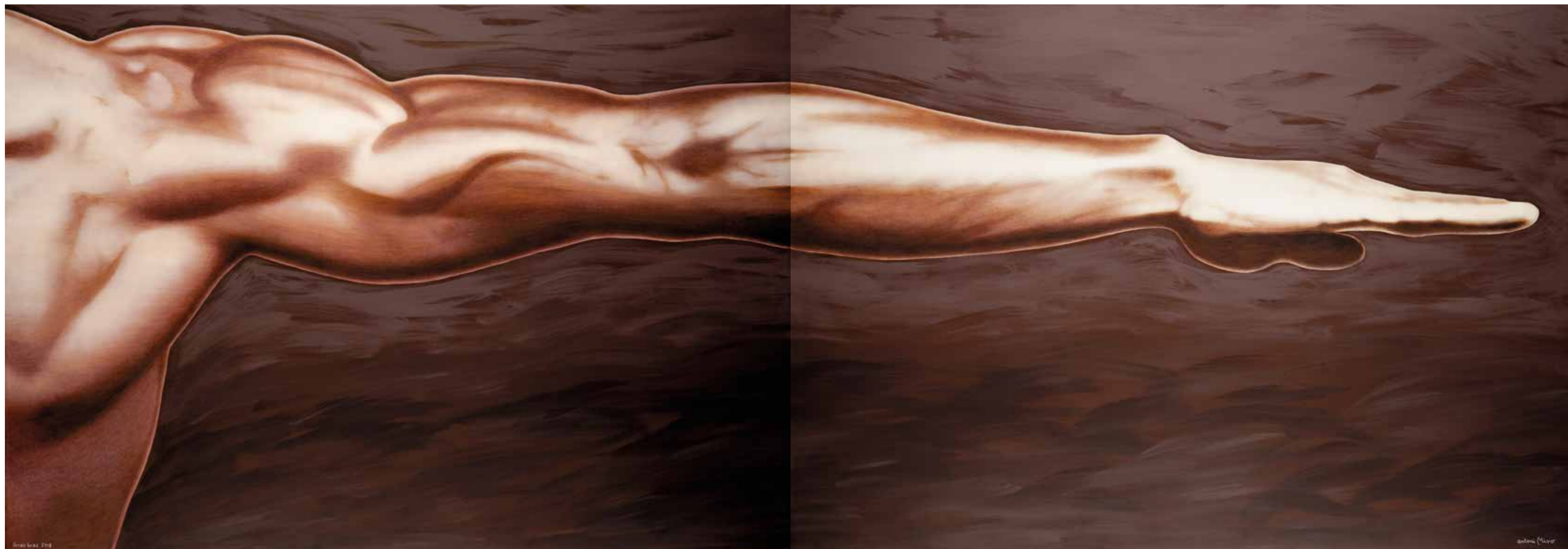
IDEALISTA 2019 / PV
Acrílic / llenç, 60 x 60



ENGINYOSA 2019 / PV
Acrílic / lleng, 114 x 162



NU ASSEGUT 2018 / PV
Acrílic / lleng, 114 x 162



GRAN BRAÇ 2018 / PV
Acrílic / llenç, díptic 114 x 324



SINES 2018 / PV
Acrílic / llenç, 116 x 81



TORS DE DONA 2019 / PV
Acrílic / llenç, 116 x 81



A L'OMBRA 2018 / PV
Acrílic / llenç, 116 x 81



HOME OBSCUR 2018 / PV
Acrílic / llenç, 116 x 81



DAVANT 2018 / PV
Acrílic / lleng, 162 x 114



DARRERA 2018 / PV
Acrílic / lleng, 162 x 114



CABELLS 2018 / PV
Acrílic / lleng, 81 x 116



DESIGNI 2019 / PV
Acrílic / lleng, 81 x 116



NU DE PERFIL 2018 / PV
Acrílic / lleng, 162 x 114



NUA SOLA 2019 / PV
Acrílic / lleng, 130 x 195



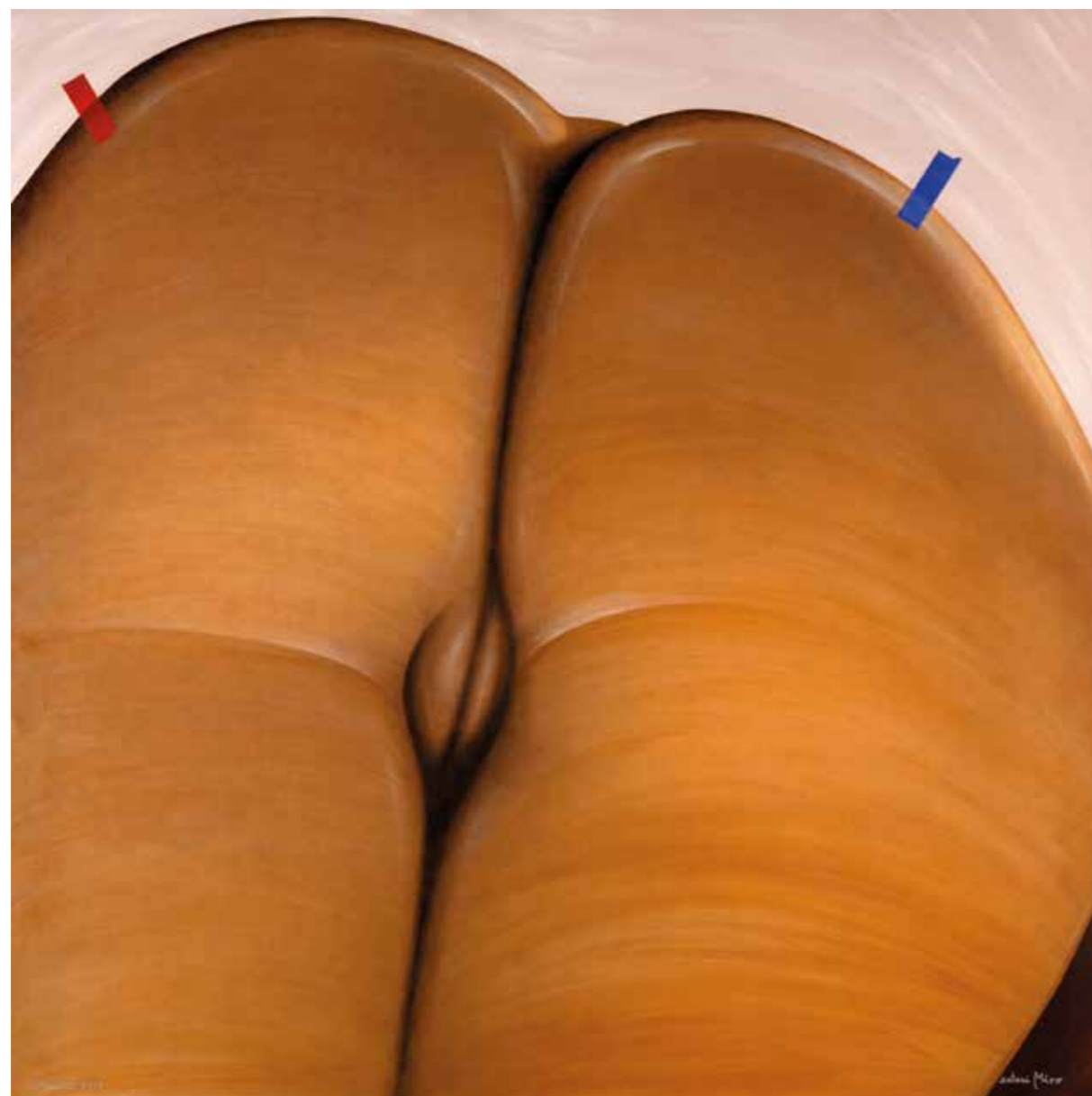
AMOR NU 2018 / PV
Acrílic / lleng, 195 x 130



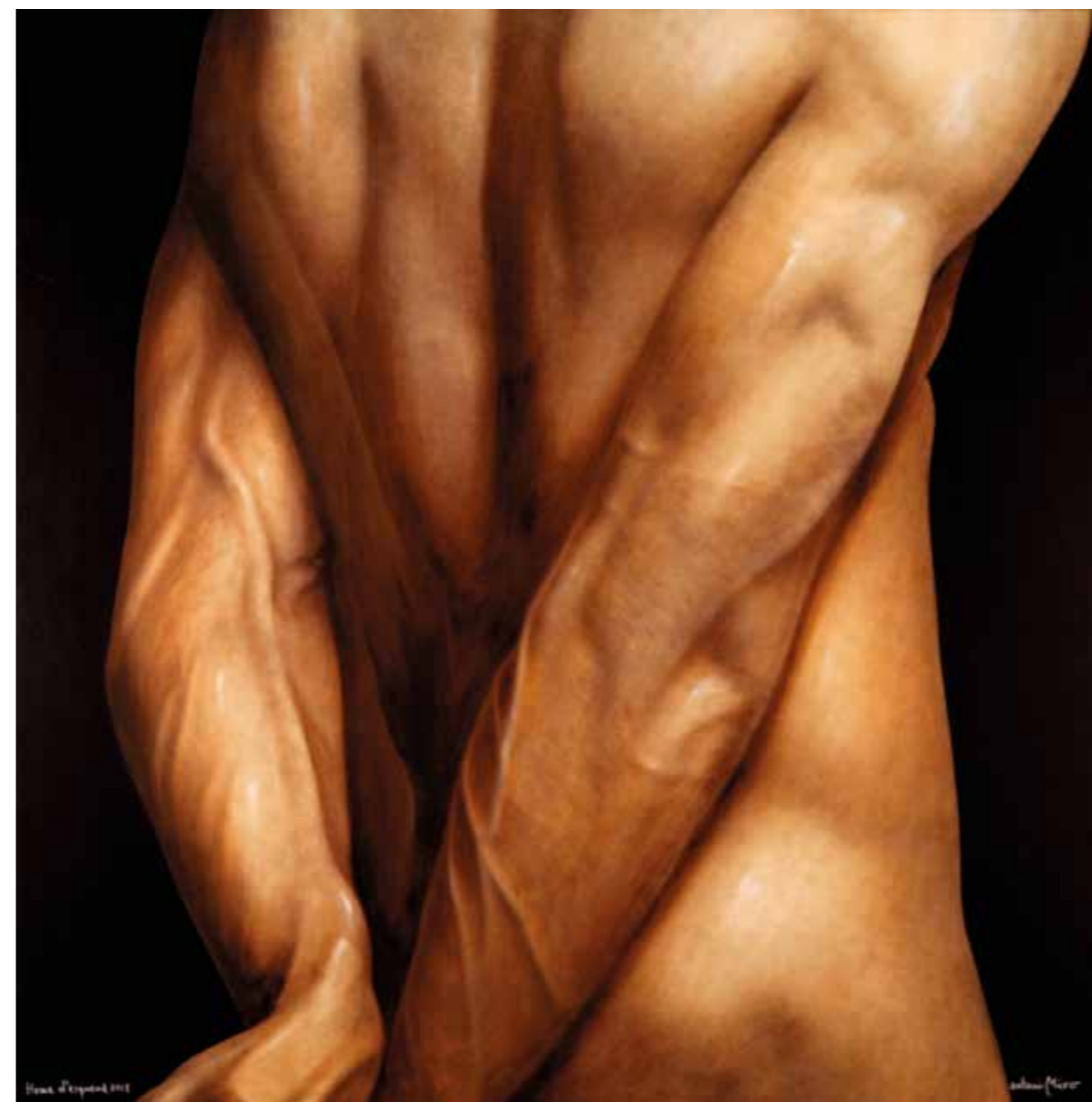
NU DEMPEUS 2018 / PV
Acrílic / lleng, 195 x 130



DOS NUS 2018 / PV
Acrílic / lleng, 195 x 130



INTIMITAT 2018 / PV
Acrílic / lleng, 116 x 116



HOME D'ESQUENA 2018 / PV
Acrílic / lleng, 116 x 116



NUETA I MANS 2018 / PV
Acrílic / lleng, 195 x 130



MANS DE NUA 2018 / PV
Acrílic / lleng, 195 x 130



DONA D'ESQUENA 2018 / PV
Acrílic / lleng, 116 x 116



MOVIMENT 2018 / PV
Acrílic / lleng, 116 x 116



MARIC 2018 / PV
Acrílic / llenç, 200 x 100

MARGUÍ 2018 / PV
Acrílic / llenç, 200 x 100

MARIGUET 2018 / PV
Acrílic / llenç, 200 x 100

MIARNAU 2018 / PV
Acrílic / llenç, 200 x 100



MIR I MERIGÓ 2018 / PV
Acrílic / llenç, 200 x 100



MONAL 2018 / PV
Acrílic / llenç, 200 x 100



MUNDET I MIRA 2018 / PV
Acrílic / llenç, 200 x 100



MAIER I MALLA 2018 / PV
Acrílic / llenç, 200 x 100



DANSAIRE 2018 / PV
Acrílic / llenç, 162 x 114



TROS DE TORS
2018 / PV
Acrílic / llenç, 50 x 70

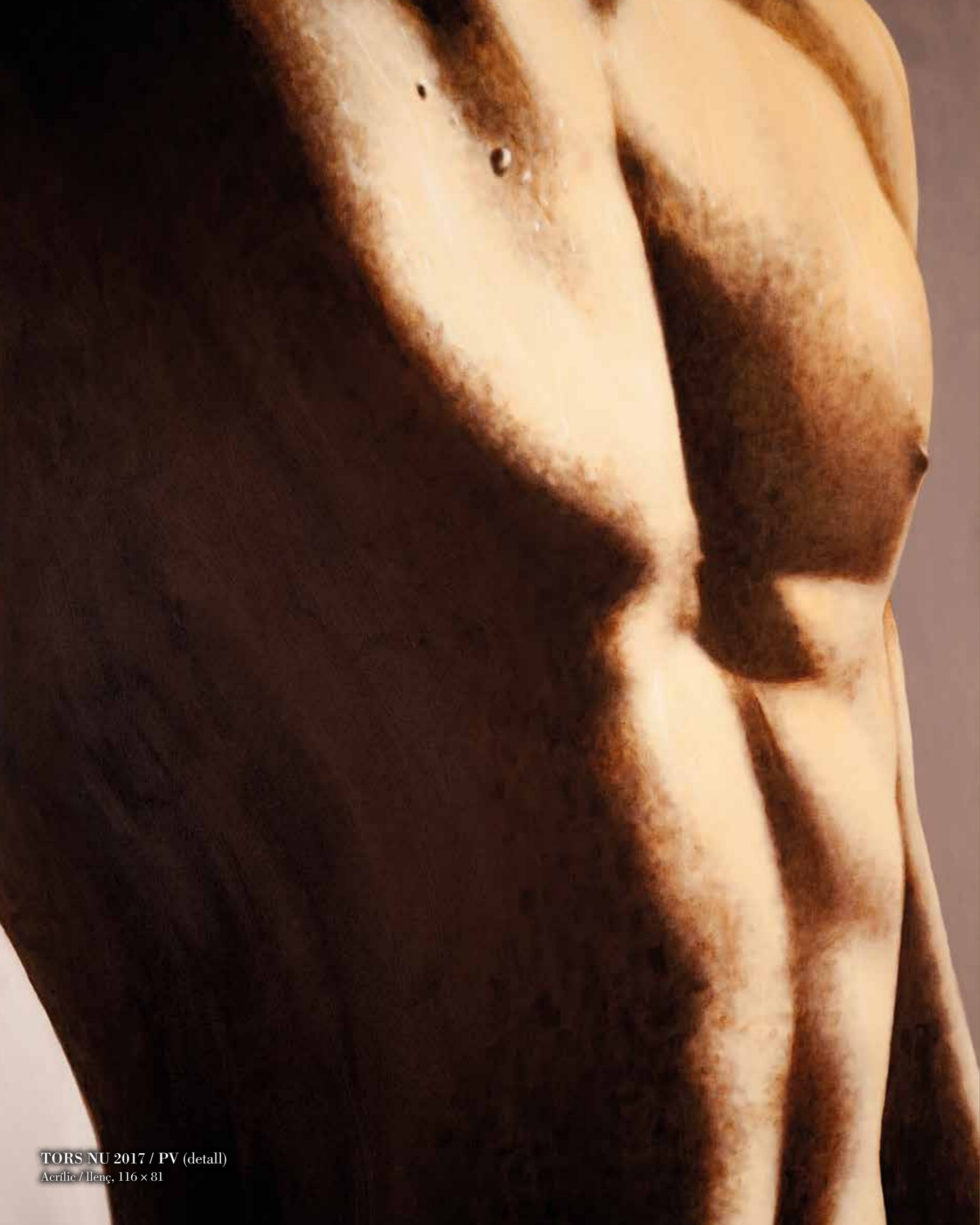
MÀ ALÇADA
2018 / PV
Acrílic / llenç, 50 x 70



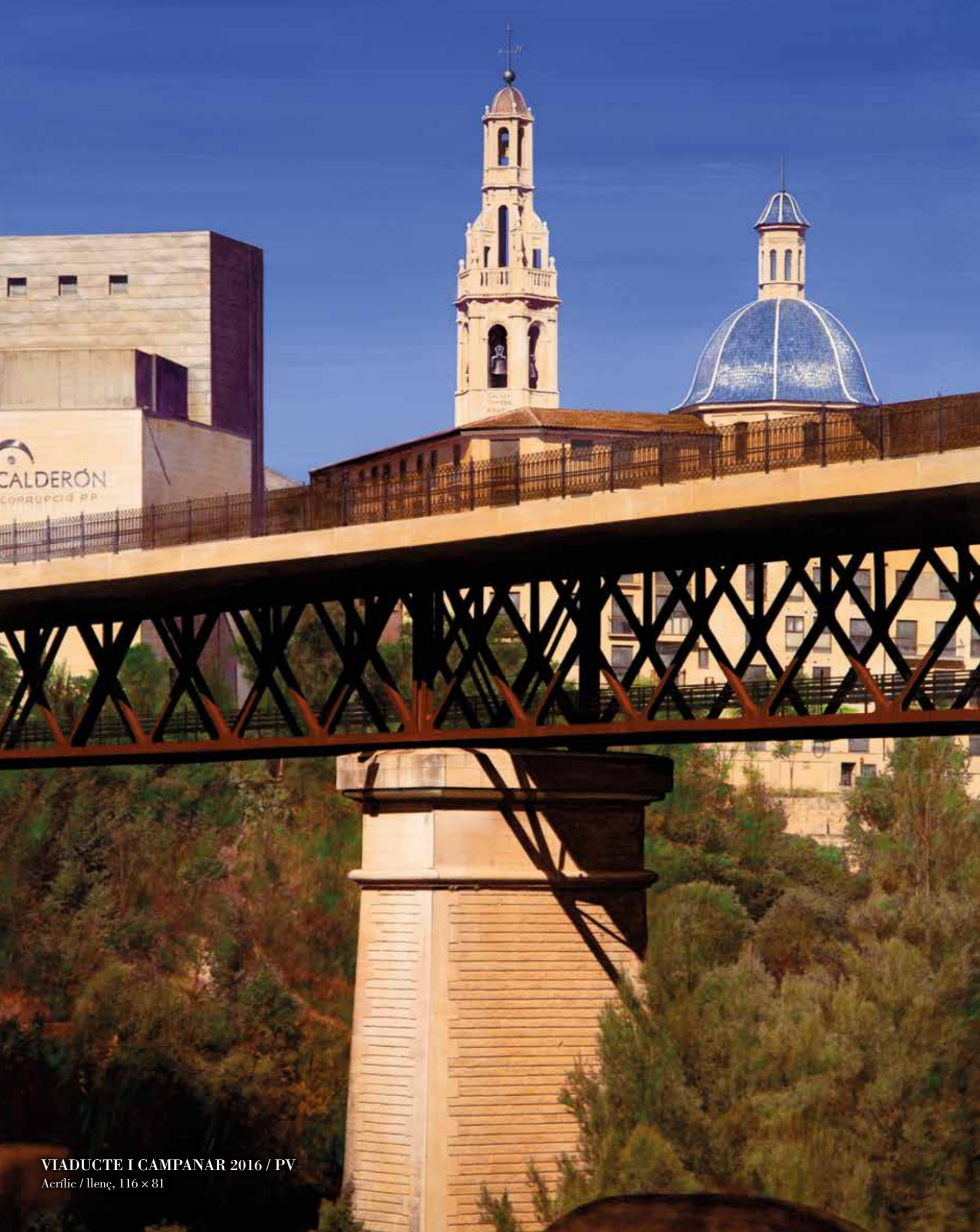
HOME NU 2017 / PV
Acrylic / llenç, 116 x 81



CAMES D'HOMME 2017 / PV
Acrylic / llenç, 116 x 81



COSTERES I PONTS



CREUANT PONTS I REMUNTANT COSTERES: VISIONS ALCOIANES D'ANTONI MIRÓ

ARMAND ALBEROLA ROMÁ

*Director Acadèmic de la Càtedra d'Art Contemporani Antoni Miró
de la Universitat d'Alacant*

Alcoi ha sigut i és una ciutat d'epidermis de mala petja que, des del fons d'un llit fluvial profund, ha pugat per obrir-se pas cap a una superfície més amable suavitzant desnivells i intentant unir els fragments dispersos del territori. Aquest singular combat contra el medi ha marcat l'evolució urbana de la ciutat i el caràcter dels seus habitants i, en certa manera, espenta al visitant a conèixer una evolució històrica mil·lenària de la qual són bona mostra els jaciments arqueològics que van tenir seient tant en les altures com en els plans.

No obstant això, el passat que tot alcoià transpira condueix indefectiblement cap als moments de la industrialització quan, aprofitant el substrat deixat per una tradició drapera artesanal, Alcoi s'integra en el procés fabril de producció tèxtil a gran escala i comença a ocupar un lloc preeminent al començament del segle XIX. Disposava de l'espai natural adequat per a això i de l'empenta de les seues gents. Una injecció econòmica adequada va fer la resta.

En les riberes dels rius Barxell, Benisaidó i Molinar, i per descomptat en les del Serpis, aprofitades hidràulicament des de segles arrere per molins fariners i paperers, batans i establiments fabrils, es troba l'origen de la industrialització alcoiana i, per extensió, de la valenciana. A la fi del segle XVIII, el botànic Cavanilles xifrava en una trentena llarga les instal·lacions hidràuliques que s'alçaven com a testimoniatge de l'afany emprenedor dels alcoians. Des d'aquest territori abrupte, de complicada orografia, on la força de l'aigua remenava uns enginys capaços de generar energia i producció, calia emergir cap al pla per a trobar els espais que permeteren transformar tot això en riquesa; espais vinculats al comerç i les comunicacions. No era gens fàcil.

Aqueix paisatge, afonat i abarrancat, solcat per uns cursos fluvials proclius a convertir-se en terribles torrenteres després de les habituals, intenses i devastadores pluges dels mesos tardorencs, encarnava el risc permanent de desastre. En no poques ocasions les aigües impetuoses del Molinar, del Barxell i del Serpis van arrasar les instal·lacions hidràuliques, van inundar la zona i van provocar morts i incalculables pèrdues econòmiques; tal com va succeir el 7 de setembre de 1793 quan, després d'una singular pertorbació atmosfèrica equiparable a les actuals "gotes fredes" que va afectar la pràctica totalitat del territori valencià, la riuada del Serpis ho va destruir tot.

Per a salvar els inconvenients propis d'aquest espai fragós i desigual va caldre suavitzar els desnivells i comunicar les diferents zones productives i urbanes. La construcció de ponts i la dulcificació de les empinades costeres, que posteriorment es convertirien en carrers, constitueix un procés singular

que, al llarg de la història, ha deixat profunda petjada a Alcoi que, no per atzar ni capritx, és coneguda com la “ciutat dels ponts”.

Antoni Miró, és un alcoià de cap a peus. També és un artista universal. Però una i una altra cosa no estan barallades, quan d’expressar sentiments a través del llenç es tracta. Embarcat en una altra de les seues nombroses “sèries”, aquesta dedicada als “Ponts i costeres” de la seua ciutat natal, ofereix una faceta més d’un pintor sempre per descobrir. Precisament perquè ell sempre està prest a revelar noves interpretacions d’espais comuns que, de tant transitar-los amb el descuit i la incúria propis de la rutina i l’abandó diaris, corren el risc de quedar buits de contingut per a les gents del carrer. I ha de venir Miró a recordar-nos la seua existència, la seua raó de ser, el seu sentit i oportunitat quan van ser creats, a reclamar-nos que no oblidem allò que és nostre, a obligar-nos a contemplar-los amb altres ulls, més generosos, i amb menys prejudicis.

Es diu que, a Alcoi, els ponts constitueixen una part substantiva de l’entramat urbà que, d’una altra manera, estaria aïllat, trossejat en espais inconnexos. És absolutament cert: els ponts alcoians, des dels més antics fins als més recents, no fan més que subratllar aqueixa funció de nexa identitari. Antoni Miró, en un particular recorregut o “volta als ponts” tan del gust dels habitants de la ciutat, ens suggereix i ens provoca una mirada nova que va més enllà del que trasllueix l’obra pública ben feta i més ben aplicada. Miró ens obliga a contemplar massissos pilars en un escorç arriscat o arcs i mitjos arcs que s’inscriuen en el cel que traspasa les seues obertures o s’enterboleixen en la boira que els embolica mentre la naturalesa i també cert caos urbà s’instal·la als seus peus.

El pont Nou o de sant Jordi que, ple de tensió horitzontal, salva l’ampli llit del Barxell per a agermanar el vell casc immemorial amb l’eixample que exigia l’impuls industrial dels nous temps, és especejat per Antoni Miró que ens imposa angles visuals mai imaginats dels seus arcs i suports. Conec el magnífic estudi del professor Picó Silvestre sobre els avatars constructius d’aquest símbol d’Alcoi i confesse, sense rubor, que Miró m’ha enriquit visualment els seus continguts acadèmics i m’ha fet entendre el descomunal d’aquesta obra. També l’arrelament que té en l’entramat urbà quan algú queda amb una persona en “el pont”, es dona per descomptat que és el Nou o de sant Jordi, i no un altre i en el subconscient col·lectiu. Coses de Miró, que quasi mai sol errar.

Ponts per a acostar territoris disgregats i empinats que, en el llenç del pintor i poeta del Sopalmo, s’erigeixen en protagonistes exclusius en aquesta ocasió deixant de costat excepte en el pont de sant Roc la presència humana. Li interessa ressaltar la seua bellesa rotunda, realçada gràcies al contrast amb una naturalesa que suavitzava la duresa pètria d’una obra que se sap destinada, sobretot, a ser útil. Però que no per això ha de ser menys formosa, sembla dir-nos Miró, que sempre encerta a donar el tractament adequat als seus models. En aquest cas no ho ha sigut menys.

N’hi ha prou amb observar els vells ponts d’Alcassares i Buidaoli, els suggeridors topònims dels quals i la mà del pintor, que mescla amb habilitat i subtileza naturalesa i obra construïda, ens inciten a traslladar-nos als seus segles d’origen. O el de Paco Aura, vincle d’unió entre els barris del Viaducte i de la Zona Nord, que, com deia la lletra d’una vella cançó dels Beatles, s’antulla “llarg i tortuós” en

el seu traçat i recorregut. I que Miró recrea, corb, elevat i d’eterna longitud, de manera magistral en el llenç; a més de considerar-ho igualment “llarg i tort”, a més de “baixet”.

A l’espectador no li passaran desapercebuts els contrastos que ofereix Miró en el tractament visual dels ponts més clàssics de les Set Llunes, per a ús ferroviari; de Maria Cristina, sant Roc, la Petxina, el Tossal o el de Fernando Reig amb els més actuals que, salvant el Barranc de la Batalla, s’introdueixen, flotants i estilitzats, en els túnels que uneixen els trams de la A-7 procedents d’Alcoi i Alacant. Però, sens dubte, és en el no menys emblemàtic Viaducte de Canalejas sobre el riu Molinar on podem trobar a aqueix Antoni Miró capaç d’atrapar-te en les seues formes i colorits.

Considerada una de les obres d’enginyeria més notables de la seua època, aquest pont dissenyat per Pròsper Lafarga, de 200 metres de longitud i 55 d’alçada en la seua part més alta, construït entre 1901 i 1907 i inserit plenament en el denominat modernisme alcoià, constitueix una cosa especial. De tradicional atracció suïcida, la interpretació d’Antoni Miró fa que al viaducte li cresca, esvelta, la torre del Campanar sobre el pilar massís de sustentació, prolongant-lo en un cel de blau intens. El contrast l’accentua, encara més si cap, quan obliga a contemplar aqueix pilar des de baix embolicat en boira grisenc que recorda fums industrials i que contrasta, en aquest cas, amb un cel pàl·lid i ennuvolat. Miró, a la fi, acaba per conferir el seu toc especial a aquest distintiu urbà quan, després de tenyir-lo de roig un color que porta en el més profund l’humanitza i li afegeix uns ulls que, des de 50 metres d’altura, ens escruten vigilants per a dissuadir-nos del pitjor o, potser, per a donar-nos la benvinguda a aquesta particular “volta als ponts” que ens regala amb encert el sempre inquisitiu Antoni Miró.

Alacant, març de 2020



ANTIGA PAPERERA 2016 / El Salt, Alcoi
Acrílic / llenç, 81 x 116



GRAN FINESTRAL 2016 / El Salt, Alcoi
Acrílic / llenç, 81 x 116



UNIVERSITAT 2016 / UPV, Alcoi
Acrylic / llenç, 116 x 81



AMANÉIXER 2016 / IVAM, Alcoi
Acrylic / llenç, 116 x 81



FONT SANT MATEU 2016 / La Glorieta, Alcoi
Acrílic / llenç, 116 x 81



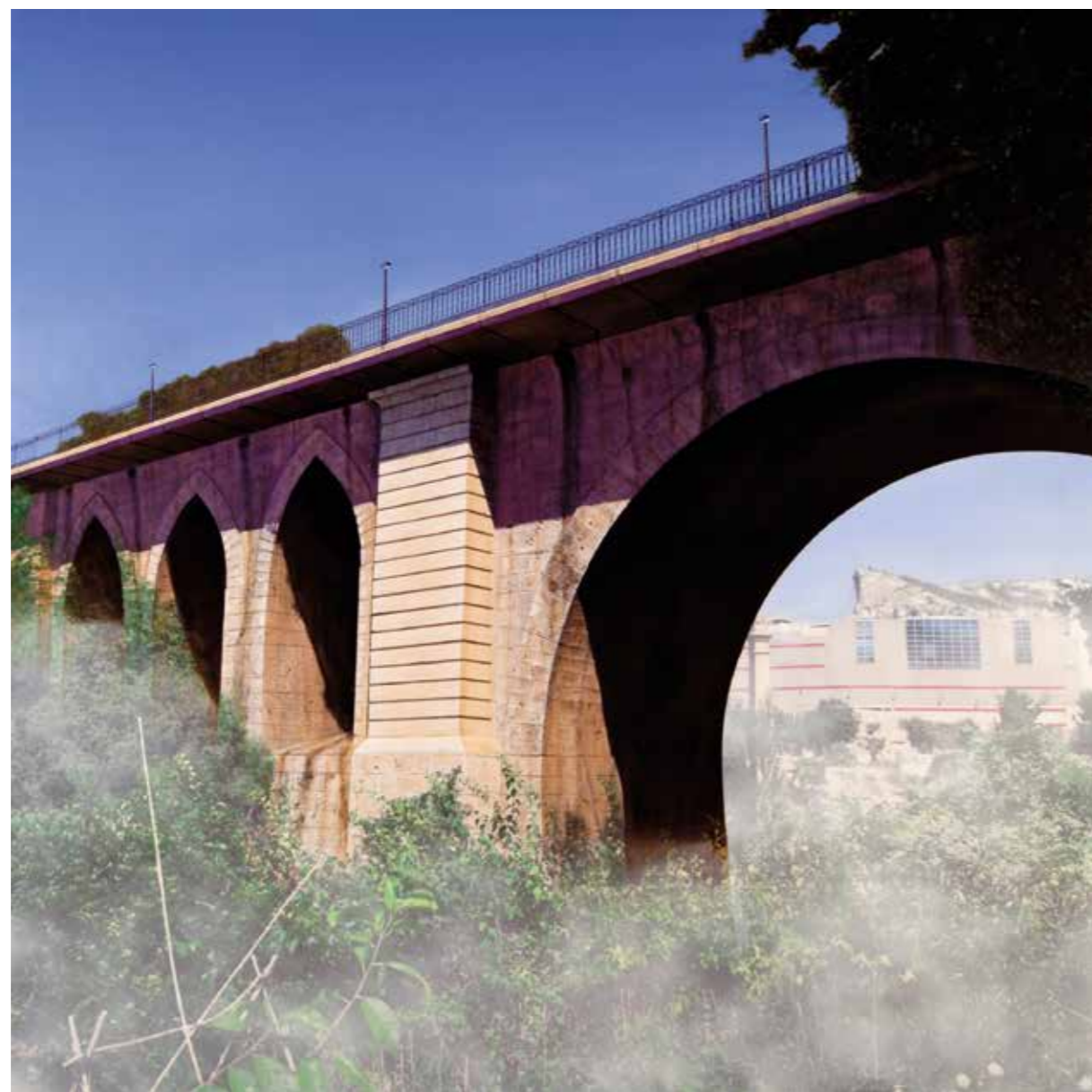
CANTÓ BARRI LA SANG 2016 / Alcoi
Acrílic / llenç, 116 x 81



CAL MANYÀ 2016 / Alcoi
Acrílic / llenç, 116 x 81



PONTET LA SANG-GLORIETA 2016 / Alcoi
Acrílic / llenç, 116 x 81



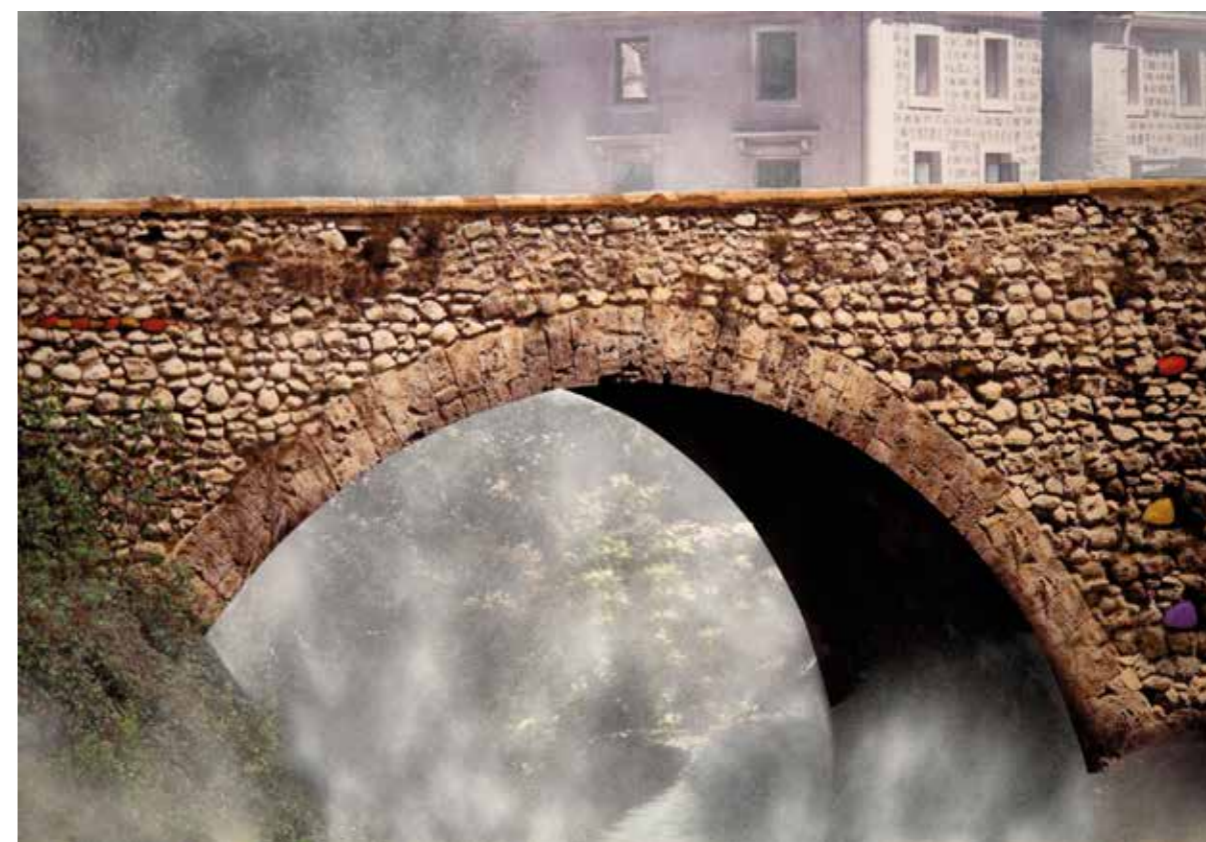
PONT DE CRISTINA 2016 / Alcoi
Acrílic / lleng, 116 x 116



PONT DE LA PETXINA 2016 / Alcoi
Acrílic / lleng, 116 x 116



PONT BUIDAOLI 2016 / Alcoi
Acrylic / llenç, 81 x 116



PONT ALCASSARES 2016 / Alcoi
Acrylic / llenç, 81 x 116



MUSEU ARQUEOLÒGIC 2016 / Alcoi
Acrílic / llenç, 81 x 116



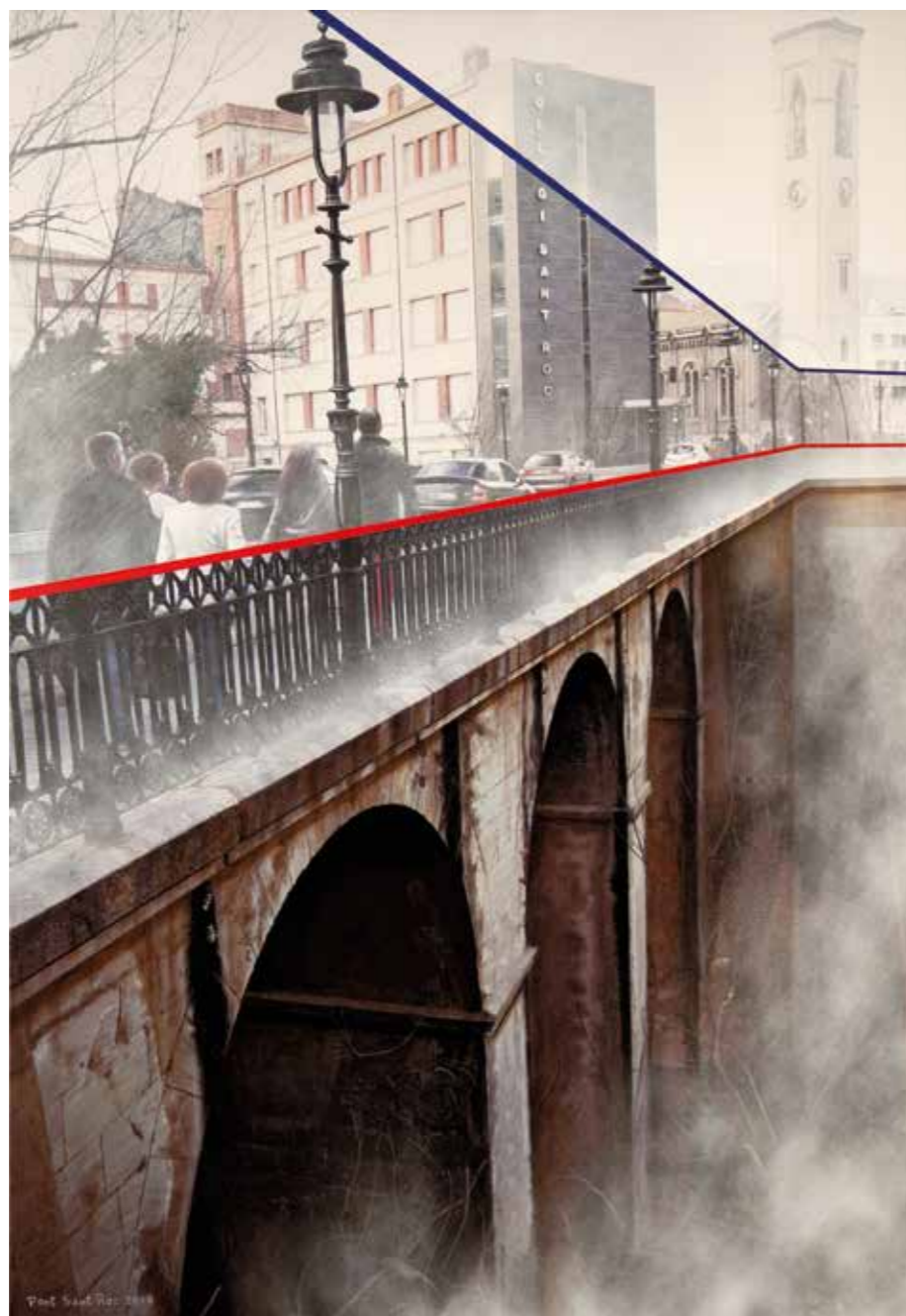
GALERIES 2016 / Alcoi
Acrílic / llenç, 162 x 114



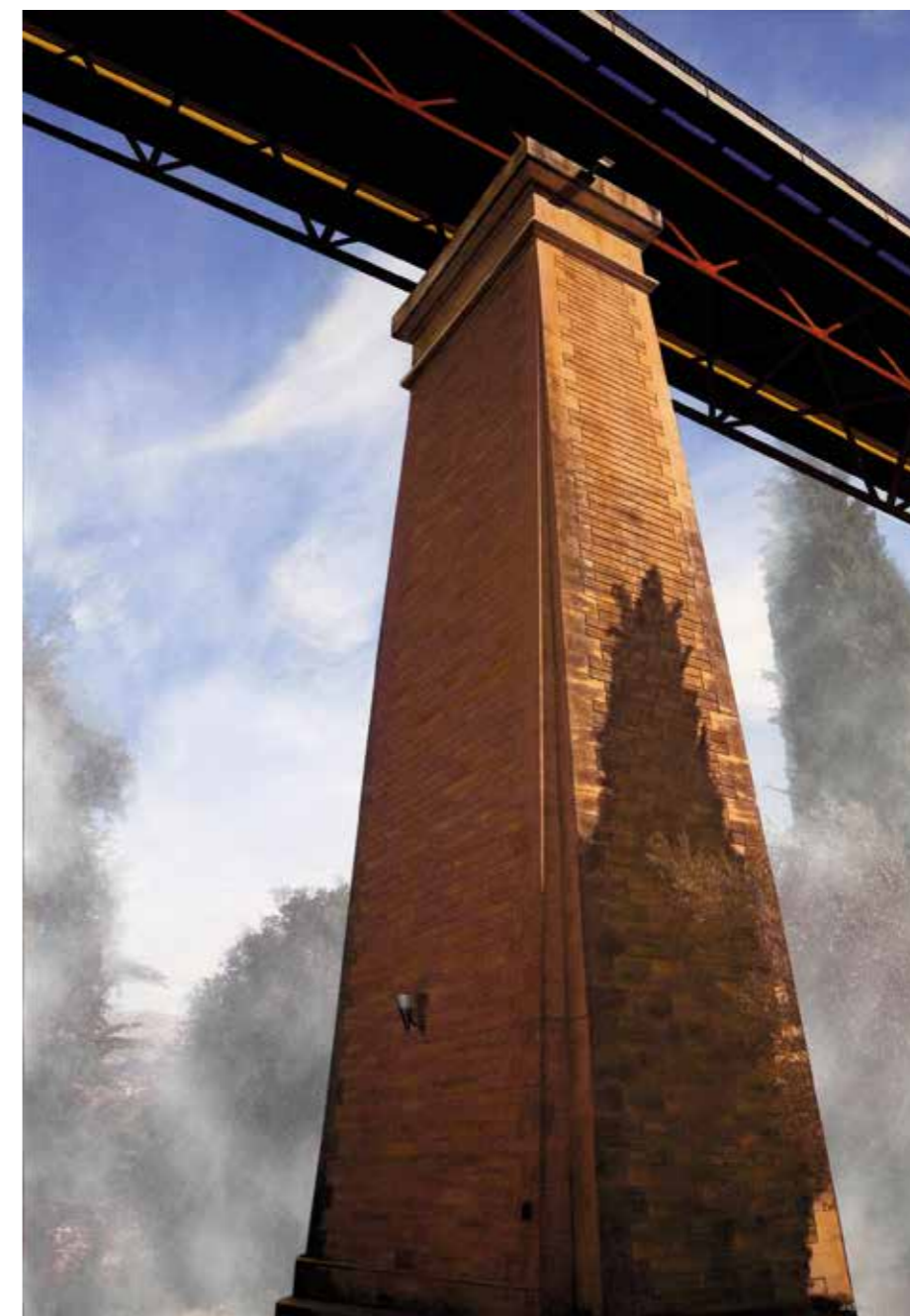
PONT DEL TOSSAL 2016 / Alcoi
Acrílic / llenç, 116 x 81



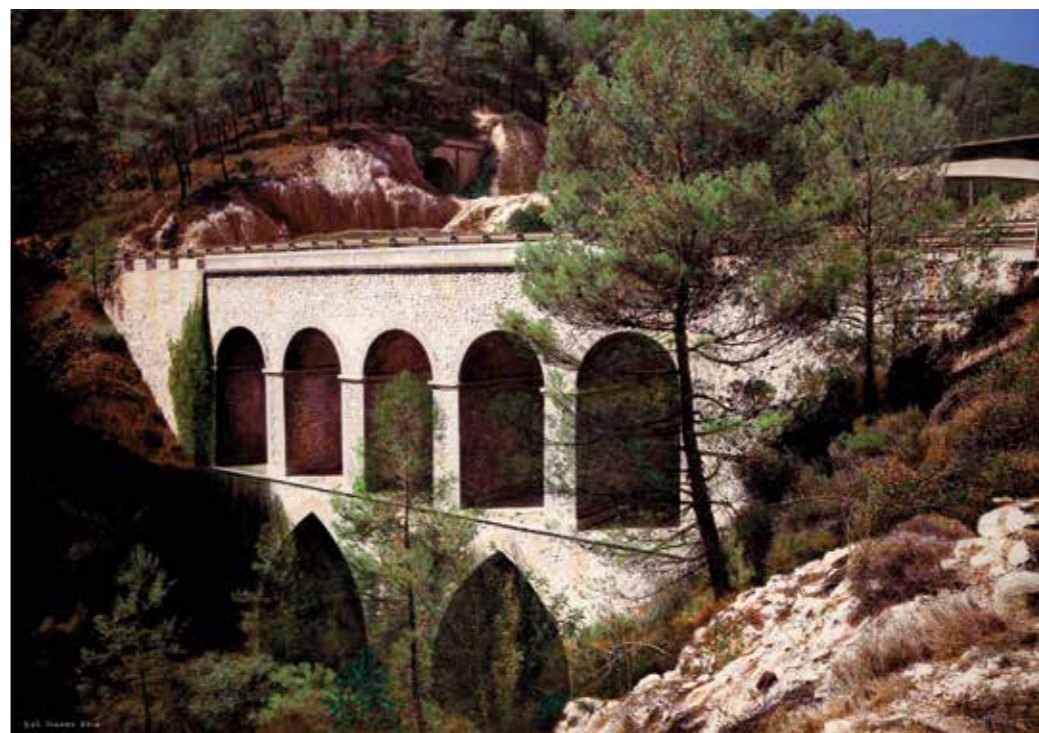
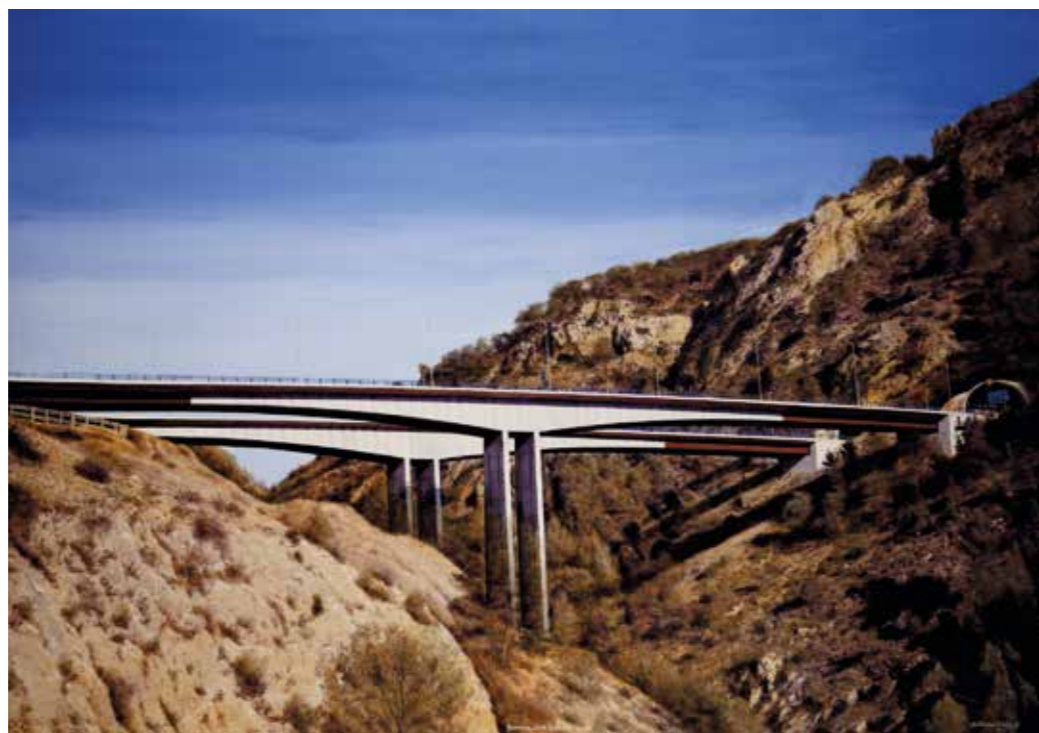
SET LLUNES I ESCAIG 2016 / Alcoi
Acrílic / llenç, 114 x 162



PONT SANT ROC 2016 / Alcoi
Acrylic / llenç, 116 x 81



ALT VIADUCTE 2016 / Alcoi
Acrylic / llenç, 116 x 81



PONT-TÚNEL
FONT ROJA 2016 / Alcoi
 Acrílic / lleng, 81 x 116

PONT A-7, FONT ROJA
2016 / Alcoi
 Acrílic / lleng, 114 x 162

BAIXET I LLARG 2015
Pont F. Aura, Alcoi
 Acrílic / lleng, 81 x 116

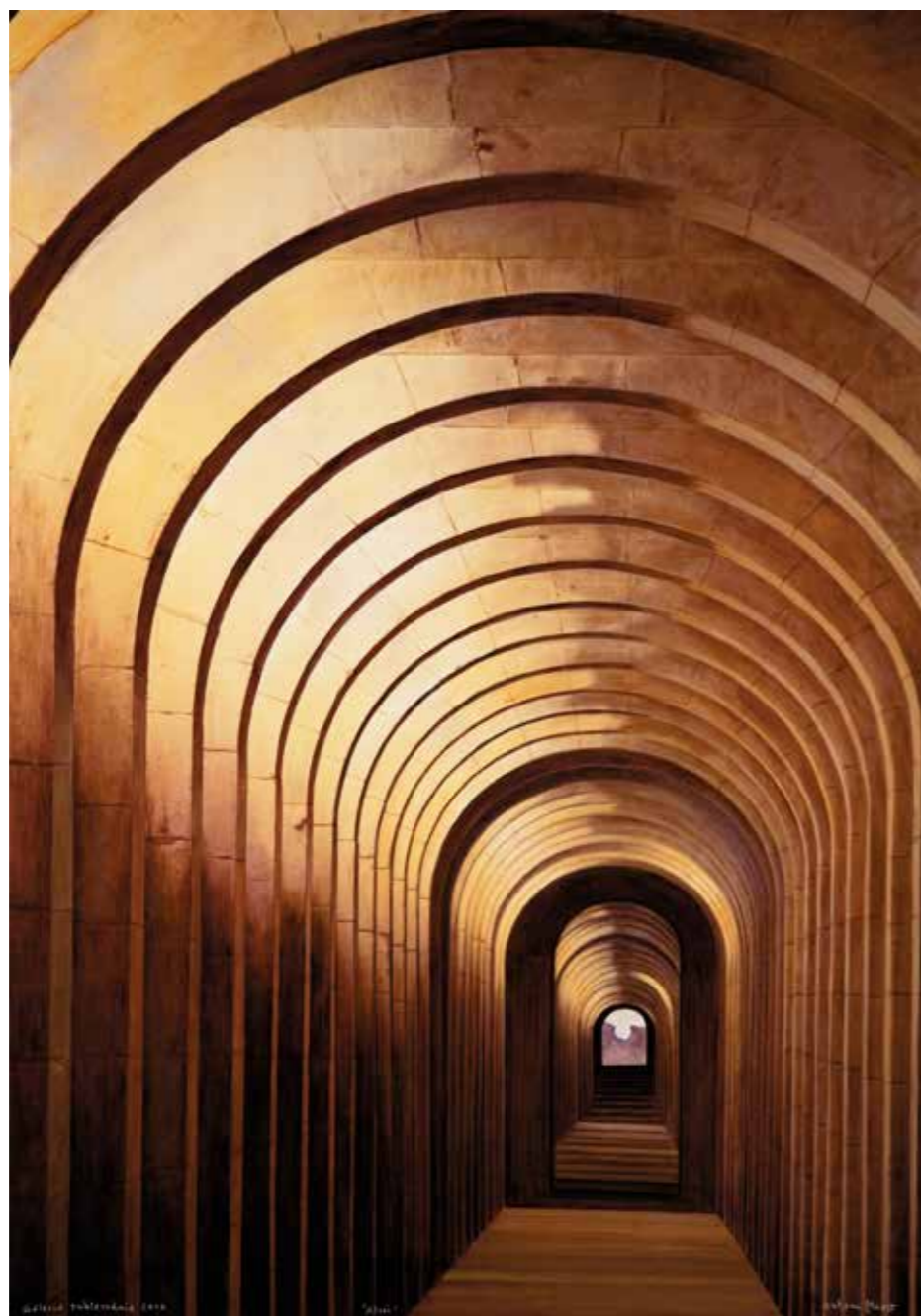
SET LLUNES 2016
Alcoi
 Acrílic / lleng, 81 x 116



PORTAL HIVERNACLE 2016 / El Salt, Alcoi
Acrílic / lleng, 162 x 114



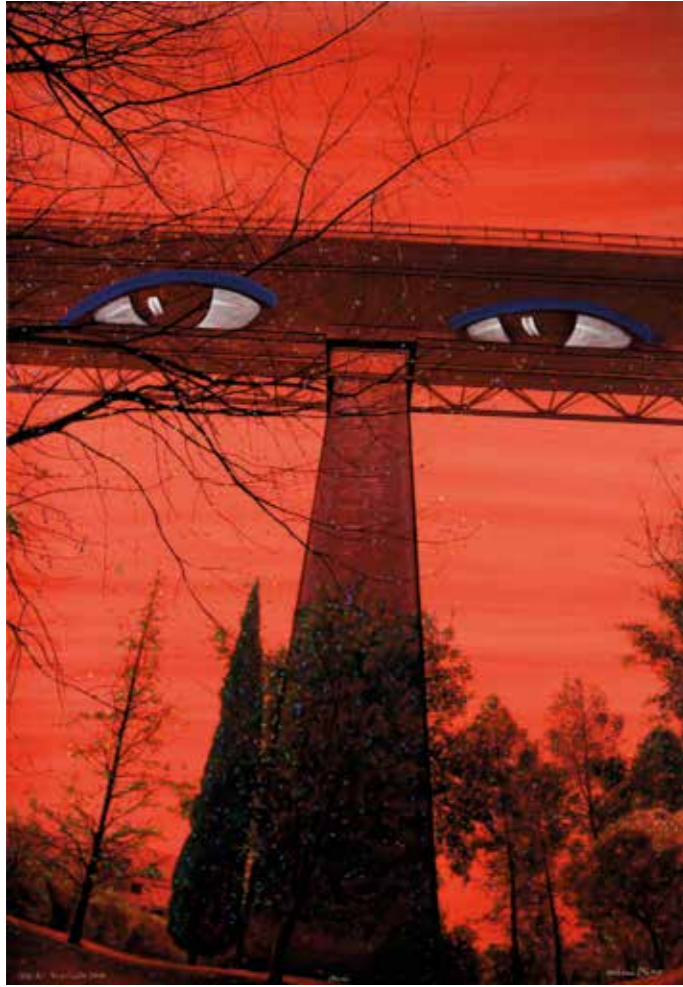
FINISTRALS I BOIRA 2016 / El Salt, Alcoi
Acrílic / lleng, 162 x 114



GALERIA SUBTERRÀNIA 2016 / Alcoi
Acrílic / llenç, 116 x 81



ESCOLA INDUSTRIAL 2015 / Alcoi
Acrílic / llenç, 116 x 81



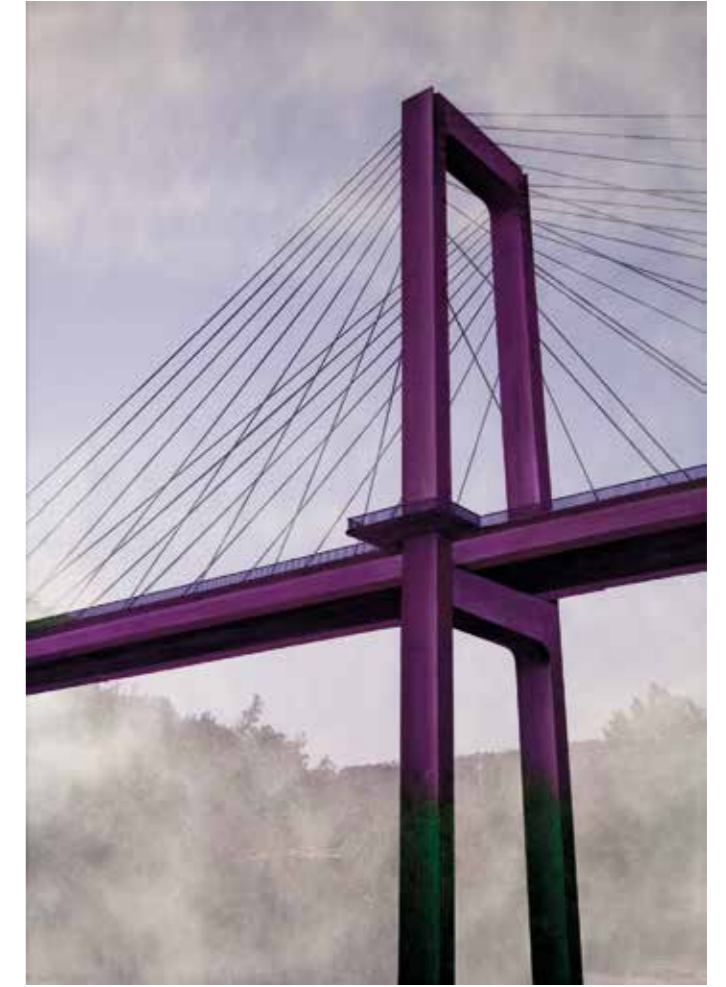
ULLS DEL VIADUCTE 2015 / Pont Viaducte, Alcoi
Acrílic / llenç, 116 x 81



SUPORT ROIG 2015 / Pont Sant Jordi, Alcoi
Acrílic / llenç, 92 x 65



LLARG I TORT 2015 / Pont Francesc Aura, Alcoi
Acrílic / llenç, 162 x 114



PILASTRA CENTRAL 2016 / Alcoi
Acrílic / llenç, 116 x 81



PONT F. REIG 2016 / Alcoi
Acrílic / lleng, 162 x 114



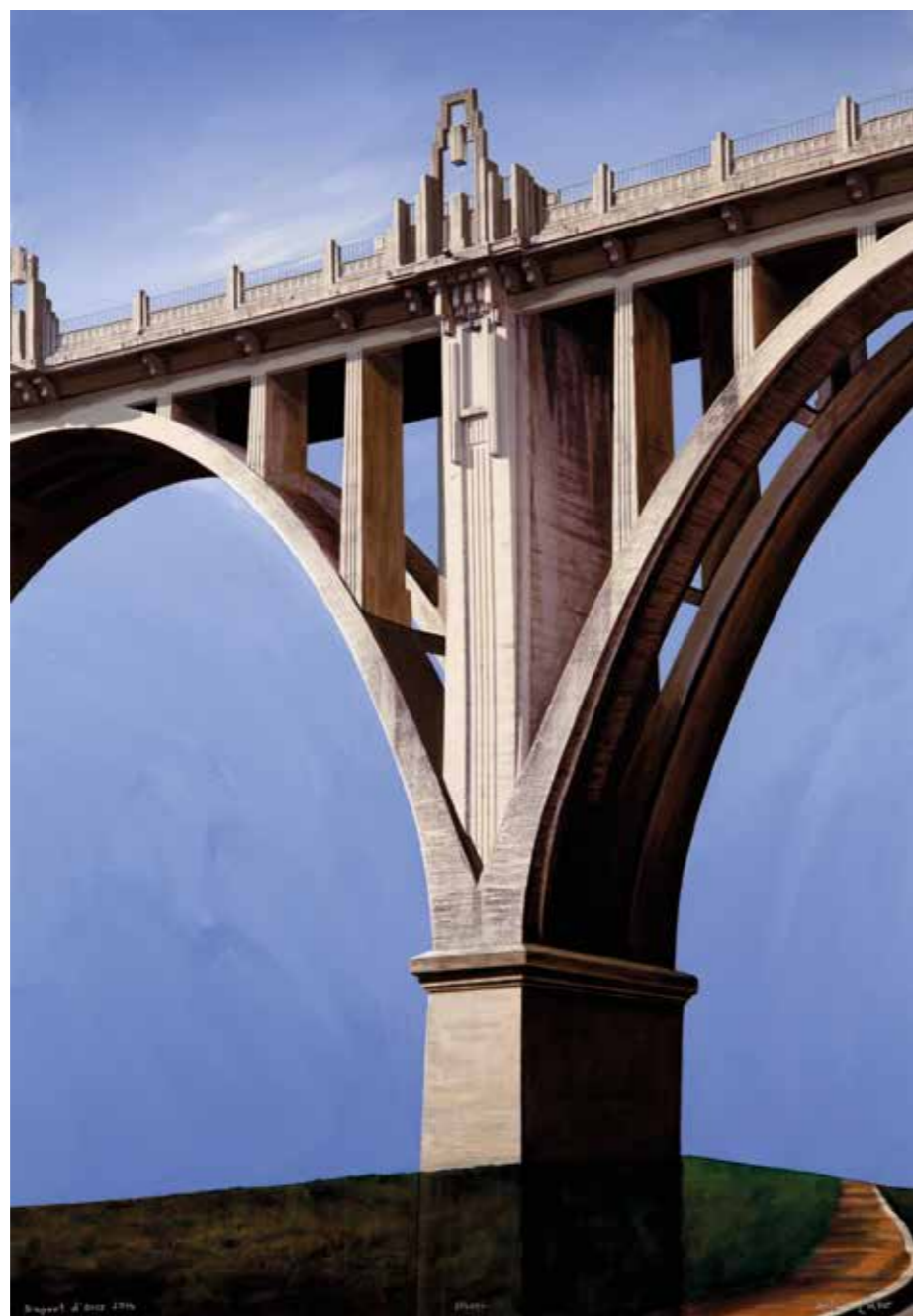
PONT PACO AURA 2016 / Alcoi
Acrílic / lleng, 162 x 114



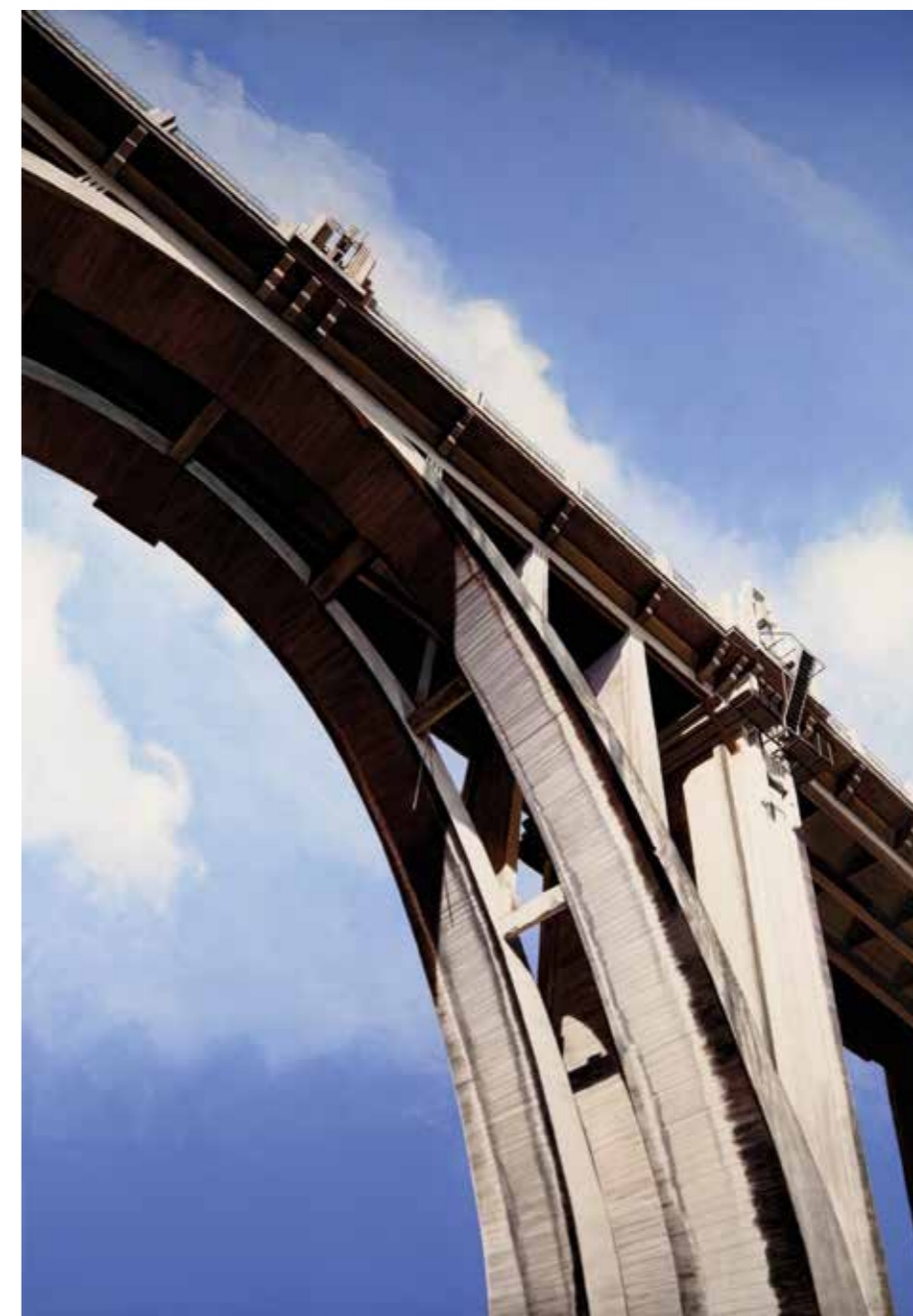
SUECO-NORUEC 2015 / Alcoi
Acrílic / lleng, 114 x 162



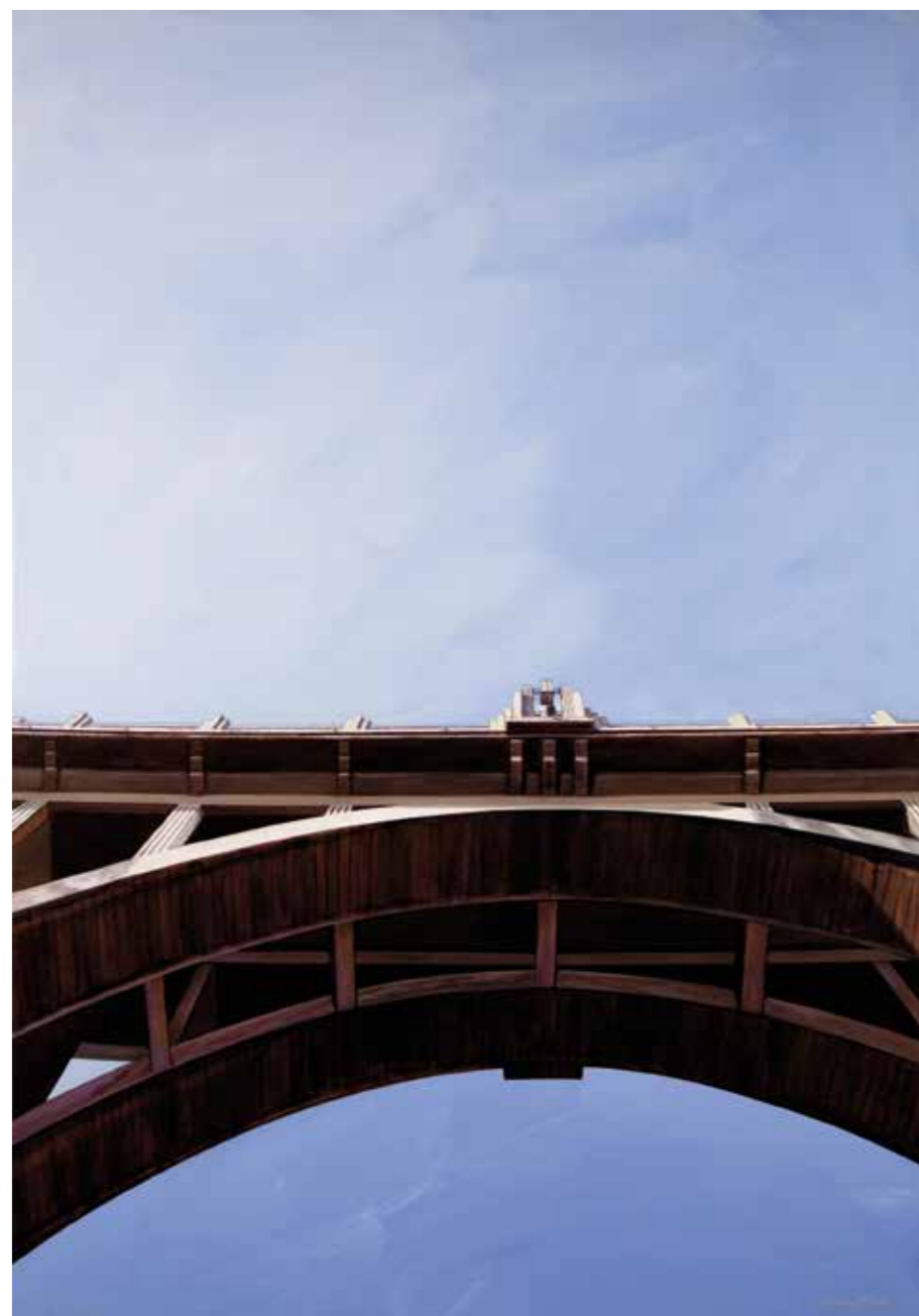
PONT I BOIRA 2015 / Alcoi
Acrílic / lleng, 114 x 162



SUPPORT D'ARCS 2015 / Alcoi
Acrílic / lleng, 116 x 81



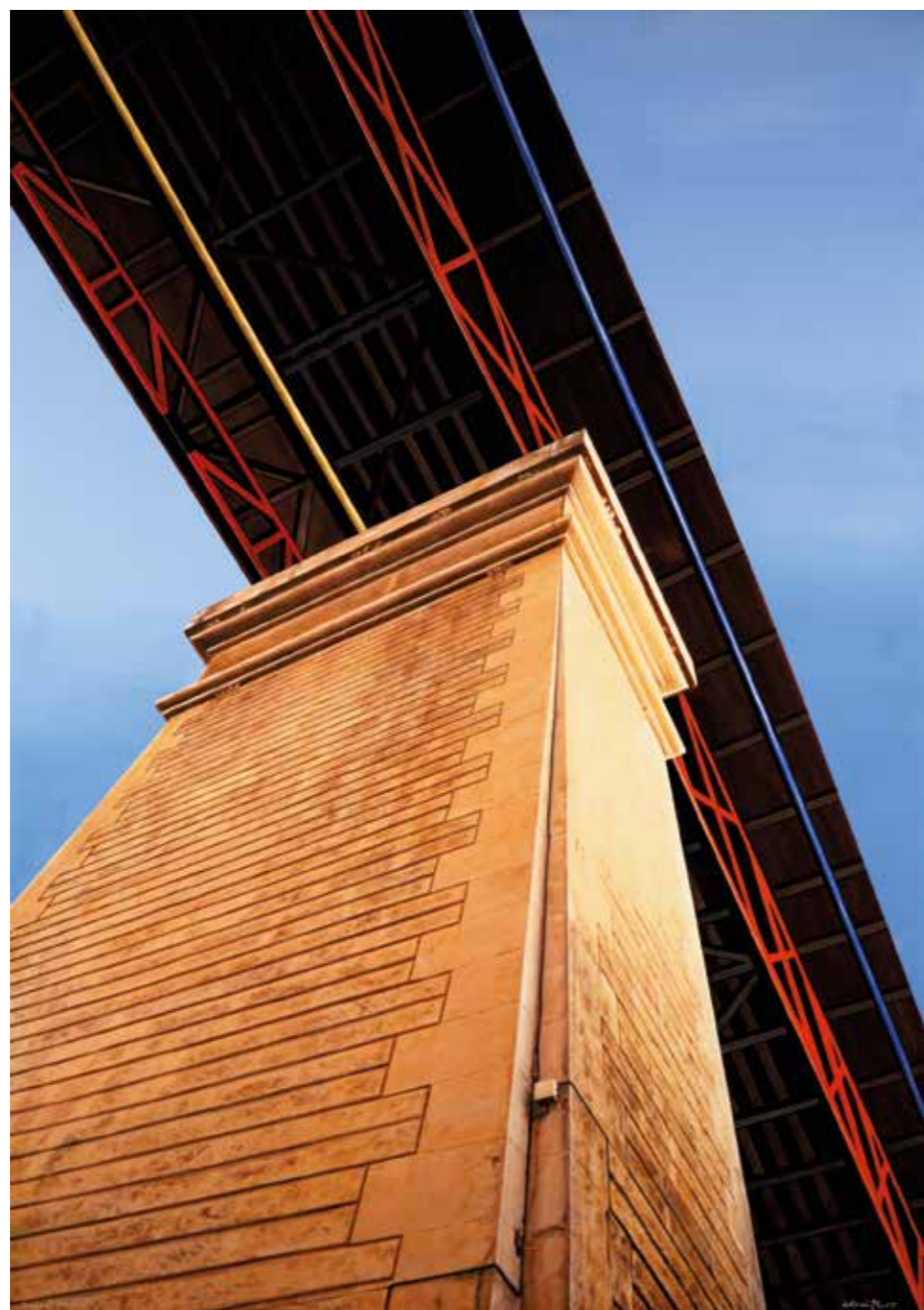
MIG ARC 2015 / Alcoi
Acrílic / lleng, 162 x 114



CENTRE D'ARC 2015 / Alcoi
Acrílic / lleng, 116 x 81



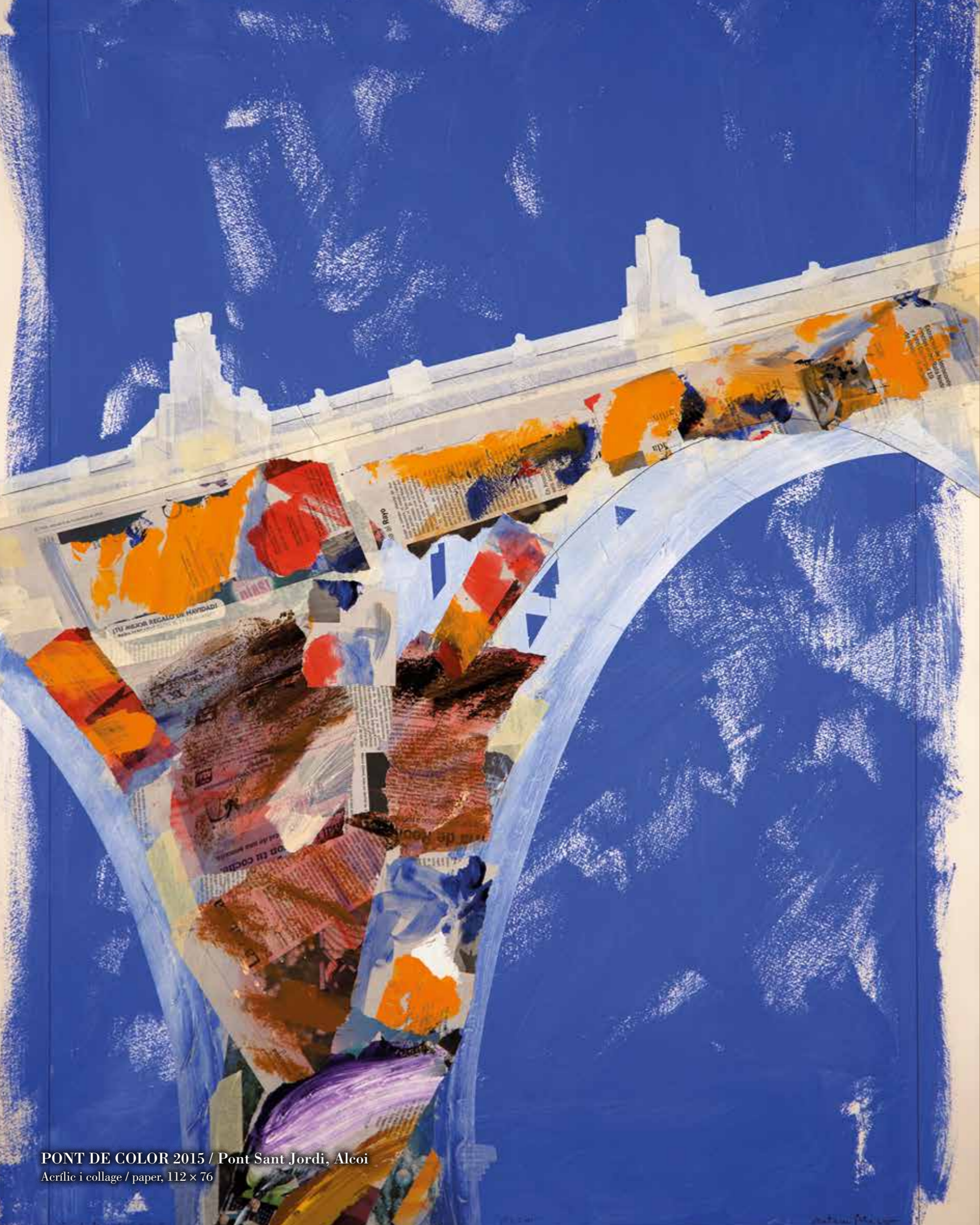
GRAN PONT 2015 / Alcoi
Acrílic / lleng, 114 x 162



SUPORT VIADUCTE 2015 / Alcoi
Acrílic / lleng, 162 x 114



MUNTANYA ROJA 2015 / Alcoi
Acrílic / lleng, 114 x 162



SUITE HAVANA



SUITE HAVANA, ANTONI MIRÓ

JOSÉ LUIS ANTEQUERA

Associació Internacional de Crítics d'Art (AICA)

Quasi sempre bufen vents de denúncia social *anti-establishment* pels mars on Antoni Miró navega en la seua *llaiüt*, amb la vela llatina desplegada i l'elegància conceptual de la ironia plàstica com a tripulant.

Acostumats ens té Miró a sacsejar-nos la consciència amb els temes derivats de les injustícies socials, de l'agressió als drets humans, la marginació, la guerra, els diferents *apartheid*, en definitiva a la denúncia social i la presa de posició mitjançant el compromís i la solidaritat. Però quan els vents bufen canviants, es dirigeix amb especial sensibilitat cap a altres assumptes, com els senyals identitaris de país, els ancestrals costums socials, el Tribunal de les Aigües, l'ecologisme, l'arquitectura, el retrat i altres aspectes humans més íntims com la sensualitat i l'erotisme.

L'erotisme en l'art ve des de lluny. Tot va començar amb el *duet* monoteista d'Eva i la seua amiga la serp per a continuar amb els amors i desvaris de déus i deesses de l'Olimp en la mitologia Grega, plagada de nimfes, faunes i sirenes, el mite de la submissió-dominació de Andròmeda, l'acoblament sinuós de Leda i el Cigne, la sensualitat de Venus-Afrodita, la rotunditat de formes en els nus de Rubens, el cànon de Velázquez, la soltesa de Goya, les odalisques de Bouguereau i Cabanel, el poder seductor de Cleopatra, les simbolistes carns color de lluna de Franz von Stuck i els prerrafaelites, amb les suggestives imatges d'Ofèlia i Salomé. Els nus de Gustav Klimt, Egon Schiele, Ramon Casas, Renoir i Picasso, l'expressionisme de Van Dongen o el decadentisme de Beltran Masses, fins a arribar a les avantguardes i els nus surrealistes en Paul Delvaux i les sensuais insinuacions de Balthus, per posar només alguns exemples.

Però allò que és bo per a l'art no és necessàriament bo per als artistes, que també habiten en la societat de consum i pateixen les seues disfuncions formant part d'aqueixa col·lectivitat on viuen atrapats i que acaben explorant els diversos aspectes de la mateixa societat que els sustenta.

Quan aquesta mirada és dirigida cap a les imatges simultànies dels *mass media* utilitzades per el pop art com a referències de la societat de consum, comença la presa de posició plàstica dels artistes que adopten compromisos diferenciats.

Un d'aquests compromisos és l'ètic, que part del lema *nulla aethetica sine ethica* i fonamenta la creació d'aquells artistes que s'integren en el realisme crític basat en principis i valors, implicant-se a millorar la societat. Desemmascaren en les seues obres les contradiccions, llancen l'art de denúncia sobre la mateixa societat que els sustenta per a propiciar un canvi de rumb a través de la paròdia, la ironia, el contrast i la descontextualització en les seues obres; aquest és l'avís a navegants que, utilit-

zant el *pop art* compromés, trobem en els valencians Andreu Cillero, l'Equip Crònica, l'Equip Realitat, Antoni Coll, Sixto Marco, Joan Castejón o Manolo Boix i el mateix Antoni Miró.

Una segona alternativa passa per un *pop art* radical que va més enllà i entra en el cos a cos de la directa confrontació contra els valors de la societat dominant per a intentar acabar amb ella a través de la transgressió rupturista amb el *shocker pop*, tan emparentat amb l'*underground* americà.

La tercera opció que maneja el llenguatge del *pop art* és la documental i netament formalista que es limita a descriure la realitat tal com és, sense plantejar-se ni qüestionar-la, narrant una crònica neutra allunyada de qüestionaments i del compromís de reformar l'estatus vigent. Ací s'enquadraria el pop de Warhol o Lichtenstein.

Jane Neal afirma que “el cos humà té el poder de sotmetre, colpejar i seduir...”. Això bé que ho sap el moviment figuratiu quan dirigeix la seua mirada explícita al cos i el despulla ressaltant les zones més erògenes com a centres iconogràfics: natges, pubis pits, la mirada de desig... Aquesta tendència plàstica posseeix una gran potència visual, amb les seues tintes planes, que accentua l'erògen del cos i ací trobaríem a Tom Wesselmann, Richard Hamilton o Bernard Rancillac i els objectes de desig de Marlene Dumas .

La Suite Havana d'Antoni Miró navega per eixos mars però en altres latituds; part del *Ethos*, és a dir, des de l'honestat de la proposta per a unes vegades evocar i unes altres definir, sense ambigüitat semiòtica, però sense accentuar ni distorsionar. Utilitza Antoni Miró l'*Eros* com a eina d'expressió del propi *Pathos* interior, deixant apartat (no oblidat) el *Thanatos* i preguntant-se si la *petite mort* que experimentem en l'orgasme és el *avant-goût* que dona pas a l'èxtasi o la mort.

Navega Miró travessant ones espumoses entre l'erotisme insinuat unes vegades i unes altres és la cruia nuesa de l'energia corporal al descobert, el centre de la qual és el *omphalos*.

Per a construir la sèrie de nus de la Suite Havana, Antoni Miró es recolza en la pintura, el collage i la fotografia. Quan treballa el collage, utilitza llimadures d'oxidat metall i vernís amb les reserves de cinta de pintor, plàstics o periòdics que rescata i reutilitza d'altres obres acabades i impregnades de restes aleatoris de pigments. Tots aquests elements, que el pintor transforma i reubica, són col·locats entre l'atzar i la planificació, originant imatges, contorns i expressions noves on l'erotisme cedeix el pas a la recreació expressionista de la matèria.

Quan Miró escomet l'univers femení amb l'acrílic, empra de base la fotografia per a iniciar les obres, fixa en el negatiu o en la imatge digital amb l'obturador de la seua càmera tot allò que li crida l'atenció i tria entre les milers de fotografies que capta en els seus viatges. Acudeix llavors a la pintura acrílica diluïda que va prenent consistència metòdica, conforme avança perfilant el rostre, modelant el cos; la dona se sap pintada, fotografiada, observada, posa per al pintor sense pudor,

És així com la retina de l'autor s'ha impregnat, des dels anys 90 del passat segle, de les textures, paisatges i dones de L'Havana, dels seus models que pinta en variades postures. Miró treballa amb diverses obres alhora, en un procés d'anàlisi i síntesi, del genèric dels contorns fons i encaixos fins a l'específic de la posició, l'angle de percepció, el femení abandó dels seus muscles, l'erotisme de la mirada entregada, de les nues natges que acullen el seu sexe, el cos modelat per les línies de fugida

d'insinuant figura, la mirada xopada de desig, les tornejades cames que parteixen com dos sentinelles de les natges que guarden el sexe... El punt de partida de Georges Bataille, el pubis com una incandescència geomètrica perfectament fulgurant. Com li va ocórrer també a Paul Gauguin a La Martinica, Antoni Miró queda atònit pel que veu. Embullada la seua retina en la sensualitat de L'Havana, roman fascinat i commogut per l'autenticitat de la bellesa del *melting pot* del Carib, i és la experiència, a través de la seua capacitat per a la sorpresa, la que ens ofereix aquesta galeria de nus denominada Suite Havana.



JUDIT 2017
Acrílic / lleng, 116 x 116



MÓNICA 2017
Acrílic / lleng, 116 x 116



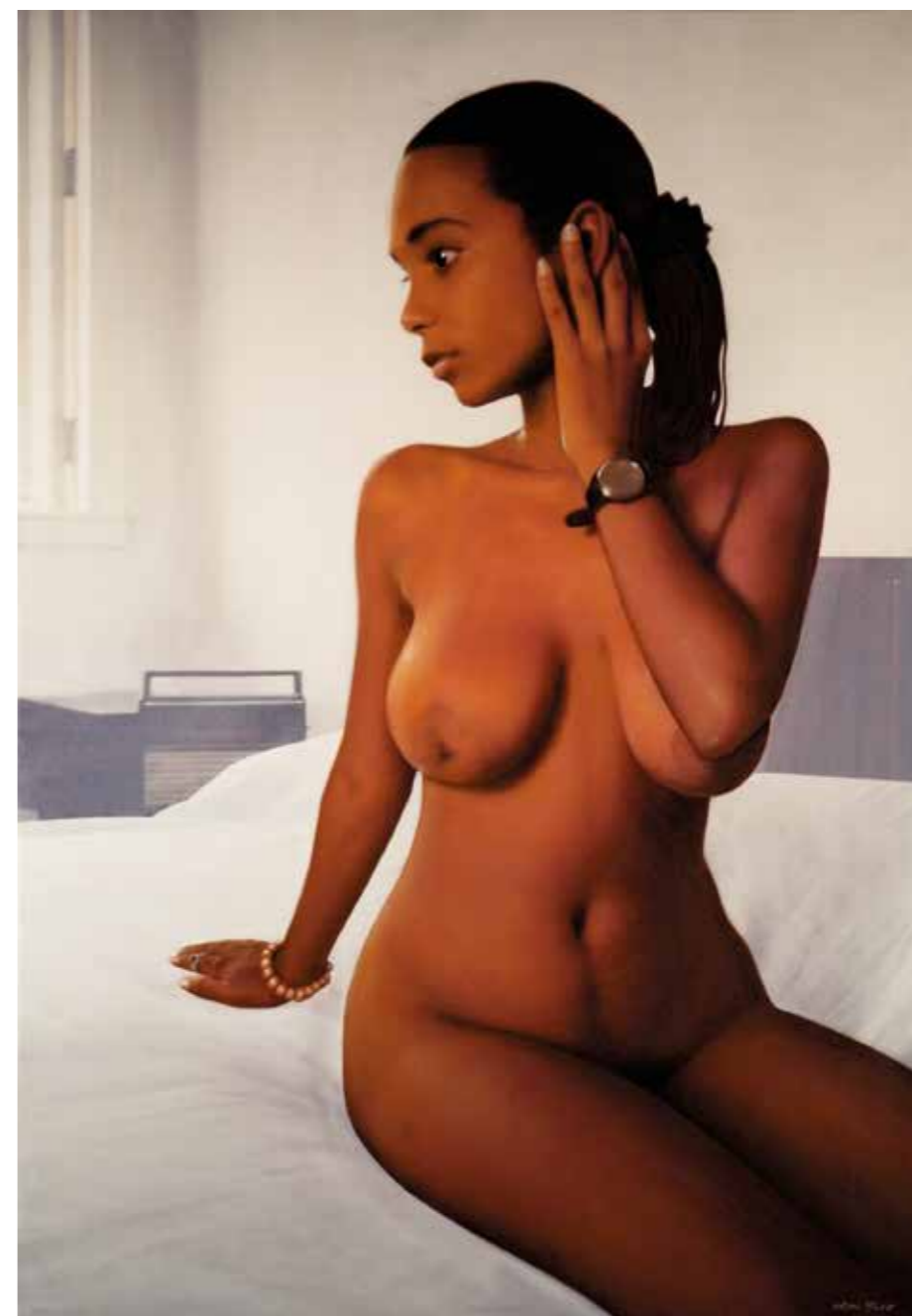
JULIET 2017
Acrílic i metall / lleng, 114 x 162



CLAUDIETA 2017
Acrílic / lleng, 114 x 162



LA BRASILENYA 2017
Acrílic / lleng, 162 x 114



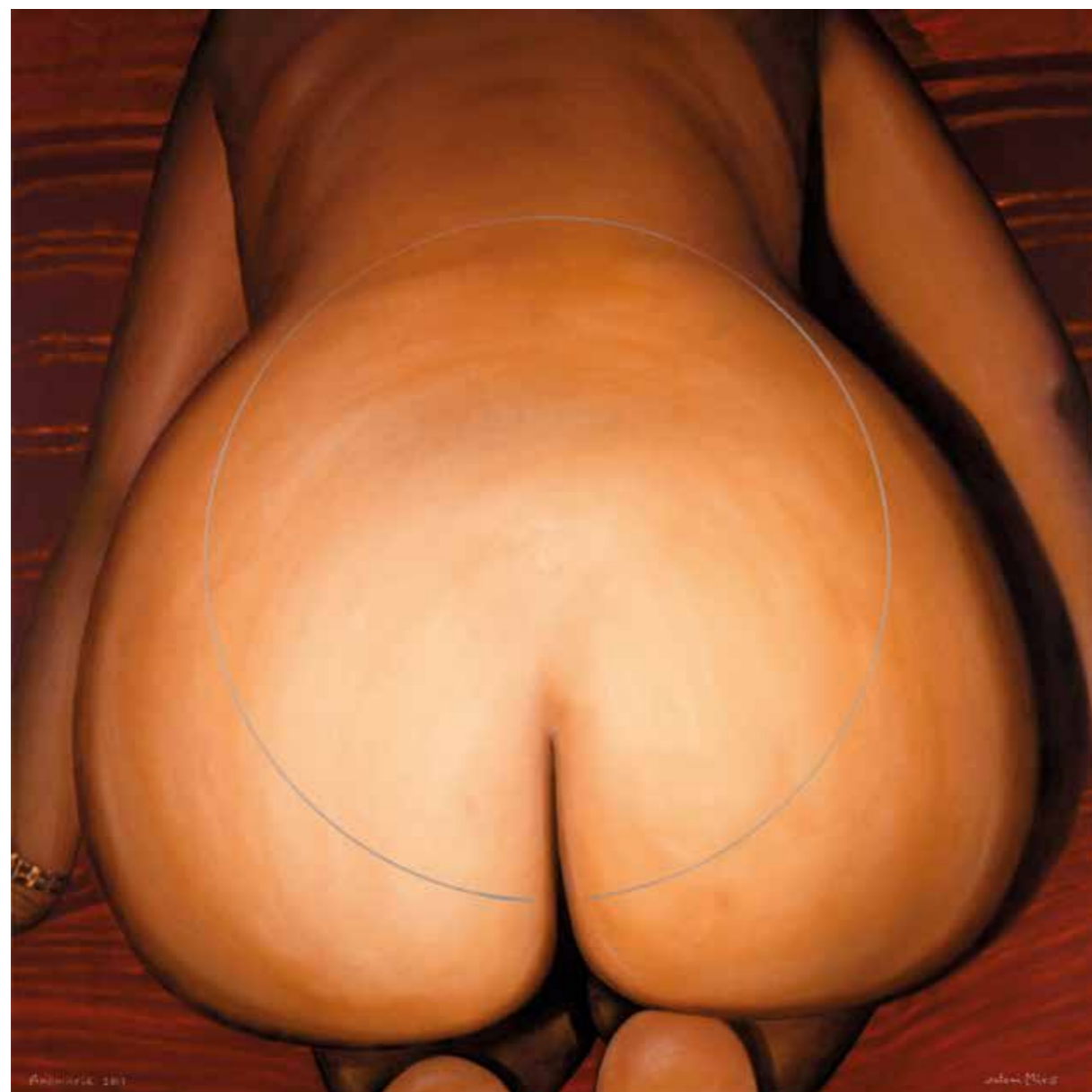
YASMILA 2017
Acrílic / lleng, 162 x 114



JULIETA 2017
Acrílic i metall / llenç, 81 x 116



CLAUDIA 2017
Acrílic / llenç, 114 x 162



ANAMARIA 2017
Acrílic / lleng, 116 x 116



LILIANA 2017
Acrílic / lleng, 116 x 116



ZEIDA 2017
Acrílic / llenç, 81 x 116



LISANDRA 2017
Acrílic / llenç, 114 x 162

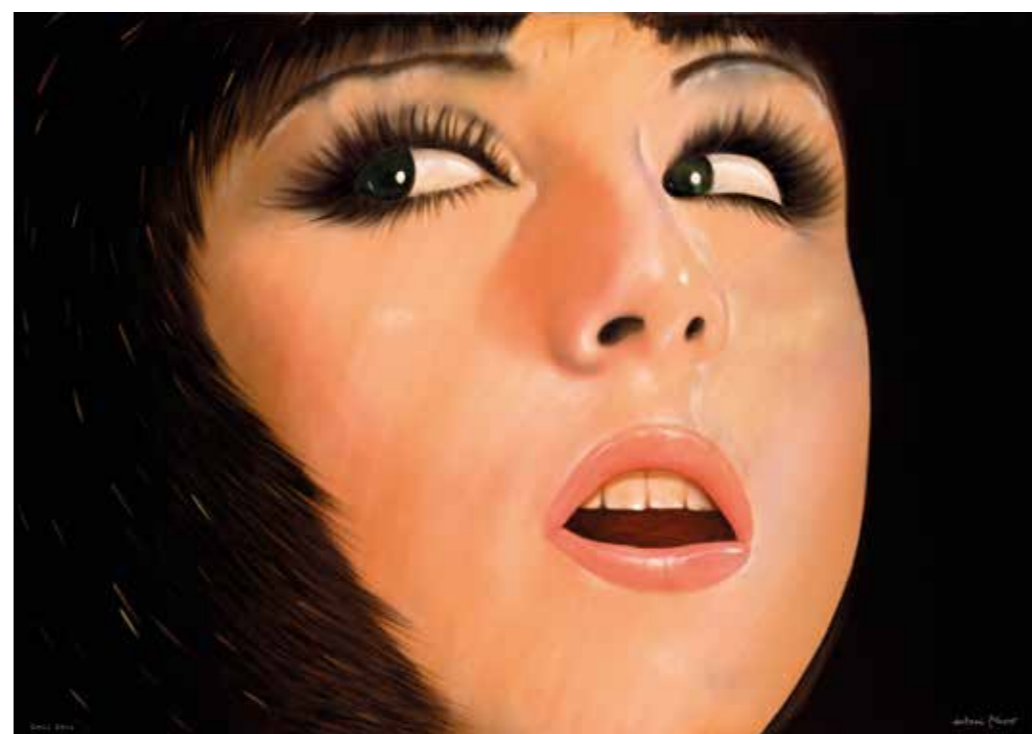


BERTA 2017
Acrílic / llenç, 81 x 116

IMAGINARI 2017
Acrílic / llenç, 114 x 162



VANESA 2017
Acrílic / llenç, 65 x 92



CRIS 2017
Acrílic / llenç, 81 x 116



LILÍ 2017
Acrílic i metall / lleng, 162 x 114



RAFAELA 2017
Acrílic / lleng, 162 x 114



INMA 2017
Acrílic / llenç, 81 x 116



GLENDA 2017
Acrílic / llenç, 81 x 116



HELEN 2017
Acrílic / llenç, 116 x 81



ANGE 2017
Acrílic / llenç, 92 x 65



NENUSKA 2017
Acrílic / llenç, 116 x 81



KARLA 2017
Acrílic / llenç, 116 x 81



CARI 2017
Acrylic / llenç, 116 x 81



NENAI 2017
Acrylic / llenç, 116 x 81



YASMI 2017
Acrílic / llenç, 116 x 81

ANDRUSKA 2017
Acrílic / llenç, 116 x 81

CAMILA 2017
Acrílic i metall / llenç, 116 x 81

CARIDAD 2017
Acrílic i metall / llenç, 116 x 81

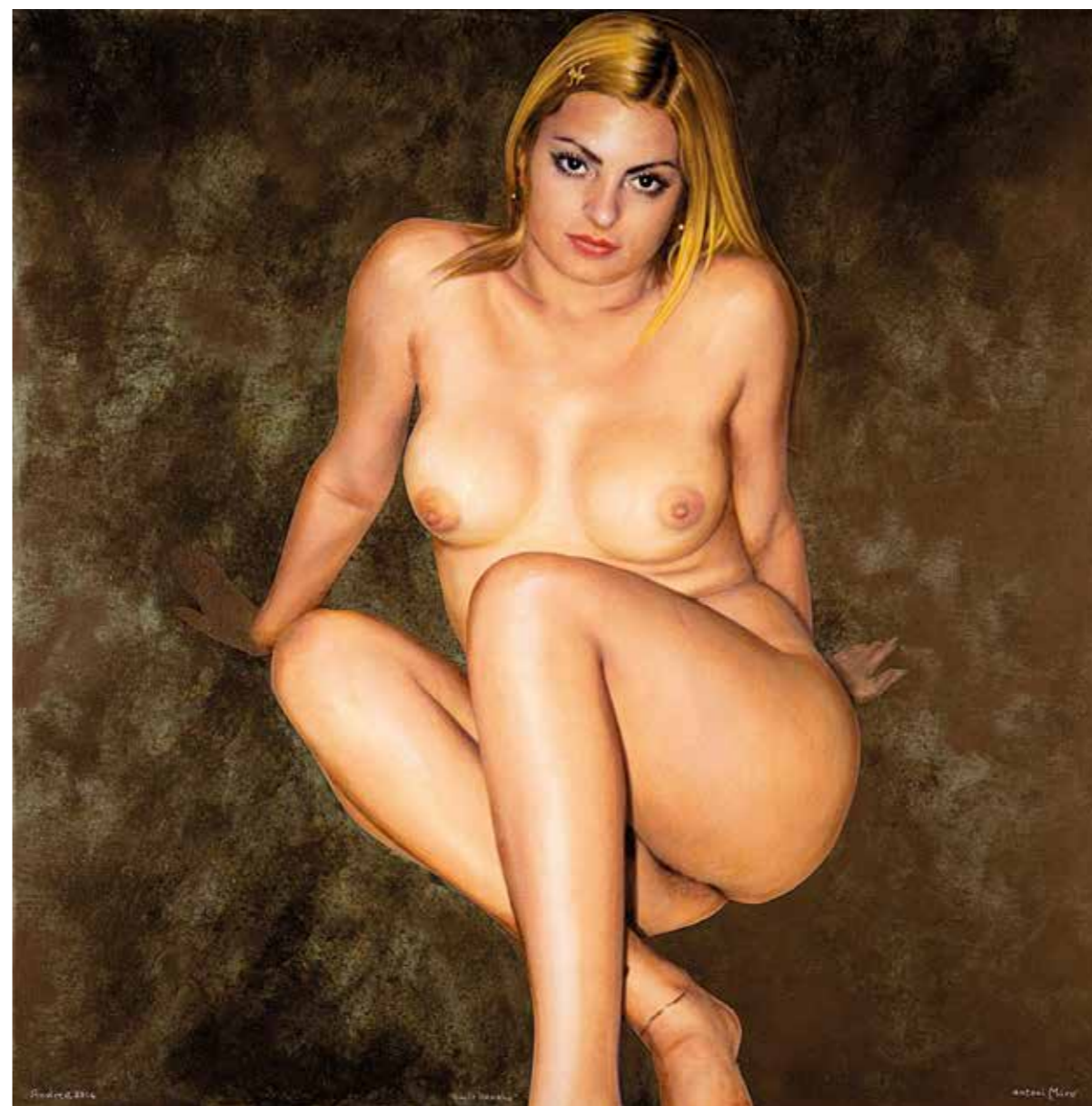


LA COREANA 2017
Acrílic / llenç, 116 x 81

KATIUSKA 2017
Acrílic / llenç, 116 x 81



GLORIA 2016
Acrílic i metall / lleng, 116 x 116



ANDREA 2016
Acrílic i metall / lleng, 116 x 116



ZUJAI 2016
Acrílic i metall / lleng, 162 x 114



POMPIS DE MAVI 2016
Acrílic / lleng, 116 x 116



LAZARITA 2016
Acrílic i metall / llenç, 81 x 116



PETRONILA GITADA 2016
Acrílic i metall / llenç, 114 x 162



LOLITA IMAGINATION 2016
Acrílic / llenç, 114 x 162



MAGDA 2016
Acrílic i metall / llenç, 81 x 116



SARA CAVALL 2016
Acrílic i metall / lleng, 162 x 114



NIURKA 2015
Acrílic / lleng, 116 x 116



LÀZARA 2015
Acrílic / lleng, 114 x 162



ZORAIDA 2015
Acrílic / lleng, 114 x 162



NATASHA I KATIA 2015
Acrílic / llenç, 81 x 116

VIRGINIA I MARTA 2015
Acrílic / llenç, 81 x 116



IDA I MAR DE FESTA 2015
Acrílic / llenç, 81 x 116



NILSA 2017
Acrílic / llenç, 114 x 162



MORAIMA I NENA 2015
Acrílic i metall / llenç, 116 x 81



YURANIS 2015
Acrílic i sorra / llenç, 114 x 162



MANI-FESTA



EUROPE 2018 / Catalunya (detall)
Acrílic / llenç, 114 x 162

I ANTONI MIRÓ ES MANI-FESTA

CARME JORQUES I ARACIL

Catedràtica d'Arts Plàstiques i Visuals i artista plàstica

“No et limites a contemplar aquestes hores que ara venen.

Baixa al carrer i participa.

No podran res davant un poble unit, alegre i combatiu”.

Vicent ANDRÉS ESTELLÉS

Parlar d'Antoni Miró és parlar de la identitat, de la cultura i del sentiment d'amor pel nostre País Valencià. I sabem que ho fa amb premeditació i nocturnitat, de manera que quan el món s'aixeca, Antoni ja “ho ha pensat i fet”.

Aquesta persistència i tossuderia, inassequible a qualsevol interferència que li desviï del seu compromís ferm i profund, amb intel·ligència, honestat i ironia, capaç d'involucrar-nos des de la seva obra és, sens dubte, el seu senyal d'identitat.

Amb la seva gran capacitat de nodrir-se de la realitat, utilitza els codis de la mateixa a través dels mitjans de comunicació, que és el més semblant a reutilitzar hàbilment, de forma intel·ligent i eficaç, els recursos amb els que ens manipulen i ataquen els mitjans, per, a manera de boomerang, utilitzar les seves pròpies armes, denunciant, des de l'Art, les injustícies, la precarietat i, a més, fer-ho incansablement, tossudament, sense concessions, tantes vegades com detecta una injustícia a la qual mostrar el seu rebuig.

Les imatges quotidianes, produïdes en massa, els fets registrats, les injustícies en instantànies amb voluntat de pas, queden fixades per a la història i passen a ser elements de reflexió de la mateixa i, aquestes, lluny del seu origen cosificador i manipulador, queden transformades de manera bellíssima en elements de reflexió, de denúncia, com diu Nèstor Novell: “les imatges no són només un acte de denúncia, sinó també, un reclam per a la tendresa, l'estima, la memòria i la subversió”.

Antoni Miró ens mostra en la sèrie Mani-Festa la resposta del poble, tot un macro-políptic d'un poble viu, que respon a les agressions dels poders i dels poderosos, la resposta a la seva cobdícia, a l'especulació, a una permanent i gens subtil situació d'agressió, la permanència d'estructures de poder que ens mantenen en una estranya anomalia històrica. Com puntualitza Joan Llinares sobre la seva obra: “... I els desnonats són l'últim veredict de la causa dels diners, malmesa instància del capital injust que es sadolla de cadàvers, cada dia, i en cada moment que passa”.

Antoni Miró no passa de llarg, no es queda en la superfície, entra de ple en el problema social, pren partit i se suma a la resposta del poble, i ho fa amb esperança, se sap “carregat de raó”, car-

regat de justícia, amb l'ànim del guanyador, i ofereix com a resposta un mar d'imatges decidides i valentes.

Ens mostra amb la seva obra que el poble no està sotmès, doncs té capacitat de resposta, i Antoni Miró, sumant-se es multiplica; creant una obra enorme, impactant, esperançada i alegre, cristal·litzant així les paraules de Vicent Andrés Estellés: “No et limites a contemplar aquestes hores que ara venen. Baixa al carrer i participa. No podran res davant d'un poble unit, alegre i combatiu”.

Com encertadament destaca Romà de la Calle sobre la sèrie Mani-Festa: “La Llibertat d'Expressió va parella amb els drets de manifestació i és evident que en les societats i sistemes democràtics representin el millor medi de cultiu per a canalitzar les diferències d'opinió respecte a l'exercici del poder. Per això cal assumir-se com el millor barem i mitjà per a detectar les possibles anomalies de la salut democràtica de les societats, quan s'intenta emmordassar, reduir o minimitzar mitjançant normes i lleis sobrevingudes aquests desenvolupaments reivindicatius de la vida quotidiana”.

Sobre Mani-Festa, ens diu Daniel Betoret des d'*El Punt Avui*: “Antoni Miró reflecteix a colp d'imatge, d'instància del moment, la convulsa realitat d'un món que ha vist omplir el seus carrers, places iavingudes de riudes de persones protestant contra el qual, Antoni considera «no una crisi, sinó una gran estafa» de la qual culpa indistintament polítics, banquers i financers que han arruïnada la gent; «Si poguera ficar-los a la presó, els ficaria, com no puc, pinte això»”.

I Antoni Miró, a través de la creació artística mostra, amb passió i intensitat, les repressions, càrregues i manifestacions per tot el món: Cisjordània, Austràlia, Xipre, Palestina, Portugal, Ucraïna, la Primavera Valenciana; les manifestacions independentistes a Catalunya; o contra els desnonaments al nostre país... amb una mirada vigilant, una resposta ideològica inequívoca i contundent.

Mani-Festa constitueix un autèntic mural de la revolta social contra els abusos de poder amb què Antoni Miró posa “la seua acció, tant personal com creativa, el servei d'allò que considera just i digne, per tant, d'ésser defensat, donant forma al compromís que significa l'obra d'art”, escriu Josep Sou.

Les obres d'Antoni Miró, no responen a un art oficialista. Aquest està realitzat des de la resistència activa, amb la mateixa actitud que artistes de prestigi en els 50-60 van impedir ser utilitzats per la dictadura franquista. Irreductibles, van resistir i van optar decididament per la denúncia de la barbàrie i la fidelitat intel·lectual al respecte democràtic i el progrés social. I Antoni Miró va pagar, com altres artistes conseqüents, el seu compromís social.

El País Valencià va ser doblement reprimat i sotmès. La seva història, llengua i cultura, manipulades i sistemàticament ignorades. Fou estigmatitzat com a última resistència de la República; menyspreats els seus poetes, artistes, músics, artesans, escriptors, científics i tanta, tantíssima gent injustament amagada. Intencionadament i maliciosament desmembrat “de nord a sud, de mar enllà”.

No va ser fàcil per als artistes irreductibles que van resistir. Els artistes a l'exili van plantar cara visualitzant la repressió i van demostrar que l'Art és una arma poderosa.

Però l'exili interior va ser dur i terrible, i la duríssima Transició no es quedà enrere, i des del nostre maltractat País Valencià, amb l'especial acumulació d'atacs de la dictadura, que va durar molt de temps, massa temps... només hi havia dues opcions: anar-se'n al nord per poder sobreviure,

“on diuen que la gent és culta i lliure”, com ressaltava Salvador Espriu en el seu “Assaig de càntic en el temple”:

Oh, que cansatestic de la meva
covarda, vella, tan salvatge terra,
i com m'agradaria d'allunyar-me'n,
nord enllà,
on diuen que la gent és neta
i noble, culta, rica, lliure,
desvetllada i feliç!

Com va ser el cas dels nostres poetes-cantants Ovidi, Raimon, escriptors com Isabel-Clara Simó, Joan Fuster, Estellés i artistes com Genovés, o crear un espai impenetrable on resistir, com Antoni Miró des dels arrels del Mas Sopalmo, autèntic espai de cultura i d'art, i una illa de “resistència activa”.

Però no he de seguir mai el meu somni
i em quedaré aquí fins a la mort.
Car sóc també molt covard i salvatge
i estimo a més amb un
desesperat dolor
aquesta meva pobra,
bruta, trista, dissortada pàtria.

Antoni Miró se'ns mostra amb aquesta imatge, protegit pels murs impenetrables del Sopalmo, una autèntica fortalesa i fàbrica d'idees, preservant la nostra llengua, art, literatura, història “nostra clar”, contra el tancament empobridor i centralista, que amb la seua permanent pressió, intenta assimilar els creadors insubornables; sempre però amb la intel·ligent companyia de Sofia i Ausiàs, un meravellós reforç...

No deixa de sorprendre'ns un Antoni Miró tant vital, testimoni crític de la realitat més actual, la qual “processa” amb la força i energia dels qui no es deixen enganyar, i ens convida a pensar, a sentir, a prendre partit. La seva obra és un clar exemple de *reflexió en l'acció*. I això és exactament el que fa, no es limita a observar, participa i tot el que passa davant la seva mirada, passa a les seves obres.

La seva obra ens ajuda a mirar, a veure i pensar, ens anima a sumar-se a aquest riu alegre i combatiu que manté l'imaginari de nació completa.

Des del seu primer premi en el 1960 i la seva primera exposició individual al 1965 fins avui, ha realitzat una intensa i vasta obra, reconeguda internacionalment; amb un gran registre de tècniques i recursos, des de gravats calcogràfics, planografies, escultures, pintures, collages, a infografies, amb un llenguatge plàstic complex i divers al llarg de nombroses sèries i etapes... però essent com és la

seva obra, important i molt significativa, ho és molt més la seva dedicació infatigable a la difusió i foment de projectes artístics i la promoció del nostre Art i Cultura, una activitat que és, sens dubte, una mostra d'amor i de generositat .

Isabel Clara Simó, que el coneixia molt bé, ens deia: “Pinta per denunciar la realitat, per mirar-la amb ulls de foc, per trencar el silenci de la fatalitat. Antoni Miró és un combatent. I, tot i així, és tendríssim i carregat d'amor. Digueu-li solidaritat, si voleu ...”.

És a través de l'Art on la tendresa i la sensibilitat es converteixen en una arma de construcció i reflexió que serveix per recordar-nos la necessitat de fomentar, en la societat, els valors de pau, tolerància, justícia, llibertat i solidaritat; que impedeixin que en un futur és repeteixin fets lamentables de la nostra història.

I Antoni Miró segueix caminant, “tant capbussat dins de si, en la nit”, com diria el seu gran amic Ovidi, incansable, silencios i reflexiu..., deixant un camí preciós, sembrat de sensibilitat, amistat, poesia, art i adornat amb dosis d'irreductible tossuderia i amor pel seu país i la seva cultura... el nostre, la nostra.



MANI-DONA 2018 / València

Acrílic / lleng, 114 x 162



GRAN SENYERA BLAU 2016
Acrílic / llenç, 195 x 130



GRAN SENYERA ROIG 2016
Acrílic / llenç, 195 x 130



CLAM 2018 / Catalunya
Acrílic / llenç, 114 x 162



RESSISTÈNCIA PASSIVA 2018 / Catalunya
Acrílic / lleng, 114 x 162



FORA LES FORCES 2018 / Catalunya
Acrílic / lleng, 114 x 162



RETALLS 2015 / Madrid
Acrílic / lleng, 114 x 162



NOW UKRAINE 2015 / Crimea
Acrílic / lleng, 114 x 162



DOL A RAFAH 2015 / Palestina
Acrílic i metall / lleng, 116 x 116



PARLEM VALENCIÀ 2015 / València
Acrílic / lleng, 116 x 116



NO MÉS GÜRTEL 2014 / València
Acrílic / llenç, 114 x 162



NOIA SENYERA 2014 / València
Acrílic / llenç, 162 x 114



UCRAÏNA 2014 / Kiev
Acrílic / llenç, díptic 114 x 324



BYE BYE SPAIN
2014 / Barcelona
Acrílic / llenç, 116 x 116



DRETS PERDUTS
2014 / Madrid
Acrílic / llenç, 116 x 116



TIBETÀ
2014 / Índia
Acrílic / llenç, 116 x 116



COLP D'ESTAT
2014 / Alacant
Acrílic / llenç, 116 x 116



INDEPENDENTISME 2014 / Barcelona
Acrílic / llenç, díptic 114 x 324



CATALONIA 2014 / Barcelona
Acrílic / llenç, 116 x 116



SENSE LÍMIT 2014 / Alacant
Acrílic / lleng, 114 x 162



FUSTER DIU 2014 / València
Acrílic / lleng, 114 x 162



**MESURES
D'AUSTERITAT**
2014 / Roma
Acrílic / llenç, 114 x 162

POLICIA A MÈXIC
2014 / Mèxic DF
Acrílic / llenç, 114 x 162



NETEJA A KABUL
2014 / Afganistan
Acrílic / llenç, 114 x 162

DISTURBIS A ROMA
2014 / Itàlia
Acrílic / llenç, 114 x 162



CONCENTRACIÓ 2014 / Barcelona
Acrílic / lleng, 114 x 162



DESNONAMENTS 2014 / València
Acrílic / lleng, 114 x 162



LA CONSELLERIA
2014 / València
Acrílic / llenç, 116 x 116



DIMISSION
2014 / Madrid
Acrílic / llenç, 116 x 116



HUMAN RIGHT 2014 / Sidney, Austràlia
Acrílic / llenç, 162 x 114



CONTRA
LES RETALLADES
2014 / Barcelona
Acrílic / llenç, 114 x 162

POLÍTICS NO
2014 / Madrid
Acrílic / llenç, 114 x 162



SANITAT I EDUCACIÓ
2014 / Alacant
Acrílic / llenç, 114 x 162

LLEI RETRÒGRADA
2014 / Madrid
Acrílic / llenç, 114 x 162



CONTRAESPIONATGE 2014 / Washington
Acrílic / lleng, 114 x 162



ANTIDISTURBIS 2014 / Rabat
Acrílic / lleng, 114 x 162



LA POLI A RIO JANEIRO 2014 / Brasil
Acrílic / lleng, 114 x 162



CAMBIARE 2014 / Roma
Acrílic / lleng, 114 x 162



DONES DE PRESOS 2013 / San Miguel, Xile
Acrílic / lleng, 114 x 162



PROTESTES A BRASIL 2013 / Rio de Janeiro
Acrílic / lleng, 114 x 162



ATATÜRK A ESTAMBUL 2013 / Turquia
Acrílic / lleng, 116 x 116



15M PORTA DEL SOL 2013 / Madrid
Acrílic / lleng, 116 x 116



ASSEMBLEA POPULAR
2013 / Madrid
Acrílic / llenç, 81 x 116

INDEPENDÈNCIA
2013 / Barcelona
Acrílic / llenç, 65 x 92



CULTURA + IVA
2013 / Madrid
Acrílic / llenç, 65 x 92

“PERFORMANCE”
ANTI-IVA
2013 / Madrid
Acrílic / llenç, 65 x 92





CATALUNYA DIU PROU 2013 / Barcelona
Acrílic / llenç, 114 x 162



MANS EN ALT 2013 / Madrid
Acrílic / llenç, 81 x 116



BOMBERS EN LLUITA 2013 / Madrid
Acrílic / lleng, 162 x 114



ISLAM CONTRA EUA 2013 / Txennai, Índia
Acrílic / lleng, 162 x 114



JOVES PALESTINS 2013 / Yemin, Cisjordània
Acrílic / lleng, 114 x 162



MANI-PALESTINA 2013 / Jerusalem
Acrílic / lleng, 114 x 162



POLICIA A LISBOA 2013 / Portugal
Acrílic / llenç, 81 x 116



CONTRA LA TROIKA 2013 / Lisboa
Acrílic / llenç, 114 x 162



EL NO DE NICÒSIA 2013 / Xipre
Acrílic / lleng, 116 x 116



STOP DESNONAMENTS 2013 / Madrid
Acrílic / lleng, 116 x 116



POLICIA A EL CAIRE
2013 / Egipte
Acrílic / llenç, 81 x 116

TURQUIA ES REBEL·LA
2013 / Ankara
Acrílic / llenç, 81 x 116

POLICIA AL CONGRÉS
2013 / Madrid
Acrílic / llenç, 81 x 116

MANI A ROMA
2013 / Itàlia
Acrílic / llenç, 81 x 116



POLICIA A OSCA 2013 / Aragó
Acrylic / llenç, 81 x 116



POLICIA A VALÈNCIA 2013
Acrylic / llenç, 81 x 116



CATALUNYA INDEPENDENT 2013 / Barcelona
Acrílic / llenç, 114 x 162



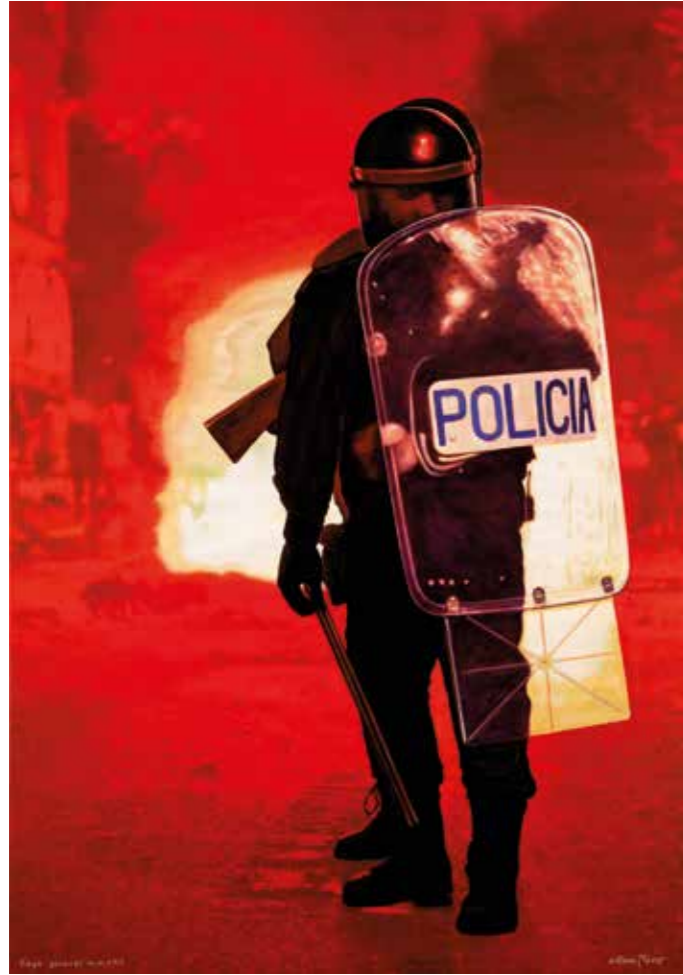
RETALLADES 2013 / València
Acrílic / llenç, 81 x 116



A FAVOR DEL SÀHARA 2013 / Madrid
Acrílic / lleng, 116 x 116



PORTUGAL DIU PROU 2013 / Lisboa
Acrílic / lleng, 116 x 116



VAGA GENERAL 2013 / Madrid
Acrílic / lleng, 116 x 81



ENEMICS A VALÈNCIA 2013
Acrílic / lleng, 116 x 81



CONTRA EL GOVERN 2013 / Lisboa
Acrílic / lleng, 116 x 81



POLICIA A FRANÇA 2013 / Firminy
Acrílic / lleng, 116 x 81



REPRESSIÓ A GRÈCIA 2012 / Atenes
Acrílic / lleng, 114 x 162



GOVERNO LADRO 2012 / Roma
Acrílic / lleng, 114 x 162



PRIMAVERA ÀRAB 2013 / Alexandria, Egipte
Acrílic / llong, 162 x 114



SAFIA A MUQDISHO 2012 / Somàlia
Acrílic / llong, 162 x 114



DONES A PALESTINA - PRIMER 2012 / CISJORDÀNIA
Acrílic / llenç, 116 x 116

DONES A PALESTINA - SEGON 2012 / CISJORDÀNIA
Acrílic / llenç, 116 x 116



SALVEM SAKINEH 2012 / Iran
Acrílic / lleng, 116 x 116



PROHIBIT PENSAR 2012 / València
Acrílic / lleng, 116 x 116



ESTUDIANTS A VALÈNCIA 2012
Acrílic / lleng, 114 x 162



PRIMAVERA VALENCIANA 2012 / València
Acrílic / lleng, 114 x 162



PERSONATGES



Antoni Miró, el president de les Corts Valencianes, Enric Morera, i la Jove Muixeranga de València davant el políptic *Personatges* en l'exposició d'Antoni Miró a La Base de La Marina del port de València

PERSONATGES D'ANTONI MIRÓ, D'ARA I D'ABANS

SANTIAGO PASTOR VILA

En una altra ocasió ja vaig escriure sobre aquesta sèrie (*Personatges* (des del 2012)) que comprèn una part ben nodrida i singular de la recent producció pictòrica d'Antoni Miró, aquella que l'artista dedica a conformar una mena de panteó personal. Llavors ho vaig fer incidint en dos aspectes: la pròpia definició del terme “personatge” que creia que se'ns estava suggerint i el caràcter extraordinàriament ampli del substrat cultural on s'efectuava aquest particular ancoratge. Identificar referents culturals, encara que en siguin molts –una mirada, vaig dir aleshores–, és una manera prou concreta de posicionar-se, malgrat el que pogués parèixer. I és que allò múltiple permet, tanmateix, denotar un univers suficientment determinat pel que fa, almenys, als seus trets essencials.

En canvi, ara, pretenc una cosa distinta. No vull complementar els meus judicis respecte a la sèrie en qüestió considerada aïlladament dins de la seua trajectòria. Contràriament, com que al llarg de la seua carrera, especialment en les tres primeres sèries que la constitueixen (*Amèrica Negra* (1972), *El Dòlar* (1973-1979) i *Pinteu pintura* (1980-1991)), ha sigut recurrent la representació de nombrosos personatges històrics, considere oportú assenyalar algunes diferències que existeixen entre les maneres de portar-los a col·lació en aquesta i les altres etapes esmentades de la seua trajectòria.

L'interès d'aquest exercici rau en distingir en la pintura de Miró el recull de *noms propis* que, dins del curs de la Història, ell mateix ha seleccionat. Fer-ho contribueix a completar el planter de protagonistes escollits, perquè principalment i generalment aquests són les persones comunes que sofreixen els efectes negatius del capitalisme i la globalització, com queda palès en les altres sèries que conformen la seua evolució. I és que, en *Vivace* (1991-2002) es van destacar els riscos de devastació sobre l'entorn natural; en *Sense Títol (S/T)* (2002-12) la misèria, les conseqüències de la guerra i la banalització de la cultura foren els temes principals; i en *Mani-Festa* (2012-18), ho va ser el combatiment de les injustícies produïdes per la crisi econòmica i la corrupció. Així, en aquests tres conjunts d'obres no s'hi ressaltava cap personalitat o referent concret amb ànim afalagador; pel contrari, l'artista subratllava la importància de determinats col·lectius socials o ciutadans, els quals o bé lluitaven en contra d'injustícies o bé les patien.

Altrament, la sèrie *Personatges* és ben diferent d'aquelles que acabem de comentar. En lloc de denunciar, se signifiquen positivament persones particulars, fonamentalment del camp de la cultura i majoritàriament de l'àmbit català. Des del camp de la crítica, es mou cap al de la lloança. El pintor presenta aquests retrats d'acord amb uns determinats criteris per tal de garantir la suficient cohesió. Són destacables el tipus comú d'enquadrament, l'acromatisme i l'especial texturització. En general,

l'encaix és de muscles cap amunt; els rostres, els quals ocupen bona part del llenç, moltes vegades estan girats a tres quarts. Quasi tots són en blanc i negre, essent objecte uns quants d'un cert virat cap a algun color llum. I, en tots els casos, estan recoberts d'una textura que imprimeix un solatge indicatiu de la seua qualitat de pervivència en el temps, d'una certa intemporalitat.

No obstant les anteriors asseveracions, sí que pot afirmar-se que existeix una correspondència entre la sèrie *Personatges* i les que va desenvolupar al llarg de les dècades dels setanta i els huitanta. La raó que ho justifica és que, en aquells moments, algunes personalitats de gran vàlua per a l'artista, tant de l'àmbit polític com del cultural, sí que van ser objecte de representació. En les sèries dels anys setanta, el caràcter fortament polític de les quals és evident, s'incorporen dues figures clau de l'escena política global d'aleshores. En la dels anys huitanta, tot i mantenir-se el posicionament crític, es va produir una extensió molt rellevant d'aquest abast selectiu de personatges al domini cultural, fonamentalment, encara que no solament, a la tradició pictòrica.

Així, en la sèrie *Amèrica Negra* (1972), dedicada a la lluita contra el racisme als EE. UU. i a favor dels drets civils de la gent de color, existeix un únic *personatge* fonamental: Martin Luther King Jr. Bé siga mitjançant un primer plànol frontal, com en *Veu de pau* (1972), o amb una vista posterior des de la qual s'exemplifica el magnetisme del seu discurs amb la irradiació d'una espècie d'ones d'expansió, cosa que passa en *Igualtat per a tothom* (1972), el líder que orienta el moviment es presenta amb una conjunció de rotunditat i esperança. Tot i això, els infants de color que habiten els suburbis de les ciutats nord-americanes adquireixen també un rang de protagonisme substancial en el relat de denúncia que enllesteix, perquè l'objectiu exigeix presentar els afectats més indefensos amb cruessa.

També en la subsèrie *El Dòlar-Xile* (1973-77), Salvador Allende s'hi troba present encara que no amb aqueixa centralitat i insistència amb què es representava a Luther King, i sempre amb caràcter antagonista, contra l'imperialisme *yankee*, el qual metafòricament es denota amb un bitllet d'un dòlar durant tota la sèrie homònima. En ambdós casos, se'ls mostra actius, no com si estiguessin posant per tal de ser retratats convenientment. La mirada del pintor parteix de la d'un fotoperiodista, la qual sempre és furtiva. Empra després diversos efectes visuals per tal d'intensificar l'aparença d'aqueix document, com correspon al moviment de la *Crònica de la Realitat*. De forma semblant als xiquets negres en l'altre exemple, els soldats, les prostitutes i les víctimes dels afusellaments són els personatges comuns, els figurants, podria-dir-se, que serveixen realment per a formar el discurs de reivindicació.

Arribats els anys huitanta, les preocupacions polítiques de l'artista freqüen àrees geogràfiques més properes i a la crítica sociopolítica s'afegeix un primer reconeixement de personatges cabdals de la Història de l'Art Occidental, situació que seria el més clar antecedent de la sèrie *Personatges*. Hi ha figures polítiques que, encara que abomina, pinta meticulosament, no sense desvirtuar-les també críticament. Del mateix mode que el bitllet d'un dòlar es pintava amb fruïció durant la dècada anterior, Miró reprova la centralització que va emprendre el Comte Duc d'Olivares mitjançant un exercici de reelaboració del genial retrat eqüestre de Velázquez. Però, com deia, el que ens importa ara és que en la sèrie *Pinteu pintura* és quan es comença a percebre l'afany admiratiu per la cultura, si més no referint-se al vessant de la disciplina pictòrica.

Dins d'ella, l'alta cultura i la popular s'entremesclen, com ho fan distints corrents pictòrics o diferents èpoques històriques. A més, algunes referències valoratives es materialitzen, com es fa en la sèrie *Personatges*, en forma de retrats. Per exemple, en el quadre anomenat *Góngora* (1981-91), es completa irònicament una reformulació del magistral retrat que Velázquez va pintar del poeta i dramaturg cordovès, la severitat del rostre del qual és tan característica, amb un personatge de còmic, un Mortadel·lo catalanitzat, amb faixa, espadenyes i barretina que ofereix una barra de pa. O en altres diverses obres apareixen juntes parts d'obres del renaixement i el barroc amb altres del segle XX, especialment de Dalí, Miró i Picasso.

Quan Antoni Miró actua d'aquesta última manera, està en certa forma *retratant* l'autor mitjançant la reproducció dels elements que li són propis. No escau que Joan Miró, Salvador Dalí o Roy Lichtenstein, propers en el temps, o també Ribera i Velázquez, mestres durant el segle XVII, siguen referits explícitament; ho poden ser simplement implícitament gràcies al recurs de la citació de part de les seues obres.

Altres pintors sí que són retratats de nou. Precisament, el fet és que es recreen els seus autoretrats, com passa amb El Bosch, Picasso o Bacon, formant part de complexes composicions on s'articulen relacions amb algunes de les seues obres o de les d'altres autors. També ocorre així amb altres personatges fonamentals en el discurs i el posicionament polític d'Antoni Miró, com Marx o Freud. De fet, aquest últim es mostra disposat, fins i tot, a endevinar les claus del que pretén fer l'artista amb la sèrie *Pinteu pintura*, com s'insinua en l'obra *Psicoanàlisi de la pintura* (1988).

Tot i compartir una intenció de gratitud, és clar que no coincideixen les estratègies creatives utilitzades en les sèries anteriors a les quals ens hem referit amb les emprades en *Personatges*. Les tres principals diferències entre aquesta darrera i les altres tenen a veure amb l'eventual el·lipsi de l'objecte d'admiració, les inevitables alteracions representacionals i la constant integració de la figura en una escena connotada que es produeixen en *Pinteu pintura*.

Poden trobar-se en aquesta sèrie totes elles explícitament. D'entrada, veiem que l'estima per un autor determinat no exigeix l'elaboració del seu retrat. És a dir, gràcies al recurs del préstec de fragments de la seua obra es construeix una intertextualitat que remet directament a l'autor homenatjat sense pintar la seua efígie. En segon lloc, és habitual que s'altere el mode de presentació del personatge en qüestió. Això és, mai es pinta amb fidelitat figurativa, sinó que sempre es modifica el mateix amb motius i recursos del seu repertori. Finalment, tampoc no es presenta en cap cas el retrat del personatge sol, en essència; tanmateix, sempre integra parcialment una composició més ambiciosa de la qual només és una part.

Els retratats abans van ser Luther King, Allende, Marx, Freud... i molts pintors, com El Bosch, Picasso o Bacon. Ara, en la sèrie *Personatge*, ens tornem a trobar amb alguns d'ells i, a més, s'exemplifica la nòmina de representats amb filòlegs, novel·listes, assagistes, poetes, compositors, cantants, científics... homes i dones de cultura, en definitiva.

Sembla que és així efectivament tot conformant una mena de mite de Narcís a l'inrevés. Si bé ens conten des de bell antuvi que una vegada es reconeguera aquest, en veure's reflectit en un espill,

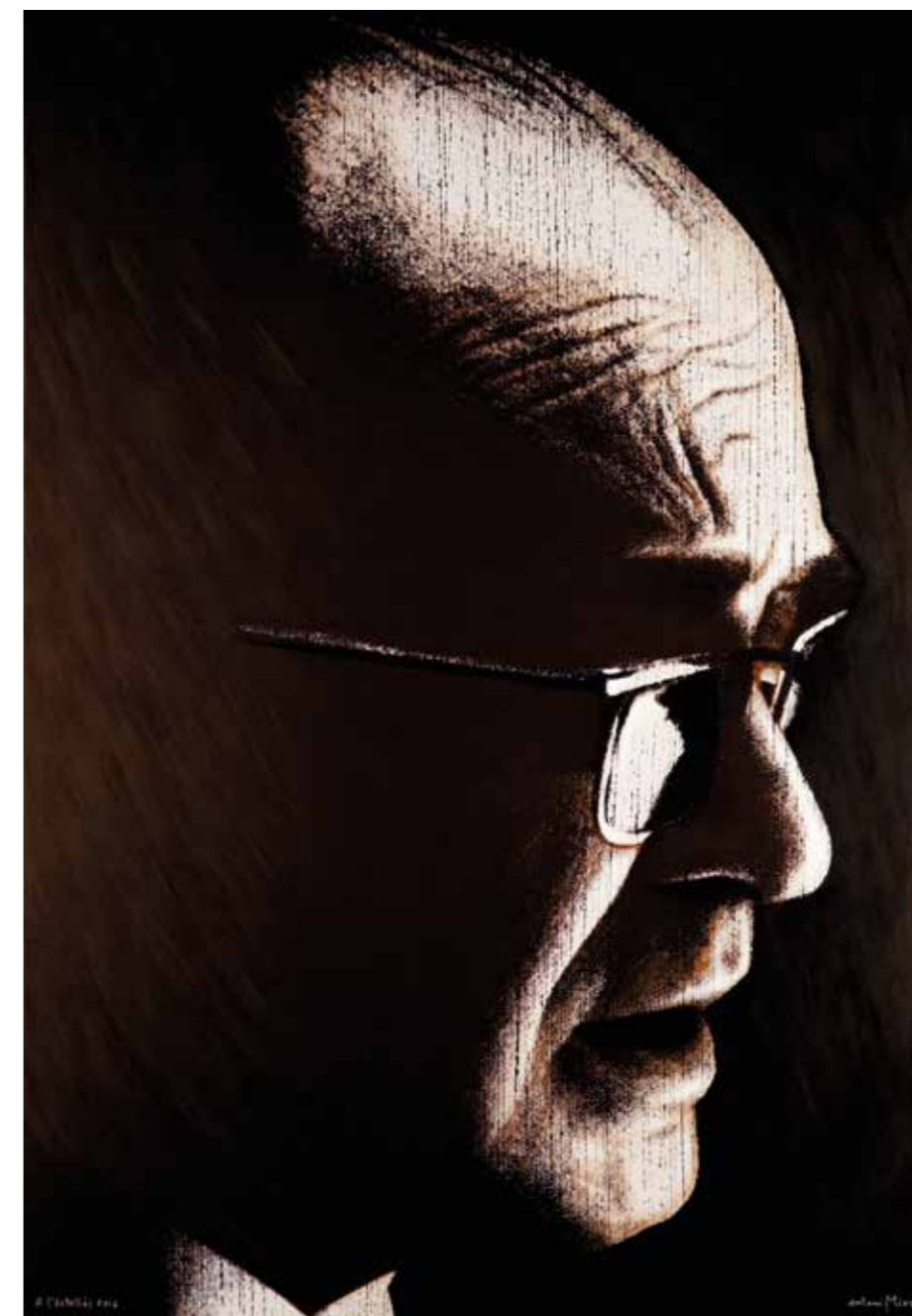
arrencaria el problema, sembla que, pel contrari, amb el que ens proposa el pintor —que no és altra cosa més que posar-se davant de l'altre valuós, establir empatia amb el personatge i començar així a apreciar la seua obra— encetaríem el camí de la solució.



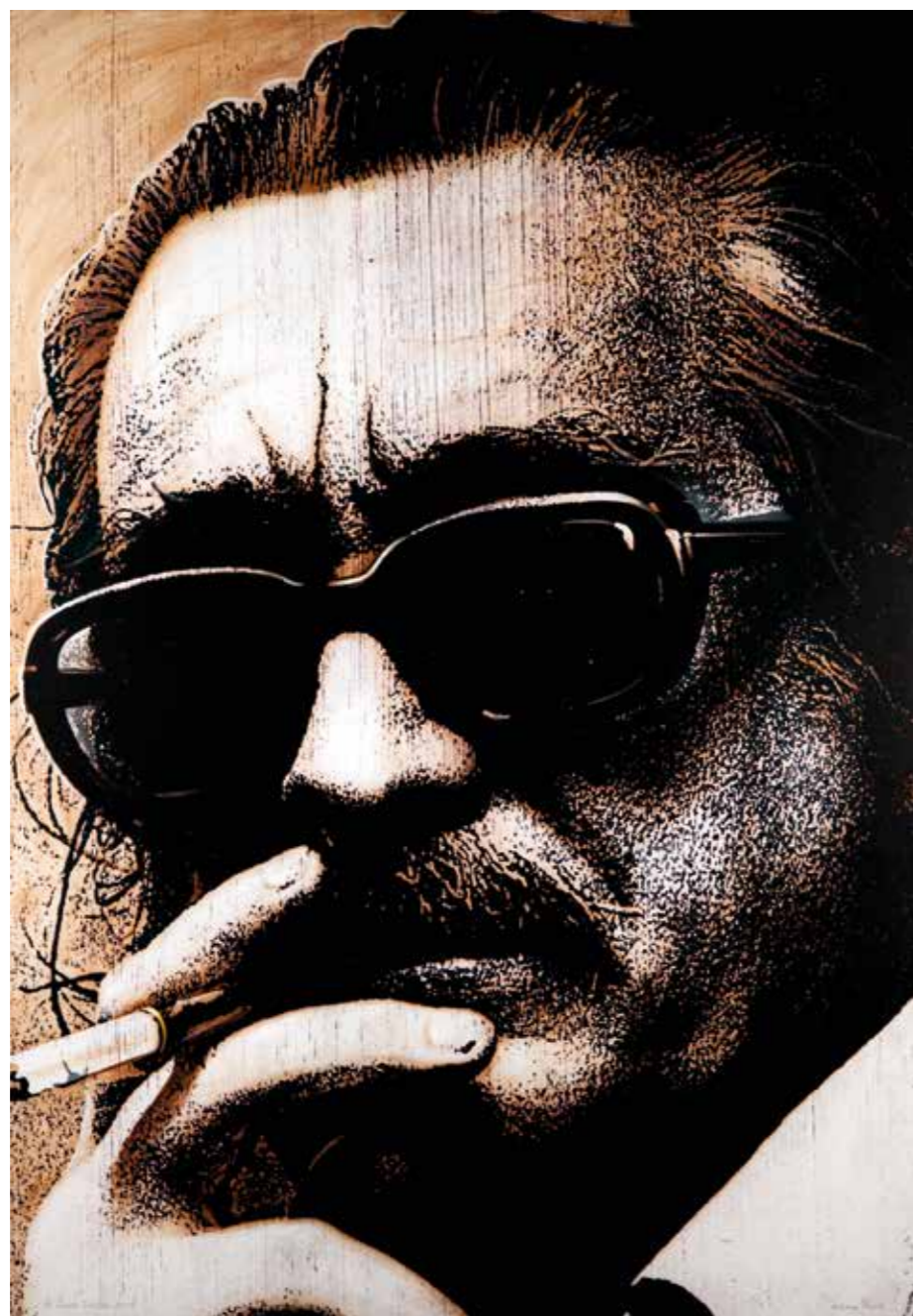
POLÍPTIC PERSONATGES
Acrílic / llenç, 648 x 684



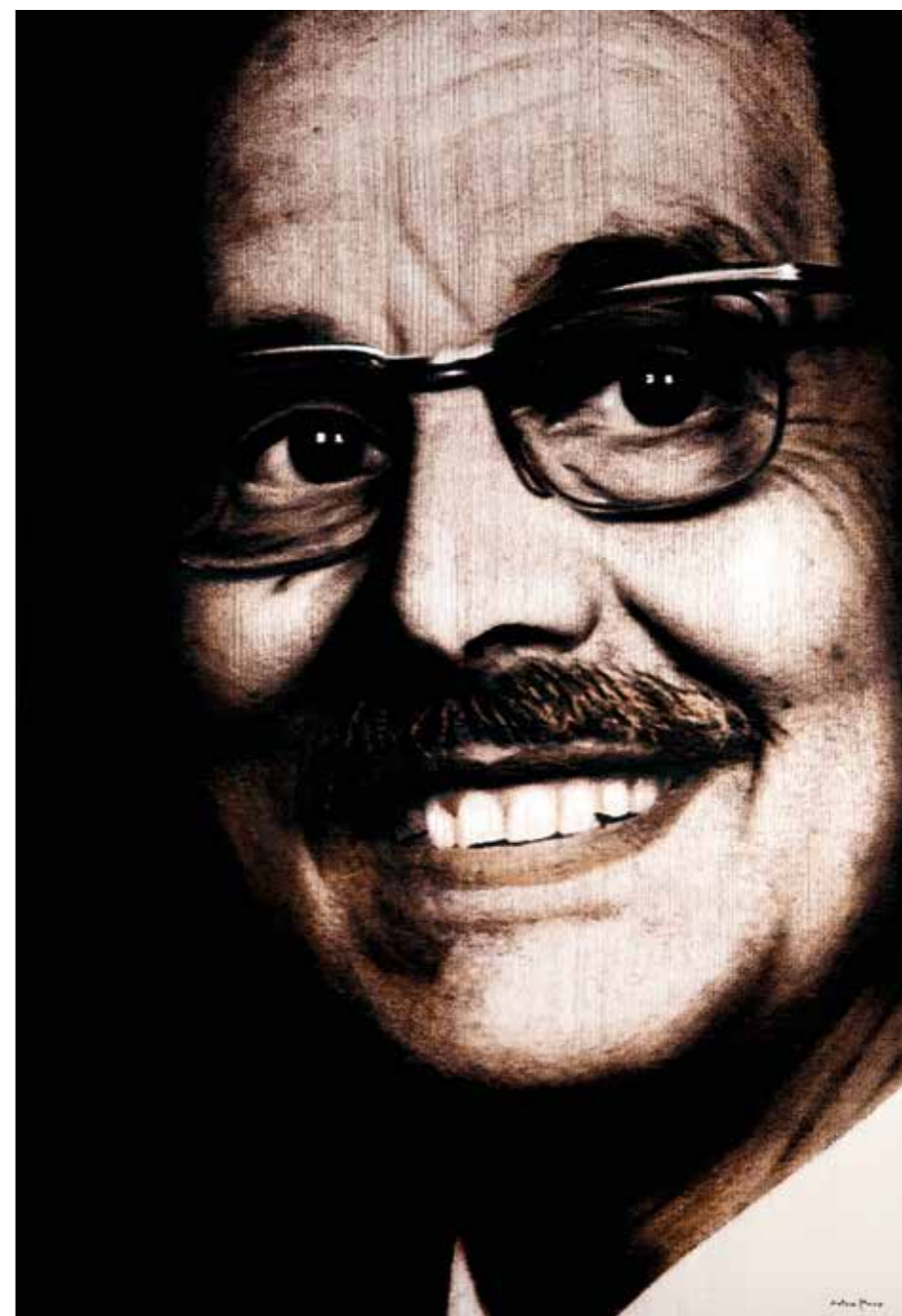
A ISABEL-CLARA SIMÓ 2012 / Alcoi
Acrílic / lleng, 162 x 114



A L'ESTELLÉS 2016 / Burjassot
Acrílic / lleng, 162 x 114



A JOAN FUSTER 2012 / Sueca
Acrílic / lleng, 162 x 114



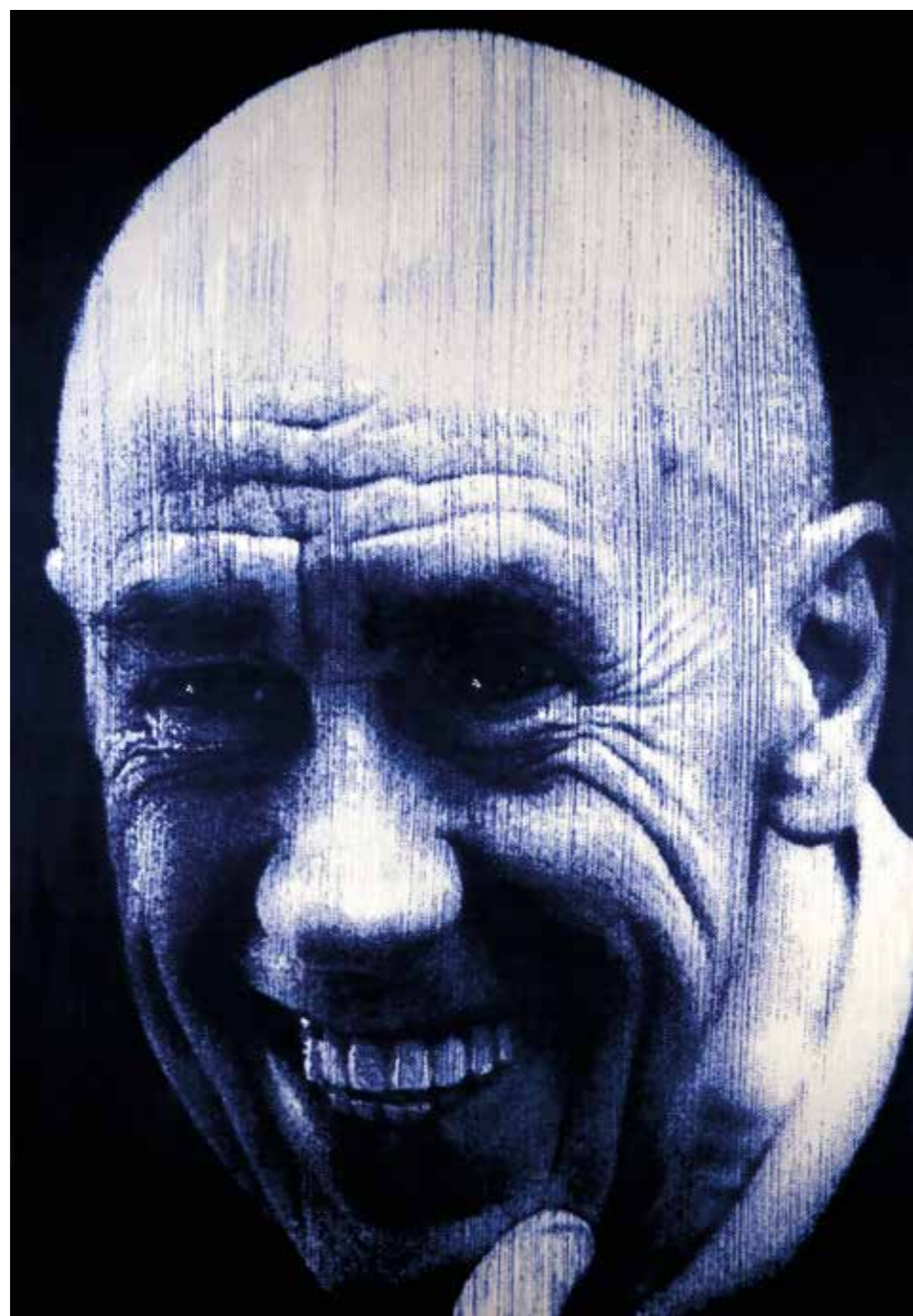
A ENRIC VALOR 2012 / Castalla
Acrílic / lleng, 162 x 114



A MANUEL SANCHIS GUARNER 2012 / València
Acrílic / lleng, 162 x 114



A SALVADOR ESPRIU 2012 / Santa Coloma de Farners
Acrílic / lleng, 162 x 114



A MIQUEL MARTÍ I POL 2012 / Roda de Ter
Acrílic / lleng, 162 x 114



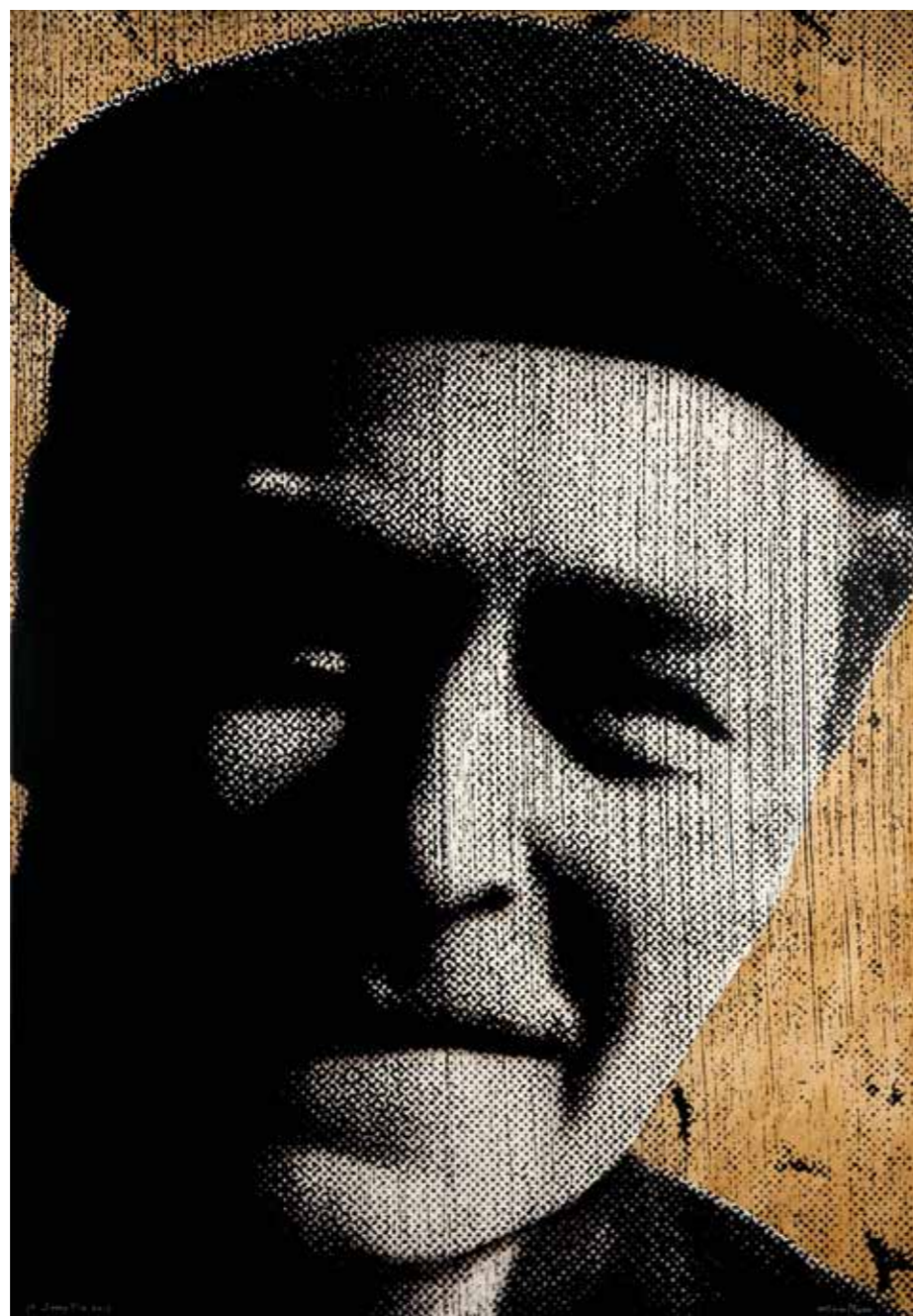
A SALVAT PAPERSEIT 2012 / Barcelona
Acrílic / lleng, 162 x 114



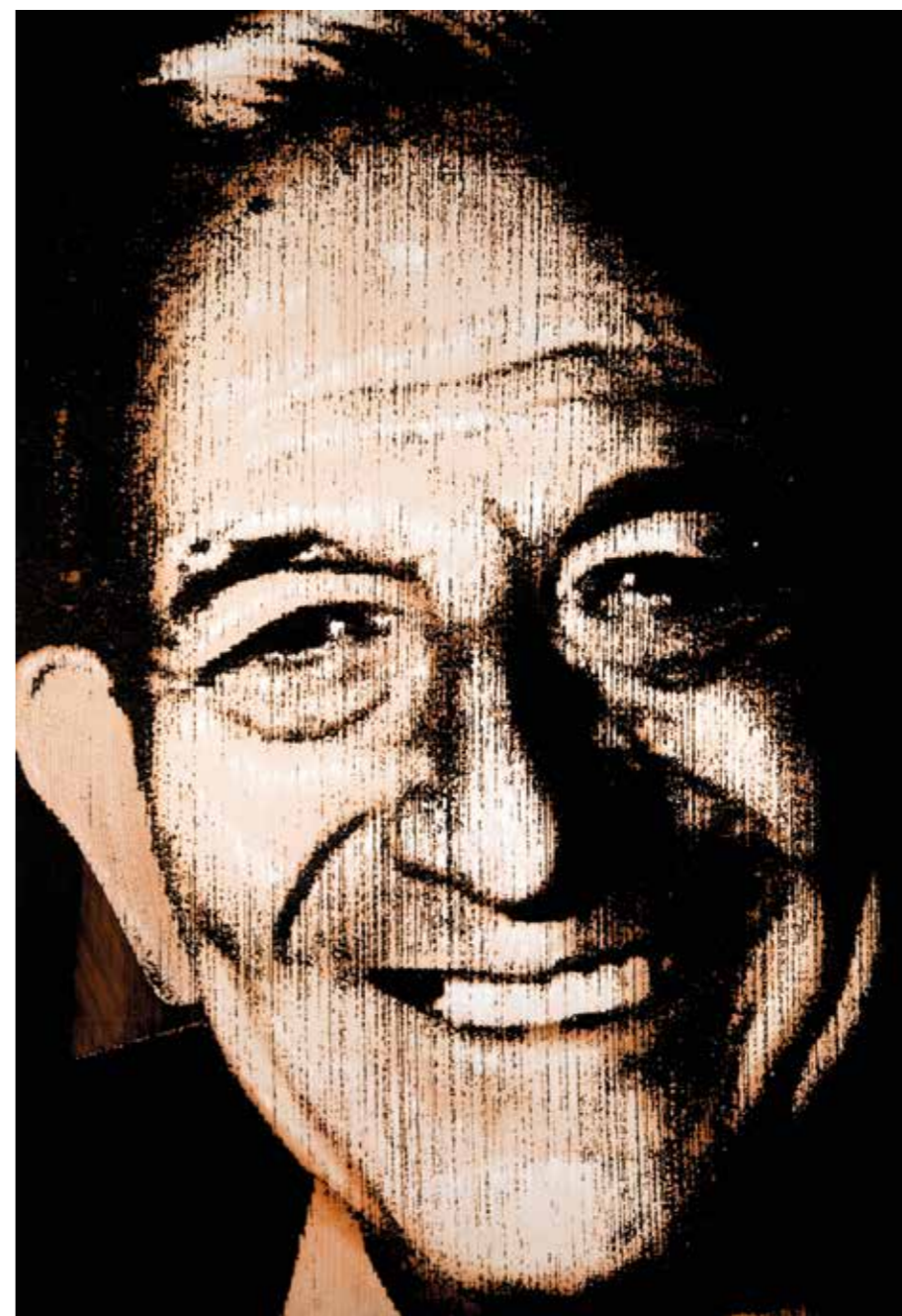
A JOSEP MARIA LLOMPART 2014 / Palma de Mallorca
Acrílic / lleng, 162 x 114



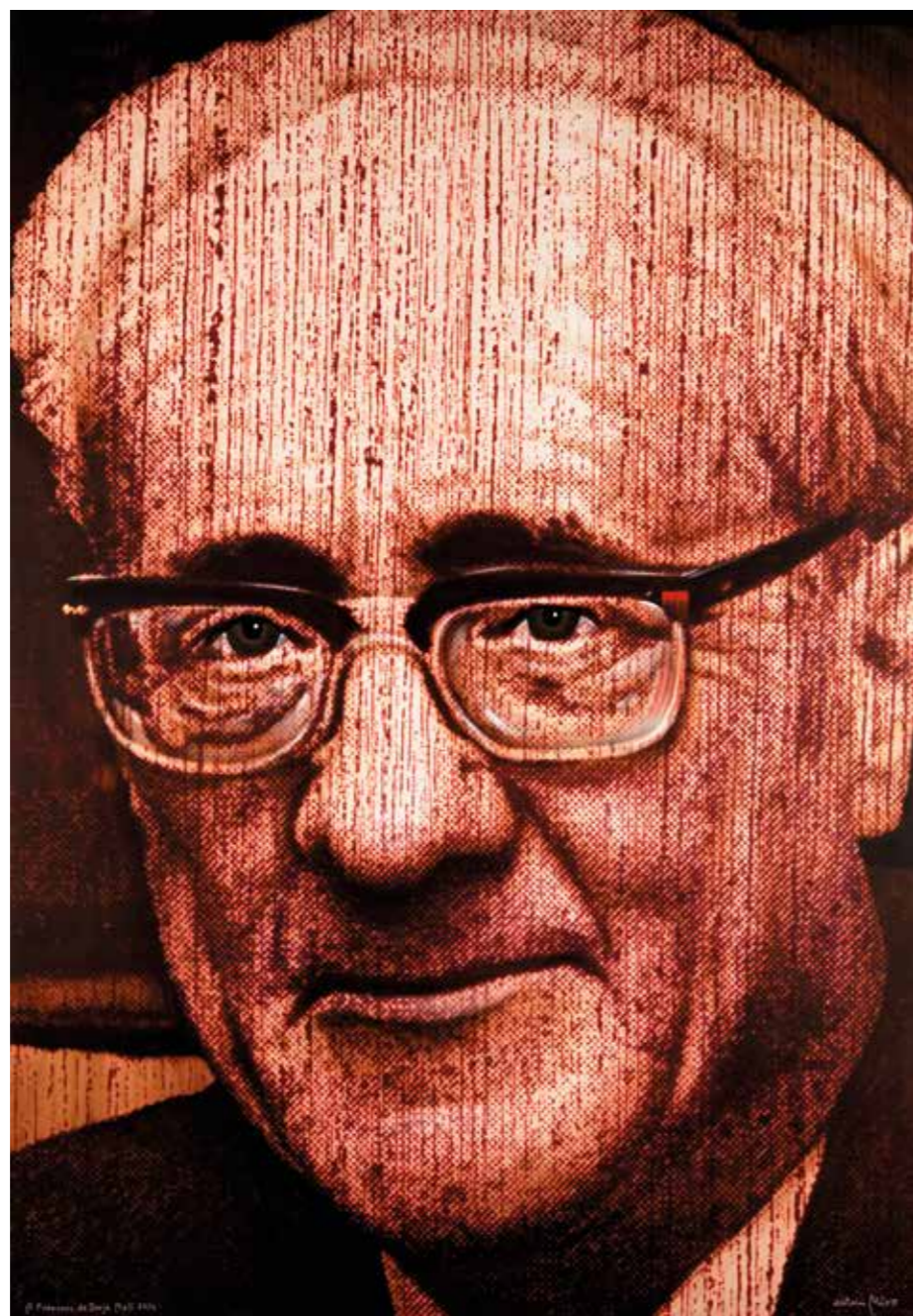
A MONTSERRAT ROIG 2016 / Barcelona
Acrílic / lleng, 162 x 114



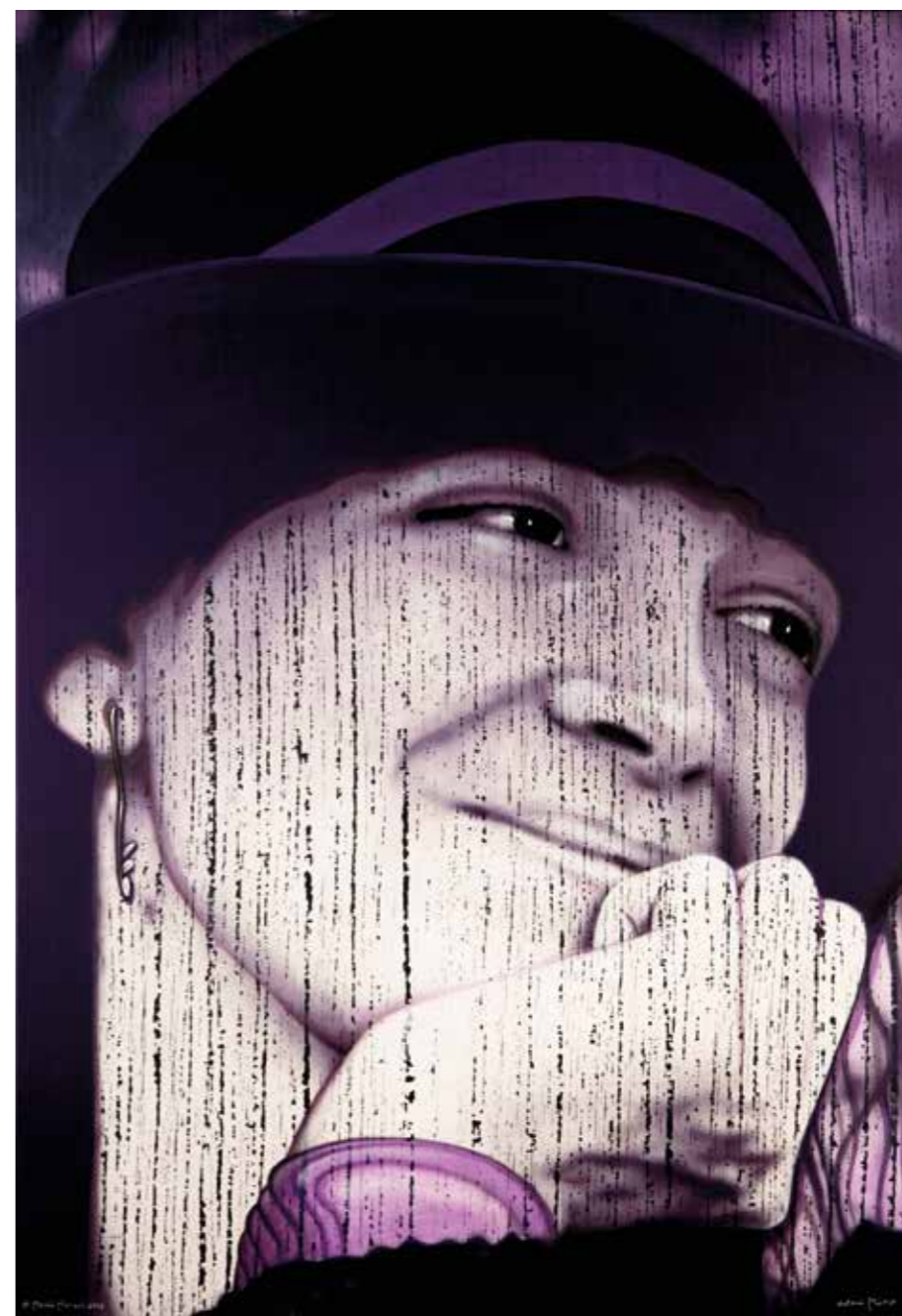
A JOSEP PLA 2012 / Palafrugell
Acrílic / lleng, 162 x 114



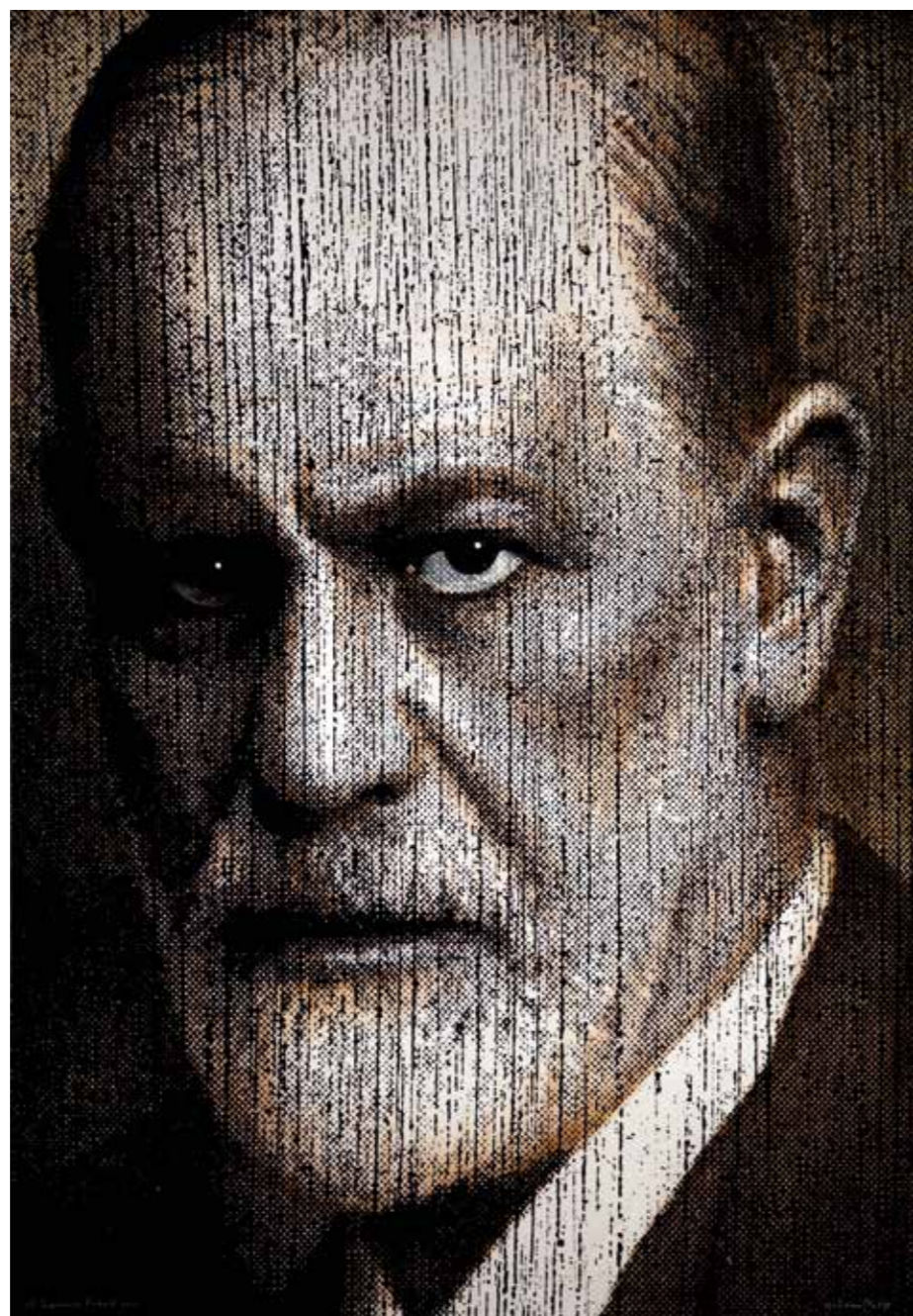
A JOAN COROMINES 2012 / Barcelona
Acrílic / lleng, 162 x 114



A FRANCESC DE BORJA MOLL 2014 / Ciutadella, Menorca
Acrílic / lleng, 162 x 114



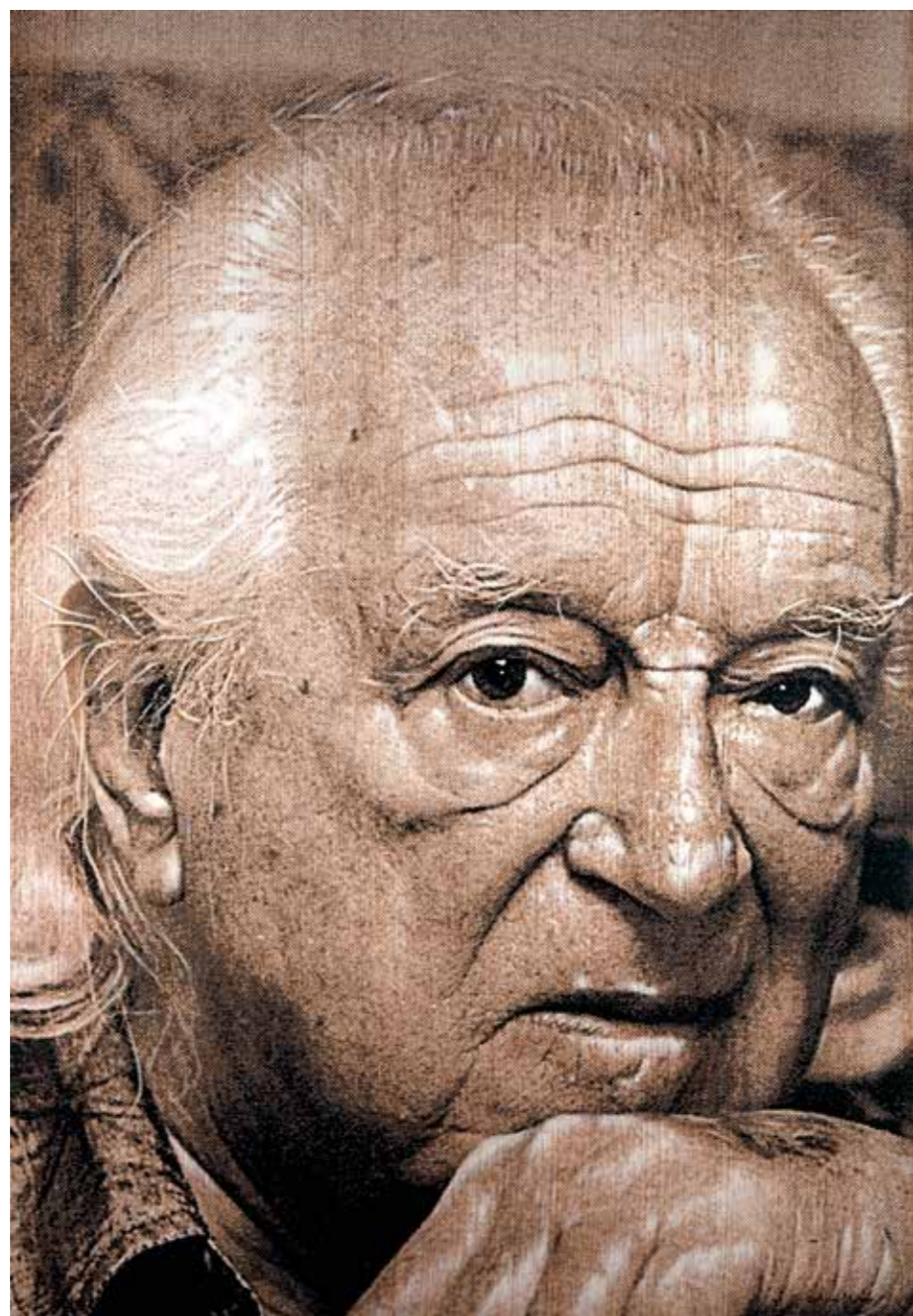
A MERCÈ MARÇAL 2015 / Ivars d'Urgell
Acrílic / lleng, 162 x 114



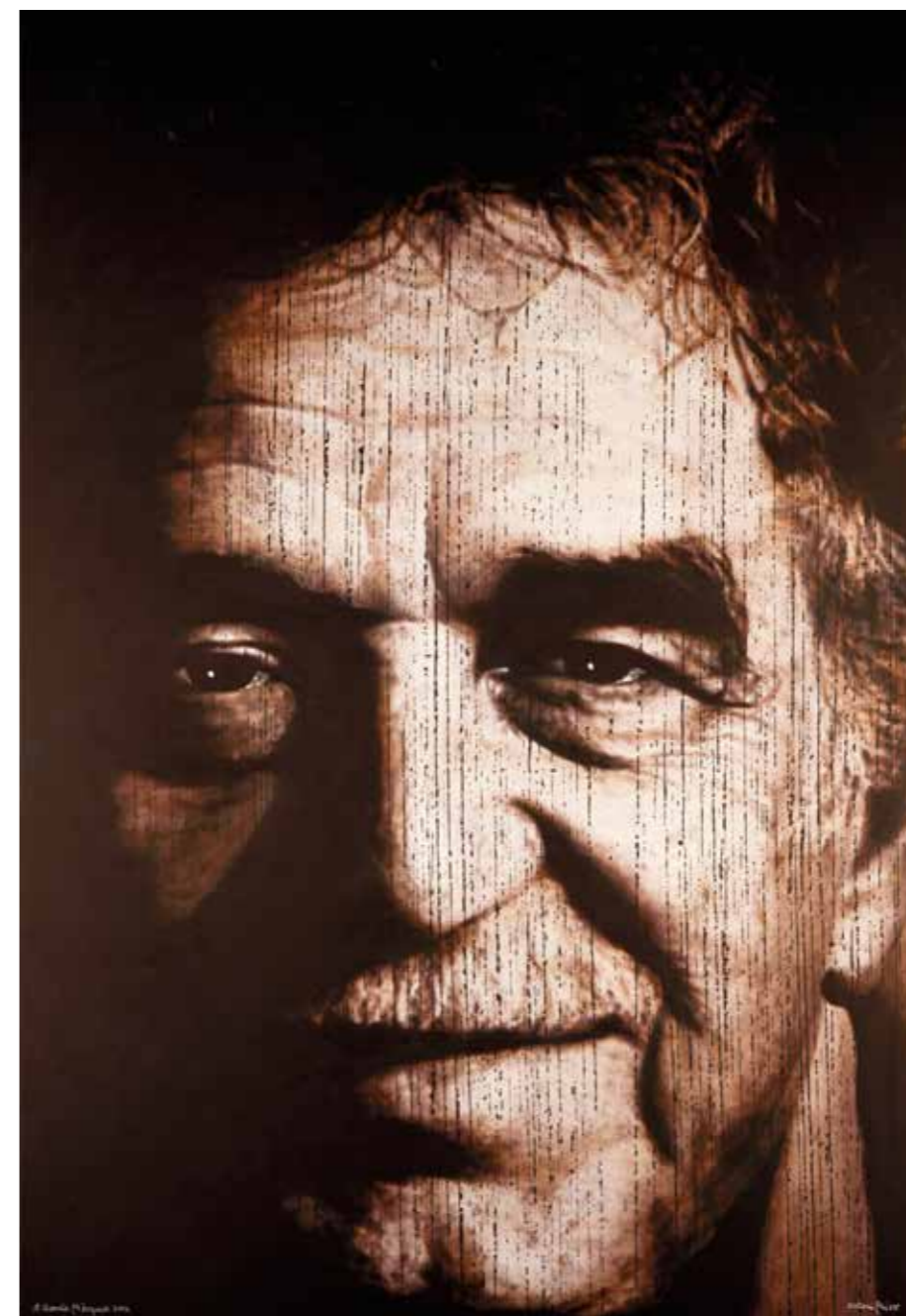
A SIGMUND FREUD 2012 / Freiberg
Acrílic / lleng, 162 x 114



A FEDERICO G. LORCA 2013 / Granada
Acrílic / lleng, 162 x 114



A RAFAEL ALBERTI 2012 / Cadis
Acrílic / lleng, 162 x 114



A GARCIA MÀRQUEZ 2014 / Aracataca
Acrílic / lleng, 162 x 114



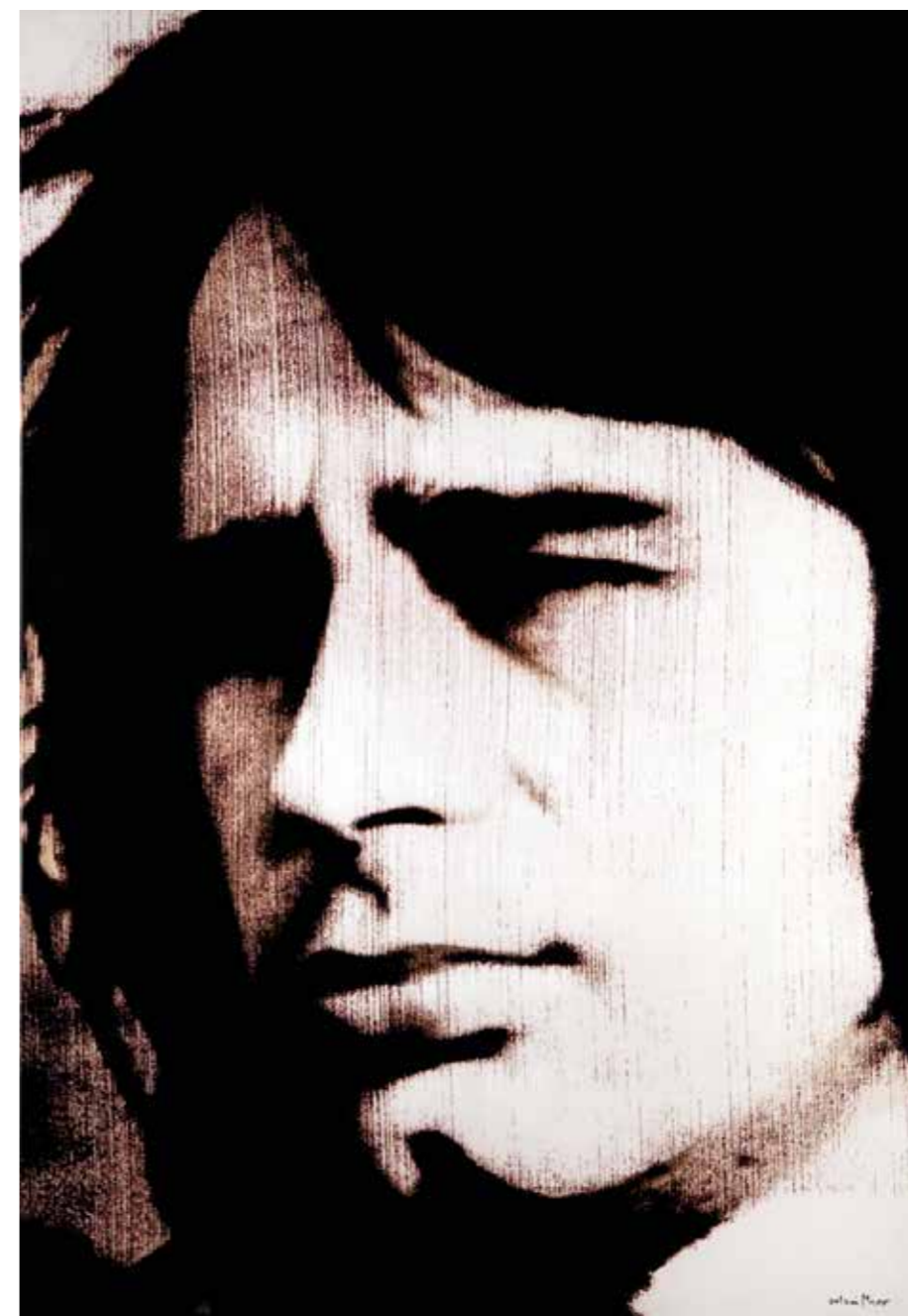
A M. HERNÁNDEZ 2012 / Oriola
Acrílic / lleng, 162 x 114



A SOL PICÓ 2014 / Alcoi
Acrílic / lleng, 162 x 114



A ANTONIO GADES 2012 / Elda
Acrílic / lleng, 162 x 114



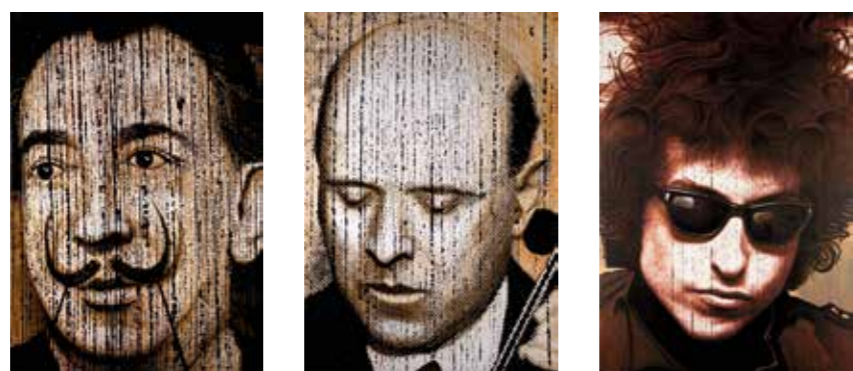
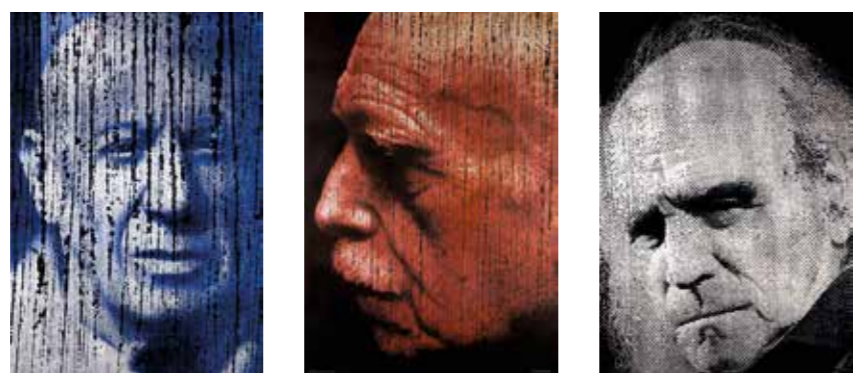
A OVIDI MONTLLOR 2012 / Alcoi
Acrílic / lleng, 162 x 114



A VÍCTOR JARA 2014 / Santiago (Xile)
Acrílic / lleng, 162 x 114



A MARIA DEL MAR BONET 2012 / Mallorca
Acrílic / lleng, 162 x 114



A PABLO PICASSO 2012
A SALVADOR DALÍ 2012
A ANTONI TÀPIES 2012

A JOSEP RENAU 2014
A PAU CASALS 2012
A ANTONI GAUDÍ 2012

A LEO FERRÉ 2012
A BOB DYLAN 2016
A PI DE LA SERRA 2014

PERSONATGES
Acrílic / lleng, 162 x 114



A SALVADOR ALLENDE 2012
A MARCOS 2012
A PEPE MUJICA 2015

A LLUÍS COMPANYS 2012
A HUGO CHÁVEZ 2014
A FIDEL CASTRO 2013

A PUIG ANTICH 2012
A KARL MARX 2012
A CHÉ GUEVARA 2012

PERSONATGES
Acrílic / lleng, 162 x 114

L'ART D'ANTONI MIRÓ, PER ENTENDRE LA UTOPIA

SILVESTRE VILAPLANA

L'art d'Antoni Miró és un cos nu, incitant, acaronat pel desig, despullat entre colors terrals, obscè en el goig deliciós de l'anonimat, és el silenci de la nit envoltant el Mas Sopalmo i una música que s'estén i guaita juganera per les cambres laberíntiques de la casa, és una senyera sobre els murs i dins de l'ànima, és el vermell encès dels boscos en flames i la serenor d'un paisatge en blanc que ningú no ha vist encara. És el crit de les veus dels pobles demanant la justícia que els poderosos delmen i envisquen amb vermells de dolor, amb els daurats podrits de la tirania del dòlar rosegant-los les entranyes. Són els pidolaires que esdevenen les estàtues més tristes i honorables davant d'edificis senyori-als que els observen plens d'indiferència. És la innovació, la pinzellada delicada, la fondària inabastable de la creativitat. És un Alcoi de costeres i ponts xiuxiuejant la seua aroma de pedra, de timó i de fàbriques en cada tela. És la mirada distant, calidoscòpica, que es concentra en l'espectador d'un museu, de vegades atent o de vegades indolent, vacunat de buit davant de tanta bellesa bastint una perfecta metàfora dels qui travessen la vida. És el sant i senya dels justos contra la guerra, a favor de la llibertat, blasmant tortures, defensant drets i llengua, oposant-se a retallades, assenyalant dignament, vívidament. És el cor delator de les misèries de les quals tots en som culpables, és l'anhel de la gent als carrers, cos a cos i lluita a lluita. És l'escaquer configurat amb els colors apagats i els crits dels qui anhelen fer possibles els carrers de Palestina, és un ocell volant sobre els núxols inacabables dels gratacels de Nova York, la dalla invisible que els sotja amb els pigments dels presagis més foscos. És un poblat humil de l'extraradi on encara s'amaga la il·lusió per la vida. És una crònica dels dies i dels mons encara per explicar, és la dansa de Sol Picó amanyagant el vent, transformat el cos en el millor pinzell per despertar els sentits. És una primavera àrab de rostres bruns i una primavera valenciana de joves rebels a qui deixar-los el llegat, és un munt d'estelades al vent i el pleonasme d'un policia sense dignitat. Són els retrats de rostres austers d'aquells que ens han guiat i encara ens acabdillen, dels que ens llegaren els versos, l'art, la música i el valor inapel·lable de la paraula dignitat, aquells de qui sentim orgull per saber-nos dels seus, sempre i malgrat tot. És l'obra que va voler ser silenciada als carrers de Gandia, una història celada que es rebel·la i es torna espill de la vergonya, rosa de paper, consigna secreta com un vers d'Estellés. És la mirada de les dones, desesperada, captiva, intuïda rere un burka uniformador que es fa divers en un arc de sant Martí de silenci i esclavatge. És el somriure i l'estima incondicional d'Isabel- Clara Simó. És un cresol de les aromes del món filtrades a través d'un pinzell detallista, és un llenguatge per descobrir en la galàxia acoblada de cada col·lecció. És el buit que deixa el joc de l'amor perquè el mar l'ompliga de reflexos i aquest mateix marc que, més tard, la

nit entremaliada silenciosa per oferir intimitat als amants. És el reflex de les velles guerres i el ressò de les conteses que vindran, dels crims que ens esperen si no reaccionem, és l'oportunitat d'entendre la utopia i fer-la possible. És París i els llargs passadissos del Louvre, un ressò de Cuba i les pupil·les orgullosos del Che. És el diari minucios que preserva ocult l'alè de cada dia, l'essència subtil del tresor de la vida. És l'escultura al final d'un pont que sempre entristeix i que alhora conforta perquè ens recorda aquell qui està absent però també està present. És la màgia dels objectes simples esdevinguts llegenda sobre la tela, és l'admiració dels mestres i els homenatges en intertextualitats delicioses escampades com esquitxos a través del temps. És una bicicleta que espera. És arquitectura de metall de solidesa expressiva, el vidre que reflecteix la falsedat del món i la nostàlgia d'uns núvols que ens fan imaginar que vides distintes són possibles. És la perfecció derruïda del record de Grècia, tot allò que va ser i encara resisteix. És la força irredempta de Sofia, banderes d'insurrecció aixecades als cels, desafiantes, envanides, alimentades amb la desesperança dels pobles que no es rendeixen. És un poema triomfal d'Espriu damunt abismes guardadors del mal. És l'esbós d'un moviment, la subtilesa d'un gest que sosté als llavis la tensió vibrant d'un moment de passió i deler. És la imatge que transcendeix i deixa cicatrius en la consciència. És la paleta i el dubte inefable de si és una pipa. És l'enyor apamat en el tors nu de Gades. És un poema sense paraules, el fuet que esperona les restes d'humanitat que atresorem. És la perfecció i la fragilitat d'un cos davant de la barbàrie del món. És la fortalesa indestruïble del grup, la festa d'una declaració de principis, una germandat de braços aixecats davant d'un enemic que sempre és el mateix malgrat les diverses disfresses amb què s'oculta. És el silenci que significa i arrela ben a dintre, que neguiteja i omple, que acompanya i fascina, que delita i alhora fereix. És el crit desesperat de l'Amèrica negra, la sinceritat en cada pinzellada com un jurament de sang, un tribut al futur que prospera dolçament en la saba de l'orgull d'una història i unes síl·labes. És l'estrella d'un nord sense recança, la brúixola constant que no es desferma, la llum distant sense naufragi de quan es fa fosc en la renúncia. És reivindicació. És la memòria i el cor de l'Ovidi bategant, els tons malenconiosos del capvespre infiltrant-se en les galeries, besant i acomboiant els edificis que preserven la creació. És el canemàs d'un univers que fa olor de textures per on se sent el gemegar terrífic dels astres. És un símbol que s'aixeca i mil que en són destruïts, la iconoclàstia dels qui saben la veritat. És una fantasia nodrida de present que respira amb les veus discordants de món. És la bala d'un franc tirador que treballa les nits, sense precipitació, deixant-se cada gota de sang sobre el llenç. És el joc de les perspectives i la referència inabastable de l'avenir, els nens somrient als carrers de Marràqueix i les cares deformades per la por i pel plor. És la il·lusió d'una Ítaca, les escultures tan perennes com les conviccions, és un afecte generós, és la balma que abraça l'ahir amb tots els demà que vindran. L'art d'Antoni Miró és la veu, la mirada, la provocació, l'esperança, la precisió, el coratge, el compromís, la bellesa de la quotidianitat, l'art d'Antoni Miró és l'ART.

CULTURA & POLÍTICA. EL D'APRÈS EN EL CONTEXT DE LA CREACIÓ ARTÍSTICA. LA MIRADA ARTÍSTICA D'ANTONI MIRÓ

ROMÀ DE LA CALLE

Intervenir en una macromostra, d'arrel selectivament retrospectiva i monogràfica, per invitació, implica parcel·lar/focalitzar —adequadament i prèviament— l'espai específic i el contingut dedicats a l'anàlisi d'aquesta participació. I així he gestionat la meua col·laboració, en aquesta conjuntura preceptiva —postconfinavirus 2020—, en la qual el MUA presta els seus generosos espais a aquesta conjunta relectura històrica de determinades obres / sèries temàtiques d'Antoni Miró (Alcoi, 1944).

Però, heus ací que la meua atenció concreta prefereix articular-se, contextualment, amb aquest lliurament expositiu assossegat, entorn d'una història zigzaguejant i trenada, que se sustenta tant en la acció sociocultural conjunta com en l'esbiaixada reacció política posterior. Una història, insisteix, que enfonsa les seues arrels estratègiques a seguir la pista d'una proposta escultòrica concreta —situada, a més, en una de les seues versions, en el mateix campus de la Universitat d'Alacant—, el títol de la qual és *Almansa 1707-2010*.

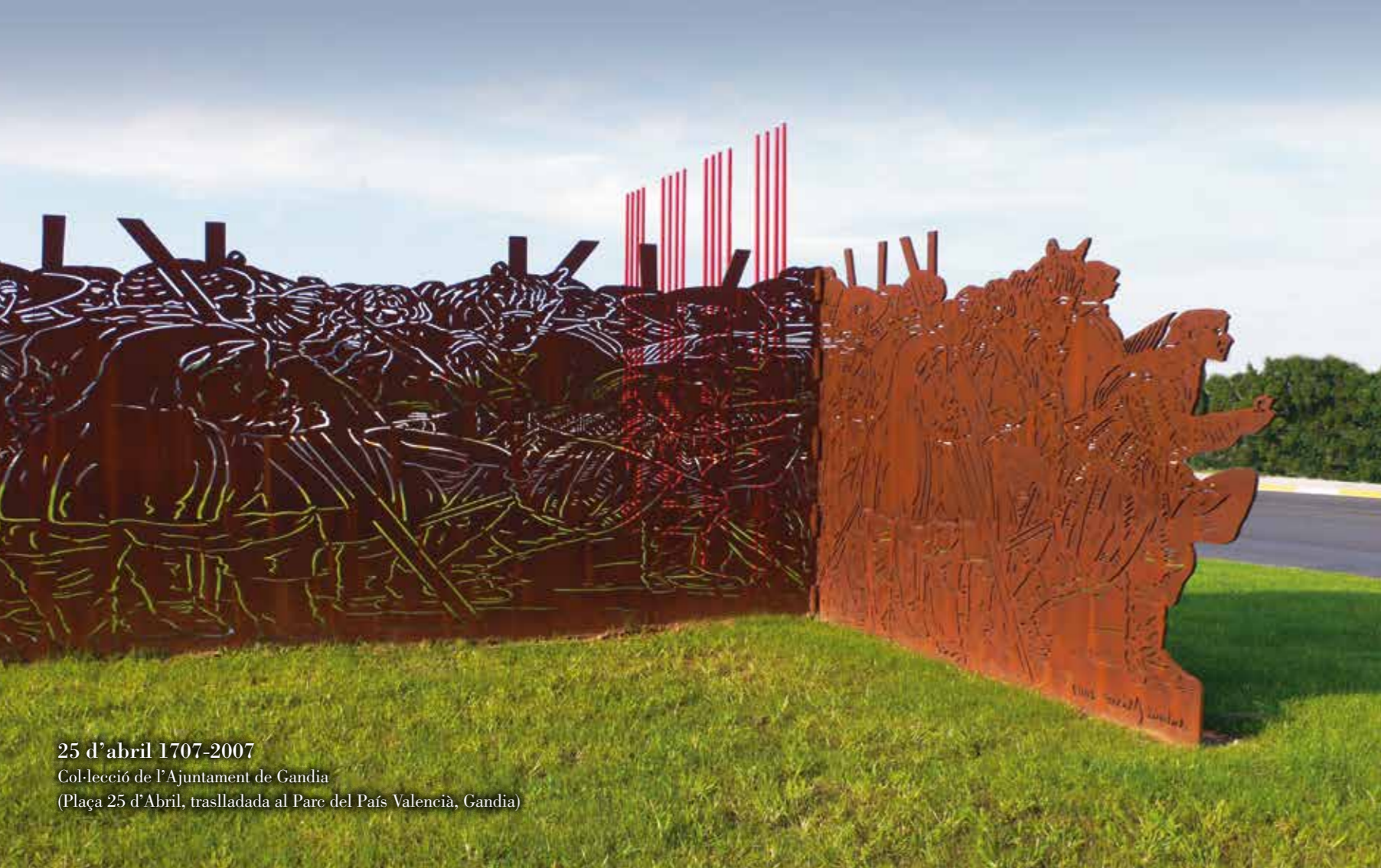
Peça impactant, d'acer Corten (2,90 × 10 × 1,20 m), en què el tractament pautat de la planxa metàl·lica, amb les seues estudiades perforacions, esdevé, en paral·lel, dibuix històric acurat, de fortes referències narratives, integrades en la memòria col·lectiva, precisament amb motiu de la celebració dels 303 anys transcorreguts, als quals el mateix argumentari figuratiu de la peça fa immediat apuntament descriptiu.

De ponent, ni vent ni gent, recorda ascèticament el concís refranyer, carregat sempre d'hermenèutica versàtil i eloqüent. Aquesta obra escultòrica de Miró es fonamenta directament en la relectura i l'extrapolació oportuna d'una àmplia tradició, de fonament bèl·lic, tot assumint, per a fer-ho, *l'estratègia del d'après*. És a dir, reforçant la mirada, des d'escenes rellevants de rendicions forçades i agrupaments estratègics de tropes..., que ja en la seua pintura celebrativa, A. Miró havia anat, prèviament, rendibilitzant, atret potser per la seua escenografia potent i, alhora, emblemàtica. La referència directa d'*Almansa 1707-2010* es, ni més ni menys, l'obra pictòrica de Ricard Balaca (1844, Lisboa- Aravaca, 1882), realitzada el 1862, òli sobre llenç 140 × 230 cm), i que està dipositada, amb el títol *La Batalla d'Almasa* al Congrés dels Diputats, a Madrid.

L'escultura de Miró situada/integrada al costat d'un estany, als jardins del campus, he de confessar que, sovint, en les meues estades i desplaçaments periòdics al marc universitari he buscat conscientment i sense pressa, passejar-me per aquella zona, un poc apartada i més tranquil·la, amb la càmera al rest, recurrent i visitant —documentalment— el crescut parc escultòric, que s'ha anat formant, durant anys, i que, considere, no hauria de donar-se, ni molt menys, ja, per completat. Tal és la meua



ALMANSA 1707-2010
Col·lecció de la Universitat d'Alacant



25 d'abril 1707-2007
Col·lecció de l'Ajuntament de Gandia
(Plaça 25 d'Abril, traslladada al Parc del País Valencià, Gandia)

conjuntural apel·lació als responsables universitaris actuals, pel que fa a continuar pendents del possible enriquiment patrimonial d'intervencions artístiques a l'aire lliure, tan genuïnament característic d'aquesta universitat, acabats de complir els quaranta anys d'existència, que compta, així mateix, en el seu bagatge de serveis, amb un extraordinari Museu d'Art Contemporani, actiu i actualitzat, en la gestió mancomunada de la seua imprescindible política sociocultural.

Però, justament, després de l'eficaç i significatiu apuntament referencial en l'escultura esmentada del campus, considere que pot resultar natural, així mateix —enllaçant tessella amb tessella— pivotar temptadorament cap a un altre projecte geogràfic, una cosa anterior, del mateix autor, que, amb idèntica motivació històrica, i fins i tot més ambició i envergadura constructiva —inspirada, en aquest cas, en la directa tradició velasquenya, en concret a la relectura de la *Rendició de Breda* o del denominat, per costum, *Quadre de les Llançes* va ser també plantejat per a ocupar/presidir celebrativament un dels accessos potser més emblemàtics a la ciutat de Gandia, la rotonda de Serralta, amb una escultura monumental. Es tractava, així mateix, de commemorar els tres-cents anys d'aquell històric *25 d'abril de 1707*. Aquest era, al cap i a la fi, el títol concret de la peça, precisament.

L'escultura, fins i tot, va donar un nom nou a la rotonda de l'entrada nord de Gandia. S'inaugurava justament, com havia sigut propiciat, l'any 2007, sent alcalde de la ciutat el socialista José Manuel Orengo. Amb una monumentalitat impactant, el pes total de l'obra era de trenta tones i feia, ni més ni menys, 26 metres de longitud, en un ampli espai envoltat de gespa i sòlidament ancorada arquitectònicament a la base. En concret, a través d'una UTE (Unió Temporal d'Empreses) va ser realitzada la gestió pertinent de l'obra de la rotonda, incloent-hi, a més, la instal·lació de l'escultura, finançada pel Ministeri de Foment. Un volum col·lectiu publicat, digne del moment celebratiu, va documentar el projecte i, amb una àmplia nòmina de col·laboradors interdisciplinaris, es va convertir en la millor referència bibliogràfica sobre l'escultura i el seu context històric i actual.

És tristament sabut que, set anys més tard, el 2014, ja sota el mandat municipal del popular Arturo Torró, el comentat conjunt escultòric d'Antoni Miró era tallat, retirat del lloc per al qual s'havia pensat, i traslladat al parc del País Valencià, situat a l'extrem sud-est de la ciutat, fixat sobre una plataforma de formigó, ja sense perspectives paisatgístiques globals, en el seu entorn. D'estar en un accés ampli, va passar a una raonada lateralitzada, tot això en contra del parer de l'autor i en detriment dels seus drets morals i de la seua autoria. Al cap de poc, a més, la peça va començar a ser malmesa i intervinguda anònimament, i allí continua oblidada, en el retir assignat, al marge dels desitjos d'Antoni Miró. També cal dir que va ser, per descomptat, acomboiat, en les seues reivindicacions, denúncies i pugnes legals, de bon començament, per nombrosos ciutadans i agrupacions sociopolítiques i culturals diverses. Mentre que, per a la rotonda nord de Gandia, una altra asèptica intervenció escultòrica, de nou encàrrec, va ser immediatament proposada i executada.

Tampoc els recursos judicials, previs o posteriors, van afavorir, paradoxalment, les seues reiterades aspiracions i compensacions morals de reposició, ni tan sols quan, de nou, els poders polítics han variat de color i ideologia, a l'ajuntament de Gandia, per diferents motius, de base justificativa.

Un fet lamentable, doncs, dilatat en el temps, en el qual destaquen, lògicament, una vegada més, les sempre difícils relacions entre la cultura i la política. Dos contextos que, per definició, haurien de necessitar-se mútuament, però que, sovint, en uns casos, la cultura queda summament polititzada, en les seues possibilitats de desenvolupament, mentre que, en altres, no falten decantaments, intermitentment, cap a l'estetització justificativa de l'acció política.

Potser per aquest motiu, precisament en aquesta conjuntura, coincidint amb la gran mostra artística d'Antoni Miró en el MUA, m'ha semblat important recordar — ara i ací— aquests enllaços entre obres, adscrites, sens dubte, a una mateixa sèrie de propostes i motivacions, repensant, amb això, la justa reivindicació, que l'autor d'una obra sempre té i ha de mantenir sobre les seues produccions, sobre els seus projectes i idees adscrites als seus treballs de creació, de pautaada relectura i de reinterpretació, fins i tot.

En concret, he decidit recuperar, en aquest treball de rememoració, el document informe que, en el seu moment (octubre 2013), vaig redactar per encàrrec de l'advocat i amic, Joan Llinares, defensor del cas de l'escultura d'A. Miró, i que va ser presentat documentalment en el judici. Per a mi és, sens dubte, una manera de reviuir implicadament aquells fets, que, per descomptat, tenen a veure, i molt, amb la trajectòria de l'artista que ens ocupa.

Crear implica, no cal dir-ho, defensar l'obra, testimoniar a favor seu, creure-hi i argumentar-ne les claus internes, si ve al cas. I això és, ni més ni menys, el que el meu escrit, de llavors —ateses les circumstàncies d'aquells moments ja històrics— plantejava, amb certa minuciositat i compromís, i que avui, en aquesta recuperació simbòlica i carregada d'intencionalitat, ens recorda, de cara als possibles lectors (i no ja davant d'un jutge), les claus estètiques i funcionals d'un projecte escultòric, que va esdevenir, en efecte, escultura monumental, com a recordatori d'una part de la nostra història, i també com a eix polèmic forçat d'una política cultural determinada, els efectes de la qual ja coneixem testimonialment.

Informe sobre l'obra d'Antoni Miró, titulada "25 d'abril 1707", situada a Gandia, a la rotonda de Serralta:

La instal·lació d'una obra d'art, en l'espai públic, no es pot afirmar que siga una cosa simple, sinó més aviat un procés summament complex i carregat de responsabilitats plurals. Implica l'existència plural d'una estreta correlació transdisciplinària, en el si del projecte mateix, entre la concreció de l'obra realitzada *ad hoc*, la destacada intenció creativa de l'artista, el context espacial que, directament, l'acull i la potencia, la història que sustenta efectivament/ afectivament la seua interpretació i experiència estètica, per part del ciutadà, al costat de la sol·licitació sociopolítica paral·lela que l'encarrega, hi dóna suport i la possibilita.

Aquesta és, en realitat, la gran diferència existent entre les obres situades en un estricte àmbit privat i les que es col·loquen —com un repte— en un espai públic. Totes dues tipologies poden merèixer justament, sens dubte, la qualificació d'obres d'art, aplicades a les seues respectives aportacions concretes, siga per la seua potència estètica, per la solvència de la seua adequada realització, per la riquesa dels seus significats i símbols i, també, pels valors compromesos, que se li reconeixen i assignen. Però al conjunt

d'aquests requisits, com s'ha apuntat, vénen, a més, en el segon cas, a sumar-s'hi les complexes interrelacions que demostren i asseguren la seua ressonància, impacte i consistència, en el àmbit públic compartit.

En el cas de l'escultura pública de l'artista Antoni Miró (Alcoi, 1944) que, en aquesta conjuntura especial, ens ocupa —tant per la seua concepció, realització, instal·lació i condicionament espacial, amb meritòries funcions explicitades en l'eix vehicular de l'accés nord a la ciutat de Gandia, amb les perspectives ben estudiades sobre el fons, on apunta, com a eix, el campanar de la Seu—, hem de confessar que adquireix una determinada força escenogràfica. I ho aconsegueix, tant per la seua monumentalitat impactant com per la seua potent i oberta horitzontalitat visual, sobre l'entorn paisatgístic. Unit tot això, és cert, a les prolíxes referències històriques associades, així com a la irrenunciable simbologia i a la rotunditat d'execució, de les seues calculades perforacions sobre les planxes de ferro Corten —intervingudes, en els seus 25 centímetres de gruix, amb més de 12.000 incisions, que, en la distància, simulen dibuixos— a manera de referències cal·ligràfiques, que ofereixen al viatger un fris solemne d'impactant pervivència històrica. Justament aquest interès experimentat pel contemplador sorprèn, sens dubte, el portarà —des d'aquesta trobada en l'espai públic de la ciutat amb una suggeridora proposta de celebració compartida— a informar-se, potser amb més precisió, sobre el contingut, els mèrits estètics, entre llunyania i proximitat creixent, que aporta la solidesa perceptiva de l'escultura, en la seua rotunda plasticitat.

Contemplada, per tant, la peça des del moviment propi del vehicle, que s'aproxima i circumda l'àmplia rotunda, de 45 metres de diàmetre, es planteja així al ciutadà —gràcies a les superbes i dilatades dimensions de l'obra, potent perspectiva i simplicitat de formes en la seua globalitat, al costat de la trama (entre estàtica i dinàmica) de les masses dels personatges en acció i les seues armes verticals— la referència a la rendició històrica que tingué lloc a Almansa, sumant precisament el que, d'una banda, contempla de forma estètica, i de l'altra, el que, sens dubte, sap o recorda, a través de la seua formació cultural.

Fris i cromatismes, sensacions en moviment, format, integració de perfils, dibuixos minimitzats i transformats en jocs de buit, emplaçament i endevinació de les figures, potent diedre lateral i reforçaments horitzontals de la composició, en el seu conjunt, possibiliten l'experiència mòbil, davant de l'obra, que es transmuta, al seu torn, en eficàcia comunicativa i en potent commemoració històrica. Fet i fet, la intervenció s'integra plenament en el paisatge urbà, orientant, així mateix, en suggeridor accés, el visitant, en el seu desplaçament gradual cap al centre de la ciutat.

S'hi apleguen, doncs, a la nostra manera de veure —com a experts— els valors exigits i coimplicats en la seua doble faceta, tant de seleccionada obra artística com de calculada intervenció pública i urbana. Paràmetres tots dos que, en aquest cas, per la seua concepció per a ser situada *in situ*, es conformen i exigeixen, conjuntament, de manera inseparable. Tingueu en compte, a més, que el fet que el tema de l'escultura en qüestió, pres dels fons de la història de la iconografia de Velázquez, haja pogut ser utilitzat en opcions diferents, pel mateix autor, no converteix l'obra —que ara estudiem— en una mera baula múltiple d'una sèrie, ni molt menys, atès que es tracta d'una obra única, formalitzada, materialitzada i dimensionada *ad hoc* per a aquesta instal·lació concreta, calculada selectivament.

Efectivament: la relectura de *La rendició de Breda* ha sigut un destacat leitmotiv en la seua etapa de “Les Llances”, igual que també altres artistes van quedar subjugats pels diferents temes referencials en

els seus treballs: citant-los, homenatjant-los o reinterpretant-los, amb assiduïtat i solvència, al llarg dels seus creatius itineraris respectius. Això és el que ha succeït, així mateix, en el cas d'Antoni Miró, i n'és un exemple paradigmàtic —del que acabem d'indicar—, justament aquesta obra, que celebra explícitament els tres-cents anys d'aquella dramàtica conjuntura bèl·lica, inscrita de forma significativa en la nostra història col·lectiva.

Sens dubte ens trobem avui (octubre 2013) en una situació críticoartística en la qual la creativitat mateixa es concep i es desplega, molt sovint, en el món de la investigació estètica contemporània, dins d'un programa versàtil, en què l'originalitat o la innovació es poden identificar metodològicament amb les relectures, els homenatges, els *d'après*, les reinterpretacions, les cites i els rescats temàtics. Aquestes metodologies s'han convertit en estratègies potents i recursos compartits de producció artística, en el context mundial, i així donen plena força tant a les expectatives de la globalització com a les opcions d'identificació persistents, que es mouen, amb desimboltura i decisió, en els compartits sistemes de la comunicació artística, vigents actualment.

Hem seguit amb assiduïtat i interès el desenvolupament de la trajectòria estètica i artística de l'autor, que exigeix ara la nostra atenció i que compta, certament, amb un ampli i meritori currículum professional i artístic, així com amb una extensa bibliografia/hemerografia específiques. Des de la nostra especialitat hem analitzat, en múltiples ocasions, les seues obres, realitzades en diversos suports i espais, però sempre inscrites en un intens realisme social, de forta conscienciació i arrelament diacrònic, al redós de la responsabilitat històrica, en les seues diferents execucions. Coneixem les seues etapes i diversificacions, sobre les quals hem escrit en diferents oportunitats, igual que hem fet amb altres nombrosos autors del nostre context artístic, al qual ens referim en proximitat, de cara a la docència, a la gestió, a l'exercici crític, a la investigació i edició, durant més de quaranta anys de professió, desenvolupada en tres universitats.

Per tot això, desitgem subratllar, al marge d'altres particulars i qüestions, que variar la ubicació d'una obra, integrada acuradament en un espai públic, amb el consens pertinent, en el seu moment —com ja hem apuntat adés—, suposa alterar, fins i tot, les seues característiques pròpies, així com les de la seua concepció, realització i instal·lació específiques. Tenint en compte, a més, la sòlida i acurada fonamentació duta a terme en la complexa ubicació arquitectònica, que exigeix pertinentment una peça de trenta tones, en aquest espai públic, amb la resolució, en paral·lel, de les dificultats tècniques i materials plantejades, amb la finalitat operativa que l'obra apareguera, davant l'espectador, sobre el verd de la gespa, enfront de l'horitzó blavós, en el seu ocre i intens cromatisme ferruginós, amb els barrats contrapunts del roig, allargant expressivament les seues dilatades formes, sense pedestal visible, en una exhibició exemplar d'instal·lació adequada, impactant i efectiva.”

Per aquest motiu, en els seus drets de propietat *moral* sobre la unitat i totalitat de l'obra presentada és on es fonamenta, així mateix, l'exigència de la seua resolutiva *integritat estètica*. En realitat, reiterem que sempre s'ha de comptar plenament amb l'autor, per a qualsevol reajustament, conservació, estudi de variació o actualització posterior, sobre la peça elaborada i exposada, fins i tot en els seus valors paisatgístics d'integració en l'entorn.

No deixem de subratllar habitualment, en la nostre tasca, la imprescindible relació exigible, en els seus diàlegs i intercanvis mutus, tant respecte de la dimensió historicocultural com de la dimensió sociopolítica de la nostra existència ciutadana, ja que totes dues han de configurar de fet, coherentment, un context únic de civilitat i convivència. La política necessita, sens dubte, obertament l'aire de la cultura, i la cultura, sobretot en el seu vessant públic, no pot ser aliena al suport, respecte i responsabilitat polítics que, amb la seua acció compromesa, assegura la llibertat de creació de cara al desenvolupament conjunt, que la plenitud social reclama i possibilita. Els drets morals de l'autor sobre l'obra exigeixen, com hem apuntat i reiterem, una adequació consensuada en qualsevol possibilitat d'alteració o manteniment dels valors artístics —conjunts i plurals— de l'escultura, *25 d'abril, 1707*, que emanen i es reforcen estèticament de la seua instal·lació pública.*

València, 23 d'octubre 2013

*Informe jurídic, de part, presentat oficialment en el judici pertinent.

ENGLISH

A NEW LOOK AT MIRÓ, LOOKING WITH NEW EYES

XIMO PUIG
President of the Valencian Government

Entering the Mas del Sopalmo property is like visiting one of the Sistine chapels of Valencian art of the last half-century. A secular chapel where two ends almost touch, like the hands of God and Adam in the fresco painted on the ceiling of the Sistine Chapel. Those two elements are critical thinking and the plastic language of an artist who lives and creates from that magical place, halfway between Alcoi and Ibi.

It is the job of art critics to provide an expert and scholarly insight into Antoni Miró's work. However, a key factor makes Miró one of the few artists of his generation who, stepping outside the boundaries of art and culture, has become a point of reference within our country's society.

By examining Miró's career, which this book-catalogue does very well, we can track the evolution of our times, our country, our world. And this is possible because Antoni Miró decided to become an art worker, an artist committed to the reality around him, an "interventionist" of society, in the noblest sense of the word.

The critical realism of his work reflects the lights and shadows of a complex and changing reality. His paintings and sculptures often provide a picture of what we have been over these decades, which have played a decisive role in the History of the Valencian people. They also offer a picture of what we are in these liquid and volatile times. That is the greatness of Miró's work: while the image provided is real, it is, at the same time, seen through the filter of his creativity, of his unique critical eye.

His work embraces the enlightened values that have built the best Europe. And this involves praising freedom. Speaking out against oppression in any form: physical, racial, economic, mental. Advocating solidarity. Drawing attention to human suffering. Constantly questioning power and those who abuse the exercise thereof. Criticising the power of money. Staunchly supporting equal opportunities. In sum, Miró's work encourages us to take a new look at reality and reflect on what we can see, many times presented as "natural".

And yet, as rightly pointed out by sociologist Josep Vicent Marqués in a widely circulated book, many things in our society are not natural. Presented as inevitable and irreplaceable, they actually represent certain world views, values and ideologies with overt or hidden interests.

Antoni Miró's greatness (based on his already iconic plastic and aesthetic style) lies in his critical approach, seeking to clear away the fog that, like in the ravines around the Mas del Sopalmo property, gives us a blurred view of reality. His critical thinking – the driving force behind the artist's paintbrush and hands – helps us put things in perspective, get a clearer picture of the world around us and, with new eyes, give it a different meaning.

Since his career started, Miró has shown his loyalty to our land from a modern perspective, far from folklore and vain nostalgia. He has also been vocal in his support for freedom. Freedom, in the broadest sense of the word. Each new aesthetic proposal offered by the Alcoi-born creator is vibrant and transgressive in nature, as would befit an up-and-coming artist. Despite his long-standing experience, his creative genius has kept the energy and freshness of youth, never afraid of what others may say.

This very special book-catalogue is the result of the hard work of many people. I would like to extend my gratitude to all those who have brought this timely artistic initiative to fruition. Now more than ever, we need art – art with a critical perspective that helps us trace the new path ahead of all of us.

We need to look at Antoni Miró's work with new eyes. We need to look at the world around us with new, unprejudiced eyes. The eyes of critical thinking. Antoni Miró's eyes.

ANTONI MIRÓ, OF MUSEUM

MANUEL PALOMAR
Rector of the University of Alicante

This year, the University of Alicante Museum (MUA) houses *DE MUSEU*, an exhibition about the work of Alcoi-born painter Antoni Miró. The University of Alicante feels privileged to show the work of such a relevant and committed artist. In so doing, the University exhibits art of the highest quality while strengthening its links with society and with the most vibrant ideas of our time, thus fostering intellectual thinking, creation and cultural dissemination through Miró's work.

The UA community has already had the chance to enjoy thematic and historical exhibitions on Miró's career, as the artist is extremely prolific, always interested in, sensitive to and curious about the world and the realities around him.

Antoni Miró is, first and foremost, an exceptionally disciplined and creative observer, and his work never ceases to surprise us with new proposals and approaches. The Antoni Miró Research Chair in Contemporary Art, founded in 2015 as a platform for reflection, debate, research and cultural dissemination in the field of contemporary plastic arts, further proves how important he is to the University.

This time, the splendid exhibition you can visit at MUA features *Mani-Festa*, *Personatges*, *Costeres i Ponts*, *Suite Havana* and *Nus i Nues*. In these series, created over the last few years, the artist, as critical as ever, adopts a variety of uncompromising approaches. Miró, extremely sensitive to everything around him, shares his critical insights with us in every artwork.

We thank the artist for such a relevant exhibition and the professional team of the University of Alicante Museum for their flawless work, without which this comprehensive and fascinating display would not be possible. Finally, we invite all UA members, as well as all citizens, to visit and enjoy this thought-provoking exhibition of Antoni Miró's work.

NUS I NUES, ANTONI MIRÓ

ISABEL-CLARA SIMÓ

Undress anyone, from any culture,
and they will be
defenceless; they will feel ashamed
and will not behave naturally.
There are two undeniable facts: when
we started to cover our bodies, probably
because of the cold, this generated a hairless
skin, other than in those areas that
require protection or are
inaccessible to clothing.
The other fact is of religious origin:
it supports the theory
that people from a distant past
worshipped women, as in excavations
only goddesses have been found. The fact that
we, women, give birth made us worthy
of reverential respect, like the queen
bee. But soon some smart guy
realised that birth came

nine months after a woman
had copulated. And the same happened, in
different periods, with animals. So that's it,
they concluded, the man plants the seed, women
are just the oven where we remain,
inside the womb, and are also
tasked with feeding the baby. But
the seed, the creator, is a man. And that's how
patriarchy began.

Men's superiority over
women is truly intriguing: why
wasn't there a population
collapse after World
War II? And millions died,
mostly men. It is also
inconsistent with the laws of the sea: "Women
and children first!" the captain says
during a shipwreck. No, they are not,
in the face of death, helping the
weak: it is the dark plea of
the species, which cannot survive
if women die – so much so
that, in most cultures, women
are spared from war.
But the most important thing to
ban nudity is religion, all
religions. Could anyone
explain to me what virginity, so
praised and admired, is for? I suspect
that's the way the male can make sure
that the child is his. Even
today, when a woman gives birth, all the women
present, and in every culture,
say, "The baby looks exactly like his/her father!"
so the father believes it. Some studies,
especially at Sant Pau Hospital,
support this theory.
There are teasing striptease venues
where it becomes clear that, half undressed,
a woman is more attractive. There are also
cultures in which women
show their breasts, without offending anyone,
but males must always cover their bodies,
so they cannot be accused of lacking
sexual power. And there are even beaches
where people can be naked, to the
satisfaction of users, who can feel

closer to nature.

However, for an artist, reality is even that which is concealed, whether cannibals or women in their ethereal nudity.

Antoni Miró is the best contemporary painter, and he has a penchant for looking deep inside. In his book *A la base*, where he reproduces paintings about nudity, he seeks the purity of nudes, and what's more, of every part of the body, with a preference for the sex organs. The result is astonishing; only ignoramuses feel aroused.

Antoni Miró has transformed the human body into an altar to beauty, from the arsehole to the arrogant nipples. He has broken rules – which, I suspect, is his favourite thing in the world – and has gradually poured beauty, always denied by religions. Can you imagine a seminar on demography at, say, Montserrat?

The painter's hand is never shaky: it's steady, its figurativeness is palpable, a celebration of that which has been forbidden for millennia. Yes, it's true, beneath these beautiful paintings we notice the painter's smile. Challenging us, saying that everything that is natural and without fictions belongs to humanity. And, above all, to artists. Great, once more.

Antoni Miró is an excellent painter who moves our heart by showing those things we should not look at. The atrocities of war, or the secret places of the body. I can just give him a kiss as a token of gratitude and friendship, and also – why not say it? – with a hint of lechery.

SHARED, ETERNAL ART. INTERTEXTUALITIES AND COMMON SPACES

CARLES CORTÉS and MIQUEL CRUZ

“He uses paintbrushes, she uses words. Antoni Miró and Isabel-Clara Simó have been friends for many years. [...] Both belong to what is known as the 1960-70 generation, were born in the same place, Alcoi; both have believed and participated in many shared adventures for a fatherland-motherland that is more of a dream than a possibility, have fought for a better world from their own art and their own conscience”.

Josep PIERA

Midnight at Sopalmo, a country house and workshop near Alcoi, in the Valencian Country. Antoni Miró, one of our protagonists, paints his dear friend in the silence of his room. Songs by Feliu Ventura, a bosom friend and singer-songwriter from Xàtiva, are heard in the background. At the same time, the words form intense and sincere verse lines that unlock the gates of your heart to open them wide, in the darkness of the soul. These words are by Isabel-Clara Simó, the other protagonist. Painter and writer share languages, exchange impressions with their different tools in coincidental expressive spaces. Ties that prove the well-known Horatian maxim “ut pictura poesis”, demonstrated through the ages by theorists and experts in comparative literature and discourse interaction, such as Daniel Bergez, Joseph Joubert or Garcia Berrio, among others.

The writer states that “this is a man who works tirelessly, never lowering the bar. I am talking about a genius, called Antoni Miró.” Meanwhile, the painter praises his friend in verse lines without a canvas. Antoni Miró is not a poet, or is he? And yet he is a self-taught artist who has drawn inspiration from the leading writers in Catalan literature, like Miquel Martí i Pol, Salvador Espriu or Vicent Andrés Estellés. And he proves it: “what winds clear your secret places of wisdom that we find in the dark.” The two friends were subject to creative censorship in the ominous post-war period. Their lives mirror their work. The anti-Francoist fight for the freedom of peoples, for the survival of art and literature in a forbidden language whose speakers were persecuted during the 1960s and 1970s, still nowadays regarded by some as a second-rate language. An analogy of both languages that has been studied

by M. Carmen África Vidal Claramonte, who exemplifies how this kind of comparative analysis can be conducted through specific cases of writers and artists throughout the first three decades of the 20th century, in Paris; for instance, the interaction between William Gaddis and Julian Schnabel, on the one hand, and between Kathy Acker and Sherrie Levine, on the other; at the same time, the work of René Magritte, Ruscha Cobo and James Lee Byars is also examined.

Our protagonists' ideological and personal coincidences become crucial when it comes to understanding the conceptual parallelisms between their respective bodies of work. A line of analysis based on the analogy of contexts, the comparison between artistic products in the hopes of comprehending the extra-literary background shared by the two artists who are compared.

Already in Barcelona, Isabel-Clara Simó started her career as a writer. From then on she never stopped writing, obsessively. Tales, novels and, in her final years, poems – we have inherited her body of work, an immense and multifaceted canvas of characters and forms, true to her motto: “Literature is an art form, not a pamphlet or a weapon.” Simó was never deemed a *poet* until her final, subtly activist period: “You have been called stupid and vulgar. And they have done so with the most terrible weapons: those that make you feel dizzy, given all the love you pour in them.” Before writing these verse lines, included in her book of poems *La mancaça*, she had already published her first poetic work: *El conjur*, 2009. Despite the distance between Barcelona and Alcoi, Miró and Simó always kept in contact: both friends exchanged confidences, added nuance to aspects of their joint work, or even their emotions towards their other common friend: singer-songwriter Ovidi Montllor, from Alcoi, who was recently paid tribute to in his hometown for his 25 years of holidays:

Dear Toni,

At last, here are my poems. If I didn't love you so much, I wouldn't have made the effort of sacrificing most of the graphic elements (you don't deserve me, man!) because of your doubts, which you know I greatly respect. Now it's almost ready, other than 4 or 5 trifles

I hope you will include in the text. Even the “O” I liked so much has been simplified for you. There, you win. How typical of someone from Alcoi, you stubborn man!

Barcelona, 2 November 1994.

Isabel-Clara Simó

The poems the writer refers to are part of an exhibition, *ABCDARI AZ*, made up of 24 tables of letters of the alphabet painted by Miró in 1993 and an introductory poem, written by Simó, for each piece. A set of pictorial works of high visual regularity, where blue and violet hues dominate and the letters of the alphabet stand out, alternating the dominant colours in each piece. Each table refers to a letter, except the twenty-first, which contains three letters (U-V-W), something the artist did to ensure the regularity of the resulting mural. As for the poems, all in free verse, it should be noted how Simó uses characters from classical Graeco-Roman literature and biblical tradition, completely unrelated to Miró's drawings. An iconic joint work that never ceases to surprise the viewer. Also surprising was Miró's “Suite eròtica” (1994), twenty etchings that paid tribute to the eroticism of the classical Graeco-Roman world. They were accompanied by “Sexe bell”, a poem by Isabel-Clara Simó: “Can't you see it, that there is life in the beating members that look for the humid crevices that are the source of everything, the origin?” The eroticism of the Graeco-Roman world, a new space for creation shared between both friends, as we had anticipated in our study *ABCDARI AZ (1995): poesia i pintura d'Isabel-Clara Simó i Antoni Miró*, which came out in 2007. But Isabel's first poem was dedicated to her friend Toni in 1987, entitled “Per Antoni Miró, el millor pintor del món” and first published in the book *Trenta al Cercle vers Antoni Miró*, a compilation of poetic accounts intended as a tribute to the painter. Afterwards, in 1999, it was also included in the monograph *Prohibit prohibir*.

In addition to Isabel-Clara Simó's poems we should mention all the texts and prologues she wrote for many catalogues, in which she focused on Miró's work: *El Dòlar. Antoni Miró*, with a prologue by Isabel; *Suite eròtica (a Grècia fa 2500 anys)*. *Món d'Antoni Miró*, written by Isabel Clara Simó and containing photographs by Faust Olcina. The prologue to the first biography, written by Gonçal Castelló; *20 aiguafortes d'Antoni Miró; Antoni Miró. Els ulls del pintor; L'Ovidipopular. 21 anys de vacances; Mireu l'Ovidi: el Convent, espai d'art; Prohibit prohibir: Antoni Miró. Antològica 1960-1999; Antoni Miró: “Vivace”; La Volta d'Antoni Miró; Les bicicletes d'Antoni Miró; Viatge interior; Volem l'impossible Antoni Miró: antològica 1960-2001* or *El tribunal de les Aigües*, among other texts and contributions by Isabel-Clara Simó (“Els ulls del pintor”; “Les impostures”; “Silencis i crits”; “Ser pintura” or “Mira Miró”).

Over the last few years, Miró has painted Isabel-Clara Simó at different times in her life. Since 2012, a portrait of

the writer has appeared in several catalogues; for example, the one on the “Personatges” series, still to be completed with new images of illustrious figures of the cultural scene. The same portrait is seen in the “De mar a mar. Antoni Miró” series, with an introductory text by Josep Sou that once again highlights the interplay between author and artist: “A sign of identity. A strong friendship built over years of happy concurrence. Many projects of written lines or of canvasses soaked in the substance of unyielding affection.” The next year, the artist painted Isabel’s youthful countenance during the dark times of Francoism; surprisingly, her gaze is steady and joyful. The same work was added to the catalogue *Personatges. Antoni Miró*, at Xàtiva’s Sant Domènec Culture Hall and to the catalogue of the same name at Castelló’s Menador Culture Hall. There is an acrylic painting that shows her at Sopalmo in 1984, titled “Sóc Isabel”. Throughout his career, Miró has also made sculptures, like his well-known works in CORTEN steel: “Estimada Isabel” (March 2013, 187 × 240 × 40 cm) and another piece (size: 202 × 250 × 40 cm) located at Sopalmo. Moreover, the artist produces at least fifty small sculptures that can be found all over the country.

Despite Isabel-Clara Simó’s recent passing, the relationship between both friends goes on. In fact, the sculpture “Estimada Isabel” stands beside her ashes at the cenotaph of the Alcoi cemetery, right next to her dear Ovidi. Not only that: he will certainly surprise us by dancing new tangos of brushstrokes with the author.

Finally, as is evident from the combination of various languages, techniques and resources, artist and writer deploy an inversed communication strategy that makes reference to the syntax, semantics and pragmatics of the work, with a mixture of language devices. All in all, we have observed how their joint work provides further proof of the interplay between novel visual languages and literature. Similarities that have been pointed out by critics throughout history, for example Daniel Bergez in the closing words of his essay *Littérature et peinture*: “Décrire n’est d’ailleurs qu’un intensif du verbe écrire: le partage d’un même lexique entre littérature et figuration semble renvoyer à une même fonction essentielle.”

MIRÓ UNLEASHED. ON ANTONI MIRÓ’S EROTIC SERIES

MARTÍ DOMÍNGUEZ
University of Valencia-IEC

There is a facet of Antoni Miró (Alcoi, 1944) that is not widely known: his penchant for eroticism. Some years ago, when I interviewed him for the book *Estudis d’art*, I was moved by one of the rooms of Sopalmo, his country house. Called the “sin room”, it was covered in erotic drawings, with titles like *Amagatalls secrets* (“Secret hiding places”), *Fent camins* (“Making ways”) or *Gran meravella* (“Great wonder”). Then, the painter admitted that he was shameless in that regard, and he said so casually, as if it had no importance. Eroticism has been present in the work of many artists. Some had no inhibitions, like Auguste Rodin or Egon Schiele; some were much subtler, such as Giorgione or Titian; others revisited the classics, like William-Adolphe Bouguereau and Alexandre Cabanel, who with their concupiscent Venuses caused an outcry in the self-righteous Parisian society of the 20th century. We can also mention Gustave Courbet’s *The Origin of the World*, where for the first time in the history of art female genitals were painted as naturally and crudely as could be done in a painting.

Antoni Miró is a lewd and disinhibited painter, brave in his brushstrokes, whose takes on the human body have become ever more uncompromising over the years. From the first drawings and etchings he made back in the 1960s to his latest series, released in 2018 and 2019, there is a process of disinhibition, as if the painter wished to convey the whole erotic potential of those female bodies. When he shows them, one by one, we experience a powerful feeling of desolation while looking at the living flesh, at the immense pictorial hammam. There is a voyeur in Miró, but also a scholar, someone wishing to indulge in that anatomy, which defeats him, never lets him go and is passionately loved by him. No doubt, this series is the work of an artist who takes delight in the female body, rejoicing at constrained femininity.

At this point, however, it is advisable to briefly discuss the contributions of these erotic series. One may say that Antoni Miró has painted almost everything, and that nothing exists that he is not interested in as a painter. He explores colour, geometry, perspective, portraits, and from there he moves on to sculpture, with his drawings on Corten steel. One of these sculptures is *25 d’abril*, marking the de-

feat at the battle of Almansa and installed at the entrance to Gandía. It became famous because a conservative mayor had it taken to a spot where it was much less visible. His sculptures leave no one indifferent, especially his *Sèrie grega*. This series also caused outrage, as it included pieces (reproducing scenes depicted on Greek vases that had previously inspired a set of etchings titled *Suite eròtica*) of an explicitly sexual nature, and some thought that the sexual intercourse was too evident in certain cases. His *Afrodita*, *Jocs eròtics* (representing a fellatio) or *Joc antic* are indicative of the artist’s cheerful character. And yet, all this is part of Miró’s cosmos, as direct and candid as if the painter, at over 70 years of age, had decided to speak clear, without beating around the bush, unafraid of showing things. With no boundaries. It’s Miró unleashed, particularly wild.

Therefore, in Antoni Miró we see an explicit desire to get rid of chains and restraints, to show things naturally. And his *Nus i nues (2018-2019)* series is compulsively disinhibited, overtly lewd, decidedly erotic, directly appealing to the viewer. Works like *Mostrar-se*, *Platònic* or *Intuïció* openly depict female genitals and strike us as crude, provocative, frank, Courbetian. But, at the same time, we are deeply captivated by the endless wealth of living flesh. Because what lies beneath is a heartfelt tribute to the female body. A profound and sincere tribute, unconditional and boundless, to human nature.

ANTONI MIRÓ’S NUS I NUES

JOSEP SOU

“... everything passes, only robust art is eternal”.
Théophile GAUTIER

The nakedness of the body; revisited art where beauty embraces, with no strategies that distort one’s own will, the magic of a candid offering. There where the skin tightens the rope of mystery lies the exercise of desire, sometimes turned into pleasure, with no objections or ancestral prejudices. And the power of culture is showcased over the foam of an intense sea of traditions and legends: nymphs, fairies and mermaids, unknotting an invisible rope to travel from the other side of knowledge. Greece, praised in so many songs, twists in thousands of complicities to embellish the indescribable face of life: the body is life when all its flu-

ids permeate, without nostalgia, the apocalypse of pleasure. Rome, so cultured and intense, from the power of iron to the sword of dominance, empties the pitcher of that love recently harvested from a bed of passionate caresses in open reciprocity. And the ships, sailing across the sea, suggest the impulse to reach their destination, across the walls of need. And the foam, as it rises from the ocean and splashes our faces, fires up the rewarding hope of adventure with scents and salt.

Painter Antoni Miró, in the depths of his inalterable mirrors and in the intimate lucidity of his creative discourse, encourages us today, as he has always done, to enjoy the delicate contact of experience. And the bodies, now naked, candid in the reverberation of the sleepless night, offer all the powers identified by interest. Some sort of nocturnal chaos where joy and tears coexist in the dark, among the troubled branches wet with a fragile dew. It is love; even more, it is life. It is the versatile identity of the firm bodies to redeem themselves in moments brimming with distant pleasure. But now, too, offering the bright ember of its beautiful chores. It is love, it is the harmonious touch, turned into a special circumstance and encouraging a future rife with uncertainty, but in which we will need to give and receive affection. Or it might be the fragile contact of the beauty underlying the guiding principle of clear and luminous observation: “it is not beauty that inspires the deepest passion. Beauty without grace is the hook without the bait. Beauty, without expression, tires,” Ralph W. Emerson knowingly states, when he sets the limits of beauty, discussing the categories that certainly inspire the special quality of the beautiful, and therefore inclined to the intimate truth of an austere principle.

Do we own beauty? Are we able to acknowledge the benefits derived from it? Surely these arguments could be challenged, depending on what we think. Beauty could be the driving force compelling Antoni Miró to dig in the mud where the raw material is found. Painting, now, forays into the realms of sculpture, elevating the restless marble that lulls the gift of the fervent, natural, warm and, all in all, surprising body. Numberless positions make up the chorus singing in voices arrived from the infinity of Hellenic tradition. Smoothing the earth, burning the clay and caressing the face, all at once, for the sheer desire for adventure. Antoni Miró’s painting is now an adventure.

Could dreaming now be an adventure as well? Dreaming and the trance it makes us enter. The magic of colours fizzing in the alchemist’s mortar, with the unexpected browns

for the joyful interpretation of the flesh offering itself – formidable, vaporous, woven with caresses. Bodies we glimpse through the crack of a happy vision, laughing, burning with voluptuous desire. No glance is changed for the sake of malicious melancholy. The intentions are precise and instinctive, inspired by the will to reach freedom, unwaveringly true to those cherished days, when impertinent and miserable traps were nowhere to be found. Bodies as an ode to freedom, and paintbrushes that shy away from the wealth of bodily nuances, like a thoroughly earned salary, when they illustrate the virginal fantasy of remote pleasure, such as its depth and our fondness for it: “Nothing is more your own than your dreams!”, Nietzsche claims when he, and very rightfully so, argues that the effectiveness of the intimate thought lies in the intangible wonder of a hazardous and discontinuous dream. The logic of thinking, and of the virtue that comes along with it. Or maybe a mystery, ultimately full of eloquence.

And the bodies, female and male, to savour life. They could be a huge paradox, or perhaps organic matter could be indispensable to their primary function, close to feeling. All nerves on edge, the whole biological paradigm used to damage the capricious, almost ignorant intimacy of its potential. And pleasure is now a powerful smile, a set of canvases fuelling the primal passion that inspires life. It would be mean not to acknowledge it. Or it might be a pity not to take part in the conquest of joy. Also, now, the supreme guarantee of freedom. And why? What for? Well, this happens because we discreetly feel the urge to perpetuate ourselves. And painting, now almost sculpture, as we look through the luminous window of art in complicity with the future, provides a good opportunity to ensure our days remain valid. We would fail if we left this visit, offered by the artist’s creativity at the time of building, why not, the epic of life; the crucial addition, with no objections, of human understanding: “Everything that lives, resists,” Georges Clemenceau would say in our favour. Such is the case of art. Or of the painting we are discussing here: Antoni Miró’s *Nus i Nues*. The gaze expands, and so does the passion for existence. Or even, as Malcolm Forbes would put it, “When you cease to dream, you cease to live,” encouraging us to seize the moment: “collige, virgo, rosas,” Ausonius would rightly say.

Love, life, passion and desire, with the fundamental aura of art that channels and encompasses everything. The amount of each ingredient is subordinated to the imperative of the artist’s creativity. Antoni Miró sculpts the bodies, illustrates them with the intelligent patina of his gaze; he brings them to life at a precise instant of grace, and then

everything enters the maternal cloister of contemplation. Harmony is also the talent that inspires the contact with the reality of the flesh that dances to make itself present. We see the fertility of the immensity contained in the warmth of the friendly fibre; moreover, the sensual flow is free from inhibitions, thus laying emotions bare. This also lives in Antoni Miró’s paintings. The will to emancipate threads of sensual existence, just as the elusive eyes cast their spell at the peak of the dense hours of the night. The participation of the rewarding supplies of sensual drive, the pulsation of the tasty fruits of night-time aroused by desire: “However, if you wish, you may lock up your lips / so long as you let me be a sharer in your love”,¹ Catullus points out, aware of the infinite reach of the voluptuousness of love.

Bodies, sex, burning erotic sensuality, like Athenian warriors ready to engage in the great battle, where the sun will melt swords and cuirasses. A hurt Iliad with winged feet flies over the metaphor to incorporate the grace of the pictorial discourse. And in the dark we see, from the side, men with their proud members, competing against architectural orders. And painting sings, like a poet, and the words of rhapsodists in the public arena. Spaces for otherness, for reasons and fantasy. Desires are now free. And the up-and-down movement of a pair of huge breasts challenges rationality in the enthusiasm of a game intended for pleasure.

Members that are heroes arrived from poetry. Substance of our time, and of times past. Painting sings, like music, in the memory of the whisper of the universe. Art, in Antoni Miró’s painting, attracts our attention, homonymous with a perennial enthusiasm from the arcadia of colours. Everything adds something, because everything gets involved in healing the wounds of inconsistent concern. Painting is like an old echo that lives on to remedy the dissatisfaction of oblivion. Antoni Miró buys time as if he were about to die – every picture is a world, and with all the worlds in his hands he creates a truly substantial universe: shapes, essential ideas, substrates of experience, communicative vigour, a primal will to embrace the mysteries of life, everything is in harmony in the spaces of his prodigious imagination. Using memory, Antoni Miró builds bridges that act as meeting points on the plains of culture. As Hölderlin would say, “How often I longed to see you in the light, / O heroes and poets of ancient times!”² in reference to how we need memory to create the buildings of wisdom and knowledge.

And Antoni Miró’s painting, now, is like rain falling on ploughed fields. The depicted bodies reflect the geography of

the pictures in order to taste the true turgidity of the cosmic reality of affections, of the love and passion involved. Noble bodies on the shores of desire and profound intimacy. Bodies that come to life, as the artist seeks to enhance contemplation through huge shapes that capture their restless and all-encompassing nature. Naked bodies, like a celebration, like a victory of the senses, like the will to exist in the comedy of everyday life. Bodies transformed by grace when the latter is dissociated from a reality in which metaphors are scarce, as it is representation that conveys the joyful rhythms of an instant of true pleasure. And common things, everyday things, are now a powerful source of audacity, with their dynamic offer of irony and, maybe, of humour. Because the key to these moments of sheer carnality is left hanging from the nails of potential love, of a pair of candid eyes, of unlimited freedom: “Body – of smell and heat, / of fire, of light and of vapour. / Body – to be reduced to ashes, / to be thrown into the solitary unawareness of the self. / You, who can only become aware when burned by fire. / You, who cannot seize the moment that loves you”.³ This poem by Giovanni Giudici captures the intensity of love, the absolute indulgence when we embrace amorous passion, how it makes us shiver; and this is the way we receive it in Antoni Miró’s *Nus i Nues*.

While in this text we have discussed the power of the emotional expressiveness in the profound substance of the paintings, we would like to highlight other contributions, singular in their sweet, gentle and free interpretation of the classical canon. Maybe the surprising and behavioural nuance of the ultimate protagonists, embracing the paradigms of modernity, illuminates the general scene with the tenderness of comfort. Indeed, contemplation brings to us the cultural wealth from the other side of the Mediterranean, sailing through knowledge, sheltered in the infinity of our history, encouraging us to get involved. Perhaps a saga of vehement, distant passions to say this about love, with effective simplicity: “What a beautiful night, love! / With the perfume of the gentle moon, / we will sail across the perfume / that will leave an aftertaste of mint”.⁴ These words encapsulate Rosa Leveroni’s interpretation of this flow of tenderness determined by love and its absence.

Antoni Miró’s *Nus i Nues* gives us the chance to play, through the hands of memory and the rigour of the present, with the mud of the friendly mystery: desire as the driving force of existence.

¹ *The Poems of Gaius Valerius Catullus* (C. Valerii Catulli Carmina). Translated into English by Francis Warre Cornish, Cambridge

University Press, Cambridge 2014 [first published 1904]. p. 53. Latin text: “uel, si uis, licet obseres palatum, / dum uestri sim particeps amoris”.

² Hölderlin, *Odes and Elegies*. Translated into English by Nick Hoff, Wesleyan University Press, Middletown, Connecticut 2008, p. 55. German text: “... Wie oft im Lichte dürstet’ ich euch zu sehn, / Ihr Helden und ith Dichter aus alter Zeit!”.

³ Giudici, Giovanni, “Corpo.” Translated into English by Felipe Cervantes (University of Alicante Languages Service). Italian text: “Corpo – di odore e calore, / di fuoco, di luce e di vapore. / Corpo – votato alla cenere / e all’incoscienza solitaria di sé. / Tu che per darti non puoi non bruciarti, / Tu che non puoi aggrapparti all’attimo che ti ama.”

⁴ Leveroni, Rosa. “Absència.” Translated into English by Felipe Cervantes (University of Alicante Languages Service). Catalan text: “Quina nit més bella, amor! / Amb perfum de lluna tendra, / navegarem pel perfum / que tindrà regust de menta”.

CROSSING BRIDGES AND CLIMBING SLOPES: ANTONI MIRÓ’S VISIONS OF ALCOI

ARMAND ALBEROLA

*Academic Director of the University of Alicante’s
Antoni Miró Research Chair in Contemporary Art*

Alcoi has been and remains a city with a rough epidermis that, from the bottom of a deep riverbed, strove to make its way towards a gentler surface, smoothing out unevenness and trying to bring together the scattered fragments of land. This unique combat against its surroundings has left its mark on Alcoi’s urban development and the character of its inhabitants; in a certain way, it urges the visitor to find out more about a historical evolution dating back millennia, as evidenced by the archaeological sites found in high and flat areas.

Still, the past that is an integral part of the city’s population inevitably leads to the industrialisation period. It was then that, drawing on Alcoi’s artisanal textile tradition, large-scale cloth manufacturing started in the city, which gained prominence in the early 19th century. It had a suitable natural environment and a hard-working population, in addition to the required funding.

For centuries, the banks of the Barxell, Benisaidó and Molinar rivers, and certainly those of the Serpis river, had supplied water power to flour, paper and fulling mills, as well as to manufacturing establishments. These are the origins of Alcoi’s (and, by extension, the Valencia Region’s)

industrialisation. In the late 18th century, the botanist Cavanilles estimated that over 30 hydraulic facilities were proof of the enterprising spirit of Alcoi's inhabitants. From this rough land, with complex orography and water-powered engines that generated energy and drove production, it was necessary to reach flat areas and find spaces where these elements could be transformed into wealth, spaces linked to trade and communications. It was no easy feat.

That landscape, sunken and full of ravines, where the rivers could easily become devastating torrents following frequent, intense and destructive rainfall in autumn, posed a permanent threat of disaster. Quite a few times, the violent waters of the Molinar, Barxell and Serpis rivers destroyed the hydraulic facilities, flooded the area and caused deaths and incalculable economic losses. Such was the case on 7 September 1793 when, after much of the Valencia Region had been hit by a unique atmospheric disturbance, comparable to a cut-off low, the floodwaters of the Serpis destroyed everything.

The obstacles found in this rough and rugged area could only be overcome if its unevenness was smoothed out and productive and urban areas were connected. The construction of bridges and the smoothing of steep slopes, which would later become streets, constitute a unique process that over history has left a deep mark on Alcoi, rightly dubbed "the city of bridges".

Antoni Miró is Alcoi through and through. He is also a universal artist. But both characteristics are not incompatible when it comes to expressing feelings on a canvas. The artist has created many series and this one, devoted to the bridges and slopes of his hometown, sheds light on a new facet of a painter full of surprises. Precisely because he is always willing to reveal new interpretations of common spaces that we, obsessed with routine, pay no attention to as we walk past – these spaces are abandoned, at risk of being emptied of content for ordinary people. And Miró shows up to remind us of their existence, their *raison d'être*, their meaning and opportunity when they were created, asking us not to forget what is ours, forcing us to look at them with different eyes – more generous, less prejudiced.

Bridges are said to be a substantial part of Alcoi's urban fabric; otherwise, the city would be isolated, split into unconnected areas. It is absolutely true: Alcoi's bridges, from older to more recent ones, are nexuses that help build the identity of the city. Antoni Miró takes his own "stroll over the bridges" Alcoi's inhabitants are so fond of to suggest, and give rise to, a new, deeper look at soundly built and wisely applied engineering works. Miró makes us ob-

serve strong pillars from a bold perspective, or arches and half-arches set against the sky we see through the span, or vanishing in the surrounding mist, towering over nature and the city's hustle and bustle.

Bridges like the Pont Nou or Pont de San Jordi, which, horizontally stressed, spans the wide Barxell riverbed to connect the immemorially old district with the expansion area built during the industrial boom. The bridge is broken down into pieces by Antoni Miró, who looks at it from previously unimagined visual angles of its arches and foundations. I am familiar with a magnificent study where Professor Picó Silvestre discusses the construction of this symbol of Alcoi and I openly confess that Miró has visually enriched its academic contents, making me understand why this is an extraordinary bridge. It is, he highlights, a distinctive landmark of Alcoi, deeply rooted in the subconscious of its inhabitants: when two people say they will meet at the "Pont", it is understood that they can only mean the Pont Nou or Pont de Sant Jordi. As is typical of Miró, he is almost always right.

Bridges to connect isolated and steep areas that this time, on the canvas of the Sopalmo-based painter and poet, become the only protagonists in the absence of humans (other than a few exceptions). The artist wishes to emphasise their astounding beauty, enhanced by the contrast with a nature that smooths out the rocky roughness of the structure – a structure aware that its main purpose is to be useful. But it should be none the less beautiful for that, Miró seems to say, always finding the right treatment for his models. This case is no exception.

We need only look at the old Alcassares and Buidaoli bridges, whose evocative toponyms and the painter's hand, skilfully and subtly combining nature and building works, take us back to the centuries in which they were created. Or the "long and winding" (in the words of an old Beatles song) Paco Aura bridge, connecting the Viaducto and Zona Norte neighbourhoods. This bridge – curved, high, eternally long – is masterfully recreated on the canvas by Miró, who also describes it as "long and winding", and as "low".

Viewers will certainly notice the contrasts between Miró's visual treatment of more traditional bridges (Set Llunes, for railway use; Maria Cristina, Sant Roc, La Petxina, El Tossal or Fernando Reig) and that of more recent ones (which, other than the Barranc de la Batalla, are floating and slender bridges that run through the tunnels linking the sections of the A-7 road from Alcoi and Alicante). But, no doubt, it is in the equally symbolic Viaducto de Cana-

lejas over the Molinar river that we can find Antoni Miró's ability to fascinate us with his shapes and colours.

Regarded as one of the most remarkable engineering works of its time, this bridge, 200 m long and up to 55 m high, is something special. The Viaducto de Canalejas, designed by Próspero Lafarga, was built between 1901 and 1907 and provides a representative example of Alcoi's *Modernisme*. Notoriously, many have committed suicide from this bridge. Antoni Miró, in his interpretation, adds the slender Torre del Campanar on the strong foundation pillar, rising up into the blue sky. This contrast becomes even starker when he forces us to look at the pillar from below, shrouded in a greyish mist that brings to mind industrial smokes, set against a pale cloudy sky. Miró, in the end, adds his special touch to this urban landmark when, after colouring it red (a colour that is deep inside him), he makes it human – 50 metres above the viewer, the watchful eyes of the bridge try to dissuade us from the worst or, perhaps, welcome us to this unique "stroll over the bridges", a most appropriate gift from the ever inquisitive Antoni Miró.

Alacant, March 2020

SUITE HAVANA, ANTONI MIRÓ

JOSÉ LUIS ANTEQUERA
International Association of Art Critics (AICA)

The winds of anti-establishment social criticism are almost always blowing over the seas Antoni Miró sails on his *llaüt*, with the lateen spread out and the conceptual elegance of his plastic irony on board.

Miró usually awakens consciences by examining themes of social injustice, attacks on human rights, marginalisation, war, different forms of apartheid... He denounces the failures of society and takes a stance through commitment and solidarity. But when winds of change are blowing, he explores other topics with exquisite sensitivity, such as the features that build a country's identity, age-old social traditions, the water tribunal, ecologism, architecture, portraits and more intimate human aspects, like sensuality and eroticism.

Eroticism in art has a long history. It all began with the monotheistic duo of Eve and her friend, the serpent, and continued with the lovers and the madness of Olympian gods and goddesses in Greek mythology, with its many nymphs, fauns

and mermaids, the myth of Andromeda's submission-domination, the sinuous copulation between Leda and the swan, the sensuality of Venus-Aphrodite, the curving forms in Rubens' nudes, the Velázquez canon, Goya's dexterity, Bouguereau's and Cabanel's odalisques, Cleopatra's power of seduction and the symbolist moon-coloured flesh of Franz von Stuck and the Pre-Raphaelites, with the suggestive images of Ophelia and Salome. Examples include nudes by Gustav Klimt, Egon Schiele, Ramón Casas, Renoir and Picasso, Van Dongen's expressionism or Beltrán Masses's decadent movement, the avant-garde, Paul Delvaux's surrealist nudes and Balthus's sensual advances, just to name a few.

But that which is good for art is not necessarily good for artists, who live in and experience the dysfunctions of consumer society. They are part of that whole, trapped in it, and end up exploring the various facets of that society.

When they look at the simultaneous images produced by the mass media, used in pop art in reference to consumer society, artists start taking stances through their plastic work, with different kinds of commitment.

One of these is the ethical commitment, based on the maxim "Nulla aethetica sine ethica". This is the guiding principle of those artists engaged in critical realism, founded on principles and values, striving to improve society. In their works, they shed light on contradictions, criticising their own society to make it change course; their tools are parody, irony, context and de-contextualisation. We see this in the socially committed work of Valencian pop artists Andrés Cillero, Equipo Crónica, Equipo Realidad, Antoni Coll, Sixto Marco, Joan Castejón or Manolo Boix, as well as Antoni Miró himself.

The second alternative is a radical pop art that goes one step further and directly confronts the values of the dominant society, in an effort to destroy it through the transgressive shocker pop movement, closely linked to American underground art.

The third option involves using pop art for documentary purposes, in purely formalist terms, just describing reality as it is, without questioning it, in a neutral chronicle that does not challenge or seek to change the status quo. Examples include Warhol's or Lichtenstein's pop art.

Jane Neal states that "the human body has the power to compel, to shock and to seduce." Figurative artists are well aware of this, explicitly looking at the body and stripping it bare, emphasising the most erogenous zones as iconographic centres: buttocks, the pubic area, breasts, the look of desire... This is a plastic trend of great visual power, with flat

inks that highlight the eroticism of the body. For instance, Tom Wesselmann, Richard Hamilton or Bernard Rancillac, in addition to Marlene Dumas's objects of desire.

Antoni Miró's "Suite Havana" sails these seas, but at different latitudes. Its basic principle is Ethos, the honesty of the artwork, sometimes evocative, sometimes providing a definition, with no semiotic ambiguity, but never enhancing or distorting anything. Antoni Miró uses Eros as a tool to express his inner pathos, putting aside (without forgetting) Thanatos and wondering if the *petite mort* we experience during orgasm is the *avant-goût* that leads to ecstasy or death.

Miró sails through foaming waves. Sometimes, he adds hints of eroticism; some other times, the crude nudity of the energy centres of the body, around the omphalos, is laid bare.

To create his "Suite Havana" nude series, Antoni Miró employs painting, collage and photography. In his collage works, he uses oxidised metal filings and varnish combined with painter's tape, plastics or old newspapers he reuses, taken from other finished works, covered in random remains of pigments. All these elements transformed and relocated by the painter are placed at random to create shapes, thus originating images, outlines and new expressions where eroticism gives way to the expressionist recreation of matter.

When Miró explores the female universe in his acrylic works, his starting point is a photograph. With his camera, he captures all that draws his attention and chooses from among the thousands of photographs taken while travelling. Then, he uses diluted acrylic paint, which gradually achieves a methodical consistency as the artist defines the face and gives shape to the body; the woman, aware that she is being painted, photographed, observed, poses for the painter without shyness.

In this way, since the 1990s, the author's retina has become imbued with the textures, landscapes and women of Havana, with the models he paints in various positions. Miró creates several works at the same time, in a process involving analysis and synthesis, from the generality of outlines or backgrounds to the specificity of positions, angles of perception, the feminine indulgence of the thighs, the eroticism of the lustful eyes, the naked buttocks that conceal their sex, their bodies suggestively shaped by vanishing lines, a look full of desire, the shapely legs that, like two sentinels, march down from the buttocks that protect their sex... Georges Bataille's starting point, the pubic area as "a geometric incandescence [...] perfectly fulgurating." Like Paul Gauguin on Martinique, Antoni Miró is astonished at what he sees. His

retina marvels at the sensuality of Havana, fascinated and moved by the authentic beauty of the Caribbean melting pot; and his experience, through his capacity for feeling wonder, is offered in the "Suite Havana" nude series.

ANTONI MIRÓ'S MANI-FESTA SERIES

CARMEN JORQUES ARACIL
Professor of Plastic and Visual Arts and plastic artist

"Don't stand there looking at these coming hours.
Take to the street and participate.
There's nothing they can do against a united, joyful and combative people."
Vicent ANDRÉS ESTELLÉS

Talking about Antoni Miró is talking about the identity and culture of, and love for, our Valencian Country. And we know he does it wilfully and at night, in such a way that, when the world wakes up, it has already been thought and done by Antoni.

His persistence and stubbornness, allowing no interference that may make him lose sight of his sustained and sincere commitment, with intelligence, honesty and irony, using his work to get us involved, are his hallmarks – there is no doubt about it.

With his great ability to draw inspiration from reality, he uses its codes through the media, which is the closest thing there is to skilfully, intelligently and effectively employing the weapons with which the media manipulates and attacks us. These weapons, like a boomerang, are used by Miró to denounce injustices and precariousness through his artwork, tirelessly, stubbornly, uncompromisingly, whenever he detects an injustice that must be condemned.

The images of everyday life that are produced en masse, the recorded facts, the injustices captured in snapshots taken in passing, they all go down in history and become elements for reflecting on it. These images, away from their objectifying and manipulative origin, are beautifully transformed into elements for reflection and denunciation. In Néstor Novell's words, "an image is not just an act of denunciation – it is also a plea for tenderness, fondness, memory and subversion."

In the Mani-Festa series, Antoni Miró shows the reaction of the people. It is a macro-polyptych of one people

brimming with life, responding when attacked by the powers that be and the powerful; responding to their greed, to speculation, to a permanent and unsubtle attack; the permanence of power structures that keep us in a strange historical anomaly. As noted by Joan Llinares, "the dispossessed are the final verdict of the cause of money, a damaged asset of the unjust capital that is satiated with corpses, every day, every time".

Antoni Miró doesn't just pass by. He goes beyond the surface, tackles the social issue, takes sides and embraces the response of the people, filled with hope. He knows he is in the right; he knows it is fair, feeling like a winner, and the answer he gives is a sea of resolute and brave images.

With his work, he shows that the people have not been subdued: they can respond, and Antoni Miró joins them to multiply himself, thus creating an immense work – a striking, hopeful and joyful work that captures the spirit of Vicent Andrés Estellés's words: "Don't stand there looking at these coming hours. Take to the street and participate. There's nothing they can do against a united, joyful and combative people".

As rightly pointed out by Román de la Calle about the Mani-Festa series, "Freedom of Expression goes hand in hand with the right to protest. It is obvious that, in democratic societies and systems, protests are the best way to channel differences of opinion regarding the exercise of power. That's why potential anomalies in the democratic health of societies are best detected when, by means of ad hoc norms and laws, attempts are made to stifle, reduce or minimise these instances of activism in everyday life".

D. Betoret, in the media outlet *El Punt Avui*, writes as follows about Mani-Festa: "Antoni Miró reflects, through images and snapshots, the turbulent reality of a world in which streets, squares and avenues have been flooded with people protesting, in Antoni's view, «not against a crisis, but against a great fraud». He puts the blame on politicians, bankers and financiers alike, who have ruined people's lives: «If I could put them in prison, I would; as I can't, I paint these things»".

And Antoni Miró, through artistic creation, gives a passionate and intense account of repression, crackdowns and protests all over the world: the West Bank, Australia, Cyprus, Palestine, Portugal, Ukraine, the Valencian Spring, pro-independence rallies in Catalonia, protests against evictions... always looking attentively and giving an unequivocal and firm ideological answer.

Mani-Festa provides a picture of social revolt against power abuses, with which Antoni Miró puts "his action, both personal and creative, at the service of what he deems fair and, therefore, worthy of support, thus giving shape to the commitment involved in a work of art". Josep Sou writes.

Antoni Miró's work does not fit the mould of pro-establishment art – it is the product of active resistance, as was the work of those renowned artists who, in the 1950s and 1960s, were banned by the Francoist dictatorship. Instead of giving up, they resisted and chose to denounce atrocities and remain intellectually committed to respect for democracy and social progress. And Antoni Miró, like other artists who stayed true to their ideas, paid the price for his social engagement.

The Valencian Country was doubly repressed, as its history, language and culture were manipulated and systematically ignored. It was stigmatised as the Republic's last stronghold, and its poets, artists, musicians, artisans, writers, scientists and many, so many people were regarded with contempt and unfairly overlooked. It was deliberately and spitefully dismembered, "from north to south, from the sea to the interior".

It was not easy for those artists who never surrendered and chose to resist. Exiled artists spoke up to denounce repression and showed that Art is a powerful weapon.

Internal exile was terrible, but so was the harsh Transition period. From our mistreated Valencian Country, which received so many attacks from the extremely long dictatorship, few options were available: one was going north to survive "where they say people are cultured and free", as pointed out by Salvador Espriu in his "Assaig de càntic en el temple":

Oh, how tired I am of my
cowardly, old, savage land,
and I would so much like to go far away,
further north,
where they say people are clean
and noble, cultured, wealthy, free,
bright and happy!

Such was the case for our poets-singers Ovidi or Raimon, writers like Isabel-Clara Simó, Joan Fuster or Estellés, or artists such as Genovés. The second option was to create an impenetrable space where the artist could resist; this is what Antoni Miró did from the Mas Sopalmo country house, a true haven for culture and art, and an island of "active resistance":

But I shall never chase my dream
and I will remain here until I die.
Because I am very coward and savage too,
and I love, besides, with a
desperate pain,
this poor,
dirty, sad, ill-fated homeland of mine

With this image Antoni Miró, sheltered behind the impenetrable walls of Sopalmo, shows a veritable fortress and think tank, preserving our language, art, literature and history (which are indeed ours) from the centralist narrow-mindedness that degraded them, always pressuring and trying to assimilate those incorruptible creators. Still, they could do nothing against Antoni, accompanied by the intelligent, wonderful and ever-supportive Sofia and Ausiàs.

Antoni Miró, so full of vitality, never ceases to surprise us, as a critical witness of today's reality, which he "processes" with the strength and energy of those who do not allow themselves to be deceived, inviting us to think, to feel, to take sides. His work is a clear example of reflection in action. And this is exactly what he does; he is not a mere observer, but a participant, and anything he sees is included in his works.

His work helps us look, see and think, encouraging us to join this joyful and combative stream that carries the imagery of a whole nation.

Ever since he received his first award in 1960 and staged his first individual exhibition in 1965, he has produced an intense and vast body of work that has garnered international recognition. His work encompasses a wide range of techniques and artistic mediums, such as chalcographic engraving, planography, sculpture, painting, collage or infographics, with a complex and diverse plastic language used in numerous series and periods... And yet, while his work is of high significance, much more relevant is his tireless dedication to publicising and promoting artistic projects and our Art and Culture, which is proof of his love and generosity.

Isabel-Clara Simó, who knew him very well, said that "he paints to condemn reality, to look at it with blazing eyes, to break the silence of fatality. Antoni Miró is a fighter. And even so, he is very tender, full of love. You could call it solidarity, if you want..."

It is through Art that tenderness and sensitiveness become tools for construction and reflection, reminding us that we should encourage the values of peace, tolerance, justice, freedom and solidarity, to ensure that shameful episodes in our history are never repeated...

And Antoni Miró keeps walking, "so engrossed in thought, at night", as his great friend Ovidi would say, tireless, silent and meditative... leaving a beautiful path behind him, brimming with sensitiveness, friendship, poetry and art, always with a touch of stubbornness and love for his country and his culture... our country, our culture.

ANTONI MIRÓ'S PERSONATGES SERIES: PRESENT AND PAST

SANTIAGO PASTOR VILA

I already wrote about this series (*Personatges*) on a previous occasion. Started in 2012, the series comprises a sizeable and singular part of Antoni Miró's recent pictorial works and is intended as some sort of personal pantheon. I focused on two aspects: the definition of the term "personatge" ("character" in Catalan) I thought the artist was offering and the wide-ranging cultural background providing the basis for this project. Identifying cultural references, however many they are (a myriad, I said then), is a quite specific way of taking stances, surprising though it may seem. Indeed, multiplicity allows us to denote a universe with clearly defined boundaries, at least as far as its essential features are concerned.

Now, however, my goals are different. I do not wish to further elaborate on what I said about this series, seen in isolation from the rest of his career. Instead, considering that throughout his years as an artist, especially in Miró's first three series (*Amèrica Negra*, 1972; *El Dòlar*, 1973-1979; and *Pinteu pintura*, 1980-1991), the depiction of many historical characters has been a recurring theme, I would like to point out certain differences in approach between this and previous series.

The interest here lies in highlighting those historical figures the artist himself has selected and included in his paintings. My aim is to provide a more complete picture of the characters he focused on in his works; generally speaking, his characters are ordinary people who bear the brunt of capitalism and globalisation, as is made evident in other series produced by Miró over the years. More specifically, *Vivace* (1991-2002) looked at the threat of devastation to the natural environment; *Sense Títol (S/T)* (2002-12) was primarily concerned with misery, the consequences of war

and the banalisation of culture; and *Mani-Festa* (2012-18) addressed the fight against the injustices caused by the economic crisis and corruption. In these three series, no single personality or figure stood out as a positive example; rather, the artist emphasised the relevance of certain social or citizen groups fighting against or suffering injustice.

Personatges, however, is completely different. The aim is not to condemn, but to show certain people, mostly from the Catalan cultural sphere, in a positive light. The artist shifts from criticism to praise. The painter presents these portraits according to a set of criteria, for the sake of consistency. Remarkable factors common to all these works include the framing, the non-use of colours and the special textures. In general, the characters are depicted from the shoulders up; many of the faces, taking up much of the canvas, are three-quarter turned. Most of them are in black and white, although sometimes with a touch of colour. Finally, in all cases, the texture suggests the idea of their never-ending existence, of their (in a way) timeless quality.

And yet, a relationship can be established between *Personatges* and those other series the artist developed in the 1970s and 1980s, in which Miró depicted some political and artistic figures he held in high regard. The series he created during the 1970s, clearly and strongly political in character, feature two key figures from the global political scene of the time. In the 1980s, Miró did not change his critical approach, but he started to include cultural (as well as political) figures in his series, mostly from, but not limited to, the pictorial tradition.

Accordingly, in *Amèrica Negra* (1972), in which he examined the fight against racism in the United States and the defence of civil rights for people of colour, there is only one fundamental character: Martin Luther King Jr. Whether in a frontal close-up, like in *Veü de pau* (1972), or seen from the back, illustrating his charisma as a speaker through some sort of shockwaves propagating from him (*Igualtat per a tothom*, 1972), the leader of the movement is presented with a combination of assertiveness and hope. Still, the children of colour living in the slums of North American cities are also major characters in his critical narrative, as he aims to provide a raw picture of those most vulnerable.

In the *El Dòlar-Xile* subseries (1973-77), the figure depicted (although not as prominently as Luther King in *Amèrica Negra*) is Salvador Allende, always as an antagonist to American imperialism, metaphorically represented by a \$1 note in the entire series. Both Luther King and Allende are shown in action, rather than posing for a painter. The artist's

gaze is based on that of a photojournalist, always sneaky. Next, Miró applies a variety of visual effects to enhance the look of the document, a technique usually employed in the "chronicle of reality" movement. Like the black children from the previous example, the common characters here are soldiers, prostitutes and people executed by shooting – one could see them as extras, even though they are the ones allowing Miró to shape his activist discourse.

In the 1980s, the artist's political concerns were less focused on the international situation. While his characteristic socio-political criticism remained a hallmark of his work, he also made reference for the first time to key figures in the history of Western art, in what would be the clearest precedent for the *Personatges* series. The artist meticulously depicted (and criticised) some political personalities he loathed. During the previous decade he had repeatedly painted the \$1 note, and in the 1980s Miró condemned the Count-Duke of Olivares's centralisation project by remaking the masterful equestrian portrait Velázquez had painted of him. What I wish to emphasise here, however, is that in the *Pinteu pintura* series we find the first indication of his admiration for culture or, at least, for certain painters.

In these works, high and popular culture are interwoven, as are different pictorial trends or different historical periods. Moreover, he sometimes expresses his views about a character (like in the *Personatges* series) through a portrait. For example, in *Góngora* (1981-91), Miró ironically reformulates Velázquez's extraordinary portrait of the Córdoba-born poet and playwright, with his characteristically stern face, by combining Góngora with a Catalan-style Mort (a character from the Spanish comic series *Mort & Phil*), wearing a sash, espadrilles and the traditional *barretina* and offering a baguette. In other cases, parts of Renaissance and Baroque works appear next to paintings by 20th century artists, especially Dalí, Miró and Picasso.

By doing this, Antoni Miró is, to a certain extent, portraying those artists by borrowing distinctive elements from their work. There is no need for explicit references to other artists, whether relatively recent (Joan Miró, Salvador Dalí or Roy Lichtenstein) or more distant in time (17th century masters Ribera and Velázquez); he can implicitly allude to parts of their works.

Other painters are indeed portrayed by Miró, who recreates their self-portraits (Bosch, Picasso or Bacon) as part of complex compositions that explore the relationships between works by those and other artists. A similar approach is adopted in the case of other figures who are vital to under-

standing Miró's discourse and political positions, such as Marx or Freud. The latter, in fact, is even willing to analyse the artist's intentions in the *Pinteu pintura* series, as suggested in the work *Psicoanàlisi de la pintura* (1988).

Like the above series, *Personatges* is intended as a tribute to the characters depicted or alluded to by Miró, even if the creative strategies clearly differ. The three key differences between *Personatges* and the others are the occasional omission of the object of admiration, the unavoidable changes to the depictions of the characters, and the fact that all figures are part of connoted scenes, all of which are features of the *Pinteu pintura* series.

These aspects are all explicitly present in this series. First, we see that Miró's high regard for a certain artist does not always mean that the artist will be portrayed; instead, by borrowing elements from the other artist's work, Miró can engage in intertextuality and make direct reference to (without necessarily depicting) the artist. Second, the way a character is portrayed is frequently altered; in other words, these portraits are not faithful, as Miró adds motifs and resources of his own. Finally, the character is never depicted alone and is only a part of a larger composition.

In previous series, Miró portrayed Luther King, Allende, Marx, Freud... and many painters, including Bosch, Picasso or Bacon. Now, in *Personatges*, some of them appear again, as well as new characters: language scholars, novelists, essayists, poets, composers, singers, scientists... To sum up, a variety of cultural personalities, both men and women.

All in all, Miró's project could be described as the reversed myth of Narcissus. Whereas Narcissus' problems began when he recognised his own reflection in a mirror, Miró's proposal (which simply involves standing in front of someone valuable, in order to relate to that person and start to appreciate his or her work) is a first step towards finding a solution.

ANTONI MIRÓ'S ART, UNDERSTANDING A UTOPIA

SILVESTRE VILAPLANA

Antoni Miró's art is an undressed body, one that seduces us, caressed by desire, naked among the colours of the earth, obscene in the delightful pleasure of anonymity. It is the silence of the night around the Sopalmo country house and a music that playfully watches over the labyrinthine rooms of the house; it is a *senyera* over the walls and inside

the soul, it is the blazing red of the peoples pleading for justice, which the powerful decimate and taint with the reds of pain, the rotten golds of the tyranny of the dollar gnawing inside us; the beggars who become the saddest and most honourable statues in front of the majestic buildings that look at them with indifference. It is innovation, the delicate brushstroke, the unfathomable depth of creativity. It is an Alcoi of slopes and bridges, with the murmur of its smell of stone, of thyme, of factories, on every canvas. It is the distant and kaleidoscopic gaze, focused on the viewer of a museum, sometimes attentive, sometimes indolent, vaccinated against the void in the face of so much beauty, thus creating a perfect metaphor for those who wander through life. It is the password of the just who are against war and in favour of freedom, who condemn tortures, who support rights and language, who oppose cuts, who make their points vividly and with dignity. It is the heart telling of the miseries we are all to blame for, it is what the people on the streets long for, body after body, fight after fight. It is the chessboard with the dull colours and the yelling of those who wish to make the streets of Palestine a reality, it is a bird flying over the endless niches of New York's skyscrapers, the invisible scythe that looms over them with pigments of ill omens. It is a humble village on the outskirts, where the joy for life can still be found. It is a chronicle of the days and worlds not yet explained, it is Sol Picó dancing and lulling the wind, transforming the body into the best paintbrush to awaken the senses. It is an Arab spring of swarthy faces and a Valencian spring of rebellious youths, our heirs; it is a sea of *estelades* flying in the wind and the pleonasm of a police force without dignity. It is the portrait of the austere faces of those who led and still lead us, those who conveyed to us the poetry, the art, the music and the undeniable value of the word 'dignity', those we are proud of because we know we are on their side, always and in spite of everything. It is the artwork that some tried to silence in the streets of Gandia, a veiled story that rebels and mirrors shame, a paper rose, a password, secret like a line of a poem by Estellés. It is the gaze of women, desperate, captive, glimpsed behind a burka that imposes uniformity while becoming diverse in a rainbow of silence and slavery. It is the smile, the unconditional affection of Isabel-Clara Simó. It is an oil lamp that releases the flavours of the world, filtered through a perfectionist paintbrush; it is an undiscovered language in the united galaxy of every series of artworks. It is the vacuum left by the game of love, for the sea to fill it with reflections; the same backdrop that is later silenced by the

playful night to preserve the intimacy of lovers. It is the reflection of old wars and the echo of those to come, of the crimes awaiting us if we do not react; it is the chance to understand the utopia and make it true. It is Paris and the long corridors of the Louvre, an echo of Cuba and Che's proud eye pupils. It is the meticulous diary that conceals the breath of every day, the faint essence of the treasure of life. It is the sculpture at the end of a bridge that always brings both sadness and comfort, because it reminds us of those who are at once absent and present. It is the magic of simple objects turned into legends on the canvas, it is the admiration of masters, the tributes in delightful intertextualities spread over time. It is a bicycle that waits. It is the metallic architecture of expressive soundness, the glass mirroring the falseness of the world, the nostalgia of those clouds that make us imagine that different lives are possible. It is the ruined perfection of the memory of Greece, all that it once was and still resists. It is the irredeemable strength of Sofia, flags of insurrection raised to the skies, defiant, arrogant, encouraged by the hopelessness of peoples, never giving up. It is one of Espriu's triumphant poems about abysses that deliver us from evil. It is the hint of a movement, the subtlety of a gesture that, in the lips, keeps the vibrant tension of a moment of ardour and passion. It is the image that transcends and scars conscience. It is the palette and the secret doubts of whether it is a pipe or not. It is the feeling of longing, measured on Gades's naked torso. It is a wordless poem, the whip that awakens what is left of humanity inside us. It is the perfection, the fragility of a body in the face of the world's barbarity. It is the inseparable strength of the group, the celebration of a statement of principles, a fraternity of raised arms against an enemy that is always the same, regardless of the disguise. It is the meaningful silence rooted deep inside us, disturbing and filling us, accompanying and fascinating us, satisfying and harming us. It is the desperate cry of black America, the sincerity in every brushstroke, like a blood vow; a tribute to the thriving future to be found in the lifeblood of taking pride in one's history, in one's syllables. It is the star of a sorrowless north, the steady compass we never lose, the distant light without a shipwreck, in the twilight of renunciation. It is vindication. It is Ovidi's beating memory and heart, the melancholic hues of dusk advancing through the galleries, kissing and guarding the buildings that preserve creation. It is the plinth supporting a universe that smells of textures and where the terrifying sobs of stars are heard. It is a symbol that rises and one thousand that are destroyed,

the iconoclasm of those who know the truth. It is a fantasy rooted in the present that breathes with the discordant voices of the world. It is the bullet shot by a sniper who works nights, without haste, leaving every drop of blood on the canvas. It is the interplay of perspectives and the immeasurable reference of the future, the smiling children in the streets of Marrakech, the faces distorted by fear and tears. It is the illusion of an Ithaca, those sculptures as perennial as convictions; it is a generous fondness, it is the link between yesterday and all the tomorrows to come. Antoni Miró's art is voice, gaze, provocation, hope, accuracy, courage, commitment, everyday beauty. Antoni Miró's art is ART.

CULTURE & POLITICS. THE D'APRÈS IN THE CONTEXT OF ARTISTIC CREATION. THE HISTORICAL PERSPECTIVE OF ANTONI MIRÓ

ROMÀ DE LA CALLE

Being invited to intervene in a large-scale solo exhibition based on a selectively retrospective source involves segmenting and focusing – appropriately and ahead of time – the specific space and content, dedicated to the analysis of said participation. And that is how I have organized my (post-*confinavirus* 2020) collaboration with the MUA, which has lent its generous spaces to this joint historical rereading of certain works / thematic series by Antoni Miró (Alcoi, 1944).

But here, my preference is to speak, contextually, by way of this mild-mannered piece for the exhibition, about a winding and knotted history, based on both the sociocultural action and the subsequent, partisan political reaction. A history whose strategic roots can be traced by following the trail of a specific sculpture – located, in one of its versions, on the campus of the University of Alacant itself. The title of this work is *Almansa 1707-2010*.

In this striking piece, made from Corten steel (2'90 × 10 × 1'20 m), the patterned treatment of the metal plate, with its studied perforations, becomes – in parallel – a careful historical drawing, with strong narrative references, integrated into the collective memory, precisely on the occasion of the 303 years that had elapsed since the battle, to which the figurative argument of the piece makes an immediate descriptive point.

De ponent, ni vent ni gent (From the west, neither wind, nor people). Ascetically, it is reminiscent of the pithy Valencian proverb, freighted as it is with versatile and eloquent hermeneutics. This sculptural work by Miró is based directly on the rereading and timely extrapolation of a broad tradition, based on war, while assuming, in order to do so, the strategy of the next. That is to say, reinforcing the gaze, from relevant scenes of forced surrenders and strategic groupings of troops..., which already in his celebratory painting, *A. Miró* had previously been profitable, attracted perhaps by his powerful scenography and, at the same time, emblematic. The direct reference to *Almansa 1707-2010* is, no more and no less, the pictorial work of *Ricard Balaca (1844, Lisbon-Aravaca, 1882)*, made in 1862, oil on canvas 140 × 230 cms), and which is deposited, with the title *The Battle of Almansa in the Congress of Deputies*, in Madrid.

Miró's sculpture is located beside / integrated with a pond in the campus gardens, a secluded and tranquil spot that, often in my visits to the university, I have consciously sought out and strolled around, camera at the ready, exploring and documenting. The raised sculpture park, which has grown up over years, should not, I believe, be considered finished by any stretch of the imagination. This is my appeal to university leaders: that they remain receptive to the patrimonial enrichment provided by open-air art interventions – a feature that is so genuinely characteristic of this university which has just celebrated its 40 years of existence, and which also boasts among its treasures an extraordinary Museum of Contemporary Art, active and innovative, with which the university jointly manages its vital sociocultural policy.

But now, following on from the effective and significant reference to the aforementioned sculpture on campus, I believe it is time to pivot provocatively to another geographic project, by the same artist but completed somewhat earlier, which – with identical historical motivation and even greater ambition and constructive scope – Inspired, in this case, in the direct tradition of *Velasquez*, specifically in the rereading of the *Surrender of Breda* or the so-called, by custom, *Table of Spears* was proposed as a way of occupying/celebratorily presiding over what is perhaps one of the most emblematic entrances to the city of Gandia, the *Serralta* roundabout. The purpose of the monumental sculpture was also to commemorate the 300 years since that historic date, which provided the title of the piece: *25 April 1707*. The sculpture would even go on to give a new name to the roundabout itself.

The inauguration of the sculpture took place, as had been planned, in 2007, when socialist *José Manuel Orengo* was mayor of the city. The sculpture is of an impressive size – 26 metres long – and weighs 30 tons. It was positioned in a wide space, surrounded by grass, and solidly anchored to the base. The management and installation of the sculpture on the roundabout was carried out through a temporary consortium, and financed by the Ministry for Development. A collective volume documenting the project was published to mark the event. With its long list of interdisciplinary collaborators, this book became the best bibliographic reference to the sculpture and to its historical and contemporary context.

It is sadly well-known that, seven years later, under the municipal mandate of PP politician *Arturo Torró*, the aforementioned sculptural work by *Antoni Miró* was taken from the place it had always been intended for, and moved to the *Parc del País Valencià*, at the far south-eastern edge of the city, and fixed to a concrete platform with nothing in the way of panoramic perspectives around it. From being in a place that was wide and accessible, it was moved to an out-of-the-way corner, totally against the wishes of *Antoni Miró* and to the detriment of his moral rights as author. The work soon began to show signs of vandalism, and was left there and forgotten about, in forced seclusion. It should also be noted that, from the very beginning, the artist's complaints and legal struggles were supported by numerous citizens and cultural groups. In the meantime, another, more sanitised, sculpture was immediately commissioned and erected for the northern roundabout of Gandia.

Nor did the repeated appeals and entreaties for the sculpture to be put back on the roundabout meet with legal acknowledgement or support, even when politicians of a different hue and ideological bent came to power in the Gandia city council.

An unfortunate event then, prolonged over time, in which the always-fraught relationship between culture and politics plays its part once again. Culture and politics are two contexts which, by all logic, should need each other, but between which we often see conflict; with culture being politicised in terms of its possibilities of development, and cases of intermittent biases towards the justifying aestheticizing of political action.

Hence, at precisely this juncture, coinciding with the great artistic exhibition of *Antoni Miró* at the MUA, it seems important to remember – here and now – the links between these works, both of which undoubtedly stem from the same

series of proposals and motivations. In doing so, we are obliged to rethink the seemingly-just claim that the author of a work must always have and retain control over his or her productions and projects, and even over the ideas attached to these creative works, including interpretative rereadings and reinterpretations.

Specifically, I have decided to reprint, as part of this commemorative work, the document-report that, in October 2013, I wrote at the request of lawyer and friend, *Joan Llinares*, attorney for the defence in the lawsuit concerning *Miró's* sculpture, and which was presented at the trial. For me it is, without a doubt, a way of implicitly reliving those events, which, of course, have a great deal to do with the career of the artist under discussion.

Creating implies, of course, defending a work, testifying in its favour, believing in it and arguing for its internal codes, if applicable. And that is precisely what my text, written back then – in those historical circumstances – proposed to do with meticulousness and commitment. Today, at this moment of symbolic recovery, loaded with intention and faced with potential readers (and no longer in front of a judge), we are reminded of the aesthetic and functional codes of a sculptural project which became, in effect, a monumental sculpture and which serve as a reminder of a part of our history, and of a forced and controversial cultural policy, whose effects we have borne witness to.

Report on the work of Antoni Miró, titled "25 d'abril 1707", located in Gandia, on the Serralta roundabout.

The installation of a work of art in the public space is no simple thing; it is a highly complex process, freighted with multiple responsibilities. It implies the plural existence of a close transdisciplinary correlation – within the project itself – between the realisation of the artwork, carried out *ad hoc*, the artist's primary creative intention, the spatial context that directly welcomes and empowers the piece, the history that effectively/affectively sustains the citizen's interpretation and aesthetic experience of the piece, and the socio-political invitation that commissions, supports and enables the work in the first place.

That is, in fact, the great difference between works located in strictly private settings and those that are placed – as a form of challenge – in a public space. In both cases, we can apply the title "works of art" to their respective and specific contributions, their aesthetic power, the solvency of their adequate realisation, the richness of their meanings and symbols,

and the committed values, which are recognised and assigned. But to this set of requirements we must add the complex interrelationships that demonstrate and ensure the resonance, impact and consistency of the artworks in the shared public sphere.

In the case of this public sculpture by artist *Antoni Miró (Alcoi, 1944)*, the work's conception, realisation, installation and spatial conditioning in the northern entrance to the city of Gandia, its well-studied perspectives of the landscape, pointing towards the bell tower of *La Seu*, give it a remarkable scenographic force. It achieves this impact thanks to its impressive monumentality as well as its commanding and sweeping visual presence in the landscape around it. In addition to the above, it is worth noting the sculpture's wide range of associated historical references, as well as the inalienable symbolism and rotundity of implementation of its calculated perforations on the 2.5 cm-thick *Corten* iron plates – with more than 12,000 incisions, which, in the distance, simulate drawings in the style of calligraphic references, offering the traveller a solemn frieze of striking historical continuity. At first the driver glimpses the sculpture from a distance, but the work's resounding solidity becomes increasingly clear as the vehicle approaches the roundabout. And it is precisely this encounter with an artistic proposal for shared commemoration – in a public space in the city – that will instil in the traveller a desire to learn more, and in greater detail, about the content and aesthetic merits of the piece.

From a vehicle approaching and then circulating the wide roundabout (45 metres in diameter), the citizen takes in the magnificence and massiveness of the work, the powerful perspective and simplicity of forms in their totality, together with the weaving (between static and dynamic) of the many figures in movement, their weapons held up in the air – a reference to the historical surrender that took place at *Almansa*. The citizen fuses that which he or she contemplates aesthetically, with what he or she knows or remembers from cultural education.

Frieze and colours, sensations in movement, format, integration of profiles, drawings minimized and transformed into games of emptiness, placement and divination of figures, powerful lateral dihedral and horizontal reinforcements of the composition; taken together, these features enable the mobile experience of coming face to face with this artwork. An experience which is transmuted, in turn, into communicative efficacy and powerful historical commemoration. In short, the intervention is fully integrated into the urban landscape, thus orientating the visitor in his or her gradual movement towards the centre of the city.

From our perspective as experts, we detect within the piece the values required and co-involved in its double-faceted nature: it is both a commissioned work of art and a calculated public and urban intervention. These are parameters that, in this case – due to the fact that the piece was specifically conceived of and created for this location – become inseparably tied together. Furthermore, it is important to note that while the subject of the sculpture in question – taken from the collections of Velazquez iconography – has been used in different ways by the same author, this does not make the piece a mere link in a chain. Far from it – it is a unique artwork, formalized, materialised and dimensioned *ad hoc* for this specific, selectively calculated installation.

Indeed, the representation of *La rendición de Breda* is an outstanding *leitmotiv* of Miró's *Las Lanzas* period. Just as other artists took to different referential themes in their works – quoting or paying homage to them, assiduously and reliably, during their respective creative careers – so did Antoni Miró. The work under discussion, which explicitly celebrates the 300 years of that dramatic situation of a war that is forever inscribed into our collective history, is a paradigmatic example of precisely this tendency.

Today, (October 2013), we find ourselves in a critical-artistic situation in which creativity itself is often conceived and deployed in the world of contemporary aesthetic investigation. Within this versatile program, originality and/or innovation can be identified methodologically by way of re-readings, homages, the *d'après*, reinterpretations, quotes and thematic retrievals. Such methodologies have become potent strategies and shared resources of artistic production in the global context, thus giving full force to both the expectations of globalization and to the persistent options of identification, which move – with ease and determination – within the shared systems of artistic communication currently in force.

We have followed, assiduously and with interest, the development of the aesthetic and artistic career of the artist under discussion. Miró certainly has a wide and worthy professional curriculum, as well as an extensive bibliography in both books and print media. Within our speciality we have frequently analysed his works. These are made in a variety of media and spaces, but are always inscribed with an intense social realism and a strong awareness of diachronic roots and historical responsibility in their various executions. We know the artist's different phases and diversifications, having written about them on many occasions, as we have with numerous other artists. We refer to these closely in our teaching, management, critical exercise, research and publishing, and

have done for over 40 years in this profession, which we have practiced in three universities.

For all these reasons, we wish to underline the fact that – aside from the other issues and points raised – moving an artwork that has been carefully integrated into a public space with the relevant consensus of the time (as noted above) entails altering the artwork's own characteristics, as well as those of its specific conception, construction and installation. It is also important to take into account the architectural challenges presented by the construction of the solid foundation – requiring a 30-ton piece – the purpose of which is to ensure that the sculpture stands out against the green grass and blue horizon, in all its ochre and intense ferruginous chromaticism, with its barred counterpoints of red that so expressively lengthen its dilated forms. It is an exemplary display of apt, impressive and effective installation.

Therefore, it is in the artist's *moral property* rights over the unity and totality of the work that the piece's vital *aesthetic integrity* is based. In fact, we reiterate that the artist must always be consulted before any readjustment, conservation project, variation study or subsequent renovation is carried out on the artwork; this includes the landscape values of the artwork's integration into its environment.

We also stress the essential relationship – experienced through mutual dialogues and exchanges – between the historical-cultural dimension and the socio-political dimension of our civic existence. Both these dimensions must conform coherently within a unique context of civility and coexistence. Politics undoubtedly needs the air of culture, and culture – especially in its public form – cannot be exempt from political support, respect and responsibility that, through committed action, ensures freedom of creation in the face of collective development, which social plenitude demands and makes possible. The moral rights of the author over the work demand, as we have stressed and reiterated, a consensual agreement to any potential alteration to, and/or maintenance of, the artistic values – joint and pluralistic – of the sculpture, *25 de abril, 1707* – values which emanate from, and are aesthetically reinforced by, the work's public installation.*

València, 23 October 2013.

*Legal report, officially presented at the relevant trial.

CASTELLANO

VOLVER A MIRÓ, VOLVER A MIRAR

XIMO PUIG

President de la Generalitat

Entrar en el Mas del Sopalmo es como acceder a una de las capillas sixtinas del arte valenciano del último medio siglo. Una capilla laica donde dos extremos se enfrentan como lo hacen las manos de Dios y de Adán en la pintura al fresco que domina la Sixtina. Esos dos elementos son el pensamiento crítico y el lenguaje plástico del artista que vive y crea desde aquel mágico lugar situado a medio camino entre Alcoy e Ibi.

Reservo a los críticos de arte la mirada experta y erudita sobre la obra de Antoni Miró. Aun así, hay una cuestión central que convierte a Miró en uno de los pocos artistas de su generación que trasciende todas las fronteras del arte y de la cultura por devenir una referencia social de nuestro país.

A través de él, recorriendo su obra como tan bien hace este libro-catálogo, podemos observar cómo ha evolucionado nuestro tiempo, nuestro país, el mundo que habitamos. Y así lo podemos hacer porque Antoni Miró decidió convertirse en un obrero del arte, un artista comprometido con la realidad que le rodea, un «intervencionista» de la sociedad, en el más noble sentido de la palabra.

El realismo crítico de su obra refleja las luces y las sombras de una realidad compleja y cambiante. Sus cuadros y sus esculturas se convierten, muchas veces, en una fotografía de lo que hemos sido a lo largo de unas décadas decisivas para la Historia del pueblo valenciano. También constituyen una imagen de lo que somos en una época tan líquida y volátil como la actual. Esa es la grandeza de la obra de Miró: que nos traslada una imagen real y a la vez matizada por el filtro de su creatividad, por su personalísimo ojo crítico.

La suya es una obra que recoge los valores ilustrados que han forjado la mejor Europa. Un canto a la libertad. Una denuncia de la opresión en cualquier de sus manifestaciones: física, racial, económica, mental. Una defensa de la solidaridad. Una denuncia del sufrimiento humano. Un cuestionamiento constante del poder y de aquellos que abusan de su ejercicio. Una crítica al poder del dinero. Una encendida defensa de la igualdad de oportunidades. Es, en definitiva, una obra que nos invita a volver a mirar a la realidad para reflexionar sobre aquello que tenemos delante y que demasiado a menudo se nos presenta como «natural».

Ahora bien: como muy acertadamente señaló el sociólogo Josep Vicent Marqués en un libro de gran difusión, hay muchas cosas en nuestra sociedad que no son naturales. Aunque se presentan como inevitables e insustituibles, en realidad responden a una determinada visión, unos valores y una ideología con intereses manifiestos u ocultos.

La grandeza de Antoni Miró desde una plástica y una estética ya icónicas consiste en haber proyectado una mirada crítica para desvanecer todas las nieblas que, como en los barrancos que rodean el Mas del Sopalmo, enturbian la realidad. El pensamiento crítico que siempre acompaña el pincel o las manos de Antoni Miró nos ayuda a tomar perspectiva, ver con más claridad todo aquello que nos rodea y re-significarlo con una nueva mirada.

Desde sus inicios, Miró ha demostrado su lealtad a nuestra tierra desde una óptica moderna muy alejada del folclore y de la estéril nostalgia. También se ha significado en defensa de la libertad. Libertad, en el sentido más amplio de la palabra. Cada nueva propuesta estética que ofrece el artista alcoyano concita una energía y un carácter transgresor que parecen propios de alguien que se abre camino en el arte. A pesar de la dilatada experiencia, su genio creativo ha sabido conservar el empujón y la frescura propias de la juventud. Sin miedo, nunca, al que dirán.

Hacer realidad este libro-catálogo tan especial es el resultado de un gran trabajo compartido por mucha gente. Expreso mi reconocimiento a todas las personas que han hecho posible una iniciativa artística tan oportuna para el momento que nos ha tocado vivir. Ahora más que nunca necesitamos el arte, un arte crítico que nos ayudó a diseñar el nuevo camino colectivo que nos espera.

Hay que volver a la obra de Antoni Miró. Hay que volver a mirar aquello que nos rodea con la mirada limpia de prejuicios. Esa es la mirada del pensamiento crítico. Esa es la mirada de Antoni Miró.

ANTONI MIRÓ, DE MUSEO

MANUEL PALOMAR

Rector de la Universidad de Alicante

El Museo de la Universidad de Alicante (MUA) acoge este año la exposición *DE MUSEU*, sobre la obra del pintor alcoyano Antoni Miró. Para la Universidad de Alicante supone un auténtico privilegio exponer el trabajo de un creador

tan relevante y tan comprometido como Miró; Así, de esta manera, la Universidad no solamente muestra un trabajo creativo de primera magnitud, sino que también refuerza el vínculo que la une a la sociedad que la rodea, y con el sistema de ideas vivas de su tiempo, favoreciendo la reflexión intelectual, la creación y la difusión de la cultura a través de la obra de este artista.

La comunidad universitaria ya ha tenido la ocasión de disfrutar de varias muestras, temáticas, históricas sobre la trayectoria de Miró, ya que nos encontramos ante un autor extremadamente prolífico, con un interés, sensibilidad y curiosidad inagotables ante el mundo y las realidades que le rodean. Antoni Miró es un espectador incansable con una disciplina y una creatividad desbordantes, por lo que su obra siempre nos sorprende con nuevas propuestas y enfoques. Prueba de la importancia de su figura para nuestra universidad es también la Cátedra Antoni Miró de Arte Contemporáneo, creada en 2015, como núcleo de reflexión, debate, investigación y divulgación en el campo de las artes plásticas contemporáneas.

En esta ocasión, la magnífica exposición que acoge el MUA cuenta con las series *Manifesta*, *Personatges*, *Costeres i Ponts*, *Suite Havana*, y *Nus y nues*, realizadas en los últimos años, y con planteamientos diversos y siempre sin concesiones, con la habitual crítica que ha caracterizado al autor a lo largo de toda su trayectoria. Nos encontramos ante el testimonio de un creador muy sensible hacia su entorno, que nos hace partícipes obra a obra de su visión crítica.

Agradecemos al autor la pertinencia de esta muestra; al equipo profesional del Museo de la Universidad de Alicante su impecable labor para hacer posible una exposición tan completa y atractiva como ésta; y terminamos por invitar a la comunidad universitaria, y a toda la sociedad, a visitar, disfrutar y reflexionar de la mano del pintor Antoni Miró.

NUS I NUES, ANTONI MIRÓ

ISABEL-CLARA SIMÓ

Desnudad a una persona, de cualquier cultura, y quedará inerte; se sentirá avergonzada y no se comportará con naturalidad. Hay dos hechos indiscutibles: cuando

comenzamos a cubrirnos, seguramente a causa del frío, esto generó una piel sin pelos, excepto los rinconcitos que necesitan protección o aquellos que son inaccesibles a las vestimentas.

El otro hecho es de origen religioso: sustenta la teoría, después de haber comprobado que de las personas de edades remotas, excavando, solo han encontrado diosas, que se vivía glorificando a las mujeres. El hecho de que las mujeres parimos, las colocó en un lugar reverencial, como la reina de las abejas. Pero pronto algún avispa comprobó que los nacimientos eran nueve meses después de que la mujer en cuestión hubiera copulado. Y así, en periodos diferentes los animales. Nada, se dijeron, la semilla es del hombre, ellas solo ponen el horno donde yacemos dentro de la panza, como también dependerá de ellas la alimentación. Pero la semilla, el creador, es el hombre. Y así empezó el patriarcado.

La superioridad del hombre sobre la mujer es muy intrigante: ¿por qué no disminuyó, de manera drástica, la demografía después de la Segunda Guerra Mundial? Y murieron millones, la mayoría hombres. También pone en cuestión las leyes de la mar: “¡Las mujeres y niños primero!”, ordena el capitán en un naufragio. No, no están, ante la muerte, favoreciendo a los débiles: es el oscuro llamamiento de la especie que no se puede permitir la muerte de las mujeres, tanto es así, que en la mayoría de culturas la mujer es preservada de las guerras.

Pero el hecho más importante para abolir la desnudez es la religión, todas las religiones. ¿Alguien me puede explicar de qué sirve la virginidad, tan alabada y admirada? Yo sospecho que es la garantía que tiene el macho de que el hijo es suyo. Aún a día de hoy, en un parto, todas las mujeres

presentes, y en todas las culturas, exclaman: “¡Igualito que su padre!”, para que éste se lo crea. Hay estudios, sobre todo en el Hospital de Sant Pau, que avalan esta teoría.

Hay lugares maliciosos de striptease, donde a medio desnudar se ve que una mujer resulta más atractiva. También hay culturas en las que la mujer exhibe los pechos, sin ofender nadie, pero los machos siempre tapaditos, no sea que fueran tildados de poca fortaleza sexual. Y hay también playas donde el desnudo está permitido, para satisfacción de los usuarios que se acercan más a la naturaleza.

Ahora bien, para un artista, la realidad es incluso lo que está oculto, sean caníbales o sean mujeres en etérea desnudez.

Antoni Miró es el mejor de los pintores contemporáneos, y le gusta mirar muy adentro. En su libro ‘A la Base’, donde reproduce cuadros sobre la desnudez, busca la pureza del desnudo, y no solo esto, todos los rincones del cuerpo, con preferencia por las partes sexuales. El resultado es deslumbrante; solo los ignorantes lo miran con excitación.

Antoni Miró ha hecho del cuerpo humano un altar a la belleza, desde el agujero del culo hasta los altivos pezones. Ha roto normas -que sospecho que es la cosa que más le gusta en el mundo- y ha ido abocando la belleza, que han negado siempre las religiones. ¿Os imagináis un seminario sobre demografía en Montserrat, por ejemplo?

El pulso del pintor no tiembla en ningún instante: es preciso, de un figurativo palpable, y de una celebración a lo que hace milenios que ha estado prohibido. Sí, es cierto, debajo de estas bellas pinturas se nota la sonrisa del pintor. Que nos reta y nos dice que todo lo que es natural y sin ficciones pertenece a la

humanidad. Y sobre todo a los artistas. Genial, una vez más.

Antoni Miró es un excelente pintor y nos toca el alma escondida mostrándonos lo que no conviene mirar. Las barbaridades bélicas o los escondrijos del cuerpo. No puedo más que enviarle un beso de gratitud y amistad y también, ¿por qué no decirlo?, con un puntito de lascivia.

EL ARTE COMPARTIDO, ETERNO. INTERTEXTUALIDADES Y ESPACIOS COMUNES

CARLES CORTÉS y MIQUEL CRUZ

“Ell amb els pinzells, ella amb les paraules. Antoni Miró i Isabel-Clara Simó són dos amics de fa molts anys. [...] Tots dos pertanyen a una mateixa generació, la dels 60-70, van nàixer en un mateix lloc, Alcoi; tots dos han cregut i participat en moltes aventures col·lectives per una pàtria-màtria més somiada que possible, han lluitat per un món millor des de l’art propi i la pròpia consciència”
(Josep PIERA)

Medianoche en el Sopalmo, masía-taller cerca de Alcoy, en el País Valencià. Antoni Miró, uno de nuestros protagonistas, pinta en el silencio de la habitación a su estimada amiga. Suena de fondo Feliu Ventura, amigo íntimo y cantautor de Xàtiva. Al mismo tiempo, las palabras forman versos penetrantes y sinceros, de esos que te abren los cerrojos del corazón de par en par, en la oscuridad del alma. Son de Isabel-Clara Simó, la otra protagonista. Pintor y escritora comparten lenguajes, cambian impresiones con sus diferentes enseres en espacios expresivos coincidentes. Unos vínculos que demuestran la famosa sentenciosa horaciana *ut pictura poesis* que ha sido contrastada a lo largo del tiempo por teóricos y expertos en literatura comparada e interacción entre discursos, como Daniel Biergez, Joseph Joubert o García Berrio, entre otros.

Por su parte, la escritora afirma que “estem davant d’un home que treballa sense parar i sense abaixar mai el llistó. Estic parlant d’un geni, que es diu Antoni Miró”. Mientras

tanto, el pintor se aclama a su amiga en unos versos sin lienzo. Antoni Miró no es un poeta, ¿o sí? Aún así, es artista autodidacta y ha bebido de las fuentes de los escritores más importantes del panorama de la literatura escrita en catalán, como Miquel Martí i Pol, Salvador Espriu o Vicent Andrés Estellés, y así lo demuestra: “quins vents desbrossen els teus amagatalls de saviesa que trobem a les palpentes”. Los dos amigos sufrieron la censura creativa en la ominosa posguerra. Sus vidas son los espejos de sus obras. La lucha antifranquista por las libertades de los pueblos, por la supervivencia del arte y la literatura en una lengua prohibida y bastante perseguida durante los sesenta y setenta, que a estas alturas todavía está considerada por algunos como una lengua de segunda. Una analogía de los dos lenguajes que ha sido estudiada por M^a Carmen África Vidal Claramonte, quien ejemplifica cómo se puede llevar este tipo de análisis comparativo a través de casos concretos de escritores y artistas durante las tres primeras décadas del siglo XX en París. Como bien pueden ser la interacción entre William Gaddis y Julian Schnabel, por un lado, y Kathy Acker y Sherrie Levine, por otro, al mismo tiempo que analiza la obra de René Magritte, Ruscha Cobo y James Lee Byars.

Estas coincidencias ideológicas y personales de nuestros protagonistas son básicas a la hora de entender los paralelismos conceptuales de las creaciones respectivas. Una línea de análisis que sigue la analogía de contextos, la comparación entre productos artísticos que obedece a la voluntad de expulsar el trasfondo extraliterario común de los varios miembros de la comparación.

Ya desde Barcelona, Isabel-Clara Simó inicia su trayectoria como escritora. A partir de aquí nunca dejará de escribir, obsesivamente. Cuentos, novelas y unas últimas poesías nos han hecho herederos de una obra que forma un lienzo coral e inmenso de personajes y formas bajo su emblema: “la literatura és un art, no un pamflet ni una eina de combat”. Simó nunca ha sido considerada poeta hasta su última etapa, sutilmente reivindicativa: “T’han dit estúpida i vulgar. I ho han fet amb les armes més terribles: aquells que et fan sentir vertigen de tant d’amor com hi aboques”. Los antecedentes de estos versos incluidos en su poemario *La mancança* son otros poemas publicados en su ópera prima, *El conjur*, 2009. A pesar de la distancia Barcelona-Alcoi, Miró y Simó han mantenido siempre el contacto, los dos amigos intercambian confidencias, matizan aspectos de su trabajo conjunto e, incluso, emociones hacia otro amigo en común: el cantautor alcoyano Ovidi Montllor, recientemente homenajeado en su pueblo por sus 25 años de vacaciones:

Estimat Toni:

Per fi t’envio els poemes. Si no fos per tot el que t’estimo, no hauria fet l’esforç de sacrificar quasi tots els grafismes no em mereixes, ostres davant dels teus dubtes que ja saps que respecto moltíssim. Ara ha quedat quasi escurat, amb 4 o 5 punyetes que espero que incorporaràs al text. Fins la “O”, que m’agradava tant, te l’he simplificada. Apa: tu guanyes. Alcoià havies de ser, tossut més que tossut. Barcelona, 2 de novembre de 1994

Isabel-Clara Simó

Los poemas a los que se refiere la escritora forman parte de una publicación *ABCDARI AZ*. Una muestra formada por veinticuatro tablas de letras del abecedario pintadas por Miró en 1993 y presentadas todas por un poema de Simó. Un conjunto pictórico de gran regularidad visual, donde dominan las tonalidades azules y violáceas y desde donde sobresalen las letras del abecedario que alternan los colores predominantes en cada pieza. Cada tabla va referida a una letra, con la excepción del vigésimo primero, que agrupa tres letras (U-V-W), un recurso del artista para dotar de regularidad el mural resultante. En relación a los poemas, todos de verso libre, hay que citar el uso que Simó hace de figuras localizables en la literatura clásica grecolatina, como también en la tradición bíblica y que no mantienen ninguna relación con los dibujos de Miró. Un trabajo conjunto icónico que no deja de sorprender al espectador, así como el artista también lo hizo en 1994 en *Suite eròtica*, veinte aguafuertes que serán un homenaje al erotismo del mundo clásico grecolatino, junto con un poema de la escritora Isabel-Clara Simó, “Sexe bell”, que es incorporado en la carpeta de aguafuertes: “Que no ho veus, que hi ha vida en els membres bategants que cerquen els badalls humits que són la font de fonts, l’origen?”

El erotismo del mundo grecolatino, un nuevo espacio de creación compartido entre los dos amigos, tal y como ya avanzábamos en nuestro estudio publicado en 2007: *ABCDARI AZ (1995): poesia i pintura d’Isabel-Clara Simó i Antoni Miró*. Pero el primer poema que escribió Isabel estuvo dedicado a la figura de su amigo Toni en 1987 y que llevaba el título “Per Antoni Miró, el millor pintor del món”, publicado por primera vez en el libro *Trenta al cercle vers Antoni Miró*, una recopilación de varios testimonios poéticos que homenajean al pintor. Posteriormente, en 1999 también fue incluido en la monografía *Prohibit prohibir*.

Además de los poemas de la escritora, tenemos que hacer alusión necesaria en todos los textos y prólogos de los numerosos catálogos en los que la obra de Miró ha sido el punto de referencia para la escritora: *El dòlar. Antoni Miró* con prólogo de Isabel; *Suïte eròtica (a Grècia fa 2.500 anys)*. *Món d'Antoni Miró*, escrito por Isabel-Clara Simó y con fotografías de Faust Olcina. El prólogo de la primera biografía, escrita por Gonçal Castelló; *20 aiguaforts d'Antoni Miró; Antoni Miró. Els ulls del pintor; L'Ovidi popular. 21 anys de vacances; Mireu l'Ovidi: el Convent, espai d'art; Prohibit prohibir: Antoni Miró. Antològica 1960-1999; Antoni Miró: "Vivace"; La volta d'Antoni Miró; Les bicicletes d'Antoni Miró; Viatge interior; Volem l'impossible. Antoni Miró: antològica 1960-2001 o El Tribunal de les Aigües*, entre otros textos y colaboraciones en los que Isabel-Clara Simó ha participado ("Els ulls del pintor"; "Les impostures"; "Silencis i crits"; "Ser pintura" o "Mira Miró").

En los últimos años, Miró se ha encargado de pintar a Isabel-Clara Simó en diferentes momentos de su vida. Desde 2012, un retrato de la escritora se repite en diferentes catálogos, como por ejemplo, en la serie "Personatges", abierta todavía a la búsqueda de nuevas imágenes de ilustrísimos del mundo de la cultura. Este es el mismo retrato que aparece a la serie "De mar a mar. Antoni Miró", con un texto introductorio de Josep Sou que demuestra nuevamente la interrelación entre escritora y artista: "Un senyal d'identitat. Una ferma amistat traçada al llarg dels anys i de la felicitat concurrència. Un munt de projectes de línies escrites o de llenços amerats per la substància d'un afecte irreductible". Al año siguiente, el artista pinta el rostro juvenil de una Isabel que todavía vive la oscuridad del franquismo, sorprendentemente la encontramos con una mirada firme y alegre. La misma obra está incluida en el catálogo *Personatges. Antoni Miró*, en el espacio cultural Sant Domènec de Xàtiva, y también dentro del catálogo que lleva el mismo nombre del espacio cultural Menador de Castelló. Encontramos unacrílico que tiene su origen en el año 84 en la masía Sopalmo bajo el título "Sóc Isabel". Miró también ha cultivado a lo largo de su vida la escultura. Hablamos de las conocidas elaboraciones de acero Corten "Estimada Isabel", marzo del 2013, de 187 x 240 x 40 cm, y la otra de 202 x 250 x 40 cm situada en la misma masía Sopalmo. Además, el artista produce al menos unas cincuenta pequeñas esculturas que están repartidas por todo el país.

A pesar del reciente deceso de Isabel-Clara Simó, la relación entre ambos amigos continúa. De hecho, la escultura

"Estimada Isabel" acompaña sus cenizas al cenotafio del cementerio de Alcoi, justo al lado de su querido Ovidi. Y no solo esto, a buen seguro nos sorprenderá bailando nuevos tangos de pinceladas con la autora.

Para acabar, tal y como podemos comprobar a partir de la combinación de lenguajes, técnicas y recursos diversos, artista y escritora nos plantean una estrategia de inversión comunicativa que nos remite a la sintaxis, la semántica y la pragmática de la obra con la mezcla de los recursos estilísticos del lenguaje. Hemos observado, en definitiva, cómo este trabajo conjunto es una muestra más de la interacción de los nuevos lenguajes visuales con la literatura. Unos parecidos que la crítica ha apuntado a lo largo de la historia, como es el caso de la conclusión del ensayo *Littérature et peinture de Daniel Bergez*: "Décrire n'est d'ailleurs qu'un intensif du verbe écrire: le partage d'un même lexique entre littérature et figuration semble renvoyer à une même fonction essentielle".

MIRÓ DESENCADENADO. A PROPÓSITO DE LA SERIES ERÓTICAS DE ANTONI MIRÓ

MARTÍ DOMÍNGUEZ
Universidad de Valencia-IEC

Hay una vertiente de Antoni Miró (Alcoi, 1944) no demasiado conocida, y es su afán por el erotismo. Hace unos años, cuando lo entrevisté para el libro *Estudis d'art*, me conmovió un espacio del Sopalmo (el nombrado "quartet dels pecats"), recubierto de dibujos eróticos, con títulos como *Amagatalls secrets, Fent camins o Gran meravella*. Entonces, el pintor me reconoció que en este menester era un desvergonzado, y lo dijo de una forma desenfadada, sin darle mayor importancia. El erotismo ha estado presente en muchos artistas, en algunos de una manera desahogada, como Auguste Rodin o Egon Schiele, en otros de una forma mucho más sutil, como el mismo Giorgione o Tiziano, en otros revisitando los clásicos, como William-Adolphe Bouguereau y Alexandre Cabanel, que con sus Venus concupiscentes indignaron enormemente a la sociedad bienpensante parisina del siglo XIX. Por no hablar del *Origen del mundo* de Gustave Courbet, donde por primera vez en la historia del arte se pinta el sexo femenino con toda la naturalidad, y a la vez crudeza de la que es capaz la representación pictórica.

Antoni Miró es un pintor procaz, desinhibido, valiente en la pincelada, y que con los años ha ido manifestando de manera cada vez más descarnada su mirada sobre el cuerpo humano. Desde los primeros dibujos y grabados de los años sesenta, hasta estos lienzos de cuerpo natural de las últimas series de los años 2018 y 2019, existe un proceso de desinhibición, como si el pintor deseara plasmar todo el potencial erótico que rezuman aquellos cuerpos femeninos. Cuando te los va mostrando, uno a uno, se produce la extraordinaria sensación de consternación ante toda aquella carne trémula, de todo aquel inmenso *baño turco* pictórico. Existe el *voyeur* (Miró es un mirón, si se me permite el juego), pero también el estudio académico, el deseo de recrearse en aquella anatomía, que lo vence, atenaza, y apasiona. Sin duda, tras toda esta serie mironiana hay un gozo sincero por el cuerpo femenino, un júbilo hacia la feminidad confinada.

Pero, llegados a este punto, tal vez sería conveniente introducir un breve apunte sobre la aportación de estas series eróticas. Se podría decir que Antoni Miró lo ha pintado casi todo, y que nada existe que no sea interesante para su vocación pictórica. Trabaja el color, la geometría, la perspectiva, el retrato, y de aquí pasa a la escultura, con su dibujo sobre acero corten. Una de estas esculturas, titulada *25 d'Abril*, que conmemoraba la derrota de Almansa, e instalada a la entrada de Gandía, se hizo célebre por el encontronazo con un alcalde conservador, que se empeñó en desplazarla a otro lugar, mucho menos visible. Son esculturas que no dejan indiferente, y en especial su serie *Viatge a Grècia*, que también ha sido motivo de escándalo porque algunas piezas (que reproducen escenas de la imaginaria de los vasos griegos, que ya dieron lugar a un conjunto de gravados titulados *Suïte eròtica*) son explícitamente sexuales, con alguna cópula demasiado evidente según para qué ojos. Los títulos *Afrodita, Jocs eròtics* (que representa una *fellatio*) o *Joc antic*, son indicativos del carácter jocundo del artista. Y, sin embargo, todo eso forma parte de este cosmos mironiano tan directo y desprovisto de velos, como si el pintor, pasada la setentena, hubiese decidido hablar claro, sin ambages, y mostrar las cosas sin tantos recelos. Sin ningún freno. Es un Miró desencadenado, particularmente salvaje.

Existe por tanto en Antoni Miró un deseo explícito de liberarse de cadenas y represiones, y de mostrar las cosas con naturalidad. Y la serie *Nus i nues (2018-2019)* es compulsivamente desinhibida, abiertamente libidinosa, decididamente erótica, con una interpelación directa al espectador. Obras como *Mostrar-se, Platònic o Intuïció* muestran el sexo femenino sin velos, con una crudeza que golpea,

provocadora, rotunda, *courbetiana*. Pero, al mismo tiempo, esta retahíla de carne palpitante nos cautiva profundamente. Porque, bajo todo ello, existe un sentido tributo al cuerpo de la mujer. Un homenaje profundo y sincero, sin peaje ni frenos, a la naturaleza humana.

ANTONI MIRÓ NUS I NUES

JOSEP SOU

"... todo pasa; tan solo el arte pujante es eterno".
Théophile GAUTIER

La desnudez del cuerpo; el arte revisitado donde la belleza abraza, sin estrategias deformadoras de la propia voluntad, la magia de un franco ofrecimiento. Allí donde la piel ciñe la cuerda del misterio reside el ejercicio del deseo, a veces conformado en placer sin reservas ni prejuicios ancestrales. Y se muestra la fuerza de la cultura sobre la espuma de un intenso mar de tradiciones y de leyendas: ninfas, hadas, y sirenas, que deshacen los nudos de una cuerda invisible para viajar desde la otra ribera del conocimiento. Grecia, tan cantada, se retuerce en ciento y mil complicidades para embellecer el rostro inefable de la vida: el cuerpo es vida cuando todos los fluidos calan, sin nostalgia, el apocalipsis del placer. Roma, tan culta e intensa, desde el poder del hierro en la espada del dominio, vierte el cántaro del amor cosechado, todavía recientemente, en el tálamo encendido de las caricias en abierta reciprocidad. Y los barcos, en su travesía, nos sugieren la vocación por satisfacer el camino de ida, cruzando los muros de la necesidad. Y la espuma, cuando se eleva desde el océano y nos salpica el rostro, enardece de aroma y de sal la esperanza gratificante de la aventura.

El pintor Antoni Miró, en la profundidad de sus espejos inalterables y en la lucidez íntima de su discurso creativo, nos convoca hoy, como siempre lo ha hecho, para gozar del contacto delicado de la experiencia. Y los cuerpos, ahora desnudos, cándidos en la reverberación de la noche insomne, ofrecen todas las potencias que el interés identifica. Una especie de caos nocturnal donde la alegría y el llanto conviven a tientas, entre las ramas colmadas de inquietud y de un frágil rocío. Es el amor; es, todavía más, la vida. Es la identidad versátil de los cuerpos firmes para redimirse en instantes fecundos de placer remoto. Pero ahora, también,

ofreciendo la brasa intensa de su quehacer hermoso. Es el amor, tacto armónico, revestido de especial circunstancia, y que alienta hacia un futuro lleno de incertidumbre, pero con la necesidad de estimar, y de ser estimado. O tal vez sea el contacto frágil de la belleza que ampara el norte y guía de la observación limpia y luminosa: "... no es la belleza lo que inspira la más profunda pasión. La belleza sin gracia es el anzuelo sin señuelo. La belleza sin expresión cansa", razona intencionadamente Ralph W. Emerson, cuando establece los límites que la belleza ampara a la hora de ponderar las categorías que ciertamente inspiran la especial cualidad de lo bello, y por tanto proclive a la íntima verdad de un principio austero.

¿Nos pertenece la belleza? ¿Residen en nosotros las herramientas suficientes para reconocer las bondades que de ésta se derivan? Seguramente los razonamientos podrán verse enfrentados, dependiendo de las valoraciones que unos, o bien otros, lleven a cabo. La belleza tal vez sea el eje fundamental que dirige la mano del artista Antoni Miró para escarbar en el barro que acoge la materia primera. La pintura, ahora, se vierte hacia las regiones de la escultura, elevando los mármoles inquietos que adormecen el regalo del cuerpo ferviente, natural, cálido y, al fin, sorprendente. Un requiebro de posturas substancian el coro que canta en voces arribadas desde el infinito de la tradición helénica. Desbastar la tierra, quemar la arcilla y acariciar el rostro, todo a la vez, por un puro deseo aventurero. La pintura de Antoni Miró, ahora, una aventura.

¿Y si el sueño fuese, también ahora, una aventura? El sueño y el trance que procura. La magia de los colores que rebrincan en el mortero del alquimista, con los marrones inesperados para la feliz interpretación de la carne que se ofrece formidable, vaporosa y tejida de caricias. Unos cuerpos que se insinúan por la rendija de una visión feliz, risueños e impregnados de voluptuosa necesidad. Ninguna ojeada se altera en aras de la melancolía aviesa. Ahora son intenciones precisas, instintivas, auspiciadas por la voluntad de alcanzar la libertad, y con enorme fidelidad hacia la existencia apreciable de los días sin trampas impertinentes, tan miserables.. Cuerpos para el canto de la libertad, y los pinceles que orillan la riqueza de los matices corporales, a modo de estipendio bien adquirido cuando ilustran la virginal fantasía del placer remoto, por profundo y estimado: "... nada os pertenece en propiedad más que vuestros sueños", percute el tambor de Nietzsche cuando, ahíto de razón, instala la eficacia del pensamiento íntimo en la maravilla inaprensible de un sueño azaroso y discontinuo. La lógica del

pensamiento, y de la virtud que lo acompaña. O tal vez un misterio, finalmente, lleno de elocuencia.

Y los cuerpos, ellas y ellos, para frecuentar el sabor de la vida. Son, puede ser, una enorme paradoja, o bien se resume imprescindible la materia orgánica en función primordial, próxima al sentimiento. Todos los nervios a flor de piel, todo el paradigma biológico para herir la intimidad caprichosa, casi ignorante, de su potencialidad. Y el placer ya es una sonrisa potente, un contingente de telas para abastecer la pasión elemental que empuja la vida. Sería mezquino no reconocerlo. O tal vez sería una lástima no tomar parte en la conquista de la alegría. También, ahora, suprema garantía de libertad. ¿Y por qué? ¿Y para qué? Pues porque desde la discreción del ánimo nos sobreviene la necesidad de perpetuación. Y la pintura, ahora ya casi escultura, y desde la luminosa ventana del arte en estrecha complicidad con el futuro, pueden ser una buena oportunidad para garantizar la vigencia de los días. Un fracaso sería abandonar la visita que nos ofrece la creatividad del artista en el momento de construir, por qué no, la epopeya de la vida; la capital incorporación, sin reservas, de la comprensión de los hombres: "... todo lo que vive, resiste", acudirá en nuestro favor Georges Clemenceau. Así el arte. Así la pintura que ahora nos convoca: los Nus i Nues de Antoni Miró. Crece la mirada, pero también, la ilusión por la existencia. O como incluso se pronuncia Malcom Forbes: "... mi tras vivas, vive" añadiendo un nuevo concepto que se acomoda a la necesidad de aprovechar el momento que la vida nos otorga: "collige, virgo, rosas" que acuñaría, con tanta precisión Ausonio.

Amor, vida, pasión y deseo, con el aura fundamental del arte que todo lo articula y arropa; fundiéndolo con proporciones subordinadas al imperativo de la creatividad del artista. Antoni Miró esculpe los cuerpos, los ilustra con la pátina inteligente de la mirada; los dota de vida en un instante preciso de gracia, y ya todo irrumpe en el claustro materno de la contemplación. La armonía será también el talento que inspira el contacto con la realidad de la carne que baila para hacerse presente. No aparece tan solo la fecundidad de la inmensidad que se suscribe en la calidez de la fibra cordial. También el flujo sensual se desinhibe facilitando la intemperie de las emociones. Y también eso mismo vive en los cuadros de Antoni Miró. La voluntad de emancipar hilazas de sensual existir, así como la mirada esquiva deposita el encantamiento en la cúspide de las horas densas de la noche. La participación de los víveres gratificantes del ímpetu sensual, la pulsación de los frutos sabrosos de la

nocturnidad fustigada por el deseo: "Aunque cierra la boca, si es eso lo que quieres, / pero dame parte al menos en tu amor"¹ interviene Catulo en nuestra reflexión, comprendiendo el alcance infinito de voluptuosidad amatoria.

Los cuerpos, el sexo, la erótica sensualidad enardecida, como los guerreros ateneos a las puertas de la gran batalla, y donde el sol fundirá las espadas y las corazas. Una lláda herida y de pies alados sobrevuela la metáfora para incorporar la gracia del discurso pictórico. Y en la oscuridad tintinean, de perfil, los hombres, percutiendo los miembros altos en libre competencia con los órdenes arquitectónicos. Y la pintura canta, como lo han hecho los poetas, y también las palabras de los rapsodas en la plaza pública. Espacios para la alteridad, para las razones y para la fantasía, también. Los deseos son, ahora, libres. Y los saltos de unos pechos desmesurados retan la medida cabal cuando se incardinan en el entusiasmo del juego abierto para el gozo.

Miembros que son héroes llegados desde la poesía. Substancia de nuestro tiempo, y pretérito al mismo tiempo. La pintura canta, como lo hace la música en el recuerdo del murmullo del universo. El arte, en la pintura de Antoni Miró, se nos presenta llamativo, homónimo de un entusiasmo siempre vivo desde la arcadia de los colores. Todo contribuye, porque todo se aviene para curar las heridas de la inquietud inconsistente. La pintura es como un eco ancestral que vive para remediar la insatisfacción del olvido. Antoni Miró gana tiempo al tiempo como si fuese lo último que ha de vivir: cada cuadro un mundo, y con todos los mundos que tiene en sus manos forja un auténtico universo substancial: formas, ideas esenciales, substratos de la experiencia, vigor comunicativo, elemental voluntad de abrazar los misterios de la vida, todo, en armonía permanece en los espacios de su imaginación prodigiosa. Antoni Miró teje, desde la memoria, puentes que posibilitan los encuentros en los llanos de la cultura: "... Cuantas veces bajo el sol tuve sed/de veros, héroes y poetas de otro tiempo!"² apostilla Hölderlin, cuando canta la necesidad de la memoria para construir los edificios de la sabiduría y del conocimiento.

Y la pintura de Antoni Miró, ahora, se precipita como lo hace la lluvia generosa sobre los campos henchidos tras el paso del arado. Los cuerpos dibujados rebotan la geografía de los cuadros para saborear la verdadera turgencia de la realidad cósmica de los afectos, del amor y de la pasión que comportan. Cuerpos nobles a orillas del deseo y de la profunda intimidad. Cuerpos que reviven el interior de su esencia para embellecer la necesaria contemplación que los resuelva grandes, enormes, inquietos y totales. Cuerpos

desnudos como una celebración, como una victoria de los sentidos, como una voluntad de existir en la comedia de cada día. Cuerpos alterados por la gracia cuando la misma se disocia de la realidad parca en metáforas, pues la filigrana representativa maniobra para otorgar los ritmos gozosos de un verdadero instante de placer. Y de lo común, de lo cotidiano, ahora, surgen, sin pereza, el atrevimiento, la oferta dinámica de la ironía y, tal vez, también, del humor. Porque, de estos momentos de reencuentro con la carnalidad indisoluble, la llave permanece suspendida en los clavos del amor posible, de la franca mirada, y tan libre: "Cuerpo – de color y calor, / de fuego, de luz y de vapor. / Cuerpo – destinado a ser ceniza/y a la inconsciencia solitaria de sí. / Tú que para darte cuenta no puedes no quemarte. / Tú que no puedes agarrarte al instante que te ama";³ capturamos, en este momento, los versos de Giovanni Giudici, para abordar la intensidad que significa el hecho amoroso, el absoluto abandono en brazos del idilio que determina la pasión amorosa, tanto como el escalofrío que supone; así pues, de igual modo lo recibimos en la pintura de Nus i Nues del artista Antoni Miró.

No obstante todo lo que ya hemos comentado en este texto de acompañamiento: la fuerza de la expresividad emotiva en la profunda substancia de los cuadros, también nos complace significar otras aportaciones, la singularidad de la cuales se manifiesta en la dulzura, la suavidad y la libre interpretación del canon clásico. Tal vez el matiz sorprendente, también conductual de los protagonistas últimos, abrazando los paradigmas de la modernidad, ilumina la escena general con la ternura de la confortación. Sí, la contemplación nos deposita en las manos la pertinente carga cultural que nos llega desde la otra orilla mediterránea, surcando travesías de conocimiento, y cobijados, éstos, en el infinito de la historia que nos pertenece e interpela. Tal vez una saga de vehementes pasiones remotas para decir, con solvente sencillez, acerca del amor: "... Qué noche más bella amor! / Con perfume de luna tierna, / navegaremos por el perfume / que tendrá regusto a menta";⁴ interpreta Rosa Leveroni este caudal de ternura que el amor, y su ausencia, determinan.

Los Nus i Nues de Antoni Miró, una nueva posibilidad que nos brinda el artista para jugar, a través de las manos de la memoria y del rigor del presente, con el barro del misterio cordial: el deseo como motor de la existencia.

¹ Catulo, *Poesía Completa* (C. Valerii Catuli Carmina) Versión de Juan Manuel Rodríguez Tobal. Ed. Bilingüe. Poesía Hiperión, 3ª Edi-

ción, Madrid 1988. p. 119. La versión latina dice: “... uel, si uis, licet obseres palatum/dum uestri sim particeps amoris”.

² Hölderlin, *Obra Poética Completa*. Edición Bilingüe (Tomo I), Libros Río Nuevo. Barcelona 1986, p. 117. El texto original dice: “... Wie oft im Lichte dürstet’ ich euch zu sehn./Ihr Helden und ith Dichter aus alter Zeit!”.

³ Giudici, Giovanni, en *El Fuego y las brasas* (Poesía italiana contemporánea), Antología a cargo de Emilio Coco. Celeste, Sial Ediciones, Madrid 2000, p. 53. El texto original dice: “Corpo – di odore e calore./di fuoco, di luce e di vapore. / Corpo – votato alla cenere / e all’incoscienza solitaria di sé. / Tu che per darti non puoi non bruciar-ti, / Tu che non puoi aggrapparti all’attimo che ti ama”.

⁴ Leveroni, *Rosa*, en su poema *Absència*, en *Nou Segles de Poesía als Països Catalans*, a cargo de Celedoni Fonoll, Edicions del Mall, Barcelona 1986, p. 325. Nuestra ha sido la traducción al castellano.

CRUZANDO PUENTES Y REMONTANDO CUESTAS: VISIONES ALCOYANAS DE ANTONI MIRÓ

ARMANDO ALBEROLA ROMÁ
*Director Académico de la Càtedra d’Art Contemporani
Antoni Miró de la Universidad de Alicante*

Alcoi ha sido y es una ciudad de epidermis quebrada que, desde el fondo de un cauce fluvial profundo, ha pugnado por abrirse paso hacia una superficie más amable suavizando desniveles e intentando unir los fragmentos dispersos del territorio. Este singular combate contra el medio ha marcado la evolución urbana de la ciudad y el carácter de sus habitantes y, en cierto modo, empuja al visitante a conocer una evolución histórica milenaria de la que son buena muestra los yacimientos arqueológicos que tuvieron asiento tanto en las alturas como en los llanos.

No obstante, el pasado que todo alcoyano transpira conduce indefectiblemente hacia los momentos de la industrialización cuando, aprovechando el sustrato dejado por una tradición textil artesanal, Alcoi se integra en el proceso fabril de producción pañera a gran escala y comienza a ocupar un lugar preeminente a comienzos del siglo XIX. Disponía del espacio natural adecuado para ello y del empuje de sus gentes. Una inyección económica adecuada hizo el resto.

En las riberas de los ríos Barxell, Benisaidó y Molinar, y por descontado en las del Serpis, aprovechadas hidráulicamente desde siglos atrás por molinos harineros y papeleros, batanes y establecimientos fabriles, se halla el origen de la industrialización alcoyana y, por extensión, de la valenciana. A finales del siglo XVIII, el botánico Cavanilles cifraba en una treintena larga las instalaciones hidráulicas que se erguían como testimonio del afán emprendedor de los alcoyanos. Desde este territorio abrupto, de complicada orografía, donde la fuerza del agua movía unos ingenios capaces de generar energía y producción, había que emerger hacia el llano para encontrar los espacios que permitirían transformar todo ello en riqueza; espacios vinculados al comercio y las comunicaciones. No era fácil.

Ese paisaje, hundido y abarrancado, surcado por unos cursos fluviales proclives a convertirse en terribles torrenteras tras las habituales, intensas y devastadoras lluvias de los meses otoñales, encarnaba el riesgo permanente de desastre. En no pocas ocasiones las aguas impetuosas del Molinar, del Barxell y del Serpis arrasaron las instalaciones hidráulicas, inundaron la zona y provocaron muertes e incalculables pérdidas económicas; tal y como sucedió el 7 de septiembre de 1793 cuando, tras una singular perturbación atmosférica equiparable a las actuales “gotas frías” que afectó a la práctica totalidad del territorio valenciano, la riada del Serpis lo destruyó todo.

Para salvar los inconvenientes propios de este espacio fragoso y desigual fue preciso suavizar los desniveles y comunicar las diferentes zonas productivas y urbanas. La construcción de puentes y la dulcificación de las empinadas cuestas, que posteriormente se convertirían en calles, constituye un proceso singular que, a lo largo de la historia, ha dejado honda huella en Alcoi que, no por azar ni capricho, es conocida como la “ciudad de los puentes”.

Antoni Miró, es un alcoyano de pies a cabeza. También es un artista universal. Pero una y otra cosa no están reñidas, cuando de expresar sentimientos a través del lienzo se trata. Embarcado en otra de sus numerosas “series”, ésta dedicada a los “Puentes y cuestas” de su ciudad natal ofrece una faceta más de un pintor siempre por descubrir. Precisamente porque él siempre está presto a revelar nuevas interpretaciones de espacios comunes que, de tanto transitarlos con el descuido y la incuria propios de la rutina y el abandono diarios, corren el riesgo de quedar vacíos de contenido para las gentes de la calle. Y ha de venir Miró a recordarnos su existencia, su razón de ser, su sentido y oportunidad cuando fueron creados, a reclamamos que no

olvidemos lo nuestro, a obligarnos a contemplarlos con otros ojos, más generosos, y con menos prejuicios.

Se dice que, en Alcoi, los puentes constituyen una parte sustantiva del entramado urbano que, de otro modo, estaría aislado, troceado en espacios inconexos. Es absolutamente cierto: los puentes alcoyanos, desde los más antiguos hasta los más recientes, no hacen más que subrayar esa función de nexos identitarios. Antoni Miró, en un particular recorrido o “vuelta a los puentes” tan del gusto de los habitantes de la ciudad, nos sugiere —y nos provoca— una mirada nueva que va más allá de lo que trasluce la obra pública bien hecha y mejor aplicada. Miró nos obliga a contemplar macizos pilares en un escorzo arriesgado o arcos y medios arcos que se inscriben en el cielo que traspasa sus vanos o se enturbian en la niebla que los envuelve mientras la naturaleza —y también cierto caos urbano— se instala a sus pies.

El pont Nou o de san Jordi que, pleno de tensión horizontal, salva el amplio cauce del Barxell para hermanar el viejo casco inmemorial con el ensanche que exigía el impulso industrial de los nuevos tiempos, es despiezado por Antoni Miró que nos impone ángulos visuales nunca imaginados de sus arcos y soportes. Conozco el magnífico estudio del profesor Picó Silvestre sobre los avatares constructivos de este símbolo de Alcoi y confieso, sin rubor, que Miró me ha enriquecido visualmente sus contenidos académicos y me ha hecho entender lo descomunal de esta obra. También el arraigo que tiene en el callejero urbano —cuando alguien queda con una persona en “el pont”, se da por sentado que es el Nou o de sant Jordi, y no otro— y en el subconsciente colectivo. Cosas de Miró, que casi nunca suele errar.

Puentes para acercar territorios disgregados y empinados que, en el lienzo del pintor y poeta del Sopalmo, se erigen en protagonistas exclusivos en esta ocasión dejando de lado —salvo rara excepción— la presencia humana. Le interesa resaltar su belleza rotunda, realizada gracias al contraste con una naturaleza que suaviza la dureza pétreo de una obra que se sabe destinada, sobre todo, a ser útil. Pero que no por ello ha de ser menos hermosa, parece decirnos Miró, que siempre acierta a dar el tratamiento adecuado a sus modelos. En este caso no lo ha sido menos.

Basta con observar los viejos puentes de Alcassares y Buidaoli, cuyos sugerentes topónimos y la mano del pintor, que mezcla con habilidad y sutileza naturaleza y obra construida, nos incitan a trasladarnos a sus siglos de origen. O el de Paco Aura, vínculo de unión entre los barrios del Viaducto y de la Zona Norte, que, como decía la letra de una vieja canción de los Beatles, se antoja “largo y tortuoso” en su

trazado y recorrido. Y que Miró recrea, curvo, elevado y de eterna longitud, de manera magistral en el lienzo; además de considerarlo igualmente “llarg i tort”, además de “baixet”.

Al espectador no le pasarán desapercibidos los contrastes que ofrece Miró en el tratamiento visual de los puentes más clásicos —de les Set Llunes, para uso ferroviario; de Maria Cristina, sant Roc, la Petxina, el Tossal o el de Fernando Reig— con los más actuales que, salvando el Barranc de la Batalla, se introducen, flotantes y estilizados, en los túneles que unen los tramos de la A-7 procedentes de Alcoi y Alicante. Pero, sin duda, es en el no menos emblemático Viaducto de Canalejas sobre el río Molinar donde podemos encontrar a ese Antoni Miró capaz de atrapar en sus formas y coloridos.

Considerada una de las obras de ingeniería más notables de su época, este puente diseñado por Próspero Lafarga, de 200 metros de longitud y 55 de altura en su parte más alta, construido entre 1901 y 1907 e inserto plenamente en el denominado modernismo alcoyano, constituye algo especial. De tradicional atracción suicida, la interpretación de Antoni Miró hace que al viaducto le crezca, esbelta, la torre del Campanar sobre el pilar macizo de sustentación, prolongándolo en un cielo de azul intenso. El contraste lo acentúa, aún más si cabe, cuando obliga a contemplar ese pilar desde abajo envuelto en bruma grisácea que recuerda humos industriales y que contrasta, en este caso, con un cielo pálido y nublado. Miró, al fin, acaba por conferir su toque especial a este distintivo urbano cuando, tras teñirlo de rojo —un color que lleva en lo más profundo— lo humaniza y le añade unos ojos que, desde 50 metros de altura, nos escrutan vigilantes para disuadirnos de lo peor o, quizá, para darnos la bienvenida a este particular “vuelta a los puentes” que nos regala con acierto el siempre inquisitivo Antoni Miró.

Alacant, marzo de 2020

SUITE HAVANA, ANTONI MIRÓ

JOSÉ LUIS ANTEQUERA
Asociación Internacional de Críticos de Arte (AICA)

Casi siempre soplan vientos de denuncia social *anti-establishment* por los mares donde Antoni Miró navega en su *llaüt*, con la vela latina desplegada y la elegancia conceptual de su ironía plástica como tripulante.

Acostumbrados nos tiene Miró a sacudirnos la conciencia con los temas derivados de las injusticias sociales, de la agresión a los derechos humanos, la marginación, la guerra, los distintos *apartheid*, en definitiva a la denuncia social y la toma de posición mediante el compromiso y la solidaridad. Pero cuando los vientos soplan cambiantes, se dirige con especial sensibilidad hacia otros asuntos, como las señales identitarias de país, las ancestrales costumbres sociales, el Tribunal de las Aguas, el ecologismo, la arquitectura, el retrato y otros aspectos humanos más íntimos como la sensualidad y el erotismo.

El erotismo en el arte viene de lejos. Todo empezó con el dúo monoteísta de Eva y su amiga la serpiente para continuar con los amores y desvaríos de dioses y diosas del Olimpo en la mitología griega, plagada de ninfas, faunos, y sirenas, el mito de la sumisión-dominación de Andrómeda, el acoplamiento sinuoso de Leda y el Cisne, la sensualidad de Venus-Afroditas, la rotundidad de formas en los desnudos de Rubens, el canon de Velázquez, la soltura de Goya, las odaliscas de Bouguereau y Cabanel, el poder seductor de Cleopatra y las simbolistas carnes color de luna de Franz von Stuck y los prerrafaelitas, con las sugestivas imágenes de Ofelia y Salomé. Los desnudos de Gustav Klimt, Egon Schiele, Ramón Casas, Renoir y Picasso, el expresionismo de Van Dongen o el decadentismo de Beltrán Masses, hasta llegar a las vanguardias y los desnudos surrealistas en Paul Delvaux y las sensuales insinuaciones de Balthus por poner solo algunos ejemplos.

Pero aquello que es bueno para arte no es necesariamente bueno para los artistas, que también habitan en la sociedad de consumo y padecen sus disfunciones formando parte de esa colectividad donde viven atrapados, que acaban explorando los diversos aspectos de la misma sociedad que los sustenta.

Cuando esta mirada es dirigida hacia las imágenes simultáneas de los *mass media* utilizadas por el *pop art* como referencias de la sociedad de consumo, empieza la toma de posición plástica de los artistas que adoptan compromisos diferenciados.

Uno de estos compromisos es el ético, que parte del lema *nulla aethetica sine ethica* y fundamenta la creación de aquellos artistas que se integran en el realismo crítico basado en principios y valores, implicándose en mejorar la sociedad. Desenmascaran en sus obras las contradicciones, lanzan su arte de denuncia sobre la misma sociedad que los sustenta para propiciar un cambio de rumbo a través de la parodia, la ironía, el contraste y la descontextualización

en sus obras; este es el aviso a navegantes utilizando el *pop art* comprometido que encontramos en los valencianos Andrés Cillero, el Equipo Crónica, el Equipo Realidad, Antoni Coll, Sixto Marco, Joan Castejón o Manolo Boix y el mismo Antoni Miró.

Una segunda alternativa pasa por un *pop art* radical que va más allá y entra en el cuerpo a cuerpo, en la directa confrontación contra los valores de la sociedad dominante para intentar acabar con ella a través de la transgresión rupturista con el *shocker pop*, tan emparentado con el *underground* americano.

La tercera opción que maneja el lenguaje del *pop art* es la documental y netamente formalista que se limita a describir la realidad tal como es, sin plantearse ni cuestionarla, narrando una crónica neutra alejada del cuestionamiento y del compromiso de reformar el status vigente. Aquí se encuadraría el pop de Warhol o Lichtenstein.

Jane Neal afirma que “el cuerpo humano tiene el poder de someter, golpear y seducir...”. Bien que lo sabe el movimiento figurativo cuando dirige su mirada explícita al cuerpo y lo desnuda resaltando las zonas más erógenas como centros iconográficos: nalgas, pubis pechos, la mirada del deseo... Esta tendencia plástica posee una gran potencia visual, con sus tintas planas, que acentúa lo erógeno del cuerpo y aquí encontraríamos a Tom Wesselmann, Richard Hamilton o Bernard Rancillac y los objetos de deseo de Marlene Dumas.

La Suite Havana de Antoni Miró navega por estos mares pero en otras latitudes; parte del *Ethos*, es decir, desde la honestidad de la propuesta, para unas veces evocar y otras definir, sin ambigüedad semiótica, pero sin acentuar ni distorsionar. Utiliza Antoni Miró el *Eros* como herramienta de expresión de su *Pathos* interior, dejando apartado (no olvidado) el *Thanatos* y preguntándose si la *petite mort* que experimentamos en el orgasmo es el *avant-goût* que da paso al éxtasis o la muerte.

Navega Miró atravesando olas espumosas entre el erotismo insinuado unas veces, otras es la cruda desnudez de los centros de la energía corporales al descubierto, cuyo centro es el *omphalos*.

Para construir la serie de desnudos de la Suite Havana, Antoni Miró se apoya en la pintura, el collage y la fotografía. Cuando trabaja el collage, utiliza limaduras de oxidado metal y barniz con las reservas de cinta de pintor, plásticos o periódicos que rescata y reutiliza de otras obras terminadas e impregnadas de restos aleatorios de pigmentos. Todos estos elementos que el pintor transforma y reubica, son co-

locados entre el azar y la forma, originando imágenes, contornos y expresiones nuevas donde el erotismo cede el paso a la recreación expresionista de la materia.

Cuando Miró acomete el universo femenino con el acrílico, emplea de base la fotografía para iniciar sus obras, fija en el negativo o en la imagen digital con el obturador de su cámara todo aquello que le llama la atención y elige entre los miles de fotografías que capta en sus viajes. Acude entonces a la pintura acrílica diluida que va tomando consistencia metódica, conforme avanza perfilando el rostro, moldeando el cuerpo, la mujer se sabe pintada, fotografiada, observada, posa para el pintor sin pudor,

Es así como la retina del autor se ha impregnado, desde los años 90 del pasado siglo, de las texturas, paisajes y mujeres de La Habana, de sus modelos que pinta en sus variadas posturas. Miró trabaja con varias obras a la vez, en un proceso de análisis y síntesis, de lo genérico de los contornos fondos y encajes hasta lo específico de la posición, el ángulo de percepción, el femenino abandono de sus muslos, el erotismo de la mirada entregada, de sus desnudas nalgas que cobijan su sexo, su cuerpo moldeado por las líneas de fuga de insinuante figura, la mirada empapada de deseo, las torneadas piernas que parten como dos centinelas de las nalgas que guardan el sexo... El punto de partida de Georges Bataille, el pubis como *una incandescencia geométrica perfectamente fulgurante*. Como le ocurrió también a Paul Gauguin en La Martinica, Antoni Miró queda atónito por lo que ve. Enredada su retina en la sensualidad de la Habana permanece fascinado y conmovido por la autenticidad de la belleza del *melting pot* Caribeño, y es la experiencia, a través de su capacidad para el asombro, la que nos ofrece en esta galería de desnudos denominada Suite Havana.

Y ANTONI MIRÓ SE “MANI-FESTA”

CARMEN JORQUES ARACIL
Catedrática de Artes Plásticas y Visuales y artista plástica

“No et limites a contemplar aquestes hores que ara venen.
Baixa al carrer i participa.
No podran res davant un poble unit, alegre i combatiu”.
Vicent ANDRÉS ESTELLÉS

Hablar de Antoni Miró es hablar de la identidad, de la cultura y del sentimiento de amor por nuestro País Valen-

cià. Y sabemos que lo hace con premeditación y nocturnidad, de modo que cuando el mundo se levanta, Antoni ya “ho ha pensat i fet”.

Esta persistencia y terquedad, inasequible a cualquier interferencia que le desvíe de su compromiso firme y profundo, con inteligencia, honestidad e ironía, capaz de involucrarnos desde su obra es, sin duda, su seña de identidad.

Con su gran capacidad de nutrirse de la realidad, utiliza los códigos de la misma a través de los medios de comunicación, que es lo más parecido a reutilizar hábilmente, de forma inteligente y eficaz, los recursos con los que nos manipulan y atacan los medios, para, a modo de boomerang, utilizar sus propias armas, denunciando, desde el Arte, las injusticias, la precariedad y, además, hacerlo incansablemente, tercamente, sin concesiones, tantas veces como detecta una injusticia a la que mostrar su rechazo.

Las imágenes cotidianas, producidas en masa, los hechos registrados, las injusticias en instantáneas con “voluntad de paso”, quedan fijadas para la historia y pasan a ser elementos de reflexión de la misma y éstas, lejos de su origen cosificador y manipulador, quedan transformados de manera bellísima en elementos de reflexión, de denuncia, como dice Néstor Novell: “las imágenes no son solo un acto de denuncia, sino también, un reclamo para la ternura, la estima, la memoria y la subversión”.

Antoni Miró nos muestra en la serie Mani-Festa la respuesta del pueblo, todo un macro-político de un pueblo vivo, que responde a las agresiones de los poderes y de los poderosos, la respuesta a su codicia, a la especulación, a una permanente y nada sutil situación de agresión; la permanencia de estructuras de poder que nos mantienen en una extraña anomalía histórica. Como puntualiza Joan Llinares sobre su obra: “... Y los desahuciados son el último veredicto de la causa del dinero, dañada instancia del capital injusto que se sacia de cadáveres, cada día, y en cada momento que pasa”.

Antoni Miró no pasa de largo, no se queda en la superficie, entra de lleno en el problema social, toma partido y se suma a la respuesta del pueblo y lo hace con esperanza, se sabe “cargado de razón”, cargado de justicia, con el ánimo del ganador, y ofrece como respuesta un mar de imágenes decididas y valientes.

Nos muestra con su obra que el pueblo no está sometido; tiene capacidad de respuesta y Antoni Miró, sumándose, se multiplica, creando una obra enorme, impactante, esperanzada, alegre, cristalizando así las palabras de Vicent Andrés Estellés: “No te limites a contemplar estas horas

que ahora vienen. Baja a la calle y participa. No podrán nada ante un pueblo unido, alegre y combativo”.

Como acertadamente destaca Román de la Calle sobre la serie Mani-Fiesta: “La Libertad de Expresión va pareja con los derechos de manifestación y es evidente que en las sociedades y sistemas democráticos representen el mejor medio de cultivo para canalizar diferencias de opinión respecto al ejercicio del poder. Por eso hay que asumirse como el mejor baremo y medio para detectar las posibles anomalías de la salud democrática de las sociedades, cuando se intenta amordazar, reducir o minimizar mediante normas y leyes sobrevenidas estos desarrollos reivindicativos de la vida cotidiana”.

Sobre Mani-Fiesta, nos dice Daniel Betoret desde *El Punt-Avui*: “Antoni Miró refleja a golpe de imagen, de instantánea del momento, la convulsa realidad de un mundo que ha visto llenar sus calles, plazas y avenidas de riadas de personas protestando contra el cual, Antoni considera «no una crisis, sino una gran estafa» de la que culpa indistintamente a políticos, banqueros y financieros que han arruinado a la gente; «Si poguera ficar-los en la presó, els clavaria, com no puc, pinte aquestes coses».

Y Antoni Miró, a través de la creación artística, muestra, con pasión y con intensidad, las represiones, cargas y manifestaciones por todo el mundo, Cisjordania, Australia, Chipre, Palestina, Portugal, Ucrania, la Primavera Valenciana; las manifestaciones independentistas en Cataluña; o contra los desahucios... con una mirada vigilante, una respuesta ideológica inequívoca y contundente.

Mani-Festa constituye un auténtico mural de la revuelta social contra los abusos de poder con que Antoni Miró pone “su acción, tanto personal como creativa al servicio de lo que considera justo y digno, por tanto, de ser defendido, dando forma al compromiso que significa la obra de arte”, escribe Josep Sou.

Las obras de Antoni Miró, no responden a un arte oficialista. Está realizado desde la resistencia activa, con la misma actitud que artistas de prestigio en los 50-60 impidieron ser utilizados por la dictadura franquista. Irreductibles, resistieron y optaron decididamente por la denuncia de la barbarie y la fidelidad intelectual al respeto democrático y el progreso social. Y Antoni Miró pagó como otros artistas consecuentes, su compromiso social.

El País Valencià fue doblemente reprimido y sometido, su historia, lengua y cultura, manipuladas y sistemáticamente ignoradas. Estigmatizado como última resistencia de la República, despreciados sus poetas, artistas, músicos,

artesanos, escritores, científicos y tanta, tantísima gente injustamente ignorada. Intencionada y maliciosamente desmembrado “de nord a sud, de mar enllà”.

No fue fácil para los artistas irreductibles que resistieron. Los artistas en el exilio plantaron cara visualizando la represión, y demostraron que el Arte es arma poderosa.

Pero si el exilio interior fue terrible, la durísima Transición no se quedó atrás, y desde nuestro maltratado País Valencià, con la especial acumulación de ataques de la dictadura, que duró mucho tiempo, demasiado tiempo... solo había escasas opciones: marchar al norte para poder sobrevivir “donde dicen que la gente es culta y libre”, como resalta Salvador Espriu en su “Assaig de càntic en el temple”:

Oh, que cansat estic de la meva
covarda, vella, tan salvatge terra,
i com m'agradaria d'allunyar-me'n,
nord enllà,
on diuen que la gent és neta
i noble, culta, rica, lliure,
desveltada i feliç!

Como fue el caso de nuestros poetas-cantantes Ovidi, Raimon; escritores como Isabel-Clara Simó, Joan Fuster, Estellés y artistas como Genovés; o crear un espacio impenetrable donde resistir, como Antoni Miró desde las raíces del Mas Sopalmo, auténtico espacio de cultura y arte, y una isla de “resistencia activa”.

Però no he de seguir mai el meu somni
i em quedaré aquí fins a la mort.
Car sóc també molt covard i salvatge
i estimo a més amb un
desesperat dolor
aquesta meva pobra,
bruta, trista, dissortada pàtria.

Antoni Miró nos muestra con esta imagen, protegido por los muros impenetrables del Sopalmo, una auténtica fortaleza y fábrica de ideas, preservando nuestra lengua, arte, literatura, historia “nuestra claro”, contra la cerrazón empobrecedora y centralista, que con su permanente presión, intenta asimilar a los creadores insobornables. No obstante, con la inteligente compañía de Sofía y Ausiàs, su maravilloso refuerzo, no tienen nada que hacer.

No deja de sorprendernos un Antoni Miró tan vital, testimonio crítico de la realidad más actual, la cual “procesa”

con la fuerza y energía de los que no se dejan engañar, y nos invita a pensar, a sentir, a tomar partido. Su obra es un claro ejemplo de reflexión en la acción. Y eso es exactamente lo que hace, no se limita a observar, participa y todo lo que pasa ante su mirada, pasa a sus obras.

Su obra nos ayuda a mirar, ver y pensar, nos anima a sumarse a este río alegre y combativo que mantiene el imaginario de nación completa.

Desde su primer premio en el 1960 y su primera exposición individual en 1965 hasta hoy, ha realizado una intensa y vasta obra, reconocida internacionalmente; con un gran registro de técnicas y recursos, desde grabados calcográficos, planografías, esculturas, pinturas, collages, a infografías, con un lenguaje plástico complejo y diverso a lo largo de numerosas series y etapas.... pero siendo como es su obra, importante y muy significativa, lo es mucho más su dedicación infatigable a la difusión y fomento de proyectos artísticos y a la promoción de nuestro Arte y Cultura, una actividad que es, sin duda, una muestra de amor y de generosidad.

Isabel Clara Simó, que lo conocía muy bien, nos decía: “Pinta per denunciar la realitat, per mirar-la amb ulls de foc, per trencar el silenci de la fatalitat. Antoni Miró és un combatent. I, tot i així, és tendríssim i carregat d'amor. Digueu-li solidaritat, si voleu...”.

Es a través del Arte donde la ternura y la sensibilidad se convierten en un arma de construcción y reflexión que sirven para recordarnos la necesidad de fomentar, en la sociedad, los valores de paz, tolerancia, justicia, libertad y solidaridad; que impidan que en un futuro se repitan hechos lamentables de nuestra historia.

Y Antoni Miró sigue caminando, “tant capbussat dins seu, en la nit”, como diría su gran amigo Ovidi, incansable, silencioso y reflexivo..., dejando un camino precioso, sembrado de sensibilidad, amistad, poesía, arte y adornado con dosis de irreductible terquedad y amor por su país y su cultura... el nuestro, la nuestra.

PERSONATGES DE ANTONI MIRÓ, DE AHORA Y DE ANTES

SANTIAGO PASTOR VILA

En otra ocasión ya escribí sobre esta serie (*Personatges* (desde el 2012)) que comprende una parte muy nutrida y singular de la reciente producción pictórica de Antoni Miró,

aquella que el artista dedica a conformar un tipo de panteón personal. Entonces lo hice incidiendo en dos aspectos: la propia definición del término *personaje* que creía que se nos estaba sugiriendo y el carácter extraordinariamente amplio del sustrato cultural donde se efectuaba este particular anclaje. Identificar referentes culturales, aunque sean muchos —una mirada, dije entonces—, es una manera muy concreta de posicionarse, a pesar de lo que pudiera parecer. Y es que lo múltiple permite, sin embargo, denotar un universo suficientemente determinado en relación, al menos, a sus rasgos esenciales.

En cambio, ahora pretendo una cosa distinta. No quiero complementar mis juicios respecto a la serie en cuestión considerada aisladamente dentro de su trayectoria. Contrariamente, como a lo largo de su carrera, especialmente en las tres primeras series que la constituyen (*Amèrica negra* (1972), *El dòlar* (1973-1979) i *Pinteu pintura* (1980-1991)), ha sido recurrente la representación de numerosos personajes históricos, considero oportuno señalar algunas diferencias que existen entre las maneras de llevarlos a colación en ésta y las otras etapas mencionadas de su trayectoria.

El interés de este ejercicio radica en distinguir en la pintura de Miró la compilación de *nombres propios* que, dentro del curso de la historia, él mismo ha seleccionado. Hacerlo contribuye a completar el plantel de protagonistas escogidos, porque principalmente y generalmente éstos son las personas comunes que sufren los efectos negativos del capitalismo y la globalización, como queda patente en las otras series que conforman su evolución. Y es que, en *Vivace* (1991-2002), se destacaron los riesgos de devastación sobre el entorno natural; en *Sense títol (S/T)* (2002-12) la miseria, las consecuencias de la guerra y la banalización de la cultura fueron los temas principales, y en *Mani-Festa* (2012-18) lo fue el combate de las injusticias producidas por la crisis económica y la corrupción. Así, en estos tres conjuntos de obras no se resaltaba ninguna personalidad o referente concreto con ánimo halagador; por el contrario, el artista subrayaba la importancia de determinados colectivos sociales o ciudadanos, los cuales o bien luchaban en contra de injusticias o bien las sufrían.

De lo contrario, la serie *Personatges* es muy diferente de aquellas que acabamos de comentar. En lugar de denunciar, se significan positivamente personas particulares, fundamentalmente del campo de la cultura y mayoritariamente del ámbito catalán. Desde el campo de la crítica se mueve hacia el de la alabanza. El pintor presenta estos retratos de acuerdo con unos determinados criterios para garantizar la

suficiente cohesión. Son destacables el tipo común de encuadre, el acromatismo y la especial texturización. En general, el encaje es de hombros hacia arriba; los rostros, que ocupan buena parte del lienzo, muchas veces están girados a tres cuartos. Casi todos son en blanco y negro, y unos cuántos son objeto de un cierto virado hacia algún color luz. Y, en todos los casos, están recubiertos de una textura que imprime un poso indicativo de la calidad de pervivencia en el tiempo, de una cierta intemporalidad.

No obstante las anteriores aseveraciones, sí que puede afirmarse que existe una correspondencia entre la serie *Personatges* y las que desarrolló a lo largo de las décadas de los setenta y los ochenta. La razón que lo justifica es que, en aquellos momentos, algunas personalidades de gran valía para el artista, tanto del ámbito político como del cultural, sí que fueron objeto de representación. En las series de los años setenta, cuyo carácter fuertemente político es evidente, se incorporan dos figuras clave de la escena política global de entonces. En la de los años ochenta, a pesar de mantenerse el posicionamiento crítico, se produjo una extensión muy relevante de este alcance selectivo de personajes al dominio cultural, fundamentalmente, aunque no sólo, a la tradición pictórica.

Así, en la serie *Amèrica negra* (1972), dedicada a la lucha contra el racismo en los EUA y a favor de los derechos civiles de la gente de color, existe un único personaje fundamental: Martin Luther King Jr. Bien sea intermediando un primer plano frontal, como en *Veü de pau* (1972), o con una vista posterior desde la que se ejemplifica el magnetismo de su discurso con la irradiación de una especie de olas de expansión, cosa que pasa en *Igualtat per a tothom* (1972), el líder que orienta el movimiento se presenta con una conjunción de rotundidad y esperanza. Aún así, los niños de color que habitan los suburbios de las ciudades norteamericanas adquieren también un rango de protagonismo sustancial en el relato de denuncia que presenta, porque el objetivo exige presentar a los afectados más indefensos con crudeza.

También en la subserie *El dòlar-Xile* (1973-77), Salvador Allende se encuentra presente aunque no con esa centralidad e insistencia con que se representaba a Luther King, y siempre con carácter antagonista, contra el imperialismo *yankee*, que metafóricamente se denota con un billete de un dólar durante toda la serie homónima. En los dos casos se los muestra activos, no como si estuvieran posando para ser retratados convenientemente. La mirada del pintor parte de la de un fotoperiodista, que siempre es furtiva.

Emplea después varios efectos visuales para intensificar la apariencia de ese documento, como corresponde al movimiento de la *Crònica de la realitat*. De forma parecida a los niños negros en el otro ejemplo, los soldados, las prostitutas y las víctimas de los fusilamientos son los personajes comunes, los figurantes podría decirse, que sirven realmente para formar el discurso de reivindicación.

Llegados los años ochenta, las preocupaciones políticas del artista afrontan áreas geográficas más próximas y a la crítica socio-política se añade un primer reconocimiento de personajes capitales de la historia del arte occidental, situación que sería el más claro antecedente de la serie *Personatges*. Hay figuras políticas que, aunque abomina, pinta meticulosamente, no sin desvirtuarlas también críticamente. Del mismo modo que el billete de un dólar se pintaba con fruición durante la década anterior, Miró repueba la centralización que emprendió el conde-duque de Olivares intermediando un ejercicio de reelaboración del genial retrato ecuestre de Velázquez. Pero, como decía, lo que nos importa ahora es que en la serie *Pinteu pintura* es cuando se empieza a percibir el afán admirativo por la cultura, al menos referido a la vertiente de la disciplina pictórica.

Dentro de ésta, la alta cultura y la popular se entremezclan, como lo hacen distintas corrientes pictóricas o diferentes épocas históricas. Además, algunas referencias valorativas se materializan, como se hace en la serie *Personatges*, en forma de retratos. Por ejemplo, en el cuadro llamado *Góngora* (1981-91), se completa irónicamente una reformulación del magistral retrato que Velázquez pintó del poeta y dramaturgo cordobés, cuya severidad del rostro es tan característica, con un personaje de cómic, un Mortadelo catalanizado, con faja, alpargatas y barretina que ofrece una barra de pan. O en otras diversas obras aparecen juntas partes de obras del Renacimiento y el Barroco con otras del siglo XX, especialmente de Dalí, Miró y Picasso.

Cuando Antoni Miró actúa de esta última manera, está en cierta forma *retratando* al autor mediante la reproducción de los elementos que le son propios. No procede que Joan Miró, Salvador Dalí o Roy Lichtenstein, próximos en el tiempo, o también Ribera y Velázquez, maestros durante el siglo XVII, sean referidos explícitamente, lo pueden ser simplemente implícitamente gracias al recurso de la citación de parte de sus obras.

Otros pintores sí que son retratados de nuevo. Precisamente, el hecho es que se recrean sus autorretratos, como pasa con El Bosco, Picasso o Bacon, que forman parte de

complejas composiciones donde se articulan relaciones con algunas de sus obras o de los otros autores. También ocurre así con otros personajes fundamentales en el discurso y el posicionamiento político de Antoni Miró, como Marx o Freud. De hecho, este último se muestra dispuesto, incluso, a adivinar las claves de lo que pretende hacer el artista con la serie *Pinteu pintura*, como se insinúa en la obra *Psicoanàlisi de la pintura* (1988).

A pesar de compartir una intención de gratitud, está claro que no coinciden las estrategias creativas utilizadas en las series anteriores a las que nos hemos referido con las empleadas en *Personatges*. Las tres principales diferencias entre ésta última y las otras tienen que ver con la eventual elipsis del objeto de admiración, las inevitables alteraciones representacionales y la constante integración de la figura en una escena connotada que se producen en *Pinteu pintura*.

Pueden encontrarse en esta serie todas explícitamente. De entrada, vemos que el aprecio por un autor determinado no exige la elaboración de su retrato. Es decir, gracias al recurso del préstamo de fragmentos de su obra se construye una intertextualidad que remite directamente al autor homenajeado sin pintar su efigie. En segundo lugar, es habitual que se altere el modo de presentación del personaje en cuestión. Esto es, nunca se pinta con fidelidad figurativa, sino que siempre se modifica con motivos y recursos de su repertorio. Finalmente, tampoco se presenta en ningún caso el retrato del personaje solo, en esencia; aún así, siempre integra parcialmente una composición más ambiciosa de la que solo es una parte.

Los retratados antes fueron Luther King, Allende, Marx, Freud... y muchos pintores, como El Bosco, Picasso o Bacon. Ahora, en la serie *Personatge*, nos volvemos a encontrar con algunos de ellos y, además, se ensancha la nómina de representados con filólogos, novelistas, ensayistas, poetas, compositores, cantantes, científicos... hombres y mujeres de cultura, en definitiva.

Parece que es así efectivamente, conformando un tipo de mito de Narciso al revés. Si bien nos cuentan de antemano que una vez es reconocido, al verse reflejado en un espejo, arrancaría el problema, parece que, por el contrario, con lo que nos propone el pintor —que no es otra cosa más que posarse ante el otro valioso, establecer empatía con el personaje y empezar así a apreciar su obra— comenzáramos el camino de la solución.

EL ARTE DE ANTONI MIRÓ: PARA ENTENDER UNA UTOPIÍA

SILVESTRE VILAPLANA

El arte de Antoni Miró es un cuerpo desvestido, incitante, acariciado por el deseo, desnudo entre colores de tierra, obsceno en el gozo delicioso del anonimato, es el silencio de la noche rodeando el Mas Sopalmo y una música que se extiende y vigila juguetona por las habitaciones laberínticas de la casa, es una señora sobre los muros y dentro del alma, es el rojo encendido de los bosques en llamas y la serenidad de un paisaje en blanco que nadie ha visto todavía. Es el grito de las voces de los pueblos pidiendo la justicia que los poderosos diezman y ensucian con rojos de dolor, con los dorados podridos de la tiranía del dólar mordiendo las entrañas; los pedigüeños que se convierten en las estatuas más tristes y honorables ante los edificios señoriales que los observan llenos de indiferencia. Es la innovación, la pincelada delicada, la profundidad inabarcable de la creatividad. Es un Alcoi de cuevas y puentes cuchicheando su aroma de piedra, de tomillo y de fábrica en cada lienzo. Es la mirada distante, calidoscópica, que se concentra en el espectador de un museo, a veces atento o a veces indolente, vacunado de vacío ante tanta belleza construyendo una perfecta metáfora de quienes atraviesan la vida. Es el santo y seña de los justos contra la guerra, a favor de la libertad, reprobando torturas, defendiendo derechos y lengua, oponiéndose a recortes, señalando dignamente, vívidamente. Es el corazón delator de las miserias de las que todos somos culpables, es el anhelo de la gente en las calles, cuerpo a cuerpo y lucha a lucha. Es el tablero de ajedrez configurado con los colores apagados y los gritos de quienes anhelan hacer posible las calles de Palestina, es un pájaro sobrevolando los nichos inacabables de los rascacielos de Nueva York, la guadaña invisible que los avizora con pigmentos de los presagios más oscuros. Es un poblado humilde del extrarradio donde todavía se esconde la ilusión por la vida. Es una crónica de los días y de los mundos todavía por explicar, es la danza de Sol Picó arrullando el viento, transformado el cuerpo en el mejor pincel para despertar los sentidos. Es una primavera árabe de rostros morenos y una primavera valenciana de jóvenes rebeldes a quién dejarles el legado, es un montón de esteladas al viento y el pleonasma de un policía sin dignidad. Son los retratos de rostros austeros de aquellos que nos han guiado y todavía nos acaudillan, de los que nos transmitieron los versos, el arte, la música y el valor ina-

pelable de la palabra dignidad, aquellos de quien sentimos orgullo por sabernos de los suyos, siempre y a pesar de todo. Es la obra que quiso ser silenciada en las calles de Gandía, una historia celada que se rebela y se torna espejo de la vergüenza, rosa de papel, consigna secreta como un verso de Estellés. Es la mirada de las mujeres, desesperada, cautiva, intuida detrás un burka uniformador que se hace diverso en un arco Iris de silencio y esclavitud. Es la sonrisa y el afecto incondicional de Isabel-Clara Simó. Es un candil de los aromas del mundo filtrados a través de un pincel detallista, es un lenguaje a descubrir en la galaxia hermanada de cada colección. Es el vacío que deja el juego del amor para que el mar lo llene de reflejos y este mismo marco que, más tarde, la noche juguetona silencia para ofrecer intimidad a los amantes. Es el reflejo de las viejas guerras y el eco de las contiendas que vendrán, de los crímenes que nos esperan si no reaccionamos, es la oportunidad de entender la utopía y hacerla posible. Es París y los largos pasillos del Louvre, un eco de Cuba y las pupilas orgullosas del Che. Es el diario minucioso que preserva oculto el aliento de cada día, la esencia tenue del tesoro de la vida. Es la escultura al final de un puente que siempre entristece y que a la vez conforta porque nos recuerda a aquel que está ausente pero también está presente. Es la magia de los objetos simples convertidos en leyenda sobre la tela, es la admiración de los maestros y los homenajes en intertextualidades deliciosas esparcidas a través del tiempo. Es una bicicleta que espera. Es arquitectura de metal de solidez expresiva, el vidrio que refleja la falsedad del mundo y la nostalgia de unas nubes que nos hacen imaginar que vidas distintas son posibles. Es la perfección derruida del recuerdo de Grecia, todo aquello que fue y todavía resiste. Es la fuerza irredimible de Sofía, banderas de insurrección levantadas a los cielos, desafiantes, soberbias, alimentadas con la desesperanza de los pueblos que no se rinden. Es un poema triunfal de Espriu sobre abismos guardadores del mal. Es el esbozo de un movimiento, la sutilidad de un gesto que sostiene en los labios la tensión vibrante de un momento de ardor y pasión. Es la imagen que trasciende y deja cicatrices en la conciencia. Es la paleta y la duda inefable de sí es o no una pipa. Es la añoranza medida a palmos en el torso desnudo de Gades. Es un poema sin palabras, el látigo que espolea los restos de humanidad que atesoramos. Es la perfección y la fragilidad de un cuerpo ante la barbarie del mundo. Es la fortaleza inseparable del grupo, la fiesta de una declaración de principios, una hermandad de brazos levantados ante un enemigo que siempre es el mismo a pesar de los diversos

disfraces con que se oculta. Es el silencio que significa y arraiga bien adentro, que turba y llena, que acompaña y fascina, que satisface y a la vez hiere. Es el grito desesperado de la América negra, la sinceridad en cada pincelada como un juramento de sangre, un tributo al futuro que prospera dulcemente en la savia del orgullo de una historia y unas sílabas. Es la estrella de un norte sin pesadumbre, la brújula constante que no se desanuda, la luz distante sin naufragio de cuando se oscurece en la renuncia. Es reivindicación. Es la memoria y el corazón de Ovidi latiendo, los tonos melancólicos del atardecer infiltrándose en las galerías, besando y custodiando los edificios que preservan la creación. Es la peana que sustenta un universo que huele a texturas y donde se siente el gemir pavoroso de los astros. Es un símbolo que se levanta y mil que son destruidos, la iconoclastia de quienes saben la verdad. Es una fantasía nutrida de presente que respira con las voces discordantes del mundo. Es la bala de un francotirador que trabaja las noches, sin precipitación, dejándose cada gota de sangre sobre el lienzo. Es el juego de las perspectivas y la referencia inabarcable del porvenir, los niños sonrientes en las calles de Marrakech y las caras deformadas por el miedo y el llanto. Es la ilusión de una Ítaca, las esculturas tan perennes como las convicciones, es un afecto generoso, es el eslabón que une el ayer con todos los mañanas que vendrán. El arte de Antoni Miró es la voz, la mirada, la provocación, la esperanza, la precisión, el coraje, el compromiso, la belleza de la cotidianidad, el arte de Antoni Miró es el ARTE.

CULTURA & POLÍTICA. EL D'APRÈS EN EL CONTEXTO DE LA CREACIÓN ARTÍSTICA. LA MIRADA HISTÓRICA DE ANTONI MIRÓ

ROMÁN DE LA CALLE
Rector de la Universidad de Alicante

Intervenir en una macro-muestra, de raíz selectivamente retrospectiva y monográfica, por invitación, supone parcelar / focalizar —adecuada y previamente— el espacio específico y el contenido, dedicados al análisis de tal participación. Y así he gestionado mi colaboración, en esta preceptiva coyuntura —postconfinavirus 2020— en la que el MUA presta sus generosos espacios a esta conjunta relec-

tura histórica de determinadas obras / series temáticas de Antoni Miró (Alcoi, 1944).

Pero, he aquí que mi concreta atención prefiere articularse, contextualmente, con esta sosegada entrega expositiva, en torno a una zigzagueante y trenzada historia, que se sustenta tanto en la conjunta acción sociocultural como en la sesgada reacción política posterior. Una historia, insisto, que hunde sus raíces estratégicas en seguir la pista de una concreta propuesta escultórica —situada, además, en una de sus versiones, en el propio Campus de la Universitat d'Alacant—, cuyo título es *Almansa 1707-2010*.

Impactante pieza, de acero corten (2,90 × 10 × 1,20 m), donde el pautado tratamiento de la plancha metálica, con sus estudiadas perforaciones, deviene, en paralelo, cuidado dibujo histórico, de fuertes referencias narrativas, integradas en la memoria colectiva, precisamente con motivo de la celebración de los 303 años transcurridos, a los que el propio argumentario figurativo de la pieza hace inmediato apuntamiento descriptivo.

De ponent, ni vent ni gent. Recuerda ascéticamente el escudo refranero, cargado siempre de versátil y elocuente hermenéutica. Esta obra escultórica de Miró, se fundamenta en la relectura y oportuna extrapolación de una amplia tradición, de fundamento bélico, asumiendo, para ello, *la estrategia del d'après*. Es decir, reforzando la mirada, desde relevantes escenas de rendiciones forzadas y estratégicos agrupamientos de tropas..., que ya en su pintura celebrativa, A. Miró había ido, previamente, rentabilizando, atraído quizás por su escenografía potente y, a la vez, emblemática. La referencia directa de *Almansa 1707-2010* es, ni más ni menos, la obra pictórica de Ricard Balaca (1844, Lisboa-Aravaca, 1880), realizada en 1862, óleo sobre lienzo (140 × 230 cms), y que se halla colgada en el Congreso de los Diputados, en Madrid, efectivamente con el título de *La Batalla de Almansa*.

La escultura de Miró, ubicada / integrada junto a un estanque, en los jardines del campus, he de confesar que, a menudo, en mis estancias y desplazamientos periódicos, al marco universitario, he buscado conscientemente y sin prisa, pasearme por tal zona, algo apartada y más tranquila, cámara en ristre, recorriendo y visitando —documentalmente— el crecido parque escultórico, que se ha ido formando, durante años, y que, considero, no debería darse, ni mucho menos, ya, por completado. Tal es mi coyuntural apelación a los responsables universitarios actuales, en relación a seguir pendientes del posible enriquecimiento patrimonial de intervenciones artísticas al aire libre, tan genuinamente

característico de esta universidad, recién cumplidos sus 40 años de existencia, que cuenta, asimismo, en su bagaje de servicios, con un extraordinario Museo de Arte Contemporáneo, activo y actualizado, en la gestión mancomunada de su imprescindible política sociocultural.

Pero, justamente, tras el eficaz y significativo apuntamiento referencial en la citada escultura del Campus, considero que puede venir de suyo, asimismo —enlazando tesela tras tesela— pivotar tentadoramente hacia otro proyecto geográfico, algo anterior, del mismo autor, que, con idéntica motivación histórica e incluso mayor ambición y envergadura constructiva —inspirada, en este caso, en la directa tradición velazqueña, en concreto en la relectura de la *Rendición de Breda* o del denominado, por costumbre, *Cuadro de las Lanzas*, fue también planteado para ocupar / presidir celebrativamente uno de los accesos quizás más emblemáticos a la ciudad de Gandía, la rotonda de Serralta, con una monumental escultura. Se trataba, asimismo, de conmemorar los 300 años de aquel histórico *25 de abril de 1707*. Tal era, a fin de cuentas, el concreto título de la pieza, precisamente.

La escultura dio incluso nuevo nombre a la rotonda de la entrada norte de Gandía. Se inauguraba justamente, como había sido propiciado, en el año 2007, siendo alcalde de la ciudad el socialista José Manuel Orenge. De impactante monumentalidad, el peso total de la obra era de 30 toneladas y asumía, nada menos que 26 metros de longitud, en un amplio espacio rodeado de césped y sólidamente anclada arquitectónicamente a la base. En concreto, a través de una UTE (Unión Temporal de Empresas) fue realizada la gestión pertinente de la obra de la rotonda, incluyendo además la instalación de la escultura, financiada por el Ministerio de Fomento. Un volumen colectivo publicado, digno del momento celebrativo, documentó el proyecto y, con una amplia nómina de colaboradores interdisciplinares, se convirtió en la mejor referencia bibliográfica sobre la escultura y su contexto histórico y actual.

Es tristemente sabido que, siete años después, en el 2014, ya bajo el mandato municipal del popular Arturo Torró, el comentado conjunto escultórico de Antoni Miró, era cortado, retirado del lugar, para el que se había pensado, y trasladado al Parque del País Valenciano, ubicado en el extremo sureste de la ciudad, fijado sobre una plataforma de hormigón, ya sin perspectivas paisajísticas globales, en su entorno. De estar en un acceso amplio, pasó a una lateralizada rinconada, todo ello en contra del parecer del autor y en detrimento de sus derechos morales y de su au-

toría. Pronto, además, comenzó la pieza a ser maltratada e intervenida anónimamente y allí sigue olvidada, en el retiro asignado, al margen de los deseos de Antoni Miró. También hay que decir que fue, por supuesto, arropado, en sus reivindicaciones, denuncias y pugnas legales, desde un principio, por numerosos ciudadanos y agrupaciones sociopolíticas y culturales diversas. Mientras que, para la rotonda norte de Gandía, otra aséptica intervención escultórica, de nuevo encargo, fue inmediatamente propuesta y ejecutada.

Tampoco los recursos judiciales, previos y/o posteriores, favorecieron, paradójicamente, sus reiteradas aspiraciones y compensaciones morales de reposición, ni siquiera cuando, de nuevo, los poderes políticos han variado de color e ideología, en el ayuntamiento gandiense, por diferentes motivos, de base justificativa.

Un hecho lamentable, pues, dilatado en el tiempo, en el que destacan, lógicamente, una vez más, las siempre difíciles relaciones entre la cultura y la política. Dos contextos que, por definición, deberían necesitarse mutuamente, pero que, a menudo, en unos casos, la cultura queda sumamente politizada, en sus posibilidades de desarrollo, mientras que, en otros, no faltan decantamientos, intermitentemente, hacia la propia estetización justificativa de la acción política.

De ahí que, precisamente en esta coyuntura, coincidiendo con la gran muestra artística de Antoni Miró en el MUA, me haya parecido importante recordar —aquí y ahora— estos enlaces entre obras, adscritas, sin duda, a una misma serie de propuestas y motivaciones, repensando, con ello, la justa reivindicación, que el autor de una obra siempre tiene y debe mantener sobre sus producciones, sobre sus proyectos e ideas adscritas a sus trabajos de creación, de pautada relectura y de reinterpretación, incluso.

En concreto, he decidido recuperar, en este trabajo de rememoración, el documento-informe que, en su día (octubre 2013), redacté por encargo del abogado y amigo, Joan Llinares, defensor del caso de la escultura de A. Miró, y que fue presentado documentalmente en el juicio. Para mí es, sin duda, una forma de revivir implicadamente aquellos hechos, que, por supuesto, tienen que ver, y mucho, con la trayectoria del artista que nos ocupa.

Crear implica, por supuesto, defender la obra, testimoniar en su favor, creer en ella y argumentar sus claves internas, si viene al caso. Y eso es, ni más ni menos, lo que mi escrito, de entonces —dadas las circunstancias de aquellos momentos ya históricos— planteaba, con cierta minuciosidad y compromiso, y que hoy, en esta recuperación simbólica y cargada de intencionalidad, nos recuerda, de cara

a los posibles lectores (y no ya frente a un juez), las claves estéticas y funcionales de un proyecto escultórico, que devino, en efecto, escultura monumental, como recordatorio de una parte de nuestra historia, y también como forzado eje polémico de una determinada política cultural, cuyos efectos ya conocemos testimonialmente.

Informe en torno a la obra de Antoni Miró, titulada “25 d’abril 1707”, ubicada en Gandía, en la rotonda de Serralta.

“La instalación de una obra de arte, en el espacio público, no puede afirmarse que sea algo simple sino más bien un proceso sumamente complejo y cargado de plurales responsabilidades. Implica la plural existencia de una estrecha correlación transdisciplinar, en el seno del proyecto mismo, entre la concreción de la obra realizada *ad hoc*, la destacada intención creativa del artista, el contexto espacial que, directamente, la acoge y potencia, la historia que sustenta efectiva/ afectivamente su interpretación y experiencia estética, por parte del ciudadano, junto a la paralela sollicitación sociopolítica que la encarga, respalda y posibilita.

Esa es, en realidad, la gran diferencia existente entre las obras ubicadas en un estricto ámbito privado y las que se colocan —como un reto— en un espacio público. Ambas tipologías pueden merecer justamente, sin duda, la calificación de obras de arte, aplicadas a sus respectivas y concretas aportaciones, bien sea por su potencia estética, por la solvencia de su adecuada realización, por la riqueza de sus significados y símbolos y, también, por los comprometidos valores, que se le reconocen y asignan. Pero al conjunto de tales requisitos, como se ha apuntado, vienen además, en el segundo caso, a sumarse las complejas interrelaciones que demuestran y aseguran su resonancia, impacto y consistencia, en el compartido ámbito público.

En el caso de la escultura pública del artista Antoni Miró (Alcoi, 1944) que, en esta especial coyuntura, nos ocupa —tanto por su concepción, realización, instalación y acondicionamiento espacial, con meritorias funciones explicitadas en el eje vehicular del acceso norte a la ciudad de Gandía, con las perspectivas bien estudiadas sobre el fondo, donde apunta, como eje, el campanario de la Seo—, debemos confesar que adquiere una determinada fuerza escenográfica. Y lo logra, tanto por su impactante monumentalidad como por su potente y abierta horizontalidad visual, sobre el entorno paisajístico. Unido todo ello, es cierto, a las prolijas referencias históricas asociadas, así como a la irrenunciable simbología y a la rotundidad de ejecución, de sus calculadas perforaciones sobre las

planchas de hierro corten —intervenidas, en sus 2’5 centímetros de grosor, con más de 12.000 incisiones, que, en la distancia, simulan dibujos— a modo de caligráficas referencias, que ofrecen al viajero un friso solemne de impactante pervivencia histórica. Justamente ese interés experimentado por el sorprendido contemplador, sin duda, le llevará —desde ese encuentro en el espacio público de la ciudad con una sugerente propuesta de celebración compartida— a informarse, quizás con mayor precisión, en torno al contenido, los méritos estéticos, entre lejanía y proximidad creciente, que aporta la solidez perceptiva de la propia escultura, en su rotunda plasticidad.

Contemplada, por tanto, la pieza desde el movimiento propio del vehículo, que se aproxima y circunda la amplia rotonda, de 45 metros de diámetro, se plantea así al ciudadano —gracias a las soberbias y dilatadas dimensiones de la obra, potente perspectiva y simplicidad de formas en su globalidad, junto a la trama (entre estática y dinámica) de las masas de los personajes en acción y sus armas verticales— la referencia a la rendición histórica habida en Almansa, sumando precisamente lo que, por una parte, contempla de forma estética y, por otra, lo que, sin duda, sabe o recuerda, a través de su formación cultural.

Friso y cromatismos, sensaciones en movimiento, formato, integración de perfiles, dibujos minimizados y transformados en juegos de vacío, emplazamiento y adivinación de las figuras, potente diedro lateral y reforzamientos horizontales de la composición, en su conjunto, posibilitan la experiencia móvil, frente a la obra, que se transmuta, a su vez, en eficacia comunicativa y en potente conmemoración histórica. En resumidas cuentas, la intervención se integra plenamente en el paisaje urbano, orientando asimismo, en sugerente acceso, al visitante, en su paulatino desplazamiento hacia el centro de la ciudad.

Se pliegan, pues, en ella, a nuestro modo de ver —como expertos— los valores exigidos y coimplicados en su doble faceta, tanto de seleccionada obra artística como de calculada intervención pública y urbana. Parámetros ambos que, en este caso, por su concepción para ser ubicada *in situ*, se conforman y exigen, conjuntamente, de manera inseparable. Téngase en cuenta, además, que el hecho de que el tema de la escultura en cuestión, tomado de los fondos de la historia de la iconografía velazqueña, haya podido ser utilizado en opciones distintas, por el mismo autor, no convierte a la obra —que ahora estudiamos— en un mero eslabón múltiple de una serie, ni mucho menos, toda vez que se trata de una obra única, formalizada, materializada y dimensionada *ad hoc* para esta concreta instalación, selectivamente calculada.

Efectivamente la relectura de “La rendición de Breda” ha sido un destacado *leitmotiv* en su etapa de “Las Lanzas”, igual que también otros artistas se prendaron de diferentes temas referenciales en sus trabajos: citándolos, homenajéandolos o reinterpretándolos, con asiduidad y solvencia, a lo largo de sus creativos itinerarios respectivos. Tal ha sucedido, asimismo, en el caso de Antoni Miró, siendo un ejemplo paradigmático —de lo indicado—, justamente esta obra, que celebra explícitamente los 300 años de aquella dramática coyuntura bélica, inscrita de forma significativa en nuestra historia colectiva.

Sin duda, nos encontramos hoy (octubre 2013) en una situación crítico-artística en la que la creatividad misma se concibe y despliega, muy a menudo, en el mundo de la investigación estética contemporánea, dentro de un programa versátil, donde la originalidad y/o la innovación pueden identificarse metodológicamente con las relecturas, los homenajes, los *d’après*, las reinterpretaciones, las citas y los rescates temáticos. Tales metodologías se han convertido en potentes estrategias y compartidos recursos de producción artística, en el contexto mundial, dando así plena fuerza tanto a las expectativas de la globalización como a las opciones de identificación persistentes, que se mueven, con soltura y decisión, en los compartidos sistemas de la comunicación artística, vigentes actualmente.

Hemos seguido con asiduidad e interés el desarrollo de la trayectoria estética y artística del autor, que exige ahora nuestra atención y que cuenta, ciertamente, con un amplio y meritorio curriculum profesional y artístico, así como con una extensa bibliografía / hemerografía específicas. Desde nuestra especialidad, hemos analizado, en múltiples ocasiones, sus obras, realizadas en diversos soportes y espacios, pero siempre inscritas en un intenso realismo social, de fuerte concienciación y arraigo diacrónico, al socaire de la responsabilidad histórica, en sus diferentes ejecuciones. Conocemos sus etapas y diversificaciones, habiendo escrito sobre ellas en diferentes oportunidades, al igual que hemos hecho con otros numerosos autores de nuestro contexto artístico, al que nos referimos en proximidad, de cara a la docencia, a la gestión, al ejercicio crítico, a la investigación y edición, durante más de 40 años de profesión, desarrollada en tres universidades.

Por todo ello, deseamos subrayar, al margen de otros extremos y cuestiones, que variar la ubicación de una obra, integrada cuidadosamente en un espacio público, con el consenso pertinente, en su momento —como ya antes se ha apuntado—, supone alterar incluso sus características propias, así como las de su concepción, realización e instalación específi-

cas. Teniendo en cuenta, además, la sólida y cuidada fundamentación llevada a cabo en la compleja ubicación arquitectónica, que exige pertinentemente una pieza de 30 toneladas, en dicho espacio público, con la resolución, en paralelo, de las dificultades técnicas y materiales planteadas, con el fin operativo de que la obra apareciera, ante el espectador, sobre el verde del césped, frente al azulado horizonte, en su ocre e intenso cromatismo ferruginoso, con los barrados contrapuntos del rojo, alargando expresivamente sus dilatadas formas, sin pedestal visible, en un ejemplar alarde de instalación adecuada, impactante y efectiva.

De ahí que en sus derechos de *propiedad moral* sobre la unidad y totalidad de la obra presentada es donde se fundamenta, asimismo, la exigencia de su resolutive *integridad estética*. En realidad, reiteramos que debe siempre contarse plenamente con el autor, para cualquier reajuste, conservación, estudio de variación o actualización posterior, sobre la pieza elaborada y expuesta, incluso en sus valores paisajísticos de integración en el entorno.

No dejamos de subrayar habitualmente, en nuestro quehacer, la imprescindible relación exigible, en sus mutuos diálogos e intercambios, tanto respecto a la dimensión histórico-cultural como a la dimensión socio-política de nuestra existencia ciudadana, al tener que conformar de hecho, ambas, coherentemente, un contexto único de civilidad y convivencia. La política necesita, sin duda, abiertamente el aire de la cultura y esta, sobre todo en su vertiente pública, no puede ser ajena al respaldo, respeto y responsabilidad políticos que, con su acción comprometida, asegura la libertad de creación de cara al desarrollo conjunto, que la plenitud social reclama y posibilita. Los derechos morales del autor, sobre la obra, exigen, como hemos apuntado y reiteramos, una adecuación consensuada en cualquier posibilidad de alteración y/o mantenimiento de los valores artísticos —conjuntos y plurales— de la escultura, *25 de Abril, 1707*, que emanan y se refuerzan estéticamente de su instalación pública”.

Valencia, 23 de octubre 2013.*

*Informe jurídico, de parte, presentado oficialmente en el juicio pertinente.

WEBS



Web personal
<https://www.antonimiro.com/>

Càtedra Antoni Miró d'Art Contemporani, Universitat d'Alacant
<https://web.ua.es/es/catedramiro/>

Portal Art Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes
<https://portalart.antonimiro.com/>



Antoni Miró

DE MUSEU

Alacant, 10 de desembre de 2020 | 21 de febrer de 2021

MUA, MUSEU UNIVERSITAT D'ALACANT



Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante



GENERALITAT
VALENCIANA

