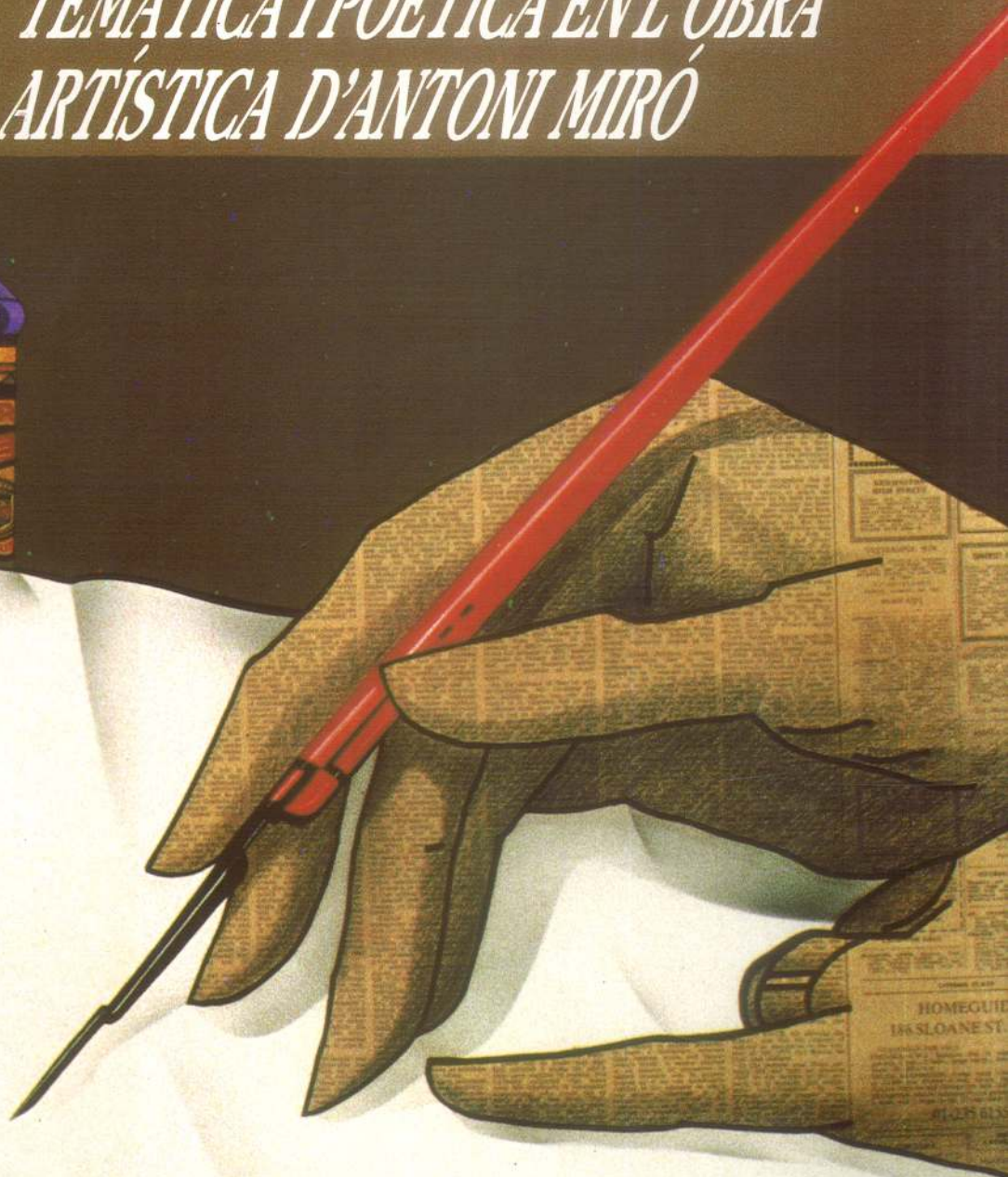
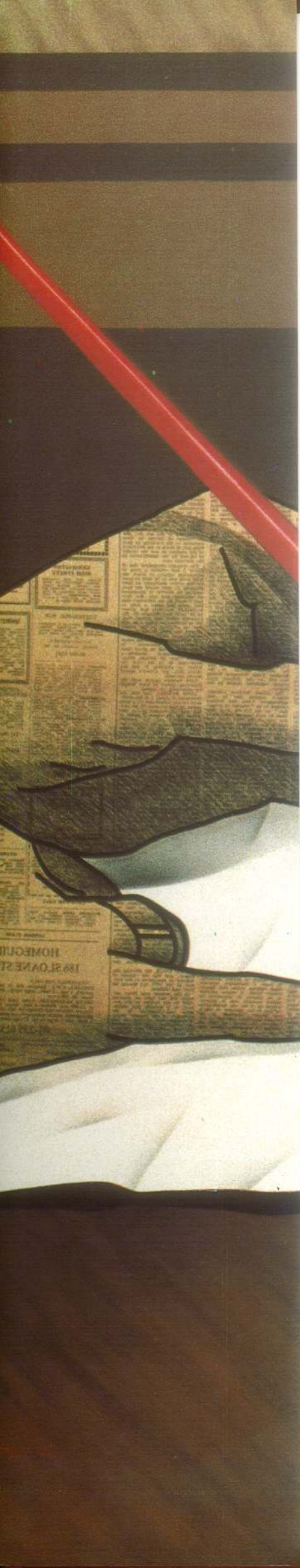


JOAN GUILL

*TEMÀTICA I POÈTICA EN L'OBRA
ARTÍSTICA D'ANTONI MIRO'*



*UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
AJUNTAMENT D'ALCOI*



TEMÀTICA I POÈTICA EN L'OBRA
ARTÍSTICA D'ANTONI MIRÓ

Agraïm la col.laboració de:

CONSELLERIA DE CULTURA, EDUCACIÓ I CIÈNCIA
DE LA GENERALITAT VALENCIANA

CENTRE EUSEBI SEMPERE, D'ART I COMUNICACIÓ VISUAL

CENTRE MUNICIPAL DE CULTURA D'ALCOI

INSTITUT D'ESTUDIS JUAN GIL-ALBERT

CAIXA D'ESTALVIS DEL MEDITERRANI

CAIXA D'ESTALVIS PROVINCIAL D'ALACANT

AJUNTAMENT D'ALACANT

AJUNTAMENT D'ELDA

AJUNTAMENT D'ELX

AJUNTAMENT D'IBI

© Joan Guill Martínez

© Antoni Miró

© Altres autors

© Ajuntament d'Alcoi
Universitat P. de València
(d'aquesta edició)

Joan Guill

TEMÀTICA I POÈTICA EN L'OBRA
ARTÍSTICA D'ANTONI MIRÓ
(1965-1983)

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA / FACULTAT DE BELLES ARTS 1986
AJUNTAMENT D'ALCOI 1988

MÓN D'ANTONI MERO

EN HOMENATGE A E
GRAN ARTISTA ALICIÀ.

MOLT A MITJORN DEL MOSTRE PAÍS RAR,
AQUALTA NET UN SOLITARI FAR.

EL BLEIX DEL SOFRIMENT EL VA SOTJANT,
ONES ENDINS, A L'HORA DEL FOSCANT.

ELL EM SEQUEIX EN E' ASPRE DESCONHORT
DE VANAMENT LLUITAR CONTRA LA MORT.

- LES MANS AMB GRUIX DE CORDES M'HAN LLIGAT,
QUAN ALS SENYORS DEMANO LLIBERTAT.

- NO PUC FER RES PER AJUDAR NINGÚ,
PERQUÈ JO SÓC TAN DESVALGUT COM TU.

PERÒ SENSE DESCANS, AMB VÍU CLAMOR,
EM SERVIRAN LA FORMA I EL COLOR.

ÉS UN COMBAT QUE MAI NO VOL REPÒS.
HI DEIXO L'ESPERIT, EL MOÏL DE L'OS.

- ENTONA, DONCS, UN CÀNTIC TRIOMFAL
DAMUNT A ALS MES GUARDADORS DEL MAL.

HEU BEN GUANYAT, CLARS ULLS, LLUNY DE CAP VESC,
TAN SOLS ESBATANATS A E' AIRE FRESC.

I SENTIRÀS COM E' ALA DE L'OCELL
T'UNEIX, AL BLAU, AL NÒM D'UN POBLE VELL.

SALVADOR ESPRIU

BARCELONA, MAIG - JUNY DE 1984.

Vull expressar el meu agraïment més sincer al doctor Joan Àngel Blasco Carrascosa, sense les orientacions i els consells del qual no hauria estat possible aquest treball. D'una manera molt especial desitge expressar també públicament la meua gratitud envers l'artista Antoni Miró, objecte d'aquest estudi, el qual al llarg d'aquests dos darrers anys ha atés totes les meues propostes, m'ha facilitat gran part del material i, sobretot, m'ha ofert la seua amistat i el seu suport. El meu deute envers ell és impossible d'exagerar.

Joan Guill

Í N D E X

	<u>Pàgina</u>
PRÒLEG	9
INTRODUCCIÓ	11
Capítol I: TRAJECTÒRIA ARTÍSTICA	
I.1. Artista autodidacta	15
I.2. Circumstància i vocació	16
I.3. De l'expressionisme al neofigurativisme social	22
I.4. «Pop-art» i crònica de la realitat	27
Capítol II: TÈCNiques I MATERIALS EN LA SEUA OBRA PLÀSTICA	
II.1. Dibuixos	35
II.2. Pintura amb aerògraf	36
II.3. Gravats	36
II.4. Serigrafies	37
II.5. Relleus	38
II.6. Ceràmica	38
II.7. Murals	39
II.8. Escultures	40
II.9. Metallgràfiques	41
II.10. Cartells	42
II.11. Disseny de catàlegs	43
Capítol III: COMPONENTS FORMALS DEL SEU LLENGUATGE PLÀSTIC	
III.1. Dibuix	47
III.2. Color	47
III.3. Espai	48
Capítol IV: TEMÀTICA I POÈTICA	
IV.1. Ideologia i compromís	51
IV.2. L'art com a operació transformadora de la realitat	52
IV.3. Inconformisme i denúncia crítica	54
IV.4. Ètica i estètica	56
IV.5. Conscienciació cívica i catalanitat	56
Capítol V: UNA ENTREVISTA PERSONAL AMB ANTONI MIRÓ	59
Capítol VI: CONCLUSIONS	63
Capítol VII: APÈNDIX FOTOGRÀFIC	67
Capítol VIII: APÈNDIX DOCUMENTAL	
VIII.1. Índex documental i bibliogràfic	163
VIII.2. Currículum	167
Capítol IX: EPÍLEG	183



PRÒLEG

«... (Antoni Miró) ha deixat constància de la violació dels drets humans, de la vergonya del racisme, dels horrors de la guerra, de la sempre problemàtica emancipació social, de la alienació derivada dels mites, de les misèries individuals i col·lectives, de la violència provocada per la barbàrie feixista, de la progressiva deshumanització de l'home contemporani, dels diversos i variats sistemes de manipulació, dels anhels d'independència nacional i cultural, dels perills de l'imperialisme bèl·lic, de les dependències derivades d'un capitalisme agressor, de l'immarcescible esperança en un món més just i lliure...

No cal subratllar que l'art de l'Antoni Miró és polític, que sempre està connectat amb el seu moment històric, que revela un inconformisme radical, que lluita en pro de la solidaritat, de la llibertat, del compromís... Que no és un art neutre, suposant que aquest art existeixi; i de segur que no és un art innocent. És, resumint, un art necessari que ho seguirà sent allà on s'hagi de tenir en compte l'afirmació de Vostell que «la bellesa és un acte moral» (...).

Sol·licitat per redactar un pròleg per aquest llibre que, ara té a les mans el lector, no he resistit la temptació —vanitosa, egocèntrica, narcisista..., és cert— de citar-me jo mateix. No obstant això, no radica pas en la lloança personalista la causa que motiva el fixar com a frontispici d'aquest text el seleccionat fragment d'abans. Més bé ha estat la presentació justificadora, explicativa, de la meua primera aproximació crítica a l'obra artística de l'Antoni Miró, el ressort que ha desencadenat aquestes línies introductòries. Perquè les meues opinions personals, extretes d'un article aparegut a *Levante* el dia 18 de setembre de 1983 —que avui rellegint-lo les torne a subscriure—, no foren sinó la sincera constatació de l'impacte que em va produir l'exposició retrospectiva de l'artista d'Alcoi que s'oferí al públic a la Sala de Cristall de l'Ajuntament de València ara fa cinc anys.

Aquesta exhibició pictòrica de conjunt fou la que em va fer valorar en el que val la significació artística de l'Antoni Miró, la producció del qual, fins aquest moment solament en coneixia una exigua i fragmentària mostra. Les seues sèries «Amèrica Negra» (1972), «L'home avui» (1973), «El dòlar» (1973-79), «El dòlar/Xile» (1973-76), «El dòlar/Les llances» (1975-80) i «Pinteu pintura» (1980-83), així com «El cartell» (1965-83), oferien a la consideració de l'espectador una de les trajectòries més coherents i compromeses de l'art valencià dels últims anys. Selecció representativa d'una ampla producció que havia aprofundit en camps tan diversos com la pintura, el gravat, el dibuix, les metallgràfiques, l'escultura, la ceràmica, el mural, el mòbil, etc.

L'esdeveniment expositiu que comente fou l'inici d'una amistat que anà creixent entre qui escriu això i l'artista, l'obra del qual —que jo admirava— suposava un ample reportatge tractat amb accent de denúncia, més encara, amb evident sarcasme, de tota una densa dècada de la nostra història recent. Tant és així que, havent estat invitat per la Presidència de la Generalitat Valenciana per seleccionar una qualificada nòmina d'artistes valencians que il·lustrarien una luxosa edició del nostre «Estatut d'Autonomia», no vaig dubtar en incloure l'Antoni Miró entre aquest grup distingit dels nostres millors artistes plàstics.

És per tot això que, quan l'autor del llibre que prologuem, Joan Guill Martínez, va venir a visitar-me —sens dubte orientat pel nostre amic comú Rafael Prats Rivelles—, amb la intenció que m'encarregués de la direcció de la seua Tesi de Llicenciatura en Belles Arts, li vaig oferir la possibilitat d'endinsar-se en l'estudi de l'obra de l'Antoni Miró, a la trajectòria de la qual, segons el meu parer, li calia una anàlisi pormenoritzada de la seua aportació a l'àmbit artístic. Aquesta proposta responia a una prèvia planificació del Departament d'Història de l'Art de la Universitat Politècnica de València que havia establert recentment una línia d'investigació encaminada a estudiar profundament la plàstica valenciana contemporània.

La investigació consideraria diversos —i complementaris— enfocaments, que conduïssin a entendre, de la manera més completa possible, la temàtica poètica de l'obra artística de l'Antoni Miró, la que va des de l'any 1965 al 1983. Els seus principis autodidàctics, fruit d'una vocació

i de la circumstància de naixement i vital del nostre pintor, marcaven l'inici d'un abordatge de la seua trajectòria artística, desenvolupada a tot el llarg de diferents moments, des de l'expressionisme a la crònica de la realitat, passant pel neo-figurativisme social i el pop. Seguiria una anàlisi de les tècniques i dels materials esmerçats en la configuració de la seua obra artística, així com dels components formals del seu llenguatge plàstic. Finalment, qüestions com «ideologia i compromís», «l'art com a operació transformadora de la realitat», «inconformisme i denúncia crítica», «ètica i estètica» i «conscienciació cívica i catalanitat» serien tractades com a centres d'atenció claus per a un esbrinament dels continguts, implícits i/o explícits, inherents a l'obra plàstica de l'Antoni Miró. Una sucosa entrevista personal amb aquest polifacètic artista tancaria el cos doctrinal de la investigació, que es veuria així complementada amb tot un exhaustiu aparell documental, bibliogràfic i fotogràfic —compresa una completíssima catalogació— que no oblidés el prolix currículum personal del pintor. Premeditadament i amb el fi de no pecar per excés —la investigació hauria de prosseguir com a treball de Tesi Doctoral—, no es varen incloure en el volum de la memòria corresponent, bé que es tingueren en compte, les qüestions relatives al marc sociocultural de l'Antoni Miró en el context del panorama artístic valencià dels anys acotats en el seu treball, així com la seua vinculació amb altres artistes, moviments i tendències amb els quals la seua producció establia connexions d'estil o d'intencionalitat.

Solament resta de dir en aquest breu repàs de les circumstàncies prèvies a la publicació que presentem, que el tribunal qualificador va remarcar el rigor metodològic i científic de la investigació, felicitant el senyor Guill per la seua aportació historiogràfica al camp de la cultura artística valenciana.

Avui, quan ja és una tangible realitat la publicació d'aquella investigació, hem de felicitar-nos per l'atípic del desenllaç. Doncs és cosa sabuda que el destí ordinari de molts d'aquests treballs sol ser l'obscur oblit, desats en un solitari prestatge de l'arxiu de la nostra Universitat. Afortunadament amb aquest cas s'ha trencat aquest malaurat hàbit, i gràcies al mecenatge de la institució editora, el lector té accés a un estudi històric i crític de l'obra de l'Antoni Miró; artista inscrit en els corrents realistes de la pintura internacional, i configurador —juntament amb Genovés, l'Equip Crònica, l'Equip Realitat, Anzo i altres destacats artistes— d'un art que prenent com a punt de partida les imatges propagandístiques de la societat industrial/tecnològica, desmuntà els seus elements components per tornar-los a muntar seguidament insuflant-los alè crític.

Joan Àngel Blasco Carrascosa

INTRODUCCIÓ

Amb aquestes línies s'obri un estudi sobre l'obra artística d'Antoni Miró, pel que fa a la seua temàtica i poètica, i són varies les raons que apunten cap a la seua realització.

La primera fa referència a la mancança d'un estudi sistemàtic sobre la totalitat del conjunt de l'obra d'Antoni Miró en el qual es prenguen en compte diferents aspectes. De la seua obra s'han publicat —amb bastant freqüència— articles i diversos estudis, la major part com a conseqüència de les seues mostres, que donen referència molt específica sobre una o altra de les esmentades exposicions però que no donen a conèixer els diferents aspectes que componen la seua obra ni tots els elements que la constitueixen.

La segona raó rau en la necessitat de recopilar la informació, sobre ell i la seua obra als diferents articles i crítiques publicades en periòdics, revistes especialitzades i catàlegs d'exposicions, tant individuals com col·lectives, alhora que oferir una documentació fotogràfica de la seua trajectòria des dels seus començaments fins a l'actualitat. La intenció és la d'oferir dades reals que serveixen com a sustentació i suport als diferents i futurs estudis que puga presentar l'obra d'Antoni Miró.

La tercera raó s'orienta cap a la necessitat de trobar criteris d'avaluació que permeten la comprensió del seu art tot relacionant, d'una manera didàctica, els aspectes més rellevants de la seua vida i obra.

El present treball es divideix en tres parts. A la primera, subdividida al seu torn en quatre capítols, veurem la trajectòria artística d'Antoni Miró des dels seu començament com a pintor autodidacta, allà pels anys 60, la seua vocació i la seua gran capacitat de treball, com també la seua constant investigació de la plàstica. El seu pas per les diferents etapes que configuren la seua obra: expressionisme, neofigurativisme social amb contactes amb el «pop-art» i el seu servei com a cronista de la realitat.

Al segon capítol tenim el panorama esplèndid que la seua vocació d'artista ens ofereix: dibuix, pintura, escultura, gravat, ceràmica, etc., on encontrem una plural manifestació d'art de gran varietat d'expressió i riquesa d'exercici.

Al tercer capítol veurem els components formals del seu llenguatge plàstic com són el dibuix, el color i l'espai, vinculats per una interna relació figurativa.

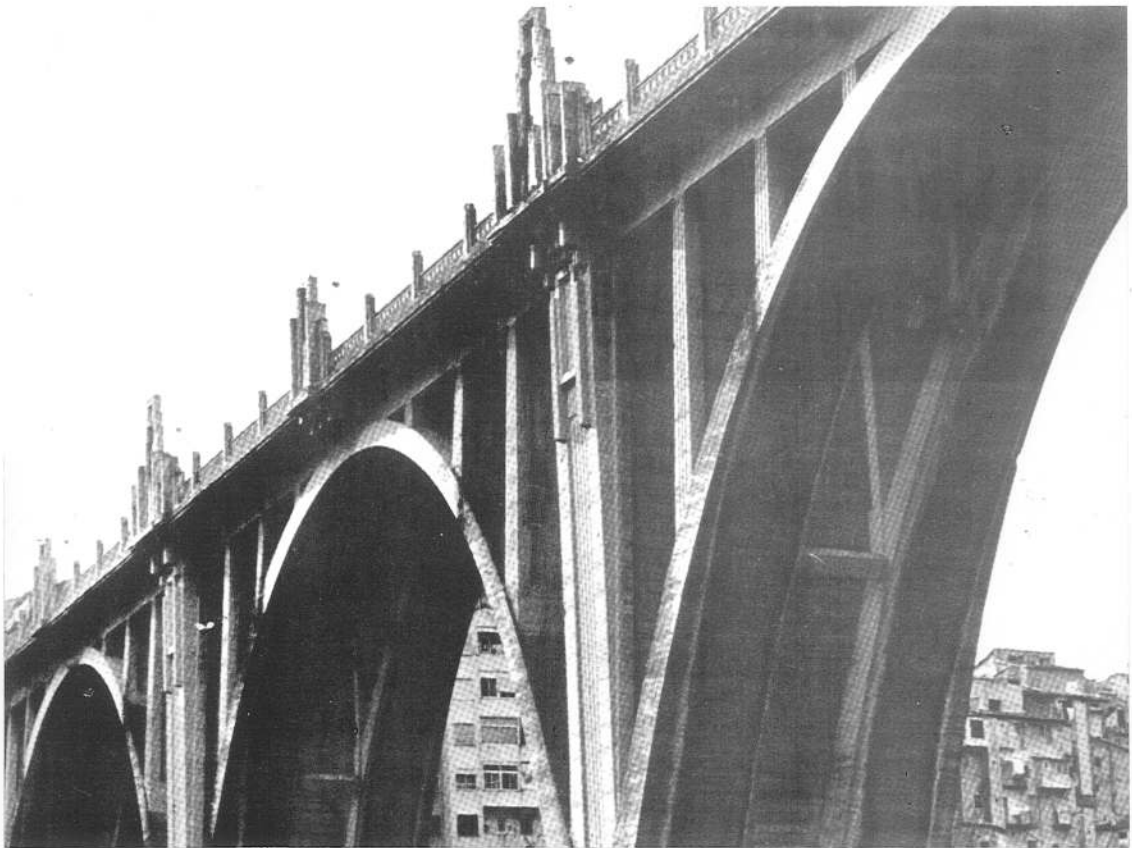
El quart capítol es refereix concretament a la seua temàtica com a constant de la seua obra i a la seua poètica, que ens durà al plantejament de qüestions morals i a determinats comportaments socials. Per a això s'analitzen aspectes com ara la seua ideologia, el seu inconformisme, el seu compromís, la seua consciència cívica, etc.

S'acaba la primera part amb una entrevista confegida a partir de diverses declaracions d'Antoni Miró publicades des del 1965 i l'apartat de conclusions.

La segona part és un apèndix fotogràfic on recollim un mostratge significatiu d'imatges produïdes després del 1960. Fotografies representatives de la seua múltiple producció que ens permetran d'entrar en contacte amb la seua obra d'una manera més directa que qualsevulla explicació teòrica.

La tercera part és un apèndix documental en el qual es recopilen dades sobre articles i crítiques publicats en periòdics, revistes, llibres i catàlegs. També afegesc l'extens currículum de l'artista, amb la relació d'exposicions i premis, presentat en ordre cronològic.

En realitat aquest estudi pretén servir d'ajut per comprendre l'art d'Antoni Miró, alliberant-nos d'entrebancs.



Capítol I: TRAJEKTÒRIA ARTÍSTICA

Assumiràs la veu d'un poble
i seràs la veu del teu poble
i seràs, per a sempre, poble,
i patiràs i esperaràs...

(V. Andrés Estellés)

1.1. Artista autodidacta

Antoni Miró naix a Alcoi el dia 1 de setembre de 1944. Naix al si d'una família de treballadors del metall. Son pare, ferrer, sa mare, modista, i dedicada a les labors de la casa. Té sensibilitat per al dibuix. (Antoni Miró conserva uns quans dibuixos realitzats per sa mare).



Vista d'Alcoi antic.

Dels quatre als set anys passa llargues temporades al llit, malalt, i és allà on comença a dibuixar i a colorar papers per distraure's. A escola s'interessa més que cap altra cosa pel dibuix i sempre hi assoleix la més alta qualificació. Comparteix els estudis primaris amb el treball (ajuda son pare, que té un petit taller de reparació de carrosseries).

«Amb el meu germà Vicent ajudava mon pare al taller de carros, que després foren camions. Hi vaig començar pintant els rètols; en principi ho feia d'amagat de mon pare» (1).

Quasi no té temps per a jugar amb els altres xiquets, i el poc que li deixa l'escola i el treball el dedica a fer objectes, pintar i dibuixar. Als dotze anys i mig comença a treballar amb major continuïtat i va a escola només als matins fins que compleix els setze anys.

«He estat un xiquet sense quasi temps per a jugar. Després d'escola, a la qual assistia només mitja jornada, em tancava al taller de mon pare a treballar. I quan trobava una estona lliure era, de totos els xicots, qui més fruïa... Potser per això ara em passe el dia "jugant" amb els colors» (2).

«Des de ben menut he treballat sempre. Això m'ha impedit d'adquirir una major preparació cultural; però, en canvi, m'ha educat en el treball i m'ha acostumat al seu ambient i a l'esforç. I segurament açò és igual d'important» (3).

És l'esforç i el treball una de les constants que es repetiran sempre en la seua vida. Perquè per a Antoni Miró, jove i inquiet, pintar era la seua obsessió.

(1) HERNÁNDEZ, Joan Vicent: «Conversa amb Toni Miró», *Información*, Alacant, 8-8-76.

(2) ROMERO, Vicente: «A Miró y su América Negra». *Criba*, Madrid, 8-4-72.

(3) ROMERO, Vicente: «A Miró y su América Negra». *Criba*, Madrid, 8-4-72.

«Això de la pintura era una obsessió i feia tot el possible per poder pintar i dibuixar. Al meu poble hi havia molts pintors, però jo no en coneixia cap...» (4).

«El que sé, pràcticament ho he après jo sol, a base d'experimentar» (5).

Experimentar i investigar, una altra constant que junt a l'esforç i el treball l'acompanyaran sempre al llarg del seu quefer artístic.

Per aquell aleshores, al voltant dels setze anys, coneix el pintor Vicent Moya, el qual li ensenya els primers passos en la pintura. Fins aqueix moment i com ell mateix diu, «no sabia què era un cavallet o una paleta», tot i que començà a pintar del natural amb els mitjans tradicionals, els quals abandonarà ràpidament.

«Vaig tenir un professor de menut, Vicent Moya, i em vaig passar algun temps pintant bodegons, paisatges i retrats d'una forma acadèmica, fins que em vaig poder adonar que la pintura no consistia en això» (6).



Bodegons, 1960.

Perquè, particularment a Antoni Miró, no li interessien les cases blanques ni el paisatge. Ell sempre ha preferit els horitzons interiors de l'home.

També pel seu afany de treball i d'investigació l'interessien molt més els materials que li proporciona la indústria, que a més coneix de sempre —la fusta, el ferro, les pintures sintètiques, els plàstics, etc.—, i en les quals investiga i experimenta superposant-los a la superfície plana del quadre —escultopintures—. Igualment incorpora la pintura a pistola amb esfumats i experimenta llarg temps amb els relleus visuals i la repetició d'imatges.

Així, «partint d'una troballa, que és la pròpia vocació, busque moltes altres troballes», deia al crític E. Mengual pel 1968. Perquè Antoni Miró pinta al seu propi impuls; seguir una escola és aprendre a imitar, a copiar, i ell creu que la part creativa de cada u no es desenvolupa suficientment.

En 1960 es presenta per primera vegada a un certamen i hi rep el primer premi de l'Ajuntament d'Alcoi.

«Podria dir-te que sóc autodidacta, ja que mai no he anat a cap escola de Belles Arts» (7).

1.2. Circumstància i vocació

Alcoi es troba a la foia central de les valls d'Alcoi, a les serralades subbètiques de València, encaixonada entre les arestes calcàries de Benicadell, Aitana i Mariola. El nucli originari ocupa una crestellera entre el Molinar i el Barxell, la confluència dels quals amb el Cint origina el Serpis que, per l'estret de l'Orxa ix cap a Gandia.

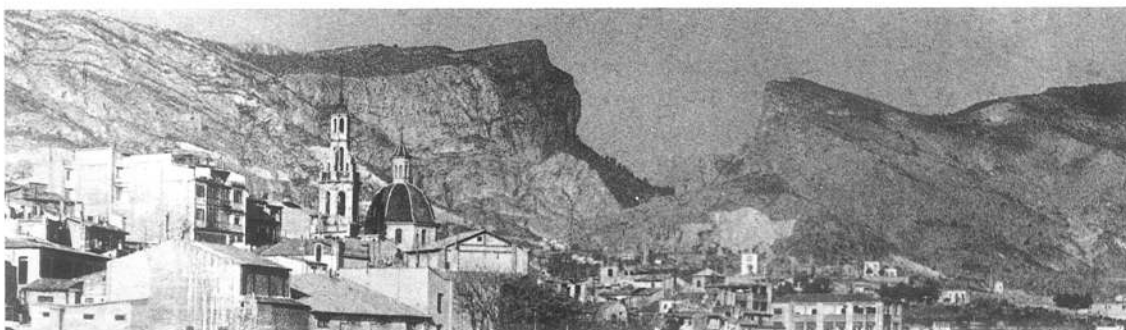
Aquesta ciutat, durant el regnant de Jaume I patí per dues vegades les conseqüències de les insurreccions musulmanes. Pel juliol de 1873 el destí dels esdeveniments socials europeus la designa per a ser animat escenari d'una revolució social de ressò progressista en el món. Una vaga de protesta pels baixos salaris dels menestrals fou l'espurna que encengué la foguera. Aquest tràngol tingué

(4) HERNÁNDEZ, Joan Vicent: «Conversa amb Toni Miró». *Información*, Alacant, 8-8-76.

(5) ROMERO, Vicente: «A Miró y su América Negra». *Criba*, Madrid, 8-4-72.

(6) ROMERO, Vicente: «A Miró y su América Negra». *Criba*, Madrid, 8-3-72.

(7) HERNÁNDEZ, Joan Vicent: «Conversa amb Toni Miró». *Información*, Alacant, 8-8-76.



Vista panoràmica d'Alcoi.

ressons èpics, violències i un assassinat en la persona d'Agustí Albors Blanes, de malnom «Pelletes», batle de la vila en aqueix moment, perquè ordenà disparar sobre els manifestants. Això fou, a grans trets, el fet històric. Però, a banda que «el Petrolí» incendiàs algunes cases amb crits de rebel·lia, el succeït deixa un llast de vibració protestatària, l'origen de la qual es repetirà a través dels anys arreu del món.

«Alcoi, dintre l'entorn de les codificacions liberals, fou titllat d'extremista, car, inspirant-se en idees bakuninistes, era ja prou perquè xocàs amb el món liberal d'aquella època. Però Alcoi, encara que fatalment, va voler passar a la història com a nucli on el treball i els treballadors serien, anys a venir, més respectats i millor considerats» (8).

L'activitat econòmica es canalitza cap a un desenvolupament industrial. Indústries tèxtils i papereres, fundicions i tallers metal·lúrgics.

Alcoi és un centre comarcal molt individualista.

Antoni Miró naix a Alcoi. És un pintor d'Alcoi, una ciutat antiga la història de la qual ha estat sempre tensa, i a més, situada en un dels llocs més aspres d'una «província» increïblement contradictòria: Alacant. Aquest fet té ací la seua importància perquè en tota l'obra d'Antoni Miró ocupa un lloc transcendental aquesta, que pot considerar-se la seua primera fidelitat: la que té envers la seua ciutat nadiua.

Cal considerar la situació cultural d'aquesta «província espanyola» en la qual els efectes de l'absència de normalització que la nostra cultura ha patit des de segles ací s'aguditzen de fet en múltiples causes concurrents —un mercat artístic feble, la variada estructura social, com també humana, una certa inclinació cap al mimetisme i, sobretot i a la capital, uns hàbits artístics molt poc actualitzats—.

Perquè per apreciar amb una certa intel·ligibilitat els objectes artístics, encara que aquest siguen competència exclusiva dels ulls, cal considerar, en principi, algunes qüestions tan marginals com les citades adés. Així, només tenint en compte aquestes qüestions, les obres d'alguns pintors, com en aquest cas les d'Antoni Miró, adquireixen un significat real, el seu sentit. Aquest sentit en les obres d'Antoni Miró resulta ser, ara per ara, el de l'afirmació de la persona. La persona que s'identifica amb un lloc, el qual serveix rectament, sense adular-lo i alhora afirmant la pròpia llibertat, construint-la, sense postures estereotipades.



Dos aspectes d'Alcoi.

Antoni Miró té, per tradició, indubtables tendències democràtiques. D'ací que les preocupacions i els plantejaments de les seues obres siguen una manifestació de solidaritat amb la majoria. I, per un altre costat, el fet de ser nat en una ciutat industrial fa que els seus materials a emprar s'aproximen als que manegen les societats industrials.

(8) VALLS, Joan: «Antoni Miró». *Catàleg «Amèrica Negra - L'Home Avui»*. Juny, 1974.

Antoni Miró ens explica al catàleg de la Mostra Cultural del País Valencià de febrer de 1981 editat per l'Ajuntament d'Alcoi la identificació amb la seua ciutat, les seues tendències democràtiques i socials ensems amb la solidaritat amb tots els pobles i totes les cultures autòctones:

«Alcoi, el meu poble, és un poble amb una condensada història social. Ha estat capdavanter en les lluites reivindicatives de la classe obrera; la seua contribució en aquest camp és indiscutible. Els treballadors alcoians, amb el seu sacrifici, han aportat molta llibertat i dignitat a tots els homes oprimits d'arreu del món; per tant, amb aquesta realitat i aquest suport, l'inseparable camp de la cultura popular ha tingut el seu pes específic i la seua projecció, però hem de reconèixer que des de fa massa anys estem sobrevivint de les "rendes" del nostre passat. És ara i avui que pretenem donar una resposta digna, a l'alçària de les exigències i disponibilitats actuals; el país ho demana, i els alcoians hem d'assumir encoratjats la nostra responsabilitat, amb tota l'esperança, amb tot l'empeny.

El País Valencià necessita que els pobles i les comarques que el componen reviscolen d'aquesta saba que a tots ens impregna de força creadora i de voluntat de futur. També necessita rebre la resposta col·lectiva que caracteritza els nadius d'una cultura milenària que han sabut conviure amb tots els pobles de la terra, respectant les seues cultures autòctones amb esperit de solidaritat».

A Antoni Miró toca de viure la dècada dels 50 i, ja apaivagat el trauma de la guerra civil (o de la mundial, per a altres països) és quan comencen a proliferar els autors, tant poetes com dramaturgs i novel·listes, els assatgistes, i la mateixa cosa ocorre en el camp de les altres arts, especialment la pintura i l'arquitectura. La dècada dels cinquanta és, en aquest sentit, una explosió. Ara bé, la característica d'aquells deu anys no fou només allò nacional; n'hi hagué una altra no menys decisiva i emparentada amb la primera: l'actitud crítica. L'enfocament dels temes del país no podia fer-se ja des dels pressupòsits espirituals de la generació del 98, ni dels psicologistes dels anys quaranta. Ara, les ferramentes adequades per a l'anàlisi eren les adquirides en el camp de la sociologia i, dins d'aquest camp, en el corrent socialista que era el més crític.

És l'època dels joves irats i del realisme socialista a través d'escriptors com John Osborne, Colin Wilson, Bertolt Brecht, Françoise Sagan, Gunter Grass, Heinrich Böll, Pavese, Pratolini, Steibek i Howard Fast, Juan Goytisolo, Jesús Fernández Santos, Alfonso Sastre i pintors com Francis Bacon, Joan Ponç, Antoni Tàpies, etc.

Així, Antoni Miró, per la circumstància de ser nat a Alcoi i amb la particularitat d'aquests anys cinquanta, esdevé un jove irat. Algunes crítiques diuen d'ell que és sens dubte el més inconformista i el més inquiet, com també que manté una posició excèntrica respecte de l'univers artístic. Igualment es diu de l'artista que és l'expressió d'un inconformisme agut. En aquest ordre de coses el mateix Antoni Miró es definia així: «Per inconformista, recalçant, la meua doctrina és anar més allà» (9).



Esbossos de Nues, 1964.

És a mitjan dels anys seixanta quan deixa el taller de son pare i es lliura a la pintura més i més temps; no s'atura des d'aleshores de pintar i d'investigar amb les tècniques i els materials que la indústria li posa a l'abast. Així, ens diu: «Treballa unes setze hores diàries. No descansa ni els diumenges. Treballa de vesprada i de nit i dorm als matins» (10).

En 1965, pel gener, realitza la primera exposició individual. Naturalment, l'exposició se celebra a Alcoi, la seua ciutat, al Centre Excursionista. Aquesta exposició demostra el seu autodidactisme,

(9) MENGUAL, R.: «Encuentro con Toni Miró». *Ciudad*, Alcoi, 19-3-68.

(10) MIRASIERRAS, M.ª Rosa: «El noctámbulo A. Miró». *Información*, Alacant, 30-7-72.

com també les seues inquietuds i iniciatives que, junt a la seua joventut i a la seua valentia, fan que escometa temes, tendències i tècniques que ixen per complet de la pintura acadèmica per deixar en un primer pla el mestratge del color.



Paisatges urbans, 1962-63.

En aquesta primera exposició apareixen contorns d'enfocaments molt diversos, un zig-zag, un tempteig, però, sobretot, una recerca. Els títols com ara «Llibertat», «Lluna», «Caiguts en un riu», «Àngela», «Bodegó», «Paisatge d'Alcoi», «Bocairent» i «Figures nues» són un clar exponent de la diversitat de temes i continguts d'aquesta exposició; però hi dona solta a la imaginació, conjuga colors i duu al llenç tot el que sent, alhora que intenta superar-se en cada obra a força de pintar.

«Havia de traure allò que portava dintre per algun costat, i la pintura fou la meua vàlvula d'escapament» (11).

«Cada quadre el pinte com el sent. Cada sentiment obeeix a un moment, i cada moment té una expressió o estil» (12).

De la seua primera exposició al Centre Excursionista d'Alcoi recollim part de la crítica:

«... primera mostra d'un pintor jove, autodidacta, de grans inquietuds, lliure d'iniciatives i en tècniques i àdhuc personal en la concepció del tema i la composició» (13).

«... li agrada l'expressionisme i busca el bon camí, ferm, de la pintura realista i modernista. Els seus quadres diuen, per ells mateixos, que l'autor n'és inquiet, de personalitat forta i acusada, malgrat la seua joventut i les poques lliçons rebudes» (14).

«L'obra, rica i variada, ja pregona les millors garanties. Hi apareix, dominant, ferm, l'esperit progressiu del pintor» (15).

«Sempre mereix tota la consideració i tot l'encoratjament l'autodidactisme» (16).

A més de realitzar la primera exposició, la seua inquietud, el seu afany pel treball i la seua conscienciació social, com també el seu amor i la seua fidelitat envers Alcoi, la seua ciutat, sumat al seu interès per tots els camps de la cultura popular, el menen a crear el mateix mes i any, gener de 1965, junt als pintors Sento Masià i Miquel Mataix, Alcoiart.

alcoiart

TRES

pintors

masià

mataix

miró

(11) PEREZ VALLS: «Antoni Miró, un gran porvenir». *Ciudad*, Alcoi, 18-5-68.

(12) MENGUAL, R.: «Cuatro preguntas al pintor alcoyano A. Miró». *Ciudad*, Alcoi, 9-2-65.

(13) ANA MARIA: «Antoni Miró, en el Centro Excursionista de Alcoy». *Información*, Alacant, 29-1-65.

(14) *Ibidem*.

(15) CHÁVARRI, E.L.: «Alcoiart». *Las Provincias*, València, 25-11-65.

(16) VIDRIANES, Jorge: «Antoni Miró, en el Centro Excursionista de Alcoy». *Ciudad*, Alcoi, 9-2-65.

Alcoiart naix amb la pretensió de la integració artística, entesa del mode més ample. El seu propòsit és d'aplegar esforços en pro d'una promoció artística eficaç, oberta devers i per a tots els camps de la cultura. Des dels seus començaments cal remarcar les seues intencions i inclinacions per la recerca, des del punt de vista del llenguatge plàstic, tant en els mitjans com en tècniques artístiques, alhora que manté les seues preocupacions cap a la funció social de l'art. Però, igual que altres grups que nasqueren en la dècada dels seixanta, treballaren en projectes d'obra conjuntament realitzats, Alcoiart no arriba a tenir cap tipus de projecte estètic en comú.

«La necessitat primera que ens dugué a la seua formació no fou la d'una agrupació pictòrica exclusivament, sinó que volíem comptar amb participacions de totes les arts, i encara abastar més: conferències, xarrades, concerts, teatre...» (17).

«Als tres, a Masià, a Mataix i a mi, ens uneix allò que volèm dir cada u a la seua manera, però vivint en el temps i en el moment» (18).

Més tard, junt a Miró, Masià i Mataix, col·laboren amb Alcoiart Alexandre i el futur arquitecte Vicent Vidal, si bé esporàdicament s'hi uneixen altres artistes alcoians. Tots ells expressen la seua consciència d'estar involucrats en aquesta societat que no poden ignorar. Així, el grup pretén de ser una representació vivent d'Alcoi.

«Si es fa un grup és per tal de representar un poble. No per allò de material, sinó pel treball» (19).

«Sempre, quan exposem, seguim dues idees: cultura i humanitat» (20).

Aquest grup, d'extraordinària vitalitat, arriba a realitzar cinquanta-cinc exposicions individuals o col·lectives des de 1965 fins a 1972, algunes de les quals tingueren lloc a França, Itàlia i Anglaterra. D'aquestes, el 50% correspon a exposicions personals d'Antoni Miró.

Les exposicions tenien plantejaments comunitaris i volien representar la pintura alcoiana de major interès pel que fa a l'obra realitzada i interès quant al plantejament teòric.

El grup Alcoiart, que és l'avantguarda pictòrica alcoiana, sempre ha buscat nous llenguatges i tècniques, en ser la funció social i cultural de l'art fonamentalment testimoni. Testimoni i, doncs, denúncia també. A l'hora de pintar se senten més units amb la classe popular perquè és ací on rauen els seus problemes. Un grup que malgrat les seues pretensions, el seu treball i la seua representativitat, no fou suficientment divulgat ni rebé ajut de ningú ni de cap entitat.

Antoni Miró fou, des del primer moment, el vertader promotor del grup durant tot el temps que persistí com a tal. I com a portantveu del grup, pel 1970, deia al crític Agatàngelo:

«Alcoiart ha passat per uns avatars des de la seua fundació que fan que no es trobe en el seu millor moment. Uns se n'han allunyat, mentre d'altres que encara no estan preparats pretenen d'ingressar-hi. Arribem a exposar fins a nou conjuntament» (21).

Després, en 1971, Antoni Miró s'expressava així:

«Alcoiart no ha complert els seus objectius. L'individualisme dels alcoians no ha permès l'esmentada integració» (22).

I un any més tard, en 1972:

«El grup Alcoiart està en punt mort. Ha perdut el seu sentit primitiu. Cada u ha acabat per diferents camins» (23).

També pel 1965, al setembre, viatja per primera vegada a París junt a Miquel i Xavier Mataix, potser seguint les seues mateixes paraules:

«L'artista deu provar sort pertot; estar —diria— en totes parts» (24).

A París exposa els quadres enmig del carrer, al barri dels artistes: Montmartre, junto a la pintura comercial que s'hi fa per als turistes, i la seua obra hi és tema d'una gran discussió. Aprofita el temps per visitar museus, travar amistat amb joves pintors i pintar. Pinta sense parar perquè la pintura era la seua obsessió. Pinta i pinta perquè Antoni Miró és un artista de vocació.

Torna a París aquell mateix any i sorprén amb una nova exposició a València. La seua primera exposició a la capital del País Valencià. Els títols de les seues obres: «Creu de carn», «Sang morint»,

(17) JIMÉNEZ, Margarita: «Alcoiart o la fuerza del grupo ante el individualismo». *Información*, Alacant, 2-9-70.

(18) *Ibidem*.

(19) *Ibidem*.

(20) *Ibidem*.

(21) AGATÁNGELO: «Miró, pintor alcoyano». *Primera Pàgina*. Alacant, 22-2-70.

(22) VIDAL SORIANO: «Encuentro con Antoni Miró». *Tele-Expres*, Barcelona, 23-8-71.

(23) MIRASIERRAS, M.ª Rosa: «El noctámbulo Antoni Miró». *Información*, Alacant, 30-7-72.

(24) MENGUAL, R.: «Encuentro con Toni Miró». *Ciudad*, Alcoi, 19-3-68.



Alcoiart-30 a Chadderton, 1969

«Sóc tan pobre», etc., ja ens indiquen una preocupació i una forma de concebre l'art, cada vegada més lligat a una altra de les seues constants: la problemàtica actual, la seua denúncia i crítica.

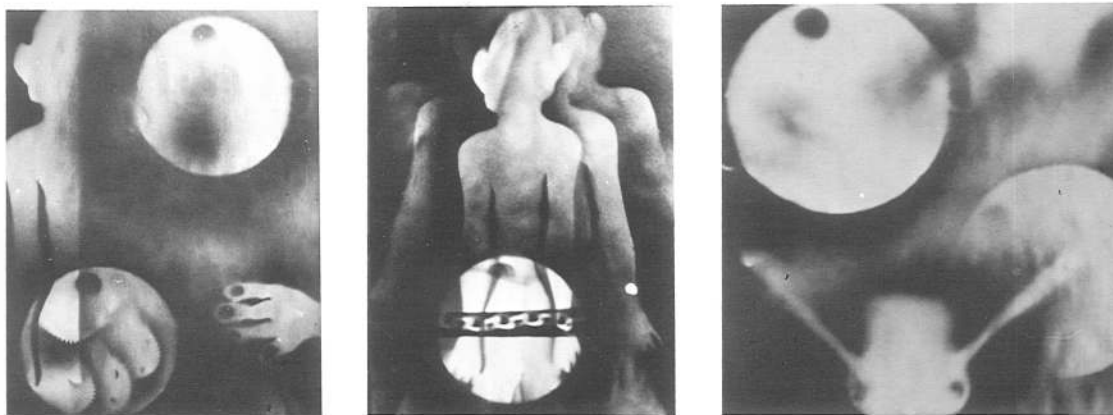
Aquesta exposició ens ofereix l'afany per trobar un llenguatge propi amb l'únic sentit d'orientar el seu temperament d'artista múltiple. I així, les seues pintures parteixen d'un tema determinat, tractat molt lliurement, que mitjançant una matèria molt senzilla evidencia els seus temes texto-pictòrics en els quals l'artista plasma el seu propi món.

La crítica d'aquesta exposició ens informa així:

«Al marge de la literatura hi ha en aquesta exposició un peculiar sentit del dibuix i del ritme, un prisma del nu femení aliat amb el color i un enfocament de paisatges parisencs, resoltos amb soltura i evident gràcia» (25).

«... molt elogiada l'exposició del jove pintor alcoià Antoni Miró, el qual logra dotar els seus quadres d'una certa originalitat, d'una força expressiva que arriba a tots, que reté l'atenció» (26).

És als pocs mesos, i ja en 1966, quan Antoni Miró fa el servei militar i té més temps per pintar. Realitza alhora diverses exposicions i alguns murals contra la guerra. És a partir d'aquest moment quan encontrarem Antoni Miró lliurat totalment, obsessivament i vocacionalment a l'art, a la pintura.



Pintures del 1965-66.

Sobre la seua vocació, són un quants els crítics que en parlen:

«Vocacionalment, Antoni Miró és un artista. Un artista amb la seua problemàtica, la seua configuració i la seua veritat» (27).

«La vocació artística d'Antoni Miró no es deixa contenir en una òrbita determinada i esclata i es fragmenta en cent gestos diversos per la seua variada expressió» (28).

«En l'obra de creació d'un pintor no es pot mai determinar si obeeix a un simple caprici o a una necessitat sempre renovada. Depén de la circumstància i de l'autèntica vocació del pintor. I aquest és el cas d'Antoni Miró» (29).

(25) CHAVARRI, L.: «Alcoiart 10». *Las Provincias*, València, 25-11-65.

(26) ANA MARIA: «Exposición en la Caja Regional de Murcia y Albacete en Valencia». «Alcoiart 10». *Información*, Alacant, 25-11-65.

(27) ESPÍ VALDÉS, Adrià: *Catàleg exposició «Alcoiart 13»*. Polop de la Marina, 21-8-66.

(28) ROMERO, Vicente: «Antoni Miró en el Club Pueblo, Madrid». *Pueblo*, Madrid, 12-3-71.

(29) PIC.: «Alcoiart 21». Museu Municipal de Mataró. *Periódico del Maresme*, Mataró, 19-12-67.

«La seua obra està realitzada en una escala de descobertes en solitari, producte d'un treball constant i d'una vocació artesanal metòdica i quallada» (30).

«Antoni Miró, fenòmen artístic producte de la més estricta individualitat: individualista de procediments, tècnica i temàtica... desconnectat de l'"avantguarda" estilista» (31).

Antoni Miró, fidel a la seua ciutat, artista i individualista com aquesta, amb una vocació personal i intimista en les seues obres, respon a una idea d'ordre i organització, a l'estil del nostre temps, en crear uns valors artístics partint d'una idea i transformant-la, mitjançant interpretacions personals, formant així una sensibilitat pictòrica en la composició, en el color i en la idea estètica.

1.3. De l'expressionisme al neofigurativisme social

A partir de 1966, lliurat ja totalment a l'art i després d'un llarg temps d'aprenentatge, Antoni Miró entra en una època més coherent en la qual classifica els seus treballs en sèries. Des d'aquest any i fins a 1967, el seu tema central seran els nus femenins, «Les nues», que ja començà en 1964, però amb una projecció social, igual que la seua sèrie «La fam», d'aquest mateix any 1966, i en la qual ja es descobreix una actitud crítica i una clara denúncia davant la injustícia.

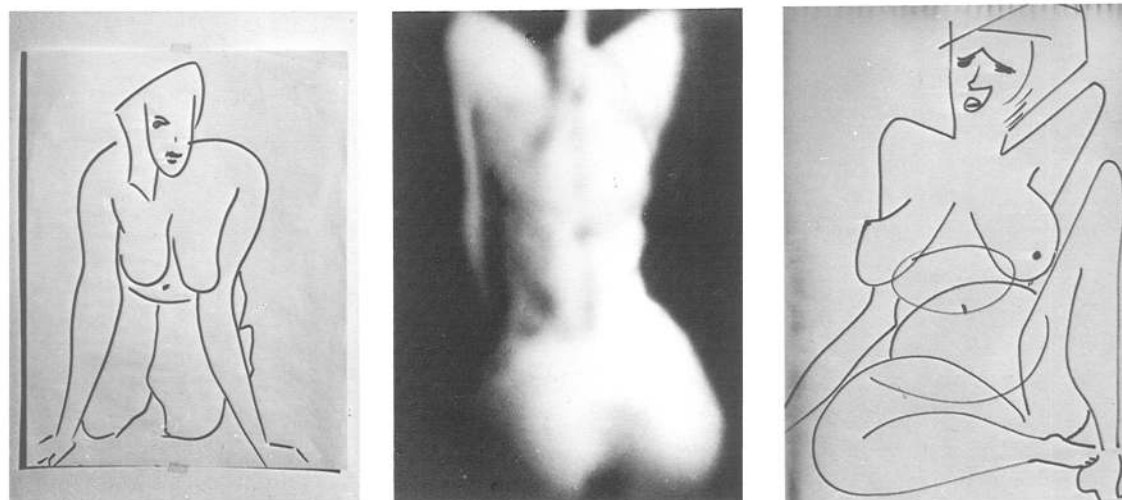


Les Nues, 1966.

De 1967, època que ell considera interessant en la seua vida artística, és la sèrie «Els bojos».

«Per a mi fou una experiència inoblidable. Vaig aconseguir que em deixaren visitar el manicomi de València; hi vaig anar moltes vegades. Allò era una cosa increïble. Hi vaig fer moltes fotografies, dibuixos..., i em vaig passar quasibé un any pintant...» (32).

Antoni Miró, encara que utilitza diverses tendències o estils, uns perquè els coneix i altres perquè els investiga, els estudia o crea, utilitzant sempre el que considera més convenient, parteix en



Dibuixos nues, 1964-66.

(30) BOTELLA, José Vicente: «Antoni Miró, aproximación a la realidad». *Primera Pàgina*, Alacant, 8-3-69.

(31) *Ibidem*.

(32) NÚÑEZ, R.: «24 horas con Antoni Miró». *La Verdad*, Alacant, 19-8-73.

aquests primers moments d'un expressionisme. Perquè l'expressionisme, poc preocupat pels problemes tècnics que concerneixen l'organització de l'espai, les estructures de l'objecte o de la llum, torna a donar la primacia a l'assumpte. Però no és per descriure'l a més o menys minúcia o atractiu, sinó en molta major mida per expressar el seu contingut emocional, àdhuc passional, humà al capdavant, segons tota la seua desmesura, com també el patiment humà, la misèria, sense velar-ne cap de les tares. És la recerca d'una expressió semblant a l'engrandiment, a posar en evidència per l'exageració, la deformació dels trets més desitjats d'un caràcter, d'un rostre, d'un ésser qualsevol. Caricatura, si es vol, però caricatura superior, que no se satisfà amb les coses superficials, sinó que aprofundeix molt i es dirigeix, tant com a l'esguard de l'home, al seu cor. La línia serà, doncs, cruel, incisiva o brusca; el color, ombrívol o esmussador, gairebé sempre resultarà amarg i, alhora, fugirà de les delicadeses.

Així, Antoni Miró, utilitzant una línia sòbria, decidida, incisiva, fàcil de traçat i expressiva de forma, realitza uns excel·lents dibuixos: «Les nues», en els quals el nu sorgeix amb una qualitat bella i natural, i la factura i l'economia en són depurades de mitjans, exemplars dins l'expressionisme. Igual que a les seues sèries de pintures «La fam» i «Els bojos», remarcant les imatges de decrepitud per tal d'expressar així la misèria i el patiment humà, accentuant-los amb vibracions intenses de color ens mostra també una gran inclinació envers l'expressionisme.



Els bojos, 1967.

Les crítiques d'aquesta primera època seua ens diuen:

«Li agrada l'expressionisme i busca el bon camí, ferm, de la pintura realista i moderna» (33).

«Antoni Miró, últimament, té uns nus desencadenats d'expressivitat, amb una tècnica diferent, de plàstica, summament trobats de molt a prop amb un expressionisme de fina escola» (34).

«Les seues obres procuren dir alguna cosa, ens acosten a un problema sempre latent, o pel contrari, són simples nus —nues— expressionistes, de realització perfecta» (35).

«... deriva aviat i més cap al concepte expressiu fort...» (36).

«Antoni Miró pertany a aqueixa gama de moderns expressionistes els missatges dels quals, massa impressionants i plens d'angoixa, motivadors de reflexió, convergeixen cap a la tragèdia» (37).

Més tard, referint-se a les seues escultures en bronze, Adrià Espí i Valdés i Arnau Puig ens diuran respectivament:

«Aqueixos torsos, meitat home i meitat femella, "El matrimoni", subratllen el valor que aquest inquiet artista presta a l'estudi de l'anatomia, dins el camp estètic figuratiu i expressionista de la millor llei i la més pura ortodòxia» (38).

«... les escultures de bronze de petit format escapen a l'epinalisme (manifestació grà-

(33) ANA MARIA: «Antoni Miró en el Centro Excursionista de Alcoy». *Información*, Alacant, 29-1-65.

(34) REVERT CORTÉS, Antoni: «Antoni Miró, pintor, su pinta y su pintura». *Ciudad*, Alcoi, 9-3-66.

(35) REVERT CORTÉS, Antoni: «Exposición en el Círculo Industrial». Alcoi, «Alcoiart 11», *Ciudad*, Alcoi, 10-5-66.

(36) BALLESTER, J.: «Antoni Miró en la C.A.S.E. de Murcia». *Información*, Alacant, 28-10-67.

(37) GURREA: «Antoni Miró en Gandia». *Ciudad*, Alcoi, 14-10-67.

(38) ESPÍ VALDÉS, Adrià: «Múltiples de Antoni Miró». *Ciudad*, Alcoi, 3-1-74.

fica atenta als codis perceptius i comunicatius més simples, directes i populars, en contraposició als cultes i elitistes) per endisar-se en l'expressionisme» (39).

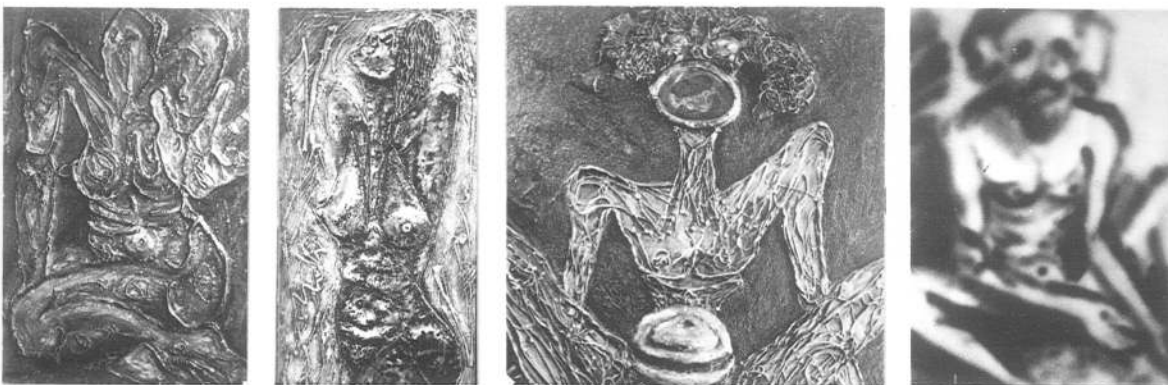
També Antoni Miró es definia així al periodista Pérez Valls:

«La meua pintura: últimament, després de passar una llarga època dins les formes del nu femení i amb un "expressionisme humà", per dir-ho d'alguna manera, em trobe més que mai preocupat pels problemes socials» (40).



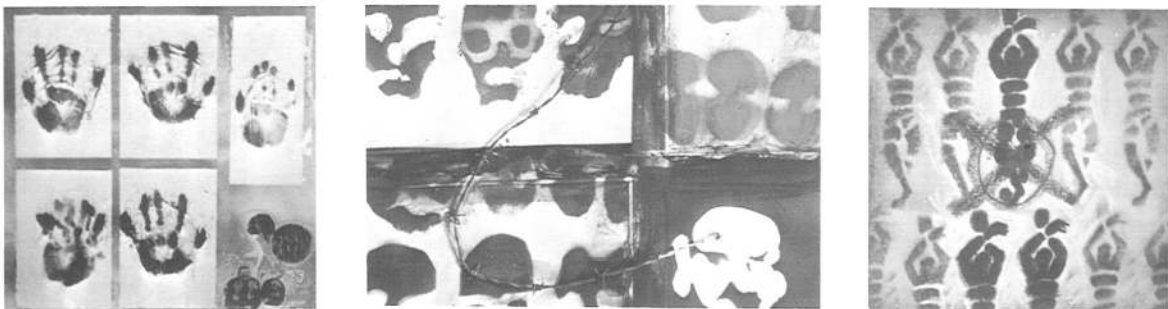
Els bojos, 1967.

Però l'expressionisme d'Antoni Miró parteix d'un figurativisme simbòlic, que està sempre amarat de tristesa i fatalisme i duu sempre un gran missatge social. És un pintor que denuncia, que critica, i les seues obres ens aboquen a problemes presents i reals. Així, en la seua sèrie «La fam», plena de sentiment i solidaritat pels famolencs apressants de l'Índia, ens els mostra als seus quadres-denúncia, igual que al seu «Fam i tristesa», on ens ofereix un quadre patètic de soledat.



La fam, 1966-67.

Durant aquests anys i coincidint amb un període d'auge de benestar econòmic va desenvolupant-se la consciència que vibra davant la injustícia i la crueltat humana; es profereix així una crida o crit d'alerta que es realza amb les innovacions estètiques assolides. La pintura tradicional s'acompanya



Vietnam - Biafra, 1968-69.

(39) ARNAU PUIG: «Antoni Miró, Sala Gaudí». *Artes Plàstiques*, Barcelona, 25-3-77.

(40) PÉREZ VALLS: «Antoni Miró, 23 años y gran porvenir». *Ciudad*, Alcoi, 18-5-68.

i reforça amb qualsevol tipus de procediments i d'audàcies tècniques, de forma que el retorn al realisme, al neofigurativisme —inclús al neofigurativisme social que succeeix la revolució abstracta—, està de rigorosa actualitat.

L'obra d'Antoni Miró d'aquesta època correspon a les seues sèries de «Biafra», «Vietnam», «Mort» i «Realitats», on apareix l'home amb tota la seua problemàtica d'opressió i d'injustícia. S'inscriu en la tendència que aplica les recents conquestes plàstiques a l'expressió d'un agut inconformisme. I així, la ressenyança fotogràfica, el pòster o l'acrílic es conjuguen per tal de formar una imatge inquietant i rebel, responent al batec de l'època, assajant alhora importants fórmules en l'àmbit purament pictòric.

Les grans formes, els colors vius, els perfils allucinant que suggereixen mort o dissort, que ens presenten una visió macabra i revulsiva d'una societat que es resisteix a tot allò que la puga destruir, expressen un sentiment personal que afecta simultàniament l'ésser humà i el seu sentiment estètic.



Vietnam, 1969.

Utilitza composicions ambicioses i maneja ensembles intensos contrastes de colors i una rotunda precisió en el dibuix.

D'aquest temps i referint-se a les sèries esmentades, els crítics es manifesten així:

«El seu enfrontament amb la realitat suscita en ell una espècie de reserva, com un moviment defensiu de la sensibilitat ferida o, si es vol, com la dolorosa solidaritat de qui, essent humà, resta deshumanitzat, desplaçat per la voraç màquina del consum social, de l'explotació humana» (41).

«Antoni Miró no es limita a expressar la realitat com és, sinó que, simultàniament, manifesta l'opinió de l'artista al voltant d'aqueixa realitat. Diu, alhora, que les coses són així —Biafra, el Vietnam, la tècnica, els homes humiliats, la destrucció—, i que no deuen ser així, que devem impedir que siguin així» (42).

«Però sobre la tècnica està la realitat actual, el remolí de l'home de 1970. Actualíssim i dins una nova figuració, realitza vertaderes sèries pictòriques que algú podria anomenar "denúncia". Una denúncia que ho és, efectivament: «Vietnam», «Biafra», l'ús del napalm, la incomprensió de la gent» (43).

«... Les seues pintures, d'un realisme fotogràfic, desconcerten i fascinen alhora. Un art compromès en la lluita social» (44).

«Conjunt problemàtic de realisme social. D'una part la crònica d'uns fets immediats, d'altra la crítica que implica un judici moral» (45).

«Després d'un inici de signe expressionista i diferents experiències abstractes, la producció d'Antoni Miró s'instal·la en una espècie de nova figuració...» (46).

Com molt bé ens indica Rafael Prats, Antoni Miró té també un període abstracte, el qual durarà molt poc i es confondrà amb un magnífic temps de recerca, amb un procés de cerca intel·lectual i

(41) CONTRERAS, Ernest: «Antoni Miró i els objectes reivindicats». *Catàleg «Alcoiart 27»*. Londres, 25-11-68.

(42) CONTRERAS, Ernest: «La triple muestra de A. Miró en Alcoi». *Información*, Alacant, 13-12-69.

(43) ESPÍ VALDÉS, Adrià: «Antoni Miró, un pintor trascendent». *Información*, Alacant, 18-2-70.

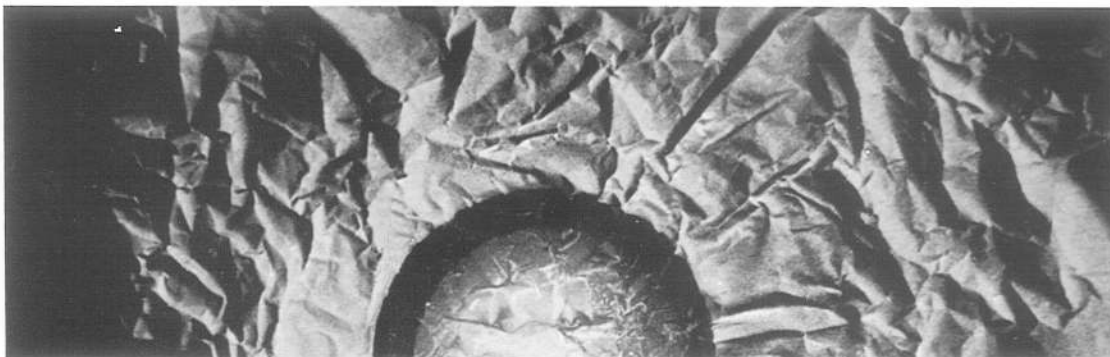
(44) H.G.B.: «Antoni Miró... un art au service d'un combat». *Les nouvelles affiches de Marseille*. Marsella, 14-2-73.

(45) AGUILERA CERNI, Vicente: *Catàleg «Vietnam y América Negra»*, Sala Besaya. Santander, 16-5-73.

(46) PRATS RIVELLES, Rafael: «El acento crítico de Antoni Miró». *Generalitat*. València (segona quinzena, setembre 1983).

plàstica molt positiu. Aquest període de temps coincideix amb els seus començaments, la seua època expressionista, i abasta fins la seua sèrie «Vietnam 68».

Però el pes de la seua aportació recau sobre la presentació de noves tècniques i materials pictòrics, alguns d'aquests sense tenir res a veure amb el concepte clàssic que hom té de pintura. Aquestes noves fórmules expressives, aquests nous mitjans que sempre són una constant de la seua obra, provenen de la pròpia realitat actual: materials recobrats de la seua funció mecànica, mètodes operatius de la tecnologia contemporània, dissolvents, suports mal.leables, etc.



Relleus visuals, 1968.

A 1968 corresponen les experimentacions visuals «Els relleus visuals», relleus imaginatius on «el joc del color i el relleu fingit ens acosten a un món que, potser sense proposar-s'ho l'autor, tinga alguna cosa a veure amb el famós Viola» (47).

Antoni Miró vol experimentar per ell mateix totes les provocacions que la matèria fa a la seua rica vocació de pintor i escultor. Vocació brillant i sempre insatisfeta, on la variant abstracta s'assoleix amb evident eficàcia i els plantejaments informalistes, basats i buscats amb una nuesa quasi total d'efectes, es plasmen amb una claredat i una fantasia ben notòries.

«He dedicat —diu Antoni Miró— bastant de temps a investigar amb materials nous. I ara n'utilitze molts dels que la tècnica ofereix avui. Em pareix absurd aferrar-se a usar materials del passat; si aleshores s'usaven és perquè no disposaven d'altres» (48).

«La meua pintura és una cerca contínua. Sóc un revolucionari de la tècnica» (49).

«Quan no tinc res premeditat sorgeixen les meues experimentacions visuals» (50).

Són moltes les crítiques, totes elles positives, que té l'artista:

«La pintura es transforma en relleu moltes vegades i els materials s'incrusten en l'obra pintada o retallada amb soltura i gallardia, amb atractiu. En la seua escultura metàl·lica solda peces inservibles d'una indústria ben qualificada. Ell fa, continua, experimentant-se i madurant en el treball diari» (51).



Escultures de ferro, 1968.

(47) ESPÍ VALDÉS, Adrià: «Antoni Miró, un pintor transcendent». *Información*, Alacant, 18-2-70.

(48) NÚÑEZ, R.: «24 horas con Antoni Miró». *La Verdad*, Alacant, 19-8-73.

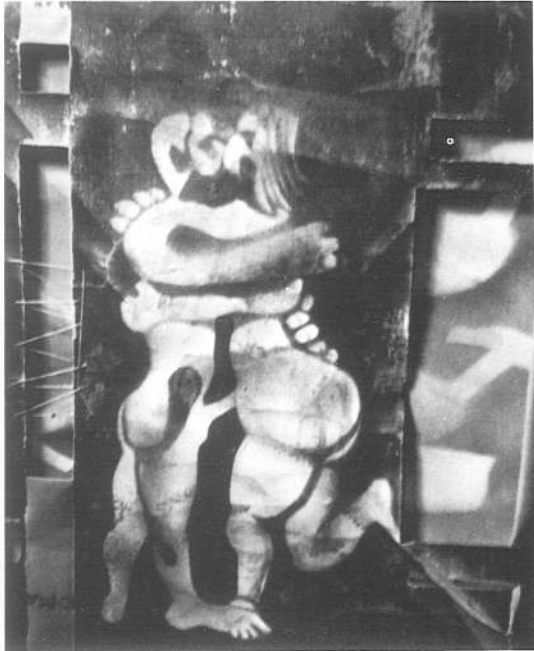
(49) CALABUIG, José: «Con Antoni Miró». *Ciudad*, Alcoi, 31-11-69.

(50) GÓMEZ, Enrique: «Antoni Miró, francotirador social». *Primera Pàgina*, Alacant, 10-2-70.

(51) VIDRIANES, Jorge: «La triple exposició de Antoni Miró». *Información*, Alacant, 28-11-69.

«L'experiment, l'anarquia dins la tècnica (encara la més avantgardista), ben bé pot ser l'idioma del nostre home» (52).

«Felicitem Antoni Miró per la seua constant labor que, darrere d'una classificació plàstica d'indubtable línia constant, tendent a l'experimentació i a l'assaig, camina per rutes el traçat de les quals, de plantejament estètic incansable, el signifiquem com un dels grans pintors del moment» (53).



L'Home. 1971.

És a la sèrie «L'home», que culmina a la darrería de 1971 amb «Amèrica Negra», on es condensen d'alguna forma totes les seues experiències anteriors.

1.4. Pop-art i crònica de la realitat

Al final dels anys seixanta els fets ocorreguts a França, el moviment de canvi, en general, de la societat i dels mitjans de difusió i comunicació, fan que aquesta societat prenga una major consciència social. I així, a principi dels anys setanta, la conscienciació social es troba també en tots els aspectes de l'obra d'Antoni Miró, buscant una problemàtica universalista, defugint l'envelliment precoç de la crònica d'un dia.



Amèrica Negra. 1972.

L'esteticisme deixa pas a la cultura de la consciència, els valors plàstics a l'energia comunicable, la crítica tradicional a l'anàlisi sociològica. El fenomen és contundent i important, i Antoni Miró hi és protagonista.

(52) BOTELLA, José Vicente: «Antoni Miró, aproximación a la realidad». *Primera Pàgina*, Alacant, 8-3-69.

(53) MATAIX, Santiago: «Antoni Miró, miembro de la Paternoster Corner Academy de Londres». *Información*, Alacant, 12-7-71.

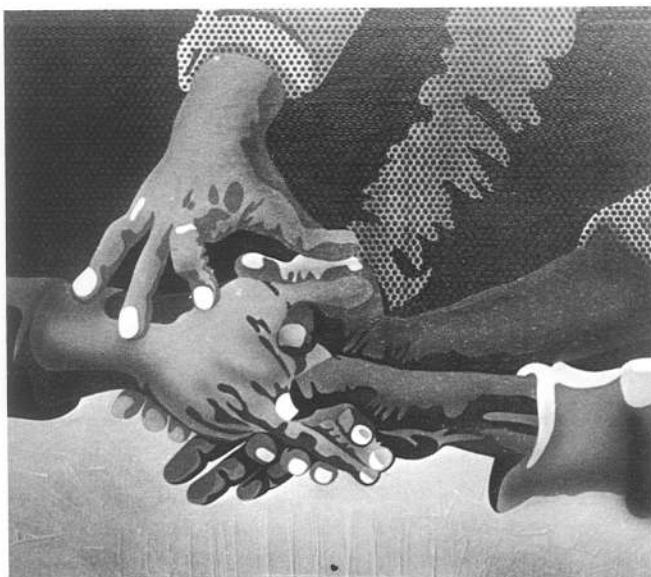
«En el fons de la sostinguda i proteica feina d'Antoni Miró hi ha des del primer dia una decisió crítica projectada damunt l'home i damunt la societat que l'home occidental ha creat. Unes vegades és el crít de denúncia, unes altres és el sarcasme re-vulsiu, de tant en tant és la mateixa incongruència d'un art acorralat per les pròpies hipòtesis. D'aquí la profunda suggestió que en deriva. I la lliçó» (54).

Antoni Miró és un pintor que denuncia, que critica, que sent la necessitat de comunicar-se, d'opinar, que reflecteix la societat i el temps en els quals viu, deixant constància de les coses que van ocorreguent i, alhora, intentant que canvien. Són els seus temes principals, predominants, dos: l'home i l'objecte.

L'home, ens el mostra en un pla que té molt de visió teològica; o bé ens el presenta amb la introspecció física d'una radiografia o el desmitifica en fer-lo víctima.

L'objecte, quan apareix en l'obra d'Antoni Miró, ho fa en la seua qualitat d'objecte com a oposició a producte, sempre sota un signe de protesta i com a burla d'allò establert.

D'acord amb aquests paràmetres, en 1972, estant tan actual la problemàtica americana, Antoni Miró realitza una sèrie de metallgràfiques sobre la situació del negre en la societat americana, que sota el títol genèric d'«Amèrica Negra», amb un llenguatge directe, amb un colorit viu i amb unes formes humanes dibuixades amb rigorós vigor, aprofundeix en el tema i crea una de les seues sèries més belles i de major impacte.



Amèrica Negra, 1972.



És en aquesta sèrie on s'endevina un component «pop» com a signe de protesta contra una societat hipòcrita i consumista. El pop-art és emprat per Antoni Miró clarament en la seua «Gioconda», de 1973, on apareixen símbols paral·lels a «Fata Morgana U.S.A.» de Renau, i persisteix en «Recerca de la pau», de 1975, i en la carpeta «Antoni Miró - One dollar», del mateix any (55).

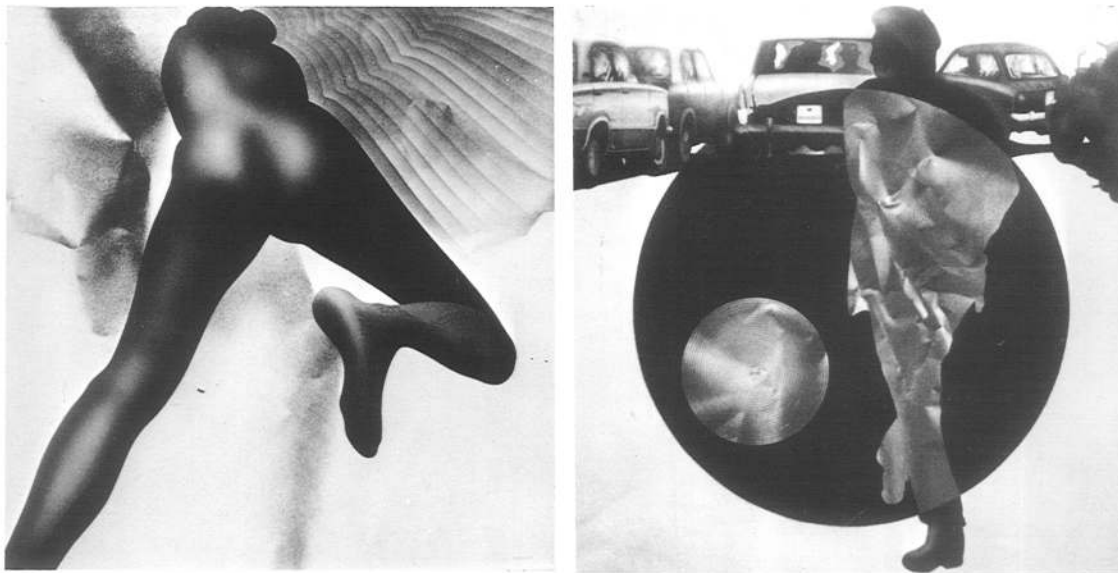
Aquest art «pop» s'ha servit amb gran freqüència dels descobriments i mètodes de l'art «op», i en el seu afany de produir un art que expresse l'esperit d'avui no vacilla a utilitzar alguns components del tipus més banal, els recursos del còmic, dels jocs automàtics, senyals, pel·lícules i fotos de tot. Generalment, els artistes «pop» no formen un estil homogeni, sinó de colors brillants, un efecte bidimensional de conjunt decoratiu, trencat per la presentació tridimensional d'alguns objectes i un sentit de les coses usables.

Antoni Miró utilitza figures retallades, de gran impacte, arrossegat pel cartell cinematogràfic, amb enfocaments que resulten familiars a l'espectador i una sèrie de recursos com la paròdia, la seriació, la fragmentació, la repetició, etc., que li serveixen, malgrat la càrrega irònica que inclou en alguns casos, per fer una anàlisi del capitalisme tirànic, amb gest desdenyós. La seua eficàcia crítica no rau únicament en l'elecció de temes sinó en tot allò que pertany a la seua manera de fer. Així, el «pop», les modulacions de l'art cinètic o experimentacions òptiques, la utilització de trames d'impressió, el grafisme o el còmic hi tenen significació.

Antoni Miró utilitza el pop-art com a instrument que expressa el sotmetiment psicològic a què

(54) FUSTER, Joan: «Jove com és encara». *Catàleg «Mostra: Solidaritat amb Xile 73-83»*. Sueca, 1-3-76.

(55) MUÑOZ IBÁÑEZ, Manuel: «Antoni Miró». *Pintura contemporània, País Valencià, 1900-77*. Editorial Prometeo, 1977.



L'Home Avui, 1973-74.

el ciutadà, nosaltres, ens veiem abocats per imatges dirigides i sota gests estudiats i mecànics, d'una societat alienada i consumista contra la qual protesta.

«Antoni Miró s'ha valgut del pot-art, de l'op-art i de l'art cinètic per plasmar una poètica de càrrega ideològica» (56).

En l'entrevista concedida a Marcuset en 1983 ens diu el mateix Antoni Miró:

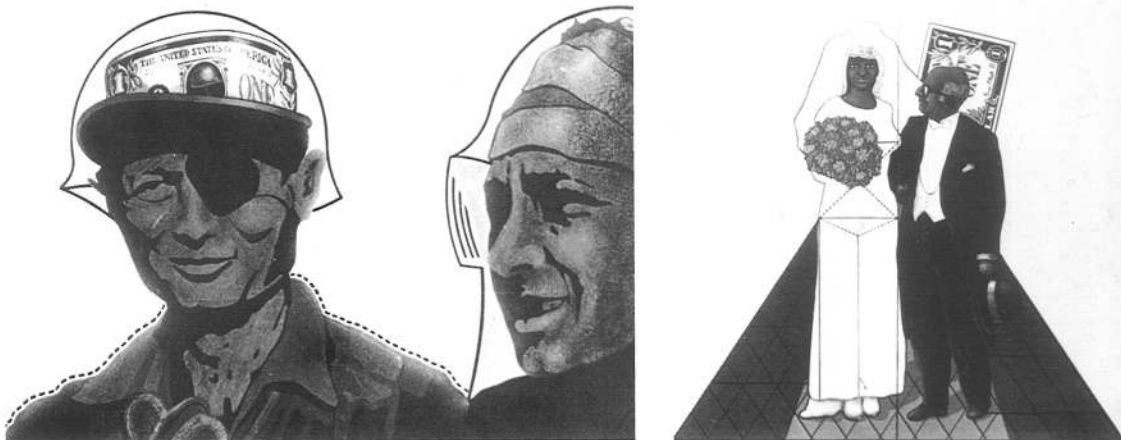
«Efectivament, hi ha un component "pop" a la meua obra, a la meua pintura, que no és un "pop" americà» (57).

No obstant, Floriano de Santi en 1972 i Jean Boissieu en 1973, en articles referents a l'obra d'Antoni Miró, denuncien un parentiu amb el «pop» americà:

«La seua obra té un fortíssim parentiu amb el "pop-art" americà, espècie d'Andy Warhol, però amb una forta càrrega protestària com a característica constant. Amb un embolcallament irònic de "còmic", la seua acció és denunciant i psicològica de la violència del racisme contemporani» (58).

«El procediment és molt paregut al d'Andy Warhol: figuració d'exactitud fotogràfica, enquadraments de cinema, superposicions d'elements mecànics i alhora simplificats. L'aportació personal d'Antoni Miró és una riquesa de paleta molt mediterrània» (59).

Alicia Suárez i Mercè Vidal, en 1977, comentant la sèrie d'Antoni Miró «El dòlar», també hi entren elements del «pop», junt a un realisme crític. Ho expliquen així:



El Dòlar, 1974.

(56) BLASCO CARRASCOSA, Joan Àngel: «Arte y compromiso en Antoni Miró», *Levante*, València, 18-9-83.

(57) MARCUSET: «Conversando con Antoni Miró», *Qué hacer y dónde ir*, València, 19-9-83.

(58) DE SANTI, Floriano: *Catàleg Gruppo Denunzia*, Pesaro (Itàlia), 15-6-72.

(59) BOISSIEU, Jean: «Vers une littérature de l'image», *Provençal Dimanche*, Marsella (França), 18-2-73.

«... la seva obra es troba situada entre el realisme crític i el "pop-art", i dóna a l'espectador d'aquí o de l'estranger els elements suficients per a copsar tota la càrrega intencionada que Antoni Miró es proposa reflectir» (60).

Rafael Prats Rivelles manté un criteri paregut al d'Àlícia Suárez i Mercè Vidal, i ho explica en un article referent a l'exposició d'Antoni Miró a l'Ajuntament de València, pel setembre de 1983:

«Per assolir els seus fins no dubtarà a emprar tot allò que trobarà vàlid. Sobretot, farà ús d'elements propis del "pop-art"».

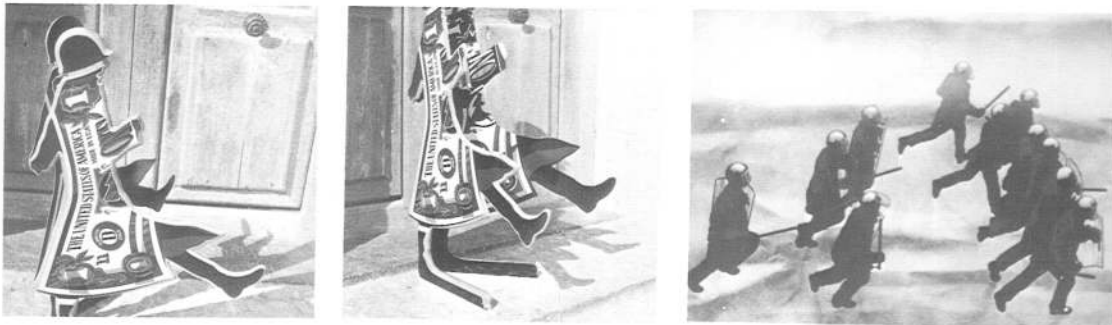
Antoni Miró, com a home del seu temps i reflex d'una societat que li ha tocat de viure, manté un compromís social, i fidel a aquest es manté. Fidel a la idea bàsica de la crònica de la realitat. La seua obra artística representa la seua època, denuncia una sèrie de coses que han de millorar, tot aprofitant el llenguatge adient segons les necessitats, buscant la comunicació.



El Dòlar, 1973-80

Antoni Miró és dels pintors que creuen que l'artista, en primer lloc, és home, i que l'home està en contacte amb la comunitat, sempre atent al seu entorn, guaitant els signes de lluita i de deteriorament de les relacions humanes. Antoni Miró es recolza en reconeguts esdeveniments històrics i ens ofereix una informació sobre la barbàrie allà on es produeix amb més violència, mostrant les fases de l'imperialisme bèl·lic, la violència i la crueltat, sempre dintre un realisme social.

Però Antoni Miró presenta sempre un punt de vista personal sobre els assumptes, i com a ésser social presenta les seues idees sobre la societat aprofitant determinades formes pictòriques que poden ser armes formidables per a la denúncia i crítica, car la recepció del missatge és immediata, travessant les barreres de l'idioma i mostrant el món de forma exaltadora però real. D'aquesta manera, l'artista manté la tradició del joglar: «joglaria» significa gest o acció: el joglar era alhora la consciència pública i recordador per al seu amo. La sàtira, arma poderosa, ens duu a l'origen de l'artista com a crític, i en l'obra d'Antoni Miró com a cronista crític de la realitat del seu temps també hi ha una evident ironia i sarcasme.



El Dòlar, 1973-76

Així, diu Joan Àngel Blasco Carrascosa sobre Antoni Miró:

«Allò vertaderament característic de l'obra de l'artista d'Alcoi és la seua conscient —i subratlle això de conscient— instal·lació en l'avui... assumint la memòria històrica i

dissenyant la seua voluntat d'esdevenidor. Antoni Miró ens ofereix un reportatge — tractat amb accent denunciador, quan no amb evident sarcasme— de tota una dècada tot insuflant-hi alé crític» (61).

«Sembla haver escoltat la recomanació de Marc Bloch, i s'ha erigit en historiador que és present allà on es troba la carn humana. Emprant diverses formulacions estètiques i cercant infatigablement nous recursos expressius, sempre dins el realisme social» (62).

Hi ha també diversitat de crítics que ens parlen d'Antoni Miró com a artista compromés amb la seua època i com a cronista de la realitat a través d'una dolorida i denunciadora crítica, mostrant la seua solidaritat amb l'home que pateix.

«On Toni Miró assoleix més efectivament la funció de l'art com a missatge —sempre compromés amb la realitat social— és en els seus quadres-objecte, car la possibilitat de mobilitzar i transformar descarrega no solament l'agressivitat, sinó les ironies d'un mal viure. Les seues obres són crítics de quotidianitat, contundents, testimonials, documentals, conscients i combatius» (63).

«Del comportament social, els treballs d'Antoni Miró constitueixen una incansable denúncia, un testimoni crític de les situacions històriques que més han representat i representen la negació de la llibertat» (64).

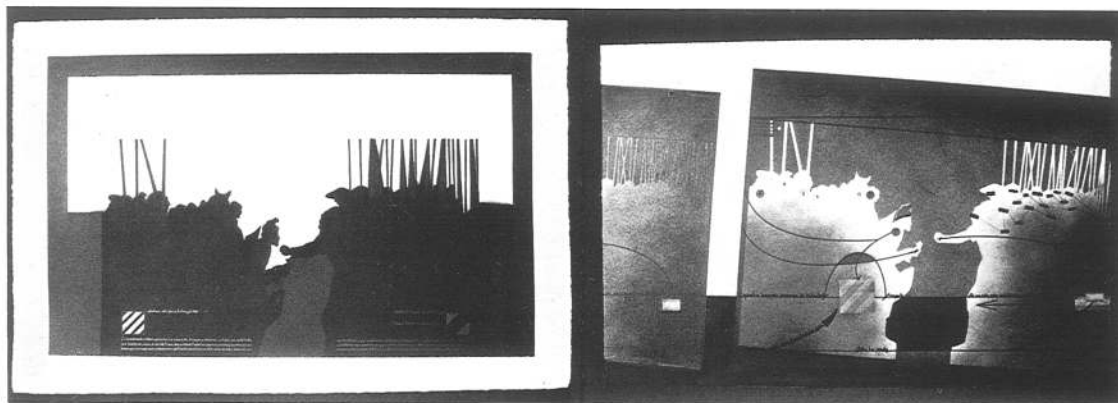
«... quan Antoni Miró pinta l'«Amèrica Negra», transcendeix l'anècdota possible de la «negritud» i planteja la situació de l'home d'avui enmig la societat que pretén d'anihilar-lo...» (65).

«L'Amèrica Negra d'Antoni Miró prové d'un camí idèntic de quan Bertolt Brecht crea Arturo Ui, o quan Molière crea Don Juan, o Racine Berenice; per això la seua crítica és universal. Les seues pintures com a imatges de teatre són sovint més eficaces que qualsevol relat veraç, sense disminuir-lo» (66).

«El resultat, més que no els arguments que el construeixen és el que proclama la seua capacitat interpretadora de la realitat que a través de les seues pintures reconstrueix» (67).

«Antoni Miró, amb tècnica variada, completa i perfecta, utilitzant tots els elements dels quals avui pot disposar, reflexa la realitat social que l'envolta» (68).

L'obra d'Antoni Miró, inserida dintre el que es denomina realisme social, parteix del medi quotidià o de la narració històrica, i és la cerca de les arrels populars i de la identitat col·lectiva allò que constitueix l'origen i el veritable motiu de les nombroses sèries on les seues experiències, tècniques i recursos, s'uneixen per crear un particular llenguatge plàstic, mitjançant el qual desenvolupa la seua crítica i denuncia qualsevol dominació pel poder, els diners o la manipulació, i es constitueix alhora en una evident comunicació estètica.



El Dòlar «Les Llances». 1980.

(61) BLASCO CARRASCOSA, Joan Àngel: «Arte y compromiso en Antoni Miró». *Levante*, València, 18-9-83.

(62) *Ibidem*.

(63) BOSCH I MIR, Glòria: «El dòlar d'Antoni Miró». *Canigó*, Barcelona, 8-1-73.

(64) CONTRERAS, Ernest: «Antoni Miró. Libertad y contradicción». *Catàleg Exp. Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla*, 27-5-78.

(65) MORENO, Ceferino: *Catàleg «L'Home Avui»*, León, 1-3-74.

(66) DISSEAU, Jean: «Le témoin A. Miró». *Catàleg «Amèrica Negra - L'Home Avui»*, 1-6-74.

(67) GALÍ, Francesc: «Antoni Miró en la Sala Gaudí». *Mundo Diario*, Barcelona, 30-4-77.

(68) CASTELLÓ, Gonçal: «Un món convulsionat». *Catàleg Mostra Retrospectiva*. Ajuntament de València, 11-9-83.

Partint de les seues primeres pintures de 1957 fins a 1963, Antoni Miró, mitjançant les seues sèries, va estructurant la seua significant producció artística:

- 1964-67: «Les nues», «La fam».
- 1967: «Els bojós».
- 1968: «Experimentacions», «Vietnam 68».
- 1969: «Mort 69», «Realitats».
- 1970: «Home 70», «Biafra».
- 1971: «L'home».
- 1972: «Amèrica Negra».
- 1973: «L'home avui».
- 1973-80: «El dòlar» (i subsèries).
- 1973-76: «El dòlar»/Xile.
- 1975-80: «El dòlar»/Les llances.
- 1976: «El dòlar»/Senyera.
- 1978: «El dòlar»/Llibertat d'expressió.
- 1980: «Pinteu pintura».

Producció artística on es repeteix la crònica d'uns esdeveniments pròxims i recognoscibles, un judici crític sobre ells i una postura que no és precisament neutral.

Capítol II: TÈCNiques I MATERIALS EN LA SEUA OBRA PLÀSTICA

«Treballar. És en el treball on millor
em sent; amb ell em sent satisfet».

Antoni Miró

No és molt freqüent veure una manifestació artística tan diversa en un sol artista. La vocació d'Antoni Miró ens ofereix un panorama esplèndid en els seus múltiples procediments, on la varietat d'expressió i la seua riquesa d'actuació en el dibuix, la pintura, el gravat, l'escultura, la ceràmica, etc., li serveixen per orientar en un únic sentit la profunditat del seu temperament. Inquiet, experimental i investigador. Perquè Antoni Miró és un gran investigador. Investiga i assaja tècniques i materials, sense importar-li si ja ha estat o no investigat anteriorment i resolt per altres; ell vol experimentar per ell mateix cada una de les provocacions que els materials li causen, amb la qual cosa ix de la concepció que es té de l'artista com a mestre d'una sola especialitat en el sentit acadèmic.

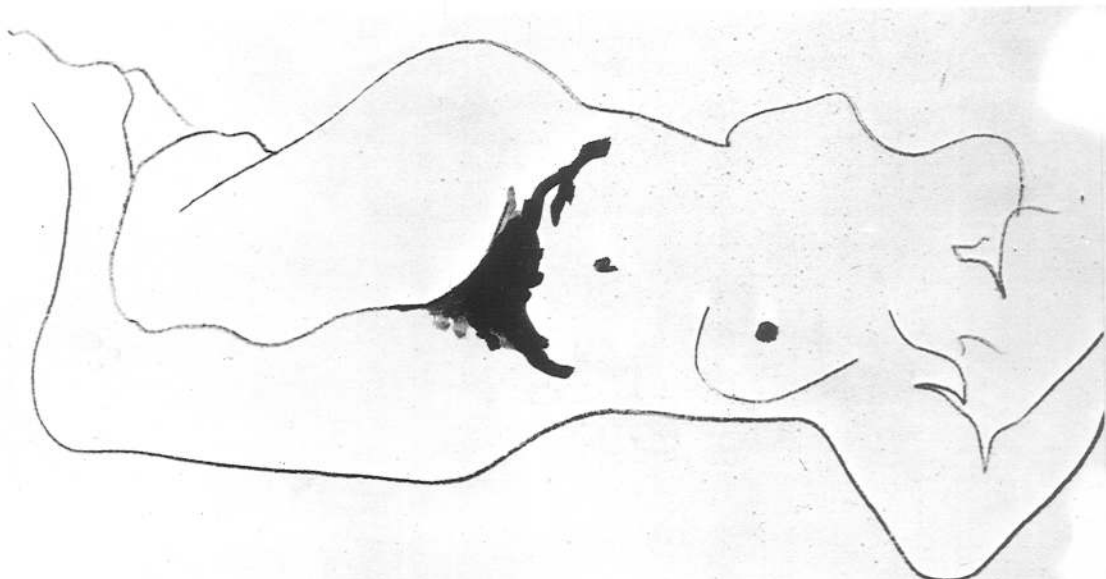
Si els elements pictòrics representen els mitjans que la imatge necessita, les tècniques constitueixen els requisits materials per a la seua realització. Qualsevol tècnica pictòrica és capaç de produir per ella mateixa obres d'art, però Antoni Miró, artista nat, usa aquelles que ofereixen precisament una total compatibilitat amb l'esperit i les seues metes. El coneixement de gran quantitat de tècniques i mitjans, com també els avantatges i desavantatges inherents a aquests, són de gran importància per a l'artista.

Joan Fuster diu d'Antoni Miró que és un artista que coneix tots els mitjans expressius i que s'aplica des de sempre en totes les tècniques, des de la gran diversitat de les gràfiques fins als mòbils o l'escultura, tant en metall com en fang.

«Antoni Miró no ha sabut ni ha volgut resistir-se a la primera exigència del seu ofici: el domini màxim de les possibilitats expressives, a través del qual, a cada moment, la tria i l'ús es converteixen en solució única, irremplaçable i clara. No es tracta d'un «experimentalisme» gratuït, del joc endogàmic de l'estètica, de provar per provar, sinó d'exercir els recursos de la llibertat creadora amb el propòsit d'estatuir-se una dicció, sempre personal i alhora sempre objectiva, capaç de servir la intenció última del treball» (69).

II.1. Dibuixos

Per a Antoni Miró el dibuix no té cap secret. Es veu al primer colp d'ull que sap dibuixar. Les anatomies, els volums i les línies femenines que tant el preocupen són del seu ple domini.



Dibuix, 1967.

(69) FUSTER, Joan: «Jove com és encara». *Catàleg Mostra Solidaritat amb el poble de Xile, 73-83*. Sueca, març, 1976.

Si interessant és la seua obra pictòrica, igualment ho són els seus dibuixos, ja que aquests estan dotats d'un singular mestratge. Així, en la seua sèrie «Les nues», el nu naix amb una qualitat bella i natural d'una concepció intel·ligent, i la seua manera de plasmar-lo és exemplar, tant en l'execució com en l'economia de mitjans.

A més de la sèrie «Les nues», Antoni Miró inclou dibuixos a la resta de les seues sèries: «Els bojos», «L'home», «La fam», «Biafra», «El dòlar», «Senyera», etc., on, igual que en la primera pintura, empra una simbologia que reflecteix determinades qüestions comunes i universals dels pobles i homes que es troben oprimits i esclavitzats per unes estructures injustes, per una explotació inhumana i per una manca de consciència universal.

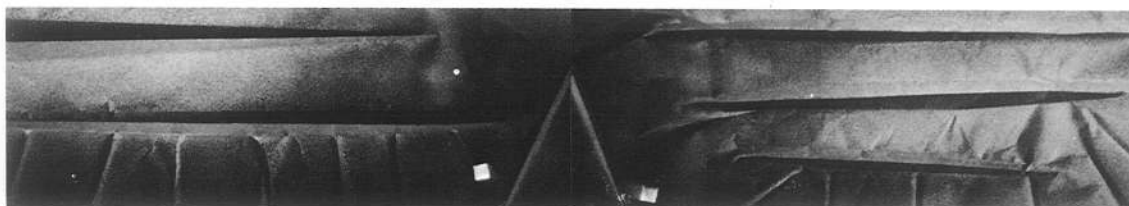
II.2. Pintura amb aerògraf

Convé no oblidar que Antoni Miró ha treballat des que era menut al costat de son pare i de son germà al taller de carrosseries que el primer tenia a Alcoi. Per això, les mateixes ferramentes que usava per a la tasca industrial, amb les quals està familiaritzat des de sempre, li serveixen després per als seus quadres i escultures.

Per aquesta raó no és d'estranyar que empre des de la seua primera època, és a dir, des de sempre, fins l'actual, encara que amb un ús diferent, la pintura amb aerògraf o, més correntment, «a pistola».

En un principi apareix com un experiment o recerca per desenvolupar-la més avant en la sèrie «Relleus visuals», si bé en la seua primera sèrie «Les nues» també fa acte de presència en alguns dels quadres.

Així, en moltes ocasions substitueix el pinzell per la pistola, pintant «al duco» unes vegades, amb pintures plàstiques d'altres, i mesclant oli amb altres vehicles i assencants per tal de crear el seu grup d'experiències o experiments visuals.



Aerògraf, 1968.

La pintura amb aerògraf o «a pistola» és present en tota la producció artística d'Antoni Miró, bé en la sèrie dedicada a ella, «Experimentacions - Relleus visuals», tot donant-li una nova i més completa significació, com en tota la seua obra posterior, bé formant part del fons dels seus quadres o, com en l'actualitat, que l'empra en la darrera fase, a l'acabament.

Antoni Miró realitza experiències purament sensorials, alternant volums amb ombres i llums, foscúries i ràfagues de llum.

II.3. Gravats

Les tècniques del gravat exigeixen una disposició individual especial cap als procediments artesanals, i Antoni Miró, treballador d'aquest art, com alguna vegada s'ha definit, sap molt dels mètodes artesanals. Com a investigador inquiet que és s'acull als beneficis que les modernes tècniques d'estampació li presenten, i així fa sèries més o menys llargues amb gravats, litografies i linòleums.



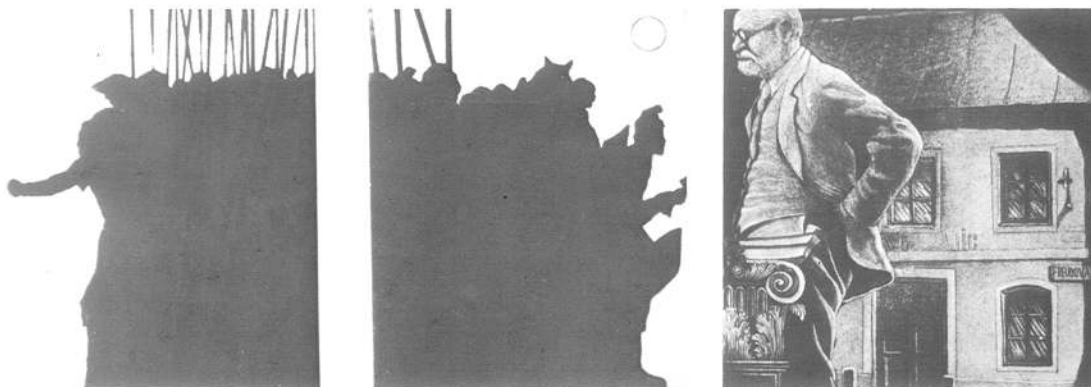
Gravat linòleum, 1971.

Antoni Miró assaja moltes de les tècniques del gravat, i són la calcografia, la punta seca, l'aiguafort i l'aiguatinta els mètodes més emprats.

Com coneix profundament el dibuix i, a més, posseeix unes grans dots d'observador, molt llest, Antoni Miró, amb llenguatge clar i directe, combinant o barrejant magníficament els elements, revalida en les superfícies més reduïdes del gravat i del linòleum les seues grans dots de compositor.

Els seus treballs demostren un gran domini de la tècnica i no estan exempts d'espontaneïtat, frescor i agilitat, com també d'una enorme sensibilitat, i produeixen un efecte vitalitzador i ple d'encant que serveix a l'artista per a plasmar les seues intencions.

Antoni Miró realitza gravats, litografies i linòleums de totes les seues sèries, car, per a ell, la gràfica és complementària amb l'obra pictòrica. Són moltes les carpetes referents a les sèries i cal destacar-ne la titulada «Les llances», que són múltiples variacions de la «Rendición de Breda» de Velàzquez.



Les Llances, 1980 - Freud, 1983.

Pel 1983 fa una sèrie, únicament de gravats, sota el títol d'«Homenatge a Sigmund Freud» amb motiu del 33é. Congrés Internacional de Psicoanàlisi, a Madrid.

Es compon de cinc carpetes amb gravats a l'aiguafort, manera negra, punta seca i aiguatinta on Antoni Miró, amb un llenguatge precís i mesurat, ens aproxima a una història de singular naturalesa amb una capacitat de comunicació sorprenent.

Román de la Calle diu açò d'aquesta sèrie de gravats:

«El text visual que ha conformat, en el curat ordit dels seus gravats, espera la nostra interpretació després del joc sublimat i alliberador de la fantasia. ¿Podrà, potser almenys per una vegada, enfrontar-se obertament el principi del plaer al principi de la realitat, sobreposar-se la sensibilitat —quant a funció pulsional de l'«allò»— a la raó calculadora, com a funció del «jo»?».

«A mode de resultat d'aquesta desigual oposició i enfrontament entre els impulsos creatius i les resistències, Antoni Miró ha sabut adequadament seleccionar unes determinades situacions en què ancorar les particulars motivacions que acceleren i impulsen el seu treball» (70).

Els gravats d'Antoni Miró són importants, tenen pes específic i una gran transcendència, i és ací on la llibertat de l'artista és tal que, quan menys no s'ho espera ningú, saltant-se qualsevol preceptiva, assoleix efectes sorprenents.

II.4. Serigrafies

La serigrafia, que recull l'herència del gravat en fusta, s'ha imposat des de fa uns vint anys fermament com a tècnica autònoma; les seues tècniques per igual als objectius dels representants de qualsevol art, tant abstracte com als de l'art pop.

Per a Antoni Miró, treballador infatigable, la serigrafia o tècnica de l'estampació plana no té secrets. Igual que amb els gravats, l'artista té serigrafies en totes les seues sèries de pintura, car en són un complement.

Com en tota la seua obra gràfica, les serigrafies presenten una unitat i un gran mestratge, i els seus colors vius i les seues formes dibuixades tenen un gran vigor. Les serigrafies d'Antoni Miró, igual que tota la seua obra, també creen un clima d'apassionada tensió, però amb més poder i força.



Serigrafies, 1985 i 1978.

II.5. Relleus

En els primers olis d'Antoni Miró trobem un afany de solucionar els problemes de perspectiva més elementals a través de volums i relleus. Si bé més avant reacciona en un sentit invers, buscant en les superfícies planes l'equilibri dels quadres.

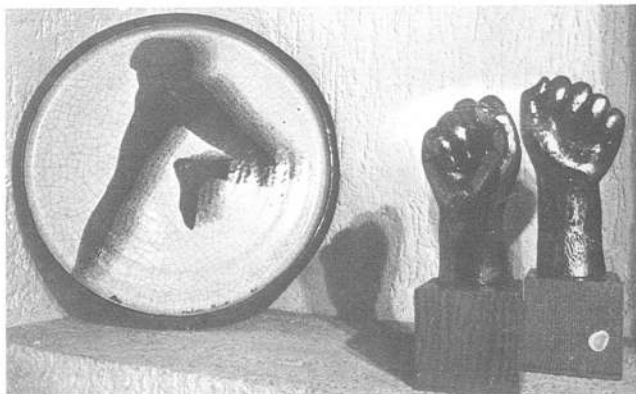
Però en els començaments, Antoni Miró cultiva el relleu discretament, obtingut sobre la superfície pintada per tal d'assolir efectes d'ombra, i de vegades amb un minuciós treball de textures un relleu invers, allò que respecte del camafeu s'anomenà entalladura i que ofereix una vegada més el cos humà con entelat per una finíssima xarxa de molt bell efecte.

En la sèrie d'experiments visuals «Relleus visuals», com també en el cas de les pintures executades sobre papers arrugats, el «joc del color i del relleu fingit ens apropen a un món que, potser sense proposar-s'ho el seu autor, tinga alguna cosa a veure amb el pintor Viola» (71).

Unes altres vegades, Antoni Miró, aconsegueix resultats òptics i relleus d'acord amb les escenes representades i, en altres ocasions, la pintura s'esdevé relleu escultòric on les matèries s'incrusten en l'obra pintada o retallada amb molta soltura i atractiu, que dóna origen a la nominació d'«esculto-pintura» d'Ernest Contreras.

II.6. Ceràmica

Als nostres dies, la ceràmica, a part les seues formes industrials i de múltiple producció, torna a ser dedicació de grans artistes, els quals s'enorgulleixen d'haber retornat a l'artesania dels seus avantpassats. D'ací que els pintors actuals s'enamoren de la labor del fang, davallen al nivell de l'obrer i ens fascinen amb les seues personalíssimes creacions, modelades, pintades o vidriades sense cap ajut.



Terracuita, 1970-75.

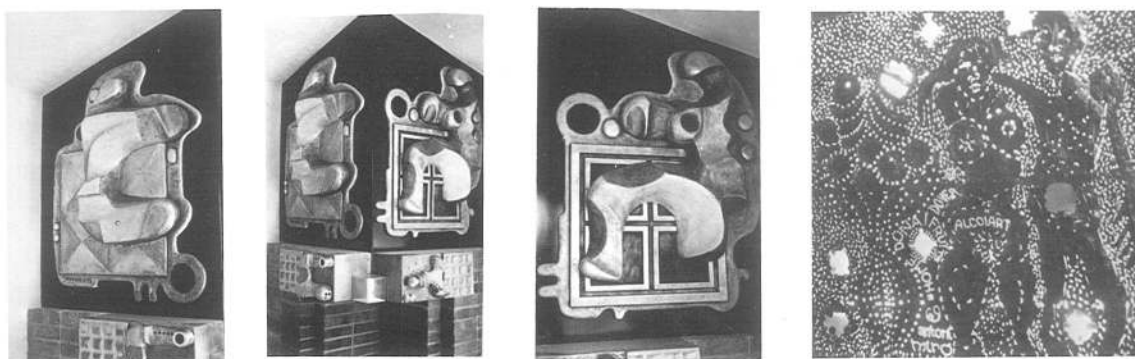
Aquest és el cas d'Antoni Miró, que durant un curt espai de temps comprés entre els primers anys de la dècada dels 70 realitza plats, figures i petites escultures.

Antoni Miró, que sempre va a la cerca, a l'experiment, a l'anarquia dins la tècnica en les seues peces de ceràmica, tot i ser-ne un mestre, sintetitza allò artesà tradicional amb la modernitat, però donant-hi un matís més discret que en les seues escultures, on desplega una major fantasia.

Les seues ceràmiques tenen una clara filiació picassiana, tant en els dibuixos com en les decoracions. També en alguns dels seus plats reproduïx motius de les pintures.

II.7. Murals

Antoni Miró, que està dotat d'una personal i singular grafia, que compon amb facilitat, generalment tendeix cap als grans espais, per la qual cosa deixa al descobert el muralista que porta a l'endins seu.



Murals a Alcoi i Dover, 1972 i 1969

Però, encara que l'ambició dels pintors realistes socials siga el mural, Antoni Miró no ha pintat molts murals. Els seus corresponen a un temps molt curt, al principi de la seua carrera artística. Així, fent el servei militar pel 1966 realitza uns murals «contra la guerra», i pel 1969, durant la seua estada a a Dover (Anglaterra) també deixa constància del seu art en uns murals realitzats al vestíbul de l'Hotel Central de Dover. És a la seua ciutat natal, Alcoi, on es troba la major quantitat de murals; així els situats al carrer de Sant Llorenç, a l'avinguda del País Valencià, a la carretera nacional 340, quilòmetre 132 (València-Alacant) i a l'ajuntament. Els seus temes són els problemes socials vistos a través de la seua òptica personal, és a dir, posant davant l'espectador la imatge d'un món subjecte a les convulsions político-socials.

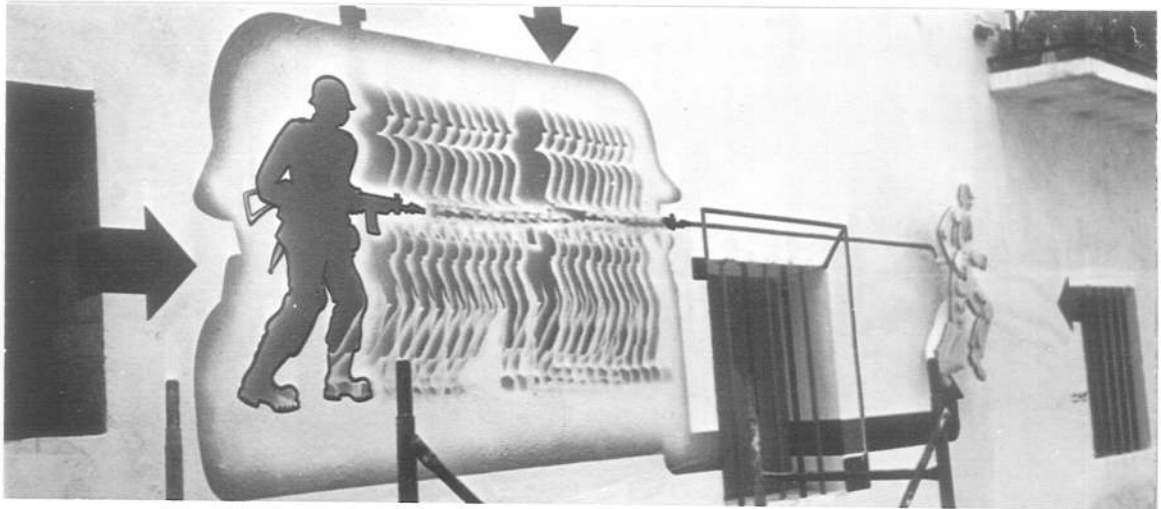


Murals Alcoi, 1973.

També és a la ciutat d'Altea, on Antoni Miró ha viscut uns quants anys, i a la seua casa-museu-galeria on realitza alguns murals en portes i finestres tot barrejant allò tradicional amb els dissenys més moderns.

Pel febrer de 1971 Antoni Miró participa al I Certamen Nacional de Pintura Mural, organitzat per l'Ajuntament d'Altea. Junt a pintors nacionals i estrangers realitza una labor didàctica de cara al públic fent un mural el tema del qual té, com tots els seus, una fonda preocupació social, emmarcat en l'home i la dona com a únics intèrprets.

Els seus colors, sempre difusos, esdevenen més lluminosos en els murals realitzats a Altea, influenciat, tal vegada, per les radiacions del litoral alacantí.



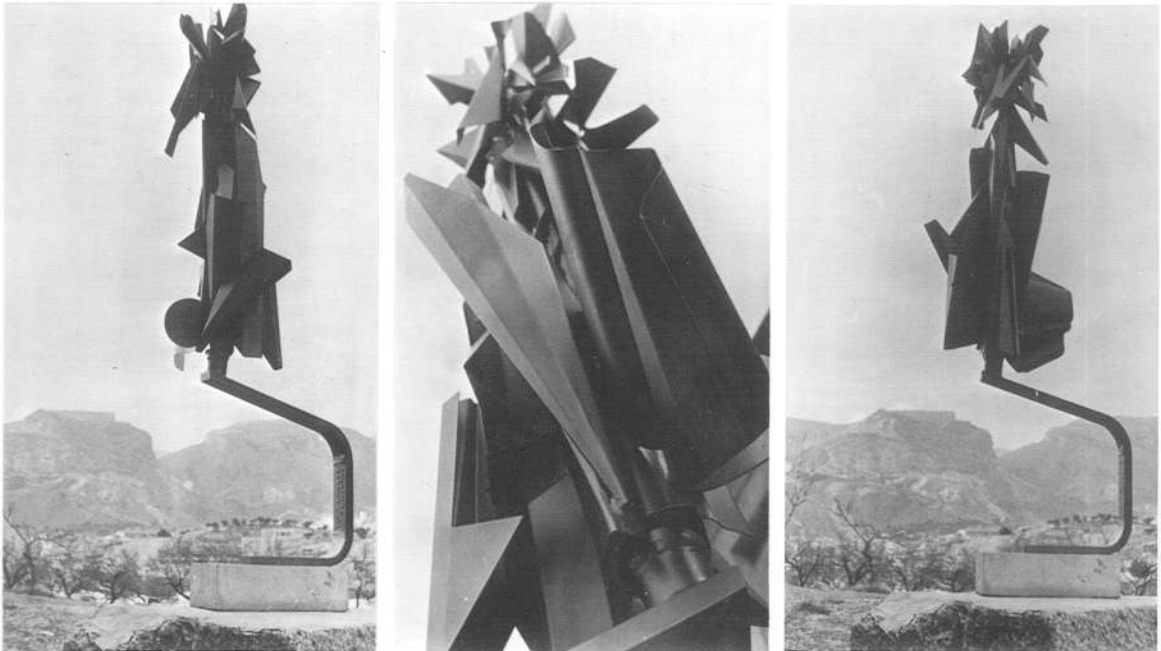
Mural Altea, 1972.

II.8. Escultures

Les escultures d'Antoni Miró constitueixen una reivindicació del treball manual, «una confirmació que l'art constitueix, si més no en el seu aspecte primari, en el moment mateix de la creació, una operació transformadora» (72).

Antoni Miró esculpeix en fang, en ferro, en bronze..., solda peces inservibles de la indústria, de vegades forja, retorç el ferro o l'acer, juga amb les formes, troba volums, sap situar-los en l'espai i assoleix figuracions de gran magnitud. Tant en ferro com en altres matèries, Antoni Miró sempre apareix agressiu, farcit d'intenció i amb una gran força expressiva.

En les seues escultures de ferro solda amb bufador de flama de veritable obrer de la metal·lúrgia fragments inservibles i aconsegueix figuracions que guarden al seu si una realitat i un missatge, alhora que desplega una rica fantasia. Fantasia creadora, plena d'acció i nervi, i sobretot pletòrica de llibertat, la llibertat de l'home que sempre pregona Antoni Miró.



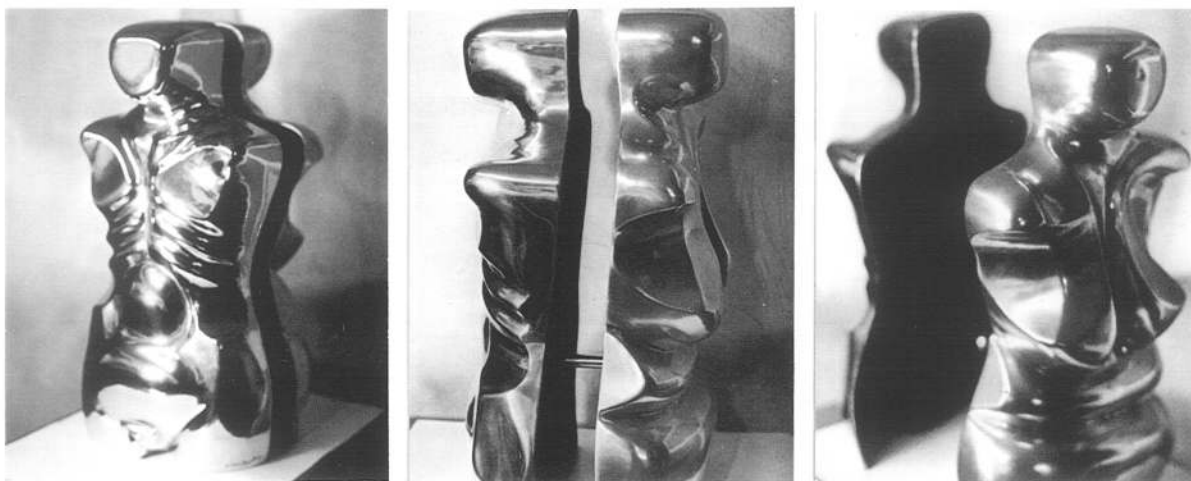
Estructura, 1971.

En les escultures dels primers anys, Antoni Miró presentava grans retalls de làmines i angles de ferro soldats, muntats en mil postures diferents, que donaven a l'obra una gran força i expressivitat.

D'aquesta primera època seua es troba a Alcoi la monumental obra, escultura-homenatge, forjada en ferro, en honor del treballador alcoià. El conjunt resulta fluid i paral·lelament inquietant; els

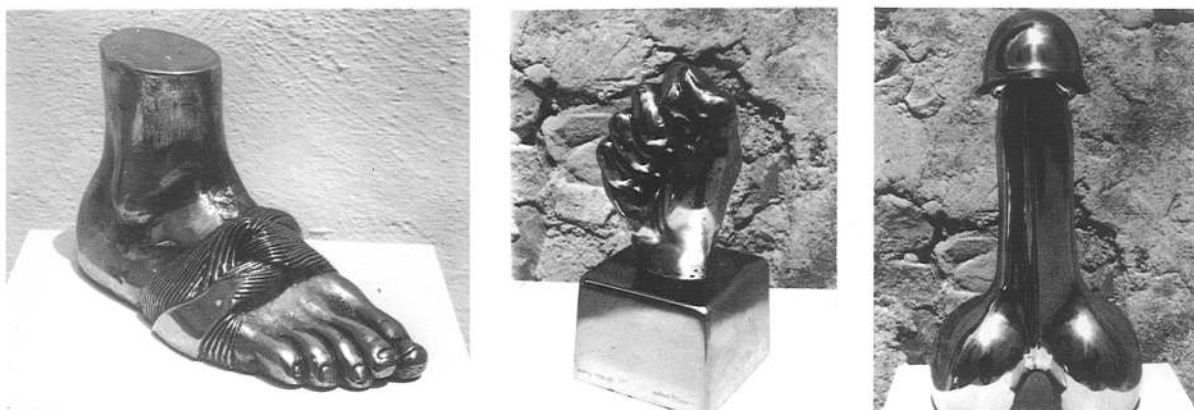
seus vèrtexs aguts, quasibé punxeguts, arriben a crear una obsessió, i són les seues pensades figures geomètriques patètiques al·lusions humanes.

El seu afecte per l'obra mural i l'interés pel treball l'estimulen, i pel 1973 els seus murals escultòrics són figures analitzades i materialitzades amb mètode rigorós, on el volum, l'espai i el concepte són dominats per l'artista. Realitzats, en part, per a sa casa a Altea.



El matrimoni, 1973.

En l'escultura en bronze, de petit format, Antoni Miró és més seré i reflexiu. En els torsos meitat home i meitat dona, «El matrimoni», meitat daurat i meitat argentat, segons el poliment i el tint de la superfície, ens donen el valor que la inquietud de l'artista presta a l'estudi de l'anatomia dintre el camp de l'estètica figurativa i de l'expressionisme. El mateix es podria dir de les «mans», o de les «cames» i «peus», perfectament modelats en metall amb evidents trets geomètrics.



Escultures, 1974-76.

També l'escultura en bronze està carregada d'una gran mordacitat, on demana especial atenció la seua sèrie de «fals», en els quals existeix un sentiment latent de rebel·lia i una gran expressivitat.

Antoni Miró mai no ha deixat l'escultura; n'és l'obra més recent la que està desenvolupant en bronze sobre la seua darrera sèrie «Pinteu pintura».

II.9. Metallgràfiques

Antoni Miró és un artista inquiet, que assaja amb nous materials, que investiga, que crea i ens sorprèn amb un nou procediment molt personal d'estampació sobre planxa metàl·lica. Una nova i sofisticada tècnica dins la gràfica-plàstica: les pintures metallgràfiques.

Les metallgràfiques estan realitzades per un procediment litogràfic sobre planxes de ferro. La tècnica emprada per Antoni Miró amb superfícies planes, sense modular, acerades, tenses en els contrastes i a base de grans dibuixos, ens dona la imatge d'un artista que coneix bé i en profunditat la tècnica del cartell.

En 1972 realitza la seua primera sèrie amb aquest nou mitjà d'estampació sobre la situació del negre a la societat americana: «Amèrica negra». El seu llenguatge hi és directe i presenta un colorit viu i unes formes humanes dibuixades amb gran rigor.

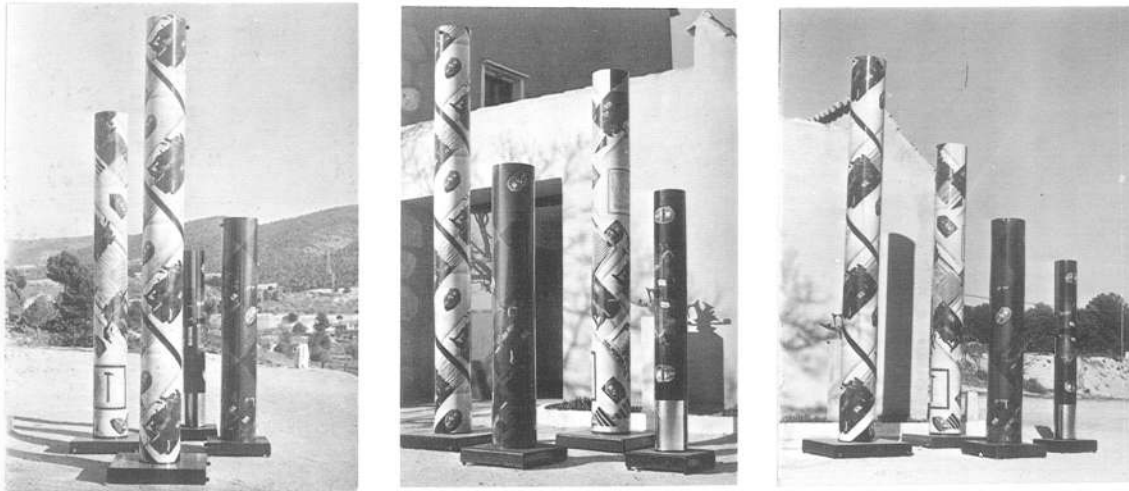


Metallgràfiques, 1972-76

En totes les sèries, a partir d'aquest any, emprarà les seues metallgràfiques, i així les podem apreciar tant en «El dòlar» com en les moltes variacions sobre la «Rendició de Breda», de Velàzquez, que ell denomina «Les llances», en unes columnes gegants i en la resta de les sèries fins l'actualitat.

«Aquestes aportacions tècnico-científiques estan sempre supeditades a la major glòria de la pintura» (73).

Les metallgràfiques d'Antoni Miró han assolit una ràpida i enorme difusió en tota la geografia europea.



D'Almansa, 1979.

II.10. Cartells

Antoni Miró, un dels artistes més conscients de l'època que li ha tocat de viure i amb la qual es compromet, sempre ha usat en la seua obra elements propis de la cultura de masses, tot presentant documents o testimonis d'un temps i d'una societat que, després de complir la seua utilitat pràctica de cada moment, es tornen testimonis estètics d'art plàstic.



Cartells d'exposicions.

Aquests documents combatius, crítics, que estan profundament arrelats amb la realitat, la qual pretenen de transformar, són els cartells d'Antoni Miró.

Per a Antoni Miró, que sap interpretar magníficament el llenguatge plàstic del cartell, la seua preocupació es divideix tant per les formes, per l'estètica del disseny, com per les coses que vol dir, que comunica mitjançant la seua sorprenent capacitat de creació. Així, crea i recrea unes imatges crítics i sarcàstiques de la realitat que són com crits de denúncia contundents i testimonials.

Antoni Miró sap que el cartell té una vida curta, efímera per la seua extrema funció i que va lligat a unes circumstàncies concretes, però també sap convertir el missatge publicitari en un missatge artístic que sobrepassa el temps i l'espai; per això, els cartells d'Antoni Miró, a través del temps «suposen la recuperació de la seua capacitat funcional com a document que recull i apitxa la nostra memòria històrica, tot reactualitzant significativament aquella específica funció seua de comunicació immediata i directa que es quedà presa —en cada cas— de les coordenades concretes de la seua presència temporal i efímera entre nosaltres, i afegint al seu valor exhibitiu i històric un valor cultural simultani que en reforça el caràcter estètic específicament i unilateralment» (74).

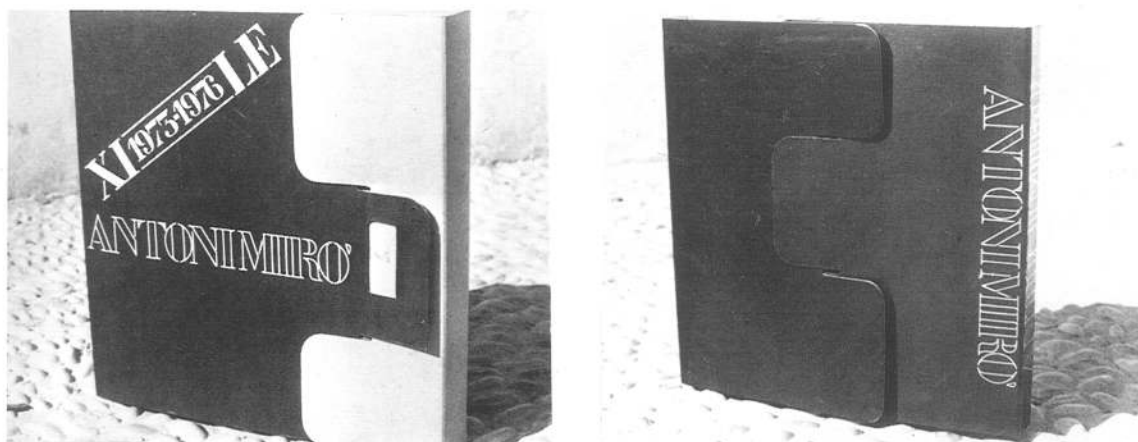
Antoni Miró, arrelat profundament al País Valencià, és continuador d'aquesta llarga tècnica en l'art d'expressar amb el cartell els crits d'un poble que lluita per la renovació social i pel seu alliberament.

«Antoni Miró fa un art útil, un servei a la societat, un convit a la reflexió i a desvetllar aquells mals tràngols amagats rera un suggeriment» (75).

II.11. Disseny de catàlegs

Com un comú denominador de l'obra d'Antoni Miró no es poden oblidar ni passar per alt, per la seua gran capacitat creadora, com també per la llibertat i fantasia amb què estan elaborats, tots els catàlegs de les seues mostres o exposicions.

Sempre a la cerca de les arrels populars i de la identitat col·lectiva, Antoni Miró, als seus múltiples, tots dissenyats per ell, mostra un gran procés creatiu que inclou, a més, un alt grau de conscienciació social i on les seues experiències, motivades sempre per la investigació permanent i una dedicació total a l'art, són un excel·lent document testimonial de la seua obra. Documents amb matissos personals de crítica punxeguda, ironia fina i rivets d'un surrealisme humanitzant i explícit.



Estoig carpeta.

Als seus catàlegs, on es reproduïxen algunes de les seues obres, bé en la totalitat o per fragments, que donen així una nova visió de l'obra, Antoni Miró afegeix alguns textos escollits de la premsa, o textos més aïna personals, retalls de revistes o elements semblants que en donen una versió nova. Tals textos són de vegades d'una gran seriositat, però d'altres vegades van carregats d'ironia i de sarcasme.

Cal destacar que tots aquests treballs estan redactats en llengua catalana, amb què s'adhereix a la problemàtica cultural i social inscrita dintre la cultura catalana.

És el mateix Antoni Miró qui ens dóna aquestes raons:

(74) ROMÁN DE LA CALLE: «De la estètica de lo efímero al testimonio històric». *Las Provincias*, València, 3-7-83.

(75) BOSCH I MIR, Glòria: «Antoni Miró, un missatge que batzega». *Catàleg «El Cartell. Antoni Miró»*, Alcoi, 1-6-83.

«La primera és que sempre he parlat valencià i el domine millor que el castellà; jo pense en valencià i traduec al castellà. Hi ha hagut un menyspreu sistemàtic del valencià i el català, si bé ara sembla que tornen a ressorgir. Així, doncs, ara que puc, escric en la meua llengua. Obres literàries importants han estat ignorades només perquè foren escrites en valencià o català» (76).

Capítol III: COMPONENTS FORMALS DEL SEU LLENGUATGE PLÀSTIC

A ANTONI MIRÓ

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

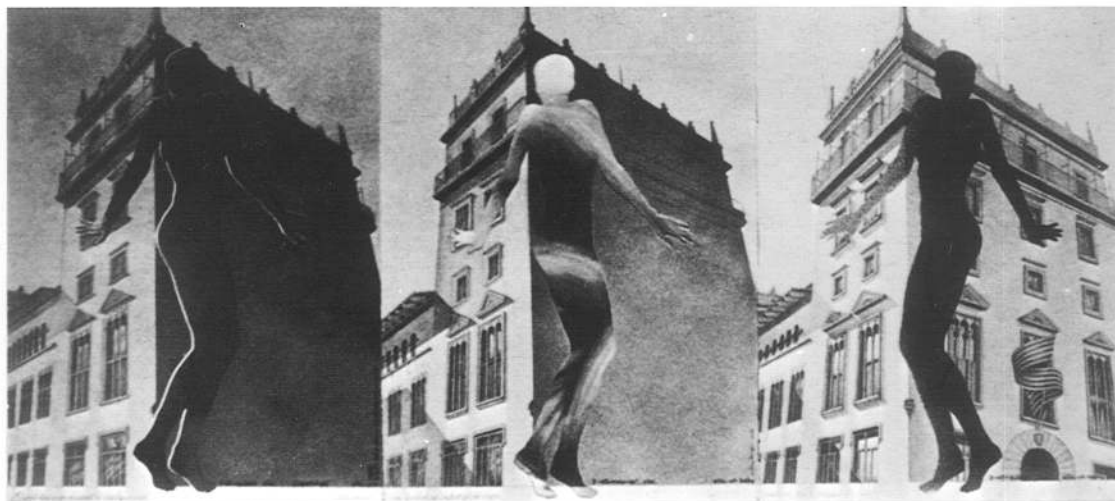
(Antoni Uriol)

En el llenguatge plàstic d'Antoni Miró els seus components formals estan tots vinculats, uns respecte d'altres, per una interna relació figurativa que se sustenta entre el llenguatge i la realitat; i és que en l'obra d'Antoni Miró s'acompleixen determinats aspectes que són invariables al llarg de la història de la pintura, tant la taca cromàtica com la forma, el suport com la textura, la delimitació com el marc físic i sociocultural.

III.1. Dibuix

Antoni Miró és un mestre en el dibuix. En coneix tots els secrets alhora que manté un gran sentit del ritme.

El dibuix d'Antoni Miró és d'una gran envergadura, d'una factura insòlita, i hi realitza, amb traç segur i ferm, amb una línia sòbria i decidida, amb una fantasia desbordant i amb clares intencions, mil malabarismes que van de l'academicisme a l'expressió i del classicisme a l'avantguarda més suggestiva.



Dibuix, 1980.

El seu dibuix respon a la seua pintura, ja que conserva l'esquematisme deliberat, com també el desig de retenir una tensió potencial del model en la riquesa de moviments imprevists. És un dibuix de gran espontaneïtat que sempre proporciona amples suggeriments.

III.2. Color

Des dels seus primers temps, Antoni Miró coneix el color. El color fort, triomfant, vigorós, de les primeres exposicions fa que les seues obres criden amb una alegre ostentació del colorit. Encara que en el cromatisme sap assolir suaus concerts de tonalitats pels quals es passa de la tensió a la serenitat i busque en algunes ocasions un sol color, la unitat que dóna força a una determinada obra.

Devers 1970 les línies cromàtiques esdevenen canviant dins un marc meditat de limitades possibilitats, com en un caleidoscopi usat breument. L'anatomia dels seus relleus visuals és una espècie de fosos, d'entrecreuaments cromàtics, en colors plans, fortament contrastats, que pretenen donar, i ho aconsegueixen, una sensació de mobilitat i netedat de perfils, profundament exemplar.

És en el color d'aquesta època on s'endevina una llum provinent del litoral mediterrani. Empra

tintes planes i les enriqueix amb colors que s'allunyen de la realitat, sense modular, acerades, tenses en els seus contrastos on domina el negre i els colors vius. Així, la tragèdia narrada queda embolcallada en una aurèola colorista que en tempera la cruesa. El color sempre hi és aplicat amb un sentit fi.

A partir de 1973, als colors vibrants de la seua sèrie «Amèrica negra» succeeixen uns grisos més meditats, àdhuc més aptes, per tal d'instal·lar-hi tota una problemàtica de la marginació. En són exemple les obres «Els acusats» i «Desesperança».

Antoni Miró juga amb els colors i les ombres i ateny resultats òptics en consonància amb les escenes representades. Els rojos i blaus sobreixen contrapuntejats pels grisos, negres i blancs que hi juguen un important paper.



Pinteu pintura, 1972.

És en la primera part de la sèrie «Pinteu pintura» on el color d'Antoni Miró esdevé més obscur en ser més propi per a la temàtica, ja que dona un major sentiment de testimoni a la seua pintura.

Des de la primera època fins l'actual, Antoni Miró s'ha destacat per l'ús del color.

III.3. L'espai

L'espai serà sempre un problema per a la pintura. «Es tracta de la necessitat de reconciliar entre ells els valors antagònics del llenç bidimensional i de la realitat amb les seues tres dimensions», segons digué pel 1935 André Lhote. Sempre hi haurà pintors apassionats per l'espai. Cézanne, per exemple, se subleva en una ocasió per la superficialitat de Gauguin. Defensa l'espai cúbic i li retrau no haver fet altra cosa que pintures planes o «pintures xineses». I un pintor com Beckman confessa ple d'apassionament: «Mai, ho sé molt bé, no abandonaré jo les coses redones; al contrari, m'agradaria de fer-les ressaltar cada vegada més. Transformar dues dimensions en tres constitueix per a mi una vivència màgica». Encara que existeixen d'altres judicis condenatoris, com el del rus El Lissitzky, teòric constructivista, que diu: «La perspectiva concebé l'espai d'acord amb la geometria euclidiana, com una rígida tridimensional. El limità, tot tancant-lo i fent-lo finit». O, com Manet, que diu: «Com més plana és una figura, més artística és». La qual cosa tendeix a corroborar grans móns pictòrics, com els asiàtics, o èpoques, com l'antiguitat més remota i el principi de l'edat mitjana.

Com es veu, el terme «espai» és complex i complicat i a vegades molt difícil de comprendre. Però no és aquest el cas d'Antoni Miró, el qual posseeix un sentiment i una percepció clars, íntims i instantanis del concepte espacial, sense recolzar-se en la raó, tal com si el tinguera a la vista i proper.



Picasso, 1985.

Antoni Miró cobra consciència de l'«involuc» (espais) i de la presència física i dimensional de l'obra, que anirà evolucionant, cercant en les superfícies planes l'equilibri dels seus quadres.

Però sempre tindrà tendència cap als grans espais, i deixarà eixir el muralista que duu al seu endins; perquè l'artista domina tant el volum, com l'espai, com el concepte.

Capítol IV: TEMÀTICA I POÈTICA

«En aquest moment no vull saber que existeix un art pur —aqueix en el qual crec els dies que tan inconscientment m'atrevesc a anomenar normals—, un art despreocupat d'aqueix assassinat quotidià, i em dic, molt seriosament, que aquest altre art és a vegades més necessari».

(J. Corredor Matheos)

Per parlar de la temàtica d'Antoni Miró bastarà repassar els títols de les seues sèries pictòriques: «Els bojos», «Mort», «Vietnam», «Biafra», «Amèrica negra», «El dòlar», etc., per trobar una ferma evidència: la seua constant actitud de denúncia front a tot el que puga ser opressió, marginació i manca de llibertat en general. Aquesta actitud no es limita al seu propi àmbit cultural, sinó que s'extén a totes aquelles situacions que han commogut especialment l'opinió pública mundial els darrers anys (el negre d'Amèrica, el vietnamita al Vietnam, el xilé a Xile, l'espanyol a Espanya).

Aquesta actitud es manté inalterable, siga la que siga la seua tècnica: pintura, escultura, tècniques mixtes, etc. «És, al capdavant, una manera vàlida, dialèctica, d'afirmar l'última interrelació que tenen tots els fenòmens de la realitat, la capacitat de representació que tenen tant per a les coses generals com per a les particulars» (77).

Però la seua temàtica no és presentada sota la forma de mera ideologia sinó que transcendeix les coses purament polítiques i planteja el rerefons ètic que subjau a totes les situacions socials. D'aquesta forma juguen un paper especialment important els conceptes tals com llibertat, fidelitat, solidaritat, sense que deixen de tenir incidència altres conceptes vinculats a la situació del nostre país.

Joan Fuster intenta explicar-nos-ho:

«La gran passió que emana de la seua obra és aquesta: la d'una temptativa de ser ell entre els seus, i ell i els seus projectats en una afirmació absoluta» (78).

IV.1. Ideologia i compromís

En estudiar la temàtica i poètica en l'obra d'Antoni Miró hem de començar per intentar descobrir la ideologia de l'artista, com també el seu comportament amb ella i amb la societat a la qual va destinada. Perquè l'artista, i en aquest cas Antoni Miró, té un compromís amb l'època que li ha tocat viure i amb la seua societat, igual que amb la projecció universal d'uns continguts que afecten a tots; deixa constància, amb el seu accent crític, bé a través d'una plàstica cada vegada més personal i eficaç, bé per l'ús d'uns elements que reforcen el missatge i el símbol, encara que el pintor ho tracte d'una forma secundària, ja que el seu accent crític i denunciador està al servei del compromís ideològic.



Bunquer barraqueta, 1978.



És un fet que qualsevol manifestació artística o de cultura és un ressò dels esdeveniments del seu temps i de la seua societat, i és en Antoni Miró precisament on es dona una plena igualtat entre

(77) CONTRERAS, Ernest: «Antoni Miró: libertad y contradicción». *Catàleg Exposició Museo de Arte Contemporáneo*, Sevilla, 27-5-78.

(78) FUSTER, Joan: «Antoni Miró». *Banyoles*, núm. 589. Girona, abril, 1981.

l'home que lluita per la cultura catalana i l'artista amb els seus llenguatges crítics i revulsius, plenament identificats amb la seua època.

És a través dels anys com Antoni Miró ha anat configurant la seua ideologia:

«La meua postura pictòrica coincideix amb la meua manera de pensar i de sentir. Sempre he fet pintura social» (79).

Paraules dites a Elena Flórez en 1973. En 1976, en l'entrevista de Joan Vicent Hernández, i a la pregunta: «Políticament, ¿com penses?», afirma:

«Sóc a favor del que és just. M'he format com tots, m'he trobat amb gent que sap política i a poc a poc t'ajuden a formar-te.

Cerque un socialisme real i autèntic on es respecte la gent i tothom tinga accés a tot i no siga exclusiva d'uns quants senyors» (80).

Ja des del començament sent la necessitat de comunicar-se i opinar, perquè pensa que l'artista ha de ser un reflex de la societat que deixa constància de les coses que van ocórrer, tot intentant alhora canviar-les. Antoni Miró no creu en la teoria de l'art per l'art; ho accepta, ho entén, però no ho comparteix.

«Pense que l'art, com qualsevol manifestació humana, ha de tenir un motiu; i que ha de servir per contribuir a canviar la societat en la qual vivim» (81).

«Per a mi, la finalitat de l'art és la comunicació: dir coses, prendre postura. Això és una cosa molt discutida, però jo pense que tots hem de tenir una postura en la vida, i mantenir-la, encara que en alguns moments coste molt» (82).

Per a Antoni Miró la burgesia té un caràcter repressiu, i en la seua obra introdueix aquest element restrictiu que per a ell és fonamental en la crònica dels esdeveniments propis de la nostra època i els expressa amb un judici crític: prenent postura. Però, alhora, no es limita a ser un cronista de les situacions socials especialment opressives, sinó que emet un missatge destinat a la transformació d'aquella mateixa realitat, i és el seu compromís amb l'art i la política absolutament explícit.



Felip V, 1977 - Dona ibèrica, 1975-76.

Antoni Miró és nomenat en 1971 membre ordinari de l'Acadèmia Internacional d'Autors pel compromís amb què es dedica artísticament als problemes del nostre temps.

IV.2. L'art com a operació transformadora de la realitat

Al llarg de la història de la humanitat, el paper transgressor de les opinions i els costums comunament acceptats per la societat ha correspost a diversos col·lectius, i des les acaballes del segle passat, especialment als artistes. L'artista sempre proposava mètodes inèdits de veure el món, tot enfrontant-se al rebuig de les persones que anomenem normals.

(79) FLÓREZ, Elena: «Antoni Miró y el Arte Social». *El Alcázar*, Madrid, 31-8-73.

(80) HERNÁNDEZ, Joan Vicent: «Conversa amb Toni Miró». *Información*, Alacant, 8-8-76.

(81) VIZCARRA, Esther: «Antoni Miró: per la investigació en les tècniques a l'art com a compromís social». *La Casa del Pavo, dominical de Ciudad*, Alcoi, 25-2-82.

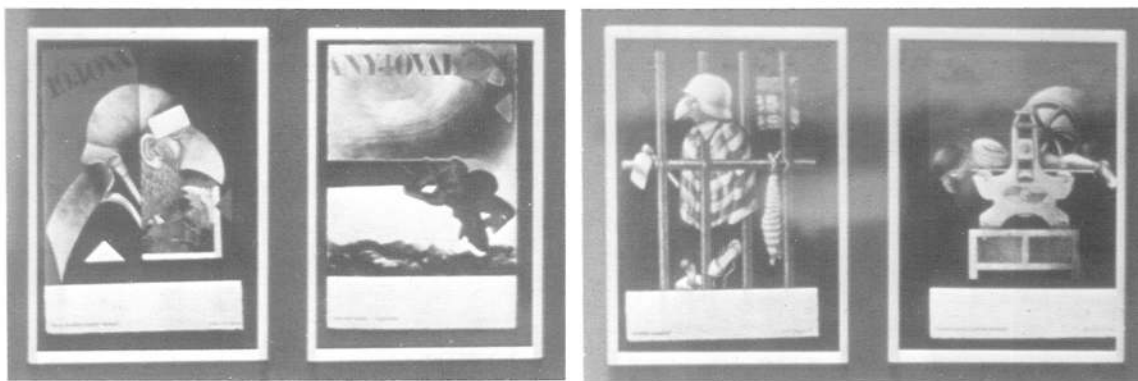
(82) *Ibidem*.

Comunament es pensa que la idea de l'artista com a transgressor naix amb el manierisme i ateny el punt màxim amb les avantguardes històriques del segle XX.

L'artista manierista comença a transgredir en veu baixa. Però, mentrestant, apareix un altre transgressor en escena, el revolucionari, des de la rebel·lió dels camperols fins als moviments obrers del segle XIX, passant per la Revolució Francesa. Aquests ritmes històrics no avancen amb moviments precisos. El vaguista, en un principi, esglaiat, però la seua transgressió va organitzant-se en formes sindicals, aspirant sempre al reconeixement oficial. I és aleshores quan s'aferma com a transgressor de la realitat, definitivament, després d'una llarga preparació, l'artista avantguardista com a subjecte no social, bohemí, boig.

Hom diria que el maig francès del 68 és el punt on, curiosament, les dues grans formes de transgressió que han avançat durant dos segles ensems ignorant-se, la política i l'artística, es fonen.

En Antoni Miró es troben aquestes dues formes de transgressió. És d'Alcoi, viu a Alcoi, sent i té constància dels moviments obrers, de la revolució social, de la vibració protestària del maig francès de 1968 i, alhora, és intèrpret artístic, realista i penetrant del món d'avui, que en busca els defectes per transformar-los i assolir un món més just de cara als humils.



Del conte del diumenge, 1980 (il·lustració).

En realitat, Antoni Miró no es mou merament en el pla de les idees generals, sinó que el seu art apunta a una vinculació de teoria i praxis, com ho exemplifica la valoració que conté el treball manual, no només a nivell expressiu sinó també en el mateix procés d'elaboració de les obres d'art.

D'aquesta operació transformadora i transgressora de l'obra d'Antoni Miró prenem algunes referències a través dels anys i de la crítica.

Així, Vicente Aguilera Cerni ens diu en 1973:

«Les obres d'Antoni Miró el situen en lloc destacat entre els artistes espanyols que intenten connectar amb la realitat de forma activa, bel·ligerant i positiva. Per a Antoni Miró, l'art —producte històric— és un instrument per tal de transformar la història» (83).

Rafael Canogar, en 1974 i al catàleg «L'home avui», declara:

«Les seues imatges són de violència i protesta, però no es tracta només d'una "poètica plàstica de rebuig"; hi és present el judici moral que farà possible el despertar d'una consciència del mal, que puga portar l'anàlisi i la cerca d'una nova filosofia» (84).

I del mateix any 1974, i en paraules de Martínez Monge, llegim:

«Manté aqueixa "posició excèntrica" respecte de l'univers artístic en el qual el situa Moreno Galván, utilitzant aqueixa plàstica qualificada per J.M. Iglesias com "directa i urgent" per revoltar esperits...» (85).

De la seua exposició a Marsella, el crític H.G.B. ens diu:

«Als que em demanen què té a veure amb l'art jo respondré que abans que Antoni Miró hi ha hagut molts mestres amb consciència transformadora de la societat: Jacques Callot, Goya, Daumier i Picasso...» (86).

De Josep Iglesias del Marquet recollim les paraules següents:

«El currículum d'Antoni Miró s'enriqueix per l'afirmació "picassiana" que la pintura

(83) AGUILERA CERNI, Vicente: *América Negra*. Sala Besaya, Santander, 16-5-73.

(84) CANOGAR, Rafael: *Catàleg «L'Home Avui»*. Sala Provincia, Lleó, 1-3-74.

(85) MARTÍNEZ MONGE, M.A.: «Antoni Miró». *La Gaceta del Arte*. Madrid, 15-4-74.

(86) H.G.B.: «Antoni Miró... un art au service d'un combat». *Galerie Multiples*, Marsella, 14-2-73.

no està feta per decorar apartaments, sinó per convertir-la en arma de guerra amb la qual atacar i defensar-se dels enemics en l'acció transgressora per la societat» (87).

Com a artista, Antoni Miró aspira a transformar el món, i com tots els grans artistes, aspira a desvelar-nos la natura autèntica de les coses, l'autèntic funcionament de la realitat en la qual està inclosa la realitat social. I encara que ell afirma que no aspira a canviar la humanitat, sí que ho intenta. Ho intenta dient-nos coses que es poden pensar, o que aqueixes coses serveixen per fer-nos pensar. Perquè, per a Antoni Miró, la principal cosa és comunicar-se amb la gent, ressaltar els defectes de la nostra societat i, a la seua manera, tractar de transformar-la, en la pretensió en general d'una vida millor i més digna. Per això anirà contra la guerra, contra la violència, que ens malmeten les possibilitats de viure.



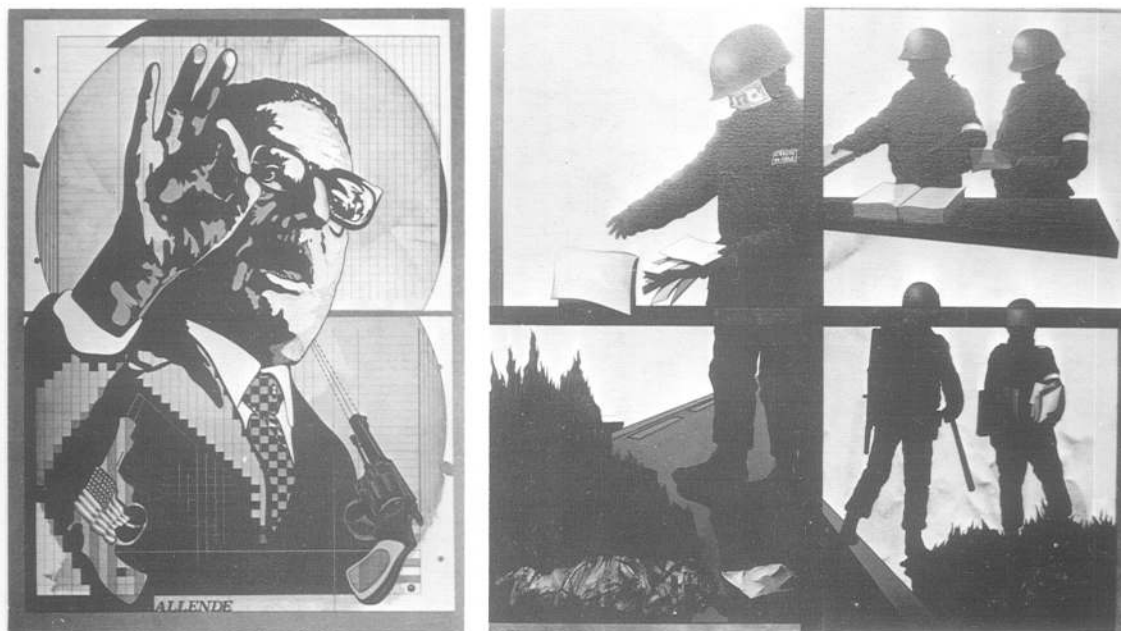
Tres imatges dels anys 70.

El mateix Antoni Miró dona la seua opinió sobre el tema perquè creu en l'art com una operació que transforma la realitat.

«La Mostra ha d'ésser una empena més cap a la nostra recuperació, que desperte la consciència dels valencians que vulguen ser-ho de debò; ha d'ésser un pas en el llarg camí del retrobament nacional, just amb els pobles de la nostra història comuna; més enllà dels propis complexos i les limitacions imposades» (88).

IV.3. Inconformisme i denúncia crítica

De l'inconformisme d'Antoni Miró ja hem parlat i hem vist que, a més de ser un jove irat, un treballador inconformista, tal vegada el més inconformista i el més inquiet, Antoni Miró no està conforme amb la societat burgesa i capitalista que ens domina, i així, per manifestar la seua disconformitat, presenta una obra de denúncia explícita contra l'imperialisme i les agressions d'aquest contra la vida quotidiana.



Allende, 1973 - Xile, 1973-76.

(87) DEL MARQUET, Josep I.: «A. Miró». *Diario de Barcelona*, Barcelona, 5-3-77.
 (88) MIRÓ, Antoni: *Catàleg: Mostra Art Paper del País Valencià* (itinerant), 81-82.

«Antoni Miró és un artista inconformista que posseeix un gran talent i el posa al servei d'una causa», diu H.G.B. (89). I així, entre un humor desenfadat i una sàtira incisiva, la seua obra, tota, esdevé denúncia, un treball per la llibertat i una lluita sostinguda per al retrobament de l'arrel dels seus, de la cultura catalana i de tots els pobles oprimits.

Així, amb sinceritat, analitza les passions de l'home en tots els seus estats i, amb imatges de la vida real, denuncia qualsevol injustícia que es comet, es rebel·la i lliura un missatge que moltes vegades esdevé angoixat, però que sempre ens obliga a una reflexió profunda. Aquesta rebel·lia i la denúncia crítica és constant des del principi de la seua vocació i durant tota l'extensa i plural obra.

Per aquesta raó, Antoni Miró serà un clar exponent de la barbàrie comesa a Xile i en particular contra el seu president legítim Salvador Allende.

Vicent Romero ho explica amb aquestes paraules:

«No té res d'estrany que els ulls d'Antoni Miró buscassen en la tràgica realitat xilena imatges que també estan impreses dins cada u de nosaltres. I l'esforç de les seues mans, pintant temes xilens, va més enllà d'un acte de solidaritat i fins i tot d'una obra artística; constitueix una denúncia de la barbàrie feixista allà on es produeix amb més gran evidència i un gest de lluita, l'arrel de la qual cal buscar-la en la nostra pròpia terra, i la raó última de la qual està en l'home» (90).

També denuncia l'imperialisme nord-americà, l'explotació de l'home, la violència, com en la sèrie «Amèrica negra», o la guerra, com en «Vietnam».

Corredor Matheos ens explica:

«... Em sent més identificat que mai amb aqueix vietnamita mil vegades assassinat, amb aqueix negre escarnit en tot el planeta, amb l'home explotat. I, amb emoció i ira, veig el rostre de Salvador Allende en tots aqueixos rostres crispats, adolorits, d'Antoni Miró...» (91).



El Dòlar.

La sèrie «El dòlar» no constitueix només la denúncia i crítica de l'imperialisme americà, sinó que posa en qüestió el mite del progrés que presideix la societat industrial.

De Fèlix Cucurull prenem aquestes paraules:

«Amb "El dòlar" de Miró davant dels ulls desapareixen els miratges que ens podrien fer creure que la civilització occidental ha trobat el veritable camí del progrés i ens veiem obligats a una reflexió profunda» (92).

(89) H.G.B.: «Antoni Miró... un art au service d'un combat». *Les Nouvelles Affiches de Marseille*. Marsella, 14-2-73.

(90) ROMERO, Vicent: «Dolorosament, també Xile». *Catàleg Mostra Ajuntament de València*. València, 11-9-83.

(91) CORREDOR MATHEOS, Josep: «Antoni Miró». *Catàleg Mostra Chile 1975-1983*. Brescia (Itàlia), 9-7-83.

(92) CUCURULL, Fèlix: «El dòlar». *Avui*, Barcelona, 23-1-83.

Pel 1972, pel seu inconformisme i la seua labor de denúncia crítica, funda a Brescia (Itàlia) el «Gruppo Denunzia» juntament amb els pintors Eugenio Comencini, Julián Pacheco, Bruno Rinaldi i el crític Floriano de Santi. Amb aquest grup realitza nombroses exposicions per tot Itàlia, i d'una manera itinerant per Cuba, República Democràtica Alemanya i la Unió Soviètica.



Grup Denunzia, Brescia (Itàlia), 1972.

El grup es presentà per primera vegada a la «Sala Laurana», a Pesaro (Itàlia), i tota la crítica estigué d'acord elogiant el poder d'imaginació, l'actualitat del repertori, la relació entre el signe i el fet, com també la preciosa voluntat de realitzar una obra accessible, capaç de comunicar-se immediatament amb un significat no neutral i apassionadament compromesa.

Tanquem aquesta part amb les paraules de Joan Àngel Blasco Carrascosa, el qual parla així de l'artista:

«L'art d'Antoni Miró és un art polític, connectat sempre amb els seu moment històric, d'un inconformisme radical que trenca llances en pro de la solidaritat, la llibertat i el compromís...» (93).

IV.4. Ètica i estètica

La capacitat de treball d'Antoni Miró, la seua intensa activitat, no comporten una constant repetició de fórmules perquè precisament el temperament plàstic de l'artista està significat per la seua constància en l'experimentació de nous plantejaments estètics, i encara es podria afirmar que en l'assaig de diferents «situacions» davant la problemàtica de l'art. Per això, cada exposició o sèrie que ens presenta Antoni Miró ofereix sempre un punt de vista diferent, amb què els resultats tenen novetat i varietat. Perquè Antoni Miró aplica «l'expressió estètica a continguts més estrictament artístics, és a dir, els derivats d'una concepció de l'art com a mitjà de coneixement, com a sistema comunicatiu» (94).

Si el procés en si de la creació de qualsevol obra artística porta implícit des del naixement fins al final un comportament moral, l'estètica no serà altra cosa que el desenllaç explícit d'una ètica, és a dir, l'ordenament d'unes intencions morals que les fa comunicables i eficaces. Per això, la intenció d'Antoni Miró queda bastant clara. En totes les seues sèries pictòriques i per damunt dels seus títols, que ens serveixen solament de referència, trobem una resposta a una societat injusta, un món on els homes no es poden realitzar com a tals, esclavitzats per la por, la fam, la violència o per l'home mateix, la qual expressa sempre, de forma positiva, solidària i dolorosa, la realitat del món d'avui.

Comportament moral que en l'obra d'Antoni Miró esdevé estètica de solidaritat, dolor compartit, afirmació de l'home per damunt de qualsevol eventualitat.

IV.5. Conscienciació cívica i catalanitat

És Ovidi Montllor, amic íntim de l'artista i paisà d'Antoni Miró, el qui ens dóna una definició molt clara i, tal vegada la millor, sobre la conscienciació cívica del pintor. Ens diu:

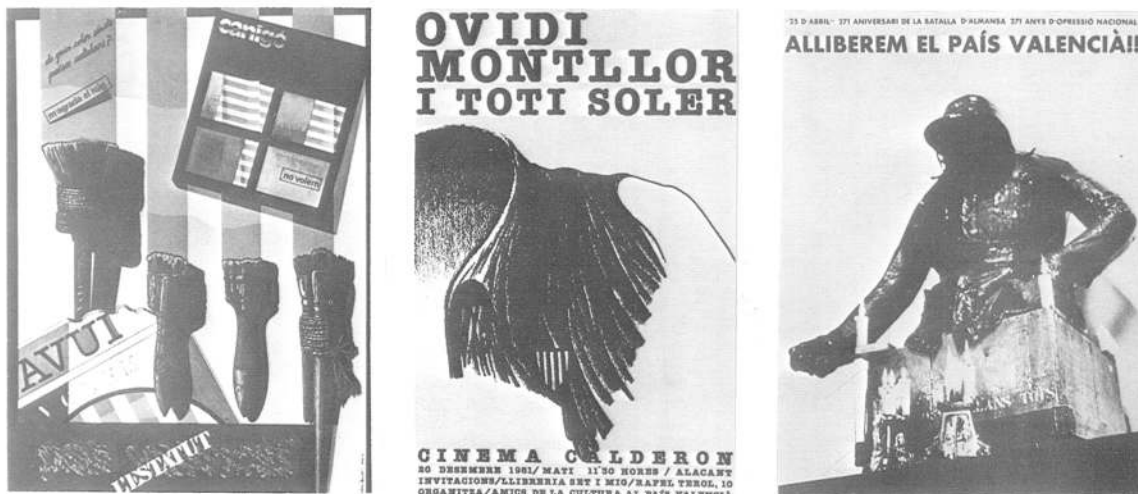
«Parlar d'Antoni Miró, per a mi és molta cosa junta. Antoni és un home que pinta en funció de la societat que li ha tocat viure. I s'identifica en una postura cívica total de

(93) BLASCO CARRASCOSA, Joan Àngel: «Arte y compromiso en Antoni Miró». *Levante*, València, 18-9-83.

(94) CONTRERAS, Ernest: «Antoni Miró: libertad y contradicción». *Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla*, Sevilla, 27-5-78.

cara a tots els problemes culturals, econòmics, socials, etc. Antoni Miró és alguna cosa més que un pintor; és un autèntic home de bé» (95).

Antoni Miró creu que l'artista, abans de tot, és home, i com a tal forma part d'una comunitat; es defineix com un treballador qualsevol que aporta el seu ajut a la societat, a qui interessa totalment tot el que siga humà, i creu que és més forta la funció social del grup que no la de l'individu.



Cartells dels anys 70.

És mitjançant les seues paraules com millor podrem donar comptes de la seua consciència cívica:

«Em sentiré satisfet si les meues pintures poden servir per recordar que existeixen més homes i causar inquietud» (96).

«Crec que l'art i la cultura han d'estar al servei del poble» (97).

«... l'art és del poble; o fem cultura popular o no fem res» (98).

«Estic a favor de qualsevol home que estiga explotat. Per tot hi ha negres en un o en un altre sentit» (99).

«Em preocupa la incultura de la gent» (100).

«No està bé aqueix vici tan estés de treballar per a ells i per ells, en lloc de per als altres i pels altres» (101).

«Hem d'acostar l'art al poble. L'escola hauria de potenciar la creativitat del xiquet. És ell qui millor pinta, i en potenciar la seua llibertat s'arribaria a un art popular. L'art el deurien practicar tots com a mitjà d'alliberament» (102).

«El País Valencià necessita que els pobles i les comarques que el componen reviscolen d'aquesta saba que, a tots, ens impregna de força creadora i de voluntat de futur. També necessita rebre la resposta col·lectiva que caracteritza els nadius d'una cultura milenària, que han sabut conviure amb tots els pobles de la terra tot respectant llurs cultures autòctones, amb esperit de solidaritat» (103).

A més de la seua consciència cívica, Antoni Miró és conscient de ser membre de la realitat del país on li ha tocat viure i es troba totalment identificat amb la cultura catalana.

Ningú millor que el mateix artista per confirmar-nos tal identificació:

«La meua realitat és que sóc valencià i em considere culturalment també català, perquè els nostres països, València i Catalunya tenen una realitat lingüística, històrica i cultural conjunta... Encara que, a diferència del Principat, el País Valencià no ha tingut una consciència nacional suficientment desenvolupada.

El Principat té una burgesia que ha reinvertit en la cultura popular catalana. Al País Valencià, l'alta societat fa racó per Madrid» (104).

(95) MONTLLOR, Ovidi: «Antoni Miró». *Banyoles*, núm. 589. Girona, abril, 1981.

(96) ROMERO, Vicente: «Antoni Miró y su América Negra». *Criba*, Madrid, 8-4-72.

(97) MONJO, Joan M.: «Amb Toni Miró». *Canigó*, Barcelona, 28-5-77.

(98) MARCUSET: «Conversando con Antoni Miró». *Qué hacer i dónde ir*. València, 19-9-83.

(99) MIRASIERRAS, M.ª Rosa: «Antoni Miró». *Información*, Alacant, 30-7-72.

(100) R.R.B.: «Antoni Miró, al artista lo define su trabajo». *Información*, Alacant, 22-8-73.

(101) GÓMEZ, Enrique: «Antoni Miró, francotirador social». *Primera Pàgina*, Alacant, 10-2-70.

(102) *Ibidem*.

(103) MIRÓ, Antoni: *Mostra Cultural del País Valencià*. Alcoi, febrer, 1981.

(104) CLOS, Toni: «Antoni Miró o l'art com a eina de combat». *Pax*, núm. 27. Barcelona, maig, 1977.

En altres entrevistes, també ens dona la seua opinió sobre el País Valencià.

«Hi ha una ignorància prou gran del que passa al País Valencià. Crec que encara falta molt de temps per aclarir els conceptes. Crec que aquest problema ha de prendre's amb molt més d'interés, com fan alguns, i explicar més seriosament el problema.

Les nacionalitats són una realitat, i l'estatut és el primer pas per a treballar de cara al futur...» (105).



Per la llibertat d'expressió, 1978.

Antoni Miró ens conta des de quan s'adonà que era valencià, amb tots els sentiments diferencials que això comporta:

«De xicotet em molestava llegir en castellà, i quan llegia qualsevol cosa en valencià se'm posaven els pèls de punta; m'agradava tant la meua llengua que m'emocionava en llegir-la; pensava que era la llengua dels meus pares i dels meus avis i que no tenia per què oblidar-la. Recorde que tenia, llavors, un llibre de "poemes d'amor" que llegia moltes vegades. Als 18 anys vaig fer un curs al Centre Excursionista d'Alcoi i després tot era llegir i escriure en la meua llengua. La llengua fou un primer pas per adonar-me d'un fet diferencial; després, altres factors completarien la meua consciència de valencià» (106).

Són molts els crítics i poetes que s'expressen sobre el seu nacionalisme. Com a exemple prenim les paraules d'Arcadi Blasco i de Daniel Giralte-Miracle:

«A mi, em sembla que tu, català d'Alcoi, conscient de la teua inconsciència, romàntic, surrealista, pintor, escultor, dibuixant, gravador, fuster, artista, catalanitzes tot el que fas, penses, expresses i sents. Portes Catalunya en la sang, en la veu...» (107).

«Antoni Miró és un alcoià molt conscient de la seua catalanitat. La seua obra plàstica sempre ha estat entesa com un crit de denúncia, un clam per la llibertat i una sostinguda lluita pel retrobament popular de les arrels de la seua gent, de tots els Països Catalans i, sobretot, de tots els pobles i homes oprimits d'arreu del món» (108).

El seu nacionalisme, entés com a font brolladora de cultura, com a únic camí possible cap a l'internacionalisme. Com ell mateix ens ha dit reiteradament; «Un home solament pot ésser universal, si comença per estimar la seua gent, el seu carrer, el seu poble..., principi necessari per entendre el món, per estimar tothom».

(105) HERNÁNDEZ, Joan Vicent: «Antoni Miró». *Avui*, Barcelona, 8-8-76.

(106) HERNÁNDEZ, Joan Vicent: «Conversa amb Antoni Miró». *Información*, Alacant, 8-8-76.

(107) BLASCO, Arcadi: «Antoni Miró». *Catàleg «Amèrica Negra»*, Juny, 1974.

(108) GIRALTE-MIRACLE, Daniel: «Antoni Miró en Avui». *La Verdad*, Alacant, 29-3-77.

Capítol V: UNA ENTREVISTA PERSONAL AMB ANTONI MIRÓ

(Entrevista confegida a partir de diverses declaracions
d'Antoni Miró publicades des del 1965 fins al 1985).

1. *¿Qui és Antoni Miró?*

Sóc un home als quatre vents amb la seua incògnita.

2. *¿I com viu Antoni Miró?*

Visc entre la gent i pinte en soledat. Tinc l'estudi en aquest mas, on la consciència del sofriment transforma els pigments en pintura que ens diu a tots germans.

3. *Defineix la teua pintura.*

Això esdevé per a mi molt feixuc, quasi impossible, perquè jo veig la meua obra com una part de mi mateix. Reflectesc la problemàtica d'avui i amb això em done per satisfet.

4. *La teua pintura, ¿va nàixer de tu o vas prendre idees dels teus primers viatges a l'estranger?*

La veritat és que encara no m'he trobat mai amb cap obra que tinga les mateixes característiques, perquè això que faig és part de tot el que m'envolta, de la meua vida. Doncs, veuràs que és quelcom íntim. Els mitjans i materials que faig servir estan molt lligats a la forma d'ésser i sentir, al meu albir. De qualsevol forma l'obra de cadascú és una continuació, anelles d'una mateixa cadena. Tot està inventat, però també tot és nou.

5. *¿Com naixen les teues obres?*

Quan tinc una idea em documente en llibres, revistes, periòdics, etc., sobre el tema que vull desenvolupar; de vegades això em porta varies setmanes. Després dibuixe, esbosse, faig superposicions... Fins que tot està madur i uns traços de llapissera resten sobre el llenç o la fusta. Sobre la marxa faig de vegades modificacions de taques, tons i colors; el procés és llarg; treballo amb varies obres conjuntament, les vaig acabant a poc a poc.

6. *¿Tardes molt a acabar-les?*

De vegades, anys. M'agrada elaborar molt allò que faig. Deteste estafar la gent. Perquè en art hi ha molta enganyifa. Hi ha una «pintura comercial» que considere que és la «pintura política» per antonomàsia, car està feta a la mida de la ideologia dominant. La culpa, en bona part, és de la crítica; hauria d'ésser honesta i responsable. De vegades són els crítics els qui desorienten el públic.

7. *¿A qui van dirigides les teues pintures?*

En principi, a mi. Seria absurd, però, no fer-les pensant en els altres; és per a tots per a qui treballo.

8. *¿Creus que les teues pintures poden canviar alguna opinió?*

Naturalment que sí.

9. *¿Et sents alguna vegada segregat o discriminat?*

Sí, moltes vegades. Recorde que vaig arribar a escola sense saber quasi el castellà i, quan vaig començar a parlar en valencià, el mestre em va dir que no es devia parlar aqueix dialecte, que no era de gent culta, i altres deien que això era lladrar. Després he tropessat amb molts i més greus problemes. De vegades, els catàlegs de les meues exposicions, escrits tots en català, han estat absurdament retinguts... La segregació i la discriminació són quotidianes, es produeixen constantment, al nostre voltant, sobre nosaltres. Són un problema molt nostre.

10. *Tu, en pintar, ¿t'autocensures?*

Pinte allò que sent i que veig, com ho sent i com ho veig, sense autocensurar-me. Però sí que em preocupe per la forma d'expressar-me de la manera més directa, sense arribar al límit que m'invalide per a seguir pintant.

11. *Amb tanta producció com tens, ¿treballes tipus estàndard?*

El fet d'estar en incessant ritme o moviment no crec que pugui significar això, ni molt menys. Un pot treballar tot el que vulga sempre que siga conscient d'allò que està fent.

12. *Cada vegada que presentes una nova sèrie, ¿pretens sorprendre'ns?*

Considere l'art en ell mateix, inevitable sorpresa.

13. *¿Significa alguna cosa per a tu l'edat de l'artista?*

No. Picasso va ésser Picasso des que va començar a pintar.

14. *¿Què opines dels premis, tu que en tens tants?*

Creo que són interessants al principi. Mai, però, deu ésser quelcom tan important com per condicionar la pintura d'un artista.

15. *¿On has arribat amb la teua pintura?*

Un pintor mai no arriba a cap lloc, crec jo. Té sempre molt de camí per davant, coses noves que aprendre. El dia que pense que he arribat a alguna cosa definitiva... malament.

16. *¿Quin és el camí a seguir?*

Un art amb intenció de servei humà. Ho he repetit moltes vegades.

17. *¿Què és el que més et preocupa avui?*

La incultura de la gent. Aqueixa incultura programada ha esdevingut un dels majors mals de la nostra època. Hi ha molta gent que se sap molts de volums sencers i, malgrat això, és inculta.

18. *¿Et sents sol com a artista?*

M'agrada la soledat. El treball creatiu sol ésser solitari, exigeix concentració, però s'ha de tenir una perspectiva ampla i saber que tot allò que fas és per els altres. I així et sents sempre acompanyat.

19. *¿Què has fet darrerament?*

A més de varies exposicions a l'estranger, tant individuals com col·lectives, continue amb la sèrie «Pinteu pintura». I al mateix temps ultime les primeres escultures que pertanyen a aquesta sèrie, juntament a algunes litografies. Fa poc es va inaugurar un monument «a Pau Casals» en la Herzog August Bibliothek de Wolfenbüttel, a Alemanya. I també un altre monument, aquest per a la «Pau», a l'Ajuntament d'Alcoi.

20. *¿Què estàs preparant ara?*

Pense exposar en diferents llocs del País Valencià, ja que vull retrobar-me amb el meu poble.

Capítol VI: CONCLUSIONS

Al llarg de tot el treball hem anat exposant una sèrie d'aspectes que defineixen i configuren l'obra artística d'Antoni Miró. Ens ocuparem ara de presentar succintament aquestes característiques a manera de conclusions:

1. Antoni Miró és un artista autodidacta, que ha après sol a base d'experimentar, que s'ha educat en el treball i s'ha acostumat al seu ambient i a l'esforç.
2. Naix a Alcoi. S'identifica amb la seua ciutat. D'ací que els seus materials i les seues preocupacions s'aproximen als materials que manegen les societats industrials i que manifeste la seua solidaritat amb la majoria.
3. La seua vocació és constant i plural, i es fragmenta en múltiples descobriments en solitari, producte del seu treball i d'una vocació artesanal, metòdica i sòlida.
4. Com a vehicle d'expressió dels seus continguts emocionals, passionals i humans utilitza en un primer moment les tendències de l'expressionisme i desvela el patiment humà en totes les seues tares.
5. Coincidint amb el desenvolupament de la consciència social de l'artista i els canvis, també socials, produïts cap al final dels anys 60, el seu expressionisme, que parteix d'un figurativisme social, desemboca en un neofigurativisme social carregat d'un agut inconformisme i amb clar missatge de crítica i de denúncia.
6. Empra components de l'art «pop» durant els anys 70, com a signe de protesta contra els excessos de la societat consumista en la qual no creu ni hi està d'acord.
7. Presenta en totes les seues obres un punt de vista molt personal referent als temes que tracta i es converteix en crític de la realitat, alhora que cronista.
8. Tota la seua obra segueix una línia tendent a l'experimentació i a la investigació de nous plantejaments estètics, a la qual incorpora, amb gran solvència, procediments actuals.
9. Domina al màxim gran quantitat de tècniques i mitjans, i els fa tots compatibles i vàlids amb el seu pensament, amb la seua creació i amb la seua fantasia.
10. Els components formals de la seua plàstica estan tots vinculats, uns respecte d'altres, per una intensa relació figurativa que se sustenta entre el llenguatge i la realitat.
11. En la seua temàtica hi ha una ferma evidència: la seua incansable denúncia i el seu testimoni crític davant situacions històriques.
12. La seua poètica travessa conceptes tals com llibertat, solidaritat, fidelitat, tot plantejant qüestions morals i comportaments socials que inclouen una actitud política.
13. Ideològicament, és a prop d'un socialisme real i autèntic, sempre a favor de la justícia.
14. Pertany al camp de la cultura contemporània. Per a ell, allò principal és la comunicació amb la gent, evidenciar els defectes de la societat i, en la seua mesura, tractar de transformar-la.
15. Artista inconformista, l'obra del qual esdevé denúncia, treball de llibertat i en lluita sostinguda per al retrobament de tots els pobles oprimits.
16. Antoni Miró presenta plena identitat i coherència entre el ciutadà, que lluita per la cultura, i l'artista, que amb llenguatge revulsiu s'identifica plenament amb la seua època.

Capítol VII: APÈNDIX FOTOGRÀFIC

NOTA:

Aquest apartat inclou una cronologia crítica,
amb diferents escrits de:

Joan Valls i Jordà, 1966
Josep Vicent Botella, 1966
Ernest Contreras, 1968
Floriano de Santi, 1972
Ernest Contreras, 1972
Joan Fuster, 1973
José M.^a Moreno Galván, 1973
Jean Boissieu, 1973
Vicent Aguilera i Cerni, 1973
Raúl Chavarri, 1973
Josep Corredor Matheos, 1973
José de Castro Arines, 1974
Jens Hagen, 1974
Vicent Aguilera i Cerni, 1975
Daniel Giralt Miracle, 1977
Arnau Puig, 1977
Vicente Romero, 1977
Joan Fuster, 1976
Gonçal Castelló, 1980
Jaume Fàbrega, 1982
Vicent Andrés Estellés, 1980
Carles Llorca i Timoner, 1983
Glòria Bosch i Mir, 1983
Luis Rodríguez Olivares, 1983
Fèlix Cucurull, 1983
Joan A. Blasco Carrascosa, 1983
Glòria Bosch i Mir, 1985
Romà de la Calle, 1983
Enric A. Llobregat, 1987



RETRAT, 1960 (PINTURA, 46 x 40, FRAGMENT)



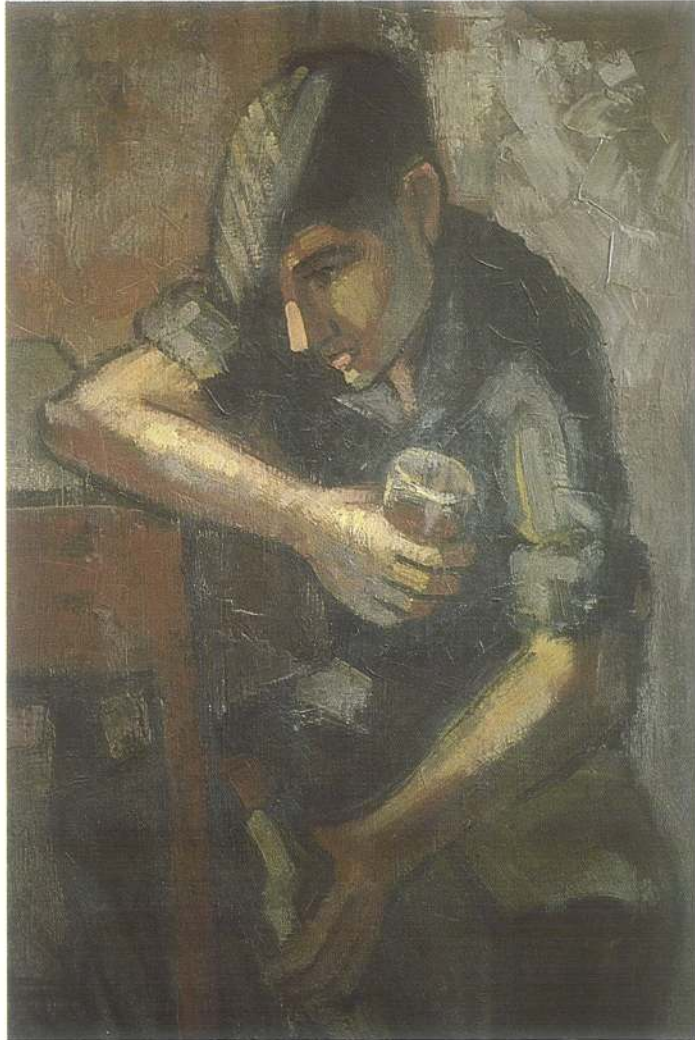
BODEGÓ AMB MELÓ, 1960 (PINTURA, 50 x 75)



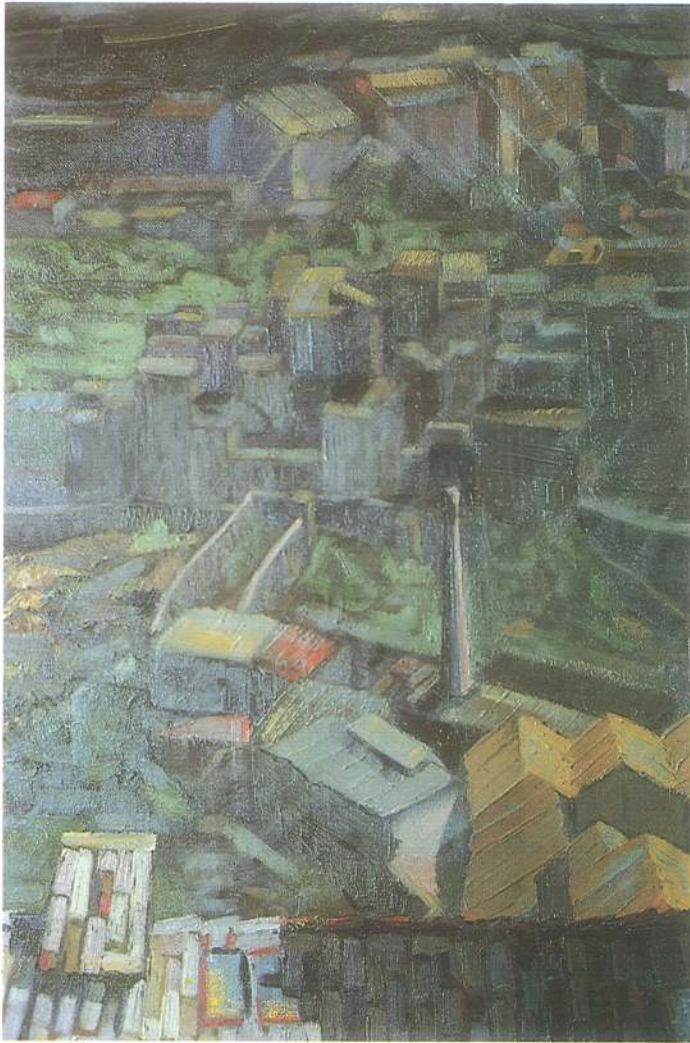
BODEGÓ AMB SIFÓ, 1960 (PINTURA, 65 x 81)



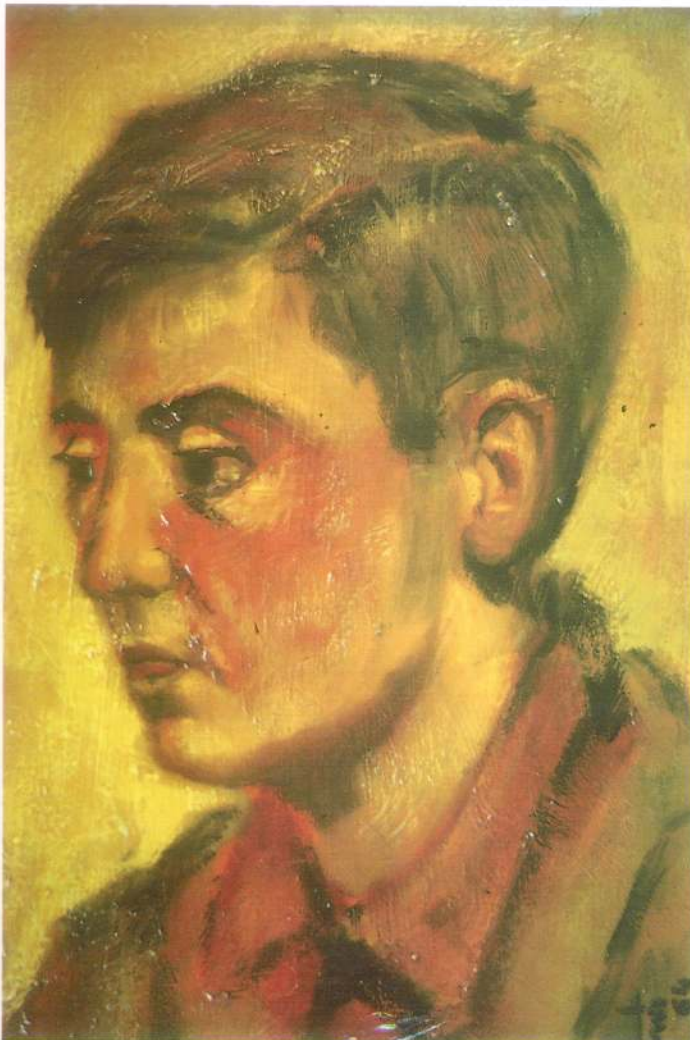
CARETES, 1960 (PINTURA, 57 x 81)



EL BEVEDOR, 1960 (PINTURA, 82 x 60)



PAISATGE D'ALCOI, 1962 (PINTURA, 122 x 72)



RETRAT D'ESCODA, 1964 (PINTURA, 40 x 32)

Antoni Miró, dintre el suggestiu i nou plantell de pintors alcoians, destaca per la seua ferrenya voluntat de creació. Sobre la seua pintura no cal parlar d'estils ni de modalitats més o menys fugisseres, perquè tot ell és sang i nervi en acció, pinzell i espàtula fecundíssims. ¿Expressionisme, post-impressionisme? Jo diria que no. Els nus que ara pinta —més enllà de la bellesa fixada en cànons estereotipats— tenen la torturada gràcia d'una subjetivització fortament onírica, personalíssima, fruit d'un seny artístic que ha meditat i tracta d'ensenyar-nos un món de missatges marginals on el somni canta en color i traç, conquerint-hi originalitats difícils, però, a la fi, persuasives.

A Antoni Miró li augure un camí de descobriments, perquè ha entrat, de ple, en el misteri de la inspiració autèntica, la que no es val de snobismes ni alienes fulguracions.

Joan Valls Jordà

Alcoi, setembre del 1966

L'home un dia clar, va veure el cel nu i sense robes. S'hi va trobar sol i oblidat en mig de la terra. Havia quedat tallat el fil de l'espiritualitat, i aquest home va tindre que viure per a fora. Totes les seves esperances havien quedat davant d'ell, podia veure-les i palpar-les. Eren seves amb allargar la mà.

Per això, si no pobleu els nostres actes amb notes de fantasia, amb l'invençió d'un món estrany, il·lògic, naturalment fantàstic, ens veurem arremetuts pel signe pestilent d'una realitat insostenible. Per un monòton formigueig accentuadament progressiu que envaeix la vida i cada un dels nostres actes.

Açò és clar a la pintura d'Antoni Miró, la creació, el seu invent, és la fantasia de la figura. El seu mitjà d'alcançar-ho, un cristall paradoxal que condueixca a una desmistificació de la realitat per contrast, o pel que és la mateixa cosa; Antoni Miró carrega la seua humanitat en cada quadre, i la realitat reflectida equival a un tros de la vida del pintor contrastada amb el seu ambient exterior.

El pintor és un home que pren l'art com una forma (com l'únic camí) de constant superació humana. Vessa sentiments a la seua pintura i els depura fins que prenen forma (pensaments).

Aleshores la pintura ha perdut importància en el seu aspecte comunicant. Allò essencial és haver aplegat a la vida interior per mig d'ella.

La fantasia d'Antoni Miró ve condicionada per un inquiet estar, per una postura davant els esdeveniments entre reactiu i condescendent.

Qualsevol dels seus nus és completament asensual, està desprovist de qualsevol maquinació secundària. És la indiferència de la contemplació, tal volta un punt de vista sardònic.

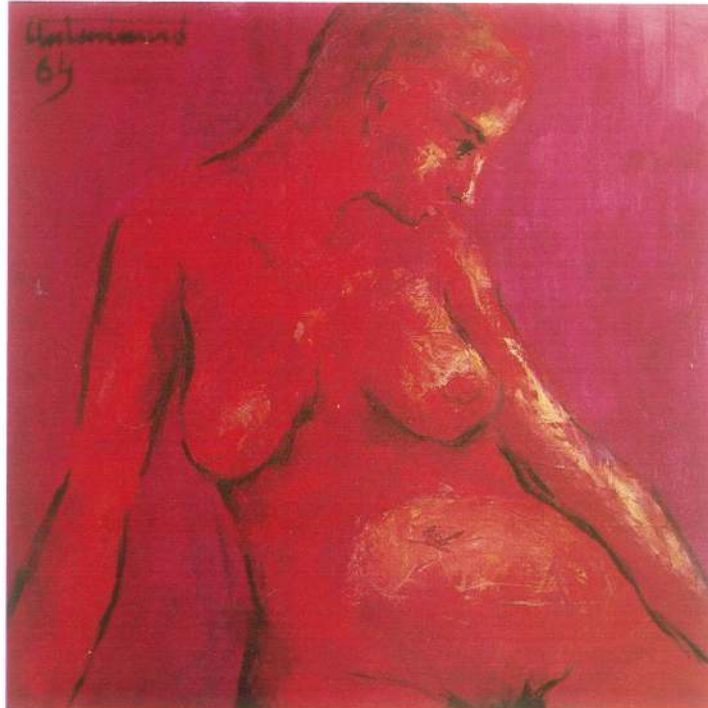
En altres pintures la topada de l'home amb el pintor queda reflectida en una patent preocupació metafísica. No és pintura social, és que la llum o la tenebra del món travessa el cristall paradoxal de l'artista. I aquí torna a sorgir l'invent: l'home-massa com una possibilitat d'autorealització com a individu. És quelcom que demana alliberació, fantasia de l'alliberació. És fantasia necessària al minut. Jo demane fantasia per els homes que se senten aixafats per la realitat.

Josep Vicent Botella

Alacant, agost del 1966



FAM I TRISTESA, 1966 (PINTURA, 110 x 100), LES NUES



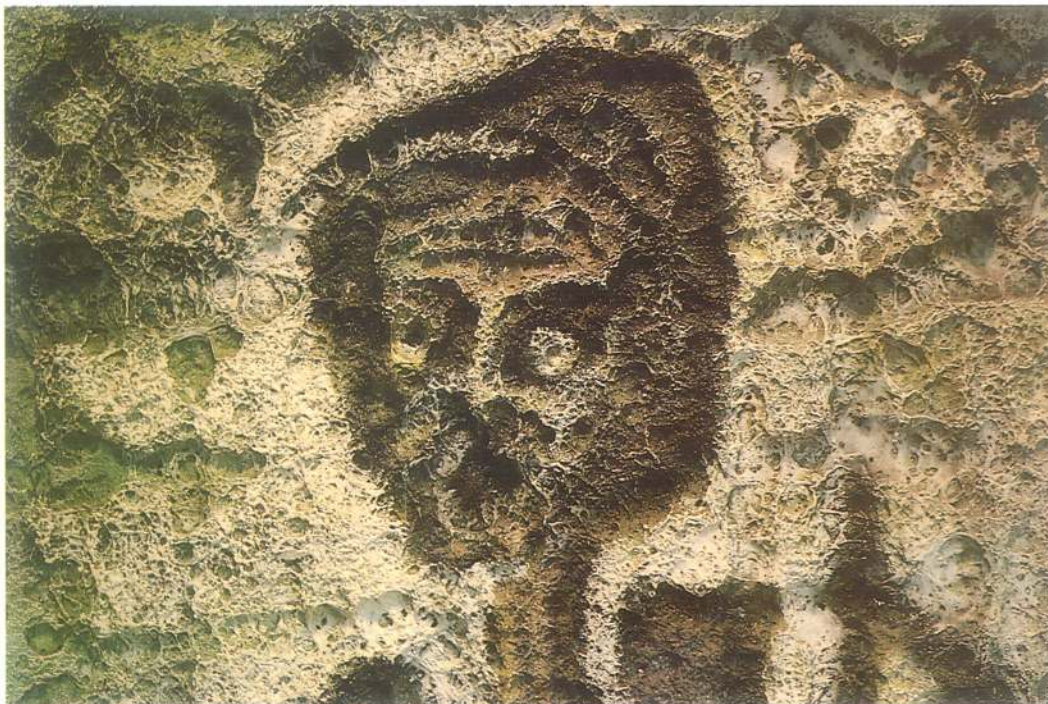
NUA 2, 1964 (PINTURA, 46 x 50), LES NUES



CRIT DIJUNI FORÇÓS, 1966 (PINTURA, 105 x 100), LA FAM



COMPOSICIÓ DE CARN, 1967 (PINTURA, 100 x 135, FRAGMENT), LES NUES



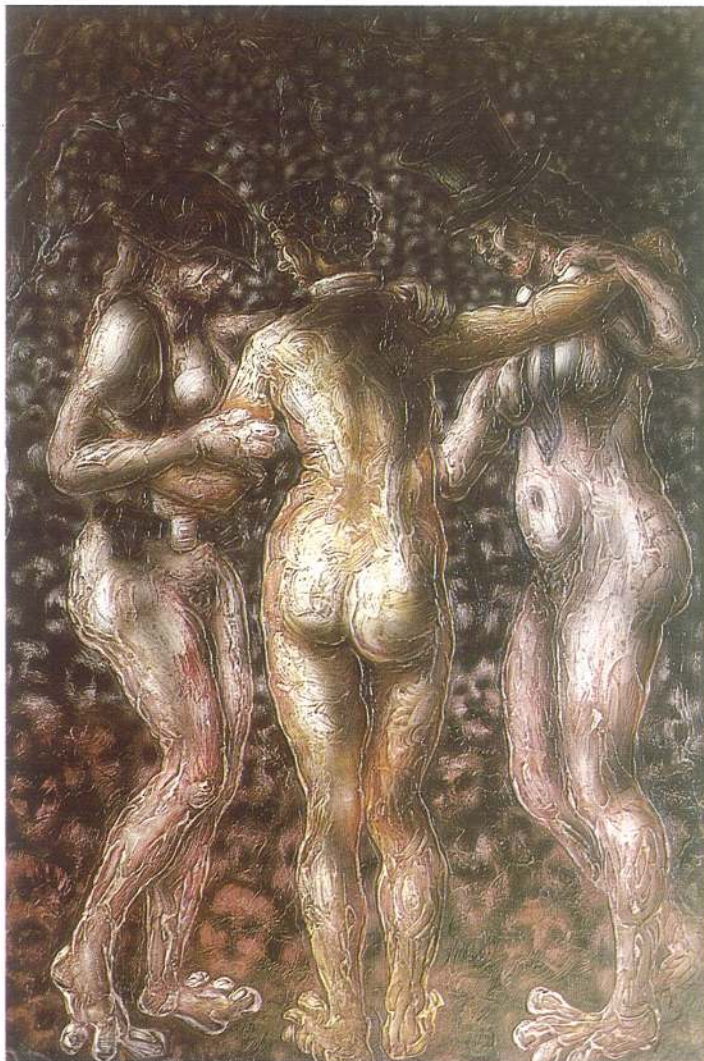
ESQUIZOFRÈNIA, 1967 (PINTURA, 152 x 100, FRAGMENT), ELS BOJOS



VELLES BOGES AL MANICOMÍ, 1967 (PINTURA, 135 x 100, FRAGMENT), ELS BOJOS



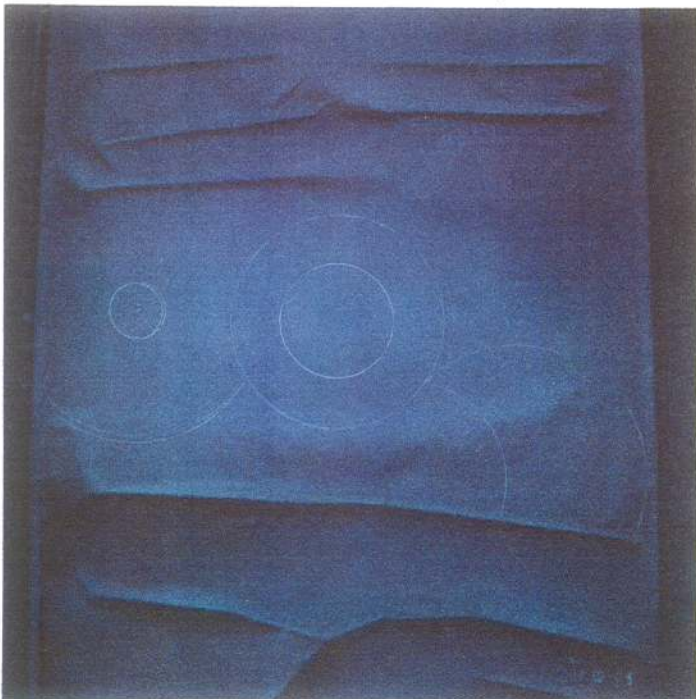
VELLES BOGES AL MANICOMI, 1967 (PINTURA, 135 x 100), ELS BOJOS



LES TRES GRÀCIES, 1968 (PINTURA, 145 x 100), PRECEDENT PINTEU PINTURA



HOME, 1970 (PINTURA, 116 x 91), MUSEU D'ART MODERN DE BARCELONA



SETEMBRE, 1968 (PINTURA, 70 x 70), MUSEU D'ART MODERN DE BARCELONA



OCTUBRE, 1968 (PINTURA, 70 x 70), SÈRIE EXPERIMENTAL «RELLEUS VISUALS». COL. PARTICULAR

Si no única —les escasses excepcions compten sòlidament al panorama contemporani—, l'experiència d'Antoni Miró s'ha repetit molt poc en l'art espanyol del nostres dies. L'hàbit ha senyalat ja una fisonomia peculiar, gairebé tòpica, a l'artista espanyol; és la passió temperamental que, en entrar en contacte amb una realitat hostil, esclata en una gesticulació quasi insolent, on la intenció ultrapassa quasi sempre les directrius operatives. El gest d'Antoni Miró, encara iniciant-se en els mateixos supostos, encara originant-se del mateix conflicte entre passió i realitat és distint de l'habitual. El seu enfrontament amb la realitat suscita en ell una espècie de reserva, com un moviment defensiu de la sensibilitat ferida o, si es vol, com la dolorosa solidaritat del que, essent humà, resta deshumanitzat, desplaçat per la voraç màquina del consum social, de l'explotació humana. Per això que Antoni Miró intente en les seves obres —pintures, escultures— rescatar per

al regne de l'home les imatges residuals de la realitat: les peces inútils de vells automòbils, les radiografies del cos humà, els arrugats papers abandonats... Residus que —i açò el situa en contraposició al «pop»— perden, en l'ésser reivindicats artísticament, llur condició d'escòria per a ésser transformats, metamorfosejats en testimoni vital, en testimoni de la pregona solidaritat dels desposseïts del món, dels homes que moren a foc a la jungla vietnamita o a sol i fam als camps espanyols.

Ernest Contreras

Alacant, octubre del 1968

(Del catàleg Woodstock Gallery, Londres)



PELL DE BRAU «A ESPRIU», 1968 (ESCUPTURA, 120 x 80 x 60, FERRO)



HOME DE FERRO, 1970 (ESCUPTURA, 250 x 150 x 120, BRONZE)



HOME NUGAT, 1969 (ESCUPTURA, 820 x 250 x 210, BRONZE)



HOME I DONA, 1972 (ESCUPTURA, 180 x 120 x 120, ALUMINI). COL. CERDÀ, ALCOI



A CHE GUEVARA, 1970 (PINTURA, 116 x 90, FRAGMENT), L'HOME. COL. PARTICULAR



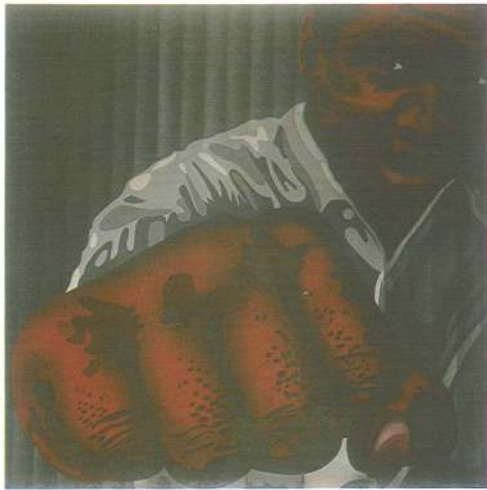
VIETNAM, 1972 (PINTURA, 140 x 100). COL. JUANA GINZO, MADRID



VENCEREM, 1972 (METALLGRÀFICA, 50 x 80 x 80). COL. PARTICULAR



FUTUR NEGRE, 1972 (METALLGRÀFICA, 50 x 80 x 80). COL. PARTICULAR



A COPS, 1972 (PINTURA, 80 x 80). COL. PARTICULAR



GEST DE FAM, 1972 (PINTURA, 100 x 100). COL. PARTICULAR



SOBRE LA GUERRA, 1972 (PINTURA, 125 x 125). COL. PARTICULAR



HUMANITAT, 1972 (PINTURA, 80 x 80). COL. PARTICULAR



LES MANS, 1972 (PINTURA, 125 x 125). COL. PARTICULAR

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

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

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

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

Ell parteix de les sempre noves imatges propagandístiques, de consum, que la societat industrial-tecnològica dona d'ella mateixa; subtilment les desarma i les torna a armar de nou, invertint el missatge que en la seva pintura vol figurar com a típic: els objectes del mode de vida burgès del «private luxury»; algunes fi-



LA POR I ELS LLAVIS, 1972 (PINTURA, 100x100).
COL. PARTICULAR

gures de nens, pintades amb gaire amor («L'Espera»), però també amb força dramatisme («Lluita d'infants»), figures que retrobem totes quan la imatge és la d'un «judici universal» de classe («Adéu Martin Luther King») ulteriors figuracions que permeten veure com la pintura del nostre havia fet experiència del desert i del buit humà («L'ahir blanc, l'avui negre»), amb un sentit ideològic-cultural que és sempre ric i concret i, tanmateix, enamorat de la llibertat i de la construcció fins assolir la situació inermes de la xicota de l'«Amèrica lliure?»; a la fi, els signes i el color d'aquell vivent i malgrat això fúnebre espectacle de «silhouettes» amb clares vestimentes de nazis o d'imperialistes, que, amb gests d'animalitat, sempre d'una fúria salvatge i devastadora, semblant el trist esquelet d'una esvaïda pornografia fumosa («Policia i xiquet negre»).

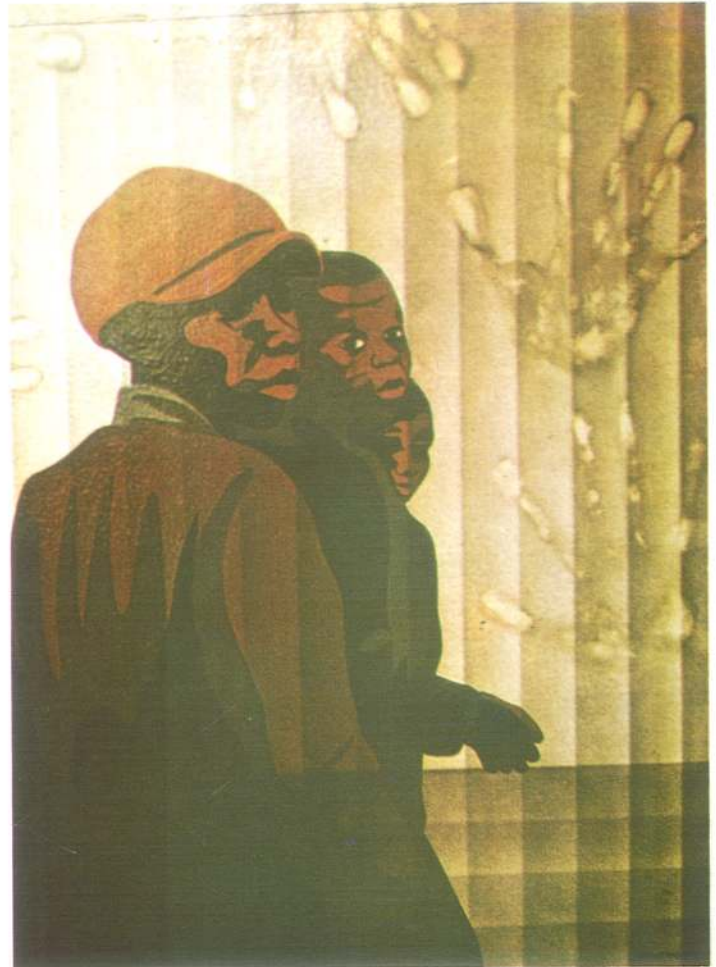
Al contrari que passa amb el «pop» americà Andy Warhol, el temps de Miró és el de la seqüència aïllada, científic i «puntós», sembla poblat de figures alegres i gairebé colorides. Aquest temps, ell, tanmateix, el pinta amb una tècnica polícroma freda i vítria, amb un minuciós divisionisme, mental, que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

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

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

Floriano de Santi

Pesaro, setembre de 1972



MISERIA I XIQUETS, 1972 (PINTURA, 65x50). COL. PARTICULAR



XIQUET I OU, 1972 (PINTURA, 65x50). COL. PARTICULAR



LLIBERTAT, 1972 (PINTURA, 80x80). COL. PARTICULAR



BLANC I NEGRE, 1972 (PINTURA, 100x100). COL. ROBERTO BOGARELLI, BRESCIA



JO TAMBÉ SOC AMÉRICA, 1972 (PINTURA, 70 x 70). COL. PARTICULAR



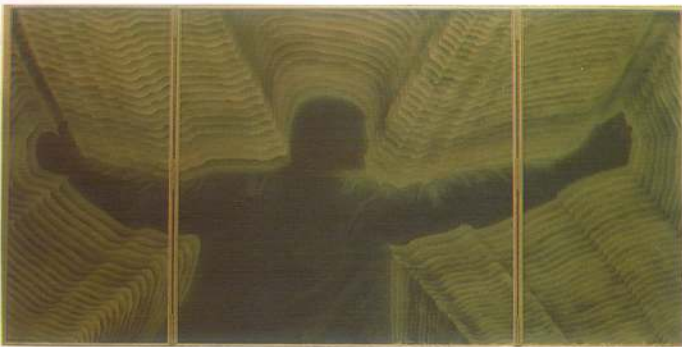
ADÉU MARTIN LUTHER KING, 1972 (PINTURA, 100 x 100). MUSEU AZORÏN, MONÓVER



MÚSICA FINS LA MORT, 1972 (PINTURA, 105 x 75). COL. GIORGIO GRADARA, ANCONA



RACISME CONTRA MARTIN, 1972 (PINTURA, 80 x 80). COL. PARTICULAR



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



VIOLÈNCIA, 1972 (PINTURA, 80 x 80). COL. PARTICULAR



LLUITA D'INFANTS, 1972 (METALLGRÀFICA, 50-80 x 80), COL. PARTICULAR



L'ESPERA, 1972 (METALLGRÀFICA, 50-80x80). COL. PARTICULAR

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

No es tracta tan sols, en aquest cas, d'eixes referències externes que es troben inevitablement en tota operació artística, sinó, de manera primordial, dels mateixos supòsits operatius arran dels quals Antoni Miró va edificant la seua trajectòria artística. Quan, en relació amb la seua obra, es menciona la paraula llibertat, per suposat que no eludim la referència a una aspiració social i fins la fesomia dramàtica que tal aspiració té en la nostra societat, però fonamentalment intentem mencionar la personal vivència artís-



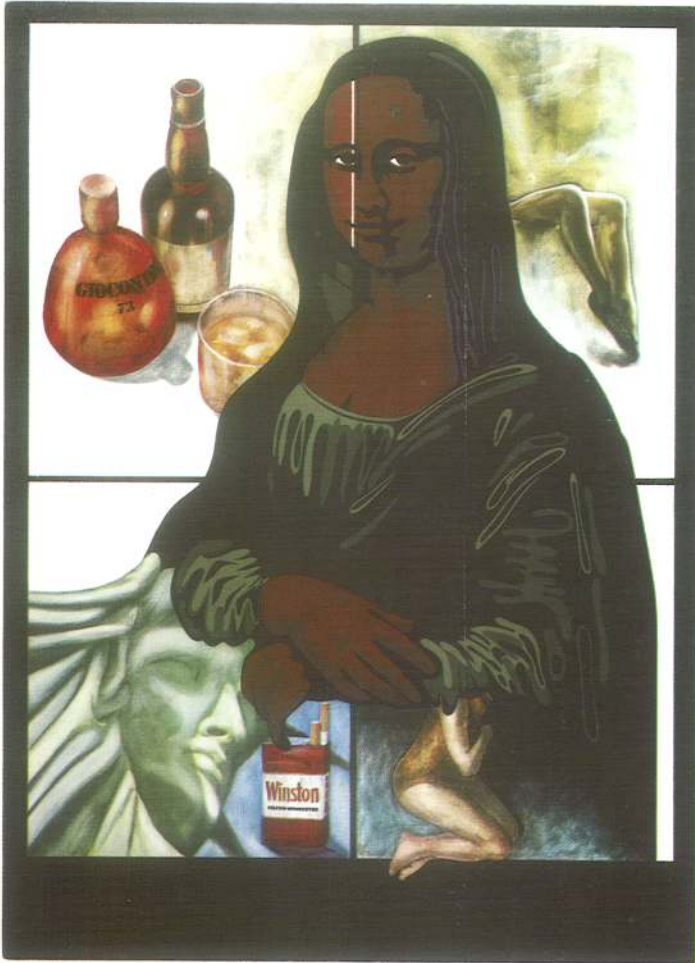
COSSOS, 1973-76 (METALLGRÀFICA, 75 - 80 x 80). COL. PARTICULAR

tica d'Antoni Miró, la seua radical negativa a cedir la mínima part de la seua pròpia llibertat davant el fet creador. (En la pràctica, aquesta llibertat personal, que autentifica la seua projecció social, es manifesta en la constant recerca de nous mitjans expressius, en la invenció o en l'assaig de diverses formulacions estètiques). En el mateix sentit caldria expressar-se davant qualsevol altre dels conceptes sorpresos mentre l'anàlisi de la trajectòria. Per exemple: solidaritat.

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

Ernest Contreras

Alacant, gener del 1972



LA GIOCONDA, 1973 (METALLGRÀFICA, 100-86 x 48). COL. PARTICULAR



EL MATRIMONI, 1973 (ESCUPTURA BRONZE, 60 x 30 x 30). COL. CLAUDIO ZILIOLI, BRESCIA

Hi ha moltes maneres de «valorar» un treball. I més encara si el treball en qüestió pot ser qualificat d'«art», de «literatura», de «ciència»... Hi ha el punt de vista —bàsic— dels cèntims: del jornal, dels honoraris, o de com se'n vulgui dir, que consisteix en el fet de cobrar. Hi ha, també, i potser pel cantó oposat, el càlcul dels resultats tendencialment abstractes, que situen l'«obra» en un escalafó de victòries formals o teòriques: traduïble en elogis més o menys circumspectes. Una altra possibilitat de criteri i d'examen seria la de la «història». L'artista, l'escriptor, el científic, en el seu treball —i precisament perquè el que fan es treballar—, juguen un paper concret i determinant en la vida d'una societat, o bé n'acusen les deficiències o els remordiments. Davant la pintura d'Antoni Miró, jo, ara, descarto les eventualitats inicials: la de l'èxit material i la de l'eficàcia estètica. No sóc un «crític d'art» capaç d'interessar-se per les còtitzacions de les galeries ni pel debat acadèmic dels mèrits. Penso, més que res, en l'exemplaritat d'unes proposicions de principi i en l'abnegació personal que implicava realitzar-les. Això, en el cas d'Antoni Miró, no es produïa en el buit cosmopolita, ni en l'aventura transhumant: sorgia d'una circumstància social irreductible, i en ella juga l'aposta decisiva... Jo no sé si avui hi ha una «pintura valenciana»: no sé si la pintura, en tant que pintura, admet uns adjectius «nacionals». Quan pensem en els pintors europeus del Renaixement, tendim a puntualitzacions geogràfiques il·lustratives: «venecià», «florentí», «sienès». L'«escola» —tècnica i rutina— era, aleshores, important. ¿Què és una «escola» avui? L'«escola de París» ¿no passa de ser una «il·lusió de l'esperit» del senyor Malraux i «compañeros mártires»?... L'art, ara com ara, no té «pàtria», en les seves inflexions de mètode o d'estil. Sí que en té, però, en la mesura que el propòsit de l'artista s'involucra en un combat, en un impuls de sarcasme, en una voluntat d'acció. I això sempre es planteja —quan es planteja— des d'una «societat» determinada, i en mig dels condicionaments que aquesta societat provoca. La pintura d'Antoni Miró naix del fons de les més confuses contradiccions de la «societat valenciana»: d'un fantasma que anomenem «societat valenciana». Té una virulència entre irònica i èpica. ¿Podia ser d'una altra manera? Hi ha molts pintors valencians que pinten el no-res pròxim: un paisatge, una cara, uns objectes. Antoni Miró s'arrisca a una temàtica que ingènuament —i per mamar-nos el dit—, de vegades, solem anomenar «universal». No és «universal» perquè hi figurin els negres, l'espectre de la CIA o una escena del Vietnam. Si només fos això, seria «regionalisme ianqui»: un regionalisme com qualsevol altre, i a expenses dels altres, més immediats i, per tant, més dolorosos. Miró va més enllà: més al fons. La seva decisió plàstica respon a secretes expectatives de la seva gent. El «negre» del llenç o del gravat «representa», emblemàticament, un dolor autòcton. Antoni Miró intenta explicar-lo. La gran passió que emana de la seva obra és aquesta: la d'una temptativa de ser ell entre els seus, i ell i els seus projectats en una afirmació absoluta. Que Santa Llúcia li conservi la vista...

Joan Fuster

Sueca, agost del 1973



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



ULL OBSERVANT, 1973 (PINTURA, 100 x 100). COL. MILANO



LA FUGIDA, 1973 (PINTURA, 100 x 100). COL. PARTICULAR



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



EXPRESSIÓ D'AMOR, 1974 (PINTURA, 60x60). COL. PARTICULAR

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

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

José M.^a Moreno Galván
Madrid, setembre del 1973

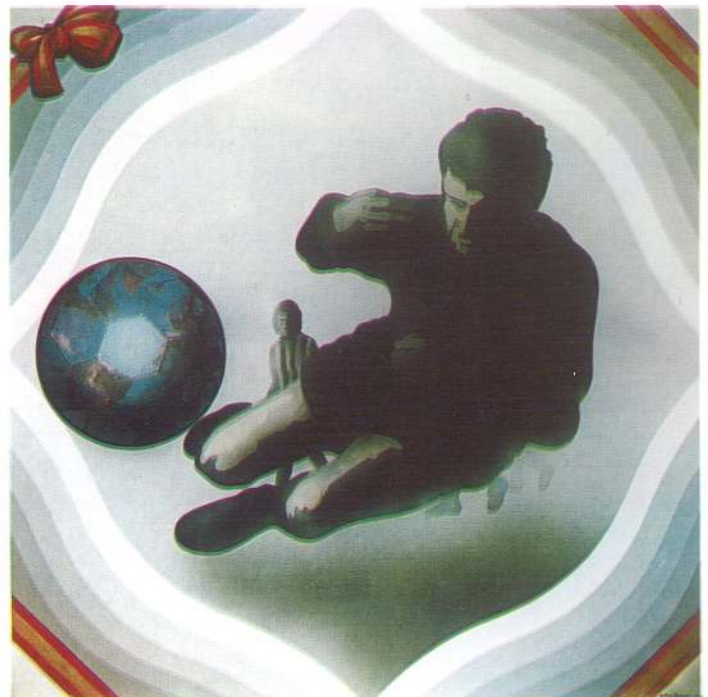
Quan vaig veure per primera vegada l'obra d'Antoni Miró a Marsella, vaig quedar fascinat del seu ofici i la seua sensibilitat, que li a permès de donar un ressò català a un estil que està molt connectat a tots els nous corrents realistes de la pintura internacional, es tracta d'una perfecció tècnica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

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

Jean Boissieu
Marseille, febrer del 1973



ELS QUE QUEDEN, 1974 (PINTURA, 100x100). COL. GINÉS NÓGUEROLES, LA VILA JOIOSA



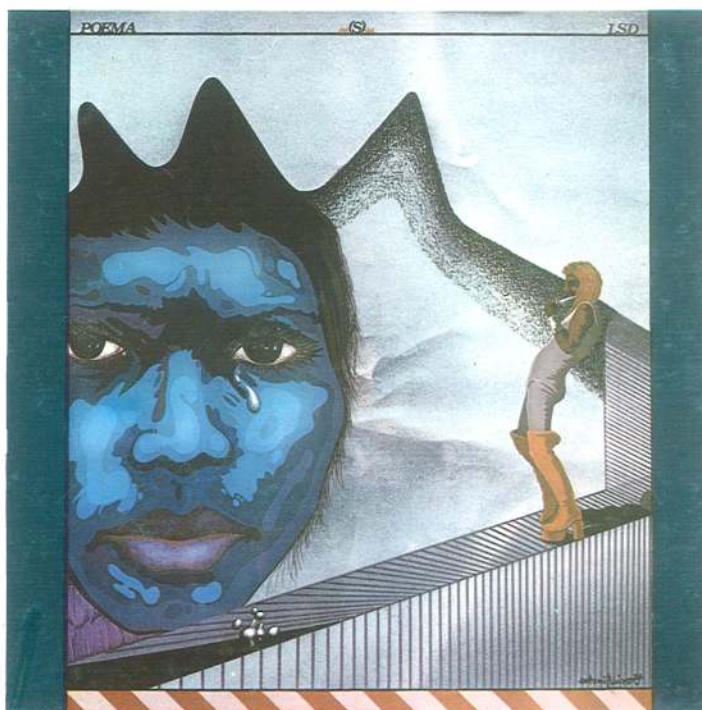
LA GRAN PARADA, 1974 (PINTURA, 70x70). COL. VICENTA SOLER, ALTEA



GUERRER ÀRAB, 1973 (PINTURA, 100 x 100). COL. G. HAUFF, BERLÍN



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



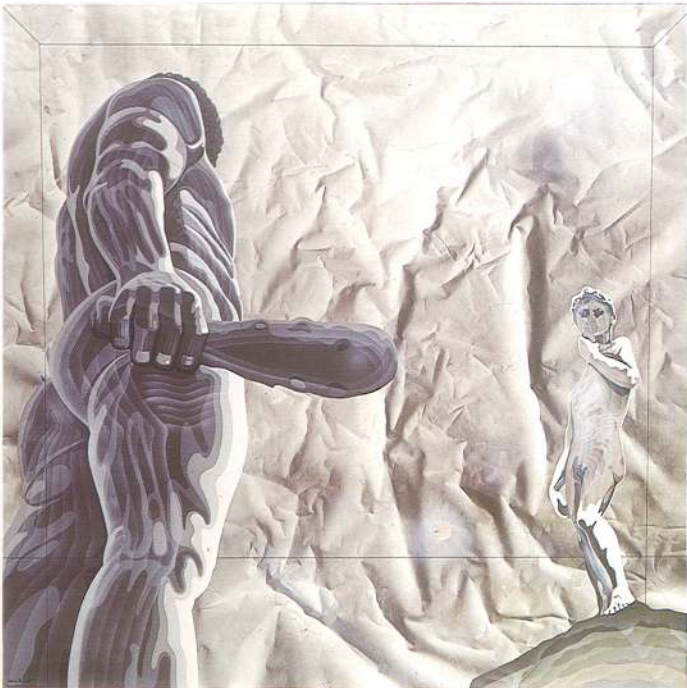
POEMA LSD, 1974 (PINTURA, 85 x 54). COL. GÓMEZ GIL, NEW BRITAN (USA)



LA DONA DEL MIRALL, 1974 (PINTURA, 100x100). COL. RIBELLES, ALCOI



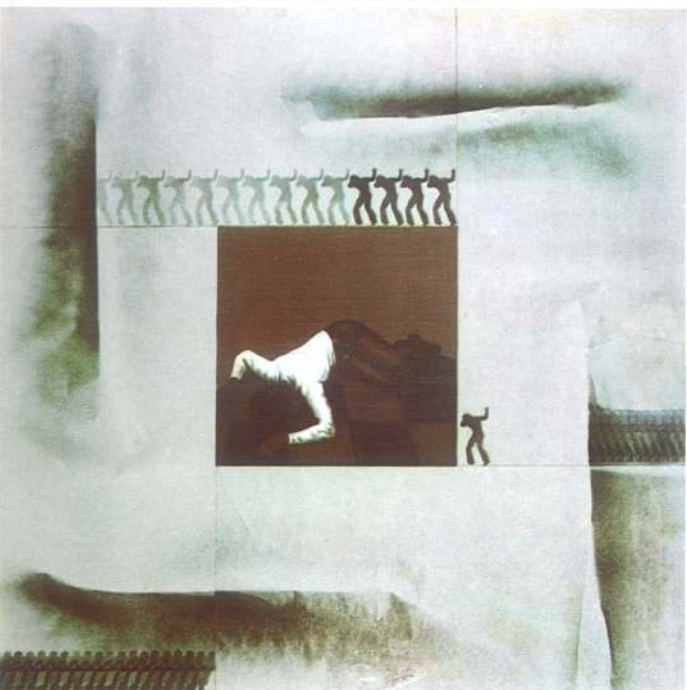
INTIMITAT, 1974 (PINTURA, 60x60). COL. IMME REICH, CALLOSA



HERCULUSA I DAVIET, 1973 (PINTURA, 150x150). COL. PARTICULAR



ALTRA MÀ, 1976 (ESCUPTURA BRONZE, 30x16x10). COL. PARTICULAR



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



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



EL SOMNI, 1972-74 (PINTURA-OBJECTE, 100 x 100 x 40). COL. PARTICULAR



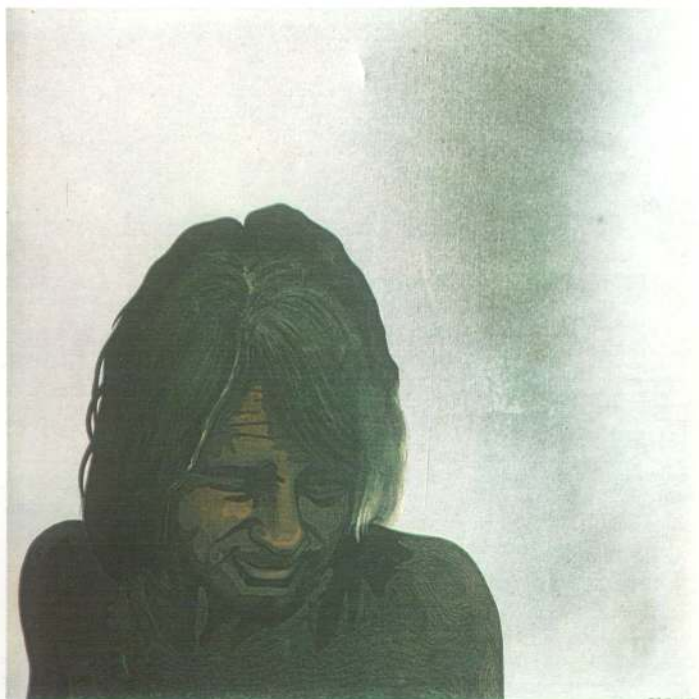
L'ESCALADA, 1974 (PINTURA, 70 x 70). COL. PARTICULAR



RETURN MEDIEVAL, 1974 (PINTURA, 60 x 60). COL. BRUNO RINALDI, BRESCIA



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



AMIC OVIDI, 1973 (PINTURA, 91 x 116). COL. OVIDI MONTLLOR, BARCELONA



L'OU CC A EXAMEN, 1973-74 (PINTURA, 100 x 100). COL. CAIXA DE SAGUNT

Les obres recents d'Antoni Miró plantegen el conjunt problemàtic del realisme social. Açò és, a l'ensem, dir molt i dir poc. D'una altra banda, s'insereix la crònica d'uns fets immediats, de vegades tangible, sempre punyent; d'altra, la crítica que comporta un judici moral i una crida pel despertar de les consciències. Per consegüent, aquest tipus de realisme implica una positura compromesa i situada als antípodes de la neutralitat, ben entès que les actituds considerades «neutrals» en són la coartada amb la qual els funcionaris de l'establert tracten d'amagar llur adhesió.

Que el treball d'Antoni Miró pertany al camp de la cultura compromesa, és quelcom tan evident que no fa falta esmentar-ho. La vertadera qüestió que suscita és de tipus lingüístic, ja que el realisme social, en quant a crònica d'esdeveniments i crítica de successos, només serà vàlid si assoleix o supera un mínim nivell qualitatiu i s'atansa a la consecució d'una comunicació eficaç. En tal sentit, és notable l'esforç de Miró. La claredat de les imatges, l'actualitat del seu repertori iconogràfic, la relació entre el signe i el fet que reflecteix, la intencionalitat i el procediment tècnic posat al seu servei per aconseguir que les obres siguin accessibles, el situen en un lloc reeixit dintre els artistes espanyols que intenten connectar amb la realitat de mode actiu, bel·ligerant i positiu.

És a dir: per a Antoni Miró, l'art-producte-històric és un instrument per a transformar la història.

Vicent Aguilera Cerni

València, abril del 1973

L'experiència d'Antoni Miró, pintor, escultor, gravador, dibuixant, ceramista, i extraordinari promotor artístic, s'apropa en gran part als pressupòsits del «pop», en el que s'endinsa amb un sentit essencialment documental i testimonial, promovent unes realitzacions que van de manera directa a la descripció de situacions i a la condemna dels criteris amb què aquestes són usualment enfrontades.

Raúl Chavarri

Madrid, 1973

(«La Pintura Espanyola Actual», Ibérico-Europea de Ediciones)

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

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

En aquest moment no vull saber que existeix un art pur, eixe en el qual crec els dies que tan inconscientment gose a dir normals un art despreocupat d'eixe assassinat quotidià, i em dic, molt sincerament, que aquest altre art és de vegades més necessari, que l'aventura no pot ésser sempre tan alegre. Hi ha que saber llegir el periòdic cada dia i no oblidar el que tenim al davant.

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

Josep Corredor Matheos

Barcelona, 12 de setembre del 1973

1973-79. EL DÒLAR

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

José de Castro Arines

Madrid, setembre del 1974

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

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

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

Jens Hagen

Köln, juliol del 1974

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

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

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

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

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

Vicent Aguilera Cerni

València, juliol del 1975



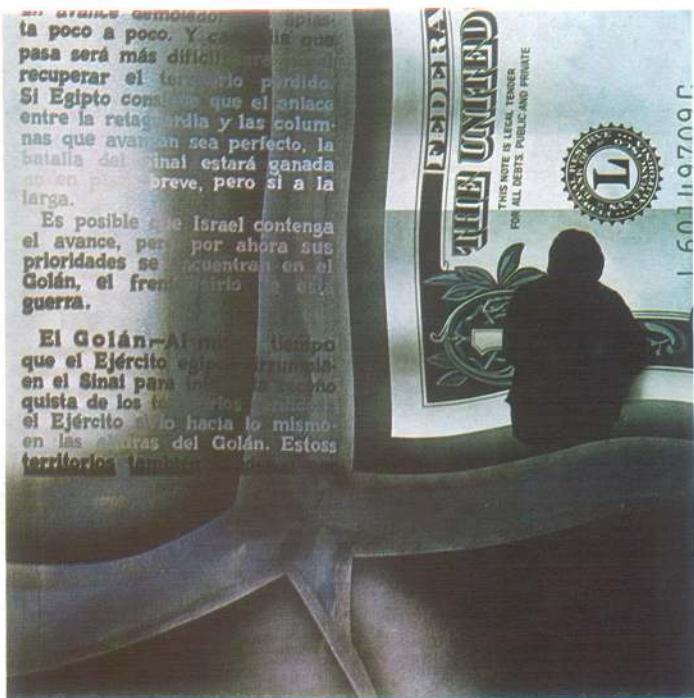
EL DOLAR, 1974 (PINTURA, 100 x 100). COL. JESÚS DE LA FUENTE, MADRID



ESCLAU I ESCLAVITZADOR, 1973-74 (PINTURA, 150 x 150). MUSEU VILAFAMÉS, CASTELLÓ



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



REPORTATGE, 1974-75 (PINTURA, 150x150). COL. PARTICULAR



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



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



A VIETNAM LA RAÓ HA GUANYAT, 1975 (PINTURA, 70x70). COL. CÀNEM, CASTELLÓ



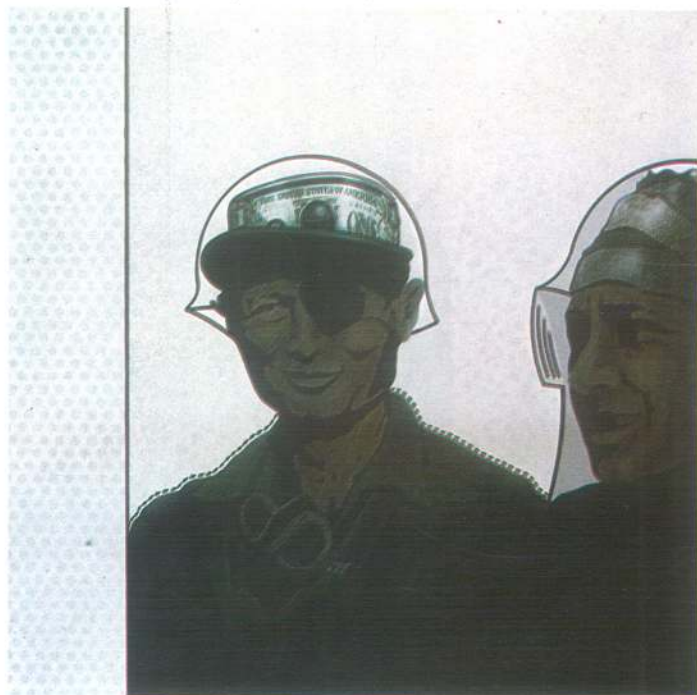
UN DÒLAR AL PAÍS BASC, 1975 (PINTURA, 50x50). COL. PARTICULAR



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



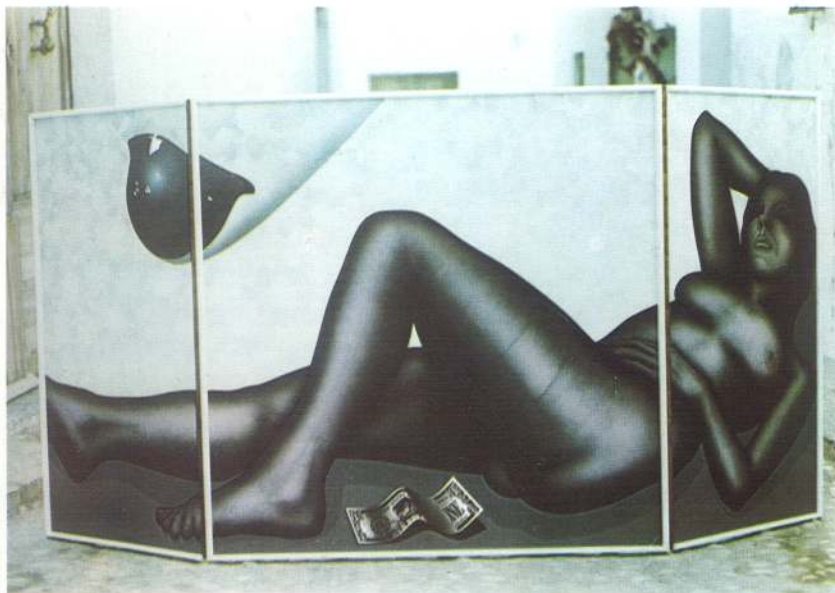
RECERCA DE LA PAU?, 1975 (PINTURA, 50x50). COL. V.M. VIDAL, ALCOI



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



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



THE MAJA-TODAY, 1975 (PINTURA, 100 x 200, TRIPTIC), COL. PARTICULAR

Antoni Miró és un alcoià molt conscient de la seva catalanitat. La seva obra plàstica sempre ha estat entesa com un crit de denúncia, un clam per la llibertat i una sostinguda lluita pel retrobament popular de les arrels de la seva gent, de tots els Països Catalans, i sobretot, de tots els pobles i homes oprimits d'arreu del món. Des de l'inici de la seva pràctica pictòrica ha assolit aquest compromís d'una forma directa, ha estat capdavanter en la popularització de l'art i la cultura, i ha participat en nombroses exposicions col·lectives i realitzat múltiples col·leccions d'obra seriada. El seu currículum, actiu des del 1960, és un bon exemple de la labor esforçada i continuada d'aquest artista.

És el seu un realisme social, una mena de crònica de la realitat, un art compromés? Miró ha superat les caselles que podrien confirmar-lo en un determinat «isme», la seva obra segueix una evolució fermament arrelada en el batec dels corrents polítics i la seva dinàmica. Són els fets i les vivències socials el que preocupa l'artista, tant a nivell local, com a nivell internacional. La vària iconografia per ell emprada té connotacions molt directes i legibles. Les diferents sèries o etapes d'obra seva (Amèrica Negra, El Dòlar, etc.) són un clam per la llibertat, per la solidaritat humana, una lluita contra l'opressió de tota mena. Com digué a Joan Vicent (*Avui*, 8-8-76) «pinte el que no m'agrada».

La seva contribució al Congrés de Cultura Catalana, ha estat fer-ne la presentació a Barcelona, amb una sèrie de pintures, escultures i gràfica. Obres que abasten del 1973 al 1977. Com bé diu el seu presentador Ovidi Montllor, «L'art conscient de tota època no és precisament amable». La manca d'amabilitat accentua els propòsits delatoris de Miró. Una gran peça: «Llançes imperials», realitzada aquests darrers dos anys, ens dóna la benvinguda. Aquesta versió sinònima de la Velazquesa «Rendició de Breda», és situada en un context molt diferent. D'una banda i a grandària natural, hi ha arrogants vencedors, els qui van guarnits amb senyeres de l'imperi espanyol. A l'altra banda hi ha els vençuts, els de testa abatuda, els qui branden les quatre barres. En lloc de donar la clau, es fa el lliurament d'un oneros tribut monetari (un dòlar). Vencedors i vençuts, opressors i oprimits, clarament determinats. És aquesta una pintura-objete de 2'50 x 8'50 mts. treballada sobre taula amb minuciositat i gran detall. Indubtablement una peça mestra de Miró. Dins el mateix gènere, hi ha a l'exposició una sèrie de taules bugides, que silueten personatges (Garrotada, Metamorfosi, etc.). Soldats, policies, guerrers, armes, dòlars rebregats, éssers apallissats i oprimits, torsos femenins flagel·lats..., són la base temàtica d'una anàlisi del nostre món feta amb agosarament i gran expressivitat.

Unes subtils i ben elaborades metallgràfiques (procediment molt personal d'estampació sobre planxa metàl·lica) completen la presència a Barcelona d'aquest pintor que lluita amb les seves armes per «destruir les parts negatives del món».

Daniel Giralt Miracle

Barcelona, abril del 1977

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

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

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

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

Arnau Puig

Barcelona, maig del 1977



LA LLISTA DELS CECS, 1974 (PINTURA, 100x81). COL. JESÚS MARTÍNEZ, VALÈNCIA



OVIDI FA DE VICENT A XILE, 1977 (PINTURA-OBJECTE, 118x118x25). COL. PARTICULAR



LA GRAN MASSACRE SUBVENCIONADA, 1974 (PINTURA, 150 x 100). COL. PARTICULAR



METAMORFOSI-1, 1975 (XILE) (PINTURA-OBJECTE, 2 x 100 x 70). COL. VICENT MIRÓ, ALCOI



ELS INCENDIARIS, 1974 (PINTURA, 70 x 70). COL. PARTICULAR



RECORD VIU, 1973-74 (PINTURA, 150 x 150). MUSEU VILAFAMÉS, CASTELLÓ



METAMORFOSI-2, 1975-76 (PINTURA-OBJECTE, 2-140 x 100). COL. PÉREZ PARRA, ALACANT



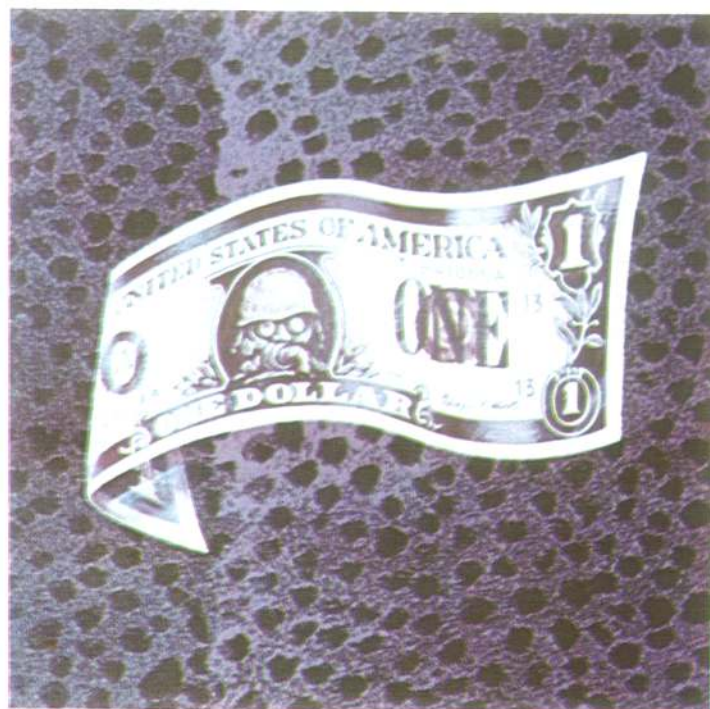
METAMORFOSI-3, 1975-76 (PINTURA-OBJECTE, 2-140 x 100). COL. PARTICULAR



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



METAMORFOSI-5, 1975-76 (PINTURA-OBJECTE, 2-140 x 100). COL. PARTICULAR



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

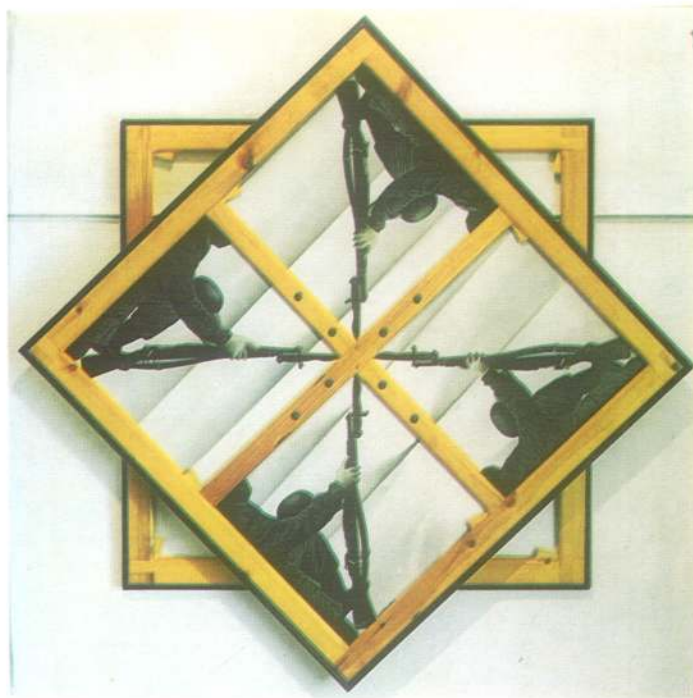
DÒLAR, 1975-78 (METALLGRÀFICA, 75-40 x 40). COL. PARTICULAR

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

No són idèntics els règims de Franco i de Pinochet. Les circumstàncies històriques són molt diferents, i hi han respost dos processos distints. Però el nacional-catolicisme-sindicalista espanyol i el feixisme-dependent xilé tenen, tràgicament, molts punts comuns: l'atropellament dels drets, l'esclafada de les llibertats, l'autoritarisme castrense, l'explotació de l'home, la primacia del capital sobre qualsevol valor humà, l'absència de supòsits ètics, la més despietada brutalitat... i fins i tot una certa fraseologia dog-



MADE IN USA, 1975-76 (XILE) (PINTURA-OBJECTE, 150 x 150, POSICIÓ 1)



SOBRE LA PROCESSÓ, 1975-76 (PINTURA-OBJECTE, 2-100 x 100, POSICIÓ 1)



MADE IN USA, 1975-76 (XILE) (PINTURA-OBJECTE, 150 x 150 x 150, POSICIÓ 2). COL. PARTICULAR



SOBRE LA PROCESSÓ, 1975-76 (PINTURA-OBJECTE, MOVIMENT). COL. PARTICULAR

màtica, el vernís d'ideals abstractes, i un característic cinisme moral que presenta com a «il·luminats» els seus protagonistes.

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

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

Vicent Romero
Madrid, abril del 1977



EL GRAN ES FOT EL PETIT, 1976 (ESCUPTURA BRONZE). COL. VANANDENAERDE, ARDOOIE (BÈLGICA)



MÀ D'HOME FOTUT, 1976 (ESCUPTURA BRONZE, 26 x 13 x 10). COL. PARTICULAR



PEU FERIT, 1975 (ESCUPTURA, BRONZE, 27 x 18 x 12). COL. JOHANNES TEISER, ARNSBERG (ALEMANYA)



L'HOME DEL CASPELL, 1974. L'HOME DEL CASCO, 1974 (ESC. BRONZE). COL. VANANDENAERDE, ARDOOIE (BÈLGICA)

Antoni Miró té ja, feta i ben feta, una obra llarga, complexa, tumultuosament vivaç. L'artista no ha sabut ni ha volgut resistir-se a la primera exigència, del seu ofici: el domini màxim de les possibilitats expressives, a través del qual, a cada moment, la tria i l'ús es converteixen en solució única, irremplaçable i clara. No es tracta d'un «experimentalisme» gratuït, del joc endogàmic de l'estètica, de provar per provar, sinó d'exercir els recursos de la llibertat creadora amb el propòsit d'estatuir-se una dicció, sempre personal i alhora sempre objectiva, capaç de servir la intenció última del treball. Antoni Miró s'hi ha aplicat des de tots els cantons assequibles: la pintura, la ceràmica, el dibuix, els murals, les més diverses tècniques gràfiques, els mòbils, l'escultura, amb metall o amb fang... La dialèctica intrínseca de cada procediment l'ha



DONA DEMANANT LLIBERTAT D'EXPRESSIONIÓ, 1978 (POLIESTER, 170 x 80 x 45). MUSEU DE SEVILLA



PER LA LLIBERTAT D'EXPRESSIONIÓ, 1978 (POLIESTER-ALUMINI, 180 x 150 x 100). COL. PARTICULAR



CAMPEROL, FORCA, ARBRE I CADIRA, 1977 (ESCLUTURA-POLIESTER, 200 x 70 x 42). COL. PART



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

dut a realitzacions aparentment contradictòries. Però només aparentment. En el fons de la sostinguda i proteica feina d'Antoni Miró hi ha des del primer dia, una decisió crítica projectada damunt l'home i damunt la societat que l'home occidental ha creat. Unes vegades és el crit de denúncia, unes altres és el sarcasme revulsiu, de tant en tant és la mateixa incongruència d'un art acorralat per les pròpies hipòtesis. D'aquí la profunda suggestió que en deriva. I la lliçò.

Joan Fuster

Sueca, març del 1976



GARROTADA, 1976 (FRAGMENT)



GARROTADA, 1976 (PINTURA-OBJETE, 215 x 100 x 100), COL. PARTICULAR



DONA IBÉRICA, 1975-76 (POLIESTER, 190 x 125 x 40), COL. LLUÍS BERENGUER, ALACANT





DÒLAR ENFORCAT, 1974-75 (PINTURA, 100x100). COL. VICENT MIRÓ, ALCOI

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

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

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

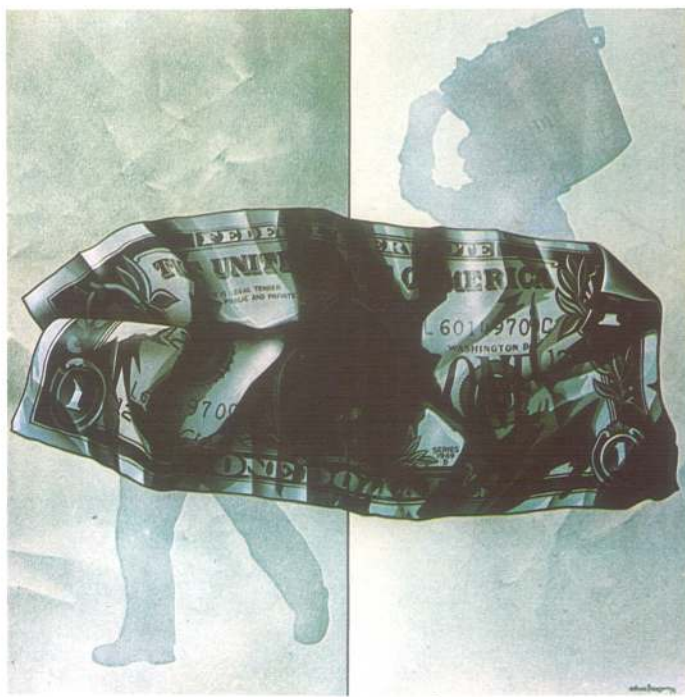
Antoni Miró està inserit en un món convulsionat per tensions, passions i interessos oposats en la lluita de classes, on la injustícia plana per tot arreu.

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

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

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

Gonçal Castelló
La Safor, juliol del 1980



SERVICE DU NETTOIEMENT, 1975 (PINTURA, 100x100). INSTITUT D'ESTUDIS D'ALACANT

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

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

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

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

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

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

Jaume Fàbrega / Girona, octubre del 1982



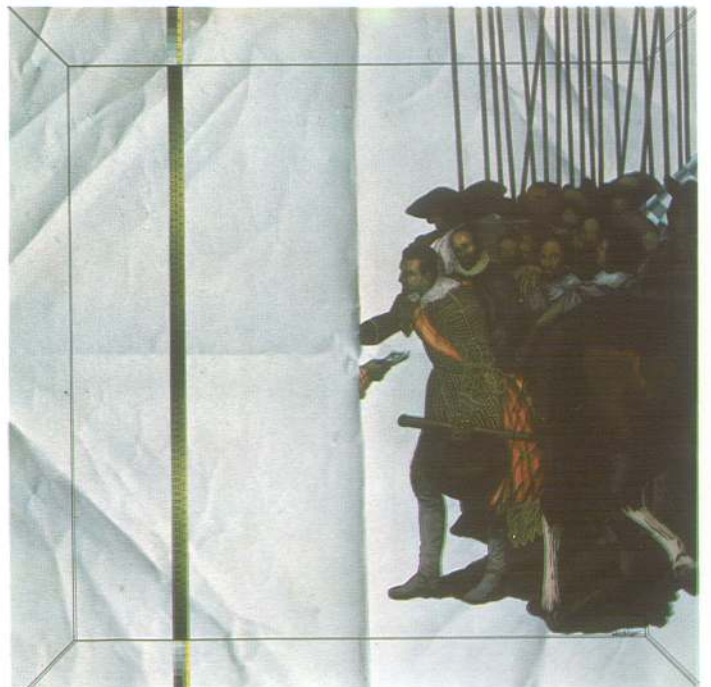
D'ALMANSA, 1979 (ESCUPTURA-PINTURA-GRÀFICA, ALT 400)



D'ALMANSA, 1979. MUSEU D'ART CONTEMPORANI DE BANYOLES (GIRONA)



L'ESCAPADA, 1975 (CERÀMICA, 33 Ø)



LES LLANCES, 1975 (PINTURA, 100 x 100). COL. VICENT MIRO, ALCOI



NOSALTRES I LES LLANCES, 1975-76 (METALLGRÀFICA, 75-80 x 80). COL. PARTICULAR

«Quan el mal ve d'Almansa...» fou una exposició, magna, que va presentar l'Ajuntament d'Alcoi. Encara conserve, nítida, la impressió, «l'efecte» que em va causar, de grandiositat, de bon treball, de treball, ferm, en veure-la, aquell capltard, a Alcoi. Recorde l'exposició, amb el dramatisme, davant, d'aquella figura, corcada per l'abandó; com recorde igualment el meu molt admirat amic i company, Antoni Miró, una mica com encongit dintre aquell «temple». L'Alcalde d'Alcoi, Josep Sanus, hi era present, i donava un aire de «festa», de «festa grossa», a l'acte, després vingué la nit, els dies i les nits; i sempre he pensat en aquell conjunt de treballs fastuosos que, fonamentats en diverses variants sobre el quadre de «Las lanzas», de Velázquez, val per un «oratori», en carn viva, de tot el que va significar la derrota d'Almansa, el decret de Nova Planta, les iniquitats, «centralistes», que han seguit i segueixen... Toni

Miró va emprendre l'obra, ambiciosa, amb coneixement d'un art i uns mitjans; es va tancar, amb pany i clau, al seu Mas i va treballar, com un boig, dies i dies; després va retornar, com al·lucinat encara, a la vida de cada dia. Ara, a Alcoi, ell es mirava l'obra feta, amorosament —«l'obra feta... la mala puta»—. Altres persones han fet, amb més coneixement de la matèria que no jo, l'elogi puntual i precís d'Antoni Miró: jo només vull deixar, a la seua porta, com qui deixa una pedra, un «senyal», la meua vella admiració per Antoni Miró, un gran valencià, combatiu, combatent, de les primeres hores, que viu i treballa, lluita, exerceix, a Alcoi, on encara es conserva la casa on es va reunir la I Internacional.

Vicent Andrés Estellés
València, agost del 1980



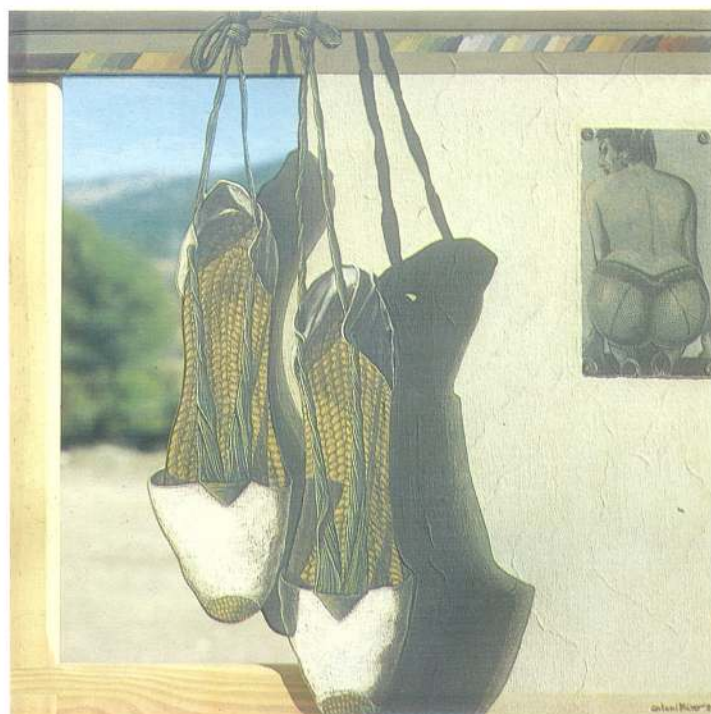
LLANCES IMPERIALS, 1976-77 (PINTURA-OBJECTE, 250 x 850)



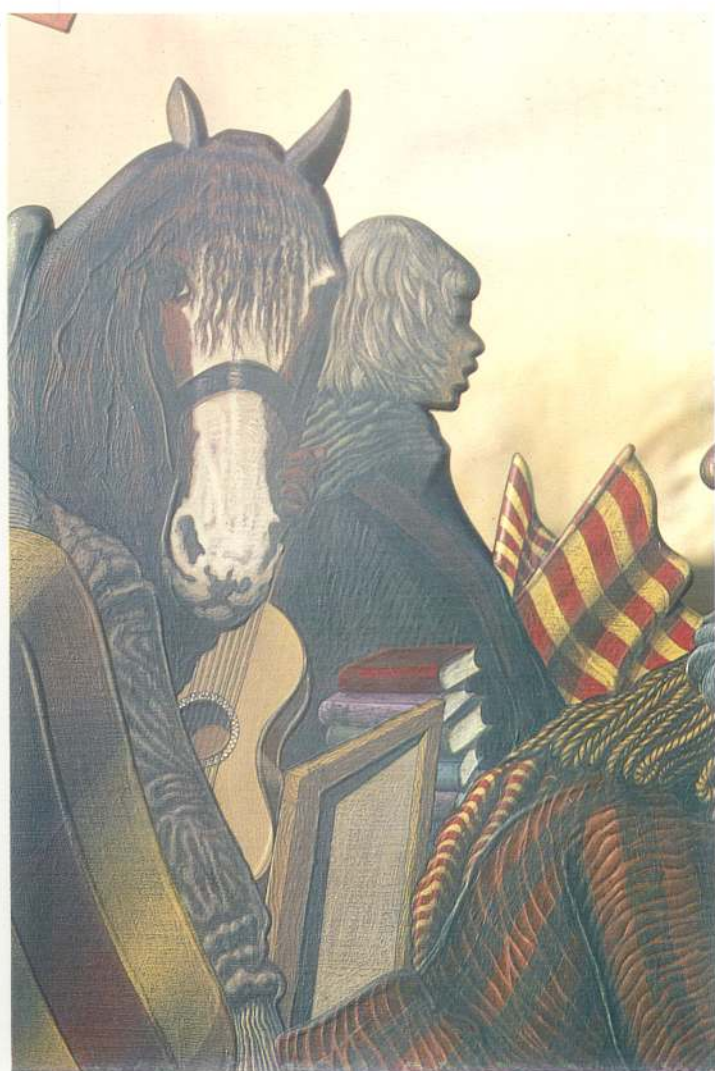




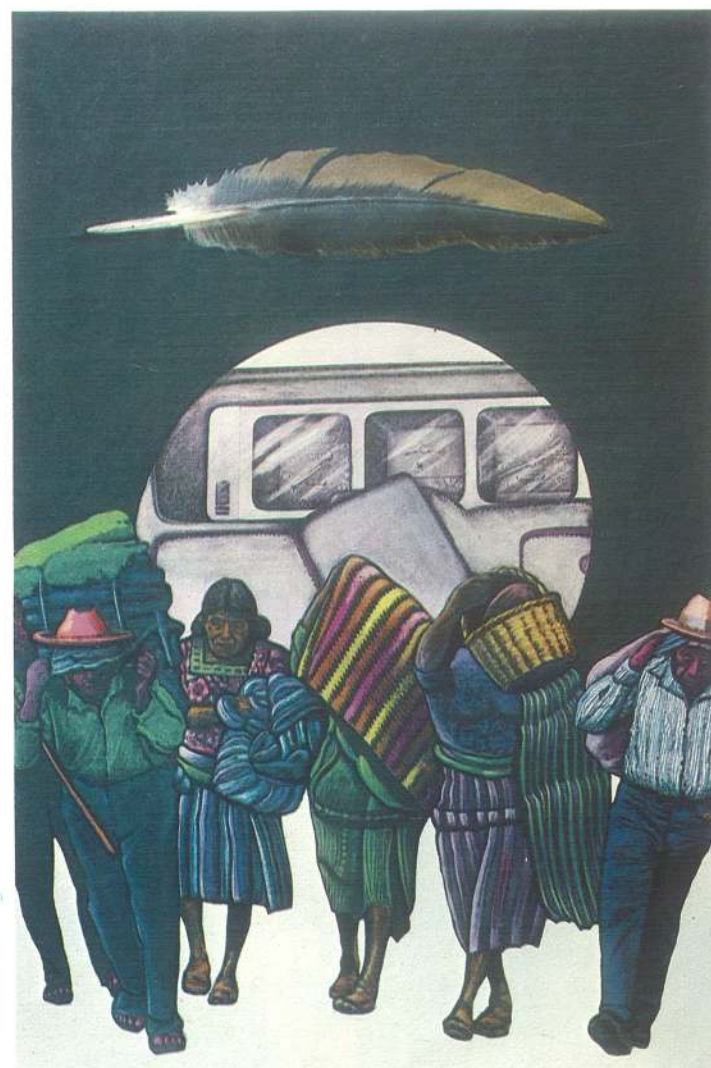
FELIP V, 1977 (ESCUPTURA-MUNTATGE-POLIESTER, 100x80x50). COL. PARTICULAR



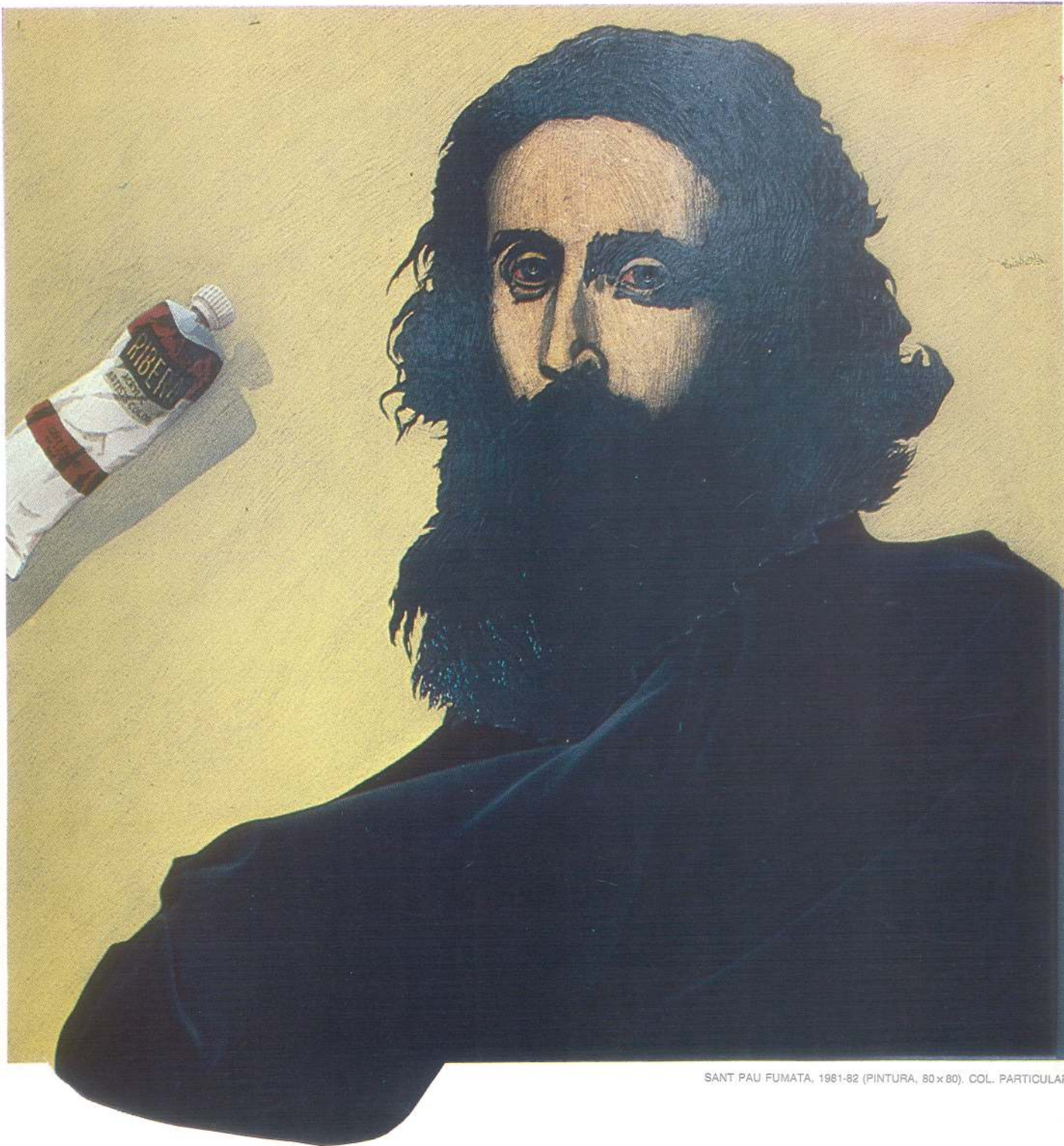
LLENYA D'ESPARDENYA, 1980 (PINTURA, 60x60). COL. PERE BOFILL, BARCELONA



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



EMIGRAR CAP A LA MORT, 1981 (PINTURA, 32'5x23'8). COL. PARTICULAR



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

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

Avui ens mostra una obra més sumptuosa, més treballada, més «epatant». No us hi fieu. Davant d'aquestes formes noves i brillants s'albira el mateix fil, irònic ara, subtil. D'entre tantes suggerències que tenim a ull, m'agradaria triar la de l'opressió

cultural. Ens deia en Sanchis Guarner amb insistència, que nosaltres, els valencians, som una cultura. Que ens la volen destruir, això és clar. Per donar-nos, quina cosa? Quin paradigma ens ofereixen a canvi? La nostra destrucció. Eixa és la suggerència que trie.

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

Carles Llorca i Timoner
Sopalmó, agost del 1983



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



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



DIDAC D'ACEDO, 1980 (PINTURA, 60 x 60). COL. LUIS RODRÍGUEZ, MADRID



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

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

Quan Antoni Miró tracta el tema de «Les llançes», sabia bé quin era el fons comú, social i polític, d'un acte reiterat en un altre context i època. En «El Dòlar» recupera tot un sistema de poder que aixafa per mitjà del símbol. Però, en aquests fets extensius



MARGARIDA AMB CAPELL, 1980-82 (PINTURA, 80 x 80). COL. SOFI BOFILL, BARCELONA



MENINA-NINA, 1980 (PINTURA, 70 x 70). COL. NÚRIA ABELLÓ, BARCELONA



L'AUTORRETRAT DE GOYA, 1981-83 (PINTURA, 70 x 70). COL. SOFI BOFILL, BARCELONA



DUQUESA D'ALBA, 1981-82 (PINTURA, 80 x 80). AJUNTAMENT D'ALCOI

hi situa els signes referencials al nostre entorn vivencial —així surten reduccions simbòliques a una imatge com «Encara diguem no»—. Per tot això i més, com veureu en les temàtiques dels cartells, Antoni Miró fa un art útil, un servei a la societat, un convit a la reflexió i a desvetllar aquells mals tragos amagats rera un suggeriment. S'hi apleguen en un sol mirall funció-art-tècnica amb un «missatge» viu i una escalfor que sovint crema.

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

Glòria Bosch i Mir
Barcelona, abril del 1983



CARDENAL AMB GOS, 1985 (ESCLUTURA BRONZE, 80 x 38 x 19)



TORS DE COMTE-DUC, 1985 (ESCLUTURA BRONZE, 71 x 56 x 34)



DIDAC FUMATA, 1985 (ESCLUTURA BRONZE, 45 x 41 x 22)



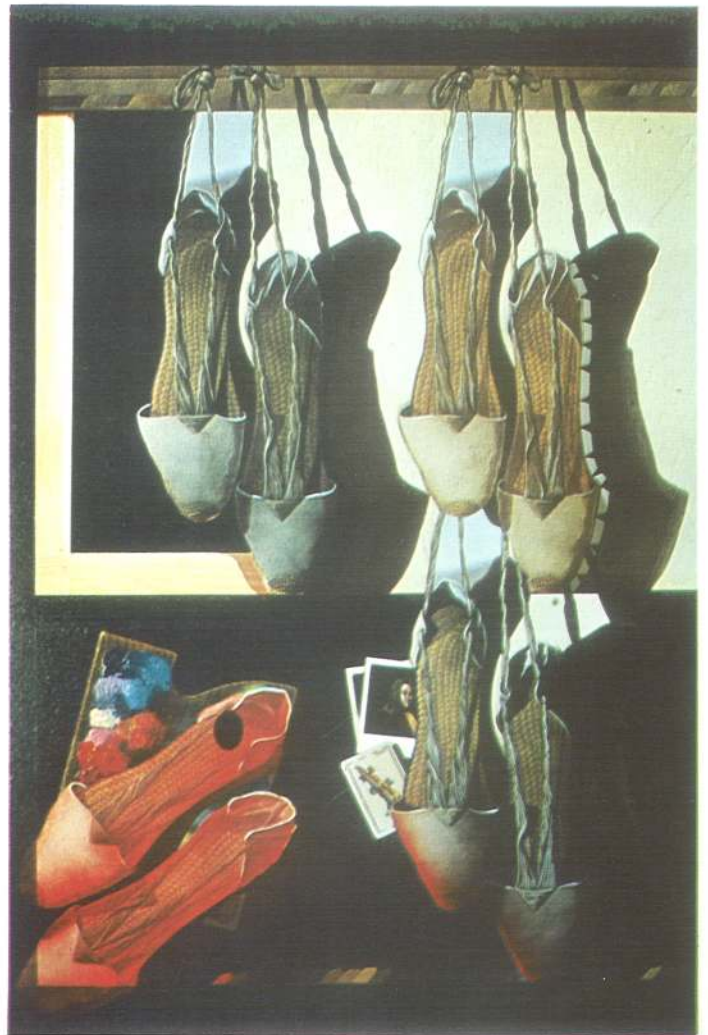
CARLES III, CAÇADOR, 1985 (ESCLUTURA BRONZE, 81 x 43 x 27)



RETRAT EQÜESTRE, 1982-84 (PINTURA, 200 x 200, DÍPTIC). COL. PARTICULAR



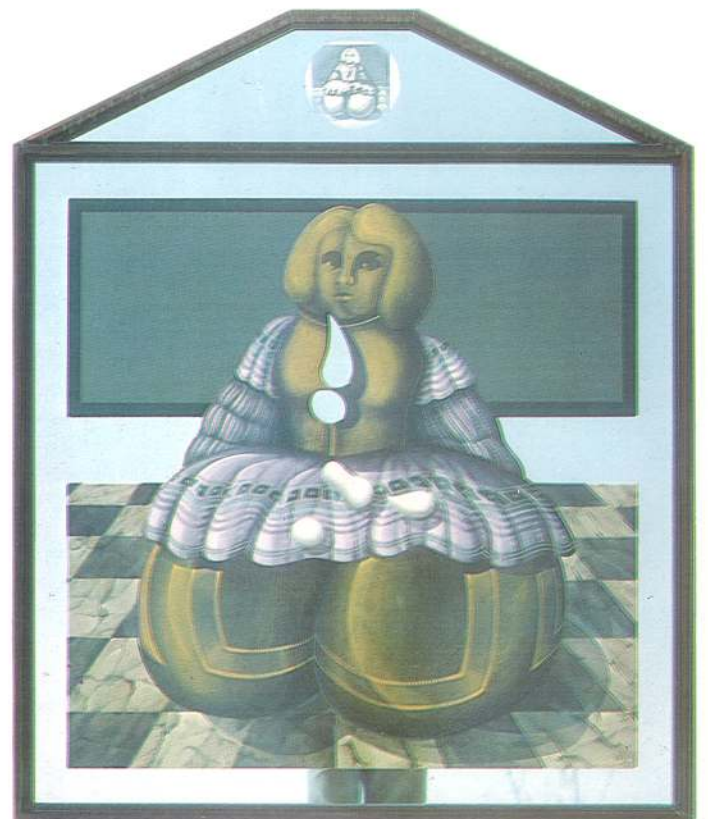
SANT PAU ESPANYOL, 1982 (PINTURA, 81 x 81, FRAGMENT)



LES ESPARDENYES DELS PATRIOTES, 1984 (PINTURA, 118 x 90). COL. AJUNTAMENT D'ALACANT



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



MARGARIDA SENSE CAPELL, 1980-81 (PINTURA, 100 x 80). COL. PARTICULAR



BOSCH, MIRÓ, JAN SANDERS, 1985 (PINTURA, 200 x 200, DÍPTIC)



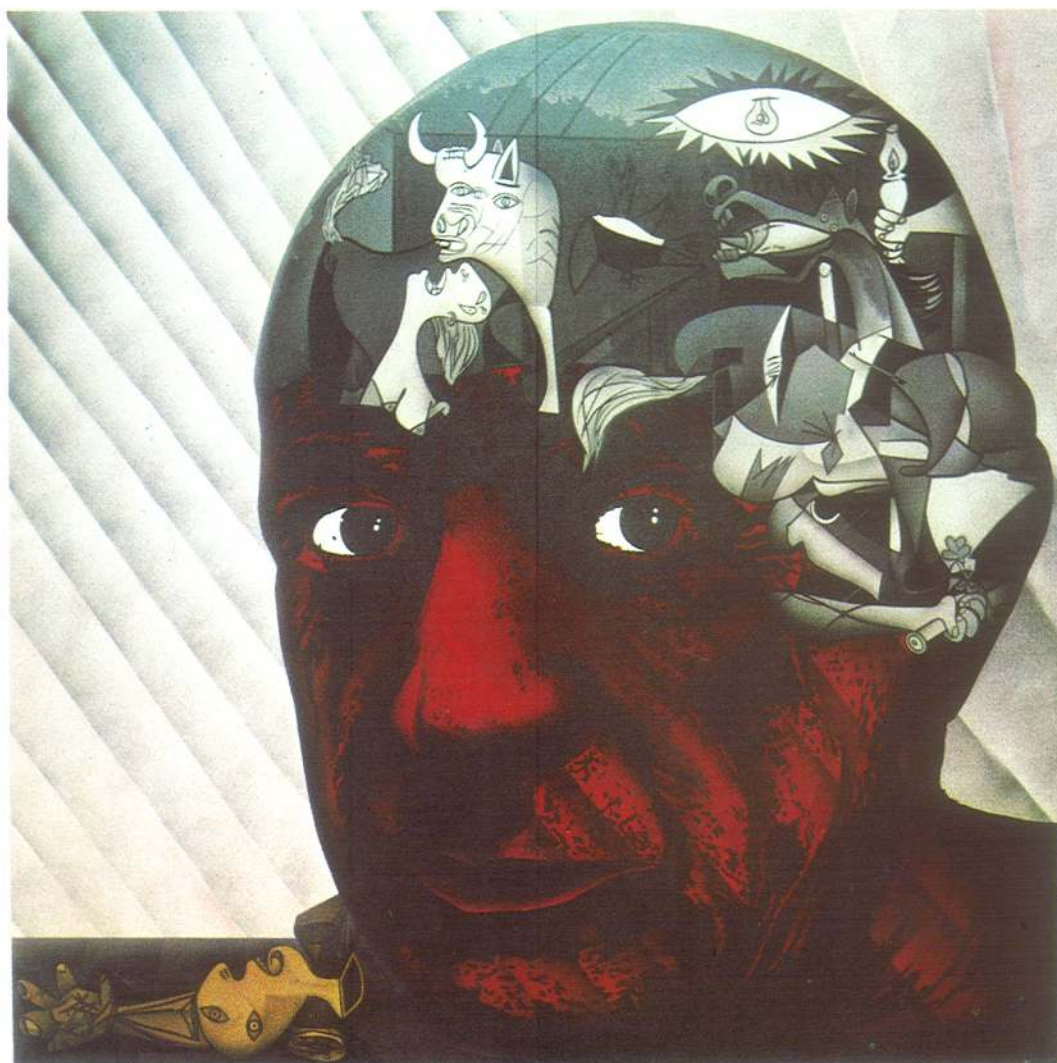
L'OBREER MALFERIT, 1982-85 (PINTURĂ, 100 x 100)



PERSONATGE ESGUARDANT GUERNIKA, 1985 (PINTURA, 200 x 200). MUSEU D'ART CONTEMPORANI D'ELY



PAM CONTRA LA CULTURA, 1982-85 (PINTURA, 100x100), COL. MOORTEMANS, BRUXELLES



GORA EUSKADI. VISCA PICASSO, 1985 (PINTURA, 200x200, DÍPTIC). COL. JOAN TUÑEDA, ALCOI



PICASSO | PERIÓDIC, 1986 (PINTURA, 66×52, FRAGMENT). COL. PARTICULAR

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

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

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

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

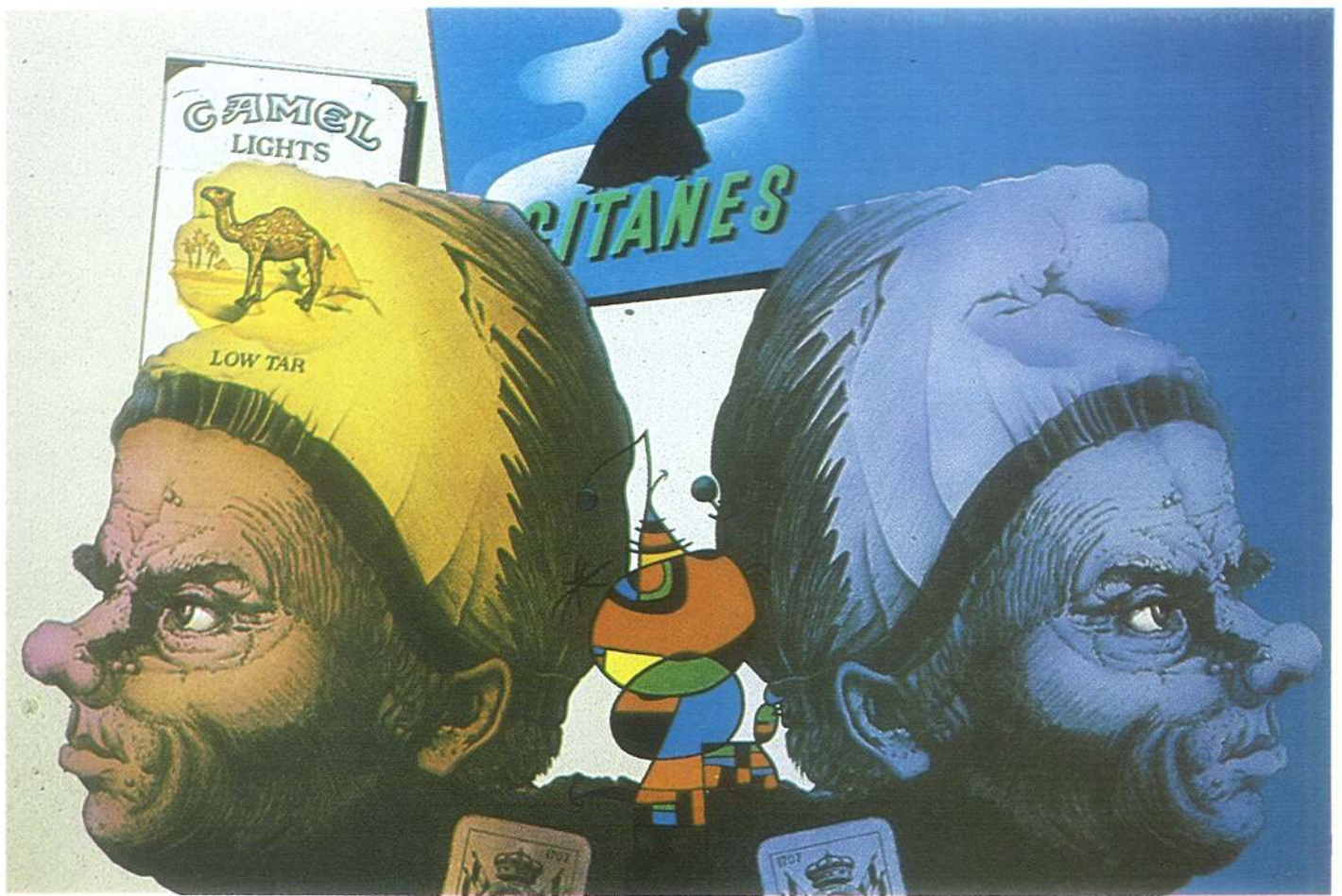
D'aquesta manera el D. Diego Velazqueny fuma ara cigarrets amb filtre i sobresurt d'un fons-mirall on ens podem mirar i reconèixer. És clar el joc del temps i l'obra recobrada, no ens equivoquem, però, encara hi ha més perquè l'artista deixa intactes les seues preocupacions socials, i altre aplexe, la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

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

El temps no mata.

Luis Rodríguez Olivares

Madrid, agost del 1973



DIPTIC DEMOCRÀTIC, 1986-87 (PINTURA, 98 x 136). COL. J.A. CATALÀ, MALLORCA



DIALEG A TRES, 1987 (PINTURA, 98 x 136). COL. J.A. CATALÀ, MALLORCA



DALIMÒBIL DOBLE, 1997 (PINTURA-OBJECTE, 47 x 130 x 18, FRAGMENT)

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

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

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

Fèlix Cucurull

Barcelona, agost del 1983



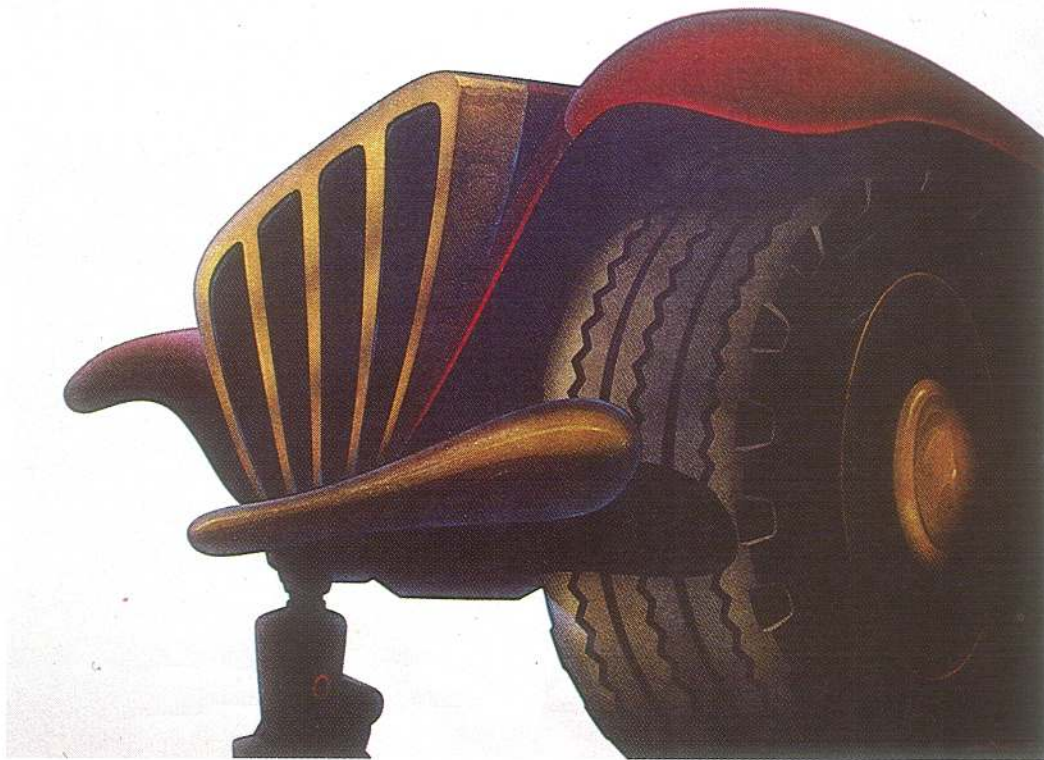
DALIMÒBIL DOBLE, 1987 (PINTURA-OBJECTE, 47 x 130 x 18)



DALIMÒBIL ROIG, 1987 (PINTURA-OBJECTE, 44 x 130). COL. VICENT MIRÓ, ALCOI



TROMPE L'OEIL, 1981-88 (PINTURA, 200 x 400, QUATRETA, FRAGMENT). COL. VICENT MIRÓ, ALCOI



QUATRE BARRES, 1981-82 (PINTURA, 160 x 160). COL. MIROFRET, ALCOI



REPRESSIÓ NO, CULTURA SÍ, 1982-85 (PINTURA, 100x100). COL. J.A. CATALÀ, MALLORCA



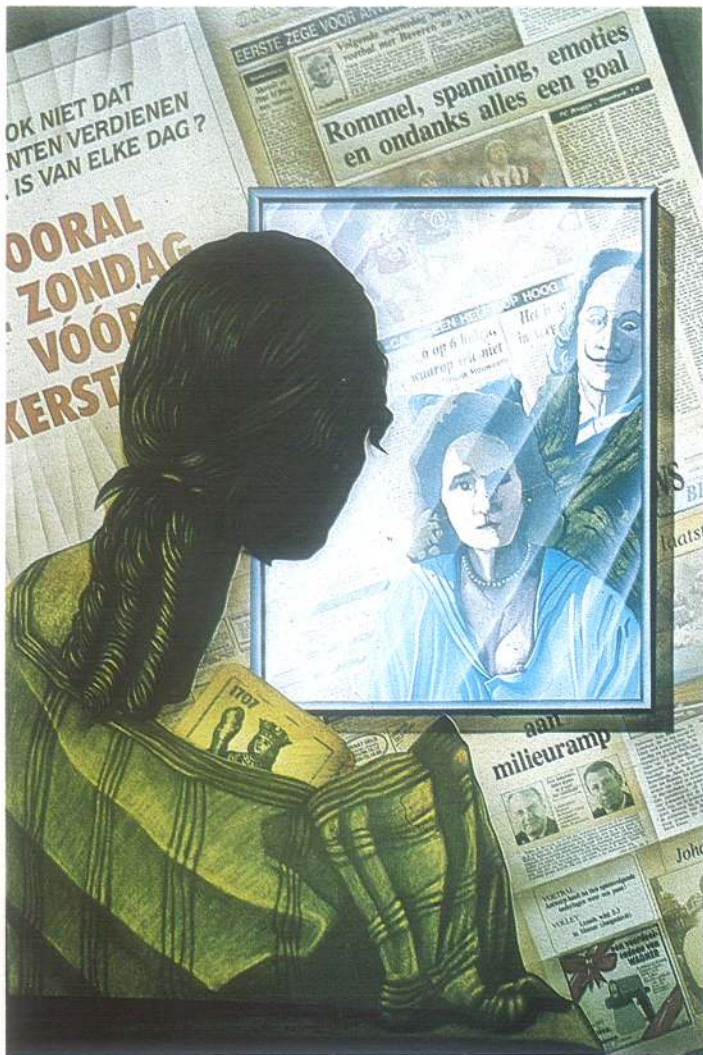
MENIP, 1981-86 (PINTURA-OBJECTE, 206 x 140 x 140)



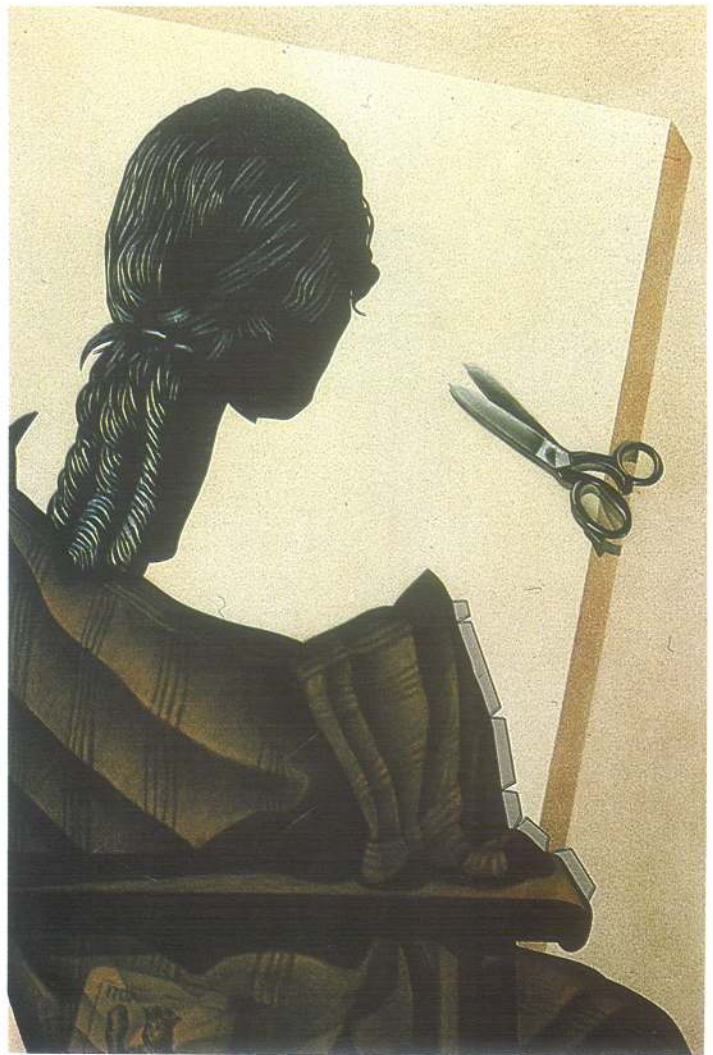
CARRER AVINYÓ, 1987 (PINTURA, 98x68)



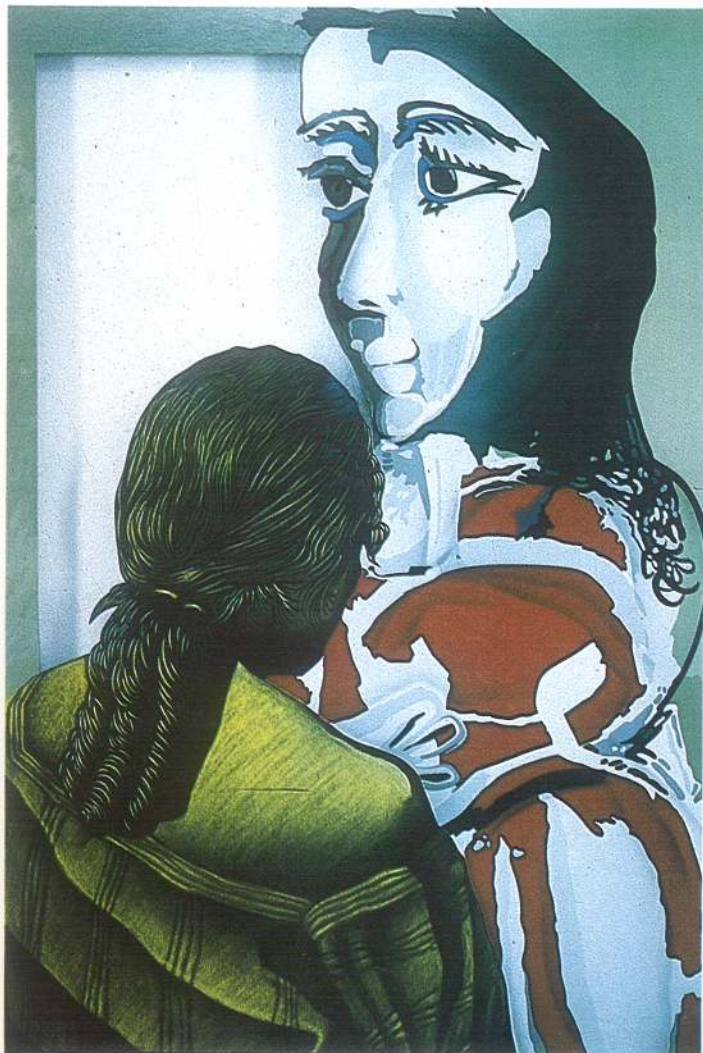
DONA I AMPOLLA, 1987 (PINTURA, 136 x 98). COL. J. A. CATALÀ, MALLORCA



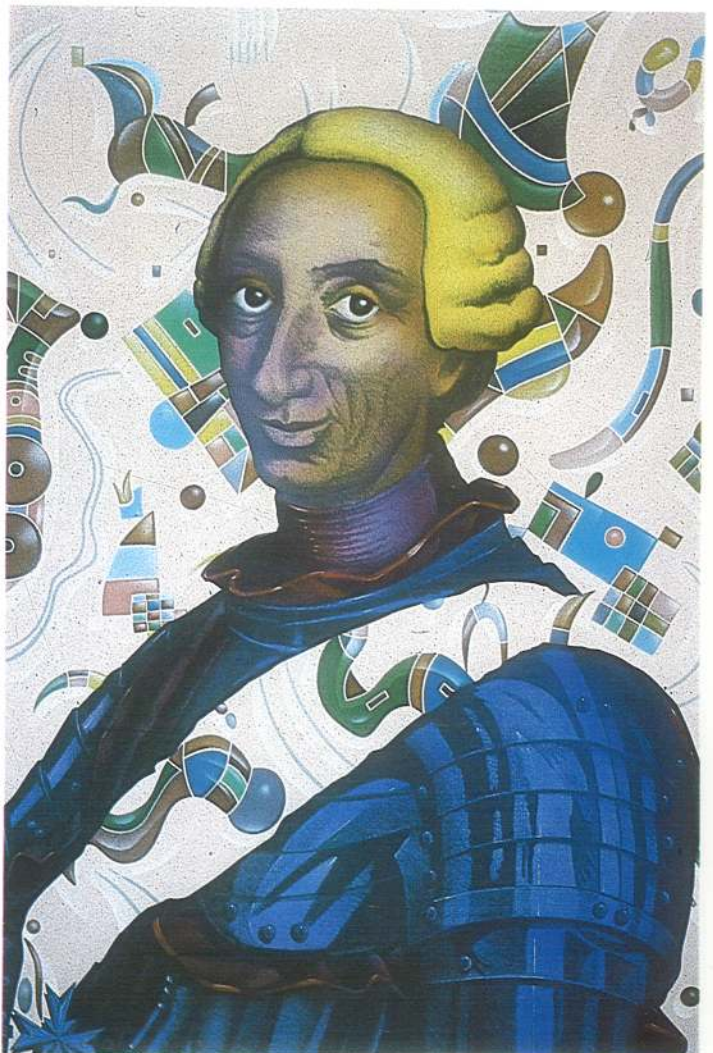
EL MIRALL DE DALÍ, 1987 (PINTURA, 98 x 68)



DALÍ RETALLABLE, 1986 (PINTURA, 98 x 68). COL. PARTICULAR



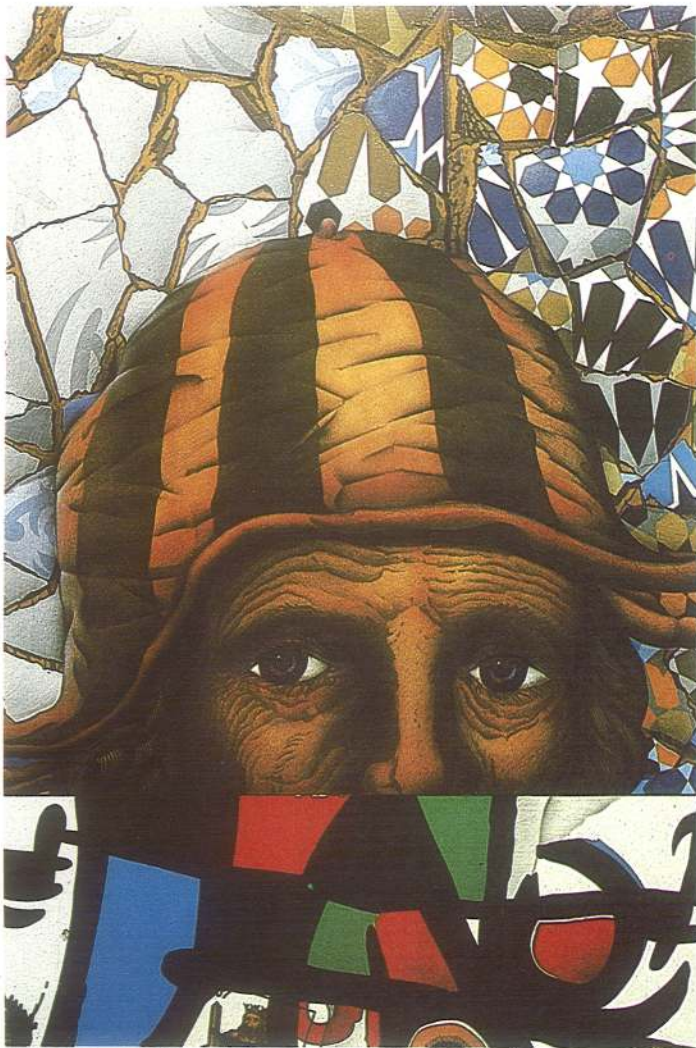
JAQUELINE, 1987 (PINTURA, 98 x 68). COL. PARTICULAR



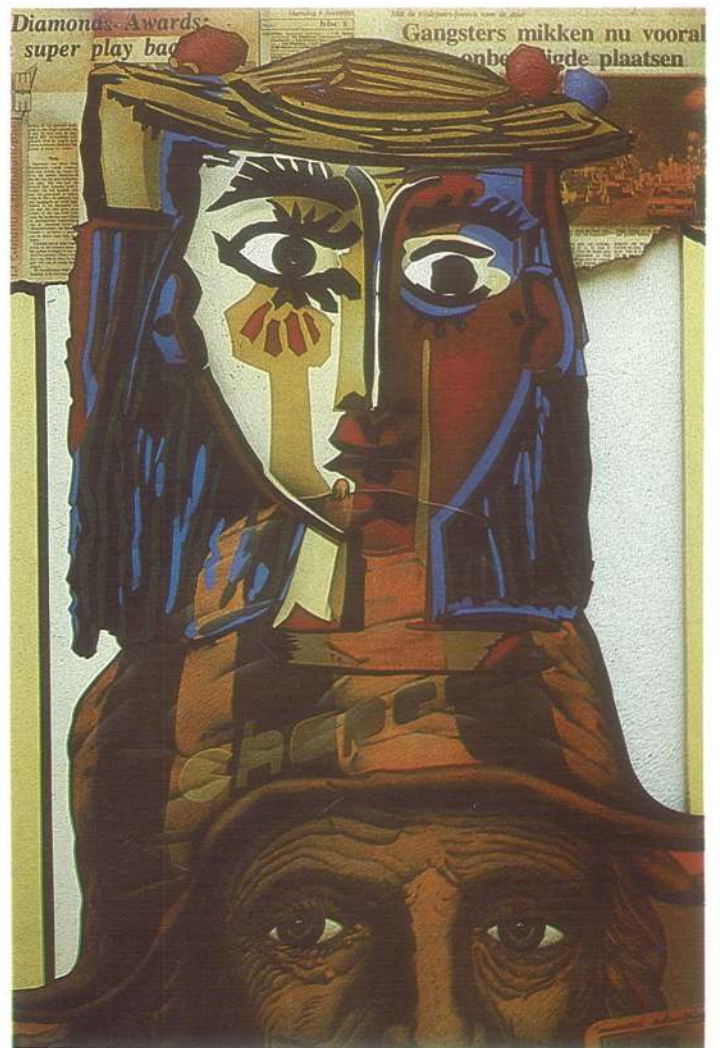
UN REI A NEW YORK, 1987 (PINTURA, 98 x 68)



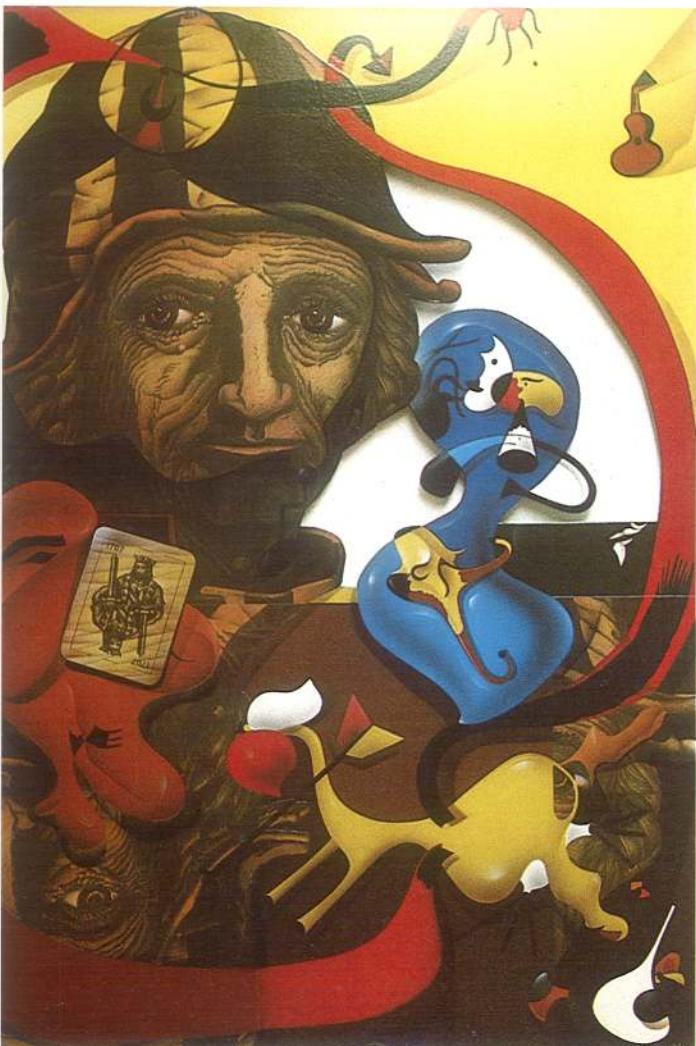
UN REI A PARÍS, 1987 (PINTURA, 98 x 68)



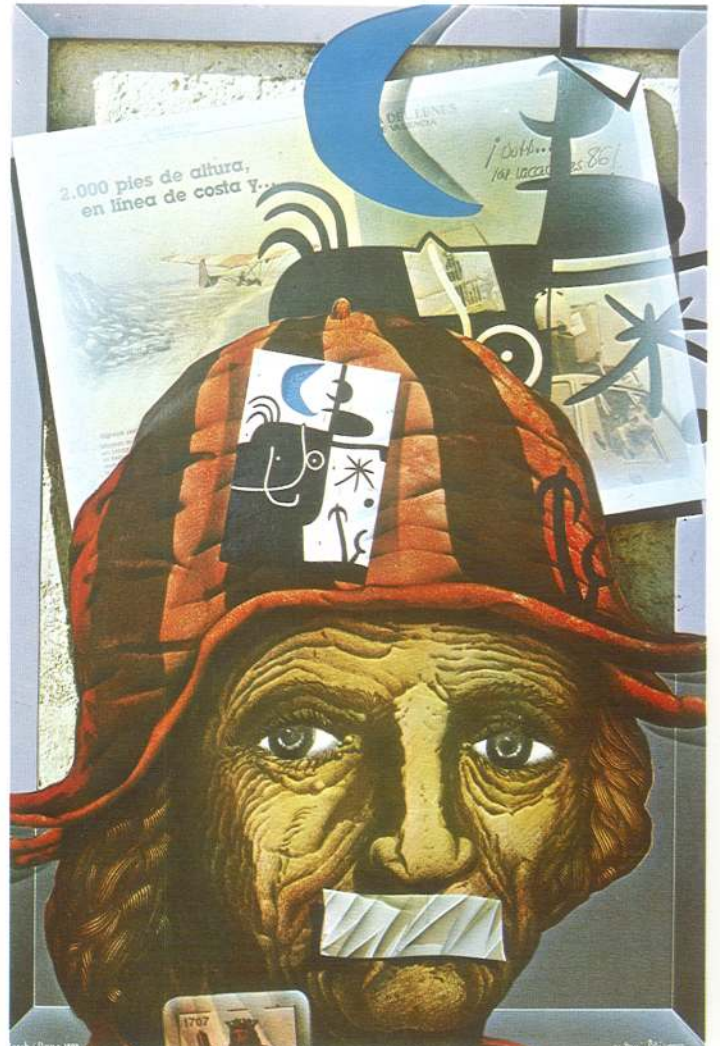
VISCA GAUDÍ, 1986 (PINTURA, 98 x 68). COL. CANEM, CASTELLÓ



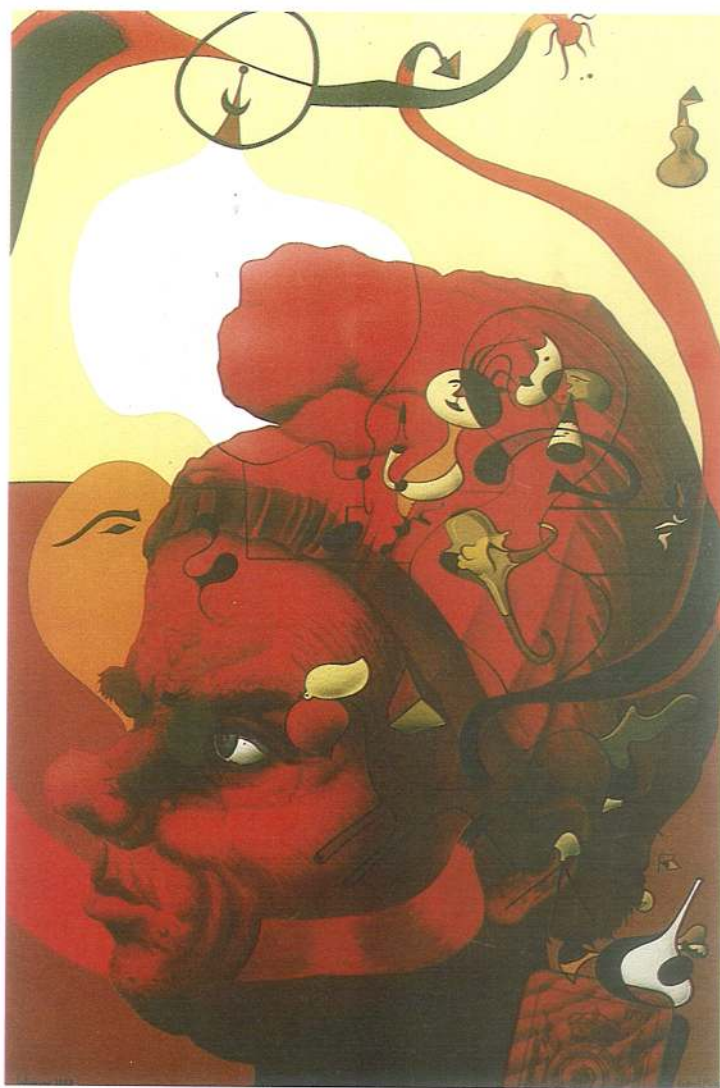
CHAPEAU, 1987 (PINTURA, 98 x 68)



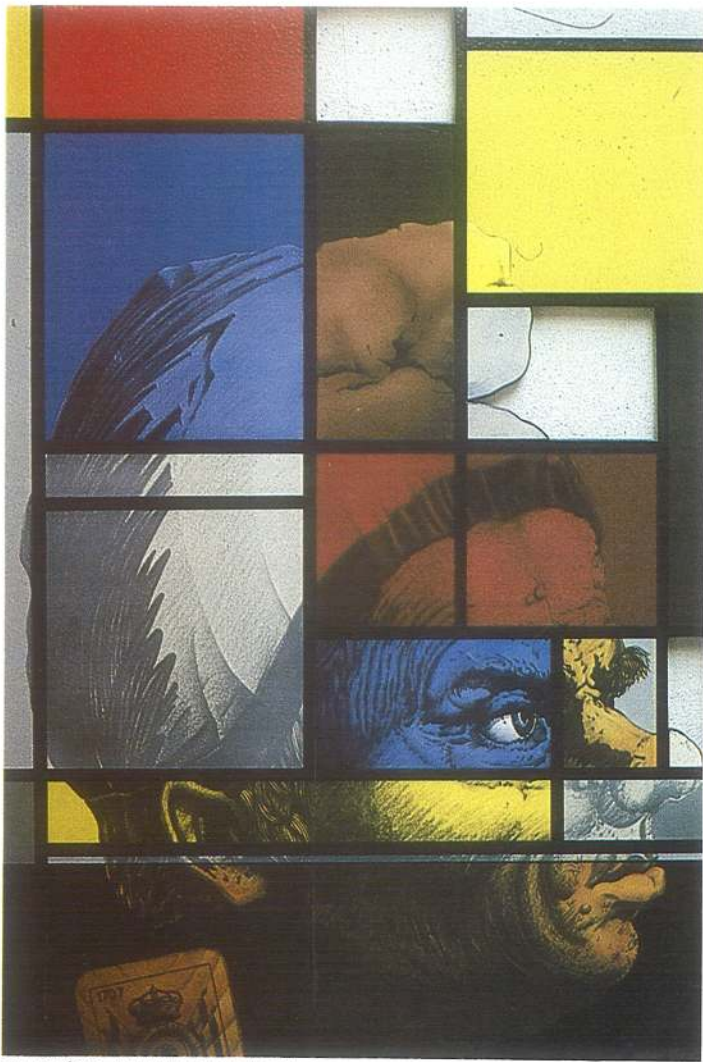
BOSCH A L'INTERIOR, 1987 (PINTURA, 136 x 98). COL. J.A. CATALÁ, MALLORCA



BOSCH I LLUNA, 1987 (PINTURA, 98 x 68). COL. J.L. PÉREZ, MURO



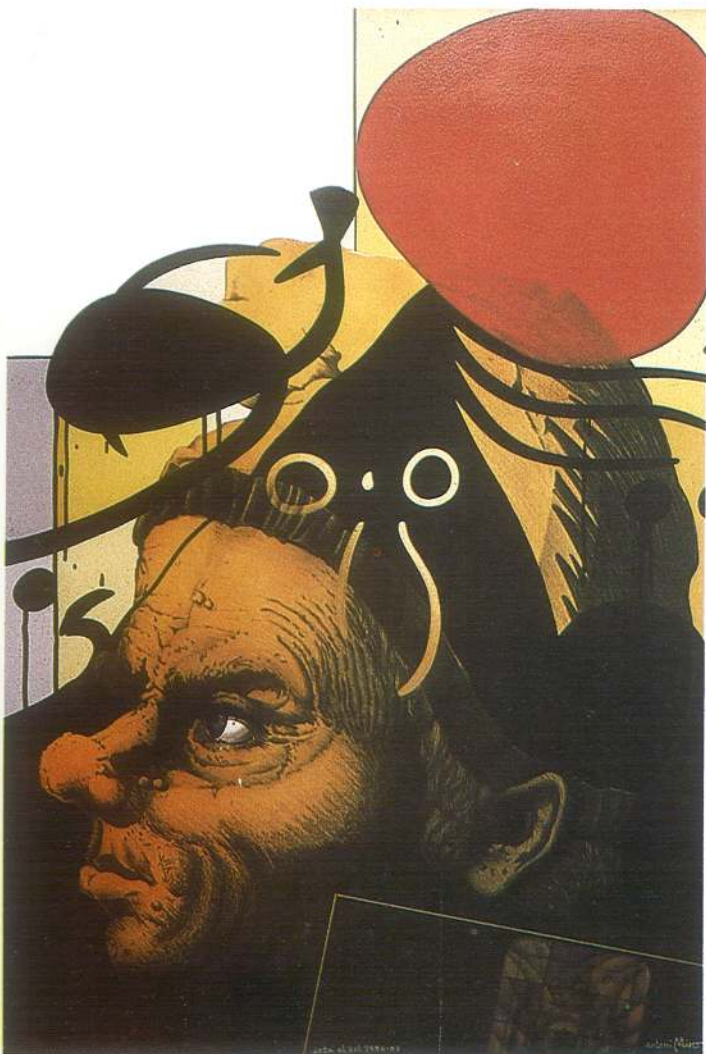
INTERIOR, 1986 (PINTURA, 98 x 68). COL. AUSIÀS MIRÓ I BOFILL, ALCOI



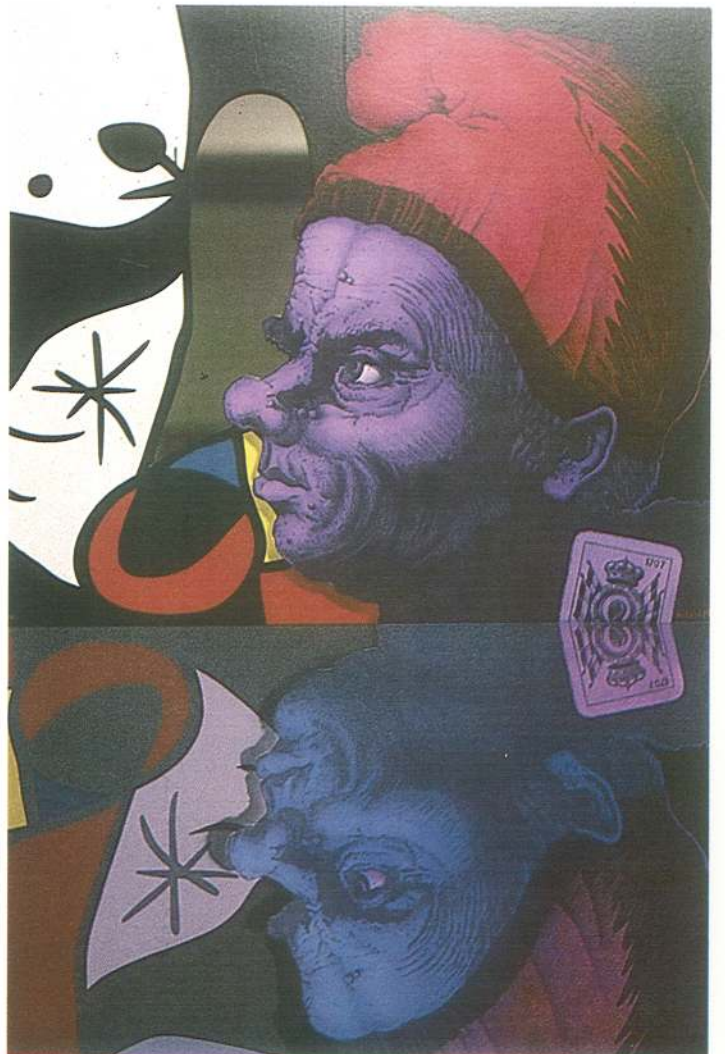
TRANSLÚCID, 1986-87 (PINTURA, 98 x 68)



FRUITER, 1986-87 (PINTURA, 98 x 68) COL. PARTICULAR



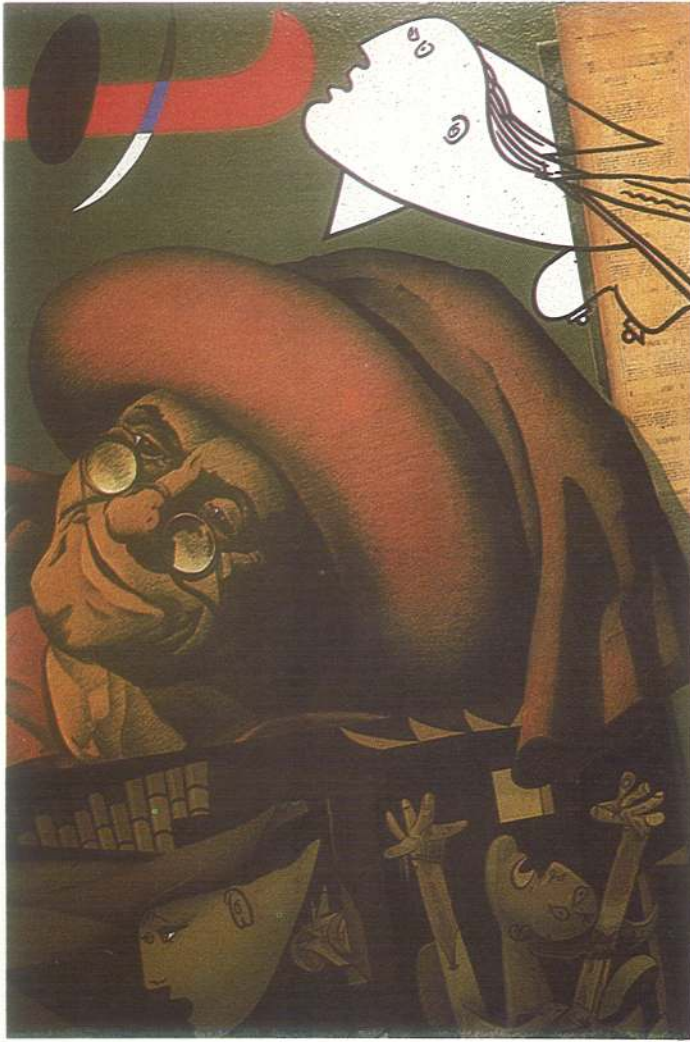
SOTA EL SOL, 1986-87 (PINTURA, 98 x 68)



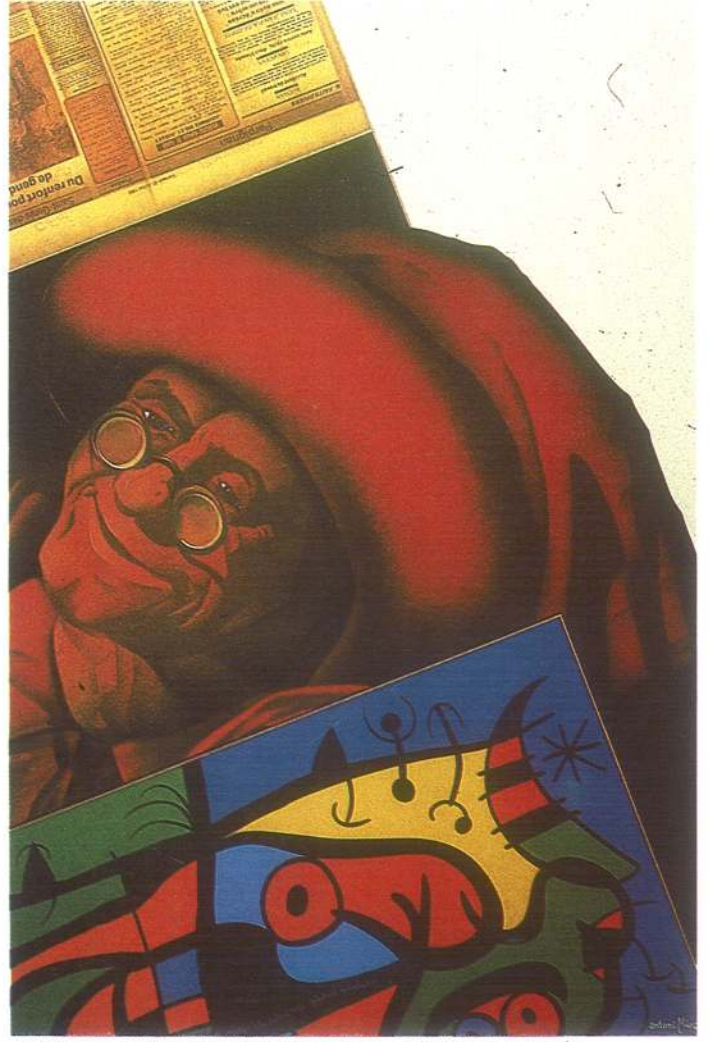
LLAMBREIG, 1987 (PINTURA, 136 x 98)



CIRURGIÀ BESSÓ, 1987 (PINTURA, 136 x 98)



CIRURGIÀ A EUSKADI, 1986 (PINTURA. 98 x 68)



EL METGE I LA REINA, 1986 (PINTURA, 98 x 68). COL. DENDARIETA, LIEGE (BÉLGICA)



CIRURGIÀ I OBJECTES, 1987 (PINTURA. 98 x 68)



SOTA SPAIN, 1986 (PINTURA, 98 x 68). COL. XARXA CULTURAL, BARCELONA



FESTA D'ESTIU, 1987 (PINTURA, 68 x 98)



A TOTS ELS ALCOIANS, 1985 (ESCULTURA, 173x45x30, BRONZE). COL. AJUNTAMENT D'ALCOI



A PAU CASALS, 1985 (ESCULTURA, 257x60x60, AMB COL·LABORACIÓ DE CASTEJÓN I VIDAL). HERZOG AUGUST BIBLIOTHEK, WOLFENBÜTTEL (ALEMANYA)



LA MENINA DE VELÁZQUEZ, 1985 (ESCUPTURA BRONZE, 78 x 60 x 41, FRAGMENT)

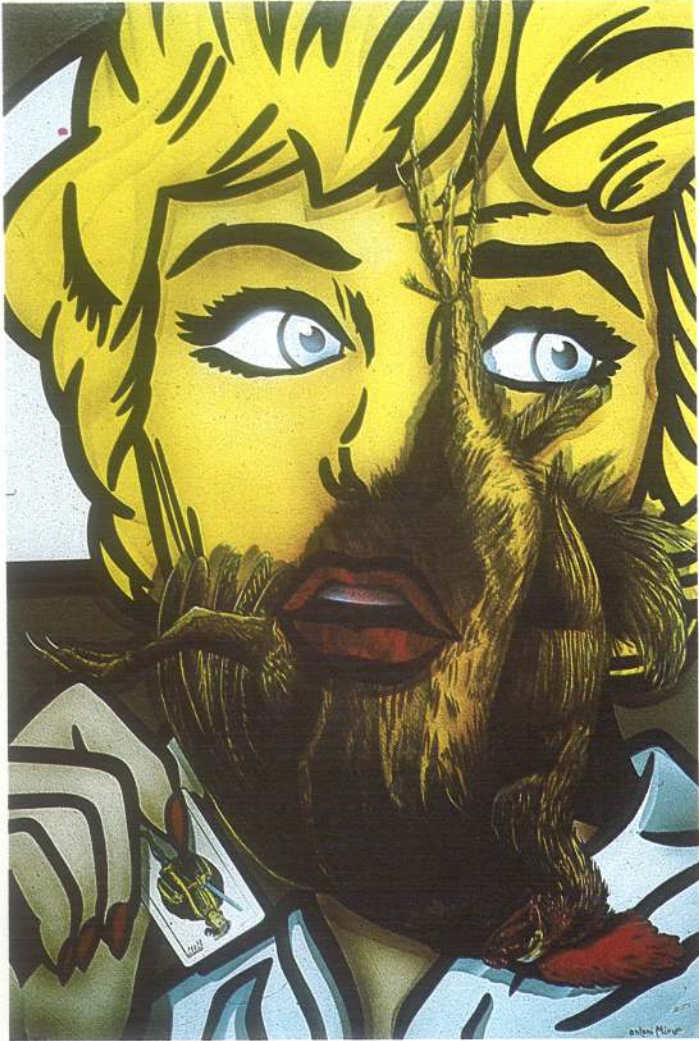
Antoni Miró, pintant «precisament» allò que no li agrada —com ell mateix ens ha dit—, ens ofereix un reportatge —tractat amb accent denunciador, quan no amb evident sarcasme— de tota una època. Sembla haver escoltat la recomanació de Marc Bloch, i s'ha erigit en historiador que està present allí on es troba la carn humana. Utilitzant diverses formulacions estètiques i cercant infatigablement nous recursos expressius —sempre dintre del realisme social— ha deixat constància de la violació dels drets humans, de les vergonyes del racisme, dels horrors de la guerra, de la sempre problemàtica emancipació social, de l'alienació derivada dels mites, de les misèries individuals i col·lectives, de la violència provocada per la barbàrie feixista, de la progressiva deshumanització de l'home contemporani, dels diferents sistemes de manipulació, dels delers d'independència nacional i cultural, dels perills de l'imperialisme bèl·lic, de les dependències derivades d'un capitalisme agressor, de la indesmaiable esperança en un món just i lliure...

No caldrà subratllar que l'art d'Antoni Miró és polític, que està sempre connectat amb el seu moment històric, que revela un inconformisme radical, que trenca llances en pro de la solidaritat, la llibertat, el compromís... Que no és un art neutre, en el supòsit que aquest existeixca; i, per descomptat, que no és un art innocent. És, en suma, un art necessari, que ho seguirà essent allí on s'haja de tenir en compte la afirmació de Vostell que «la bellesa és un acte moral».

Inscrit en els corrents realistes de la pintura internacional, Antoni Miró s'alinea —en allò que a l'Estat Espanyol es refereix— amb Genovés, l'Equip Crònica i l'Equip Realitat, entre altres, tots ells configuradors d'un art que, prenent com a punt de partida les imàgens propagandístiques de la societat industrial-tecnològica, va desarmar els seus elements components per a rearmar-los seguidament insuflant-los l'alé crític. Antoni Miró s'ha valgut dels plantejaments inicials del «pop-art» —i fins i tot del «op-art» i de l'art cinètic—, per a plasmar una poètica de gran càrrega ideològica. Per a tal fi, ha posat en moviment els ressorts de la seua imaginació i la seua enorme capacitat de síntesi, reflexada tant en l'ús de línies i coloracions essencials, com en una gran economia expressiva. El resultat és un missatge clar, directe, comunicatiu i contundent —si bé últimament més irònic i subtil—, encara més ressaltat en els seus cartells.

Joan Àngel Blasco Carrascosa

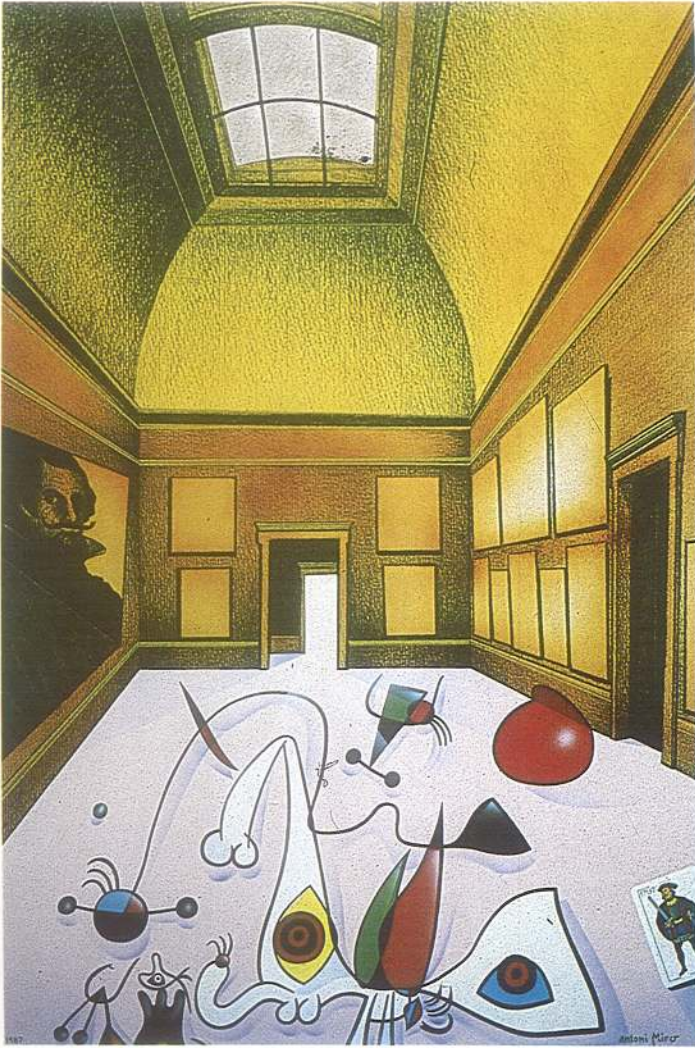
València, octubre del 1983



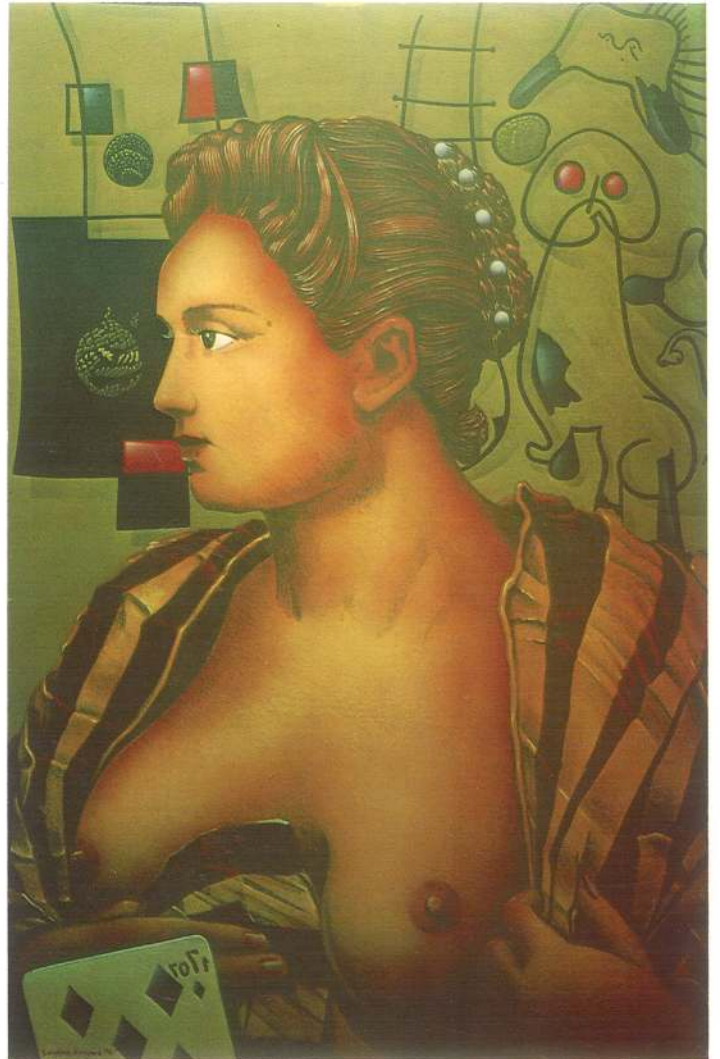
VETLAIRE, 1987 (PINTURA, 98 x 68)



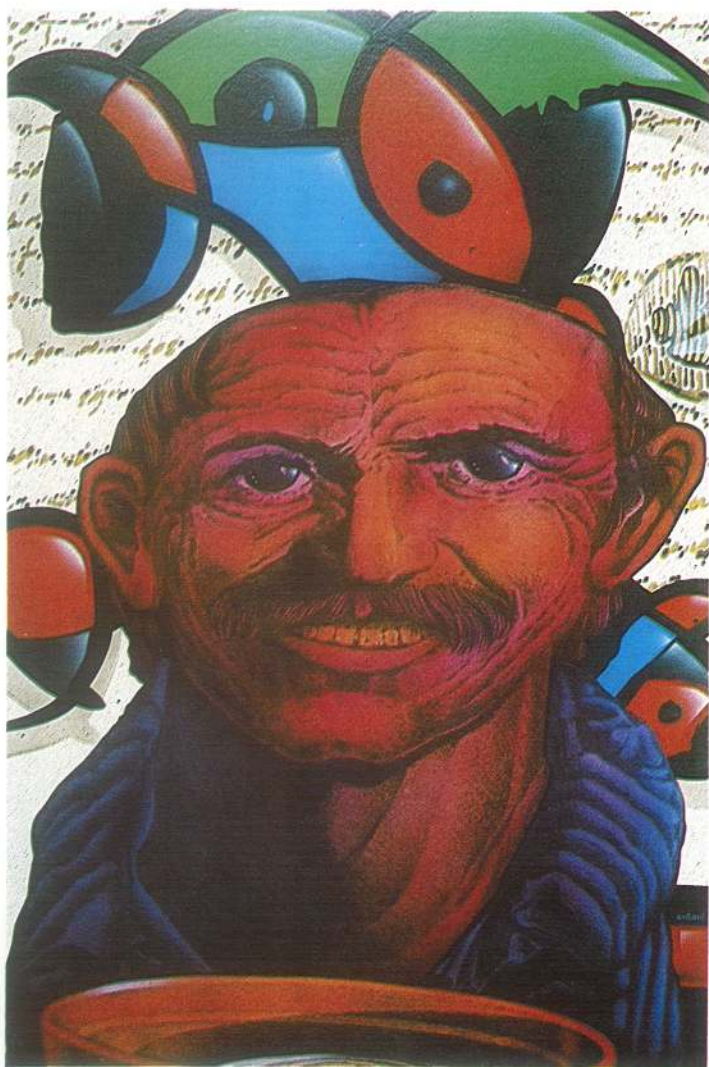
DÜRER-BLAU-VERD, 1985 (PINTURA, 80 x 60). COL. KARIM LORENTE, BRUSSELLES



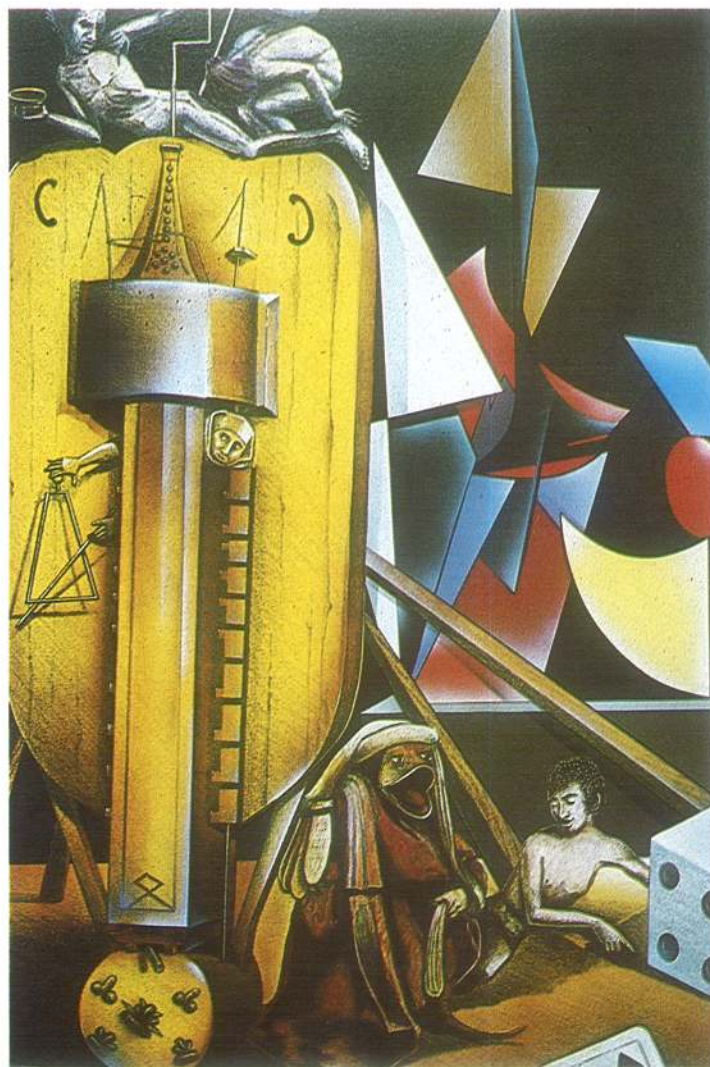
L'HERMITATGE, 1987 (PINTURA, 98 x 68)



SENYORA SENYERA, 1987 (PINTURA, 98 x 68)



AMIC DE BACO, 1987 (PINTURA, 98 x 68)

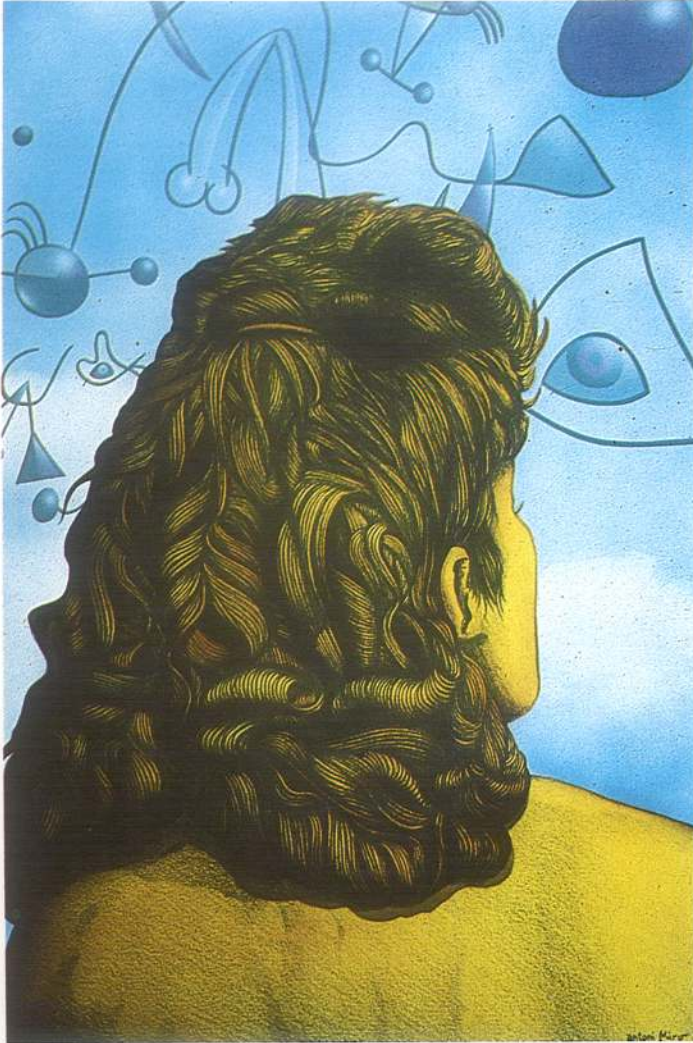


JARDÍ AMB MÒBIL, 1987 (PINTURA, 98 x 68)

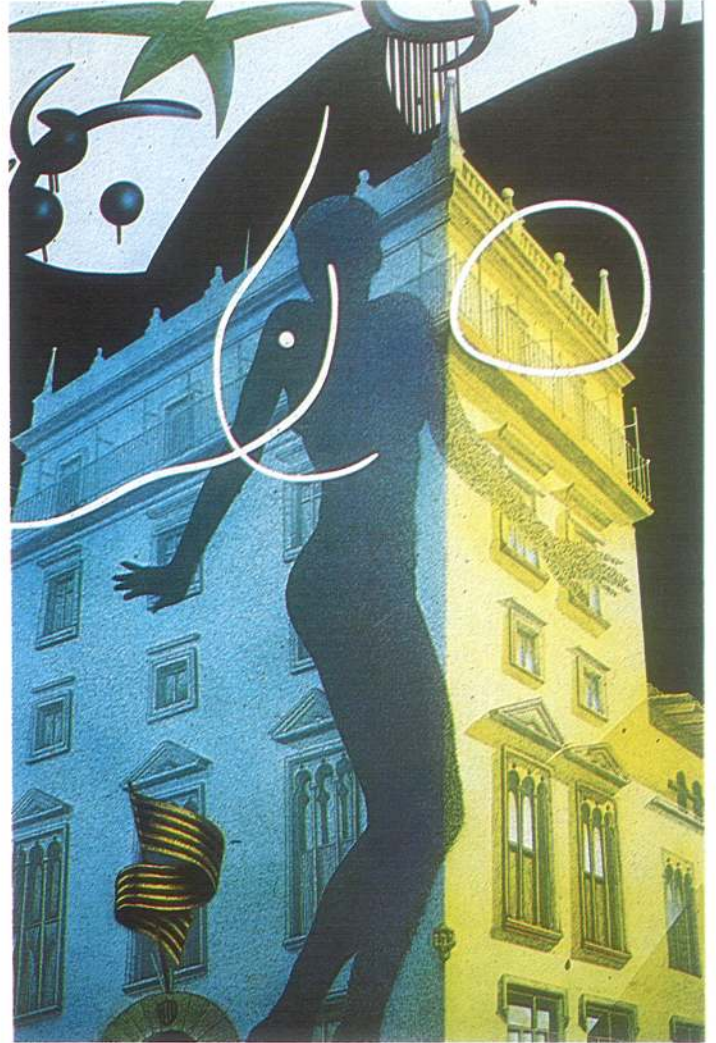
No sé si són prou encertades les expressions «batec» i «pulsió» per reflectir la força comunicativa de les obres d'Antoni Miró. El que sé és que de cada imatge brollen angoixes i ironies tallants producte d'una transposició pulsional d'elements. Hi ha la crònica, el testimoni, però sempre d'acord amb una estètica «creada», un codi de símbols intercanviables, on percepció-comunicació apareixen sempre provocades per un alt contingut simbòlic. Talment com el domini tècnic que les confirma plàsticament.

Si repassem la producció d'Antoni Miró, trobarem punts de percepció batzegadors. Un d'ells són *les mans*. Les mans, sobretot en la sèrie d'Amèrica Negra, tenen una importància bàsica a l'hora de suggerir situacions humanes i esdevenen símbols d'espera, lluita, força, misèria, pèrdua, violència, lligam, expressió d'amor, record, persecució... Són el poder que esclavitzava, però també el punt on sentir-se esclavitzat. Són el gest —recordem la litografia d'«Allende» del 73— i, així, quan pinta «A cops» és una mà amb el puny tancat, en primer terme, ampliada fins quasi envair tota la composició.

Les mans apareixen sovint per entrecreuar significats i potenciar la força de cada expressió. Serveixen per matar no sols físicament, sinó culturalment i, en general, tota la llibertat d'acció expressiva. Són, doncs, l'instrument necessari per materialitzar idees, de la mateixa manera que en Toni Miró les utilitza per representar una interioritat plàsticament. Són una font d'expressió inesgotable i s'hi verifica una mena de sincronia entre pensament-acció. És aquesta dinàmica la que confereix el màxim de lectures a la seva obra. Lectures totes que sempre connoten d'una manera directa, pulsional per al receptor que rep els batecs abans del «missatge». Si volem cercar la simbologia de la mà, resultarà exhaustiu. Per exemple, entre els barbarescos i romans tenia un sentit proteccional, d'autoritat i força; però és Schneider un dels que



GALA I OCELLS, 1987 (PINTURA, 98 x 68). COL. VICENT MIRÓ, ALCOI



PALAU DE NIT, 1987 (PINTURA, 98 x 68)

aprofundeixen més el tema i les qualifica com a «manifestació corporal interna de l'estat de l'ésser humà».

A la sèrie «El Dòlar» varen jugar altres elements, i especialment el bitllet esgarrat, rebregat, lligat..., amb el moviment lleuger del paper en arrugar-se. Un material tan efímer i volàtil aixafa amb el seu pes les consciències del món. En tota l'obra d'Antoni Miró es flairen sensacions damunt una base comunicativa estable, compromesa, que transposa uns models socials i culturals, els quals palesen un fons comú d'actituds, uns paradigmes històrics que, mitjançant la ironia, veiem renovats en els costums, però ens apropem a d'altres aspectes d'involució perpètua.

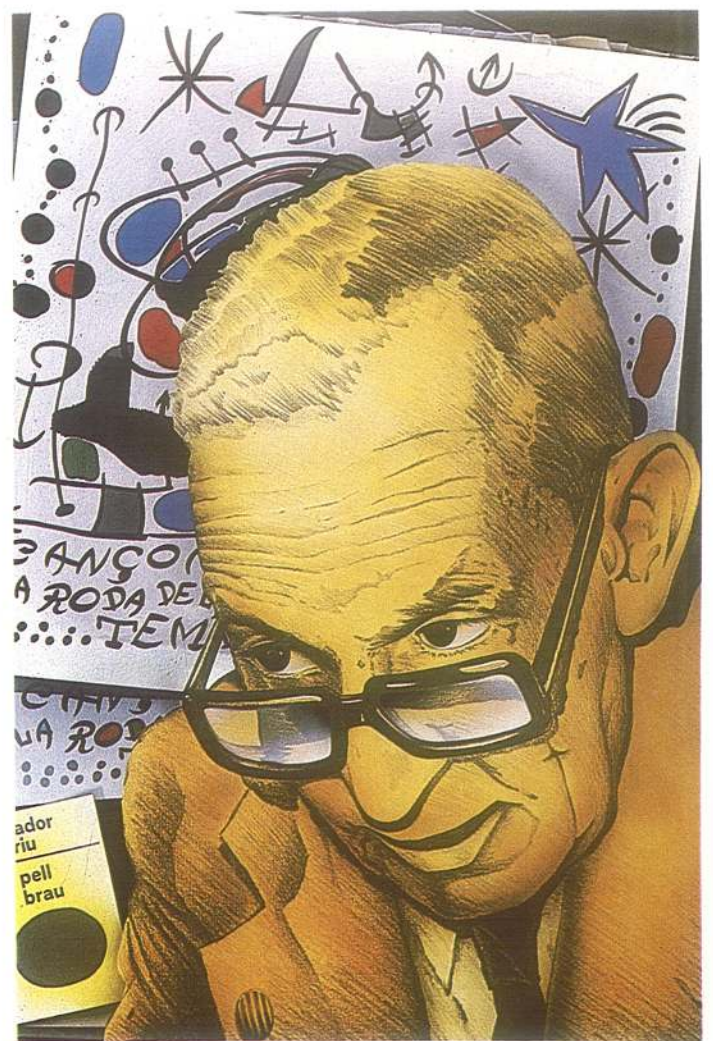
Les pintures més recents afermen la tria de models del passat, dels mites d'una història, amb composicions més tancades quant a elements. Transposicions, en cert grau metamorfosis, continuen sent el punt fixable dels seus «missatges». Potser augmenten les dosis d'expressió en la reducció equilibrada d'elements, però el sarcasme, la ironia, estan més elaborats quan a projecció comunicativa —es veu menys l'impacte detonador d'altres etapes— i, sobretot, quant a tècnica. Pot treure el cap un «Sant Pau» amb tisoires, el rei de bastos de la baralla espanyola, algun insecte mig perdut..., i la «Duquesa d'Alba» amb l'avitallament d'un paquet de cigarrets, mentre «Lo Comte Duc» té la seva analogia irònica en un personatge del còmic.

La intencionalitat aplicable a cada idea, sempre amb un joc de símbols que accentuen i fereixen la retina primer, però que, després, un cop superada la primera impressió, escopetegen el cervell i faciliten els mecanismes de reflexió. Reflexió entorn dels drames de cada dia, els problemes d'un poble o pobles que prefereixen oblidar-se del conflicte i tancar-se en el calaix de les etiquetes.

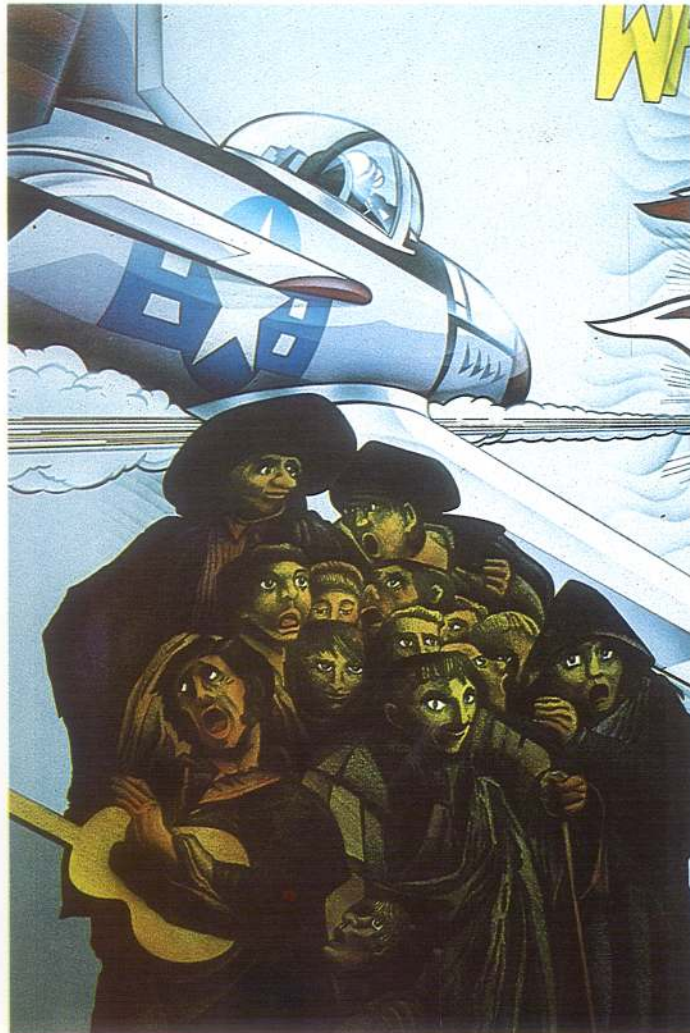
Glòria Bosch i Mir
Barcelona, 1985



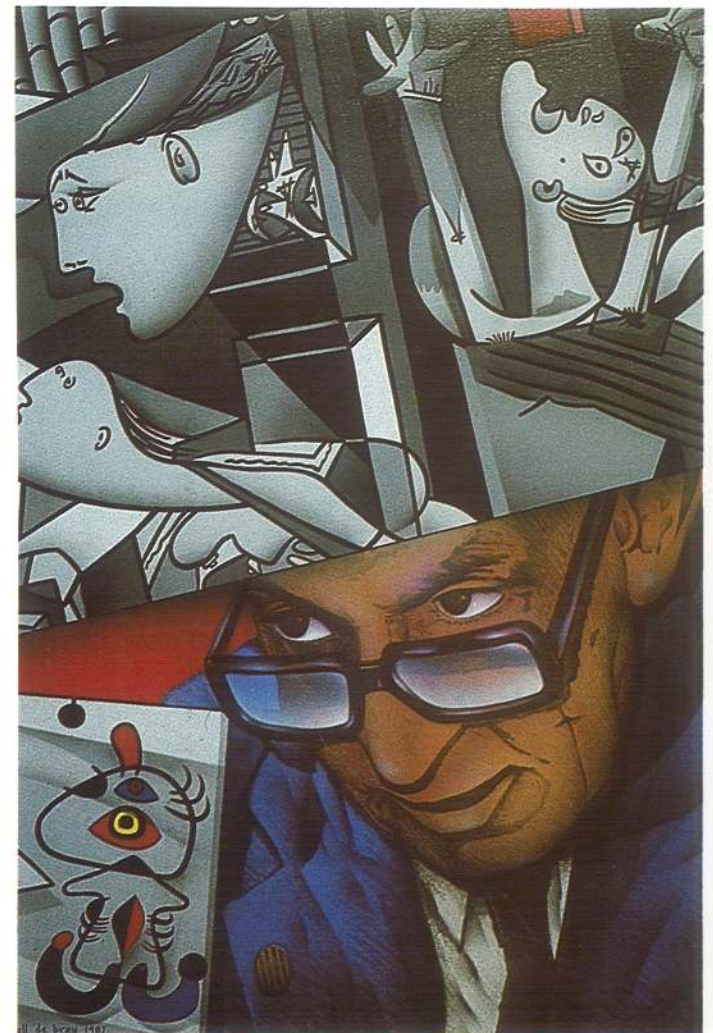
FINESTRA I NUCLEAR 1987 (PINTURA, 98 x 68) COL. J.A. CATALA MALLORCA



RETRAT D'ESPRIU, 1987 (PINTURA, 98 x 68)



RATZIA, 1967 (PINTURA, 99 x 65) COL. JESÚS MARTÍNEZ, VALENCIA



PELL DE BRAU, 1987 (PINTURA, 98 x 68) COL. JOANA ORIOLA, ALCOI



RETRAT D'UN POBLE, 1987 (PINTURA, 98 x 68). COL. JESÚS MARTÍNEZ, VALÈNCIA



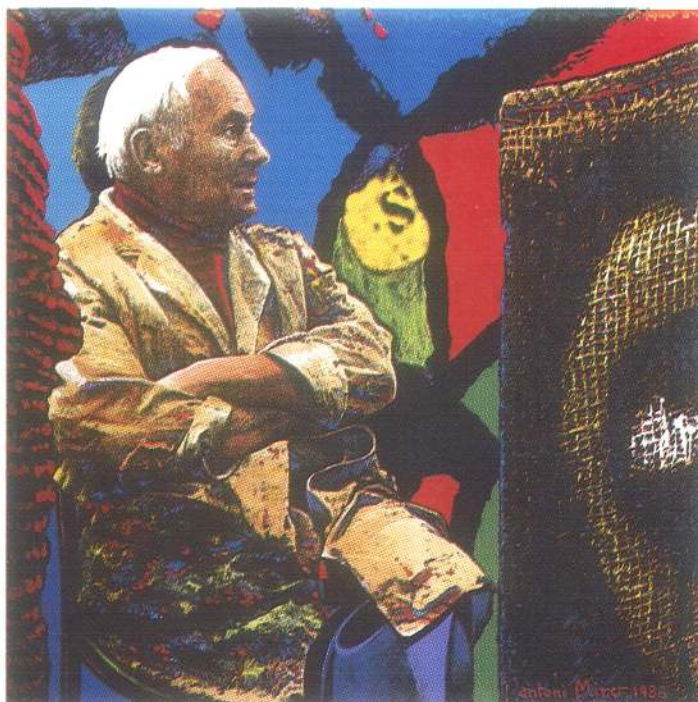
DIÁSPORA DE COBLE, 1987 (PINTURA, 98 x 136)



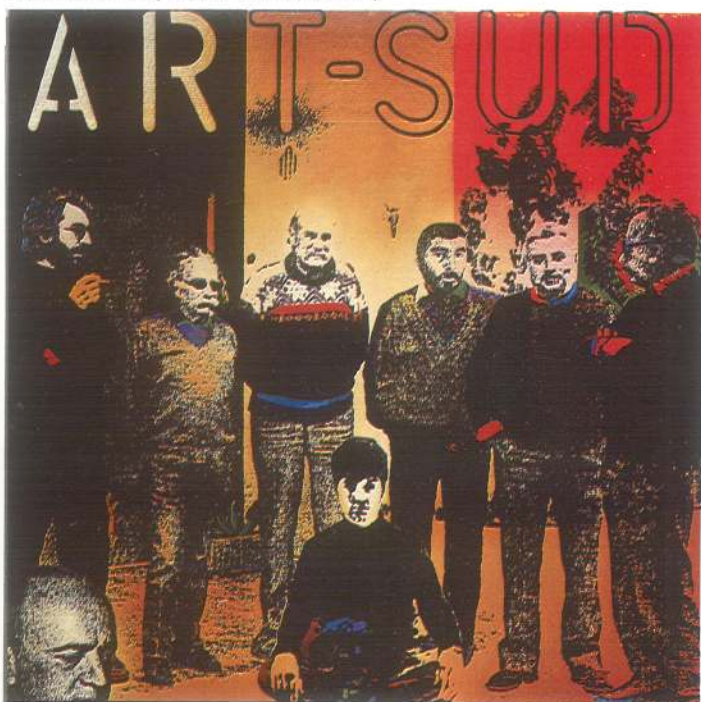
DIÁSPORA DE CAPRA, 1987 (PINTURA-OBJECTE, 100 x 170 x 170)



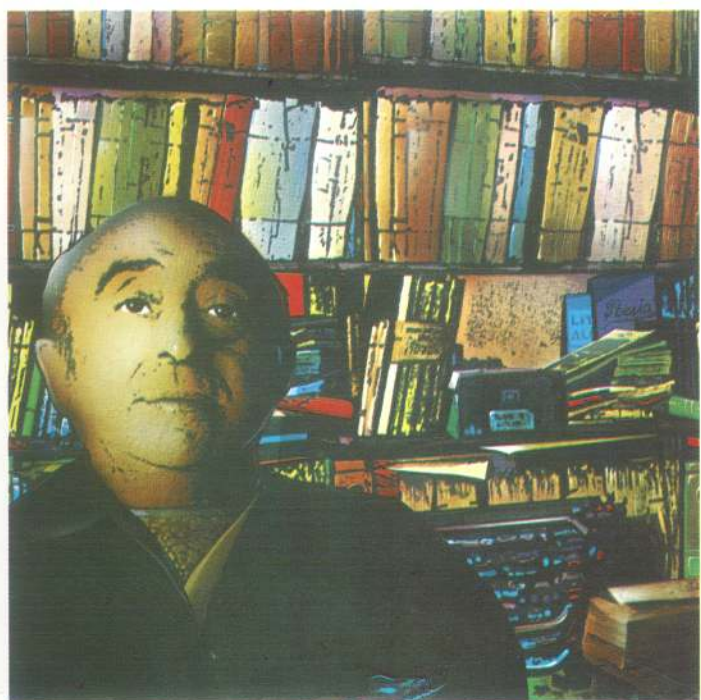
ENCLUSA I MALLAIRE, 1981-88 (PINTURA-OBJECTE, 190 x 150 x 150)



A JOAN MIRÓ, 1988 (PINTURA, 260x260, CARTELL)



ART-SUD, 1987 (PINTURA, 300x300, CARTELL)



A JOAN VALLS, 1987 (PINTURA, 290x290, PORTADA)

Amb el lent i fecund desenrotllament dels *mass-media*, la cultura artística contemporània ha vist ampliat de forma simultània els horitzons i problemes.

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

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

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

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

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

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

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

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

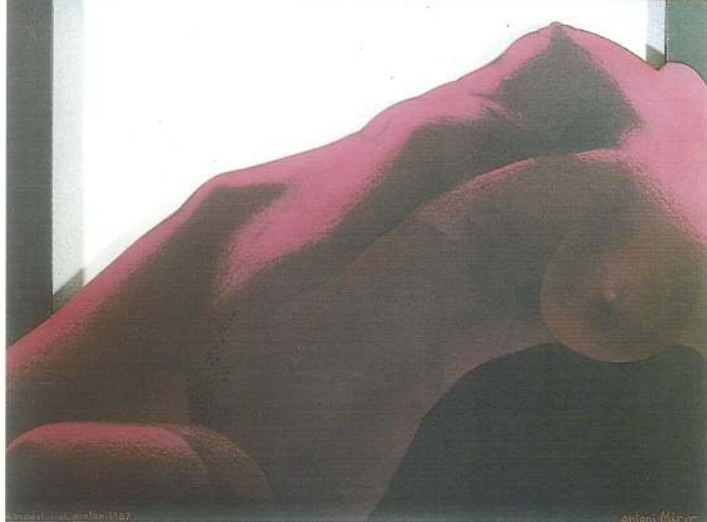
En cada cas, degut a l'interès i la qualitat de la mostra, se'ns ofereix una bona oportunitat, no tan sols de recuperació testimonial i de convenient anàlisi en relació al seu insistent itinerari plàstic, sinó també una ocasió apta per reflexionar sobre la significació i l'abast del fenomen del cartellisme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

Romà de la Calle

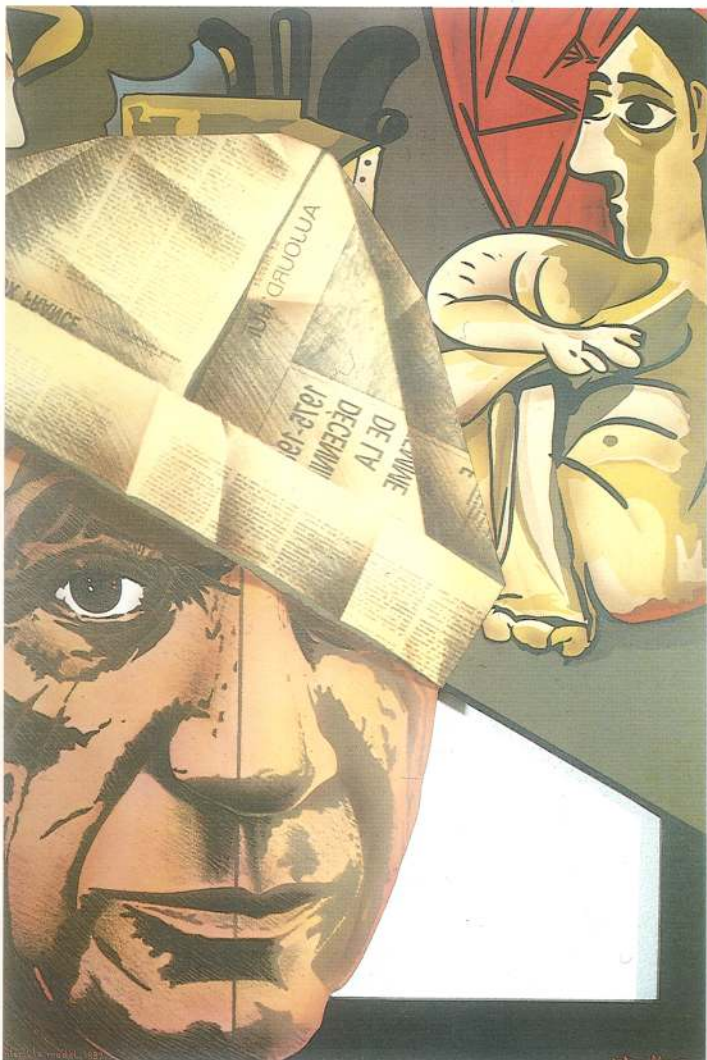
Març del 1983



ELS TITELLAIRES, 1987 (PINTURA, 360 x 260, CARTELL)



LA MODEL I EL PINTOR, 1987 (PINTURA, 98 x 68)



EL PINTOR I LA MODEL, 1987 (PINTURA, 98 x 68)

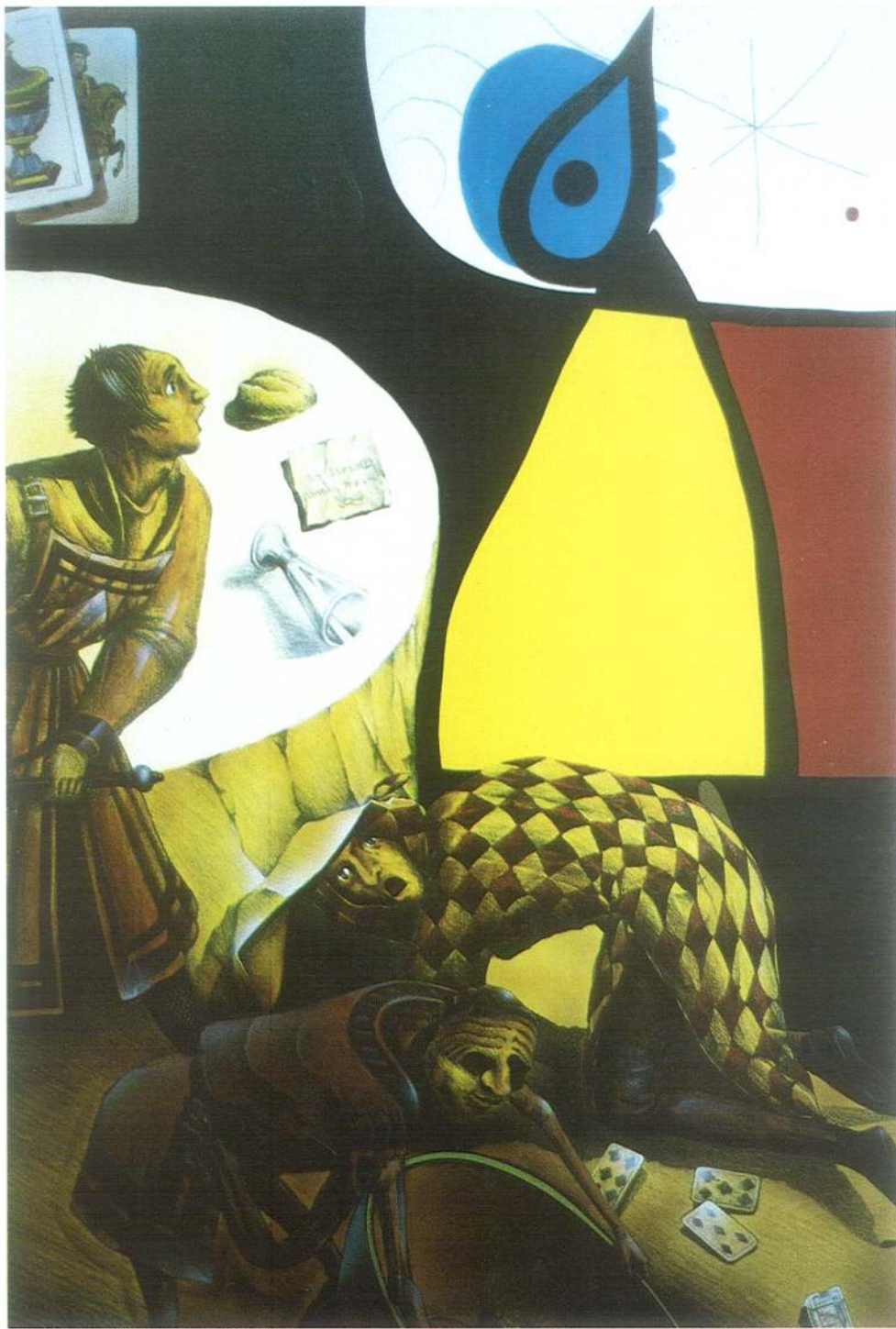
De vegades, contemplant una mostra d'obres de Miró, m'escomet una mena d'angoixa davant l'ús d'una iconografia ben coneguda i encara millor reproduïda, amb una intenció ben diferent de la que li va donar l'ésser. La seriosa burleta amb què el pintor s'enfronta a les patums del barroc, quelcom que, per altra banda ha estat una de les obsessions dels grans del *pop-art*, m'arriba a inquietar sempre. I no per la blasfèmia o per la irreverència. Això encara seria divertit en un món desacralitzat com el nostre. Hi ha quelcom més profund que jo tan sols arribe a copsar de biaix, la pitjor de les formes de veure les coses. M'esdevé un poc com al lector de Lovecraft: el terror palpable que als seus contes transpuja esdevé més i més fort i poderós en la mesura que és intuït, no del tot manifest. Al film *La Bête*, independentment de la gresca eròtica, el que més intranquil·litza és veure tan sols parts del monstre, mai l'animal sencer, que cadascú pot imaginar més i més ferotge, bo i que es puga amansar mitjançant els equívocs moviments de la donzella. Quelcom de semblant m'esdevé a mi com deia adeés. Hi ha en aquells quadres quelcom que se m'escapa, que no arribe a abastar, que em supera per una via que desconec. Més que la significació recuperadora d'una realitat ben distinta de la que els models mostraven, sovint donant-li la volta com si es tractés d'una mitja o un guant de goma, travestint aquelles glorioses gestes històriques, vistes des de l'òptica del vencedor, ara els hereus dels vençuts (i entre ells tal volta Antoni Miró siga el més actiu i metòdic en la tasca de recordar a tothom, constantment, quines són les nafres encara obertes) es vengen d'una forma subtilment salvatge, amb unes imatges destructores de tot l'embalum retòric que els vencedors antics havien anat deixant darrere d'ells, com heritatge secular.

La denúncia que en fa Miró és ben palesa i ens podríem quedar tranquil·lament amb ella, ben contents, tots cofois de la revenja arribada amb el pas dels segles. Nogensmenys... Hi ha quelcom més, inesbrinable, enfortidor de la violència larvada que les pintures presenten i que és el que els dona eixe vigor i fortalesa, eixa lliçó d'eternitat captada en un instant, reflexada en un munt de petits detalls, sovint gairebé imperceptibles, que un vora l'altre van sumant matisos per acabar esclatant com un masclat farcit d'estranyes intencions.

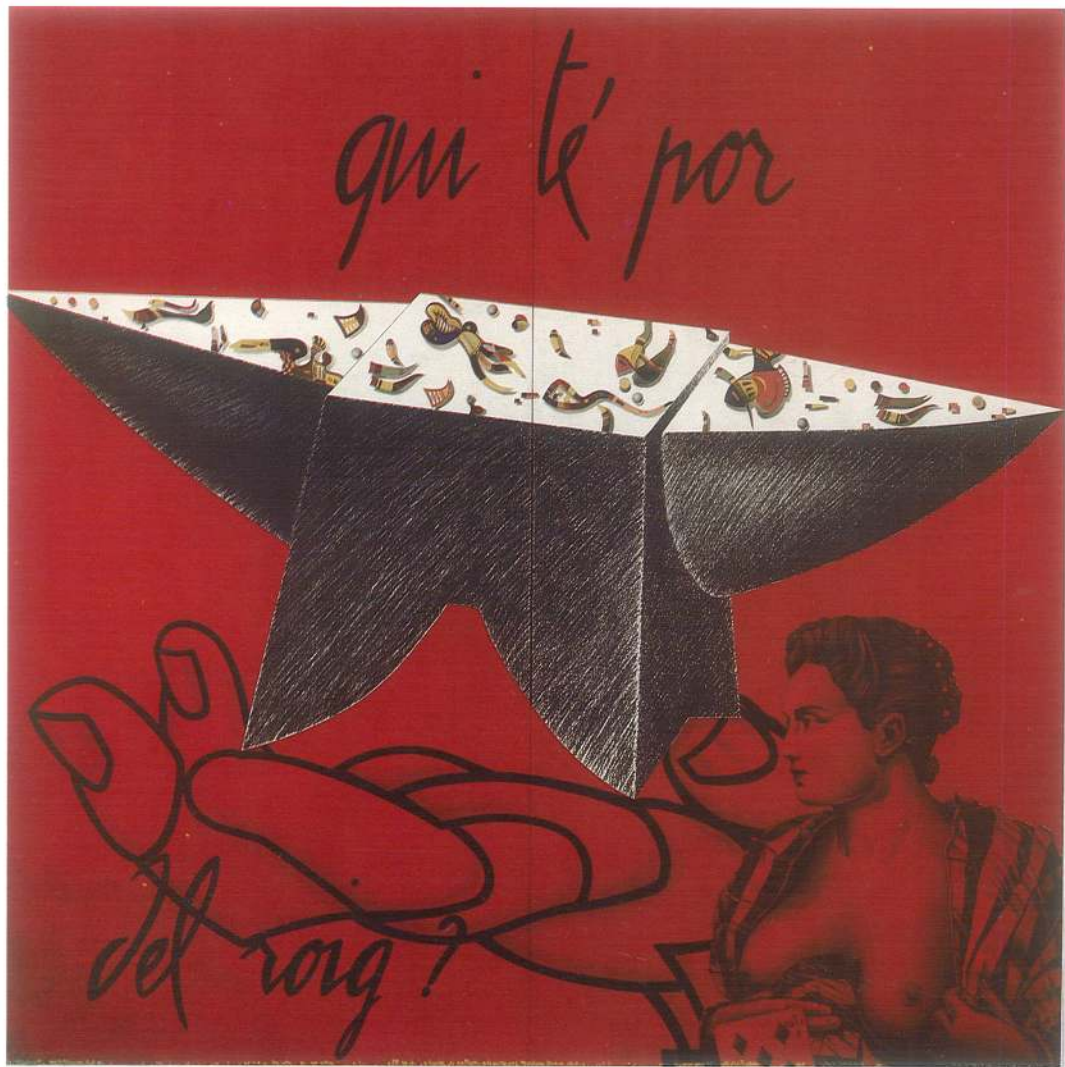
Tota aqueixa força addicionada a l'obra d'art, una força inabastable en totes les seues dimensions, que ultrapassen de ben lluny el contemplador, és, al meu parer, una de les riqueses amagades de la producció mironiana, que ens cal interpretar i analitzar a fons. És un camí ple de suggerències a endisar-se pel qual convida el lector.

Enric A. Llobregat

Alacant, setembre del 1987



GRAN PAOR, 1987 (98 x 68). COL. J.A. CATALÀ, MALLORCA



QUI TÉ POR 1988 (PINTURA, 200x200, DÍPTIC). COL. VICENT MIRÓ, ALCOI



FORNALL DE FICCIONS, 1985-88 (PINTURA, 200 x 200). COL. PARTICULAR



ARISTIDE ESGUARDANT GALA, 1988 (PINTURA, 200 x 200, DIPTIC)



KASPAROW, ESCACS I PERSONATGE, 1988 (PINTURA, 200x200 DIPTIC). COL. PARTICULAR



EL MISTERI REPUBLICÀ, 1988 (PINTURA, 200 x 200, DÍPTIC)

Capítol VIII: APÈNDIX DOCUMENTAL

VIII.1. Índex documental i bibliogràfic

VIII.2. Currículum

NOTA

Els escrits corresponents als anys 1965-83, poden consultar-se —seguint l'ordre del núm. de pàgina indicat— a la tesi de llicenciatura, Universitat Politècnica de València, Facultat de Belles Arts.

VIII.1. Índex documental

1965

1. ANA MARIA: «Antoni Miró en el Centro Excursionista de Alcoi». *Información* (Alacant), 29-1-65, pàg. 141.
2. MENGUAL, R.: «Cuatro preguntas al joven pintor alcoyano Antoni Miró». *Ciudad* (Alcoi), 2-9-65, pàg. 143.
3. VIDRAINES, Jorge: «Antoni Miró en el Centro Excursionista de Alcoi». *Ciudad* (Alcoi), 9-2-65, pàg. 145.
4. CHAVARRI, E.L.: «Alcoiart-10». *Las Provincias* (València), 25-11-65, pàg. 145.
5. ANA MARIA: «Exposición en la Casa Regional de Murcia y Albacete en Valencia - "Alcoiart-10"». *Información* (Alacant), 25-11-65, pàg. 149.

1966

6. REVERT CORTÉS, A.: «Antoni Miró, pintor, su pinta y su pintura». *Ciudad* (Alcoi), 9-3-66, pàg. 151.
7. BOTELLA CANTÓ, José V.: «Alcoiart-11» - Exposición en el Círculo Industrial, Alcoi. *Información* (Alacant), 6-5-66, pàg. 153.
8. REVERT CORTÉS, A.: Exposición en el Círculo Industrial, Alcoi - «Alcoiart-11». *Ciudad* (Alcoi), 10-5-66, pàg. 155.
9. REVERT CORTÉS, Antonio: «Alcoiart-11» - Antoni Miró en el Círculo Industrial de Alcoi. *Información* (Alacant), 7-6-66, pàg. 157.
10. REVERT CORTÉS, Antoni: *Catàleg - «Exposició Alcoiart-13»*. (Polop de la Marina), 21-8-66, pàg. 159.
11. BOTELLA, Josep Vicent: *Catàleg - «Exposició Alcoiart-13»* (Polop de la Marina), 21-8-66, pàg. 161.
12. ESPÍ I VALDÉS, Adrià: *Catàleg - «Exposició Alcoiart-13»* (Polop de la Marina), 21-8-66, pàg. 163.
13. VALLS JORDÀ, Joan: *Catàleg - «Exposició Alcoiart-13»* (Polop de la Marina), 21-8-66, pàg. 165.

1967

14. CHAVARRI, E.L.: «Antoni Miró en la Asociación de la Prensa, Valencia - "Alcoiart-14"». *Las Provincias* (València), 30-3-67, pàg. 167.
15. VIDRIANES, Jorge: «Nuestros pintores en Valencia - "Alcoiart-14"». *Ciudad* (Alcoi), 12-4-67, pàg. 169.
16. DASÍ Jr., Ricardo: «Miró, un pintor alcoyano». *Las Provincias* (València), 12-4-67, pàg. 171.
17. GURREA: «Antoni Miró en Gandía - "Alcoiart-17"». *Ciudad* (Alcoi), 14-10-67, pàg. 173.
18. BALLESTER, J.: «Antoni Miró en la CASE de Murcia». *Información* (Alacant), 28-10-67, pàg. 175.
19. ABAD, Miguel: «Antoni Miró, pintor». *Ciudad* (Alcoi), 14-11-67, pàg. 177.
20. CONTRERAS, Ernest: «Alcoiart-20». Torre Provincial d'Alacant. *La Verdad* (Alacant), 26-11-67, pàg. 179.
21. GARCÍA LUNA: «Antoni Miró en Tarragona - "Alcoiart-19"». *Diario Español* (Tarragona), 28-11-67, pàg. 181.
22. ABAD, Miguel: «Antoni Miró, pintor». *Ciudad* (Alcoi), 28-11-67, pàg. 183.
23. PIC: «Alcoiart-21». *Museu Municipal de Mataró* (Mataró), 19-12-67, pàg. 185.

1968

24. VIDRIANES, Jorge: «La pintura en 1967». *Ciudad* (Alcoi), 30-1-68, pàg. 187.
25. MENGUAL, R.: «Encuentro con Toni Miró». *Ciudad* (Alcoi), 19-3-68, pàg. 189.
26. PÉREZ VALLS: «Antoni Miró, 23 años y gran porvenir». *Ciudad* (Alcoi), 18-5-68, pàg. 191.
27. CRITILLO: «A un joven pintor, Antoni Miró». *Ciudad* (Alcoi), 21-5-68, pàg. 193.
28. CONTRERAS, Ernest: «Antoni Miró i els objectes reivindicats». *Catàleg - Alcoiart-27* (Londres), 25-11-68, pàg. 195.
29. MADDOX, Conroy: «Hosali - Miró - Howood - Woodstock Gallery». *Arts Review* (Londres), 7-12-68, pàg. 197.

1969

30. BOTELLA, José Vicente: «Antoni Miró, aproximación a la realidad». *Primera Pàgina* (Alacant), 8-3-69, pàg. 199.
31. VIDRIANES, Jorge: «Antoni Miró y el submarino inglés Triptoe». *Ciudad* (Alcoi), 28-6-69, pàg. 202.
32. BATALLER: «Pintura social y Antoni Miró». *Primera Pàgina* (Alacant), 9-7-69, pàg. 204.
33. CONTRERAS, Ernest: «Alcoiart-29», Polop de la Marina. *Primera Pàgina* (Alacant), 9-7-69, pàg. 206.
34. PÉREZ, Roberto: «Antoni Miró en Inglaterra». *Información* (Alacant), 10-7-69, pàg. 208.
35. PÉREZ, Roberto: «Antoni Miró en Chadderton». *Información* (Alacant), 3-6-69, pàg. 210.
36. VIDRIANES, Jorge: «La triple exposición de Antoni Miró». *Información* (Alacant), 13-9-69, pàg. 212.
37. CALABUIG, José: «Con Antoni Miró». *Información* (Alacant), 28-11-69, pàg. 214.
38. CONTRERAS, Ernest: «La triple muestra de Antoni Miró en Alcoi». *Información* (Alacant), 13-12-69, pàg. 216.
39. MOLTÓ SOLER, F.: «El personaje y su quiniela». *Información* (Alacant), 20-12-69, pàg. 219.

1970

40. GÓMEZ, Enrique: «Antoni Miró, francotirador social». *Primera Pàgina* (Alacant), 10-2-70, pàg. 221.
41. ESPÍ VALDÉS, Adrián: «Antoni Miró, un pintor trascendente». *Información* (Alacant), 18-2-70, pàg. 225.
42. ARACIL, Alfredo: «Antoni Miró en la Caja de Ahorros Provincial». *Información* (Alacant), 20-2-70, pàg. 227.
43. CONTRERAS, Ernesto: «Antoni Miró en la Caja de Ahorros Provincial». *La Verdad* (Alacant), 22-2-70, pàg. 229.
44. AGATÁNGELO: «Miró, pintor alcoyano». *Primera Pàgina* (Alacant), 7-3-70, pàg. 231.
45. ESPÍ VALDÉS, Adrián: «Alcoyanos en el II Certamen de Artes Plásticas de Alicante». *Información* (Alacant), 21-8-70, pàg. 233.
46. PÉREZ BENLLOCH: «Quede claro». *Primera Pàgina* (Alacant), 26-8-70, pàg. 235.
47. JIMÉNEZ, Margarita: «Alcoiart o la fuerza del grupo ante el individualismo». *Información* (Alacant), 2-9-70, pàg. 237.

1971

48. MATAIX PASCUAL, Santiago: «Antoni Miró en el I Certamen Nacional de Pintura Mural, Altea». *Información* (Alacant), 21-2-71, pàg. 241.
49. SANTOS AMESTOY, Dámaso: «Antoni Miró, Exposición en el Club Pueblo, Madrid». *Pueblo* (Madrid), 9-3-71, pàg. 243.
50. ROMERO, Vicente: «Antoni Miró en el Club Pueblo, Madrid». *Pueblo* (Madrid), 12-3-71, pàg. 245.
51. CHAVARRI, Raúl: «Antoni Miró, fama y riesgo de un nombre». *Ya* (Madrid), 20-3-71, pàg. 247.
52. SANTOS AMESTOY, Dámaso: «Contreras habla de Antoni Miró». *Pueblo* (Madrid), 26-3-71, pàg. 249.
53. ROMERO, Vicente: «El otro Miró de la Pintura». *Pueblo* (Madrid), 27-3-71, pàg. 251.
54. MATAIX, Santiago: «Antoni Miró en el Club Pueblo de Madrid». *Información* (Alacant), 28-3-71, pàg. 254.
55. CAMPOY, Antonio: «Antoni Miró en el Club Pueblo de Madrid». *ABC* (Madrid), 28-3-71, pàg. 256.
56. ROMERO, Vicente: «Exposición de Antoni Miró en el Club Pueblo de Madrid». *Pueblo* (Madrid), 29-3-71, pàg. 258.
57. BALLESTER, J.: «Alcoiart en la CASE de Murcia». *La Verdad* (Alacant i Múrcia), 3-4-71, pàg. 260.
58. MAESBA: «Tertulia en la casa del escultor Ribera Girona». *Primera Pàgina* (Alacant), 28-5-71, pàg. 262.
59. MATAIX, S.: «Antoni Miró participará en la Bienal Internacional 1971, en Londres». *Información* (Alacant), 2-6-71, pàg. 264.
60. CALABUIG, José: «Antoni Miró, internacional». *Ciudad* (Alcoi), 12-7-71, pàg. 266.
61. MATAIX, S.: «Antoni Miró, miembro de la Paternoster Corner Academy de Londres». *Información* (Alacant), 12-7-71, pàg. 268.
62. MAESBA: «Antoni Miró, miembro de la Corner Academy de Londres». *Primera Pàgina* (Alacant), 12-7-71, pàg. 270.
63. TRILLO, Edelmiro: «Antoni Miró en la Caja de Ahorros del Sureste de España, Benidorm». *Ciudad* (Benidorm), 16-7-71, pàg. 272.
64. ESPÍ VALDÉS, Adrián: «Antoni Miró en la Caja de Ahorros del Sureste de España, Albufereta». *Información* (Alacant), 17-7-71, pàg. 274.
65. MATAIX, S.: «Antoni Miró, regreso de Londres...». *Información* (Alacant), 20-7-71, pàg. 276.
66. SIMÓ, Trinitat; LLORENS, Tomàs: «Enquesta Grup Alcoiart». *Gorg* (Barcelona), núm. 22, 8-71, pàg. 279.
67. CONTRERAS, Ernest: «Antoni Miró en la Galería 3 de Altea». *Información* (Alacant), 23-8-71, pàg. 283.
68. VIDAL SORIANO: «Encuentro con Antoni Miró». *Tele-Exprés* (Barcelona), 23-8-71, pàg. 285.
69. MATAIX PASCUAL, Santiago: «Antoni Miró opina sobre la III Bienal Internacional de Pintura en Alcoi». *Información* (Alacant), 2-81, pàg. 497.

1972

70. CONTRERAS, Ernest: «International Contemporary Artists and Masters». *The International Art Magazine* (Londres), 1-1-72, pàg. 287.
71. MATAIX PASCUAL: «Antoni Miró, galardonado en Panamá, Londres y Saint Paul (Francia)». *Información* (Alacant), 1-3-72, pàg. 289.
72. DUGÓ, F.: «Antoni Miró en la sèrie "Amèrica Negra"». *Oriflama* (Barcelona), 1-4-72, pàg. 291.
73. MAESBA: «La América Negra de Antoni Miró». *Primera Pàgina* (Alacant), 6-4-72, pàg. 293.

74. ROMERO, Vicente: «Antoni Miró y su América Negra». *Criba* (Madrid), 8-4-72, pàg. 295.
75. GARCÍA VIÑOLA, M.A.: «Antoni Miró en Galería Novart, Madrid». *Pueblo* (Madrid), 22-4-72, pàg. 298.
76. FLÓREZ, Elena: «Antoni Miró en la Galería Novart, Madrid». *El Alcázar* (Madrid), 22-4-72, pàg. 300.
77. MATAIX PASCUAL: «Antoni Miró expone en Italia, Londres y Barcelona». *Información* (Alacant), 2-6-72, pàg. 302.
78. DE SANTI, Floriano: *Catálogo «Gruppo Denunzia»*. Pesaro, Brescia i Bordighera (Itàlia), 15-6-72, pàg. 304.
79. MIRASIERRAS, M.^a Rosa: «El noctámbulo Antoni Miró». *Información* (Alacant), 30-7-72, pàg. 306.
80. MONTERO, Rosa: «Casa Pop para el Arte. *Arriba* (Madrid), 27-8-72, pàg. 309.
81. DE SANTI, Floriano: «Violenza e disumanizzazione nell' America Nera, di Antoni Miró». Pesaro (Italia), 10-9-72, pàg. 311.
82. CONTRERAS, Ernest: «Antoni Miró e la nostra America Nera». Pesaro (Itàlia), 10-9-72, pàg. 314.
83. LIZCANO, Conrado: «Antoni Miró en la serie "América Negra"». *ABC* (Madrid), 15-11-72, pàg. 317.

1973

84. H.B.G.: «Antoni Miró..., un art au service d'un combat». *Les Nouvelles Affiches de Marseille*, 14-2-73, pàg. 319.
85. BOISSIEU, Jean: «Vers une littérature de l'image». *Provençal Dimanche* (Marsella), 18-2-73, pàg. 321.
86. ESPÍ VALDÉS, Adrián: *Gran Enciclopedia Valenciana*, pàg. 148, 1-3-73, pàg. 323.
87. AGUILERA CERNI, Vicente: «América Negra». *Sala Besaya* (Santander), 16-5-73, pàg. 325.
88. M.A.C.: «El polifacetismo de Antoni Miró». *Diario Montañés* (Santander), 18-5-73, pàg. 327.
89. RODRÍGUEZ ALCALDE, Leopoldo: «Antoni Miró en Besaya». *Alerta* (Santander), 18-5-73, pàg. 329.
90. MARTÍNEZ CERREZO, Antonio: «Antoni Miró en la Galería Besaya». *Gaceta del Norte* (Santander), 18-5-73, pàg. 331.
91. ANDRÉS ESTELLÉS, Vicent: «Toni Miró», *Las Provincias* (València), 25-7-73, pàg. 333.
92. NÚÑEZ, R.: «24 horas con Antoni Miró». *La Verdad* (Alacant), 19-8-73, pàg. 335.
93. R.R.B.: «Antoni Miró. Al artista lo define su trabajo». *Información* (Alacant), 22-8-73, pàg. 342.
94. FLÓREZ, Elena: «Antoni Miró y el Arte Social». *El Alcázar* (Madrid), 31-8-73, pàg. 345.
95. MORENO GALVÁN, José María: *Catálogo «Arte Alicante»*. Caja de Ahorros Provincial de Alicante, 30-11-73, pàg. 348.
96. TÀPIES, Antoni: *Catálogo «Arte-Alicante»*, Caja de Ahorros Provincial de Alicante, 30-11-73, pàg. 350.
97. CORREDOR MATHEOS, J.: *Catálogo «Arte-Alicante»*, Caja de Ahorros Provincial de Alicante, 30-11-73, pàg. 352.
98. SEMPERE, Eusebi: *Catálogo «Arte-Alicante»*. Caja de Ahorros Provincial de Alicante, 30-11-73, pàg. 354.
99. GINER, José Ramón: «Toni Miró: la fidelidad a uno mismo». *Información* (Alacant), 9-12-73, pàg. 356.
100. CERDÁN TATO, Enrique: «Antoni Miró: una estética para la agresión». *La Verdad* (Alacant), 11-12-73, pàg. 358.
101. CALABUIG: «Breve encuentro con Antoni Miró». *Ciudad* (Alcoi), 18-12-73, pàg. 360.
102. LIZCANO, Conrado: «El proceso a la violencia del pintor Antoni Miró». *La Marina* (Alacant), 19-12-73, pàg. 362.

1974

103. ESPÍ VALDÉS, Adrián: «Múltiples de Antoni Miró». *Ciudad* (Alcoi), 3-1-74, pàg. 364.
104. BLASCO, Arcadi: *Catálogo «L'Home Avui»*. Sala Provincia (Lleó), 1-3-74, pàg. 366.
105. MORENO, Ceferino: *Catálogo «L'Home Avui»*. Sala Provincia (Lleó), 1-3-74, pàg. 368.
106. CANOGAR, Rafael: *Catálogo «L'Home Avui»*, Sala Provincia (Lleó), 1-3-74, pàg. 370.
107. SERRANO, Pablo: *Catálogo «L'Home Avui»*, Sala Provincia (Lleó), 1-3-74, pàg. 372.
108. SEMPERE, Eusebio: *Catálogo «L'Home Avui»*, Sala Provincia (Lleó), 1-3-74, pàg. 374.
109. CREMER, Victoriano: «Antoni Miró en la Sala Provincia». *Proa* (Lleó), 8-3-74, pàg. 376.
110. GAMONEDA, Antonio: «Antoni Miró en la Sala Provincia». *Diario de León*, 8-3-74, pàg. 378.
111. VICE: «Antoni Miró, Mostra d'Art». *Giornale di Brescia* (Brescia, Itàlia), 13-4-74, pàg. 380.
112. MARTÍNEZ MONJE, M.A.: «Antoni Miró». *La Gaceta del Arte* (Madrid), 15-4-74, pàg. 382.
113. GAMONEDA, A.: «Antoni Miró». *La Gaceta del Norte* (Madrid), 30-4-74, pàg. 384.
114. BLASCO, Arcadi: «Antoni Miró». *Catàleg «Amèrica Negra - L'Home Avui»*, 1-6-74, pàg. 386.
115. BOISSEAU, Jean: «Le témoin Antoni Miró». *Catàleg «Amèrica Negra - L'Home Avui»*, 1-6-74, pàg. 388.
116. CANOGAR, Rafael: «Antoni Miró». *Catàleg «Amèrica Negra - L'Home Avui»*, 1-6-74, pàg. 390.
117. ESPRIU, Salvador: «Antoni Miró». *Catàleg «Amèrica Negra - L'Home Avui»*, 1-6-74, pàg. 392.
118. ROMERO, Vicente: «Antoni Miró». *Catàleg «Amèrica Negra - L'Home Avui»*, 1-6-74, pàg. 394.
119. VALLS, Joan: «Antoni Miró». *Catàleg «Amèrica Negra - L'Home Avui»*, 1-6-74, pàg. 396.
120. VIDAL, Vicent: «Antoni Miró». *Catàleg Amèrica Negra - L'Home Avui»*, 1-6-74, pàg. 398.
121. BOMKAMP, Paul M.: «Antoni Miró y la Academia». *Catàleg «Amèrica Negra - L'Home Avui»*, 1-6-74, pàg. 400.
122. LIZCANO, Conrado: «Miró, belleza, pero no crisol». *La Verdad* (Alacant), 7-7-74, pàg. 402.
123. CONTRERAS, Ernest: «Antoni Miró y Nuestra Amèrica Negra». *Catàleg Exp. Diputación Provincial de Málaga*. (Málaga), 2-11-74, pàg. 404.
124. DE CASTRO ARINES, José: «Antoni Miró». *Catàleg Exp. Diputación Provincial de Málaga* (Málaga), 2-11-74, pàg. 406.
125. MAYORGA, José: «Antoni Miró o la subordinación anecdótica». *Sur* (Málaga), 8-11-74, pàg. 408.
126. MORENO MESÍAS, Francisco: «Antoni Miró en la Diputación Provincial». *Ideal* (Málaga), 9-11-74, pàg. 410.
127. MORNA: «Antoni Miró en la Diputación Provincial de Málaga». *Sol de España* (Málaga), 10-11-74, pàg. 412.
128. CAFFARENA SUCH, Àngel: «Antoni Miró, en Málaga». *Sur* (Málaga), 28-11-74, pàg. 414.

1975

129. M.J.A.: «Antoni Miró en Aritza (Bilbao)». *El Correo Español* (Bilbao), 28-5-75, pàg. 416.
130. MARTÍNEZ CARRILLO, V.: «El Dòlar», de Antoni Miró. *La Verdad* (Alacant), 10-8-75, pàg. 418.
131. LIZCANO, Conrado: «Postal de visita». *Ciudad* (Benidorm), 15-8-75, pàg. 420.

132. SCHLOTTER, Erberhard: «Libertad y solidaridad». *Catàleg Exp. Art Inform 8*. Hage Hagen (Alemanya), 1-9-75, pàg. 422.
133. HACKSTEIN, Hermann: «Eduard Borgheer und Antoni Miró». *Westfalenpost*. (Alemanya), 10-9-75, pàg. 424.
134. MONJO, Joan M.: «El Dòlar». *Canigó* (Barcelona), 29-10-75, pàg. 426.
135. M.V.: «Antoni Miró en la Galeria Cànem». *Mediterràneo* (Castelló de la Plana), 29-10-75, pàg. 428.

1976

136. MONJO, Joan M.: «Antoni Miró». *Carpetes* (Sagunt - El Camp de Morvedre), 4-2-76, pàg. 430.
137. FUSTER, Joan: «Jove com és encara». *Catàleg Mostra Solidaritat amb Xile 73-83*. (Sueca), 1-3-76, pàg. 432.
138. HERNÁNDEZ, Joan Vicent: «Antoni Miró». *Avui* (Barcelona), 8-8-76, pàg. 434.
139. HERNÁNDEZ, Joan Vicent: «Conversa amb Toni Miró». *Información* (Alacant), 8-8-76, pàg. 436.

1977

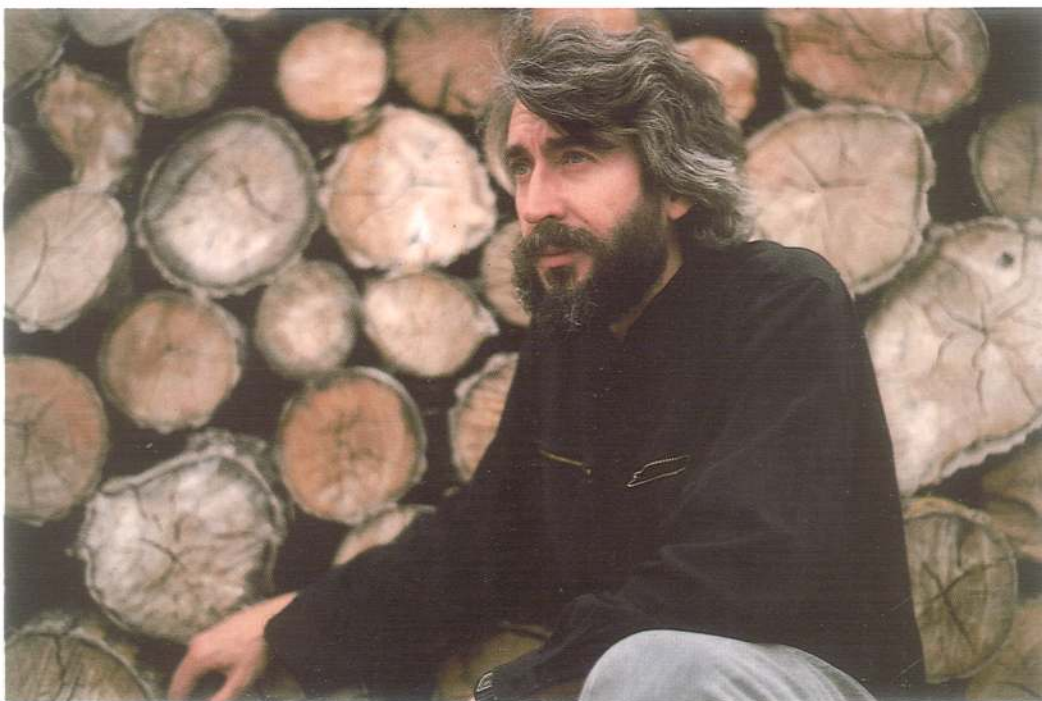
140. MARTÍNEZ MONGE: «Antoni Miró». *Altea 77* (revista), any 1977, pàg. 439.
141. MUÑOZ IBÁÑEZ, Manuel: «Antoni Miró» (*Pintura Contemporànea, País Valenciano, 1900-77*). Editorial Prome-teo, any 1977, pàg. 441.
142. IGLESIAS DEL MARQUET, Josep: «Antoni Miró». *Diario de Barcelona* (Barcelona), 5-3-77, pàg. 444.
143. VALLÉS ROVIRA, Josep: «Antoni Miró» (Gaudí). *Tele-Exprés* (Barcelona), 11-3-77, pàg. 446.
144. RODRÍGUEZ CRUELLS, Modest: «Antoni Miró. Sala Gaudí». *Canigó* (Barcelona), 19-3-77, pàg. 448.
145. MARSÀ, Àngel: «Antoni Miró. Sala Gaudí». *El Correo Catalán* (Barcelona), 19-3-77, pàg. 450.
146. AMPOSTA, Ramón: «Noticia Cultural». *Radio España* (Barcelona), 25-3-77, pàg. 452.
147. GIRALT-MIRACLE, Daniel: «Antoni Miró en Avui». *La Verdad* (Alacant), 29-3-77, pàg. 454.
148. GALÍ, Francesc: «Antoni Miró en la Sala Gaudí». *Mundo Diario* (Barcelona), 30-4-77, pàg. 456.
149. CLOS, Toni: «Antoni Miró o l'art com a eina de combat». *Pax* (Barcelona), 5-77, pàg. 458.
150. ARNAU PUIG: «Antoni Miró, Sala Gaudí». *Artes Plásticas* (Barcelona), 5-77, pàg. 461.
151. SUÁREZ, Aícia, i VIDAL, Mercè: «Antoni Miró». *Serra d'Or* (Barcelona), 15-5-77, pàg. 463.
152. MONJO, Joan M.: «Amb Toni Miró». *Canigó* (Barcelona), 28-5-77, pàg. 465.
153. HERNÁNDEZ, Joan Vicent: «Antoni Miró en el Museo Contemporáneo de Sevilla». *Información* (Alacant), 28-5-77, pàg....
154. POVEDA GIMÉNEZ, José: «Antoni Miró en Monóvar». *Información* (Alacant), 29-9-77, pàg. 467.

1978

155. PÉREZ VALLS: «Antoni Miró en Alemania». *Las Provincias* (València), 15-3-78, pàg. 469.
156. RUBIO, Lorenzo: «Antoni Miró y sus tres exposiciones simultáneas». *La Verdad* (Alacant), 27-5-78, pàg. 471.
157. CONTRERAS, Ernest: «Antoni Miró: libertad y contradicción». *Catàleg Exp. Museo Contemporáneo de Sevilla* (Sevilla), 31-5-78, pàg. 473.
158. HERNÁNDEZ, Joan Vicent: «Conversa amb Toni Miró». *Canigó* (Barcelona), 7-7-78, pàg. 479.

159. EL COMÚ, Felip: «Antoni Miró a la Montgó. Dénia». *Marina Alta* (Dénia), 23-7-78, pàg. 482.
- 1980**
160. MARTÍNEZ BLASCO, Tomás i Manuel: *Investigación en la plástica alicantina*, 1980, pàg. 484.
161. ESPÍ VALDÉS, Adrián: «Antoni Miró y sus lanzas». *Ciudad* (Alcoi), 15-3-80, pàg. 486.
162. ESPÍ VALDÉS, Adrián: «Toni Miró, en Canigó». *Ciudad* (Alcoi), 1-4-80, pàg. 488.
163. CASTELLÓ, Gonçal: «Amb Toni Miró». *Canigó* (Barcelona), 14-6-80, pàg. 490.
164. MIRÓ, Antoni: *Catàleg «Mostra d'Art Paper del País Valencià»*. (Itinerant), 1981-1982, pàg. 493.
165. MIRÓ, Antoni: *Catàleg «Mostra d'Art Paper del País Valencià»*. (Itinerant), 1-2-81, pàg. 495.
166. ANDRÉS ESTELLÉS, Vicent: «Antoni Miró». *Banyoles*, núm. 589 (Girona), segona quinzena, 4-81, pàg. 499.
167. MONTLLOR, Ovidi: «Antoni Miró». *Banyoles*, núm. 589 (Girona), segona quinzena, 4-81, pàg. 501.
168. FUSTER, Joan: «Antoni Miró». *Banyoles*, núm. 589 (Girona), segona quinzena, 4-81, pàg. 503.
169. ESPÍ VALDÉS, Adrián: «Obras de Antoni Miró expuestas en Dublín». *Ciudad* (Alcoi), 28-5-81, pàg. 505.
170. RUBIO, Lorenzo: «Un alcoyano entre los primeros pintores contemporáneos». *La Verdad* (Alacant), 29-5-81, pàg. 507.
- 1982**
171. VIZCARRA, Esther: «Antoni Miró, l'art com a compromís social». *La Casa del Pavo* (Alcoi), 25-2-82, pàg. 509.
172. VIZCARRA, Esther: «Antoni Miró: per la investigació en les tècniques a l'art com a compromís social». *La Casa del Pavo* (Alcoi), 25-2-82, pàg. 511.
173. ESPÍ VALDÉS, Adrián: «Exposiciones de Antoni Miró en Italia, Grecia y Turquía». *Ciudad* (Alcoi), 6-3-82, pàg. 514.
174. ESPÍ VALDÉS, Adrián: «Antoni Miró en USA, Italia, Turquía, Jordania y Thailandia». *Ciudad* (Alcoi), 1-6-82, pàg. 516.
175. ABAD, Miguel: «Exposición itinerante de Antoni Miró». *Las Provincias* (València), 30-7-82, pàg. 518.
176. ESPÍ VALDÉS, Adrián: «Antoni Miró "Superestrella"». *Ciudad* (Alcoi), 7-8-82, pàg. 520.
177. SIMÓ, Isabel Clara: «Antoni Miró, premiat de nou». *Papers* (Barcelona), 18-9-82, pàg. 522.
178. RUBIO, Lorenzo: «Llibre sobre la obra d'Antoni Miró». *La Verdad* (Alacant), 18-12-82, pàg. 524.
- 1983**
179. BOSCH I MIR, Glòria: «El Dòlar» d'Antoni Miró. *Canigó* (Barcelona), 8-1-83, pàg. 526.
180. DE LA CALLE, Román: «Antoni Miró: de la concienciación de la pintura a la pintura de la concienciación». *Las Provincias* (València), 14-1-83, pàg. 529.
181. CUCURULL, Fèlix: «El Dòlar». *Avui* (Barcelona), 23-1-83, pàg. 531.
182. SELLÉS, Joan: «Antoni Miró, de Alcoi, galardonado en Italia». *Noticias* (València), 2-2-82, pàg. 533.
183. SIMÓ, Isabel Clara: «El cartell al País Valencià». *Catàleg «El Cartell - Antoni Miró»*. (Alcoi), 1-6-83, pàg. 535.
184. FÀBREGA, Jaume: «El crit a la paret d'Antoni Miró». *Catàleg «El Cartell - Antoni Miró»*. (Alcoi), 1-6-83, pàg. 537.
185. BOSCH I MIR, Glòria: «Antoni Miró, un missatge que bat zega». *Catàleg «El Cartell - Antoni Miró»* (Alcoi), 1-6-82, pàg. 539.
186. CASTELLÓ, Gonçal: «El cartell, documents i testimonis». *Catàleg «El Cartell - Antoni Miró»* (Alcoi), 1-6-83, pàg. 541.
187. BERNÀCER, Francesc: «Antoni Miró i el seu compromís artístic». *Ciudad* (Alcoi), 9-6-83, pàg. 543.
188. DE LA CALLE, Román: «De la estética a lo efímero al testimonio histórico». *Las Provincias* (València), 3-7-83, pàg. 545.
189. GARNERÍA, José: «El Cartel, de Antoni Miró». *Levante* (València), 3-7-83, pàg. 547.
190. FÀBREGA, Jaume: «El Dòlar, una revolució plàstica». *Catàleg Mostra Cile 1973-1983*. (Brescia, Itàlia), 9-7-83, pàg. 549.
191. CORREDOR MATHEOS, Josep: «Antoni Miró». *Catàleg Mostra Cile 1973-1983* (Brescia, Itàlia), 9-7-83, pàg. 551.
192. ROMERO, Vicente: «Antoni Miró». *Catàleg Mostra Cile 1973-1983*. (Brescia, Itàlia), 9-7-83, pàg. 553.
193. DE SANTI, Floriano: «Antoni Miró». *Catàleg Mostra Cile 1973-1983*. (Brescia, Itàlia), 9-7-83, pàg. 555.
194. SERRANO, Pablo: «Antoni Miró». *Catàleg Mostra Cile 1973-1983*. (Brescia, Itàlia), 9-7-83, pàg. 557.
195. RODRÍGUEZ OLIVARES, Luis: «Malson del dòlar». *Catàleg Mostra Cile 1973-1983*. (Brescia, Itàlia), 9-7-83, pàg. 559.
196. GUSTAVINO, Luis: «Sobre la Mostra de Brescia». *Catàleg Mostra Cile 1973-1983*. (Brescia, Itàlia), 9-7-83, pàg. 561.
197. DE LA CALLE, Román: «Sigmund Freud. Antoni Miró». *Catàleg Mostra d'aiguaforts d'Antoni Miró 1983*. (Madrid), 24-7-83, pàg. 563.
198. BELTRAN, Adolf: «Antoni Miró presenta una pintura com promesa contra la injustícia». *Noticias* (València), 10-9-83, pàg. 565.
199. CASTELLÓ, Gonçal: «Un món convulsionat». *Catàleg Mostra Ajuntament de València*, 11-9-83, pàg. 567.
200. ANDRÉS ESTELLÉS, Vicent: «Les Llances d'Antoni Miró». *Catàleg Mostra Ajuntament de València*. 11-9-83, pàg. 569.
201. ARIA, Roland: «A Antoni Miró». *Catàleg Mostra Ajuntament de València*, 11-8-83, pàg. 571.
202. BRU DE SALA, Xavier: «Independència». *Catàleg Mostra Ajuntament de València*. 11-9-83, pàg. 573.
203. ROMERO, Vicent: «Dolorosament, també Xile». *Catàleg Mostra Ajuntament de València*. 11-9-83, pàg. 575.
204. GAMONEDA, Antonio: «Eficàcia crítica». *Catàleg Mostra Ajuntament de València*. 11-9-83, pàg. 577.
205. BOISSIEU, Jean: «La mateixa fraternitat d'Occitània». *Catàleg Mostra Ajuntament de València*. 11-9-83, pàg. 579.
206. GARCÉS, Vicent: «Antoni Miró». *Catàleg Mostra Ajuntament de València*. 11-9-83, pàg. 581.
207. URIOL, Antoni: «A Antoni Miró». *Catàleg Mostra Ajuntament de València*, 11-9-83, pàg. 583.
208. PRATS RIBELLES, Rafael: «El acento crítico de Antoni Miró». *Generalitat* (València), 15-9-83, pàg. 585.
209. DE LA CALLE, Román: «Antoni Miró tras la mirada de Sigmund Freud». *Las Provincias* (València), 18-9-83, pàg. 587.
210. BLASCO CARRASCOSA, Juan Ángel: «Arte y compromiso en Antoni Miró». *Levante* (València), 18-9-83, pàg. 589.
211. MARCUSET: «Conversando con Antoni Miró». *Qué hacer y dónde ir* (València), 19-9-83, pàg. 591.
212. CHÁVARRI ANDÚJAR, E.L.: «Antoni Miró: cuando los pinceles se tornan lanzas». *Las Provincias* (València), 20-9-83, pàg. 593.

1.2. Currículum



ANTONI MIRÓ nat a Alcoi el 1944, viu i treballa al Mas Sopalmo. El 1960 rep el primer premi de pintura de l'Ajuntament d'Alcoi. El 1965 funda el Grup Alcoiart, amb Masià i Mataix, i el 1972 el «Gruppo Denunzia», amb Rinaldi, Pacheco, Comencini i de Santi a Brescia. El 1964 realitza la primera de les seues sèries, «Les Nues». El 1966, «La Fam». El 1967, «Els Bojos». El 1969-69, «Vietnam» i «Mort». El 1970-71, «Realitats» i «L'Home». El 1972, «Amèrica Negra» i el 1973, «L'Home Avui», seguidament «El Dòlar», que comporta altres sub-sèries com «Les Llances», «La Senyera», «Llibertat d'Expressió» i «Xile». Des del 1980, «Pinteu Pintura», que resta en ple procés d'elaboració. Les seues obres estan representades a nombroses col·leccions, galeries i museus de tot arreu. El 1960, membre de Verein Berliner Künstler de Berlín. El 1971, Diploma d'Honor de la Corner Academy de Londres, membre de l'Institut i Acadèmia Internacional d'Autors de Panamà. El 1972, membre «Honoris Causa» de Paternoster Corner Academy de Londres i medalla d'or. El 1974, membre actiu de la Fundació Maeght de Saint-Paul (França). El 1978, Acadèmic d'Itàlia amb medalla d'or, «Accademia Italia delle Arti e del Lavoro». El 1979, invitat al «Convegno Nazionale degli Artisti», Salsomaggiore (Itàlia). El 1980, distinció de l'«Academie Culturelle de France», París. El 1981, Director Mostra Cultural del País Valencià, Alcoi. Membre titular de la Jeune Peinture - Jeune Expression, París. El 1982, Medalla «Ente Siciliano Arte e Cultura», Siracusa (Itàlia). El 1983, Membre del Consell Rector del Centre Municipal de Cultura, Alcoi. El 1984, dirigeix «L'Àmbit d'Arts Plàstiques del Congrés d'Estudis», Alcoi. Invitat a la «Grafik in der DDR», Intergrafik, Berlín (DDR). El 1985, Monument de la Pau, Ajuntament d'Alcoi. Monument «A Pau Casals», Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel (Alemanya). En 1987, invitat al Simposi Intergrafik-87 per la Verband Bildender Künstler der DDR, Berlín.



Museu d'Art Contemporani de Sevilla
Exposició retrospectiva (1972-78)
«Amèrica Negra», «L'Home Avui», «El Dòlar»,
maig del 1978.

CARTELL



CARTELL

Ajuntament de València
Sala de Cristall
Mostra retrospectiva (1972-83)
Jornades de Solidaritat amb els pobles
d'Argentina, Uruguai i Xile,
setembre del 1983.

PREMIS CERTAMENS

- 1960: VII Mostra de Pintura, Escultura i Dibuix, 1r. Premi, Excm. Ajuntament d'ALCOI.
- 1961: XVIII Exposició d'Art, 3r. Premi, ALACANT.
- 1962: Primer Certamen Nacional d'Arts Plàstiques, ALACANT.— Certamen de Pintura, 1r. Premi, ALACANT.— Menció Honorífica al Certamen d'Art, ALACANT.
- 1963: VIII Exposició de Pintura CEA, Premi Brotos, ALCOI.— Selecció certàmens a MADRID.
- 1964: VI Certamen d'Art, 2n. Premi, ALACANT.
- 1965: V Saló de Tardor, Premi de la CAP, ALCOI.— VII Saló de Març, Museu Hist., VALÈNCIA.
- 1966: Casa Municipal de Cultura, Saló de Tardor, ALCOI.
- 1967: I Bienal de Pintura, Exm. Ajuntament, ALCOI.— VIII Saló de Març, VALÈNCIA.— VII Saló de Tardor, 2n. Premi, Casa Municipal de Cultura, ALCOI.
- 1968: IX Saló de Març, Art Actual, VALÈNCIA.— I Exposició Pintors Espanyols, CIEZA.
- 1969: II Bienal Internacional de Pintura, ALCOI.— X Saló de Març, Art Actual, VALÈNCIA.— I Certamen Diputació Provincial «Castell de Santa Bàrbara», adquisició d'obra, ALACANT.— VIII Premi de Dibuix «Joan Miró», Palau de la Virreina, BARCELONA.— The Dover Carnival, DOVER (Anglaterra).— VIII Saló de Tardor, Premi CMC, ALCOI.
- 1970: XI Saló de Març, VALÈNCIA.— IX Premi Internacional de Dibuix «Joan Miró», Col. d'Arquitectes, BARCELONA.— Certamen Arts Plàstiques «Castell de Santa Bàrbara», adquisició d'obres Museu, ALACANT.— XXVII Exposició de Pintura, SOGORB.— Finalista Premi «Tina», BENIDORM.— VII Saló Nacional de Pintura, MÚRCIA.
- 1971: III Bienal Internacional de Pintura, adquisició d'obra, fons del Museu, ALCOI.— I Certamen de Pintura Mural, ALTEA.— XII Saló de Març, VALÈNCIA.— III Biennale Internationale de Merignac, MERIGNAC (França).— X Premi de Dibuix «Joan Miró», Col. d'Arquitectes, BARCELONA.— Galeria Adrià, BARCELONA.— PAA Culturals, GIRONA.— B.H. Corner Gallery, «Saló Internacional d'Hivern», Diploma d'Honor, LONDRES (Anglaterra).
- 1972: XI Premi Internacional de Dibuix «Joan Miró», BARCELONA.— II Mostra Internazionale di Pittura e Grafica, Medalla d'Or i Diploma, Teatre Sala Dante, NOTO (Itàlia).— Mostra Premis, SICÍLIA (Itàlia).— Deixa de participar a certamen.
- 1973: No participa a certàmens de tipus competitiu.
- 1974: Vtz. International Print Biennale, CRACÓVIA (Polònia).— I Saló de Primavera, Medalla de Plata, VALÈNCIA.— I Certamen Internacional de Pintura, MALLORCA.— Ibizagráfic-74, Museu d'Art Contemporani, EIVISSA.— IV Biennale Internationale de Merignac, MERIGNAC (França).— XIII Premi Internacional de Dibuix «Joan Miró», BARCELONA.— I Bienal Nacional de Pintura, OSCA.— IV Saló de Tardor, 1.ª Menció i Medalla de Bronze, SAGUNT.— Premi de Pintura «Fundació Güell», BARCELONA.— Ora e sempre resistenza, Palazzo del Turismo, MILÀ (Itàlia).— Mostra Internacional d'Arts Gràfiques, Menció Honorífica, VALÈNCIA.
- 1975: Ora e sempre resistenza, Circolo di Via De Amicis, MILÀ (Itàlia).— II Certamen Internacional, MALLORCA.— Premis Série, MADRID.— II Certamen Nacional de Pintura, TEROL.— V Bienal Internacional de l'Esport, 1.ª Medalla, VALÈNCIA.— II Premi de Dibuix «Sant Jordi», BARCELONA.— XIV Premi Internacional «Joan Miró», BARCELONA.— Paix-75-30-ONU, Pavillon d'Art Slovenj Gradec, SLOVENIE (Iugoslàvia).— I Bienal de Pintura Contemporània, BARCELONA.— V Saló de Tardor de Pintura, 1r. Premi, Medalla d'Or, SAGUNT.— III Bienal Provincial de León, LLEÓ.— Concurs Nacional de Pintura, Finalista, ALCOI.
- 1976: VI Międzynarodowe Biennale Grafiki Kraków, CRACÓVIA (Polònia).— Convocatòria d'Arts Plàstiques, adquisició d'obra per a Museu Diputació Provincial, ALACANT.— Ibizagráfic-76, Museu d'Art Contemporani, EIVISSA.— I Certamen Internacional de Lanzarote, LANZAROTE (Canàries).— I Certamen de Pintura, PEGO.— II Bienal d'Art, PONTEVEDRA.— I Bienal Nacional d'Art, Medalla Comemorativa, OVIEDO.
- 1977: Premio Nazionale di Pittura, Centro de Arte Elba, PALERMO (Itàlia).— Mostra Palacio de Manzanares el Real, MADRID.
- 1978: VI Premio Internazionale di Grafica del Pomero, RHO (Itàlia).— 7 Biennale Internationale de la Gravure, CRACÓVIA (Polònia).
- 1979: Grafik Biennale Heidelberg, HEILDELBERG (Alemanya).
- 1980: VIII Międzynarodowe Biennale Grafiki Kraków, CRACÓVIA (Polònia).
- 1982: Prima Biennale di Pittura e Grafica, Ente Siciliano Arte e Cultura, SIRACUSA (Itàlia).— La X Bienal d'Eivissa, Ibizagráfic-82, Museu d'Art Contemporani, EIVISSA.— Piccola Europa, XXXII Rassegna di Pittura, Scultura, Grafica, Musei d'Arte Moderno, Premi de Gravats «Universitat d'Urbino», Sassoferrato, ANCONA (Itàlia).— Salon d'Automne 82, Palais des Congres, Medalla de Plata, MARSELLA (França).— Premio Internazionale Carducci de Belle Arti, FLORENCIA (Itàlia).— Prima Biennale Internazionale, Ente Siciliano Arte e Cultura, Medalla d'Or i Diploma, SIRACUSA (Itàlia).



AMB VICENT ESTELLÉS



AMB ERNEST CONTRERAS I OVIDI MONTLLOR



AMB ANTONI GADES I JOSEP GUIA



AMB GIL-ALBERT, VIDAL I BERNÀCER

- 1983: Salon International d'Automne, AIX-EN-PROVENCE (França).— XI Premio Internazionale di Grafica del Pomero, RHO, MILÀ (Itàlia).— Salon International d'Avignon, Chapelle Saint Benezet, Menció Especial del Jurat, AVIGNON (França).— Salon International d'Evian, EVIAN (França).— XXXIII Rasegna Pittura, Grafica «Piccola Europa», Sassoferrato, ANCONA (Itàlia).— Primo Premio Internazionale «Gagliardo», ALESSANDRIA (Itàlia).— Premio Internazionale di Modena, Placa i Diploma, MODENA (Itàlia).
- 1984: Intergrafik-84, Internationale Triennale Engagierter, Grafik in der DDR, BERLÍN (Alemanya).— Kinema-84, Audiovisual «Els Bojos-66», premiat, ALCOI.
- 1985: Medalla I Miedzynarodowe Triennale Sztuki «Prezeciw Wojnie», Panstwowemu Muzeum na Majdanku, LUBLIN (Polònia).— Medalla Aurea Oro i Diploma Premio «Città di Roma», ROMA (Itàlia).— 35 Salon de la Jeune Peinture - Jeune Expression, PARIS (França).
- 1987: Intergrafik-87, Verband Bildender Künstler der DDR, BERLÍN (Alemanya).
- 1988: II Miedzynarodowe Triennale Sztuki Przeciw Wojnie Majdanek-88, LUBLIN (Polònia).— XVI Premio Internazionale di Grafica, Medaglia Amici del Pomero, RHO, MILÀ (Itàlia).— Biennale Internazionale de l'Estampe, Palau dels Reis de Mallorca, PERPINYÀ (França).— 38 Rassegna Grafica, Salvi Piccola Europa, SASSOFERRATO (Itàlia).

EXPOSICIONS INDIVIDUALS

- 1965: Sala CEA (Alcoiart-1), gener, ALCOI.— Sala CEA, juny, ALCOI.— Salons Els Angels, juliol, DÈNIA.— Soterrani Medieval, agost, POLOP.— Pressó Segle XII, setembre, GUADALEST.— Montmartre, setembre-octubre, PARIS (França).— Casa Múrcia-Albacete, VALÈNCIA.
- 1966: Cercle Industrial, maig, ALCOI.— Elia Galeria, juny, DÈNIA.— Soterrani Medieval, agost-setembre, POLOP.
- 1967: Sala Premsa, març-abril, VALÈNCIA.— Casa Municipal de Cultura, juliol, ALCOI.— Soterrani Medieval, agost-setembre, POLOP.— Sala FAIC, octubre, GANDIA.— Caixa d'Estalvis SE., novembre, MÚRCIA.— Sala IT, novembre, TARRAGONA.— Sala CAP, novembre, ALACANT.— Museu Municipal, desembre, MATARÓ.— Galeria Àgora, desembre, BARCELONA.
- 1968: Galeria d'Art, 6 Presències, abril-maig, ALCOI.— Soterrani Medieval, Estiu, POLOP.— Galeria Niu d'Art, juliol, LA VILA JOIOSA.— Sala Rotonda «Art del poble per al poble», V Congrés LF, agost, ALCOI.— Woodstock Gallery, novembre-desembre, LONDRES (Anglaterra).
- 1969: Galeria Polop, juliol, POLOP.— Shepherd House, agost, CHAD-DERTON (Anglaterra).— Galeria Elia, setembre, DÈNIA.— Central Hotel, setembre, DOVER (Anglaterra).— Mostra simultània: UNESCO, Casa de Cultura, Reconquista, desembre, ALCOI.
- 1970: Galeria CAP, febrer, ALACANT.— Caixa d'Estalvis NSD, març, ELX.— Galeria CAP, abril, XIXONA.— Galeria Polop, Estiu, POLOP.— Galeria Darhim, juliol, BENIDORM.— Hotel Azor, agost, BENICASSIM.— Galeria Porcar, setembre, CASTELLÓ.
- 1971: Sala CASE, març, MÚRCIA.— Club Pueblo, març-abril, MADRID.— Sala CASE, juliol, ALBUFERETA.— Sala CASE, juliol, BENIDORM.— Galeria 3, agost, ALTEA.— Discoteca Mussol, desembre, ALCOI.
- 1972: Galeria Novart, abril, MADRID.— Galleria della Francesca, maig, FORLÌ (Itàlia).— «Amèrica Negra», mostra i espectacle, Novart, maig, MADRID.— Galleria Bogarelli, maig-juny (Alcoiart-55), CASTIGLIONE (Itàlia).— BH Corner Gallery «Five Man Exhibition», LONDRES (Anglaterra).— Galeria Alcoiart, desembre, ALTEA.
- 1973: Galerie Multiples, febrer, MARSELLA (França).— Galeria Aritza, abril, BILBAO.— Sala Besaya, maig, SANTANDER.— Art Alacant, novembre-desembre, ALACANT.— Simultània Galeria Capitol i Sala UNESCO, desembre, ALCOI.— Galeria Alcoiarts, desembre-gener, ALTEA.
- 1974: Sala Provincia, març, LLEÓ.— Galleria Lo Spazio, març-abril, BRESCIA (Itàlia).— Palau Provincial, novembre, MÁLAGA.
- 1975: Galeria Aritza, maig-juny, BILBAO.— Galeria Trazos-2, juny-juliol, SANTANDER.— Galeria Alcoiarts, agost, ALTEA.— Grafikkabinett, setembre, HAGEN (Alemanya).— Galeria Cànem, octubre, CASTELLÓ.
- 1976: Spanish-American Cultural, febrer-març, NEW BRITAIN, Connecticut (USA).— Sala d'Exposicions de l'Ajuntament de Sueca, març, SUECA.— Altos (permanent), ALACANT.— Crida Galeria, desembre-gener, ALCOI.
- 1977: Sala Gaudí, març-abril, BARCELONA.— Ajuntament de Monòver, mostra retrospectiva, setembre, MONÓVER.— Galeria La Fona, novembre-desembre, OLIVA.— Galeria Alcoiarts, desembre, ALTEA.
- 1978: Fabrik K 14, graphic-retrospektive, gener-febrer, OBERHAUSEN (Alemanya).— Museu d'Art Contemporani de Sevilla, mostra retrospectiva, maig, SEVILLA.— Caixa d'Estalvis d'Alacant i Múrcia, Consells Populars de C.C., maig, MURO.— Galeria Montgó, juliol, DÈNIA.
- 1979: Saletta Esposizione Rinascita, octubre, BRESCIA (Itàlia).— Galeria Alcoiarts, Estiu, ALTEA.— Sala Cau d'Art, desembre-gener, ELX.

- 1980: Caixa d'Estalvis d'Alacant i Múrcia, «Les Llances», març, ALCOI.— Sala Canigó, març-abril, ALCOI.— Biblioteca di Carfenedolo, Mostra gràfica, març, CARFENEDOLO (Itàlia).— Galeria 11, abril-maig, ALACANT.— La Casa, Galeria d'Art, Mostra retrospectiva, juny-juliol, LA VILA JOIOSA.— Galeria La Fona, juliol, OLIVA.— Galeria Alcoiarts, agost-setembre, ALTEA.— Sala d'Exposicions de l'Ajuntament, Homenatge a Salvador Espriu (amb Azorín), setembre, LA NUCIA.
- 1981: Galeria Àmbito, Amics de la Cultura del País Valencià, desembre, MADRID.
- 1982: Graphic-Retrospektive, Kulturverein der Katalanish Sprechenden, maig-juny, HANNOVER (Alemanya).— Roncalli Haus, Mostra retrospectiva, agost, WOLFENBUTTEL (Alemanya).— Museo Etnográfico Tiranese, agost, TIRANO (Itàlia).
- 1983: Centre Municipal de Cultura, «El Cartell», juny, ALCOI.— Giardini di Via dei Mille, Cile, juliol, BRESCIA (Itàlia).— Mostra Sigmund Freud (IPAC), Palau de Congressos, Hotel Melià-Castilla, juliol, MADRID.— Festival de l'Unità, Cile, juliol, BERGAMO (Itàlia).— Circolo Culturale di Brescia, Cile, agost, BRESCIA (Itàlia).— Sala de Cristal, Ajuntament de València, Mostra retrospectiva «Xile X Anys», setembre, VALÈNCIA.— Saló d'Actes, «El Cartell», Ajuntament, setembre, LA VALL DE GALLINERA.— Centre Social i Cultural, «El Cartell», setembre, TAVERNES DE VALLDIGNA.— Sala Morquera, «El Cartell», Exm. Ajuntament, octubre, CREVILLEN.— Sala del Casino, «El Cartell, Xile, Freud», octubre, XIXONA.— Presso la S.L. Malzanini del PCI, Cile, 1973-83, octubre, BRESCIA (Itàlia).
- 1984: Sala CAAM, «El Cartell», Ajuntament, gener, MURO.— Sala Caixa Rural, «El Cartell», Ajuntament, febrer, VILA-REAL.— Palau de Congressos, «Freud», abril, BARCELONA.— Zentrum am Buck, «Zu Ehren Salvador Espriu», novembre-desembre, WINTERTHUR (Suïssa).
- 1985: Congrés Centrum Hamburg, «Freud tot Freud», IPAC, juliol-agost, HAMBURG (Alemanya).— L'Arte a Stampa, Raffinatezza Antica i Moderna, octubre, BRESCIA (Itàlia).
- 1986: Art Expo Montreal, «Homage à Pablo Serrano», «Pinteu Pintura», agost, MONTREAL (Canadà).— Galeria Cànem, «Pinteu Pintura», novembre-desembre, CASTELLÓ.— Moorkens Art Gallery, «Homage a Salvador Espriu», Nouvelles Perspectives, desembre-gener, BRUXELLES (Bèlgica).
- 1987: Wang Belgium Art Gallery «Homage a Eusebi Sempere», «Pinteu Pintura», organisa par le CEICA, febrer-abril, BRUSSEL (Bèlgica).— Sala UNESCO, «El Cartell», gener-febrer, ALCOI.— Escola de Batoi, gravats «Pinteu Pintura», maig-juny, ALCOI.— Simultània Sales Esplà i Major de CAIXALACANT, «Pinteu Pintura», octubre-novembre, ALACANT.— Centre Cultural Sant Josep (Ajuntament d'Eix i CEPa), «Pinteu Pintura», desembre-gener, ELX.
- 1988: Centre Cultural de la Vila d'Ibi, Ajuntament d'Ibi i CEPa, «Pinteu Pintura», febrer-març, IBI.— Museu de l'Almodí (Ajuntament de Xativa i Conselleria de Cultura), «Pinteu Pintura», maig-juny, XATIVA.

EXPOSICIONS COLLECTIVES

- 1963: Selecció de premis de tot l'Estat, mostra col·lectiva, MADRID.
- 1967: Palau de la Batlia, Ceràmica de pintors i escultors valencians, VALÈNCIA.
- 1968: Jove Pintura, UNESCO, ALACANT.— Jove Pintura, Penya Il·licitana, ELX.— Niu d'Art, Pintura i Escultura, LA VILA JOIOSA.— Alicart-1, Casa Azorín, DÈNIA.— Alicart-2, Penya Il·licitana, ELX.— Jove Pintura, Centre Recreatiu, PETRETER.
- 1969: Obres X Saló de Març, CAP, ALACANT.— Galeria Arrabal, CALLOSA D'EN SARRIÀ.— XIII Saló de Maig, Museu d'Art Modern, BARCELONA.— III Expobus de Pintura, Hort del Xocolater, ELX.— Verein Berliner Künstler, Grafik-Plastik, BERLÍN (Alemanya).— Plàstica d'Alcoi, Galeria Papers Pintats, ALCOI.
- 1970: Sala Devesa, 14 Pintors, ALACANT.— Verein Berliner Künstler, BERLÍN (Alemanya).— Maison Billaud, FONTENAY-LE-COMPTÉ (França).— Exposició Art Contemporani, Galeria Arteta, Grup Indar, SANTURCE.— Exposició d'Estiu, V.B.K., BERLÍN (Alemanya).— I Exposició Col·lectiva, Sala Puntal, SANTANDER.— Col·lectiva Cercle Belles Arts, VALÈNCIA.— En Art 1, Sala Art i Paper, ELX.— Mostra Nadal V.B.K., BERLÍN (Alemanya).
- 1971: Exposició Art a Valbonne, VALBONNE (França).— 2 Col. Sala Puntal, SANTANDER.— Exposició de Poemes Il·lustrats, Tur Social, ALACANT.— Exposició Col. Escola Nàutica, PORTUGALETE.— Estiu d'Art a Santa Pola, SANTA POLA.— XX Exposició Nacional, MONÓVER.— I Exposició d'Art, VILLENA.— Biennale Internationale-71, Corner Gallery, LONDRES (Anglaterra).— Femina-71, Verein Berliner Künstler, BERLÍN (Alemanya).— Exposició a Picaso, UNESCO, ALACANT.
- 1972: Mostra d'Artistes Alcoians, Sala AAAS, ALCOI.— Civico Museo di Milano, «Omaggio alla Comune di Parigi», MILÀ (Itàlia).— Subhasta La Salle, Reconquista, ALCOI.— Sala Reale delle Cariatidi, «Amnistia, que trata de Spagna», MILÀ (Itàlia).— XXI Exposició Nacional, MONÓVER.— Mostra d'Art Espanyol Contemporani, Alcoiarts, ALTEA.— I Exposició Nacional, VILLENA.— Palacio de Cristal, Artetur-72, MADRID.— Exposició Col·lectiva, Galeria Alcoiarts, ALTEA.— Mostra Anyal, Verein Berliner K. BERLÍN (Alemanya).— Galeria Internacional d'Art, APSA, MADRID.— Homenatge a Millares,



AMB ARCADI BLASCO I GONÇAL CASTELLÓ



AMB NÉSTOR BASTERRETxea



AMB RICARD CALVO I J.A. CATALÀ



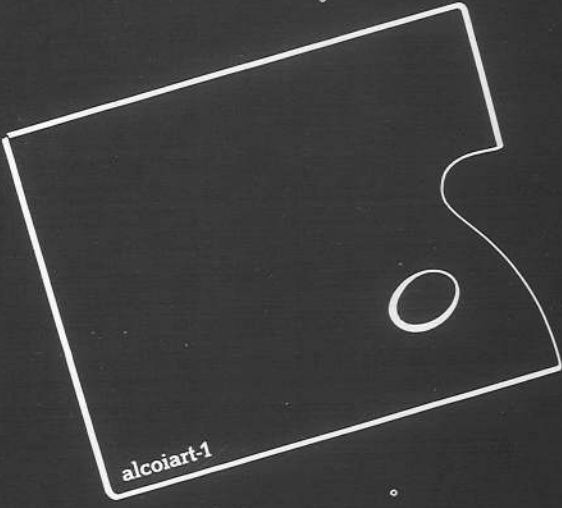
AMB JOSEP SANUS, JOANA FRANCÉS I PABLO SERRANO

Alcoiarts, ALTEA.— Sala Laurana, Teatro Sperimentale, «In occasione del Festival Internazionale del Cinema di Pesaro», Mostra «Omaggio» al Gruppo Denunzia, PESARO (Itàlia).


- 1973: Homenatge a Millares, Sala CAP, ALACANT.— Art-Altea, Exposició Inaugural, ALTEA.— Libreria Internazionale, «Gráfica Política Spagnola», MILÀ (Itàlia).— Verein Berliner Künstler, BERLÍN (Alemanya).— Aritza-2, LAREDO.— Homenatge a Joan Miró, Novart, MADRID.— En Art-2, Hort del Cura, ELX.— II Mostra Nacional de VILLENA.— XXII Exposició Nacional «Centenari Azorín». Adquisició obra Museu, MONÓVER.— II Mostra d'Arts Plàstiques, BARCELONÀ.— XXIII Rasegna Internazionale di Pittura, «GB Salvi e Piccola Europa», Omaggio Gruppo Denunzia, SASSOFERRATO (Itàlia).— Exposició III Aniversari Galeria Novart, MADRID.— Artisti d'Avanguardia per la Resistenza Cilena, Studio Brescia, BRESCIA (Itàlia).— Sala UNESCO, Exposició Inaugural, ALCOI.— Procés a la Violència, Esti-Arte, MADRID.— Procés a la Violència, Alcoiarts, ALTEA.— Procés a la Violència, Galeria Nova Gráfica, BARCELONÀ.— Associazione Artisti Bresciani, BRESCIA (Itàlia).— Palazzo del Parco, BORDIGHERA (Itàlia).— Sala Comunale, ANGIARI (Verona).— Sala «Omaggio al Gruppo», SASSOFERRATO (Itàlia).— Artisti d'Avanguardia, BRESCIA (Itàlia).
- 1974: Procés a la Violència, Galeria Studium, VALLADOLID.— Homenatge a Oscar Esplà, Club Urbis, MADRID.— Procés a la Violència, Sala Tahor, LES PALMES DE GRAN CANÀRIA.— Mostra sobre Xile, ESTOCOLM (Suècia).— Noi i el Cile, Centro Cívico, Comune di Milano, MILÀ (Itàlia).— Mostra della Resistenza, Sala AAB, BRESCIA (Itàlia).— XXIII Exposició Nacional de Pintura, MONÓVER.— Centro Internazionale di Brera, Mostra-Asta Itinerante, MILA (Itàlia).— Cercle Industrial, Mostra Subhasta, ALCOI.— Galeria Alcoiarts, Art d'Avanguardia, ALTEA.— Procés a la Violència, Galeria Set i Mig, ALACANT.— Mostra Realitat-2, Galeries Península, Machado y Osma, MADRID.— Libreria Feltrinelli, PARMA (Itàlia).— Sala Comunale, CASALEONE-VERONA (Itàlia).— Salone della Cooperativa, PEDEMONTE-VERONA (Itàlia).— Libreria Feltrinelli, BOLOGNA (Itàlia).— Mostre della Resistenza all'A.A.B., BRESCIA (Itàlia).— Mostra per Spagna Libera, MILA (Itàlia).
- 1975: Galeria Aviñón, «Entre la abstracció i el realisme», MADRID.— Galeria de Arte Màlaga, Exposició de Gráfica Contemporània, MÀLAGA.— Exposició Subhasta, Escola T.S. d'Arquitectura, SEVILLA.— Grup Teatre «Mama Meteco», Hotel Covadonga, ALACANT.— Nova Figuració Alacantina, Sala CASE, ALACANT.— Errealitate-Hiru, Galeria Aritza, BILBAO.— Exposició rotativa barris obrers amb altres activitats culturals, VALLADOLID.— Associació de veïns Aluche, org. APSA i AIAP, MADRID.— Galeria Punto, VALÈNCIA.— Galeria Laietana, Noblesa del Paper, BARCELONA.— Galeria Montgó, Artistes Valencians, DÈNIA.— Exposició d'Art, Palau Municipal, VILLENA.— XXIV Exposició Nacional, MONÓVER.— Mostra de Pintura, Ajuntament, ALTEA.— Plàstica Alacantina Contemporània, ALACANT.— La Spagna e il Cile nel Cuore Galleria AAB, BRESCIA (Itàlia).— Casa Museu d'Antequera, 20 pintors contemporanis, MÀLAGA.— Exposició Subhasta, Cap Negret, ALTEA.— Contribució a la ceràmica, Galeria Alfajar, MADRID.— Aportació a la Ceràmica, Galeria Trazos-2, SANTANDER.— Ceràmica de Majadahonda, 23 artistes, Galeria Aritza, BILBAO.— Ora e sempre Resistenza, MILA (Itàlia).— Esposizione didattica alla scuola Media Gozzano, TORI (Itàlia).— Galleria lo Spzio, BRESCIA (Itàlia).— 26.^a Mostra d'Arte Contemporànea «Consciencia e ribellione», TORRE PELLICE (Itàlia).— Museo Nacional de Arte Moderno, L'HAVANA (Cuba).— La Spagna e il Cile nel Cuore, BRESCIA (Itàlia).— Mostra per la Spagna Libera, BRESCIA (Itàlia).— Mostra per la Spagna Libera, BOLONYA (Itàlia).— Casa del Popolo «E. Natali», BRESCIA (Itàlia).— Centro Internazionale d'Arte, BARI (Itàlia).— Sale Comunali, TRAVAGLIATO (Itàlia).— Salone delle Terme, BOARIO TERME (Itàlia).— Scuoli Comunali, CEVO (Itàlia).— Circolo Gramsci, CEDEGOLO (Itàlia).— Sale Comunali, DARFO (Itàlia).— Circolo ARCI, RODENGO-SAIANO (Itàlia).— Sale Comunali, MALONNO (Itàlia).— Biblioteca Comunali, MANERBIO (Itàlia).— Sale Comunali, REZZATO (Itàlia).
- 1976: Plàstica-76, Banc d'Alacant, ALACANT.— Trazos-2, Exposició Col·lectiva Permanències, disset artistes, SANTANDER.— Fons d'Art, Fundació «Joan Miró», BARCELONA.— Fons d'Art, mostra itinerant (Diari Avui), PAÍSOS CATALANS.— Els altres 75 anys de pintura valenciana, primera mostra; Galeries Temps, Val i 30 i Punto, VALÈNCIA.— Mostra itinerant, «Els altres 75 anys», PAÍS VALÈNCIA.— Homenatge dels Pobles d'Espanya a Miquel Hernández, mostra itinerant i diversos actes arreu de l'Estat Espanyol.— Fontana d'Or, Fons d'Art, GIRONA.— Galeria 11, col·lectiva inaugural, ALACANT.— Art Lanuza, col·lectiva inaugural, ALTEA.— Art Lanuza, col·lectiva, POLOP.— 3.^a Exposició Nacional d'Art, Palau de l'Ajuntament, VILLENA.— Retrospectiva 1975-76, Trazos-2, SANTANDER.— Exposició de Serigrafia i Aiguafort, Sala Lau, VILLENA.— Homenatge a Rafael Alberti, Galeries Adrià, Dau al Set, Eude, Gaspar, 42 i Maeght, BARCELONA.— Exposició Homenatge a Miquel Hernández, Sala Àgora, MADRID.— Galeria Aritza, Errealitate Baten Kronikak, BILBAO.— Selecció d'obres gràfiques, mostra col·lectiva, Galeria Juana Mordó, MADRID.— Galeria d'Arte «Settanta», GALLARATE.— Sale Comunali, MALCESINE (Itàlia).— Circolo Culturale CSEP, S. STINO DI LIVENZA (Itàlia).— Galleria Kursaal, IESOLO LIDO (Itàlia).
- 1977: «Wo Unterdrückung Herrscht, Wachst der Widerstand», Ortsgruppe der VSK Koln, COLÒNIA (Alemanya).— Pintors actuals alcoiarts,

Sala Art-Alcoi, inaugural, ALCOI.— XIV Saló de Març (d'artistes premiats), Galeria d'Art Ribera, VALÈNCIA.— Homenatge a Hernàndez, Université St. Etienne, ST. ETIENNE (França).— Université Tours, TOURS (França).— Galeria Crida, ALCOI.— Galeria Aritza, BILBAO.— Art Valencià d'Avantguarda, BENIDORM.— Galeria 11, ALACANT.— Trazos-2, SANTANDER.— Col.lectiva d'Estiu, Galeria 11, ALACANT.— Festa Popular, ALTEA.— Club Amics UNESCO, ALCOI.— Amics del Sahara, ALACANT.— Festa del PC, MADRID.— Museu Internacional Allende, Mercado Lanuza, SARAGOSSA.— Homenatge a Picasso, MÁLAGA.— Set aspectes de la situació de l'home, ELX.— Artistes Plàstics del País Valencià, ALACANT.— Homenatge Abat Escarré, Palau de la Virreina, BARCELONA.— Galleria La Loggia, Comune di Motta di Livenza, MOTTA (Itàlia).— Gruppo Denunzia, Mostre itineranti in PORTOGALLO, CUBA, URSS, GERMANIA ORIENTALE.

- 1978: Realisme Social, Galeria Punto, VALÈNCIA.— Pintors Alcoians, Sala Art-Alcoi, ALCOI.— Sala de la CAP, ALACANT.— Museu de Granollers, Homenatge Escarré, GRANOLLERS.— Cap Negret, ALTEA.— Casa Municipal de Cultura, ALCOI.— Casa de Colón, Museu Internacional Allende, LAS PALMAS.— Castillo de la Luz, LANZAROTE.— Colegio de Arquitectos de Canarias, TENERIFE.— La Ciudadela, PAMPLONA.— Museu Internacional Allende, GRANADA.— Museu Internacional Allende, EIVISSA.— Museu Internacional Allende, MÁLAGA.— Casa de Cultura, Sala Roc, Homenatge Escarré, VALLS.— Sala Fontana d'Or, Homenatge Escarré, GIRONA.— Galeria La Fona, OLIVA.— La Premsa, Galeries Yerba, Chis, Zero, Acto, Villacis, MÚRCIA.— Ateneu de Dénia, DÉNIA.— Pro Club UNESCO, Sala CAAM, ALACANT.— Sala Lau, VILLENA.— Exposició Homenatge Abat Escarré, MANRESA.— Museu Provincial Textil, Homenatge Abat Escarré, TERRASSA.— Miniatures, La Fona, OLIVA.— Permanències, Galeria 11, ALACANT.— Panorama-78, Museo de Arte Contemporáneo, MADRID.— Palau Municipal, VILLENA.— Fidelitat a un poble, Homenatge Abat Escarré, SABADELL.— Mostra d'Art del País Valencià, Conselleria de Cultura, Hort del Xocolater, ELX.— Caixa d'Estalvis, SAGUNT.— Ajuntament, MONÓVER.— Torreó Bernat, BENICASSIM.— Ajuntament Vell, JÀTOVA.— Sala de l'Escola, ALMUSSAFES.— Ateneu Cultural, CARLET.— Cercle Setabense, XÀTIVA.— Ajuntament, SILLA.— Sala d'Art, VALL D'UXÓ.— Aula de Cultura, ALCÚDIA DE CRESPINS.— Grup Escolar, VILLAR DEL ARZOBISPO.— Aula de Cultura, BENIGÁNIM.— Caixa d'Estalvis, XÀBIA.— Museu Municipal, MONTCADA.— Barri Torrefiel, VALÈNCIA.— Museu Històric, Museu de la Resistència Salvador Allende, VALÈNCIA.— Sala Spectrum, Exposició Antimperialista, SARAGOSSA.— Festes de Sant Joan, ALTEA.— Petits Formats, Galeria 11, ALACANT.— Sala d'Art Canigó, ALCOI.
- 1979: Palazzo delle Manifestazione, Mostra Permanente Internazionale, SALSSOMAGGIORE (Itàlia).— Projecte Secanos, LORCA.— Museu Popular d'Art Contemporani, VALÈNCIA.— Art Gràfic Valencià, Sala Canigó, ALCOI.— Setmana Cultural del País Valencià, PARÍS (França).— Fi de temporada, Sala Canigó, ALCOI.— Fira de l'Art, ELX.— Palau Municipal, VILLENA.— Exposició Antimperialista, VALÈNCIA.— Avantguarda Plàstica del País Valencià, BENIDORM.— Homenatge Adrià Carrillo, ALCOI.— Cau d'Art, ELX.— Homenatge a Machado, CULLERA.— Sala Goya, Exposició Antimperialista, SARAGOSSA.— Club UNESCO, Exposició Antimperialista, MADRID.— Palau Virreina, Exposició Antimperialista, BARCELONA.— Petit Format, Galeria Cànem, CASTELLÓ.— Artistes Contemporanis, Galeria Arrabal, CALLOSA D'EN SARRIÀ.— Exposició Miniatures, La Fona, OLIVA.— Primera Setmana Cultural d'Altea, ALTEA.— Europäische Grafik, Biennale Heidelberg, NEW YORK (USA).— 57 Artistes i un País, itinerant l'eixam, Sala Ajuntament, VALÈNCIA.
- 1980: II Mostra Permanente, Pinacoteca d'Arte Antica a Moderna, SALSSOMAGGIORE (Itàlia).— Amnesty International, Sala Parpalló, VALÈNCIA.— Investigació en la Plàstica Alacantina, La Caixa, IEA, ALACANT.— Tretze Artistes del País Valencià, Sala Municipal, LA VALL DE TABERNES.— Temporada 79-80, Galeria 11, ALACANT.— Avantguarda Plàstica del País Valencià, Galeria Art-Lanuza, ALTEA.— Art Seriat, Festes d'Agost, ELX.— Exposició Artistes Contemporanis, Galeria Arrabal, CALLOSA D'EN SARRIÀ.— Exposició Antimperialista a La Corrala, MADRID.— AAVV, IRUN.— AAVV, TEROL.— Facultat d'Econòmiques, MADRID.— AAVV, Peñuelas, MADRID.— Ajuntament, GAVÀ.— Escola d'Estiu Rosa Sensat, Universitat de Bellaterra, BARCELONA.— Ajuntament, SANTA COLOMA DE GRAMANET.— AAVV, ESPLUGUES.— Col.lectiu Artistes, SANT ANDREU.— Institut Jovellanos, GIJÓN.— Institut Vell, Sala Fidel Aguilar, GIRONA.— Casa de Cultura, CORNELLÀ DE LLOBREGAT.— Sala de Belles Artes, SABADELL.— Cooperativa, SABADELL.— AAVV, HOSPITALET.— Segona Mostra, Palau Virreina, BARCELONA.— Ajuntament, S. M.ª BARBENA.— Sant Jordi, BARCELONA.— Ajuntament de Parla, MADRID.— Un segle de Cultura Catalana, Palau Velázquez, Ministeri de Cultura, MADRID.— Fira d'Art, Sala Canigó, ALCOI.— 1.ª Mostra de Pintures, Barri Torrefiel, Casa del Poble, VALÈNCIA.— Petits Formats, Galeria 11, ALACANT.— Fira de l'Art, Caixa Rural de Sax, MONÓVER.— Homenatge a Cubells, la Caixa, ALACANT.— 150 Artistes per i Laboratori Fiat, Palazzo Lascari, TORÍ (Itàlia).— Galeria Arte al Día, Trajectòries-80, PARÍS (França).
- 1981: Spanish Institut, Trajectòries-80, LONDRES (Anglaterra).— Vuit Gradadors Valencians, Sala d'Art Canigó, ALCOI.— Mostra Cultural del País Valencià, Ajuntament d'Alcoi, ALCOI.— Contemporary

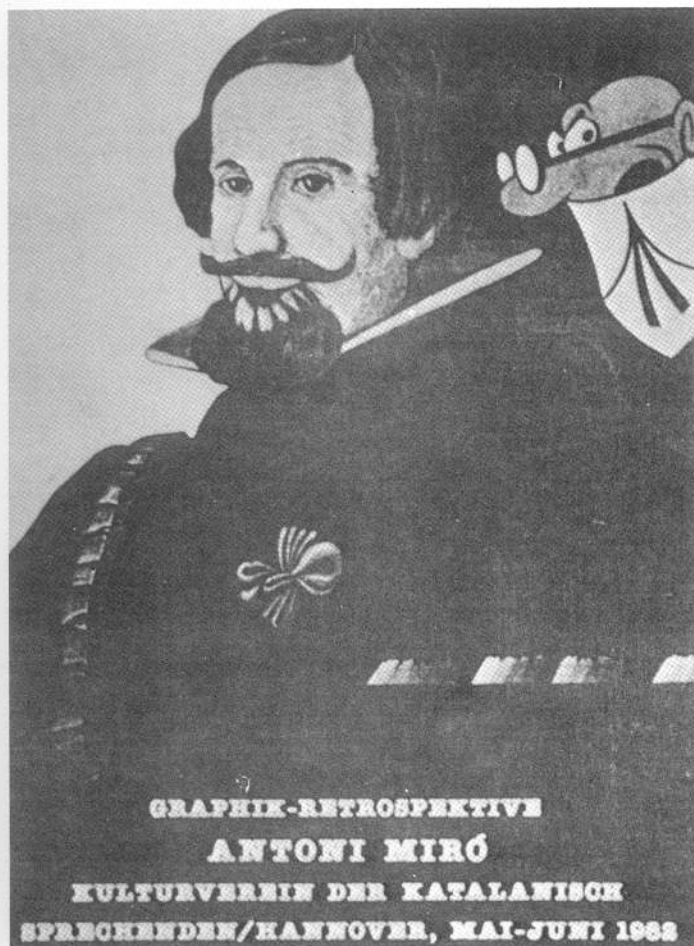


antoni miró
sala d'exposicions del centre excursionista d'alcoi
organitza: secció de cultura valenciana
setanta-sis pintures 1958-1965, les nues i altres
des del 18 al 30 de gener 1965



WOODSTOCK GALLERY
6 WOODSTOCK STREET LONDON W1 (GB)
15th NOVEMBER TO 14th DECEMBER 1968
ALCOIART-27/VIETNAM-68/RELLEUS VISUALS/PAINING AND SCULPTURE

ANTONI MIRÓ



Spanish Art, The Hugh Gallery and Municipal Gallery of Modern Art, DUBLÍN (Irlanda).— Trajectòries-80, Spanish Institut, MUNIC (Alemanya).— Art-81, Fira Internacional de Mostres, BARCELONA.— Premiere Convergence Jeune Expression, Hall International, Parc Floral, PARIS (França).— Col·lectiva d'Art, Galeria Montgó, DÈNIA.— Mostra Pro-Monument Martirs de la Llibertat, ALACANT.— Amnesty International, MADRID.— Spanisches Kulturinstitut Wien, Trajectòries-80, VIENA (Àustria).— La Fira, Homenatge a Picasso, MONÓVER.— «Mostra Art-Paper», ALCOI.— Sala CAP, Ajuntament, MURO.— Ajuntament, ALGEMESI.— Ajuntament, ONTINYENT.— Ajuntament, PICANYA.— Ajuntament, SANTA POLA.— Palau Comtal, COCENTAINA.— Museu d'Art, ELX.— Ajuntament, AIGÜES.— Ajuntament, SAX.— Ajuntament, SEDAVI.— Ajuntament, BETXI.— Setmana Cultural del País Valencià, Ajuntament, ALACANT.— Ajuntament, RIBARROJA.— Sala de l'Ajuntament, LA VALL DE TAVERNES.— Ajuntament, MASSANASSA.— Sala de la CAP, MUTXAMEL.— Sala de la CAP, SANT JOAN.— Ajuntament, PUÇOL.— Ajuntament, BENIGANIM.— Trajectòries-80, Institut d'Espanya, NÀPOLS (Itàlia).

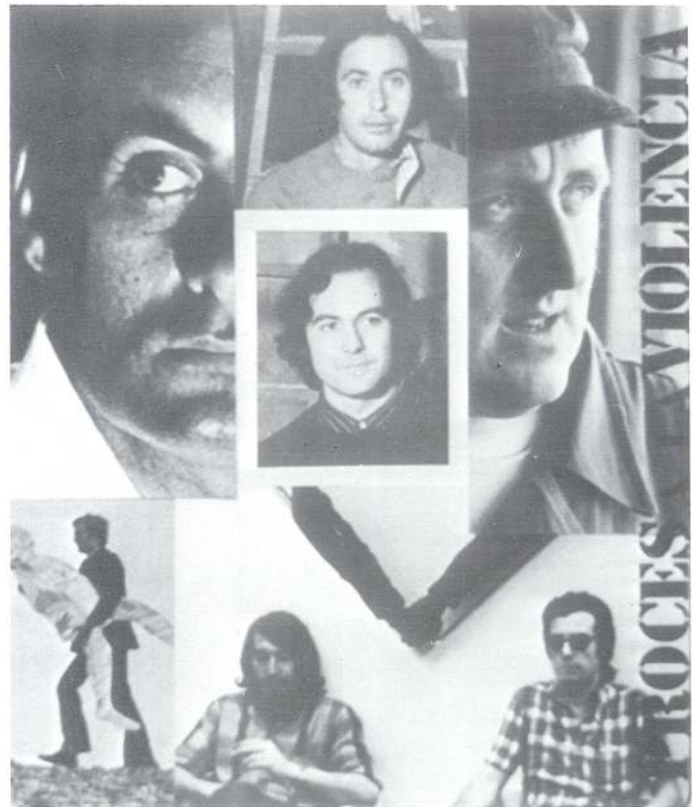
1982: Institut Reina Sofia, Trajectòries-80, ATENES (Grècia).— Galeria d'Arte «Levni», Trajectòries-80, ANKARA (Turquia).— Arteder-82, Mostra Internacional d'Art Gràfic, BILBAO.— Alcoi en defensa de la cultura, La Caixa, ALCOI.— Centre Cultural «Atartük», Trajectòries-80, ESTAMBUL (Turquia).— 40 Years of Spanish Art, Jordan National Gallery of Fine Arts, AMMAN (Jordània).— Fons d'Art de l'IEA, La Caixa, ALCOI.— La Figuració, Sala Ministeri de Cultura, ALACANT.— Dibuixos i Gravats, Ministeri de Cultura, ALACANT.— «Mostra Art-Paper» a Sala Amics de la Cultura, NOVELDA.— Ajuntament, ROCAFORT.— Sala de la CAP, PEDREGUER.— Sala de la CAP, BENIDORM.— Sala de la CAP, ALTEA.— Ajuntament, MONÓVER.— Sala INESCOP, ELDA.— Palau Municipal, GANDIA.— Centre Cultural Castellut, CASTALLA.— Sala Ajuntament, VILLENA.— «Bhirasri Institute of Modern Art», Trajectòries-80, BANGKOK (Tailàndia).— Spanish Embassy, Trajectòries-80, SEUL (Corea del Sur).— University of Toronto, Art Català Contemporani, TORONTO (Canadà).— Expocultura, Palau de Congressos, BARCELONA.— Boston Public Library, Setmana d'Art Català, BOSTON (USA).— Trajectòries-80, Consell Indi de Relacions Culturals, NOVA DELHI (Índia).— Spanish Institut, Trajectòries-80, CANBERRA (Austràlia).— Jeune Peinture - Jeune Expression, PARIS (França).— Perché non esponiamo colombe, Festa delle fabbriche, Giardini di Via dei Mille, MAIRANO (Itàlia).— 20 Pittori per la Pace, Perché non esponiamo colombe, Festa de l'Unità, BRESCIA (Itàlia).— Ibizagrafic-82, col·lectiva Bienal d'Eivissa, EIVISSA.— Mostra Plàstica de l'IEA, Aula de Cultura de la CAAM, ALACANT.— Grans Obres de Petit Format, Galeria Cànem, CASTELLÓ.— Mediterrània - Centre Visual d'Art, quatre pintors, ALACANT.

1983: Universitat de Nova York, «Art Català Contemporani», NOVA YORK (USA).— Capella de l'Antic Hospital, La Bienal d'Eivissa, BARCELONA.— Mostra col·lectiva Ibizagrafic-82, MADRID.— Mostra col·lectiva, Galleria d'Arte «La Viscontea», RHO, MILÀ (Itàlia).— Smithsonian Institut of Washington, Mostra de Cultura i Art Contemporani Català, WASHINGTON (USA).— Per il Lavoratori della Fabbrica Fenotti e Comini, 94 Artisti, BRESCIA (Itàlia).— Maison des Arts, Exposició d'obra gràfica, BARCELONA.— Fira Internacional de Bilbao, «Arteder-83», BILBAO.— Instituto Storico della Resistenza, Mostra col·lectiva, AOSTA (Itàlia).— Jornades Artístiques del Centre d'Informació Artística, Galeria Parnaso, MALLORCA.— Galeria Taller, Mostra de Colors, ALACANT.— Per la Pace, Mostra Itinerant, Festival Nazionale de l'Unità, ROMA (Itàlia).— Salon International d'Arles, Palais des Congrès, Salle Van-Gogh, ARLES (França).— Proposta per un Manifesto per la Pace, Festival Nazionale del PCI, REGGIO EMILIA (Itàlia).— Sala Municipal, Art d'Avui al País Valencià, ONDA.— Setmanes Catalanes a Karlsruhe, KARLSRUHE (Alemanya).— El Túnel, Sala Experimental, VILLENÀ.— Kataluniar Pintura Gaur, Museu Municipal de Sant Telmo, SANT SEBASTIÀ.— Ajuntament de Tossa, La Cadira, Formes Visuals, TOSSA.

1984: Galeria Subex, La Cadira, Formes Visuals, BARCELONA.— Acadèmia de Belles Arts, La Cadira, SABADELL.— Sales del Banc de Bilbao, La Cadira, VILA NOVA I LA GELTRÚ.— Sala Gòtica de la Cúria Reial, La Cadira, BESALÚ.— Col·lectiva Internazionale di Grafica, Galleria Viscontea, RHO, MILÀ (Itàlia).— Los Lavaderos, Sala Municipal, Homenatge a Westerdhal, TENERIFE.— Col·legi d'Arquitectes, Homenatge a Westerdhal, TENERIFE.— Círculo de BB.AA., Homenatge a Westerdhal, TENERIFE.— Mostra col·lectiva inaugural, Llar del Pensionista, MONÓVER.— La Cadira, TERRASSA.— La Cadira, OLOT.— La Cadira, GRANOLLERS.— Sala de la CAAM, Trajectòria, Galeria 11, ELX.— 25 d'Abril a La Vila Joiosa, col·lectiva de pintura, LA VILA JOIOSA.— Castell de la Bisbal, La Cadira, LA BISBAL.— Casa de Cultura, Tomàs de Lorenzana, La Cadira, GIRONA.— Sala Gòtica de l'Institut d'Estudis Ilerdencs, La Cadira, LLEIDA.— 44 Pintors Alacantins, Caixa d'Estalvis Provincial, ALACANT.— Exposició Internacional d'Arts Plàstiques, Palau de Congressos, ciica, BARCELONA.— Galeria «El Coleccionista», a Joan Fuster, MADRID.— Art Valencià-84, Centre Municipal de Cultura, ALCOI.— Homenatge a Westerdhal, Castillo de San José, LANZAROTE.— Casa-Museo Colón, Homenatge a Westerdhal, LAS PALMAS.— Galeria Vagueta i Casas Consistoriales, Homenatge a Westerdhal, LAS PALMAS.— Interarte-84, Fira de Mostres, Diputació d'Alacant, VALÈNCIA.— Mostra Museu Allende, Ajuntament, PETRER.— Mostra Museu Allende, Casa de

Cultura, ELDA.— Mostra Museu Allende, Museu d'Art Contemporani, ELX.— Mostra Museu Allende, Centre Municipal de Cultura, ALCOI.— Galeria Estudi, Obra Gràfica 1, Exposició Inaugural, VILAREAL.— Galeria Zona Lliure, inaugural, SILLA.— Facultat de Filosofia i Lletres, Homenatge a Sanchis Guarner, VALÈNCIA.

- 1985: Mostra Museu Allende, Centre Cultural «Vila d'Ibi», IBI.— Mostra Museu Allende, LA VILA JOIOSA.— Sala Lleida, Caixa de Barcelona, Llegim Sabates, LLEIDA.— Sala Tarragona, Caixa de Barcelona, Llegim Sabates, TARRAGONA.— Sala Manresa, Caixa de Barcelona, Llegim Sabates, MANRESA.— Homenatge a Sempere, Congrés d'Estudis de l'Alcoià-Comtat, Casa de Cultura, IBI.— Homenatge a Sempere, Palau de l'Ajuntament, ONIL.— Homenatge a Sempere, Societat Cultural del Campet, CAMP DE MIRRA.— T. Shirt-Art Contemporani S. Camisetes, Sala Parpalló, VALÈNCIA.— Art a València, Promocions Culturals del País Valencià, Sala Ajuntament, QUART DE POBLET.— Art a València, Sala Ajuntament, PAIPIORTA.— Homenatge a Sempere, Sala Ajuntament, BENEIXAMA.— Homenatge a Sempere, Casa de Cultura, CASTALLA.— Homenatge a Sempere, Sala Ajuntament, XIXONA.— Homenatge a Sempere, Sala Caixa d'Estalvis Provincial d'Alacant i Ajuntament, MURO.— Peintres du Pays Valencien, Bibliothèque Municipale de Cisteron, 10 pintors, CISTERON (França).— Art a València, del 1960 al 1980, Sala Ajuntament, BENIDORM.— Grans Obres de Petit Format, Galeria Cànem, CASTELLÓ.— Interarte, Saló Internacional d'Art del Mediterrani, Stand Promocions Culturals del País Valencià, Fira de Mostres, VALÈNCIA.
- 1986: Homenatge a Sempere, Congrés d'Estudis de l'Alcoià-Comtat, Centre Municipal de Cultura, ALCOI.— Plàstica Valenciana Contemporània, La Llotja, Promocions Culturals del País Valencià i Ajuntament, VALÈNCIA.— Sala Noble del Palau de la Diputació, Plàstica Valenciana Contemporània, Promocions Culturals del País Valencià, CASTELLÓ.— Llibreria Dàvila, Capsa de Somnis, VALÈNCIA.— Sala d'Exposicions de l'Ajuntament, Capsa de Somnis, MONOVER.— Casa de Cultura, Capsa de Somnis, TAVERNES DE VALLDIGNA.— Exposició Col·lectiva d'Arts Plàstiques, Casa d'Alcoi, Sala de la Caixa d'Estalvis Provincial, ALACANT.— Llibreria Cavallers de Neu, Capsa de Somnis, VALÈNCIA.— Centro Cultural de la Villa de Madrid, «68 Plàstics Valencians», Promocions Culturals del País Valencià, MADRID.— Sala Mona, Exposició Col·lectiva, DÈNIA.— Pintors Valencians Contemporanis, Casa de Cultura, QUART DE POBLET.— Interarte, Saló Internacional d'Art del Mediterrani, VALÈNCIA.— «Por la liberación», Exposició Internacional Itinerant d'Art, Sala CAIXALACANT, ALACANT.— Art a València, Centre Social i Recreatiu, XÀBIA.— Plàstica Valenciana Contemporània, Sala Tinglado 4-1 del Port, ALACANT.
- 1987: Museu Etnogràfic Municipal, Pintors Valencians, MONTCADA.— «Por la liberación», Sala Ajuntament, LAUSANA (Suïssa).— Pintors Valencians Contemporanis, Casa de Cultura, TORRENT.— Sala Severo, «Por la liberación», PERUGIA (Itàlia).— Sala Bosco, «Por la liberación», TERNI (Itàlia).— Art a València, Casa de Cultura, MISLATA.— Expo Itinerant AMULP, Hotel de Ville, LYLLÉ (França).— Uberser Museum «AMULP», BREMEN (Alemanya).— Stadsteatern Galleri, «Por la liberación», HELSINBORG (Suècia).— Trenta quatre pintors, Casa de Cultura, BENICÀSSIM.— Art a València, Casa de Cultura, CANALS.— Art Valencià-87, Centre Municipal de Cultura, ALCOI.— Sala Vivers, «Por la liberación», VALÈNCIA.— Exposition d'Art Contemporain, Palais du Cinquanteanaire, Auto-world, BRUXELLES (Bèlgica).— Art Valencià, 1960-80, MONTCADA.— Art a València, BELLREGUART.— Lausmuseum, «Por la liberación», KRISTIANSTAD (Suècia).— El Retrat a Catalunya, Château Royal, COLLIURE (França).— Art a València, ALMUSAFES.— Art-Sud, Sala CEPA, ALMORADÍ.— Art-Sud, Sala CEPA, CREVILLENT.— Art a València, TAVERNES DE VALLDIGNA.— «Por la liberación», Casa de Cultura, SANT CUGAT.— Kulturzentrum, «Por la liberación», RONNEBY (Suècia).— Art-Sud, Itinerant, Sala CEPA, ASPE.— Art-Sud, Sala CEPA, SANT VICENT.— Art-Sud, Sala CEPA, ELDA.— Sala Soderull, «AMULP», MALMO (Suècia).— Museu Arqueològic, «Por la liberación», LLEIDA.— Art-Sud, Sala CEPA, BANYERES.— Art-Sud, Sala CEPA, MURO.— Art-Sud, Sala CEPA, ALCOI.— Centre Cultural de la Villa, «Homenaje a la víctimas del franquismo», MADRID.— «Per la Cultura Popular», Museu de Terrisseria, Casino d'Alacant, ALACANT.
- 1988: Centro Cultural del Conde-Duque i Calcografía Nacional, «La Estampa Contemporània en España», MADRID.— Art-Sud, Sala CEPA, XIXONA.— Art-Sud, Sala CEPA, SANT JOAN.— Art-Sud, Sala CEPA, BENIDORM.— Mostra de Pintura Internacional, L'Ateneu Centre Municipal, RUBÍ.— Art-Sud, Sala CEPA, ALTEA.— Art-Sud, Sala CEPA, PEDREGUER.— Art-Sud, Sala CEPA, DÈNIA.— Exposició d'Affiches dau País Valencian, Château Arnoux, AIX-EN-PROVENCE (França).— Interarte, Stand Dàvila, VALÈNCIA.— Centro Cultural São Paulo, Mostra Internacional, SÃO PAULO (Brasil).— Art-Sud, Sala CEPA, XÀBIA.— Art-Sud, Sala CEPA, PEGO.— La Llotja, «Homenatge a les víctimes del franquisme», VALÈNCIA.— Affiches dau País Valencian, ARLES (França).— Expo-Cartells Valencians, Mont-Jòia, PARIS (França).— Homenatge a García Lorca, Art Postal, Galeria Laguada, GRANADA.— Mail-Art, Escola d'Arts Aplicades, EIVISSA.— Gràfica per il Cile, Archivio Storico, BRESCIA (Itàlia).— Gràfica per il Cile, Mostra Itinerant a França, Bèlgica i Alemanya.— San Telmo Museoa, Expo Omenaldia Franquismoaren Biktimei, DONOSTIA (Guipúzcoa).— Centre Municipal de Cultura, Art Comarques del Sud, ALCOI.



AMB VILLALBA, VALLEJO, CRÒNICA, GENOVÉS I CANOGAR (PROCÉS A LA VIOLÈNCIA)

EL DÒLAR

ANTONI MIRÓ



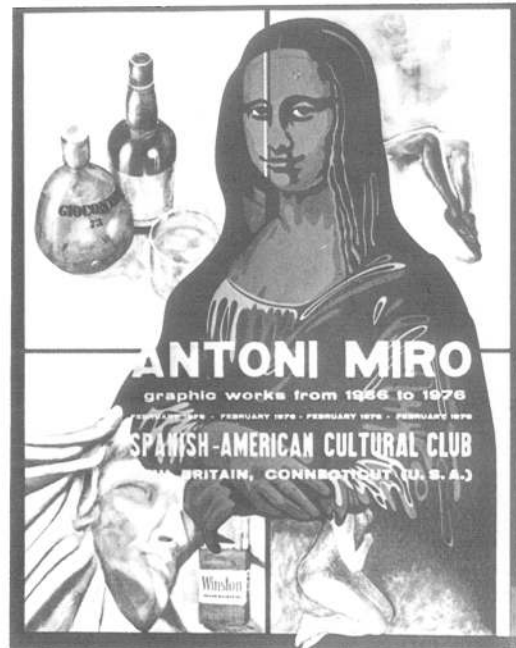
ART ARRIBAT: CRÍTIC; IRÒNIC; UN TESTIMONI CRU DEL MON QUE ENS ENVOLTA I AMB L'EXCEPCIONAL COL·LABORACIÓ DELS ESCRITORS: VICENT AGUILERA CERNÍ, RAFAEL ALBERTI, RAMON AMPOSTA, VICENT ANDRÉS ESTELLES, JAVIER DE BENGOCHEA, JEAN BOISSIEU, ANTONIO M. CAMPOY, GONCAL CASTELLO, JOSE DE CASTRO ARINES, ENRIC CERDAN TATO, ERNEST CONTRERAS, JOSEP CORREDOR, MATHEOS, RAUL CHAVARRI, SALVADOR ESPRIU, JAUME FARRAGA, JOAN FUSTER, FRANCESC GALL, ANTONIO GAMONEDA, DANIEL GIRAL, MIRACLE, JENS HAGUEN, JOSEP IGLESIAS DEL MARQUET, ÀNGEL MARSA, JOAN M. MOLLE, OYDOR MONTLLOR, JOSE M. MORENO GALVAN, MANUEL MUÑOZ IBANEZ, ARNAB PUG, LEOPOLDO RODRIGUEZ ALCALDE, MODEST RODRIGUEZ CRUELLS, LUIS RODRIGUEZ OLYVARES, VICENTE ROMERO, FLORIANO DE SANTI, PABLO SERRANO, ISABEL CLARA SIMO, ALICIA SUAREZ-MERCE VIDAL, JOSEP VALLS ROYRA I UN LLIBRE QUE RECLUI I CATALOGA L'OBRA PLÀSTICA DE SET ANYS I MES DE CENT REPRODUCCIONS A COLOR QUATRE DESPLEGABLES, QUARANTA AMB NEGRE, ENQUADERNAT MANUAL AMB PAPER TELA I SOBRECUBERTA I UN SINGU-LAR DOCUMENT DE L'ALTRE ART CONTEMPORANI / DEMANEU-LO A LA VOSTRA LLIBRERIA.

EDICIONS CANIGÓ

CS PREFERIU A EDICIONS CANIGÓ · VIA AUGUSTA, 59 (TELEFON 93218638) · BARCELONA 8



GRAPHIC-RETROSPEKTIVE VON ANTONI MIRÓ / 15-31 AUGUST 1982 / "RONCALLI HAUS/HARZTORWALL,2/ WOLFENBÜTTEL



COL.LECCIONS INTERNACIONALS

Goodman Gallery, ILLINOIS (USA)
 Jean Baxton, LONDON (GB)
 Woodstock Gallery, LONDON (GB)
 Brian Leeslye, LONDON (GB)
 Philip Thomas, GRASSCROFT (GB)
 Sandra Mason Smith, GREENFIELD (GB)
 Paterloo Gallery, MANCHESTER (GB)
 Universal Art, ONTARIO (Canada)
 Herve Pouzet des Isles, MARSEILLE (França)
 Galerie Miroir, MONTPELLIER (França)
 Galleria Lo Spazio, BRESCIA (Itàlia)
 Roberto Bogarelli, CASTIGLIONE (Itàlia)
 G.P. Turner, DOVER-KENT (GB)
 Andrey Docker, CHADDERTON-OLDHAM (GB)
 E. Griffiths, GRASSCROFT (GB)
 Peter Burke, LONDON (GB)
 Ketil Brenna Lund, FREDRWSTAD (Noruega)
 B.H. Corner Gallery, LONDON (GB)
 Galleria l'Agrifoglio, MILANO (Itàlia)
 Modern Art Gallery, ANTWERPEN (Bèlgica)
 Spanish-American Cultural, NEW BRITAIN (USA)
 Academia Internacional d'Autors, ANDORRA
 Casa Nostra de Suïssa, WINTERTHUR (CH)
 Visual Art Center, NAPOLI (Itàlia)
 Stina Berger, HELSINKI (Finlàndia)
 Shepherd House, CHADDERTON (GB)
 Bruce R. Taylor, FOLKESTONE (GB)
 William Stephen Berry, OXFORD (GB)
 Claudia Romeu, CANNES (França)
 Klaus Brenkle, KÖLN (Alemanya)
 Joachim Opitz, BERLIN (Alemanya)
 M. Thorner, DOVER-KENT (GB)
 Centro Culturale per l'Informazione Visiva, ROMA (Itàlia)
 V. Berliner Künstler, BERLIN (Alemanya)
 Galerie Multiples, MARSEILLE (França)
 Galleria d'Arte Moderna, Il Ponte, VÁLDARNO (Itàlia)
 Birgita Von Euler, UPPSALA (Suècia)
 Mona Brenna, DOVER-KENT (GB)
 Sharkey Jean, DOVER-KENT (GB)
 M. Avlanier, MONTGERON (França)
 Marlyse Schmid, NIJMEJEN (Holanda)
 David Sampson, LONDON (GB)
 Bob Van Haute-Proost, ZWYNDRECHT-ANTW (Bèlgica)
 Aimé Proost, ANTWERPEN (Bèlgica)
 Bruno Rinaldi, BRESCIA (Itàlia)
 Carlo Pains, BRESCIA (Itàlia)
 Sari Oltra-Biri, LONDON (GB)
 Poone Dick, DOVER-KENT (GB)
 Annette Löngreen, BIRBERÖD (Dinamarca)
 Lilian Gethic, MANCHESTER (GB)
 Peter C. Cardwell, WELLING-KENT (GB)
 Juli Labernia, MONTPELLIER (França)
 Wolf D. Grahmann, HAMBURG (Alemanya)
 Gian Piero Valentini, CALCINATO (Itàlia)
 Julian Pacheco, CALCINATO (Itàlia)
 Claudio Zillioli, BRESCIA (Itàlia)
 Tonino Mengarelli, ANCONA (Itàlia)
 Giorgio Gradara, ANCONA (Itàlia)
 Ruth Miller, LONDON (GB)
 Philip Mc Intyre, ARLINGTON (USA)
 Manfred Winands, HAMBURG (Alemanya)
 Marian Sneider, MIAMI-FLORIDA (USA)
 Peter Schuster, VIENNA (Austria)
 Floriano de Santi, BRESCIA (Itàlia)
 Maestri Remo, CALCINATO (Itàlia)
 Georges Vanandenaerde, ARDOOIE (Bèlgica)
 Miguel Herberg, ROMA (Itàlia)
 Libreria Internazionale Einaudi, MILANO (Itàlia)
 Henry M. Goodman, NILES-ILLINOIS (USA)
 Jochen Lorenz, HAGEN (Alemanya)
 Kunshaus Fischinger, STUTTGART (Alemanya)
 Rene Henny, GRANDUAUX (Suïssa)
 Annikki Vanh Konen, HELSINKI (Finlàndia)
 Klaus Wilde, STUTTGART (Alemanya)

Joelynn S. Malkin, MARYLAND (USA)
 Anna Resuik, PARÍS (França)
 Frank Orford, LONDON (GB)
 Regina N. de Winograd, BUENOS AIRES (Argentina)
 Olli Seppala, HELSINKI (Finlàndia)
 K.H. Mathes, HINDENBURG (Alemanya)
 Doris Steffen, KAISERSESCH (Alemanya)
 Marc Renbins, NEW YORK (USA)
 González Enloe, MEXICO (Mèxic)
 J. Groen-Prakken, AMSTELVEEN (Holanda)
 Natalio Kuik, BUENOS AIRES (Argentina)
 Xavier Menard, CHATEAUBRIANT (França)
 J. Levinkind, DUBLÍN (Irlanda)
 Abel Magalhaes G. Pereira, HAASRODE (Bèlgica)
 Svengard, KUNGALU (Suècia)
 Manolita d'Albiol, LA CIOTAT (França)
 Bo Larsson, NACKA (Suècia)
 Sara Olstein Sinay, BUENOS AIRES (Argentina)
 Karen Brecht, HEILDELBERG (Alemanya)
 Rosen Renee, SEHOTEN (Bèlgica)
 Pedro Lucas, LISBOA (Portugal)
 Ina Kapp, FRANKFURT (Alemanya)
 Horacio Etchegoyen, BUENOS AIRES (Argentina)
 Bernhard Munk, FREIBURG (Alemanya)
 Dr. Ohlmeier, STANFENBERG (Alemanya)
 David Heilbrunn, ONTARIO (Canada)
 Britta Kinlström, LULEA (Suècia)
 Kar Skogen, KONGSBERG (Noruega)
 Jean Paul Blot, PARIS (França)
 Leon Tihange, COMBLAIN-LA-TOUR (Bèlgica)
 A.G.L. Tuns, ROTTERDAM (Holanda)
 Jens Hagen, KÖLN (Alemanya)
 Àngel Garma, BUENOS AIRES (Argentina)
 Galleria della Francesca, FORLÌ (Itàlia)
 Biblioteca di Carfenedolo, CARFENEDOLO (Itàlia)
 Paul Polzin, ESSEN (Alemanya)
 Martha Maldonado, BOGOTÁ (Colombia)
 Ubrirh Spörel, MÜNSTER (Alemanya)
 Esther Aznar, CARACAS (Veneçuela)
 Fran Ruth Cycon, STUTTGART (Alemanya)
 Dr. Ehebald, HAMBURG (Alemanya)
 Dolores Torres, CARACAS (Veneçuela)
 Dr. Fisch, BUENOS AIRES (Argentina)
 Peter Cranzler, HEILDELBERG (Alemanya)
 Thomas Nehls, LEVERKUSEN (Alemanya)
 Erik Strandholm, VANTAA
 J. Wallingna, EELDE (Holanda)
 Henri Verbrugh, UTRECHT (Holanda)
 Willem Weerdeestegin, DORDRECHT (Holanda)
 Joel Zac, STUTTGART (Alemanya)
 Jaquelin Pereg, OUTREMONT (Canada)
 Dr. Appy, STUTTGART (Alemanya)
 Ira Brenner, PHILADELPHIA (USA)
 M.E. Ardjomandi, GÖTTINGEN (Alemanya)
 C.P.J.M. Merkelbach, AMSTERDAM (Holanda)
 Kulturverein der Katalanish, HANNOVER (Alemanya)
 Circolo Culturale di Brescia, BRESCIA (Itàlia)
 Palazzo del Parco, BORDIGHERA (Itàlia)
 Sala Comunale, ANGIARI (Itàlia)
 Libreria Feltrinelli, PARMA (Itàlia)
 Sallone della Cooperativa, PEDEMONTE (Itàlia)
 Ass. Artisti Bresciani, BRESCIA (Itàlia)
 Galleria Kürsaal, IESOLO LIDO (Itàlia)
 North American Cultural Society, NEW YORK (USA)
 V. Schroër, HAMBURG (Alemanya)
 Pischel Fav, BOCHUM (Alemanya)
 Esa Ros, HELSINKI (Finlàndia)
 Palacio Espasa, CHENE-BOUGERIES-GE (Suïssa)
 Andrée Alteens, BRUXELLES (Bèlgica)
 Leena Loti, HELSINKI (Finlàndia)
 Denie Ferdy, LIERDE (Bèlgica)
 B. Wichrowski, OVERATH (Alemanya)
 Schollaert, WOLUWE (Bèlgica)
 Jens Hundrieser, CLADHECH (Alemanya)
 Moortemans, BRUXELLES (Bèlgica)
 Dendarieta, LIEGE (Bèlgica)

MUSEUS

Museu d'Art Modern de Barcelona, BARCELONA
Museo de Arte Contemporáneo de Bilbao, BILBAO
Museu Municipal de Mataró, MATARÓ
Museum Oldham, LANCSHIRE (Anglaterra)
North Chadderton Modern School, LANCS (Anglaterra)
Museu d'Art Contemporani de Vilafamés, VILAFAMÉS (Castelló)
Museu Palau de la Diputació d'Alacant, ALACANT
Collections NMS Tiptoe, LONDRES (Anglaterra)
Comune di Parigi, MILÀ (Itàlia)
Museu de Pintura «Azorín», MONÓVER
Museo de Arte Contemporáneo de León, LLEÓ
Comune di Pesaro, PESARO (Itàlia)
Musei d'Arte Moderna di Sassoferrato, SASSOFERRATO (Itàlia)
Museo de Arte (Palacio Provincial), MÁLAGA
Museu d'Art Contemporani d'Eivissa, EIVISSA
Casa Municipal de Cultura i Ajuntament d'Alcoi, ALCOI
Museo de Arte Moderno del Altoaragón, HUESCA
Musée d'Art a Łódz, LODZ (Polònia)
Museo Nacional de Arte Moderno, LA HABANA (Cuba)
Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla, SEVILLA
Musée d'Art Slovenj Gradec, SLOVENIE (Iugoslàvia)
Muzeum Narodowe w Kraków, CRACOVIA (Polònia)
Museo de Arte Contemporáneo de Lanzarote, LANZAROTE
National Museum in Bytom, BYTOM (Polònia)
Museu Internacional de la Resistència Salvador Allende (Itinerant)
Museu Internacional Escarré, Minories E. i Nacionals,
CATALUNYA NORD
Fundació «Joan Miró», Fons d'Art, «Avui», BARCELONA
Museu d'Art Contemporani d'Elx, ELX
Museu d'Art Contemporani dels Països Catalans, BANYOLES
Museu de Tenerife, Fons d'Art ACA, TENERIFE
Collezione Università d'Urbino, URBINO (Itàlia)
Museo Etnográfico Tiranese, TIRANO (Itàlia)
Palazzo delle Manifestazioni, SALSSOMAGGIORE (Itàlia)
Palau de l'Ajuntament d'Alacant, ALACANT
International Psychoanalytical Association, LONDRES (Anglaterra)
Museu Pierrot-Moore, Fons Gràfic, CADAQUÈS
Kupferstichkabinette der Staatlichen Museum, BERLÍN (Alemanya)
Museen Kunstsammlungen Dresdens, DRESDENS (Alemanya)
Museu de Sargadelos, LUGO
Sigmund Freud Museum, VIENA (Àustria)
Museu de Dibuix del Altoaragón, SABIÑÁNIGO
Verband Bildender Künstler der, BERLÍN (Alemanya)
Col.lecció Gràfica del Museu de Belles Arts, VALÈNCIA
Musée Ariana d'Art et d'Histoire, GINEBRA (Suïssa)
Museum der Bildenden Künste zu Leipzig, LEIPZIG (Alemanya)
Herzog August Bibliothek, WOLFENBÜTTEL (Alemanya Occidental)
Museu de l'Obra Gràfica del Reial Monestir, EL PUIG
Panstowowe Muzeum na Majdanku, LUBLIN (Polònia)



AMB OVIDI MONTLLOR I TOTI SOLER



AMB ISABEL C. SIMÓ, X. DALFÓ I S. BOFILL



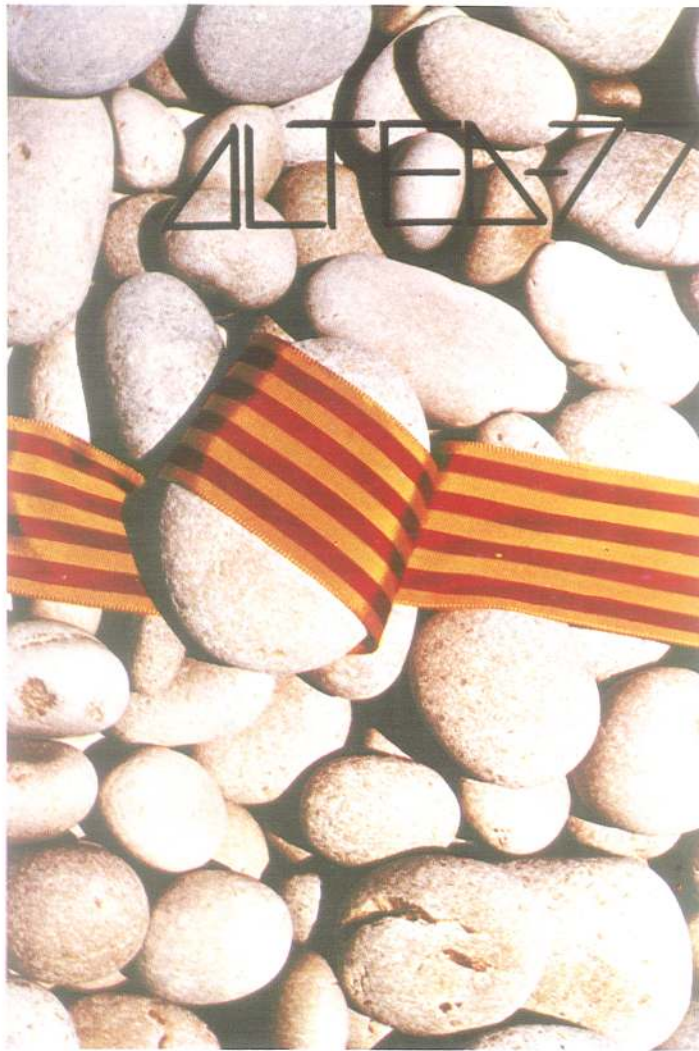
AMB XAVIER DÀRIAS



AMB GUINOVART



AMB ABEL MARTÍN, AUSIÀS I ENRIC LLOBREGAT



ANTONI MIRÓ
Sala d'Exposicions
AJUNTAMENT DE MONÓVER
Monóver (Valls del Vinalopó) País Valencià

MOSTRA
DE PINTURA
OBJECTES
ESCULTURA
GRÀFICA
Del 7 al 17 de
Setembre, 1977

ANY DEL
CONGRES
DE CULTURA
CATALANA
Organitza:
COMISSIÓ
DE FESTES

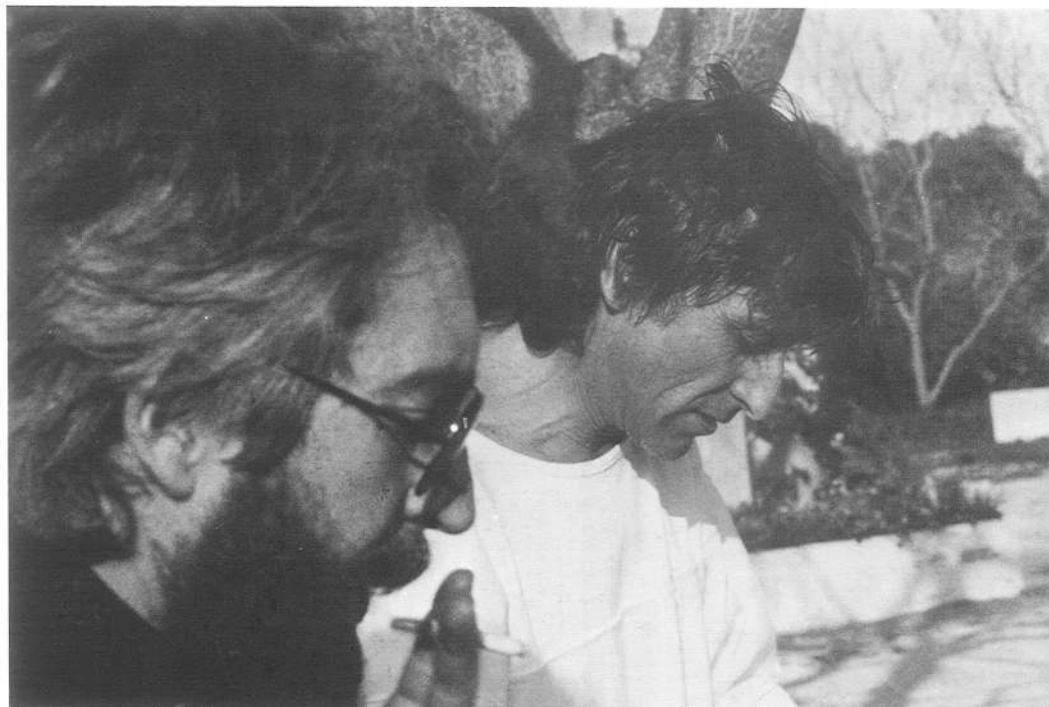


OBRES EN PROCES, ESTUDI SOPALMO



PINTEU PINTURA (ESTUDI SOPALMO)





AMB ANTONI GADES



AMB FRANCESC RODRÍGUEZ I ROMÀ DE LA CALLE



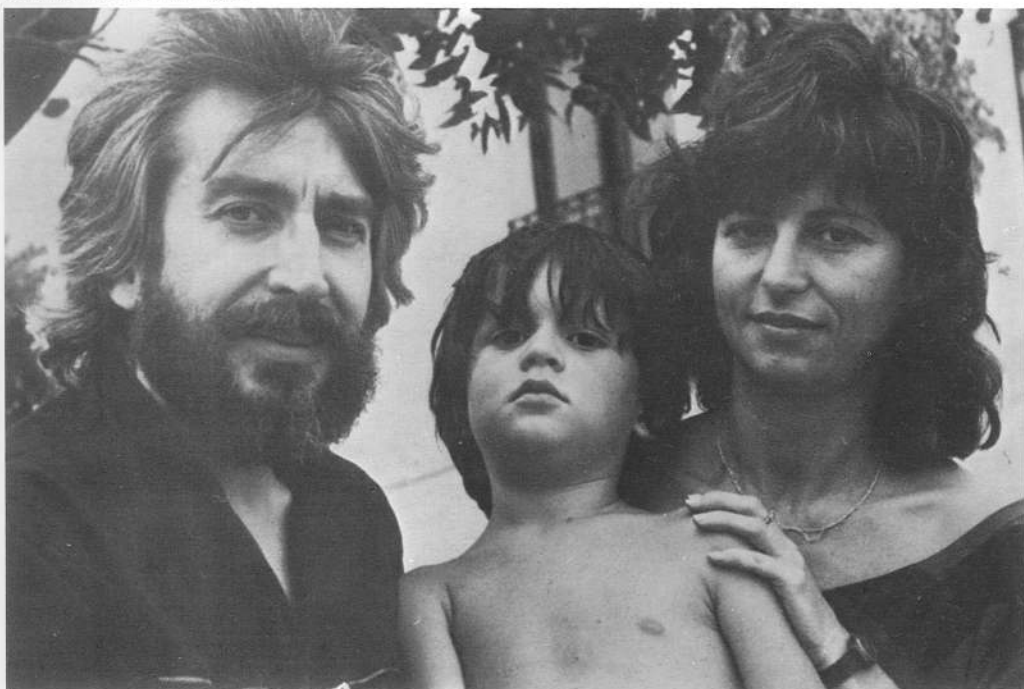
AMB CIPRIÀ CISCAR, TOMAS LLORENS I VICENT GARCIA



AMB SOLBES, SORIA, SIXTO, BOIX, AZORIN I ARCADÍ BLASCO



AMB ELS PARES I GERMÀ VICENT



AMB SOFIA I AUSIÀS

EPÍLEG

Una aportació a la història de l'art valencià contemporani

La història de la gènesi del treball, objecte d'aquest llibre, podria resumir-se així: el meu amic Joan Guill havia de fer la seua tesi de llicenciatura i no vaig dubtar de posar-lo en contacte amb el professor Joan Àngel Blasco Carrascosa perquè li la dirigís, com a prova de la confiança que em mereix el meu company en la crítica de l'art.

Des de bon principi vaig donar suport a la proposta del tema del present estudi, l'obra de l'artista Antoni Miró, per diverses raons: per una banda hi havia la consideració que em mereix el creador alcoià i per l'altra l'absència d'una documentació global de la dilatada trajectòria de tan significat autor.

Aquestes raons es veien reforçades per la circumstància de la proximitat del «SOPALMO» —la finca on viu i treballa l'Antoni Miró— al lloc de residència habitual de Joan Guill, Elda. Així la cosa quedava entre alacantins, cosa que em sembla molt bé.

La meua consideració per l'obra de l'Antoni Miró és plural, ja que es tracta d'una tasca artística íntimament connexionada amb la personalitat i la ideologia del creador.

S'estableix així una mena de complicitat triangular entre inductor, realitzador i protagonista de la història. Una complicitat notòriament influïda per una espècie de comunitat d'interessos generacionals i territorials, degut a què els tres, per motius d'edat i naixement, coincidim en el mateix temps i en el mateix espai.

Aquestes coincidències no s'han de considerar gratuïtes, sinó que més bé justifiquen —i, fins a cert punt clarifiquen— la realitat del projecte que, lògicament ha influït en una més gran coneixença entre tots tres i, consegüentment, si no a un apropament, sí a una més comprensiva relació de diàleg. Amb la qual cosa de nou es demostra que cal un contrast d'opinions per aconseguir una civilitzada convivència.

En qualsevol cas crec que tots hi hem guanyat, perquè ens hem enriquit amb l'elaboració d'aquest treball. Crec però que si algú de nosaltres n'ha quedat més beneficiat, ha estat sens dubte el propi Antoni Miró, ja que, amb l'apropament a la seua persona i a la seua obra, la pròpia figura ha quedat centrada en el lloc que li correspon; un lloc més rellevant producte consegüent d'aquestes aproximacions.

Llevat de raríssimes excepcions, els qui com l'Antoni Miró s'han significat artísticament durant el període dictatorial amb accents de crítica política i social, han canviat sensiblement l'orientació de les seues propostes, oblidant les preocupacions comunicatives per centrar-se en una mena d'art per l'art, on la plàstica adquireix tot el protagonisme deixant de banda el seu paper mitjancer.

Aquests canvis s'han acceptat en funció dels que hi ha hagut en l'escena espanyola, tant a nivell polític com a nivell social. N'hi ha nombrosos d'aquests exemples i d'aquestes mutacions. Nogensmenys, dins de la particular ideologia de l'Antoni Miró, fins a quin punt han canviat les coses? Potser que no es puga negar la presència d'una major llibertat d'expressió, si no acceptada del tot per la nostra societat, sí almenys emparada constitucionalment.

En canvi, les reivindicacions nacionalistes —en les quals s'inscriu l'ideari de l'Antoni Miró—, malgrat determinades concessions autonòmiques, amb les corresponents transferències de tipus econòmic, continuen sent de vigència ara i ací.

Davant d'aquesta situació, el sentit crític en el missatge que comunica l'Antoni Miró continua existint, i sembla justificada la continuïtat. No obstant això quelcom ha canviat en l'obra d'aquest artista autodidacte —però, hi ha algun creador que no siga autodidacte?—, i en aquest camí hi ha hagut d'influir, se suposa, les llibertats experimentades en la política de l'Estat, i probablement també en la maduresa del propi autor, que ara es manifesta més subtilment i amb major preocupació plàstica.

L'última etapa de l'Antoni Miró, titulada per ell mateix: *Pinteu pintura*, presuposa tota una declaració de bons propòsits que semblen encaminats vers la pròpia temàtica pictòrica. En la seua línia de dissenyador d'imatges representacionals —cosa que pot ser un plaer pels estudiosos de l'art sota l'òptica netament iconogràfica—, l'Antoni Miró sembla que actue com un seleccionador d'elements figuratius, basant-se en un renovat repàs de la pròpia Història de l'Art.

Resumint, podríem dir que l'Antoni Miró, sense renunciar a la seua vocació comunicativa, se'ns ha anat convertint en un creador amb majors inquietuds plàstiques, cosa que, en definitiva enriqueix notablement el seu treball. Un treball que, exhaustivament documentat queda amplament reflexat en aquest estudi de Joan Guill, el qual ha seguit i ha analitzat profundament la trajectòria de l'alcoià des que començà fins avui. Una trajectòria intensa en treball i suggestiva en imatges, que mereixia l'esforç d'una tesi de llicenciatura del calibre de la que ara s'ofereix a la consideració del lector a través de les pàgines d'aquest llibre.

En la mesura en què em sent còmplice en la realització d'aquest treball, haig de confessar la meua satisfacció per haver portat a bon termini el projecte. Em sembla que una monografia, tan completa com aquesta, a l'entorn de la personalitat de l'Antoni Miró constitueix una remarcable aportació a la història de l'art valencià en el seu capítol més proper.

Rafael Prats Rivelles

València, juny del 1987

Fotografies:

Manfred Winands
Josep Molina
Coello Germans
Miquel Abad
Gabi Hauff
Deshedin Paris
Henderson
Antoni Miró
Joan Sevilla
Patti Stratton
Enric Solbes
Nani F. Anyols
Francesc Marí
Sofi Bofill
Sento Masià
Vicent Martínez
Montserrat Manent
Miguel Herberg
Faust Olzina

Fotolits:

Grafiart
Riders
Díaz
Trama-Color

Traduccions:

Adolf Gisbert

Correcció:

Josep Forcadell

Impressor:

Gràfiques Díaz, S.L. Alacant

Col.labora i patrocina:



CONSELLERIA DE CULTURA, EDUCACIÓ I CIÈNCIA
DE LA GENERALITAT VALENCIANA



CENTRE EUSEBI SEMPERE, D'ART I COMUNICACIÓ VISUAL



CENTRE MUNICIPAL DE CULTURA D'ALCOI



INSTITUT D'ESTUDIS JUAN GIL-ALBERT



CAIXA D'ESTALVIS DEL MEDITERRANI



CAIXA D'ESTALVIS PROVINCIAL D'ALACANT



AJUNTAMENT D'ALACANT



AJUNTAMENT D'ELDA



AJUNTAMENT D'ELX



AJUNTAMENT D'IBI

Edita i coordina:



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA



AJUNTAMENT D'ALCOI

CONSELLERIA DE CULTURA, EDUCACIÓ I CIÈNCIA
DE LA GENERALITAT VALENCIANA
CENTRE EUSEBI SEMPÈRE, D'ART I COMUNICACIÓ VISUAL
CENTRE MUNICIPAL DE CULTURA D'ALCOI
INSTITUT D'ESTUDIS JUAN GIL-ALBERT
CAIXA D'ESTALVIS DEL MEDITERRANI
CAIXA D'ESTALVIS PROVINCIAL D'ALACANT
AJUNTAMENT D'ALACANT
AJUNTAMENT D'ELDA
AJUNTAMENT D'ELX
AJUNTAMENT D'IBI
AJUNTAMENT D'ALCOI
UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

