

MIRÓ

CILE 1973-1983/XILE 10 ANYS



I linguaggi — qualsiasi siano i materiali di qui siano fatti — sono strumenti di costruzione molto laboriosa, faticosamente rebeldi quando, nei limiti delle sue frontiere, s'intenta estendere ed intensificare la sua efficacia comunicativa, la sua capacità per essere obiettivo alla realtà del uomo. Ma e nello stesso tempo, risultano strumenti di facile manipolazione docili allo scandalo, quando si usano per occultare, per dissimulare, per falsificare davanti al uomo la stesa realtà. Non per altra ragione, mi pare, proliferano fra di noi di più i ciarlatani che i poeti, i venditori che i proiettili industriali, i pittori che gli artisti, i governanti che gli rivoluzionari. Il paradosso sta nella manipolazione interessata dei linguaggi, che in modo alcuno preme con volontà di trasformazione semantica, conduce con frequenza ad una metamorfosi pratica dei significati. Non è un mistero che gli strumenti prendono la sua propria natura attraverso della sua funzione e codesta si definisce per l'uso. E nemmeno risulta un mistero che la ciarlataneria, nelle sue diverse forme, fa uso di ogni uno linguaggi con una opprimente superiorità statistica su qui gli strumentano.

Così è accaduto, in arte, con il realismo. Così è accaduto, nella società del Gales o un tessitore di Alcoi, un popolare di Parigi o un macellaio di Chicago, proclamano la liberazione degli oppressi, parlano a tutti gli uomini oppressi del pianeta: la nazionalità era solo un aspetto della internazionalità. Ma le parole sono state manipolate come si manipolarono il chiaro-scuro e la prospettiva, la metafora ed il soneto, fino a confrontare i suoi significati.

E il lavoro — efficace, senza dubbio, dei ciarlatani, il risultato del insistente accentuazione dei segni differenziatori nazionali della divisione del mondo in compartimenti stagni. A questo punto, come ne gli altri, l'uso reiterato e parziale imposto in gran maniera una differente confrontazione del linguaggio. Il cuore dell'uomo, solidale e mondiale, tende a chiudersi, coperto per l'abito verbale delle solenne dichiarazioni governamentali, nella sua solitudine, anche se la solita geografica che le carte scolari differenziano per il colore.

Ocorre, invece, che i linguaggi continuano a costruirsi, li artefici proseguono il penoso compito di costruire strumenti capaci di coniugare il pensiero e la azione. Non importano le materie ad usare, la parola poetica o la immagine pittorica o il grido rivoluzionario. Certo che di fronte all'incessante invilire dei ciarlatani, i poeti, gli artisti, i rivoluzionari edificano i ponti della solidarietà internazionale, ponti che cominciano ad alzarsi ad Alcoi, sulla necessità dei suoi tessitori e metallurgici e concludono sulla riva nera dell'America. Le pitture di Antoni Miro hanno, senza dubbio il carattere primario di strumenti di solidarietà fra i popoli. Sono una affermazione di principio: l'umanità non può essere strana all'uomo.

Dobbiamo puntualizzare, anche se sommariamente. La solidarietà non si può limitare, per un artista a una dichiarazione di principi. Bisogna obiettivarsi, che è una funzione dell'arte. Antoni Miro lo sa, e che la sua dichiarazione è solo valida se, nel frattempo, si struttura in linguaggio. Con la pittura non si spara, scusate la metafora. Ma se si include la metafora, bisognerà riconoscere che l'arma funzionerà solo nella misura in cui sarà costruito in fatto artistico, in linguaggio. Non basta il gesto. Per ciò l'America nera che raccoglie Antoni Miro, l'immagine che ci comunica partecipa ad un tempo di manifesto impulso etico, in cui la solidarietà acquista natura propria per il suo appoggio nelle situazioni parallele — qui e là, la violenza nascosta, la oppressione, la paura e l'odio — e di una formulazione estetica che appare come specifica della concreta società di cui si allude, condizionata per una formazione visuale eminentemente dinamica e, nello stesso tempo, splicità fino alla semplicità, al di là delle connotazioni — che già costituiscono un elaborato livello del significato — riferito ad aspetti parziali della medesima società: la tecnica, gli stimoli al consumo, la massificazione, etc. il curioso, l'aspirazione e che tutta la traiettoria artistica di Antoni Miro, conduce a questo risultato, a questa comunione di significato e significato realizzata con espressione urgente ed esplicita, maggioritaria. Quello che impossibiliterà, e difficolerà quanto meno, l'equivoco lavoro dei ciarlatani.



Le opere di Antoni Mirò impostano l'insieme problematico del realismo sociale. Questo è al tempo stesso dir molto e dir poco. Da una parte c'è la cronaca di alcuni fatti immediati, a volte tangibile, sempre tagliente, dall'altra c'è la critica che comporta un giudizio morale e un appello al risveglio delle coscienze. Di conseguenza, questo tipo di realismo implica una posizione compromessa e agli antipodi della neutralità, sottintendendo che le attitudini chiamate « neutrali » sono l'alibi con il quale i funzionari dell'ordine stabilito cercano di nascondere la loro adesione.

Che il lavoro di Antoni Mirò appartenga al campo della cultura compromessa, è talmente evidente che non è necessario ricordarlo. La vera questione che suscita è di tipo linguistico, giacché il realismo sociale in quanto cronaca di avvenimenti e critica di fatti sarà valido soltanto se raggiunge o supera un minimo livello qualitativo e si avvicina al conseguimento di una comunicazione efficace. In questo senso lo sforzo di Mirò è notevole. La chiarezza delle immagini, l'attualità del suo repertorio iconografico, la relazione tra il segno e il fatto che riflette, l'intenzionalità e il procedimento tecnico posto al suo servizio per fare in modo che le sue opere siano accessibili, lo pongono in una posizione isolata tra gli artisti spagnoli che cercano di unirsi alla realtà in modo attivo, aggressivo e positivo.

E' come dire: per Antoni Mirò, l'arte — prodotto storico — è uno strumento per trasformare la storia. Anche se non avesse altri valori in suo favore, questo basterebbe a giustificarlo.

VICENT AGUILERA CERNI



MOSTRA CILE 1973 - 1983 "XILE 10 ANYS" MOSTRA
9-17 LUGLIO 1983/GIARDINI DI VIA DEI MILLE/BRESCIA
FESTA PROVINCIALE DE L'UNITÀ DELLE FABBRICHE/PCI FEDERAZIONE DI BRESCIA



«El Dòlar» una revulsió plàstica

Ha estat dit que Antoni Miró cultiva un art polític, documental, de compromís social, perquè, en la seua obra, aquests són, segurament, els aspectes més evidents. Enfronts d'això hi hauria dues actituds negligibles: d'una part, un rebuig «exquisitament» 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 paisagística 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 civícamment 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 serie «El Dòlar», precisament, n'és un exemple ben clar. Es, d'un costat, una denúncia explícita, al mateix temps puntual i universal, contra l'imperialisme, la violència, i les agressions d'aquest 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 desmitificadorament 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 fa avui als Països Catalans, és, també, d'un esplèndid valor plàstic i d'una revulsiva contundència.

JAUME FÀBREGA

... 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...

JOSEP CORREDOR MATHEOS

No té res d'estrany que els ulls d'Antoni Miró buscassen 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'un obra artística: constitueix una denúncia de la barbarie 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.

VICENTE ROMERO

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'hommes 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 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 dels pobles de Espanya, una determinada presència de l'home, després de l'experiència materico-figurativa del grup «El Paso».

Les obres recents de Miró estan sempre recorregudes per la mateixa idea de violència: n'és un motiu obsessiu i reiterat, un paràmetre, un espill refractant on s'individualitza l'esforç per recompondre, en termes d'historicitat de desenbocadura 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 a l'artista d'Alcoi un sentiment que n'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.

FLORIANO DE SANTI

Home i nom Miró, que mirà i amenaçà des de la seua història. Melena i barba de jove antic. D'Alcoi, d'allà amunt, com àguila que albira en color refulgent o obscur la injusta condició humana, muntó d'homem-misèria que esperen. Solament ESPERANÇA, paraula, gest que resta al fons, most de raïm abans del suïcidi.

Espera, perquè la teua realitat és vida i s'anomena ESPERANÇA, i pinta, perquè la teua mà escriu aquesta història i romans per ésser viu de la teua altra vida.

PABLO SERRANO

«Malson del dòlar»

(Dòlar: m. Anglès, dollar. Unitat monetària dels Estats Units. Moneda dominant com el país a que perteneix. Símbol de l'imperialisme nord-americà. Símbol utilitzat, per extensió, en la pintura d'Antoni Miró com a instrument de l'explotació d'uns països pels altres, d'unes classes per altres).

La burgesia hi té un caràcter repressiu. Es necessari introduir eixe element fonamental en la crònica d'esdeveniments propis de la nostra època. I expressar un juf crític. I prendre positura.

Antoni Miró no hi és pas neutral. I, així, obre un camí contra-corrent i feixuc però inexorable. Cadascun dels passos és un comentari sobre l'home i el món, una fuetada que altera l'assossec de l'immobilisme burges. «Art feixuc» que trenca amb eixe altre domesticat i passiu i neutre. Treball polític.

La crònica està contada amb fets reconeixibles que no deuen ésser considerats aïllats: massacre a Xile, genocidi a Palestina, guerra a Vietnam, corrupció a Amèrica. Són cares de la mateixa moneda, el dòlar present sempre.

Tots ells ens enfilen cap a la primera afirmació. La repressió. I, encara més, la repressió produeix beneficis. Si no fós així, tants d'actes brutals quedarien despullats d'intenció, es convertirien en anècdota. Encara que tràgica, sense cap de seny.

Tot i que, l'escenari, no ens allunya pas. L'hem fet nostre. La passió que es desprén d'una mort al Vietnam, la dolor xilena, la impotència palestina, són efectes d'una situació semblant. Es a dir, Antoni Miró podria haver pintat un gegantesc dòlar dominant sobre la seua pròpia i lluminosa terra.

(Al fons, la serra Mariola. Apropat, l'Alcoi. Baixan pel port, la Mediterrània. Llum i taques grisenques, boscos d'alzinar, carrascar, garriga, matolls de romaní i argelaga, flaire a camamilla, raïm de llop i crespínel·l d'entre les roques. Un gran dòlar onejant al vent rafegat que xiula als talls endinsats).

Seria la mateixa cosa, el mateix i aguaitat malson.

LUIS RODRIGUEZ OLIVARES

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 oprimat. Mentres tant, 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», entenen aquest terme ja consagrat en el sentit de que es tracta d'una manifestació gràfica que es vol atenta als còdis perceptius i comunicatius més simples, directes i populars, en contraposició als primers, que deuríem designar com cults i elitistes, sense que això predisposés cap juí de valor estètic, que és el que n'hi ha que descarregar, en aquesta ocasió, el concepte d'«Espinal», 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, elaborem llur obra a l'impuls de fets concrets, que estetitzen segons còdis 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 exenta 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 hi ha que interpretar, clarament, per l'imperi comprador, envilidor i corruptiu del capital.

El dòlar, els diners, aquest ent 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 poseïdor de diner. 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 del diner, 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 a alcançar el 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 alcança nivells que escapen de l'epinalisme abans assenyalat per a endinsar-se per veriquets de l'expressionisme.

ARNAU PUIG



DADES BIOGRAFQUES

ANTONI MIRÓ nat a Alcoi el 1944, viu i treballa al Mas Sopalmó. La constant de la seua obra plàstica, situada dins de l'anomenat «Realisme Social», és un crit de denúncia, un clam per la llibertat, una continuada lluita pel retrobament popular de les arrels del seu poble, de llur identitat col·lectiva. Aviat esdevé capdavanter en la tasca de divulgació de l'art i la cultura mitjançant nombrosa obra seriada. Organitza i recolza tota mena de manifestacions culturals de caire avantguardista i popular. 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 1968-69 «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» i «Llibertat d'expressió». Des del 1980 «Pinture pintura», que resta en ple procés d'elaboració. Les seues obres estan representades a nombroses col·leccions, galeries i museus de tot arreu. El 1969, 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'Académie Culturelle de France», París. El 1981, Director Mostra Cultural del País Valencià, Alcoi. Membre titular de la Jeune Peinture-Jeune Expression, París. El 1982, Premi de gravat de l'Universitat d'Urbino.

MUSEUS

Museu d'Art Modern de Barcelona, BARCELONA.
 Museo de Arte Contemporáneo de Bilbao, BILBAO.
 Museo Municipal de Mataró, MATARÓ.
 Museum Oldham, LANCASHIRE (England).
 North Chadderton Modern School, LANCAS (England).
 Museu d'Art Contemporani de Vila-Famés, VILA-FAMES (Castelló).
 Museu Palau de la Diputació d'Alacant, ALACANT.
 Collection NMS Tiptoe, LONDON (England).
 Comune di Parigi, MILANO (Italia).
 Museu de Pintura «Azorín», MONOVER.
 Museo de Arte Contemporáneo de León, LEON.
 Comune di Pesaro, PESARO (Italia).
 Musei d'Arte Moderna di Sassoferrato, SASSOFERRATO (Italia).
 Museo de Arte (Palacio Provincial), MALAGA.
 Museu d'Art Contemporani d'Eivissa, EIVISSA (Illes Balears).
 Casa Municipal de Cultura i Ajuntament d'Alcoi, ALCOI.
 Museo de Arte Moderno del Altoaragón, HUESCA.
 Musée d'Art a Łódź, ŁÓDŹ (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 (Illes Canàries).
 National Museum in Bytom, BYTOM (Polònia).
 Museu Internacional de la Resistència Salvador Allende (Itinerant).
 Palazzo delle Manifestazioni, Accademia delle Arti e del Lavoro, SALSOMAGGIORE (Itàlia).
 Museu Int. Escarré, Minories Ètniques i Nacionals, CATALUNYA NORD (França).
 Fundació Miró, Fons d'Art «Avui», BARCELONA.
 Museu d'Art Contemporani d'Elx, ELX.
 Museu d'Art Contemporani dels Països Catalans, BANYOLES (Girona).
 Museu de Tenerife, Fons d'Art ACA, TENERIFE (Illes Canàries).

GRANDE DIZIONARIO DEGLI ARTISTI ITALIANI CONTEMPORANEI

Pittore, scultore e incisore.

Membro fondatore di "Alcoiart" e del "Gruppo Denunzia" insieme ad Eugenio Comencini, Julian Pacheco, Bruno Rinaldi ed il critico Floriano De Santi.

Ultime personali: 1973: Multiples, Marsiglia; Aritza, Bilbao. 1974: Sala Provincial, Leon; Lo Spazio, Brescia; Palazzo Provinciale, Malaga. 1975: Trazos-2, Santander; Grafikabinett, Hagen. 1976: Spanish American Cultural Center, New Britain. 1978: Museo di Arte Contemporanea, Siviglia.

Ultime collettive: 1974: VI Miedzynarodowe Biennale Grafiki Krakow, Cracovia.

1975: XIV Premio Int. Joan Miró, Barcellona; Paix -75/30 ONU/Pavillon d'Art Slovenj Dradec, Slovenie. 1976: Homenatge a Miguel Hernandez dels Pobles d'Espanya (Itinerant Estat Espanyol); Fons d'Art (Avui) i Homenatge a l'Abat Escarré (Itinerant Països Catalans). 1977: Wo Unterdrückung Herrscht, Wachst der Widerstand, Colonia. 1978: Fons d'Art (Avui) i Homenatge a l'Abat Escarré (Itinerant Països Catalans); Mostra Itinerant d'Art del País Valencià. 1979: Pinacoteca Internazionale d'Arte Antica e Moderna di Salsomaggiore.

Referenza: Gall. Alcoi Arts, Altea.

Quotazioni: Mista 100x100 L. 2.000.000 - Bronzi 60x30x30 L. 2.000.000 - Metalgrafica 80x80 L. 250.000 - Grafica 53x39 L. 40.000.

Bibliografia: Antoni Miró (Monografia), Ed. I.A.I.A., New Castle 1974; Antoni Miró Spanish American Cultural Center, Ed. S.A.C.C., New Britain 1976; Pittura e Scultura d'Oggi, Ed. Panepinto, La Spezia 1976; Antoni Miró Sala Gaudi, Ed. Gaudi, Barcellona 1977; Antoni Miró Museo de Arte Contemporaneo de Sevilla, Sevilla 1978; Gran Enciclopedia Catalana, Ed. G.E.C., Barcellona; Gra, Enciclopedia Valenciana, Ed. G.E.V., Valencia.

ANTONI

CILE 1973-1983/XILE 10 ANYS

