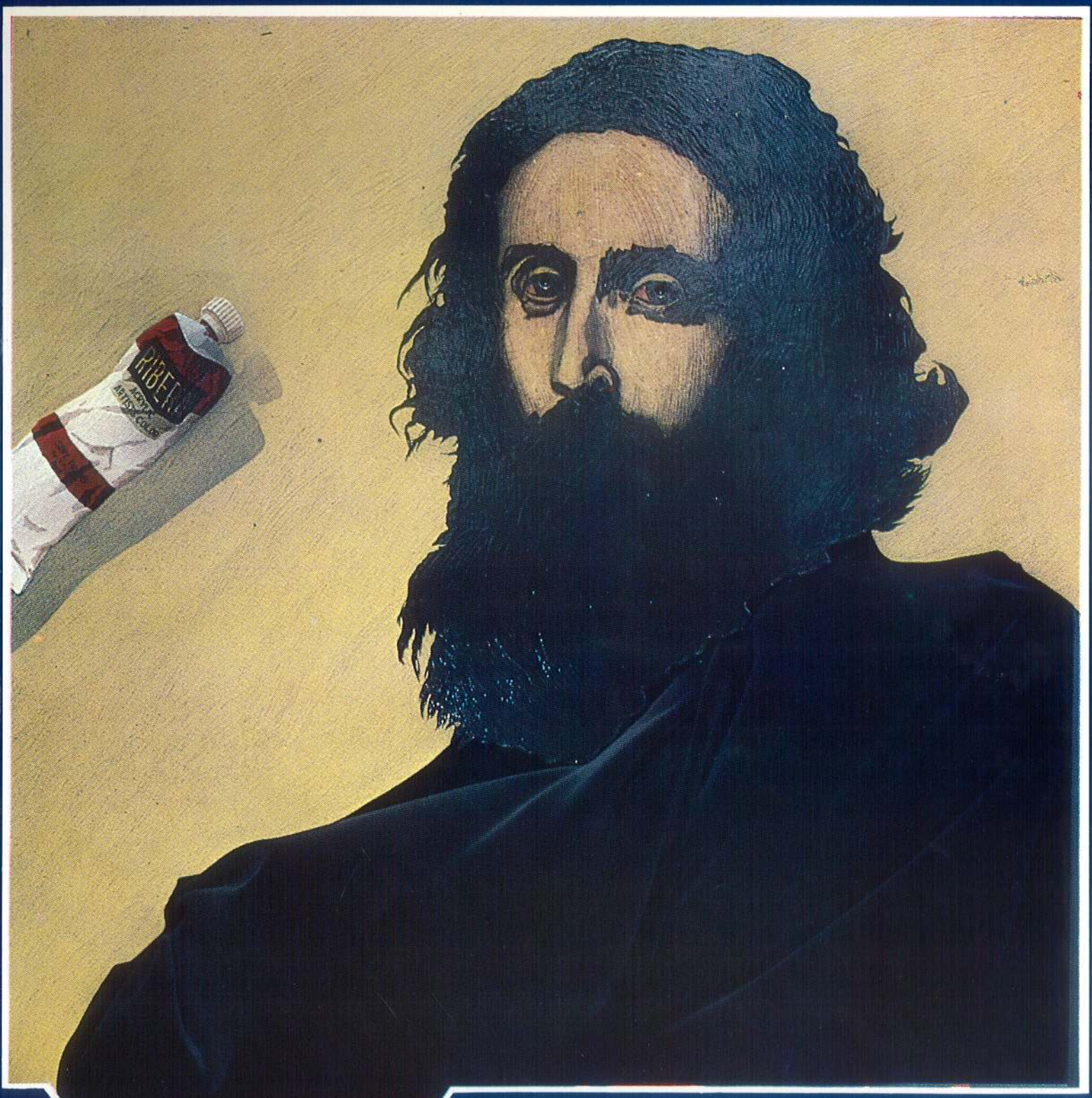
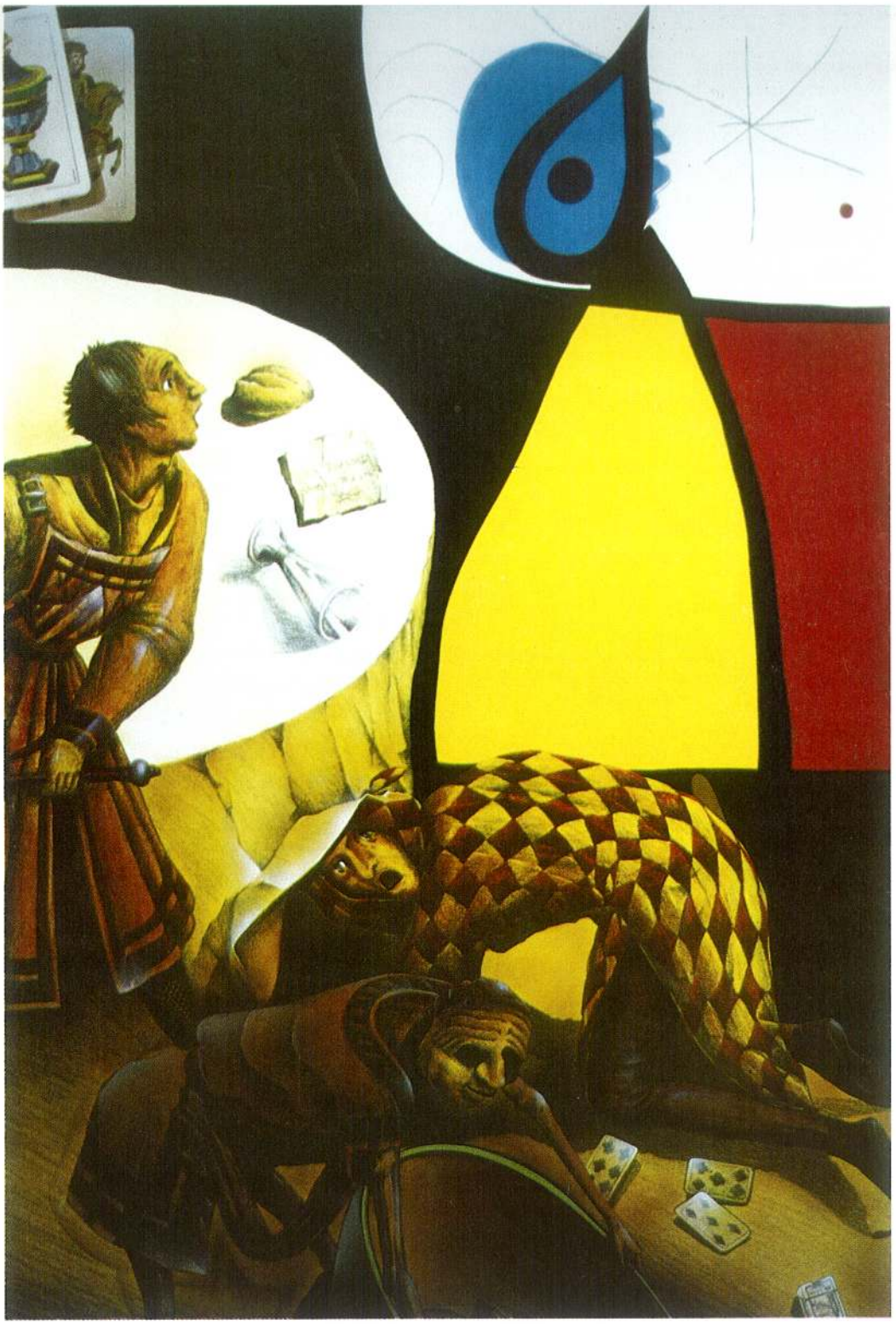


ANTONI MIRÓ

L'ESTRANYA OBSESSIÓ DE «PINTAR PINTURA»

Per ROMÀ DE LA CALLE

ANTONI MIRÓ



GRAN PAOR, 1987 (PINTURA, 98 × 68). COL. PARTICULAR

MÓN D'ANTONI MIRÓ

EN HOMENATGE AL
GRAN ARTISTA ALIÒ

MOLT A MITJORN DEL NOSTRE PAÍS RAR,
AGUAITA NIT UN SOLITARI FAR.

EL NAIXEMENT DEL SOFRIMENT EL VA SORTJANT,
ONES ENDINS, A L'HORA DEL FOSCANT.

ELL EM SEGUEIX EN L'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 VIU CLAMOR,
EM SERVIRAN LA FORMA I EL COLOR.

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

– ENTONA, DONCS, UN CÀNTIC TRIOMFAL
DAMUNT ABISMES GUARDADORS DEL MAL.

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

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

SALVADOR ESPRIU

BARCELONA, MAIG-JUNY DE 1984.

Encartaments
Poemes manuscrits de:
Salvador Espriu
Pablo Serrano
Isabel Clara Simó
Romà de la Calle
Rafael Alberti
i dibuixos d'Antoni Miró

Primera edició, Gener del 1988
© Edicions Canigó, d'aquesta edició
© Antoni Miró
© Romà de la Calle i altres autors

Imprès a Gràfiques DÍAZ, S.L. Alacant
Dipòsit Legal: A.60-1988
I.S.B.N. 84-404-1230-4

EDICIONS CANIGÓ

DALI RETALLABLE, 1986 (PINTURA, 98×68). COL. PARTICULAR

ANTONI MIRÓ:
L'ESTRANYA OBSESSIÓ DE «PINTAR PINTURA»
LA EXTRAÑA OBSESION DE «PINTAR LA PINTURA»
L'ETRANGE OBSESSION DE «PEINDRE LA PEINTURE»
THE STRANGE OBSESSION: «TO PAINT PAINTING»

Per ROMÀ DE LA CALLE

ANTONI MIRÓ: L'ESTRANYA OBSESSIÓ DE «PINTAR PINTURA»

Més d'una vegada s'ha subratllat, al si de la investigació lingüística, com la capacitat detentada per tot llenguatge de referir-se a sí mateix —a més de servir de mitjà de comunicació— constitueix de fet un dels trets caracteritzadors de la seva pròpia naturalesa.

En aquest sentit, com hom sap, gran nombre de les polèmiques discussions mantingudes, sobretot fa una vintena d'anys, al voltant del caràcter lingüístic o no de certes manifestacions artístiques (especialment de tipus visual) tingueren precisament llur principal focus d'atenció en aquest tret autoreferencial que, d'una manera o altra —comptant amb la seva versatilitat— en el reducte més privilegiat del domini dels signes.

La pintura actual, a l'igual d'altres modalitats comunicatives, ha recorregut dintre d'eixe destacat joc autorreflexiu a tota una àmplia gamma de llicències retòriques per als seus rendiments plàstics, entre les quals sobreixen (sens dubte amb un gran marge d'utilització) les *cites* i les *referències* a d'altres imàtgens prèvies.

No es tracta sols de recórrer als més variats antecedents iconogràfics disponibles, sinó precisament de fer patents i explícites tals connexions, assumint i incorporant en la mateixa obra, recent elaborada, tota la càrrega informativa que històricament les virtuals imàtgens referenciades, per la seva part, havien fet pròpia.

Amb tals recursos s'ha anat elaborant lentament —a través del museu imaginari que la història ens ofereix— tot un complex teixit de mutus enllaçaments referencials, trets de vegades prenys en llur factura d'irròniques intencions, homenatges conscients a la memòria de l'ahir o subtils formes de reforços semàntics oferts com un joc revulsiu o elitista —segons els casos— a l'avisat espectador.

Antoni Miró, en la seva dilatada pràctica pictòrica, mostrà sempre oberta preferència per eixos recursos metodològics que, bussant en el llegat iconogràfic de la història universal —i l'espanyola en particular— possibilitaven, una vegada introduïdes les formes seleccionades en el nou context, altres diferents significacions, sorgides precisament pel directe enfrontament d'aquelles conegudes imàtgens (arterament manipulades i extretes del museu col.lectiu) amb altres de marcada actualitat i —amb freqüència— no exemptes tampoc de cruesa i franc al.legat.

D'ahí la ironia, el joc metonímic, l'encoberta metàfora o el xoc sorgit de la comparança més descarnada que, sovint, ens sotgen des de les seves propostes plàstiques.

Parteix, doncs, Antoni Miró de l'horitzó cultural d'imàtgens que ens subministren els *mass media*. Fins i tot les que fan directa referència a obres clàssiques de la pintura ens arriben com filtrades pel propis mitjans de comunicació de mas-

ANTONI MIRÓ: LA EXTRAÑA OBSESION DE «PINTAR PINTURA»

Más de una vez se ha subrayado, en el seno de la investigación lingüística, cómo la capacidad detentada por todo lenguaje de referirse a sí mismo —además de servir de *medio* de comunicación— constituye de hecho uno de los rasgos caracterizadores de su propia naturaleza.

En este sentido, como se sabe, gran número de las polémicas discusiones mantenidas, sobre todo hace un par de décadas, en torno al carácter lingüístico o no de ciertas manifestaciones artísticas (en especial de tipo visual) tuvieron precisamente su principal foco de atención en ese rasgo autorreferencial que, de una u otra manera, se exigía a todo vehículo comunicativo para ser admitido —teniendo en cuenta su versatilidad— en el reducto más privilegiado del dominio de los signos.

La pintura actual, al igual que otras modalidades comunicativas, ha recurrido dentro de ese destacado juego autorreflexivo a toda una amplia gama de licencias retóricas para sus rendimientos plásticos, entre las que destacan (sin duda con un gran margen de utilización) las *citas* y las *referencias* a otras imágenes previas.

Pero no se trata sólo de echar mano de los más variados antecedentes iconográficos disponibles, sino precisamente de hacer patentes y explícitas tales conexiones, asumiendo e incorporando en la obra misma, recién elaborada, toda la carga informativa que históricamente las virtuales imágenes referenciadas, por su parte, habían hecho propia.

Con tales recursos se ha ido paulatinamente elaborando —a través del museo imaginario que la historia nos ofrece— todo un complejo tejido de mutuos enlaces referenciales, guiños a veces preñados en su factura de irónicas intenciones, homenajes conscientes a la memoria del ayer o sutiles formas de refuerzos semánticos ofrecidos como un juego revulsivo o elitista —según los casos— al avisado espectador.

Antoni Miró, en su ya dilatada práctica pictórica, siempre mostró abierta preferencia por esos recursos metodológicos que, buceando en el legado iconográfico de la historia universal —y la española en particular—, posibilitaban una vez introducidas las formas seleccionadas en el nuevo contexto otras diferentes significaciones, surgidas precisamente por el directo enfrentamiento de aquellas conocidas imágenes (arteramente manipuladas y extraídas del museo colectivo) con otras de marcada actualidad y —con frecuencia— no exentas tampoco de crudeza y franco alegato.

De ahí la ironía, el juego metonímico, la encubierta metáfora o el choque surgido de la comparación más descarnada que, a menudo, nos acechan desde sus propuestas plásticas.

Parte, pues, Antoni Miró del horizonte cultural de imágenes que nos suministran los *mass media*. Incluso las que hacen directa referencia a obras clásicas de la pintura nos llegan

ANTONI MIRÓ: L'ETRANGE OBSESSION DE «PEINDRE LA PEINTURE»

On a souligné plus d'une fois, au sein de l'investigation linguistique, comment la capacité détenue par tout langage de se rapporter à soi-même - en plus de servir comme *moyen* de communication - constitue en fait un des traits remarcables de sa propre nature.

Comme on sait, c'est précisément dans ce sens qu'un grand nombre des discussions polémiques soutenues, surtout il y a deux dizaines d'années, à propos du caractère linguistique ou pas de certaines manifestations artistiques (spécialement du genre visuel) eurent leur principal centre d'attention dans ce trait autoréférentiel qu'on exigeait d'une façon ou d'une autre à tout moyen de transmission pour qu'il soit admis - tout en tenant compte de sa versatilité - dans le réduit plus privilégié du domaine des signes.

A l'égal d'autres modalités communicatives, dans ce jeu autoréflexif la peinture actuelle a fait appel à toute une vaste série de licenses réthoriques pour ses productions plastiques, parmi lesquelles on peut souligner les *citations* et les *références* à d'autres images précédentes (sans doute avec un grand marge d'utilisation).

Mais il ne s'agit pas seulement de se servir des plus variés antécédents iconographiques disponibles, mais précisément, de souligner et de démontrer explicitement ces connexions, tout en assumant et en incorporant à l'oeuvre elle-même, récentment élaborée, toute la charge informative que les virtuelles images auxquelles nous faisons allusion, s'étaient attribuée pour leur part.

Avec de tels moyens on a élaboré lentement - à travers du musée imaginaire que nous offre l'histoire - tout un tissu complexe de rapports référentiels mutuels, des clins d'oeil dont l'ouvrage est quelquefois rempli, pleins d'intentions ironiques, d'hommages conscients au souvenir du passé ou bien de formes subtiles de renforts sémantiques offerts comme un jeu révulsif ou élitiste - selon le cas - au spectateur avisé.

Antoni Miró a toujours montré une préférence évidente dans sa vaste expérience picturale pour ces moyens méthodologiques, qui permettaient d'autres significations différentes dans le nouveau contexte après y avoir introduit les formes sélecciónées trouvées tout en explorant l'héritage iconographique de l'histoire universelle - et de l'espagnole en particulier -. Significations apparues précisément grâce à mettre en présence, directement, ces images connues (manipulées astucieusement et extraites du musée collectif) avec d'autres nettement actuelles et qui - fréquemment - ne manquent pas non plus de rigueur et d'une franche plaidoirie.

D'ici proviennent l'ironie, le jeu métonymique, la métaphore couverte ou le heurt jailli de la comparaison la plus décharnée, qui nous guettent souvent de leurs propositions plastiques.

Par conséquent, Antoni Miró prend son point de départ de l'horizon culturel d'images qui nous sont fournies par les *mass media*. Même celles qui se rapportent directement aux oeuvres

ANTONI MIRÓ: THE STRANGE OBSESSION: «TO PAINT PAINTING»

It has been intrinsically underlined more than once in the linguistic research how every language holds the assumption of being able to refer to itself - besides the fact of being able to serve as a *means* of communication - a thing which constitutes one of the remarkable features of its own nature.

It is precisely in this sense, as we know, that a great number of the polemic arguments that have been held, distinctively about 20 years ago, on whether certain artistic manifestations had or not a linguistic character (specially of the visual kind) attracted attention mainly in this self-referential feature that was required one way or another, from every means of communication, taking into account its versatility, to accept it inside the more privileged enclosure of the signs.

Like some other communication factors, present day painting has called forth a whole large series of rethorical licenses in this self-reflexive game, for the benefit of its plastic productions. Rethorical licenses, among which quotations and references to previous images are prominent and, no doubt, are largely used.

Nevertheless it is not only a question of making use of the most varied available iconographic antecedents, but precisely, of underlining and of showing explicitly these connexions, while at the same time assuming and incorporating to the recently elaborated work itself, all the information load that the virtual images we refer to had taken to themselves, as far as they are concerned.

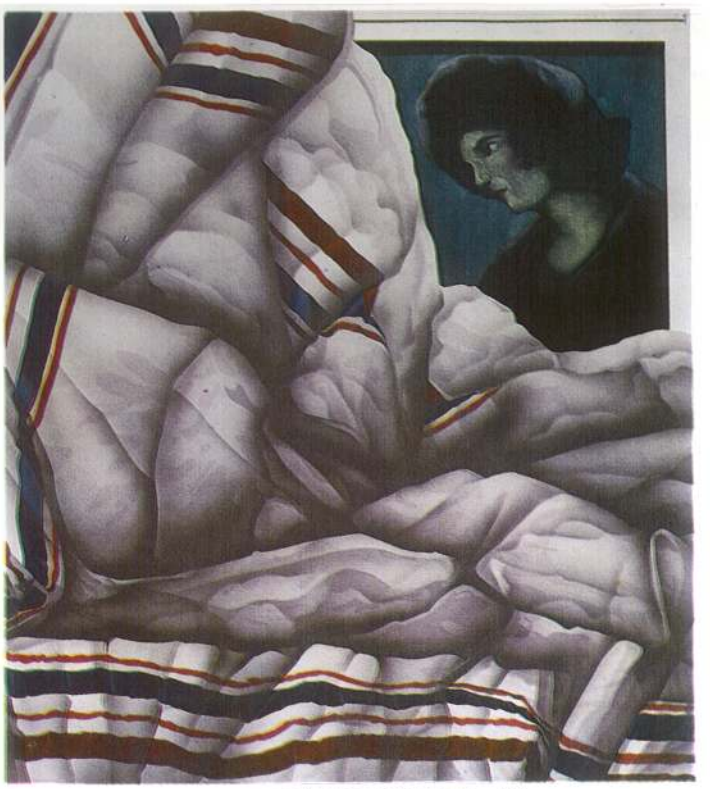
With such means, a complex tissue of mutual referential links has gradually been elaborated, - through the imaginary museum that history offers us - winks handled with ironic purposes, conscious homages to the memory of the past or subtle forms of semantic backings that are offered to the sagacious spectator as a revulsive game or a selected one - depending on the case.

Antoni Miró has always shown an open prefrence for those methodological means, in his already vast pictorial experience, means which allowed other different meanings in the new context, once the selected forms had been inserted into it; forms which had been found by searching into the iconographical heritage of Universal History - particularly the Spanish one -. Those meanings arise precisely by confronting directly those known images (cunningly handled and extracted from the collective museum) to others which are clearly of the present time and which - frequently - are not exempt neither from rigour nor from a frank allegation.

That's where come from the irony, the metonymical game, the concealed metaphor or the impact arisen from the barest comparison, which often lurk from their plastic proposals.

Consequently, Antoni Miró starts from the cultural horizon of images afforded by the *mass media*. Even those images

MENINA-NINA, 1980 (PINTURA, 70 x 70). COL. NURIA ABELLÓ I PERE BOFILL, BARCELONA



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

ses: són ja fixades en la retina col.lectiva no com obres mestres de l'art sinó com imàtgens que podem trobar en la publicitat d'una revista, en l'envàs d'un producte, en les il.lustracions convencionals d'un text d'ensenyament o en les tanques que —quasi com baranetes del nostre trajecte quotidià per la ciutat— ens acompanyen dia rera dia.

Es allí —en eixe ampli repertori d'usos icònics— on les transposicions i jocs lingüístics es fan evidents per subratllar subrepticiament l'alt *standing* d'un producte o la llarga tradició d'una marca.

La lliçó mai no va passar desapercebuda —com tantes altres— a la pràctica artística, que hi anà incorporant estratègies diverses, pròpies del còmic o del domini cinematogràfic. A més, es clar, de les contínues i incitants propostes visuals que la vida quotidiana mateixa genera de forma persistent.

Seria il.lògic, en tal sentit, oblidar en aquest context el també eficaç rendiment que eixos mateixos motius donaren en tota l'àmplia gamma d'opcions artístiques que abordaren el tema de la *crònica social* com a eix dels seus pressupostos creatius, fa tan sols algunes dècades.

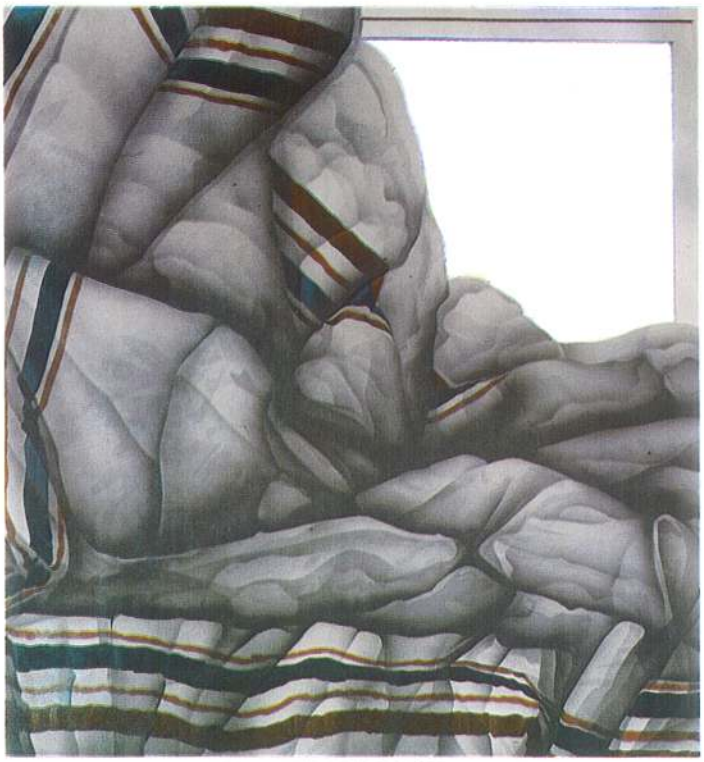
Antoni Miró, adscrit en el seu moment a un d'eixos revul-

como filtradas por los propios medios de comunicación de masas: están ya fijadas en la retina colectiva no como obras maestras del arte sino como imágenes que podemos encontrar en la publicidad de una revista, en el envase de un producto, en las ilustraciones convencionales de un texto de enseñanza o en las vallas que —casi como barandillas de nuestro trayecto cotidiano por la ciudad— nos acompañan día tras día.

Es allí —en ese amplio repertorio de usos icónicos— donde las transposiciones y juegos lingüísticos se hacen evidentes para subrayar subrepticiamente el alto *standing* de un producto o la larga tradición de una marca.

La lección nunca pasó desapercibida —como tantas otras— para la práctica artística, que a ello incorporó a su vez estrategias diversas, propias del cómic o del dominio cinematográfico. Amén, claro está, de las continuas e incitantes propuestas visuales que la vida cotidiana misma genera de forma persistente.

Sería ilógico, en tal sentido, olvidar en este contexto el también eficaz rendimiento que esos mismos motivos dieron en toda la amplia serie de opciones artísticas que abordaron el tema de la *crónica social* como eje de sus presupuestos creativos, hace tan sólo algunas décadas.



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

L'AUTORRETRAT DE GOYA, 1981-83 (PINTURA, 70 × 70)

classiques de la peinture nous arrivent en quelque sorte filtrées par les propres moyens de communication des masses: elles se trouvent déjà figées sur la rétine collective non pas comme des chefs d'oeuvre mais comme des images que nous pouvons trouver dans la publicité d'une revue, sur le récipient d'un produit, dans les illustrations conventionnelles d'un texte d'enseignement ou bien sur les clôtures qui nous accompagnent jour après jour, presque comme les rampes de notre trajet quotidien à travers la ville.

C'est là - dans ce vaste répertoire d'emplois iconiques - que les transpositions et les jeux linguistiques se font évidents afin de souligner subrepticement le haut *standing* d'un produit ou la tradition de longue date d'une marque déposée.

La leçon n'est jamais passée inaperçue - comme bien d'autres - pour la pratique artistique, qui à son tour y incorpora des stratégies diverses propres de la bande dessinée ou du domaine cinématographique. Avec, en outre, les continuelles et incitantes propositions visuelles que la vie quotidienne elle-même génère de façon persistente.

Ce serait donc illogique, dans ce sens, d'oublier dans ce contexte, le rendement également efficace que ces mêmes motifs ont produit dans toute la vaste série d'options artistiques qui ont abordé le sujet de la *chronique sociale* comme axe de leurs budgets créatifs, il y a seulement quelques dizaines d'années.

that refer directly to classical works of painting seem to reach us filtered through the means of mass communication themselves: they are already fixed in the collective retina of the eye not as works of art but as images that we can find in a magazine publicity, on a product container, in the conventional illustrations of a reading text or on the fences which accompany us day in, day out, almost as if they were the railings of our daily journey through the city.

It is there - in this large repertoire of iconic uses - where the transpositions and linguistic games become obvious in order to underline surreptitiously the high *standing* of a product or the long date tradition of a trade mark.

The lesson has never been oversighted to artistic practice - like so many others - and, in turn, it associated various strategies to it, proper of cartoons or of the cinematographic grounds. And of course, together with the continuous and exciting visual proposals generated permanently by everyday life itself.

In this sense, it would be illogical to forget in this context, the equally effective product that those same motives generated in the whole range of artistic choices which enteres upon the matter of the *social chronicle* as the crux of their creative estimates, only a few decades ago.

sius poètics, profundament instaurat a l'àrea del País Valencià, sempre va anar més enllà dels escarits procediments formals i de les referències immediates al medi concret. Els objectes incorporats, *els d'après* que manllevava a la història, els signes autòctons que —com un element més— introduïa en les seves obres apuntaven primer de tot a un rerafons significatiu que desitjava facilitar l'encadenament simultani entre imatge i idea i, darrere d'aquest, com esperó, s'albiraven els perfils de l'actitut existencial preconitzada. I fins i tot, a sovint, s'endevinaven també els models immediats de l'acció.

Eren moments d'urgència. La història no per viscuda és oblidada. I de vegades, curiosament, es repeteix en altres marcs i distints motles, com si les seves ensenyances estiguessin condemnades a ésser infructuoses. El teler de Penèlop sembla no reposar prou.

Sens dubte Antoni Miró ha anat depurant el seu quefer artistic, encara que les seves inquietuds vitals, abocades també ara en altres odres, segueixen semblant-me —personalment— igual d'intenses i accelerades.

Ha enriquit i variat eixe repertori d'elements icònics i posat a punt altres còdis d'elaboració —potser més sofisticats en la seva resultant i creixent polisèmia—, però curiosament podria amb facilitat identificar-se el seu llenguatge entre molts d'altres.

Eixe joc autoreferencial de la pintura, pres com fonament del seu *fer*, roman constant. Els personatges extrets de la història s'incorporen —des de la finestra dels seus quadres, o des de la silueta exenta de llurs objectes escultòrics— a l'escena actual, per a participar-hi i per a observar-nos.

Existeix tot un *leit-motiv* de la «mirada» —junt al tema també reprès de les «mans»— en moltes de les seves obres, així com una cura obsessiva per mantenir una certa «posa», quasi inusual en els seus personatges, que —tot i que idèntica en els seus trets generals a la font que la va subministrar com pertanyent a tals imàtgens— esdevé inquietant en la seva intencional rigidesa. Las Meninas, Picasso, el Conde-Duque, Inocenci X o la Duquesa de Alba se'ns ofereixen com exemples de transposició obertament manipulada d'una lectura violenta. Són imàtgens que se'ns donen com imàtgens (pictòriques) d'unes imàtgens (dels *mass media*) d'altres imàtgens (d'obres conegudes), carregades d'un bagatge històric indeleble que s'ha anat acumulant culturalment al seu voltant. I tots aquests nivells s'entrecreuen i compliquen en l'acumulació d'elements (tisores, pistoles, tubs de pintura, capells o enganxines) al voltant o sobre el personatge, descontextualitzat del *text* pictòric originari i introduit així en un medi estrany, barrejant-se amb grafismes del còmic, fumant una cigarreta o lluïnt símbols molt particulars.

Hom diria que es troben incòmodes en la seva nova situació, reproduïts allí per un inexplicable atzar, sorpresos ells mateixos per les circumstàncies, en mig d'eixos cromatismes intencionalment tímbrics i homogenitzadors. Han per-

Antoni Miró, adscrito en su momento a una de esas revulsivas poéticas, profundamente instaurada en el área del País Valenciano, siempre fue más allá de los escuetos procedimientos formales y de las referencias inmediatas al medio concreto. Los objetos incorporados, *los d'après* que tomaba prestados a la historia, los signos autóctonos que —como un elemento más— introducía en sus obras apuntaban ante todo a un trasfondo significativo que deseaba facilitar el engarce simultáneo entre imagen e idea y, tras éste, como acicate, se vislumbraban los perfiles de la actitud existencial preconizada. E incluso, a menudo, se adivinaban también los modelos inmediatos de la acción.

Eran momentos de urgencia. La historia no por vivida es olvidada. Y a veces, curiosamente, se repite en otros marcos y distintos moldes, como si sus enseñanzas estuviesen condenadas a ser infructuosas. El telar de Penélope parece no descansar lo que debiera.

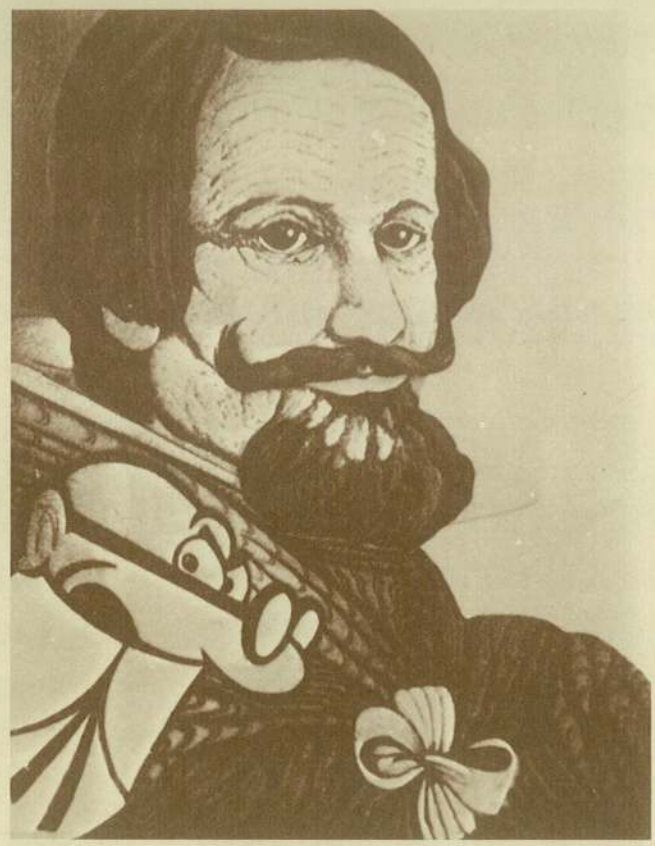
Sin duda alguna, Antoni Miró ha ido depurando su quehacer artístico, aunque sus inquietudes vitales, volcadas también ahora en otros odres, siguen pareciéndome —personalmente— igual de intensas y aceleradas.

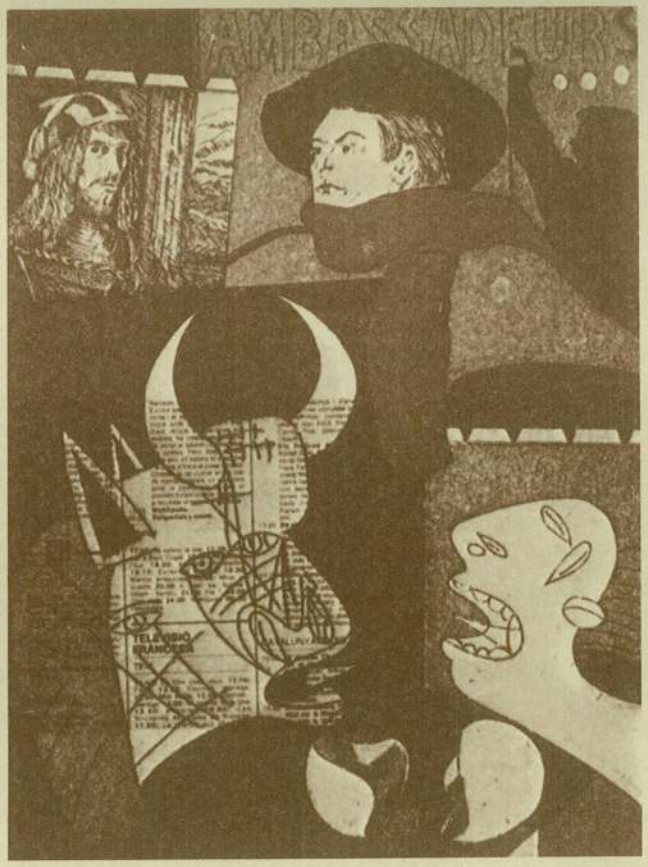
Ha enriquecido y variado ese repertorio de elementos icónicos y puesto a punto otros códigos de elaboración —quizá más sofisticados en su resultante y creciente polisemia—, pero curiosamente podría con facilidad identificarse su lenguaje entre otros muchos.

Ese juego autorreferencial de la pintura, tomado como fundamento de su *hacer*, permanece constante. Los personajes extraídos de la historia se incorporan —desde la ventana de sus cuadros, o desde la silueta exenta de sus objetos escultóricos— a la escena actual, para participar en ella y para observarnos.

Existe todo un *leit-motiv* de la «mirada» —junto al tema también retomado de las «manos»— en muchas de sus obras, así como un cuidado obsesivo por mantener una cierta «pose», casi inusual en sus personajes, que —aunque idéntica en sus rasgos generales a la fuente que la suministró como perteneciente a tales imágenes— deviene inquietante en su intencional rigidez. Las Meninas, Picasso, el Conde-Duque, Inocencio X o la Duquesa de Alba se nos ofrecen como ejemplos de transposición abiertamente manipulada de una lectura violenta. Son imágenes que se nos dan como imágenes (pictóricas) de unas imágenes (de los *mass media*) de otras imágenes (de obras conocidas), cargadas de un bagaje histórico indeleble que se ha ido acumulando culturalmente en torno a ellas. Y todos estos niveles se entrecruzan y complican en la acumulación de elementos (tijeras, pistolas, tubos de pintura, sombreros o pegatinas) alrededor o sobre el personaje, descontextualizado del *texto* pictórico originario e introducido así en un medio extraño, codeándose con grafismos del cómic, fumando un cigarrillo o luciendo símbolos muy particulares.

Diríase que se hallan incómodos en su nueva situación, reproducidos allí por un inexplicable azar, asombrados ellos




AMBASSADEURS

Antoni Miró, adscrit à ce moment-là, à une de ces révulsions poétiques, profondément instaurées dans la zona du Pays Valencien, est toujours allé plus loin que les sobres procédés formels et que les références contigües à un milieu concret. Les objets incorporés, *les d'après* qu'il empruntair à l'histoire, les signes autochtones qu'il introduisait dans ses oeuvres - comme un élément en plus - visaient avant tout une ambiance significative qui désirait faciliter l'enchaînement simultané entre l'image et l'idée, et après cet enchaînement, on était aiguilloné en apercevant les profils de l'attitude existentielle préconisée. Souvent même, on devinait aussi les modèles immédiats de l'action.

C'étaient des moments d'urgence. On n'oublie pas l'histoire parce qu'on l'a vécue. Et, curieusement, quelquefois, elle revient dans d'autres cadres et dans des moules différents, comme si ses enseignements fussent condamnés à être infructueux. On dirait que le métier de Pénélope ne se repose pas comme il devrait.

Sans aucun doute Antoni Miró n'a pas cessé de dépurer son travail artistique, quoique, personnellement, ses inquiétudes vitales, versées maintenant sussi dans d'autres outres, me semblent avoir toujours la même intensité et la même accélération.

Il a enrichi et varié ce répertoire d'éléments iconiques et il a mis à point d'autres codes d'élaboration - peut-être plus sophistiqués dans leur polysémie résultante et croissante - mais curieusement, on pourrait facilement identifier son langage parmi beaucoup d'autres.

Ce jeu autoréférentiel de la peinture, pris comme fondement de sa *composition* reste toujours constant. Les personnages extraits de l'histoire s'incorporent - depuis la fenêtre de ses tableaux, ou depuis la silhouette libre de ses objets sculpturaux - à la scène actuelle, pour y participer et pour nous observer.

Il existe tout un *«leit-motiv»* du «regard» - à côté du thème des «mains», qui revient aussi - dans ses oeuvres, de même qu'un souci obsessif de maintenir une certaine «pose», presque inhabituelle dans ses personnages - quoique identique à la source qui l'a fournie dans ses traits généraux, puisqu'elle appartient à de telles images - et qui devient inquiétante dans sa rigidité intentionnée. Les Meninas, Picasso, le Conte-Duc, Innocent X ou la Duchesse d'Alba nous sont offerts comme des examples de transposition d'une lecture violente, ouvertement manipulée. Ce sont des images qui nous sont données comme images (picturales) d'images (des mass media) d'autres images (d'oeuvres connues), chargées d'un bagage historique indélébile qui n'a pas cessé de s'accumuler culturellement autour d'elles. Et tous ces niveaux s'entrecroisent et se compliquent dans l'accumulation d'éléments (ciseaux, pistolets, tubes de peintures, chapeaux ou plaquettes) tout autour ou bien sur le personnage, hors de contexte du *texte* pictural original et introduit ainsi dans un milieu étrange, se coudoyant avec des graphismes de la bande dessinée, en fumant une cigarette ou bien en arborant des symboles très particuliers.

On dirait qu'ils ne se sentent pas à l'aise dans leur nouvelle situation, reproduits là-bas par un hasard inexplicable, surpris eux-mêmes par les circonstances, au milieu de ces chromatismes

At that time Antoni Miró went always further than the moderate formal procedures and the close references to a definite medium, when he was engaged in one of these poetical revulsions deeply installed in the area of the Valencian Country. The incorporated objects, the *d'après* which he borrowed from history, the autochtonous signs that he introduced in his works - as one more element - aimed above all at a significant background which wished to afford the simultanious linking between the image and the idea, and after that linking as an inducement, we had a glimpse at the profiles of the preconized existentialist attitude. Even the immediate patterns of action were foretold quite often, too.

Those were times of urgency. We do not forget history because we have lived it. Sometimes, curiously, it comes back within other frames and in different moulds, as if its teachings were condemned to be useless. It looks like Penelope's loom does not rest as it should.

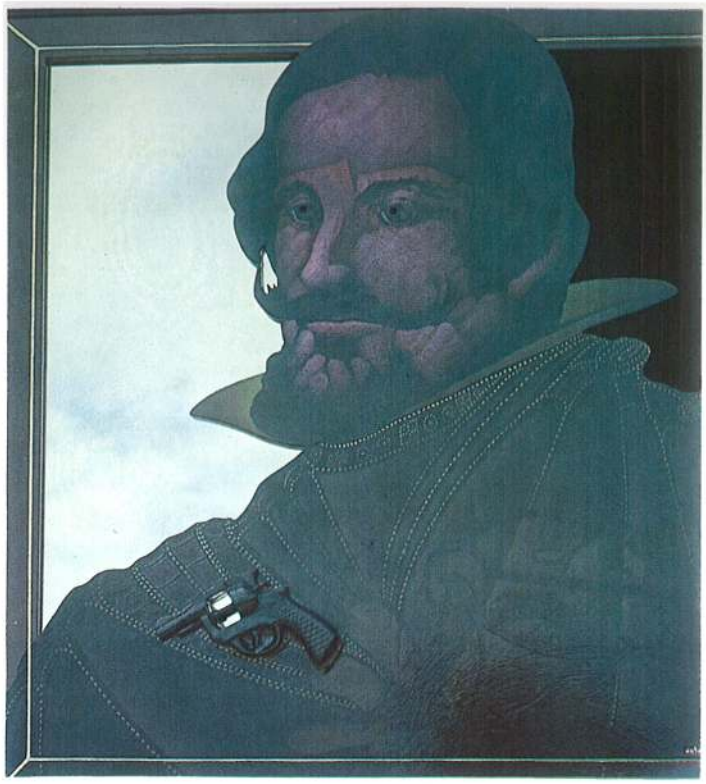
There is no doubt that Antoni Miró has not stopped purifying his artistic work, although his vital restlessness, which is being poured into other wine skins too, nowadays, seems to me, personnally, just as lively and swift as always.

He has enriched and altered this repertoire of iconic elements and set right other elaboration codes - maybe with a resultant and growing, more sophisticated polysemia, but curiously, it would be easy to identify his language among many others.

This self-related game of painting remains unalterable taken as a basis of his *doing*. The characters drawn out from history join the present day scene - from the windows in his pictures or from the silhouet freed from his sculptural objects - in order to take part in it and to watch us.

There is quite a *leit-motiv* of the «look» - together too with the recurrent theme of the «hands» - in his works, just as an obsessive care to keep a certain «pose» (attitude), almost unusual in his characters, which becomes disturbing in its intentional rigidity - although its general features are identical to the source that supplied it since they belong to such images -. Las Meninas, Picasso, the Conde-Duque, Innocent X or the Duchess of Alba are offered as examples of an openly manipulated transposition of a violent reading. They are images that are given to us as (pictorial) images of some images (from the *mass media*) of other images (of well-known works), burdened with an indelible historical baggage that has not stopped surrounding them with a cultural charge. And all these levels are interwoven and become complicated in the gathering of elements (scissors, guns, paint tubes, hats or adhesives) brought together around or on the character, shown out of context from the original historical *text* and introduced into a strange medium, associated with graphic symbols from cartoons, smoking a cigarette or exhibiting very special symbols.

It looks like they feel uneasy in their new position, finding themselves there, reproduced owing to an unexplainable



TORNA LO COMTE-DUC, 1981-82 (PINTURA, 80 × 80)

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

dut en llur extrapolació d'un context a l'altre, les tècniques que en el seu origen els gestaren, per a passar —mesurats pel mateix arrasador— a aquesta nova galeria de les mirades.

Cites i referències es combinen. Les unes literals, en eixe entrecometes reproductiu tan persistent en Antoni Miró. Les altres, potser per la seva major subtilesa, sols s'apunten de biaix, obrint-se al lector de la imatge resultant com un joc de contrastos, deformacions o sinècdoques.

Les obres d'Antoni Miró, després d'estimular la percepció estètica, es transformen d'aquesta manera en *textos* saturats malèvolament de múltiples sentits. Llur fendit rerafons possibilita sempre lectures diferents, on la ironia deixa pas, freqüentment, a la sàtira, i on la composició resultant porta constants apel.lacions a símbols aïllats, encarnats en objectes, emblemes o equívoques referències a estereotips culturals que «l'astúcia de la tradició» ha convertit històricament quasi en eterns, definitius i inamovibles.

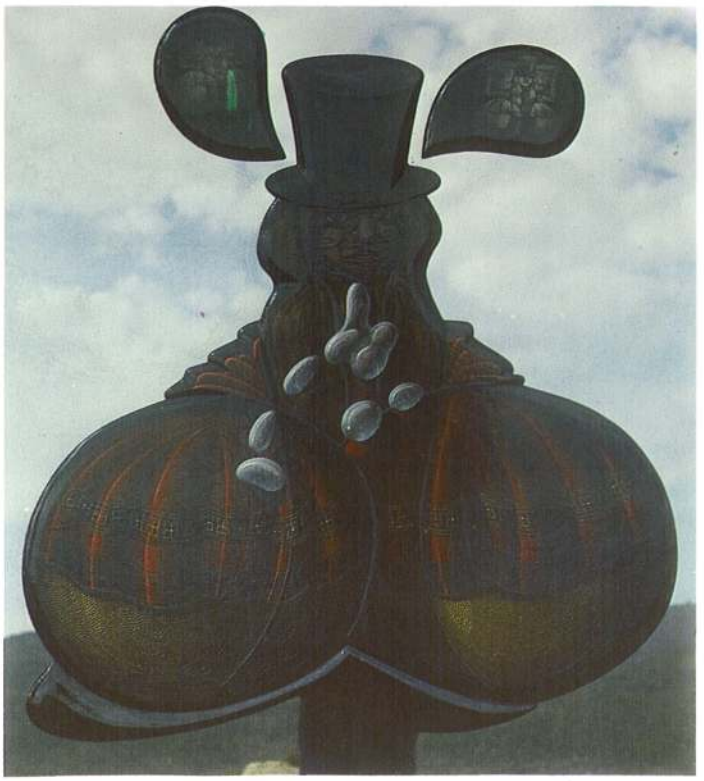
Podria afirmar-se que Antoni Miró més aviat facilita *els elements* morfològics d'eixa lectura, a través de la puntual figuració que estilísticament l'obra auspicia, mentre que, tanmateix, oculta les claus de la *sintaxi* que els estructura i relaciona compositivament. Juxtaposant personatges, su-

mismos por las circunstancias, en medio de esos cromatismos intencionalmente tímbricos y homogeneizadores. Han perdido, en su extrapolación de un contexto a otro, las técnicas que en su origen los gestaron, para pasar —medidos por el mismo rasero— a esta nueva galería de las miradas.

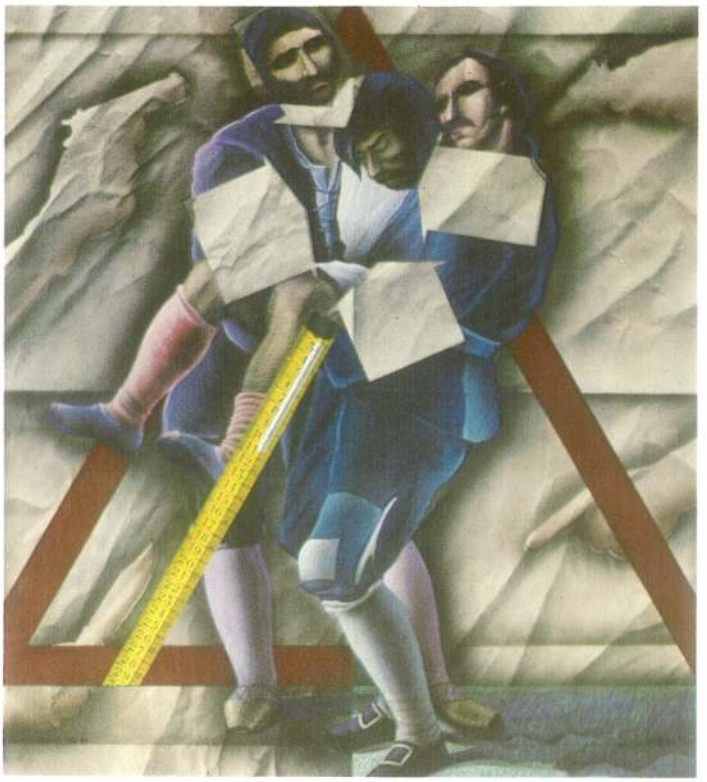
Citas y referencias se combinan. Las unas literales, en ese entrecomillado reproductivo tan persistente en Antoni Miró. Las otras, dada quizá su mayor sutilidad, sólo se apuntan de soslayo, abriéndose al lector de la imagen resultante como juego de contrastes, deformaciones o sinécdoques.

Las obras de Antoni Miró, tras estimular la percepción estética, se transforman de este modo en *textos* saturados malévolamente de múltiples sentidos. Su hendido trasfondo siempre posibilita lecturas diferentes, donde la ironía deja paso, con frecuencia, a la sátira, y donde la composición resultante encierra constantes apelaciones a símbolos aislados, encarnados en objetos, emblemas o equívocas referencias a estereotipos culturales que la «astucia de la tradición» ha convertido históricamente casi en eternos, definitivos e inamovibles.

Podría afirmarse que Antoni Miró facilita más bien *los elementos* morfológicos de esa lectura, a través de la puntual figuración que estilísticamente la obra auspicia, mientras que, sin embargo, oculta las claves de *la sintaxis* que los estruc-



MARGARIDA AMB CAPELL, 1980-82 (PINTURA, 80 x 80). COL. SOFÍ BOFILL, ALCOI



L'OBRER MALFERIT, 1982-85 (PINTURA, 100 x 100)

intentionnellement pourvus de sons métalliques et homogénéisants. Ils ont perdu les techniques de leur gestation à leur origine, dans leur extrapolation d'un contexte à un autre, pour passer - mis sur un pied d'égalité - à cette nouvelle galérie des regards.

Les citations et les références se combinent. Certaines litéralement, dans cette mise entre guillemets reproductive qui est si persistente en Antoni Miró. D'autres, étant donné peut-être leur plus grande subtilité, ne se manifestent qu'à la dérobée, en s'ouvrant au lecteur de l'image résultante comme un jeu de contrastes, de déformations ou de synecdoques.

Les oeuvres d'Antoni Miró se transforment ainsi en *textes* saturés malévolement de multiples sens, après avoir stimulé la perception esthétique. Son ambiance fourchue possibilite toujours des lectures différentes, où, fréquemment, l'ironie précède la satire, et où la composition résultante a constamment recours à des symboles isolés représentés par des objets, des emblèmes ou des références équivoques à des stéréotypes culturels que la ruse de la tradition a presque convertis historiquement en éternels, définitifs et inamovibles.

On pourrait affirmer qu'Antoni Miró facilite plutôt les *éléments* morphologiques de cette lecture, à travers de la figuration ponctuelle que l'oeuvre favorise stylistiquement, tandis que, cependant, il cache les clés de *la syntaxe* qui en fait la structure et qui les relie pour en former la composition. Tout en juxtaposant

accident, astonished by the circumstances, among these chromatic aberrations which tend to homogeneity and are intentionally provided of metallic sounds. They have lost the techniques that hatched them originally, during their extrapolation from one context to another, in order to be shown in this new gallery of glances - all measured at an equal level.

The quotations and references are combined. Some of them literally within these reproductive quotation marks that are so persistent in Antoni Miró. The others, maybe owing to their greater subtlety, are only hinted indirectly, and reveal themselves to the reader of the resulting image as a device made of contrasts, malformations and synechdoques.

After stimulating aesthetic perception, Antoni Miró's works become in this way *texts* malevolently saturated by multiple senses. Different readings are made possible by its split background, where frequently, irony gives way to satire, and where the resultant composition involves appealing constantly to isolated symbols, which include objects, emblems, or ambigual references to cultural standardization that have been transformed historically into something almost everlasting, definitive and immovable by the «cunning of tradition».

It might be asserted that Antoni Miró rather supplies the morphologic elements of this reading, through the accurate

perposant objectes o aïllant fragments apel.la, en el conjunt de les seves sèries, precisament a la pròpia capacitat hermenèutica de l'espectador perquè, a partir d'eixa combinatòria d'elements, execute lliurement les seves respectives opcions de lectura.

Seria, evidentment, un equívoc radical entendre tot això com un mer caprici conjuntural, com un *divertimento* lúdic o com una simple *boutade* realitzada a costa de la història de la pròpia pintura, sotmesa ara a relectura per Antoni Miró. Sens dubte serà, potser, més fàcil penetrar en les entreteles de les seves intencions per qui participe vitalment del mateix context existencial de l'autor. Però ahi radica el repte reflexiu que, a uns i altres, ens llença amb les seves obres. No debades les claus de tota polivalència irònica s'entrellacen íntimament amb el corresponent horitzó cultural del que broten.

Perquè no hem d'oblidar que, de fet, no existeix la ironia fora d'allò que és pròpiament humà. Es a dir, que tot recurs irònic és, en la seva base, una mitjà comunicatiu intrinsecament i genuina antropològic, encara que més aviat dirigit a la intel.ligència que a l'emotivitat i que, d'alguna manera, es sustenta en una arrel de caràcter social, ja que igual que altres categoritzacions estètiques que li són pròximes (tals com l'humor, la comicitat o la sàtira), la *vis* irònica exigeix un ressò col.lectiu en el seu fonament i en la seva manifestació. No es saboreja plenament en solitari. Li cal un cert horitzó social on produir-se i emmarcar-se. I a eixe *background* és al que anteriorment ens referiem.

Hi ha més, però. Encara que només siga aquí esbossat es podria diferenciar l'existència de dos tipus de recursos irònics en la pintura d'Antoni Miró. Per un costat hi hauria la *ironia morfològica*, interna al seu propi llenguatge plàstic que selecciona elements a partir del repertori històric de la pintura, que tria un *modus operandi* específic en el seu tractament cromàtic i en els seus procediments de contrastació compositiva. Es tractaria, doncs, d'un recurs irònic que es genera del propi llenguatge en els seus nivells constitutius i en la seva morfologia. I complementàriament hi hauria la *ironia referencial* que, prenent el llenguatge pictòric com a mitjà comunicatiu, és actualitzada en relació al medi cultural, polític i ideològic en que s'insereix —i d'on neix— la lectura del receptor.

Recorrent a una coneguda dicotomia lingüística, podriem resumir aquesta dualitat, que hem apuntat al voltant de la ironia, dient que Antoni Miró desenvolupa tant les opcions iròniques en el pla de l'expressió plàstica (en el nivell dels propis recursos significants del seu llenguatge) com en el pla del corresponent contingut (en el nivell dels significats vehiculats en el virtual missatge de l'obra).

Hom diria, per tant, que recorrent Antoni Miró a molts mites de la història, intensifica, a la seva manera, llur desmitificació per a passar des de la ironia, com a *catarsi*, a l'actuació crítica com a objectiu paral.lel i indestriable de la vivència estètica.

tura y relaciona compositivamente. Yuxtaponiendo personajes, superponiendo objetos o aislando fragmentos apela, en el conjunto de sus series, precisamente a la propia capacidad hermenéutica del espectador para que, a partir de esa combinatoria de elementos, ejecute libremente sus respectivas opciones de lectura.

Sería, por supuesto, un radical equívoco entender todo ello como un mero capricho coyuntural, como *divertimento* lúdico o como una simple *boutade* realizada a costa de la historia de la propia pintura, sometida ahora a relectura por Antoni Miró. Sin duda será, quizá, más fácil penetrar en los entresijos de sus intenciones para quienes participen vitalmente del mismo contexto existencial que el autor. Pero ahí radica el reto reflexivo que, a unos y otros, nos lanza con sus obras. No en vano las claves de toda polivalencia irónica se entrelazan íntimamente con el correspondiente horizonte cultural del que brotan.

Porque no hay que olvidar que, de hecho, no existe la ironía fuera de lo que es propiamente *humano.* Es decir, que todo recurso irónico es, en su base, un medio comunicativo intrínseca y genuinamente antropológico, aunque dirigido más bien a la inteligencia que a la emotividad y que, de algún modo, se sustenta en una raíz de carácter social, pues al igual que otras categorizaciones estéticas que le son próximas (tales como el humor, la comicidad o la sátira), la *vis* irónica exige un eco colectivo en su fundamento y en su manifestación. No se saborea plenamente en solitario. Necesita un cierto horizonte social en donde producirse y enmarcarse. Y a ese *background* es al que anteriormente nos referíamos.

Pero hay más. Cabría —aunque sólo sea aquí a vuela pluma— diferenciar la existencia de dos tipos de recursos irónicos en la pintura de Antoni Miró. Por un lado estaría la *ironía morfológica,* interna a su propio lenguaje plástico que selecciona elementos a partir del repertorio histórico de la pintura, que elige un *modus operandi* específico en su tratamiento cromático y en sus procedimientos de contrastación compositiva. Se trataría, pues, de un recurso irónico que se genera del propio lenguaje en sus niveles constitutivos y en su morfología. Y complementariamente estaría la *ironía referencial* que, tomando el lenguaje pictórico como medio comunicativo, es actualizada en relación al medio cultural, político e ideológico en el que se inserta —y de donde nace— la lectura del receptor.

Recurriendo a una conocida dicotomía lingüística, podríamos resumir esta dualidad, que hemos apuntado en torno a la ironía, diciendo que Antoni Miró desarrolla tanto las opciones irónicas en el plano de la expresión plástica (a nivel de los propios recursos significantes de su lenguaje) como en el plano del correspondiente contenido (a nivel de los significados vehiculados en el virtual mensaje de la obra).

Diríase, por tanto, que recurriendo Antoni Miró a muchos mitos de la historia, intensifica, a su manera, su desmitificación para pasar desde la ironía, como *catarsis,* a la acción crítica como objetivo paralelo e inseparable de la vivencia estética.

des personnages, en superposant des objets ou en isolant des fragments dans l'ensemble de ses séries, il fait appel précisément à la capacité herméneutique elle-même du spectateur, afin que, à partir de cette combinaison d'éléments, il puisse exécuter librement ses options respectives de la lecture.

Evidemment le fait d'interpréter tout cela comme un simple caprice conjuncturel, comme un *divertissement* ludique ou comme une simple *boutade* réalisée aux dépens de l'histoire de la peinture elle-même qui a été soumise maintenant par Antoni Miró à une seconde lecture, serait une équivoque radicale. Sans doute, ce sera peut-être plus facile de pénétrer dans les mystères de ses intentions pour ceux qui participent vitalement du même contexte existentiel que l'auteur. Mais c'est là que s'établit le défi réflexif qu'il nous lance avec ses oeuvres aux uns et aux autres. Ce n'est pas en vain que les clés de toute polivalence ironique s'entrecroisent intimement avec l'horizon culturel correspondant duquel ils surgissent.

Parce que, au fait, il ne faut pas oublier que l'ironie n'existe pas en dehors de ce qui est proprement *humain*. C'est-à-dire que tout recours ironique est en principe un moyen communicatif intrinsèquement et authentiquement anthropologique, quoiqu'il soit dirigé plutôt à l'intelligence qu'à l'émotivité et que, d'une certaine façon, il se nourrisse d'une racine de caractère social, puisque comme d'autres classifications stétiques qui lui sont proches (telles comme l'humour, la comicité ou la satire) la *force* ironique exige un écho collectif dans son fondement et dans sa manifestation. Elle ne se savoure pas dans l'isolement. Elle a besoin d'un certain horizon social pour s'y produire et s'y encadrer. Et c'est à ce *background* (cette ambiance) que nous nous rapportions tout à l'heure.

Mais il y a bien davantage. Il appartiendrait - quoiqu'ici ce ne soit qu'au courant de la plume - de différencier l'existence de deux genres de recours ironiques dans la peinture d'Antoni Miró. D'un côté il y aurait *l'ironie morphologique,* interne dans son propre langage plastique qui sélectionne des élémentsà partir du répertoire historique de la peinture, qui exige un *modus operandi* spécifique dans son traitement chromatique et dans ses procédés de contraste et d'opposition compositive. Il s'agirait donc d'un recours ironique généré du langage même dans ses niveaux constitutifs et dans sa morphologie. Et il y aurait comme complément *l'ironie référentielle* qui, tout en prenant le langage pictural comme moyen de communication, est mise à jour en relation au milieu culturel, politique et idéologique dans lequel la lecture du récepteur s'insère - et aussi d'où elle naît -.

En faisant recours à une dichotomie linguistique connue, on pourrait résumer cette dualité, que nous avons signalé à propos de l'ironie, en disant qu'Antoni Miró développe aussi bien les options ironiques dans le plan de l'expression plastique (au niveau des propres moyens significatifs de son langage) que dans le plan du contenu correspondant (au niveau des significations transmises dans le message virtuel de l'oeuvre).

Par conséquent, on dirait qu'Antoni Miró, en faisant recours à beaucoup de mythes de l'histoire, intensifie à sa façon sa démythification pour passer de l'ironie, comme *catharsis,* à l'action critique, comme l'objectif parallèle et inséparable de l'expérience estéthique.

imagery under the stylistic auspices of his work, while, nevertheless he hides the keys of the syntax that composes their structure and relates them to each other. In the whole of his series he appeals precisely to the spectator's own hermeneutic capacity by juxtaposing characters, superposing objects or by isolating fragments, so that he might carry out freely his reading according to his respective choices, starting from these combined elements.

It is obvious that the fact of undetstanding all this as a mere eventual caprice, as a playful *diversion* or as a simple *boutade* performed at the expense of the history of painting itself which has now been subject to a second reading by Antoni Miró, would be a radical equivocation. No doubt, to those who vitally share the same existentialist context than the author, it will possibly be easier to enter the concealment of his intentions. But there lies the reflective challenge with which he faces all of us in his works. It is not in vain that the keys of all ironical polyvalence are intimately interwoven with the respective cultural horizon from which they are issued.

Because it cannot be forgotten that, as a matter of fact, irony does not exist outside what is properly *human*. Which means that any ironical resort is basically a communicative means intrinsically and genuinely anthropological although it is directed rather to intelligence than to emotion, and somehow, it is sustained by a root of a social kind, since like other aesthetic categories close to it (such as humour, comicality or satire), the ironical *verve* requires a collective echo in its fundamental principle and in its manifestation. It wants a special social horizon where to exhibit and frame itself. That's the *background* we referred to earlier on.

But there is more to it. We might say - even if we say it rapidly - that we should differentiate the existence of two kinds of ironical resources in Antoni Miró's painting. On one hand there would be the *morphological irony,* inward to its own plastic language which selects elements from the historical repertoire of painting, that chooses a specific *modus operandi* in its chromatic treatment and in its procedures of compositive contrast and opposition. It would be then an ironical resource which generates from language itself at its constitutive levels and in its morphology. And to complement it there would be the *referential irony* which is put to date in relation to the cultural, political and ideological medium in which it is set, by taking the pictorial language as a means of communication - and from which originates the reading of the receiver -.

Reverting to a known linguistic dichotomy, we might sum up the duality that we have pointed out about irony, by saying that Antoni Miró develops as much the ironical choices in a plastic expression condition (on the same level as the significant own resources of his language) as in the condition of the corresponding contents (on the same level as the meanings conveyed in the virtual message of the work).

It seems then, that Antoni Miró, by resorting to many myths in history, intensifies undoing them on his own way, to pass

En aquesta àmplia sèrie d'obres, que podria recollir-se sota l'epígraf genèric de *Pintar pintura,* és on exactament Antoni Miró ha enfasitzat més el seu recurs a la ironia, ja que en altres sèries precedents la urgència del seu missatge —sempre compromés amb la realitat present— més aviat apel.lava a l'immediat revulsiu testimonial de forma fins i tot més patent, donat sobre tot el caràcter directament apel.latiu i comminatori dels seus propòsits plàstics d'aleshores.

En aquest «pintar la pintura», que ha vingut desenvolupant al llarg d'aquesta dècada dels vuitanta, és el joc autoreferencial (entés no lúdicament sinó com estratègia combinatòria de recursos) el que es converteix en paràmetre bàsic del seu quefer pictòric, projectat sobre la mateixa història de la pintura i sobre el propi procés reflexiu que aquest procediment genera.

Es així com «la presa de consciència» davant la realitat circumdant, que des de la pintura Antoni Miró propicia, passa necessàriament i eficaç per una prèvia «presa de consciència de la mateixa pintura». Procés rellevant, sens dubte, que manté una vegada més estretament units els postulats de l'ètica i de l'estètica.

Desembre de 1986

ROMÀ DE LA CALLE
Departament d'Estètica i Teoria de l'Art.
Universitat de València

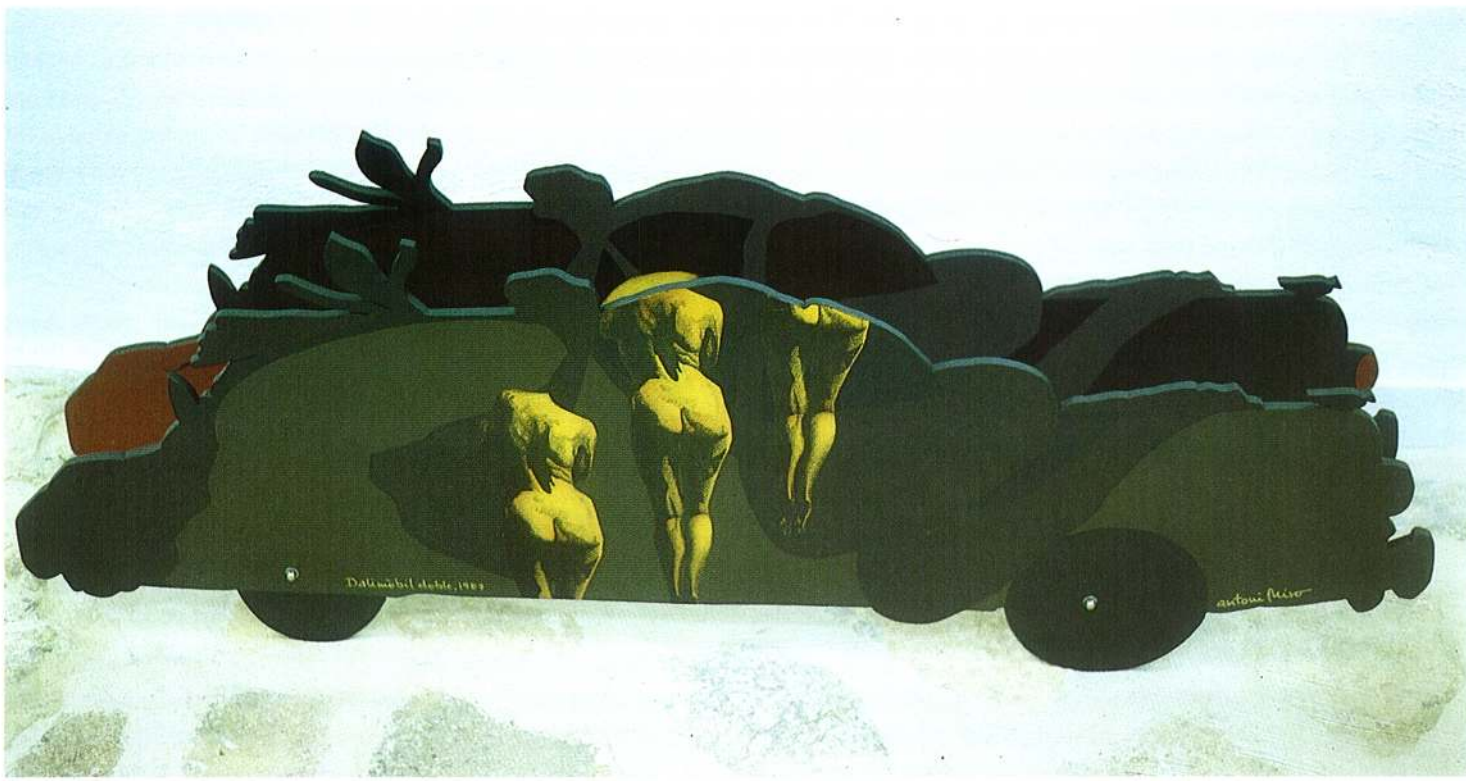
En esta amplia serie de obras, que podría recogerse bajo el epígrafe genérico de *Pintar pintura,* es donde exactamente Antoni Miró más ha enfatizado su recurso a la ironía, pues en otras series precedentes la urgencia de su mensaje —siempre comprometido con la realidad presente— apelaba más bien al inmediato revulsivo testimonial de forma incluso más patente, dado sobre todo el carácter directamente apelativo y conminatorio de sus propósitos plásticos de entonces.

En este «pintar la pintura», que ha venido desarrollando a lo largo de esta década de los ochenta, es el juego autorreferencial (entendido no lúdicamente sino en cuanto estrategia combinatoria de recursos) lo que se convierte en parámetro básico de su quehacer pictórico, proyectado sobre la misma historia de la pintura y sobre el propio proceso reflexivo que este procedimiento genera.

Es así cómo la «toma de conciencia» ante la realidad circundante, que desde la pintura Antoni Miró propicia, pasa necesaria y eficazmente por una previa «toma de conciencia de la pintura misma». Proceso relevante, sin duda, que mantiene una vez más estrechamente unidos los postulados de la ética y de la estética.

Diciembre de 1986

ROMÀ DE LA CALLE
Departamento de Estética y Teoría del Arte.
Universidad de Valencia



DALIMÓBIL DOBLE, 1987 (PINTURA-OBJECTE, 47 × 130 × 18)

C'est dans cette vaste série d'oeuvres, que l'on pourrait rassembler sous l'épigraphe générique de *Peindre la peinture,* qu'Antoni Miró a le plus donné d'emphase à son recours à l'ironie, puisque dans d'autres sèries précédentes l'urgence de son message - toujours engagé à la réalité présente - faisait plutôt appel au révulsif immédiat testimoniel, encore même d'une façon plus évidente, étant donné surtout le caractère directement saisissant et conminatoire de ses desseins plastiques de cette époque-là.

C'est dans ce «peindre la peinture», qu'il a développé tout au long des années 80, que le jeu autoréférentiel (compris non ludiquement mais comme une stratégie combinant les moyens) se convertit en paramètre essentiel de son travail pictural, projeté sur l'histoire même de la peinture et sur le propre procès réfléchi que ce procédé génère.

C'est ainsi comment la «prise de conscience» en face de la réalité environnante, qu'Antoni Miró rend propice à partir de la peinture, passe nécessairement et d'une façon efficace par une «prise de conscience» préalable «de la peinture elle-même». Un procès remarquable, sans doute, qui, une fois de plus, maintient étroitement unis les postulats de l'éthique et de l'esthétique.

Décembre 1986

ROMÀ DE LA CALLE
Département d'Esthétique et de Théorie de l'Art.
Université de Valencia

from irony, as *catharsis,* to critical action as a similar and inseparable target of the aesthetic experience.

It is in this vast series of works that we might gather under the generic epigraph *To paint painting* that Antoni Miró has most emphasized his resorting to irony, since in other previous series the urgency of his message - always involved with the present day reality - appealed rather to an immediate testimonial revulsive even in a more evident way, if we take into account the appealing and comminatory nature os his plastic designs at the time.

It is in this *To paint painting* which he has developed all along the eighties, that the self-referential game (understood not as a playful item but as a strategy to unite means) became an essential parameter of his pictorial work, projected on the history of painting itself and on the proper reflexive process generated by this procedure.

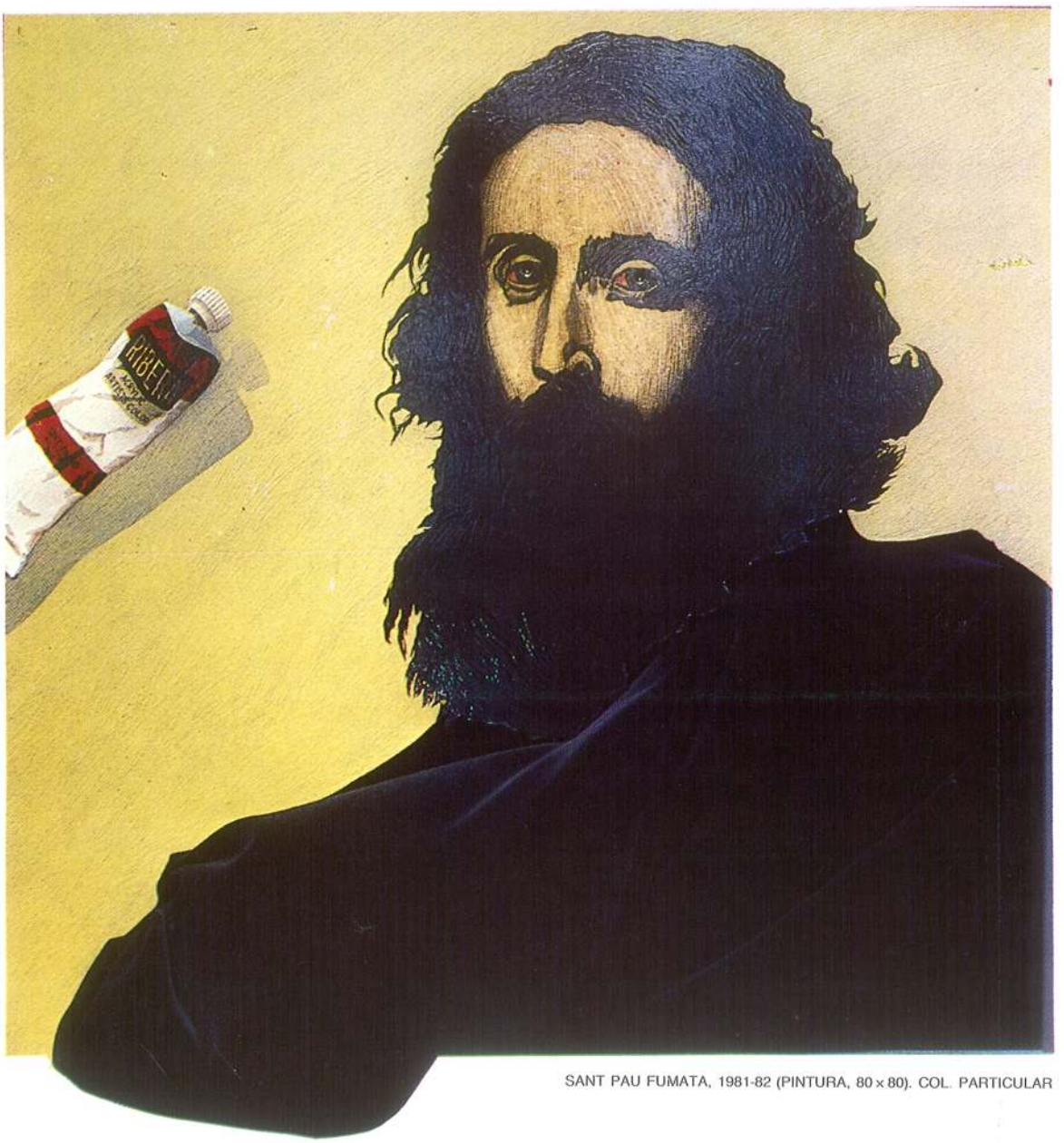
It is like this, «Creating Awareness» in front of the surrounding reality, that Antoni Miró propitiates from painting, passes necessarily and in an efficient way through «Creating Awareness of painting itself». A remarkable process, no doubt, which, once again, keeps the ethics and the aesthetics postulates closely united.

December 1986

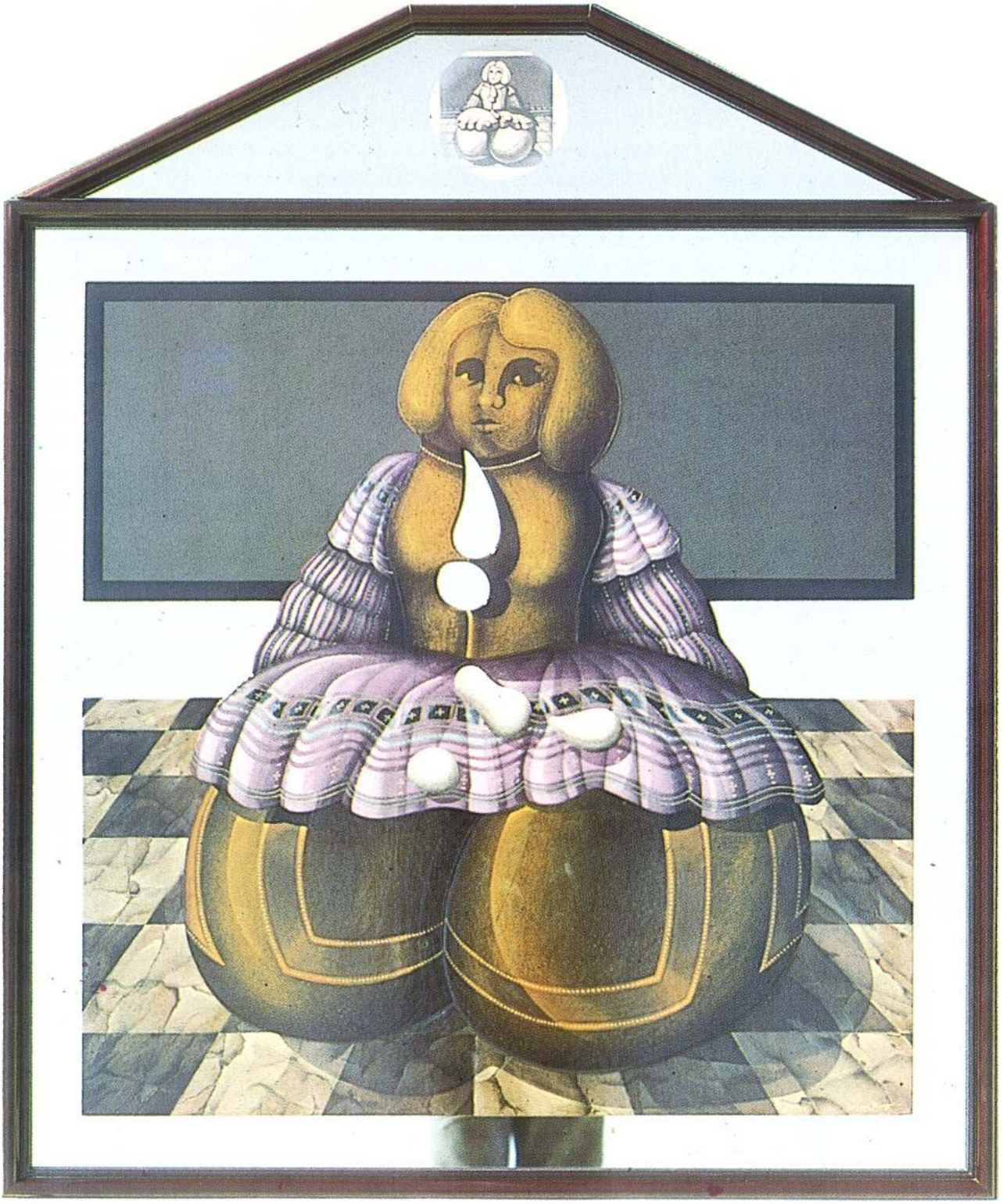
ROMÀ DE LA CALLE
Department of Aesthetics and Theory of Art
Valencia University

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

DIDAC D'ACEDO, 1980 (PINTURA, 60 × 60). COL. LUIS RODRIGUEZ I JUANA GINZO, MADRID



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



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

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

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

Mirando a Antoni Miró

Ave nocturna enculadora de programas "ALCOIARTS",
tu engendro de depósitos en permanencia.

Subiendo y bajando escaleras antiguas entre
objetos pintados, manipulados, hedor para el consumo
del consumidor de espíritus y ruedas.
A-cuestas con letras créditos por haberes de tus
cuadros y credos. Con otros escribiendo pintura
o labrando campos en relieves, banqueros de
~~libr~~ títulos ilusio-esperanzas. Los que piensan,
programan, creen en otros de puertas abiertas,
los que acusan, dilatan y coleccionan avisos
de orden de ordenanzas.

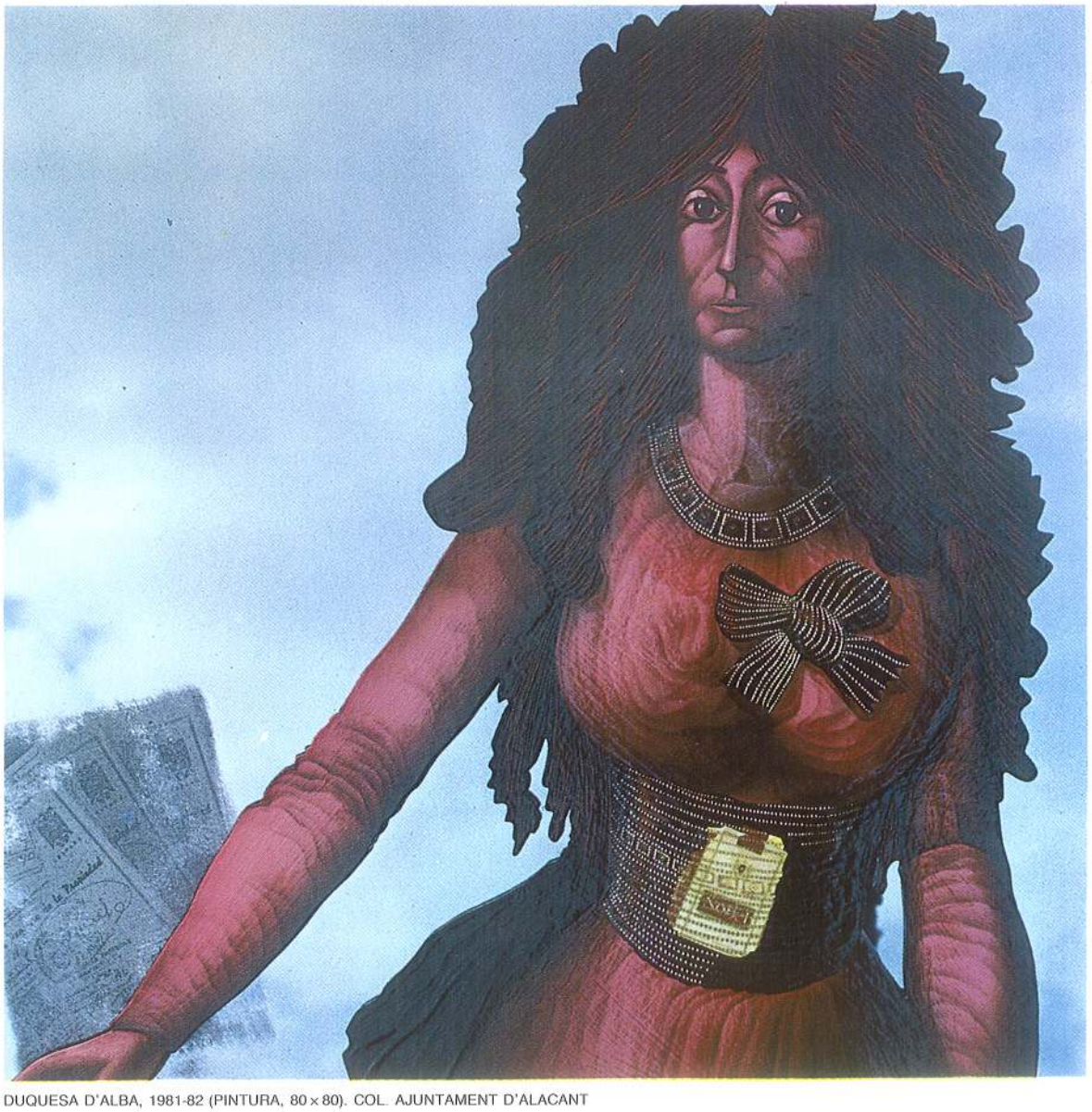
Hombre y nombre MIRÓ, que ya miró y amenazó
desde su historia, Helena y barba de joven antigua.
De Alcoi, de allá arriba, como águila que otea
en color brillante u oscuro la injusta condición
humana, montón de hombres-miseria que esperan.
Solamente ESPERANZA, resto que queda en el fondo,
mosto de uva antes del suicidio. ESPERA
porque tu realidad es vida y se llama ESPERANZA
y pinta porque tu mano escribe esta historia
y quedas por estar vivo de otra vida

Pablo Lizcano

Sandia - Agosto. 7 - 1983

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

RETRAT EQUESTRE, 1982-84 (PINTURA, 200 × 200, DIPTIC). COL. PARTICULAR

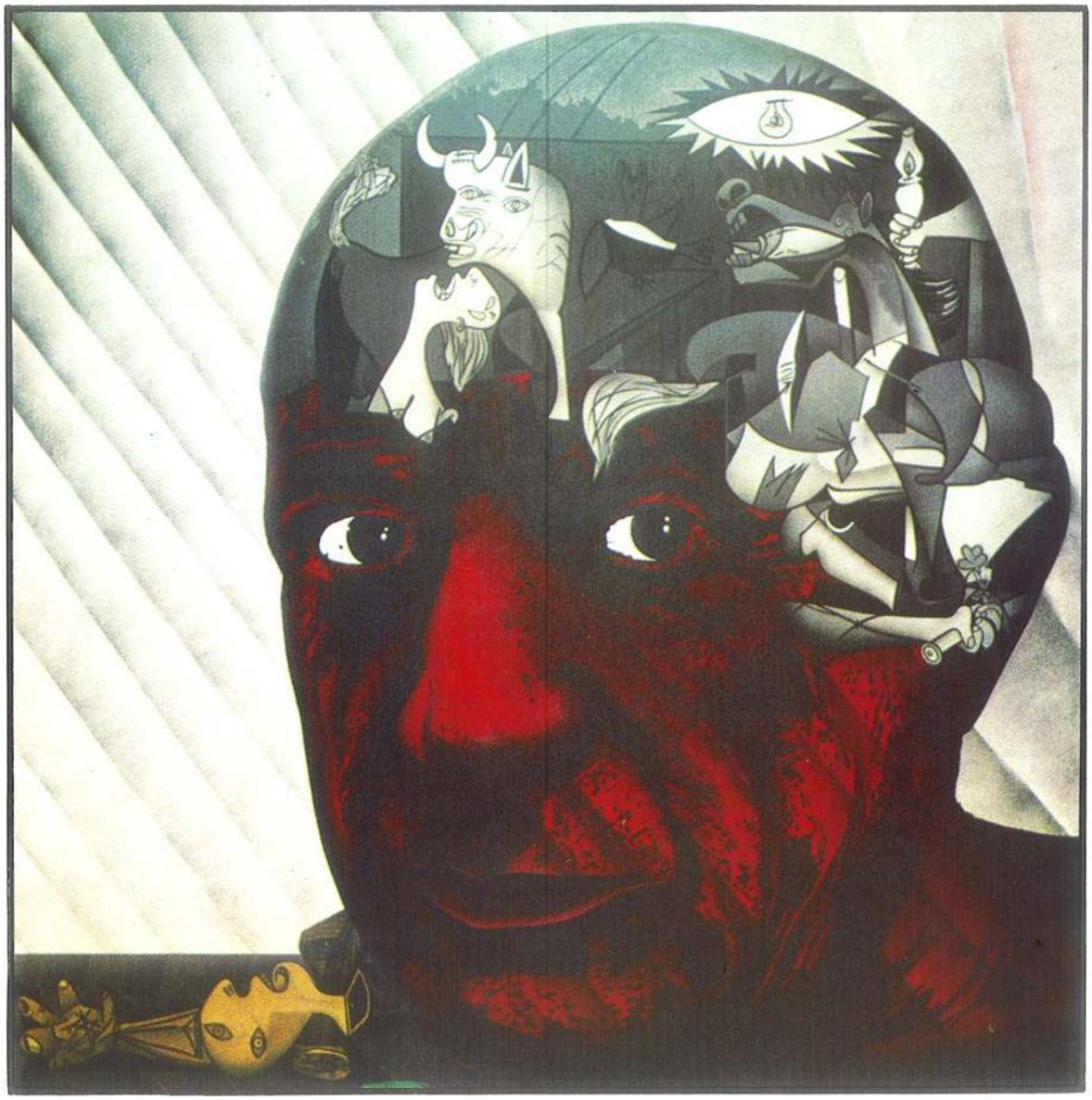


DUQUESA D'ALBA, 1981-82 (PINTURA, 80 × 80). COL. AJUNTAMENT D'ALACANT

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

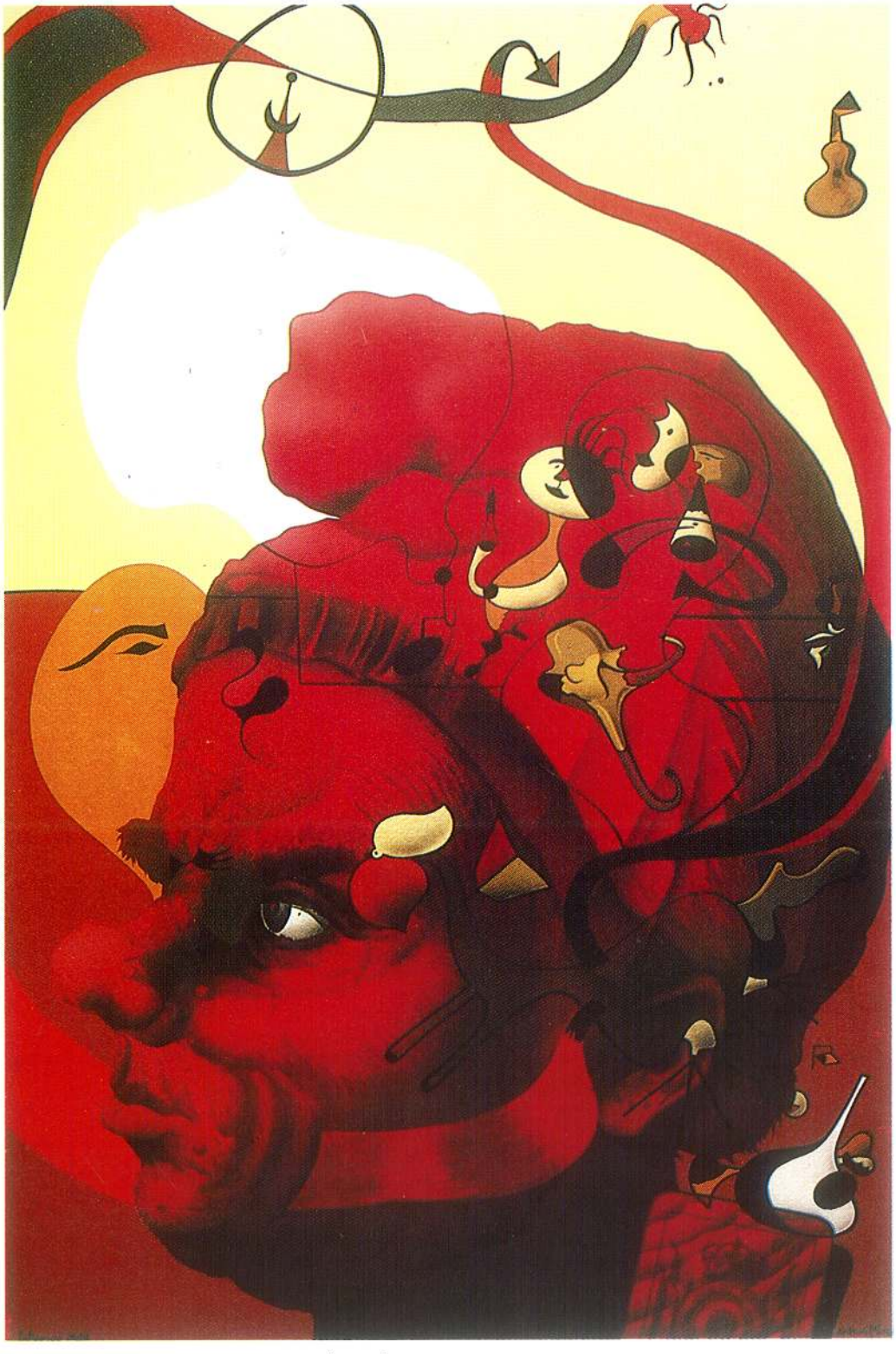
REPRESSIÓ NO, CULTURA SÍ, 1982-85 (PINTURA, 100 x 100). COL. J.A. CATALÀ, MALLORCA

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

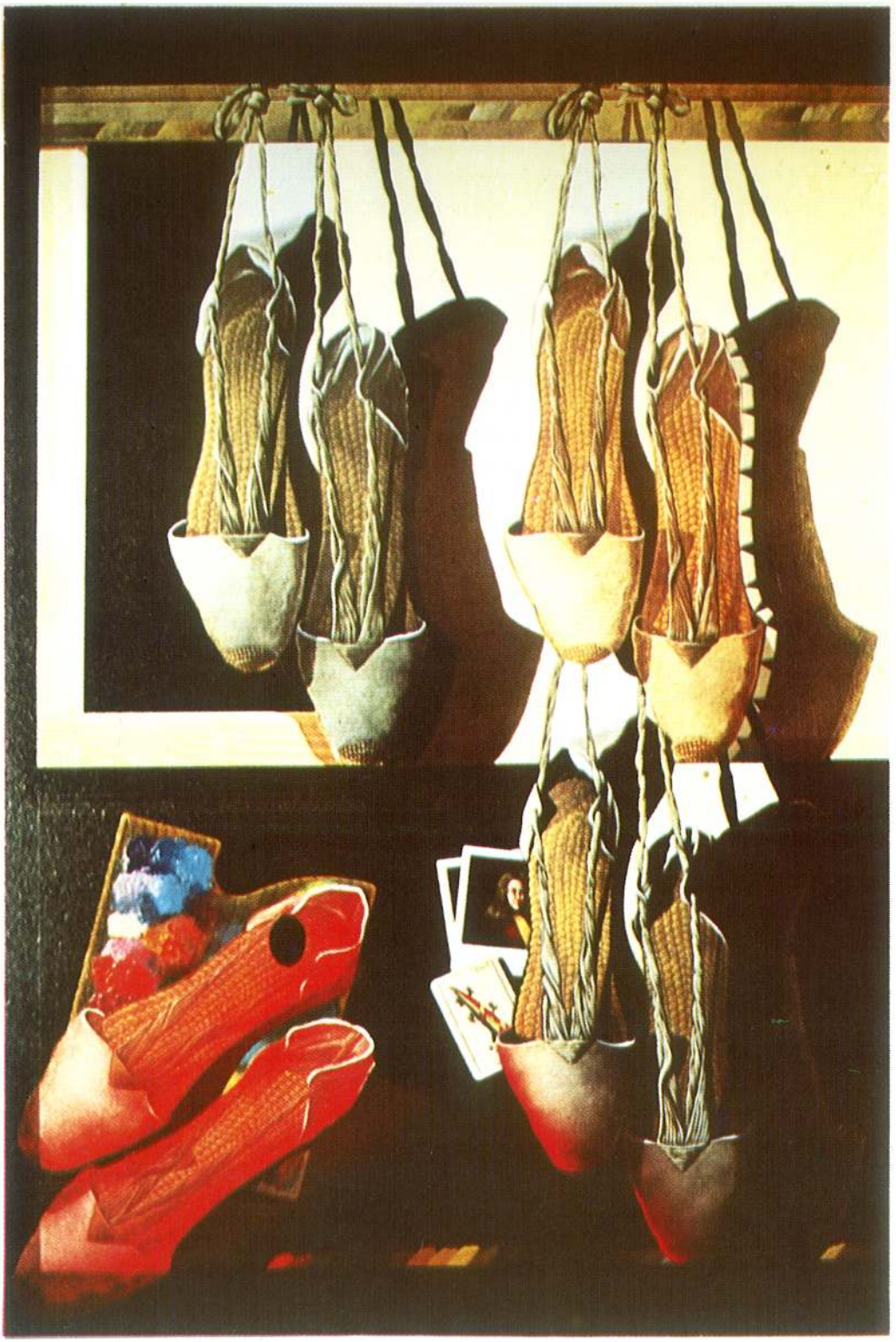


GORA EUSKADI, VISCA PICASSO, 1985 (PINTURA, 200 × 200, DIPTIC). COL. JOAN TUDELA, ALCOI

DÜRER-BLAU-VERD, 1985 (PINTURA, 80 × 60). COL. KARIM LORENTE, BRUSSEL.LES



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



LES ESPARDENYES DELS PATRIOTES, 1984 (PINTURA, 118 x 90)

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

LA MENINA DE VELAZQUEZ, 1985 (ESCULTURA BRONZE, 78 x 60 x 41. FRAGMENT)

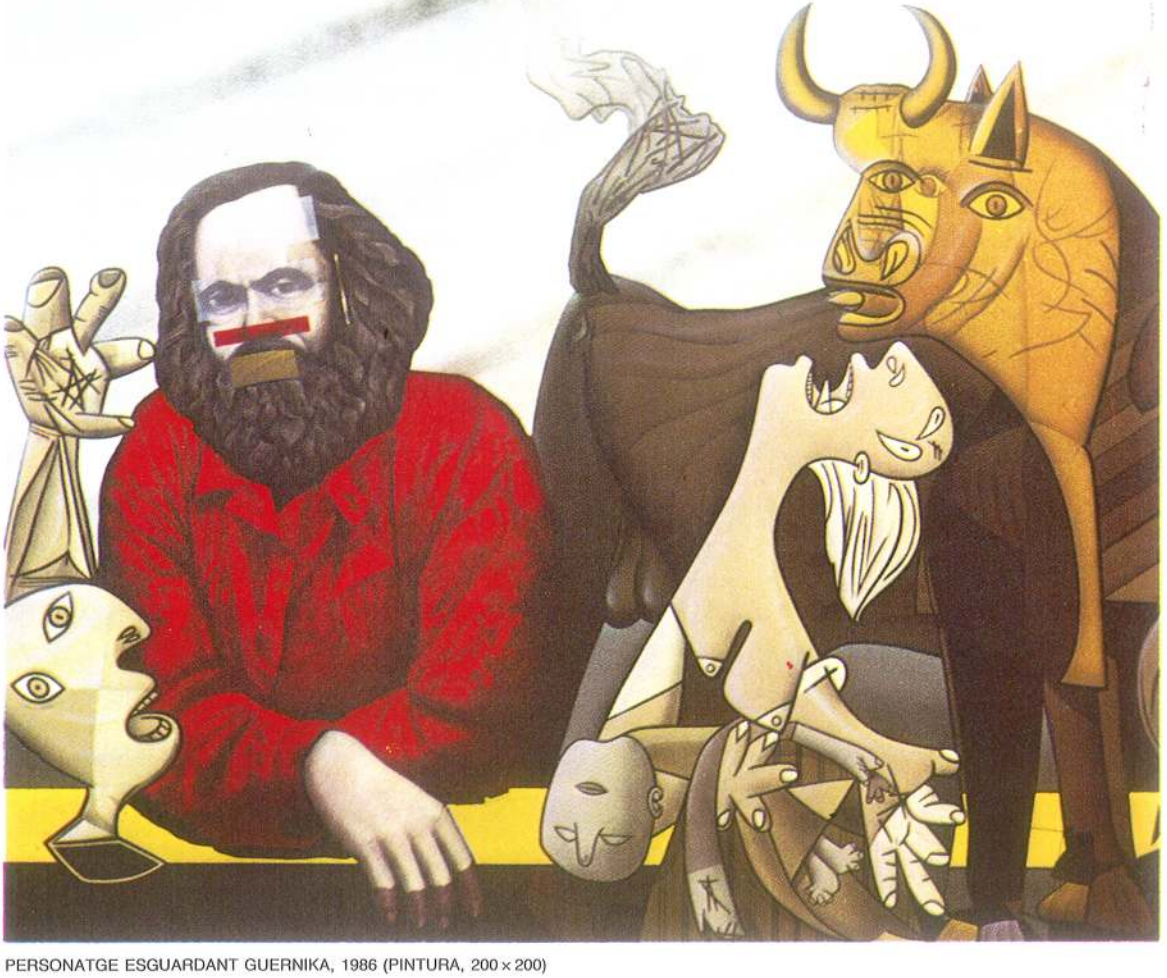
ESCULTURES DE LA SÈRIE «PINTEU PINTURA», 1985

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

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

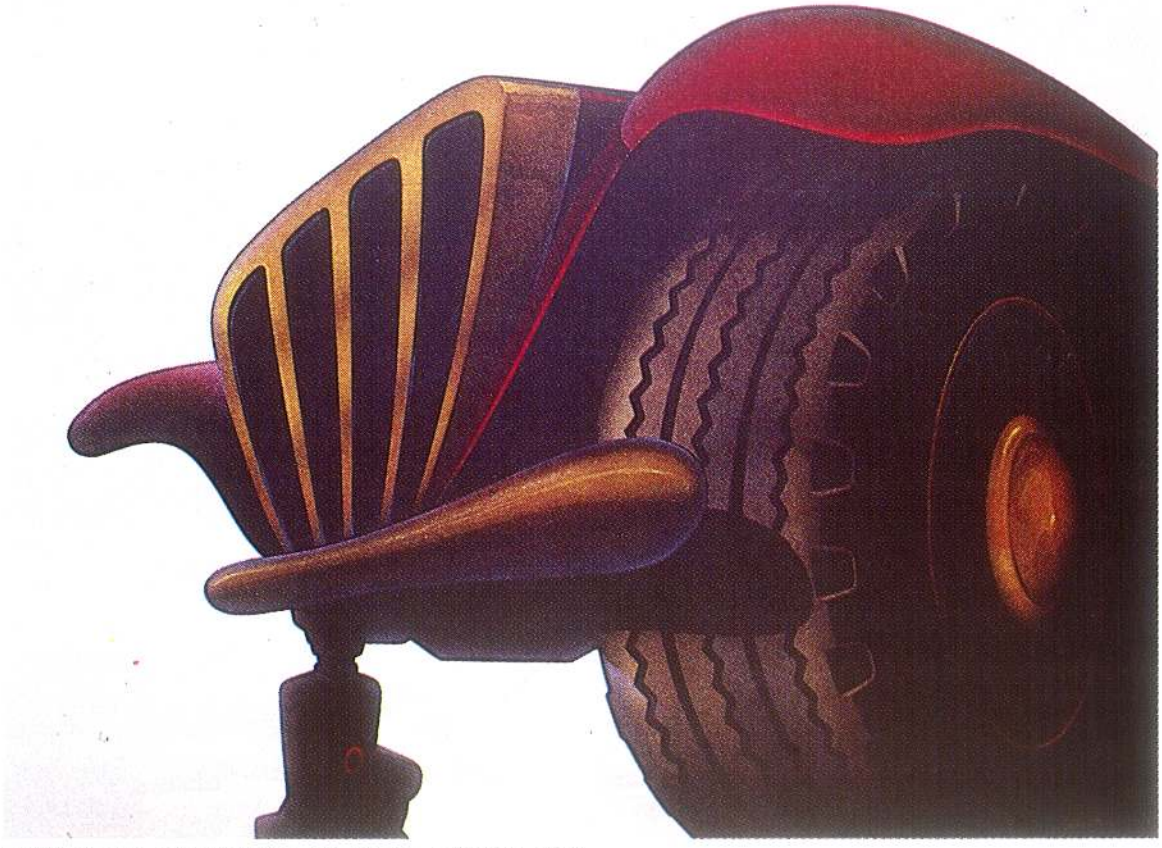
CARLES III, CAÇADOR, 1985 (ESCULTURA BRONZE, 81 x 43 x 27)

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

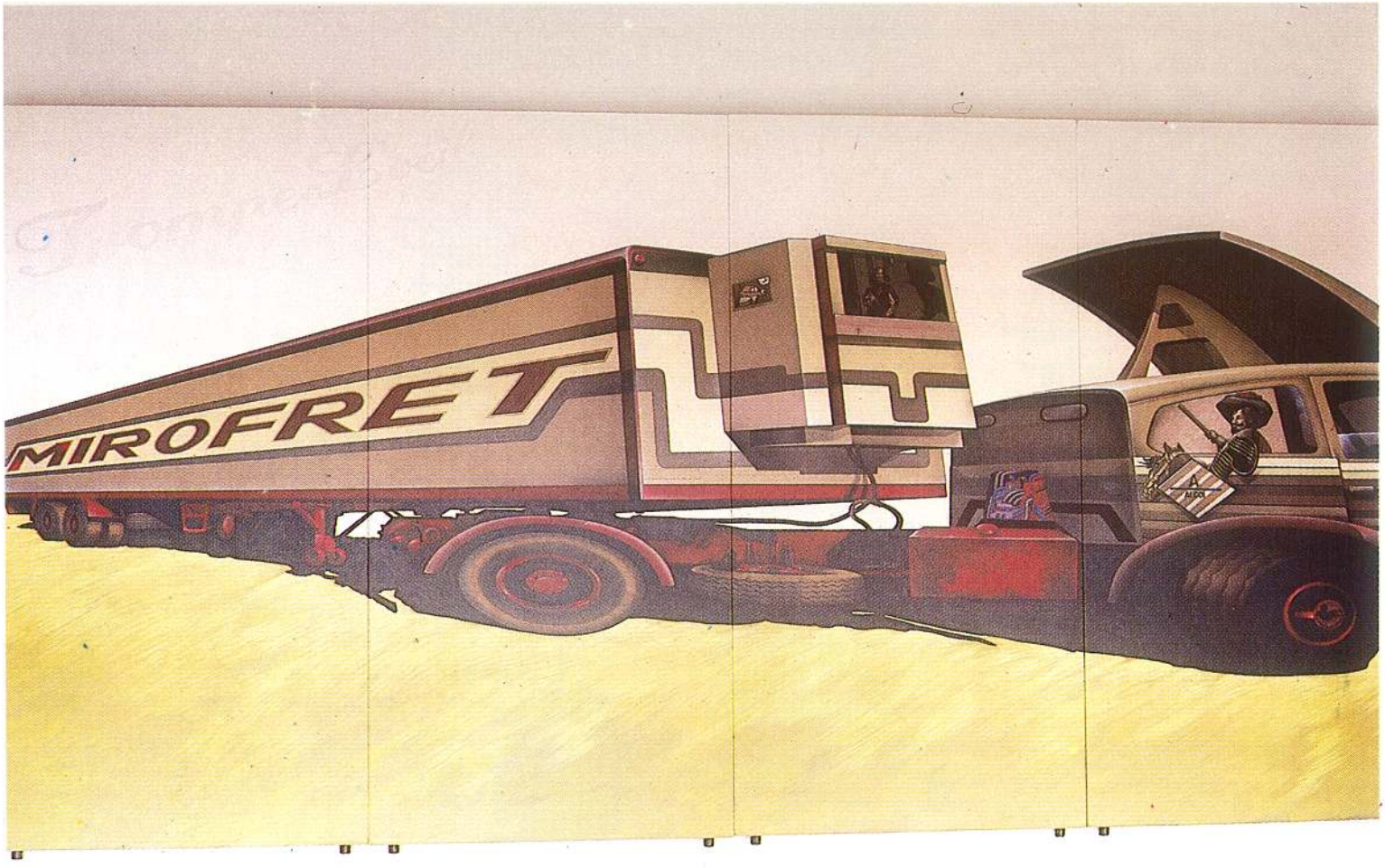


PERSONATGE ESGUARDANT GUERNIKA, 1986 (PINTURA, 200 × 200)

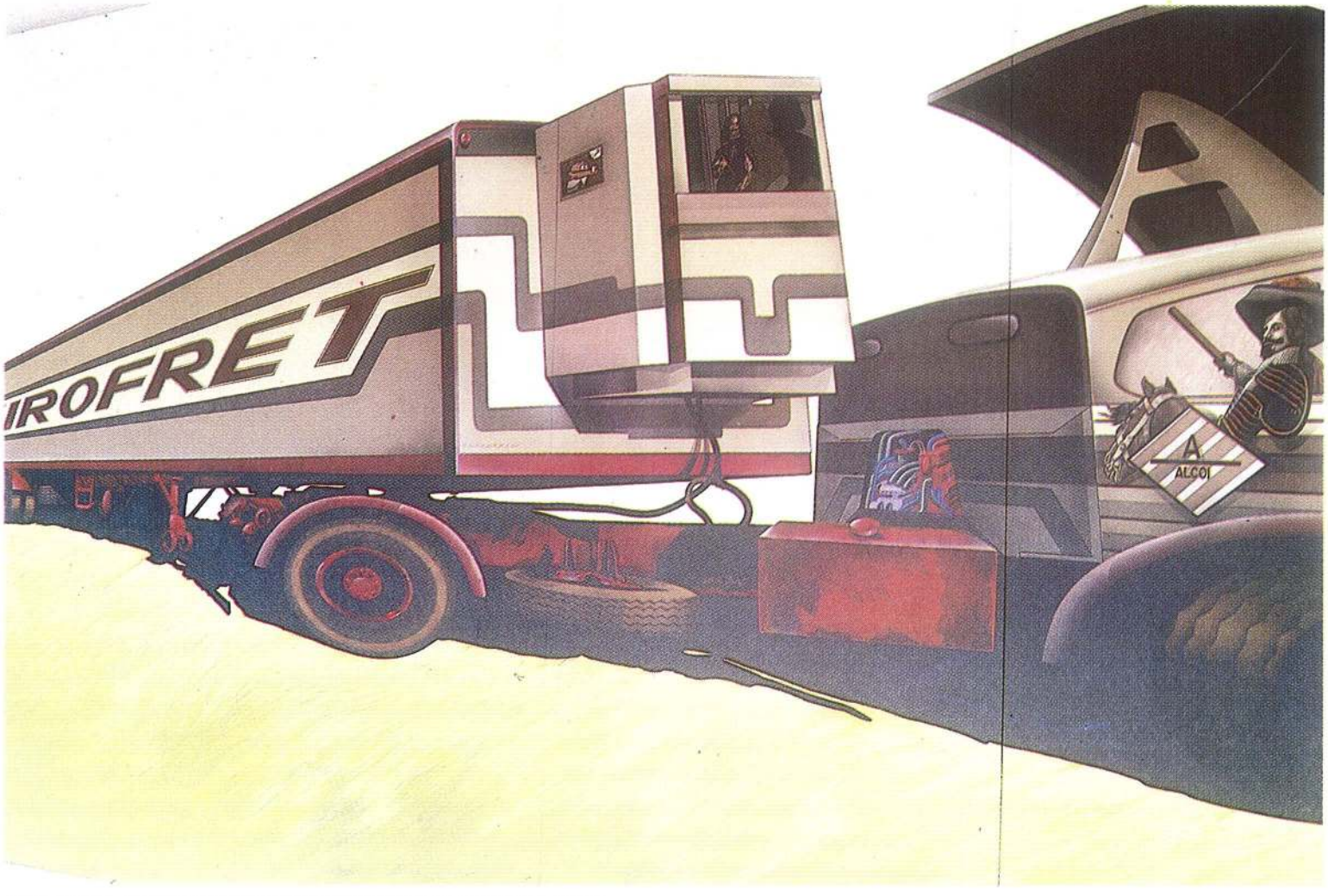
MERCEDARI, 1981-82 (PINTURA-OBJECTE, 80 × 80 × 10)



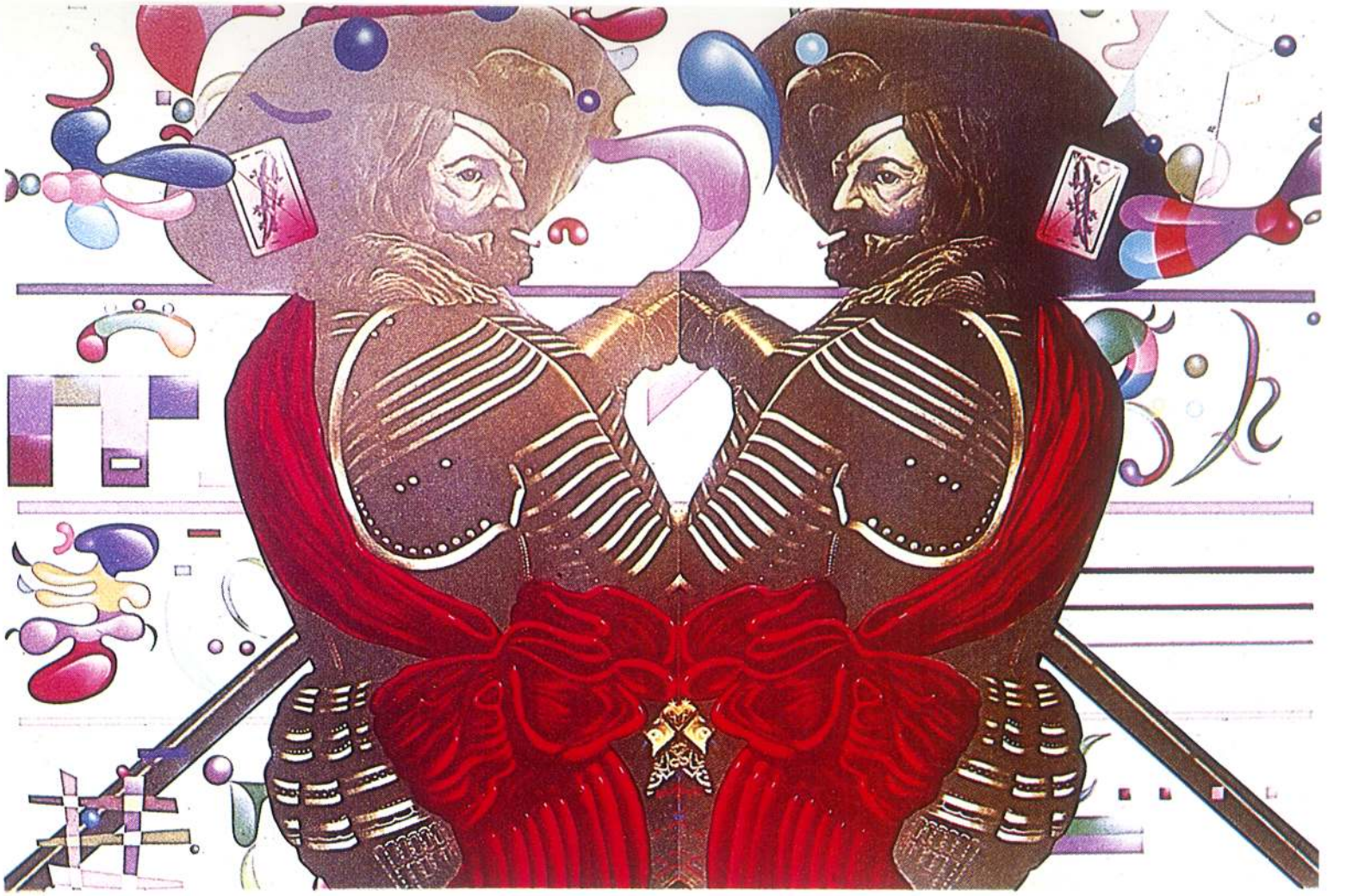
QUATRE BARRES, 1981-82 (PINTURA, 160 × 160). COL. MIROFRET, ALCOI



TROMPE L'OEIL, 1981-86 (PINTURA, 200 × 400, QUATRETA). COL. VICENT MIRÓ, ALCOI

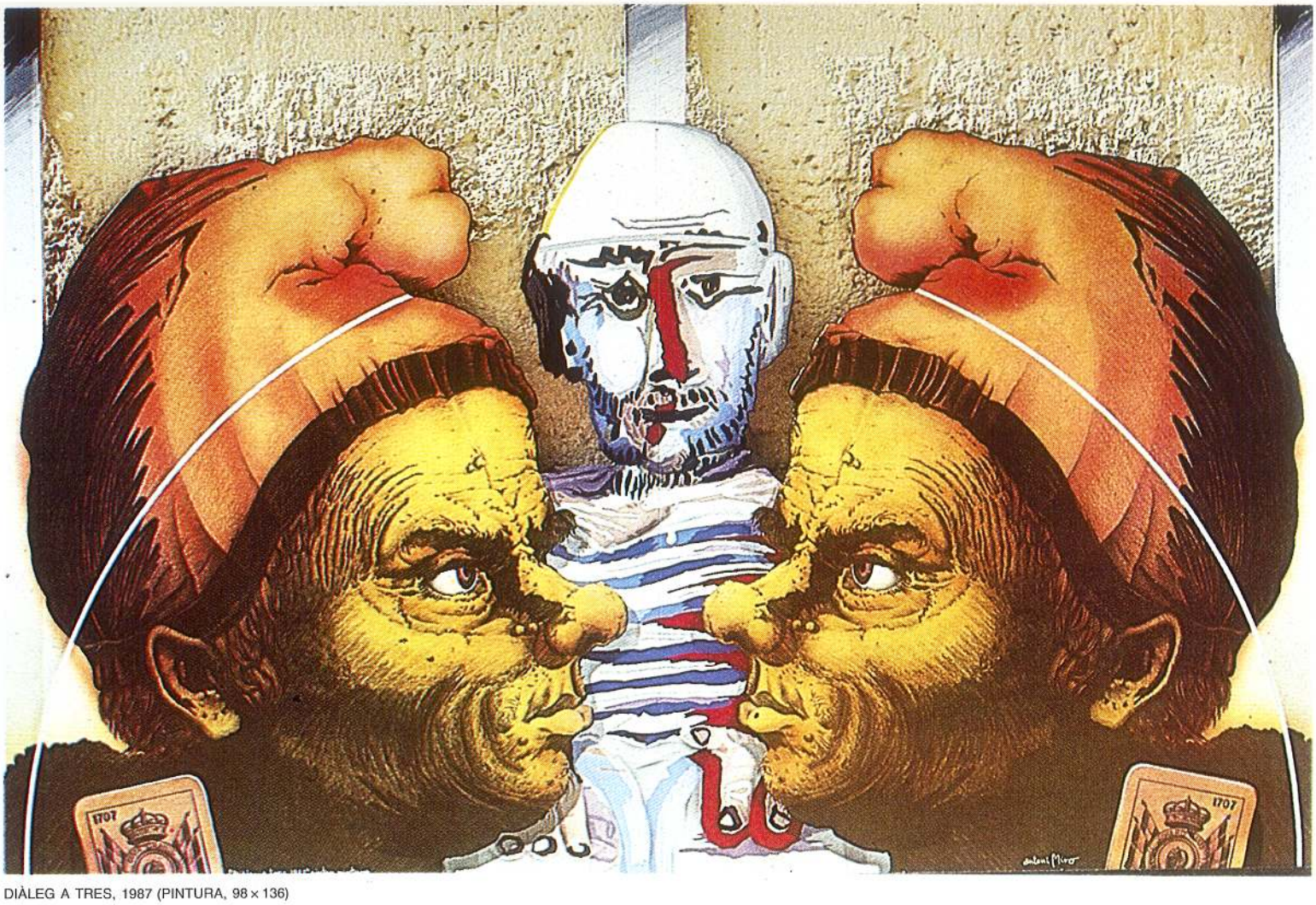


TROMPE L'OEIL, 1981-86 (PINTURA, 200 × 400, QUATRETA). COL. VICENT MIRÓ, ALCOI

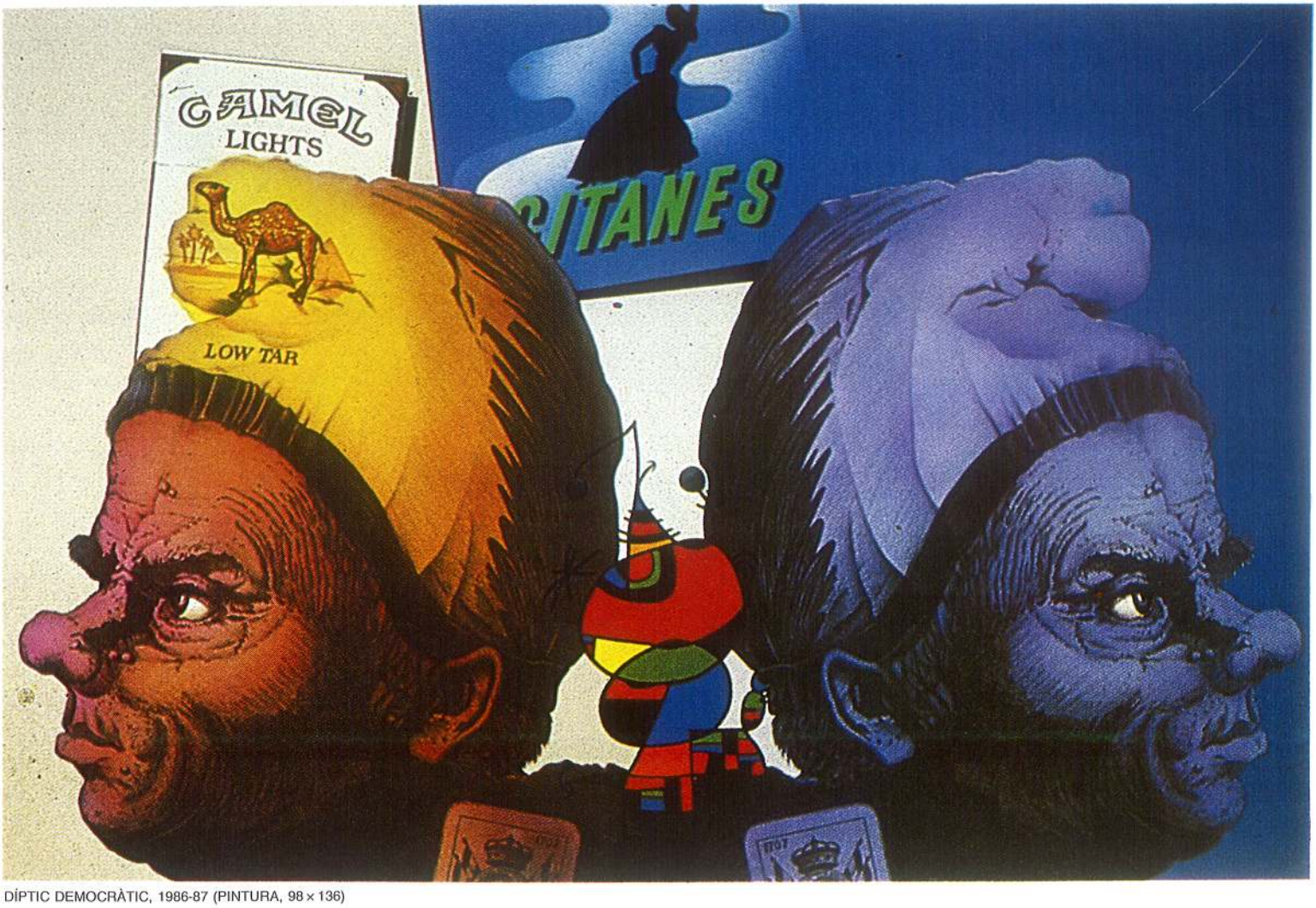


COBLE, 1987 (PINTURA, 98 × 136). COL. CAN RAJOLER, PALS

PICASSO I PERIÒDIC, 1986 (PINTURA, 66 × 52, FRAGMENT). COL. PARTICULAR



DIÀLEG A TRES, 1987 (PINTURA, 98 × 136)



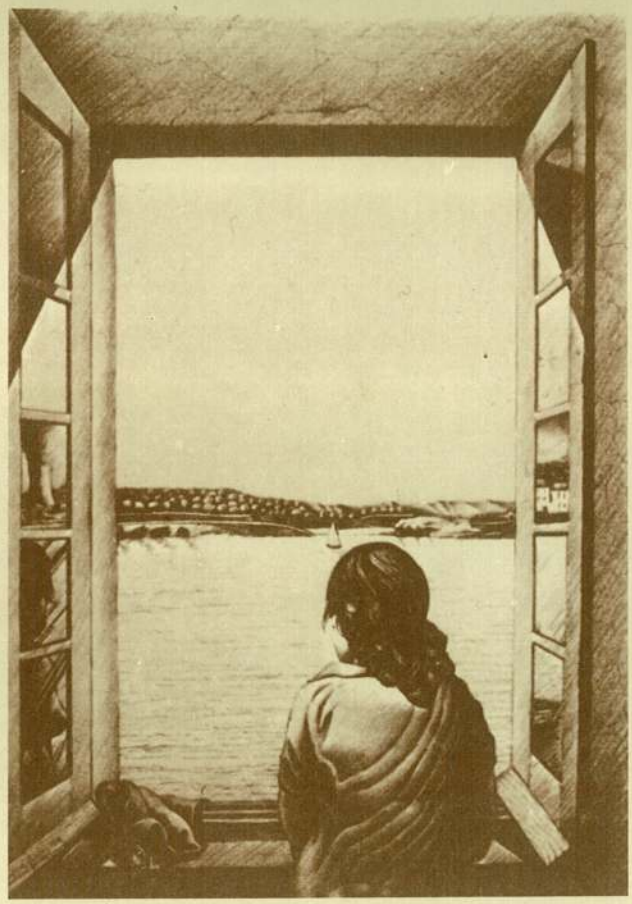
DÍPTIC DEMOCRÀTIC, 1986-87 (PINTURA, 98 × 136)

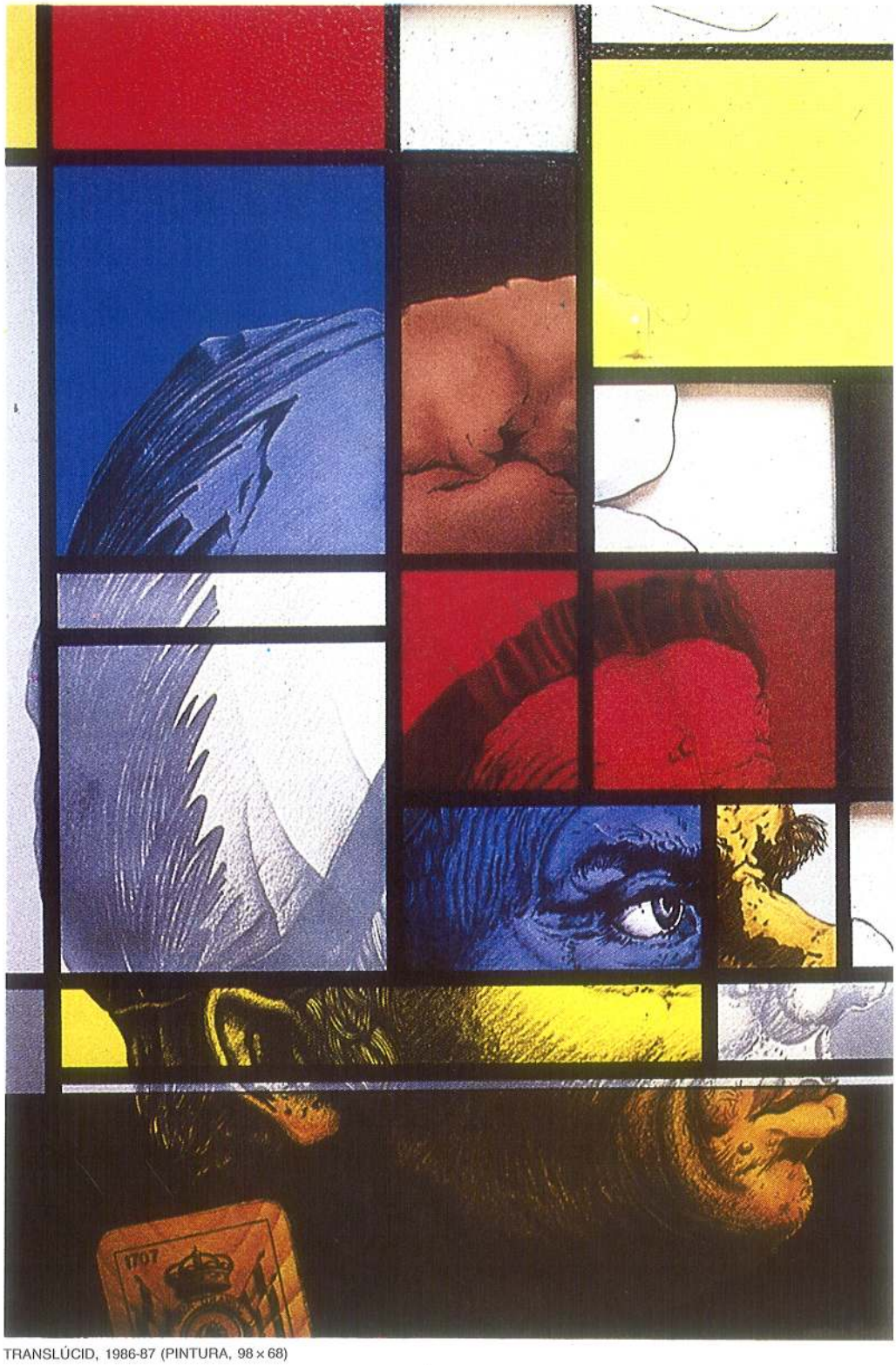
SOTA EL SOL, 1986-87 (PINTURA, 98 × 68)

Déu, quin neguit
tenir un món tan bell
i tan mesquí!
I quin consol
saber que l'art és viu
i alerta
com un crit!
Amic meu, Toni amic:
no deixis el pinzell
ni paris mai,
assolelix el somni antic
de retrobar
la pau o dins del pit.
Estanduix
les ombres de la nit.
Fes-ho per tots
i serem rics.

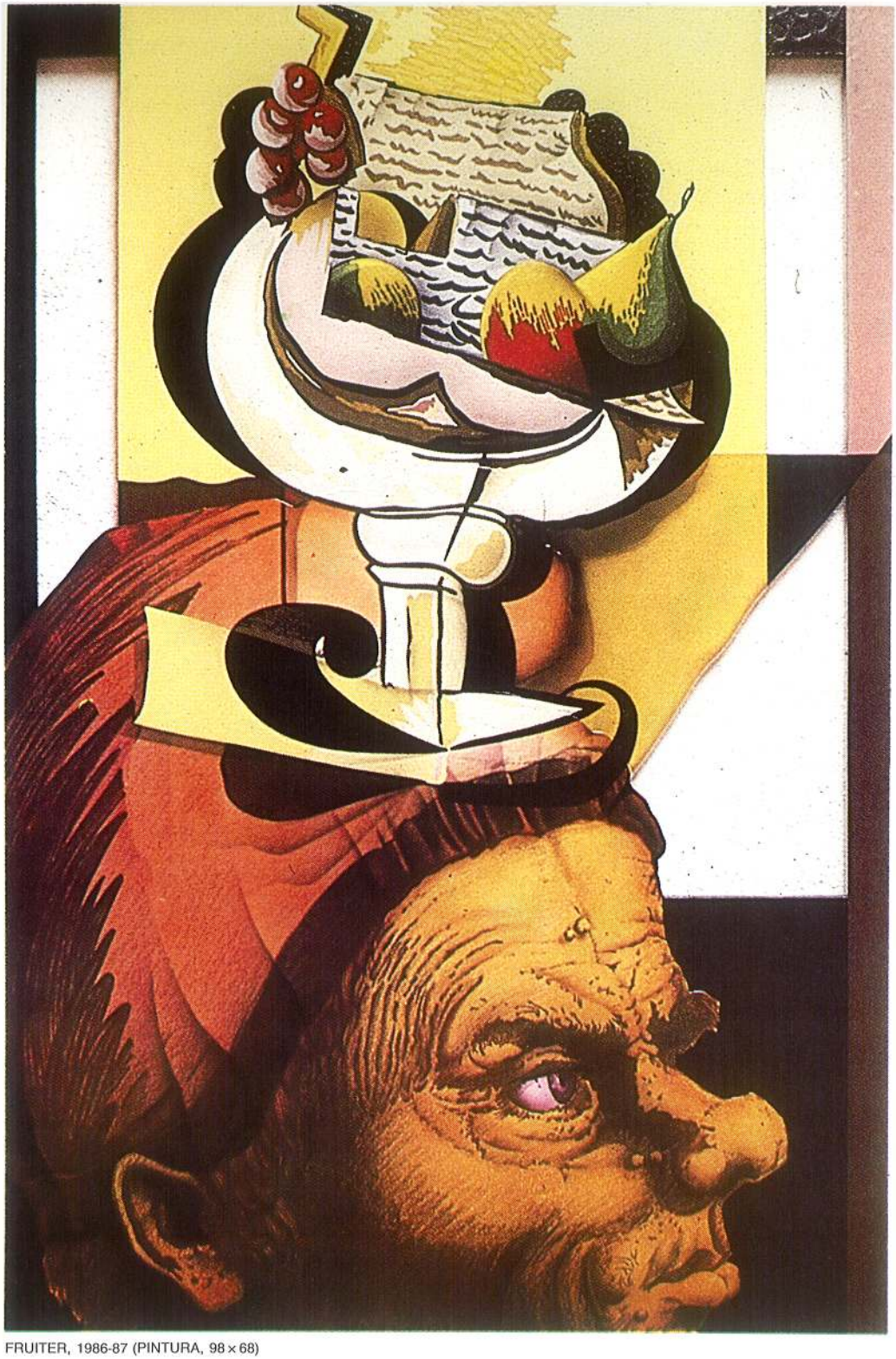
Joan Brossa

A Toni Miró.

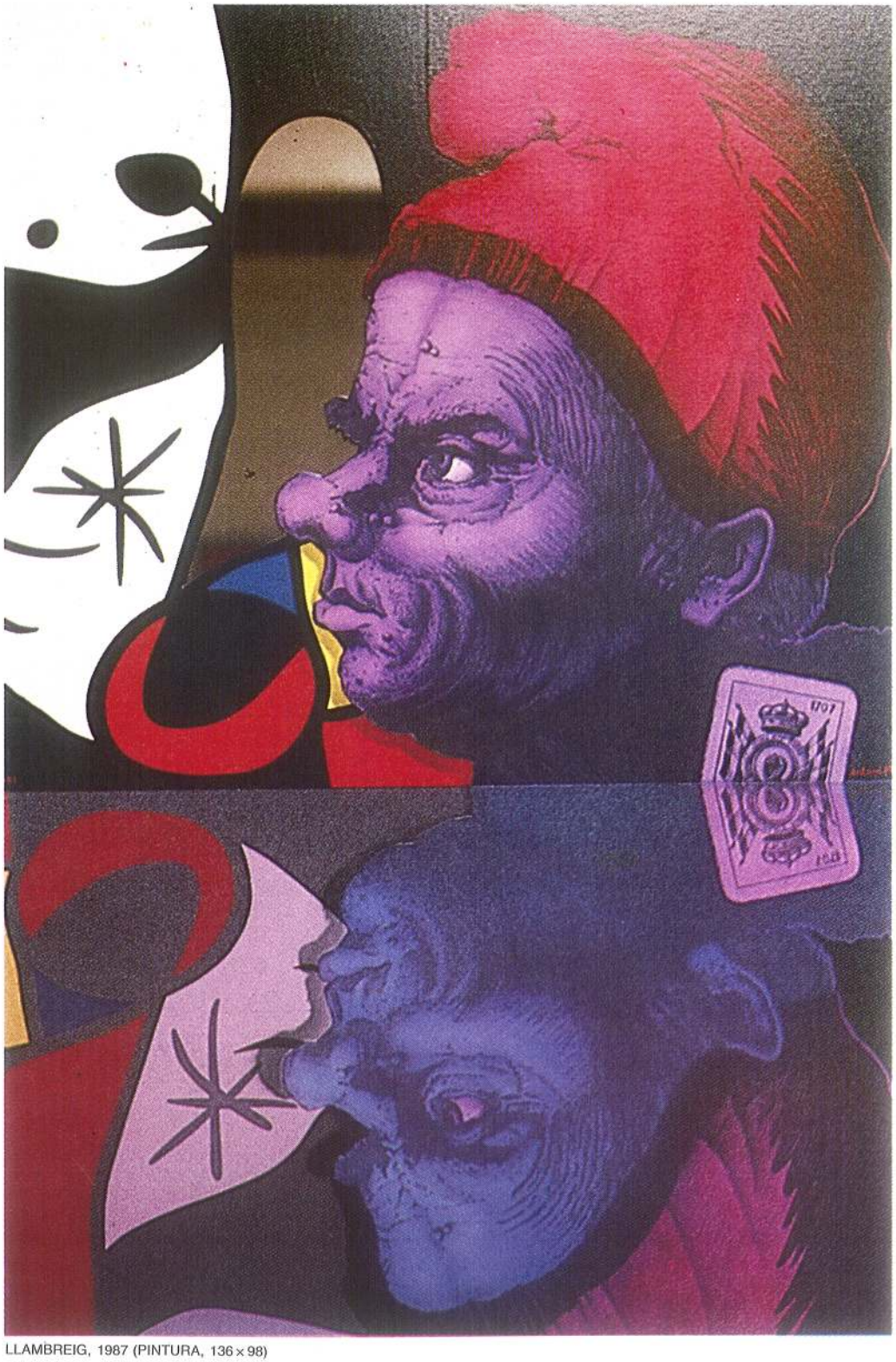




TRANSLÚCID, 1986-87 (PINTURA, 98 x 68)

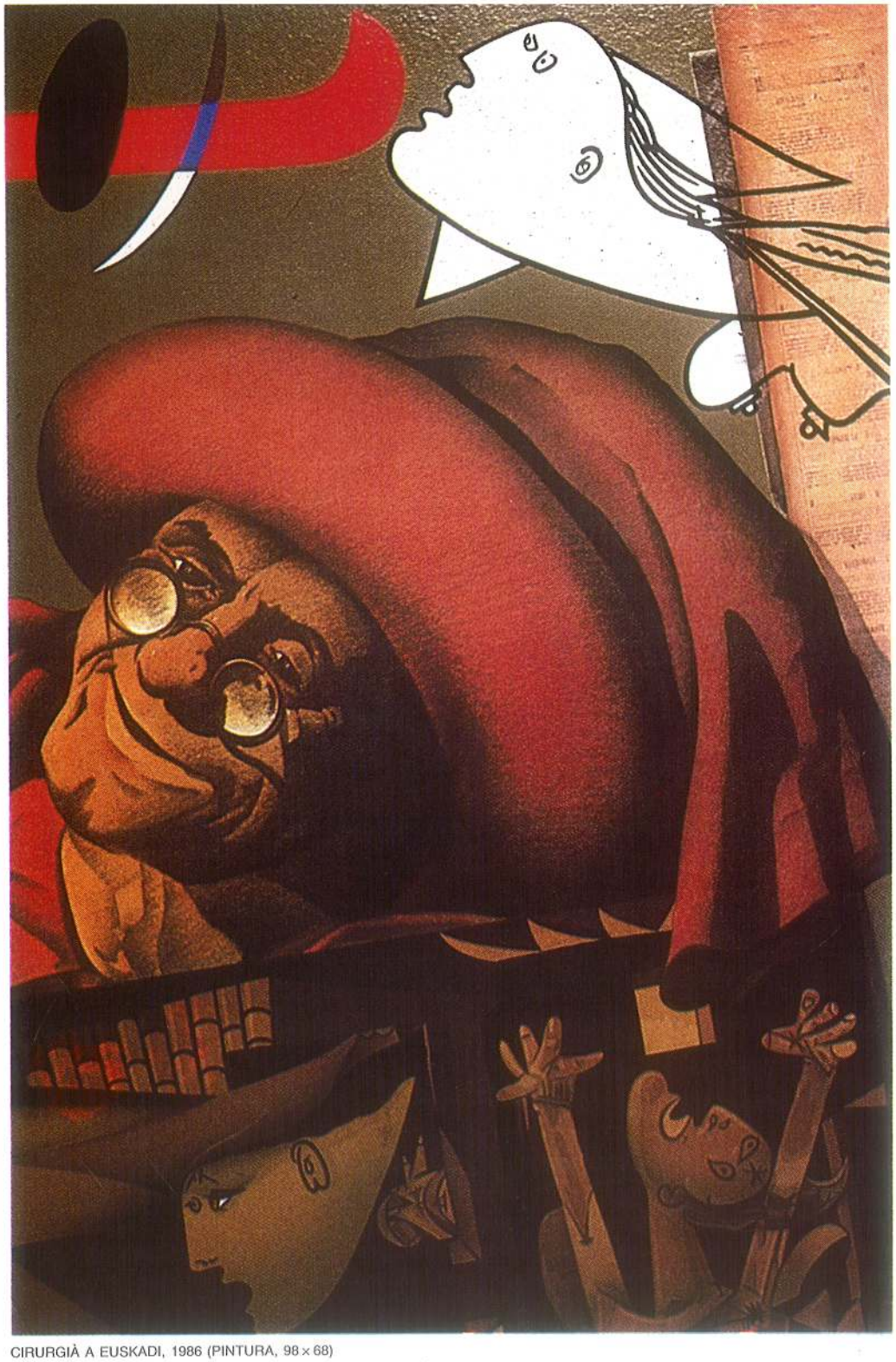


FRUITER, 1986-87 (PINTURA, 98 × 68)

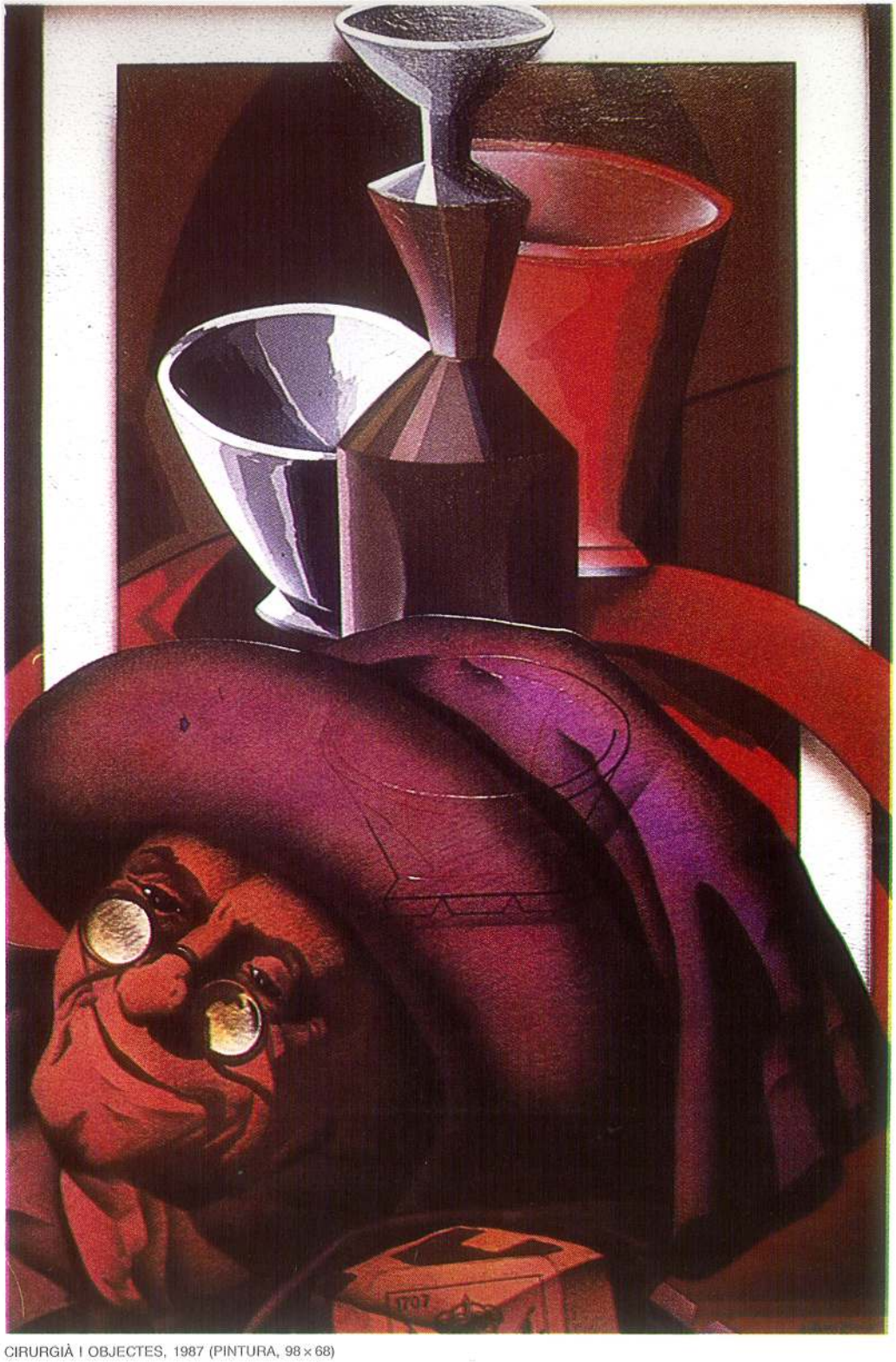


LLAMBREIG, 1987 (PINTURA, 136 x 98)

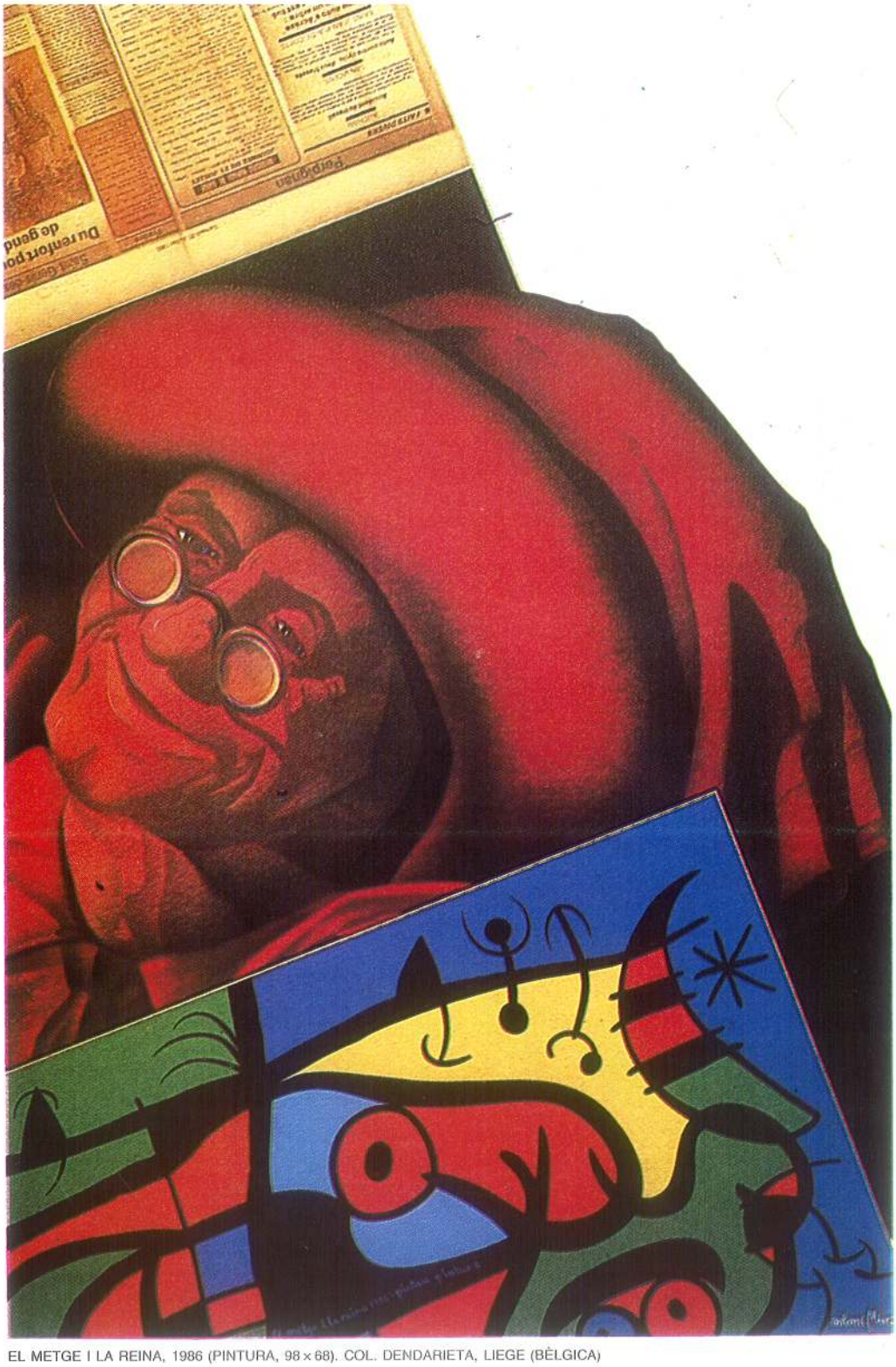
SOTA SPAIN, 1986 (PINTURA, 98 × 68)



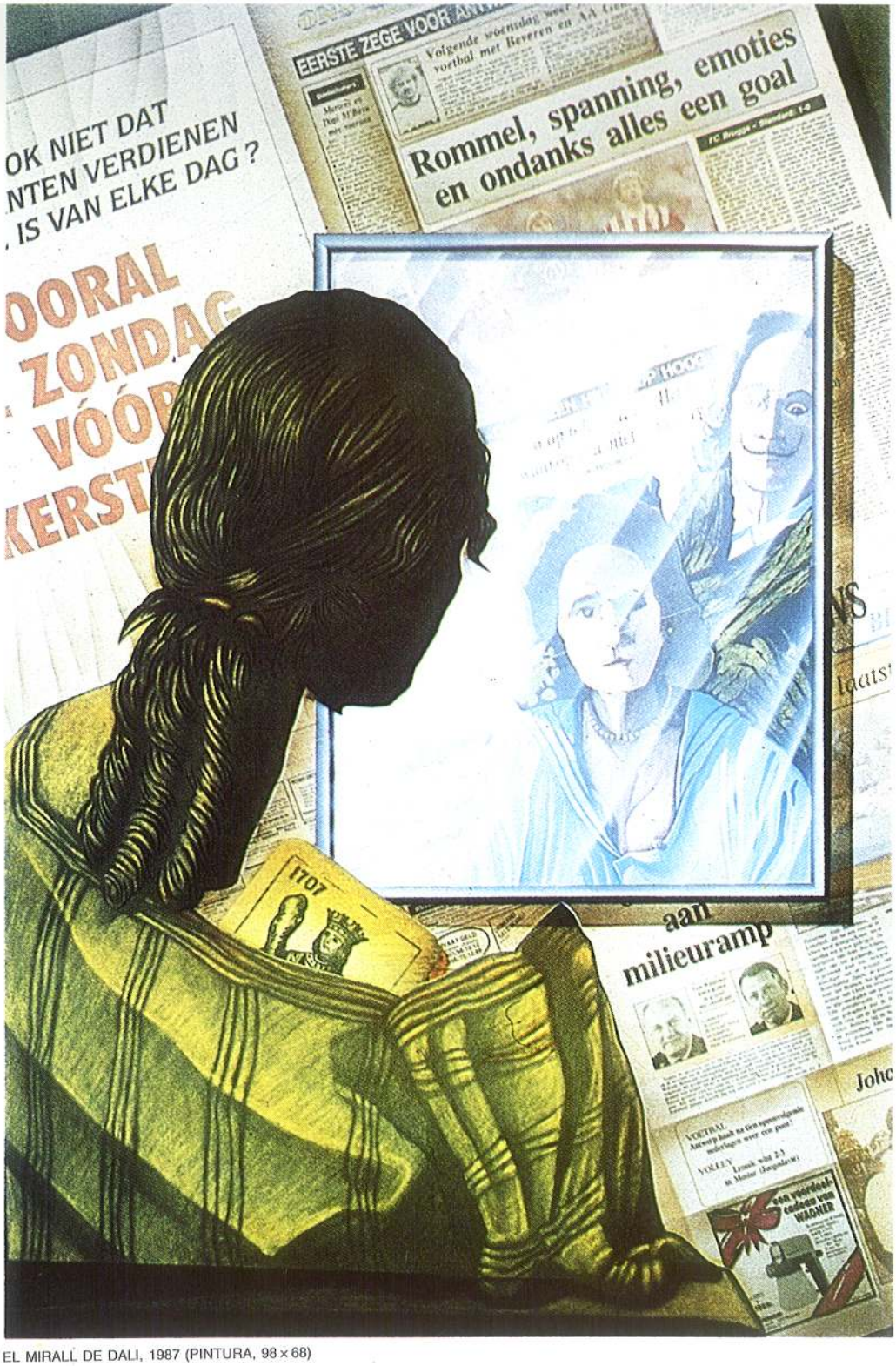
CIRURGIÀ A EUSKADI, 1986 (PINTURA, 98 × 68)



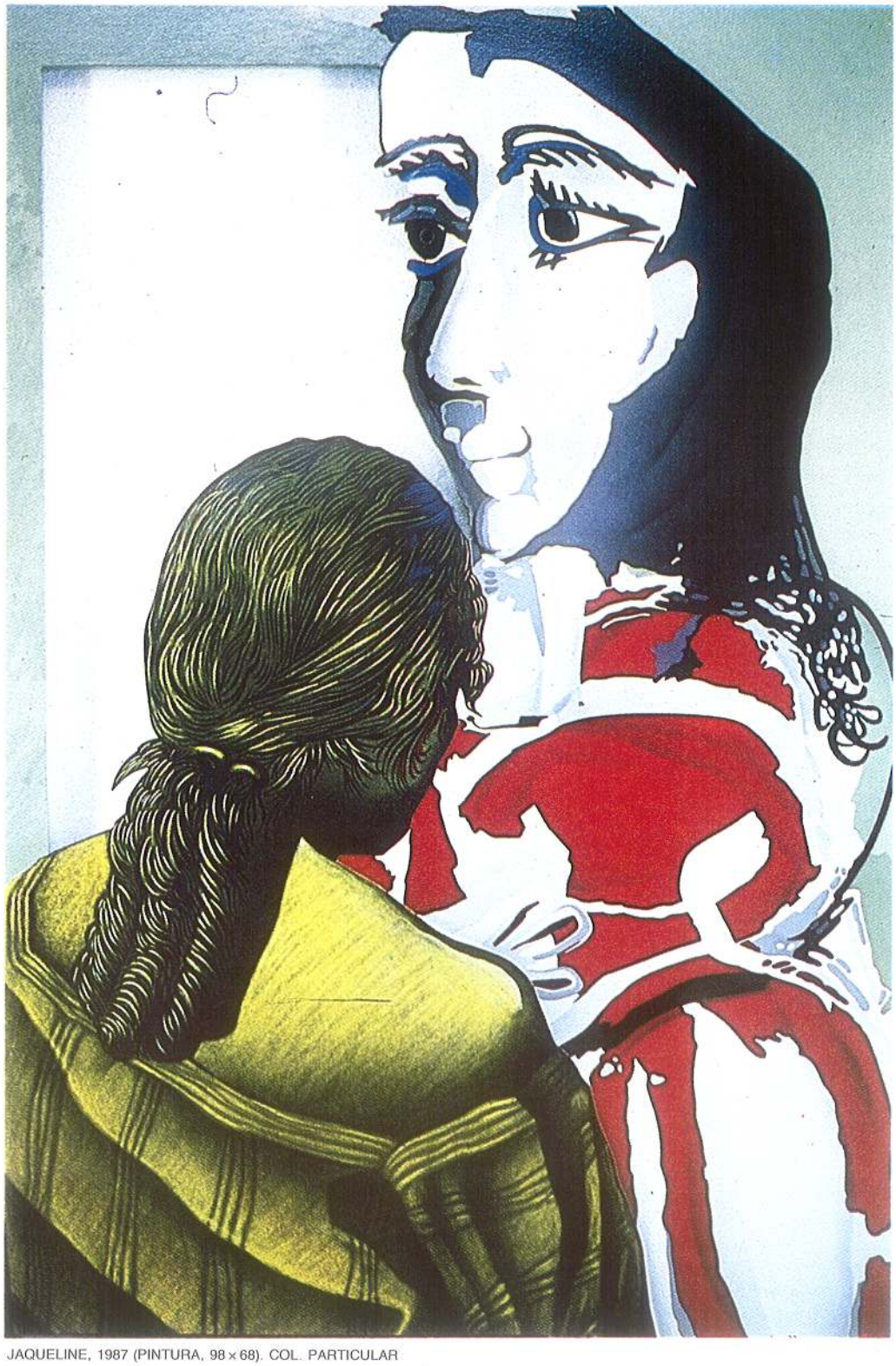
CIRURGIÀ I OBJECTES, 1987 (PINTURA, 98 × 68)



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

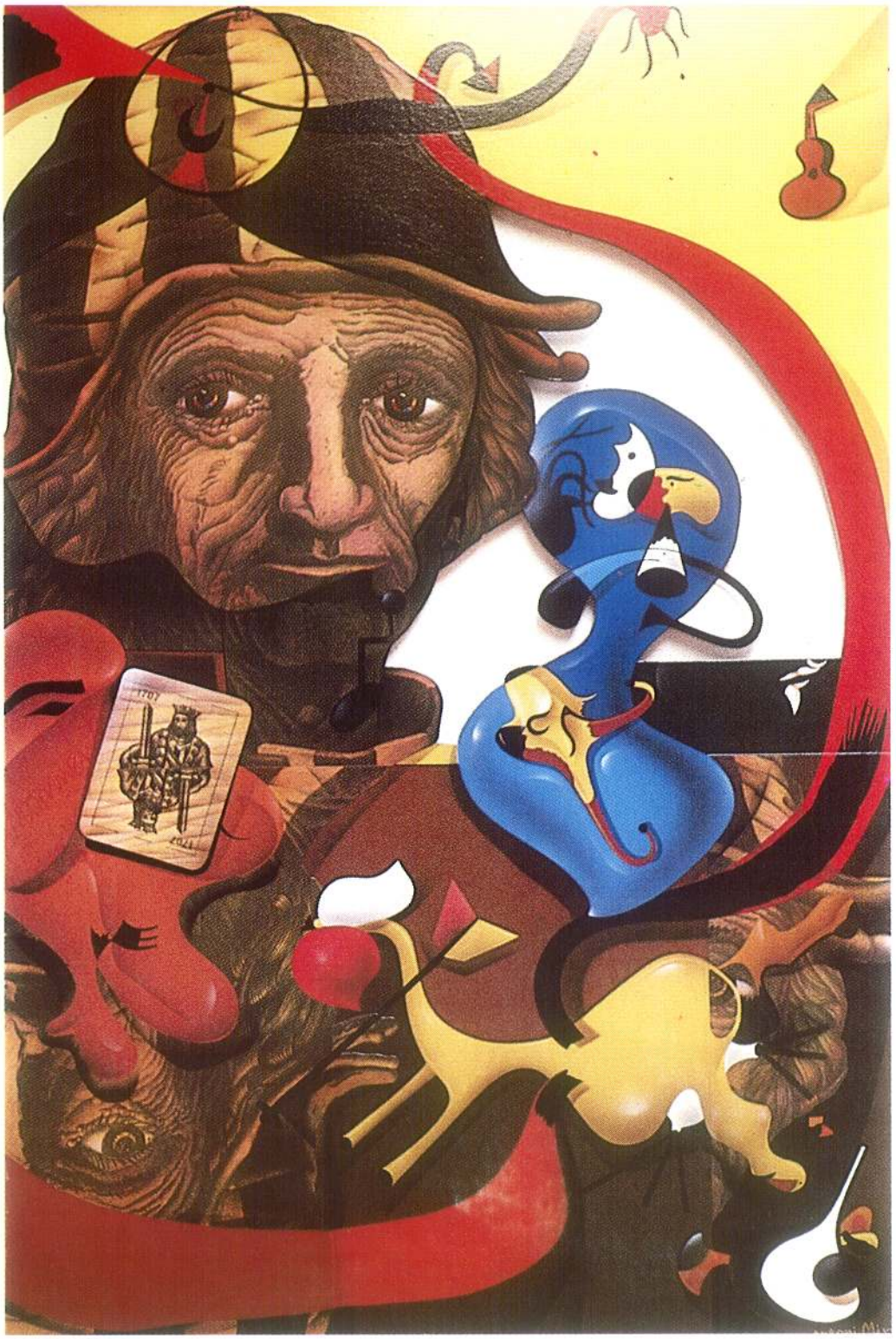


EL MIRALL DE DALI, 1987 (PINTURA, 98 × 68)

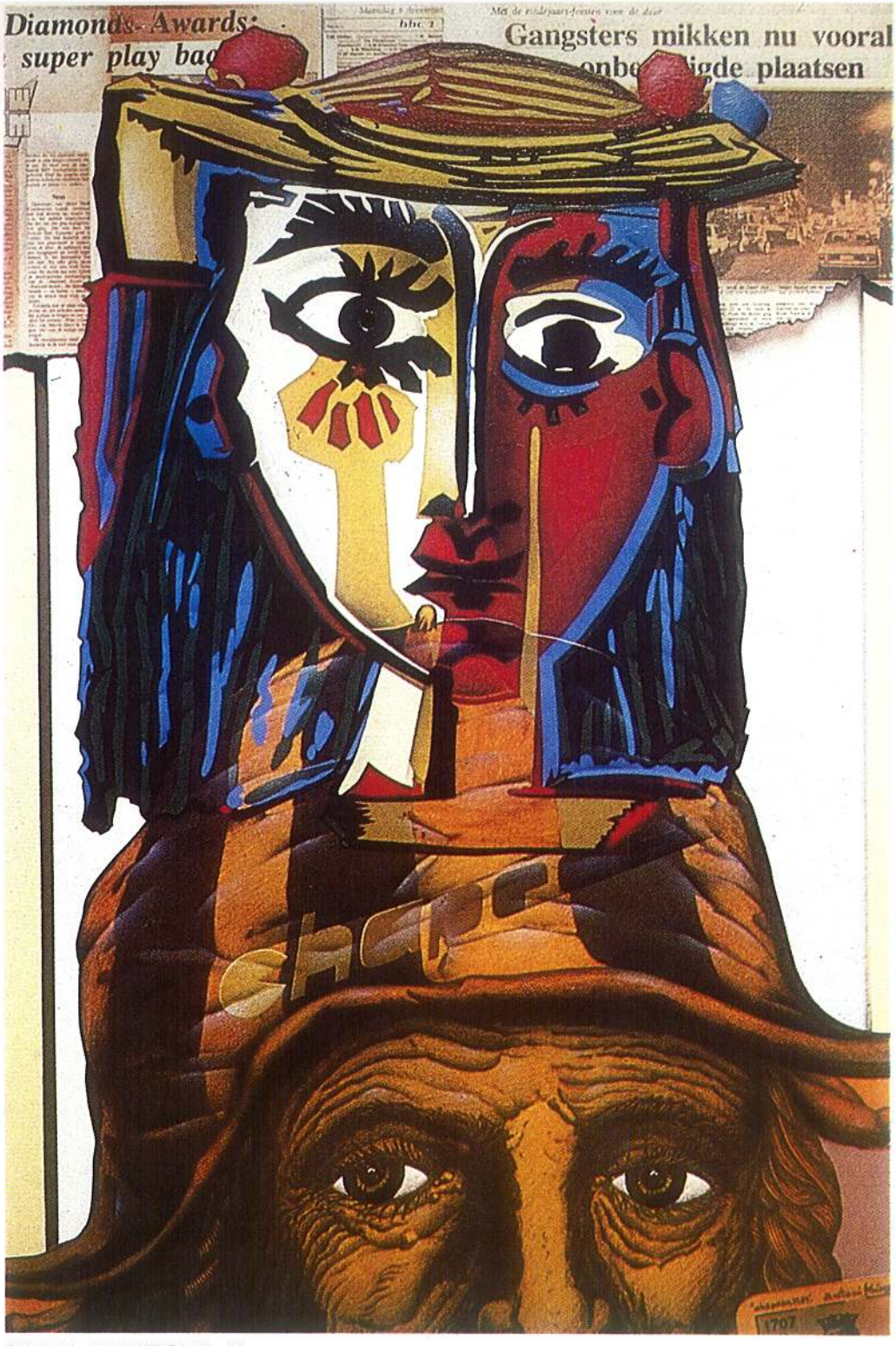


JAQUELINE, 1987 (PINTURA, 98 × 68). COL. PARTICULAR

DONA I AMPOLLA, 1987 (PINTURA, 136 x 98)



BOSCH A L'INTERIOR, 1987 (PINTURA, 136 x 98)



CHAPEAU, 1987 (PINTURA, 98 × 68)

Per a una generació nova.

A toni Miró,
amic i company...
de la mateixa generació.

Avui la pluja cau més forta
i el sòl és negre i conçirós.
Tothom té pressa,
tothom somica cansament.

Miren aquell problema
que va sol i gren desfullant l'almoina
a l'endeví,
sense endrec
amb el delicte roent del desamor.

Miren l'exqueix d'un home que se'n fuig
desansiat d'esmena
deixant anar la vida en relliscar
l'encant de l'homenia.
L'aiguat de l'oblit abriva,
doncs, la galta tèbia
captada tots els jorns
amb els esguards de tanta angoixa.

Miren l'esglai i la tristor d'aquell desdeny rebel
que basca una quimera sense fi:
Miren-ho bé sota la brusca de la llum:
força més buit d'esperit que de prec...
Viu i no viu
perquè aïlla l'albor sense adonar-se
i vessa tant d'afecte en un enfony d'ombra jove
ajornant el neguit
amb la fredor d'un somriure esfullat.

I cerquem avui nosaltres —nus d'esper—,
trucant l'ultratge, malgrat la joventut,
el derroc de la carn i de la llunta.

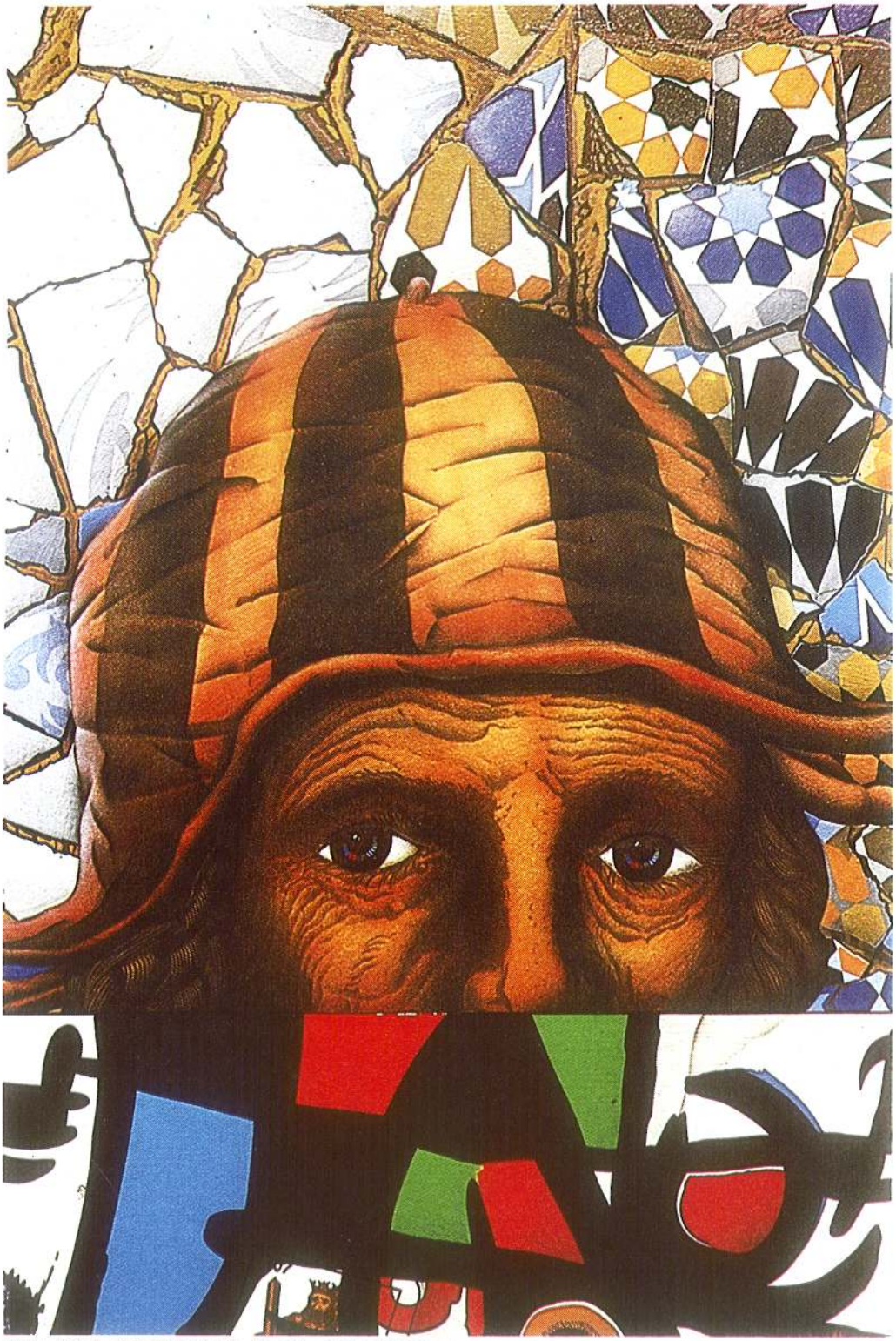
* * *

Ja no porta l'espantall de la terra
ni un tros de Déu
a les mans.

Alcoi, agost de 1964

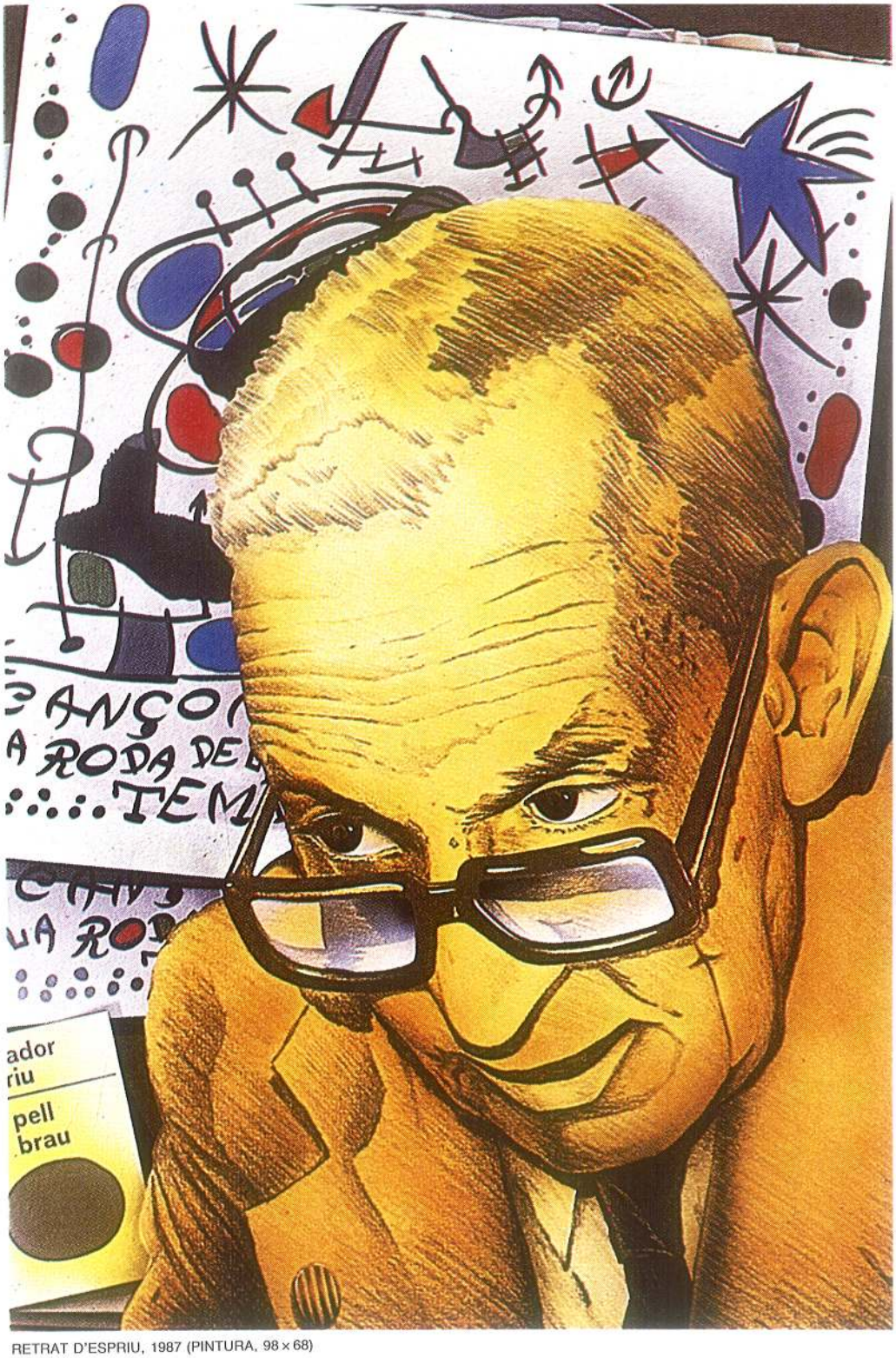
Romà de la Calle

Del llibre Pedres a les mans



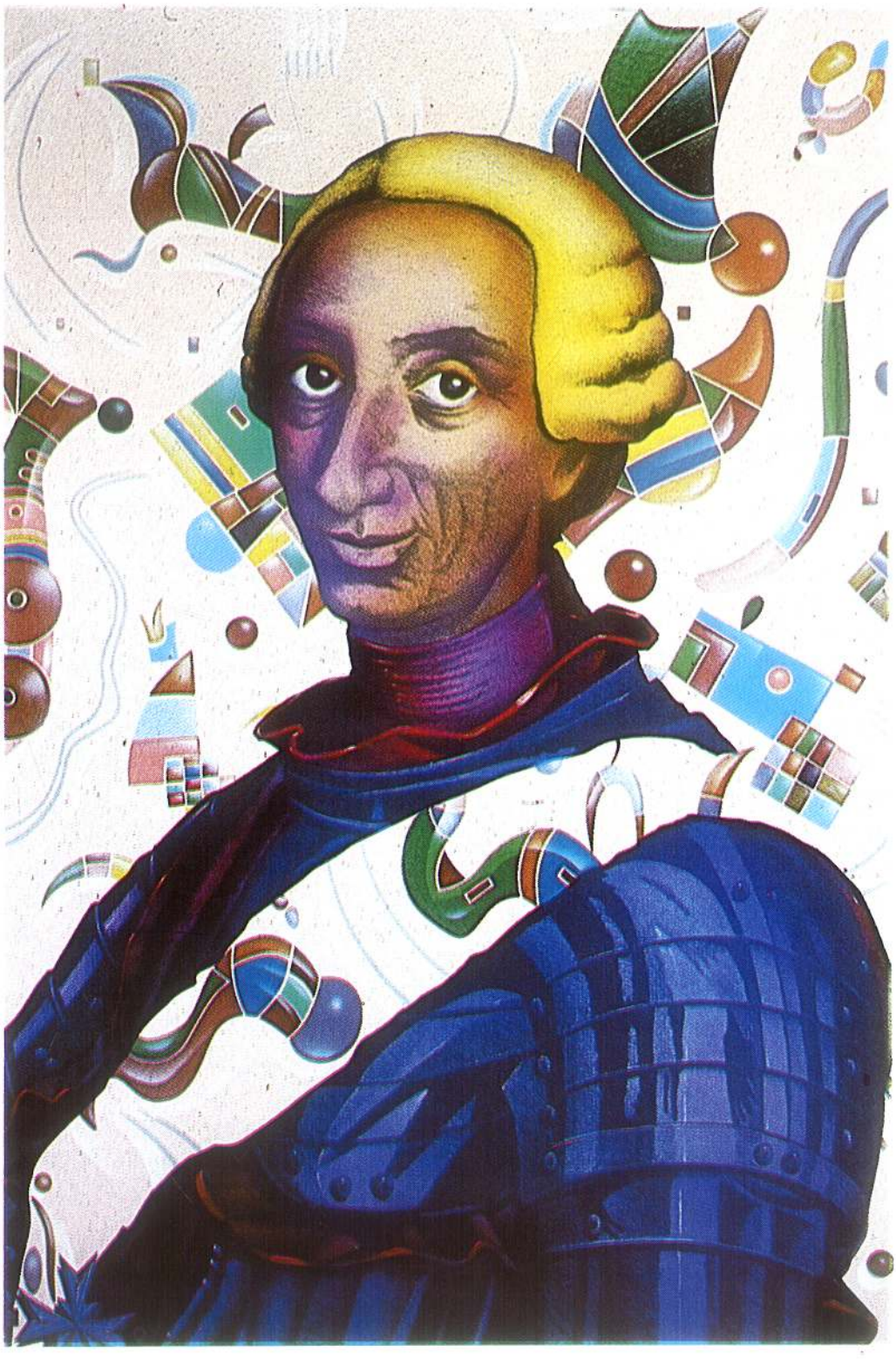
VISCA GAUDÍ, 1986 (PINTURA, 98 × 68). COL. CANEM, CASTELLÓ

PELL DE BRAU, 1987 (PINTURA, 98 × 68)



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

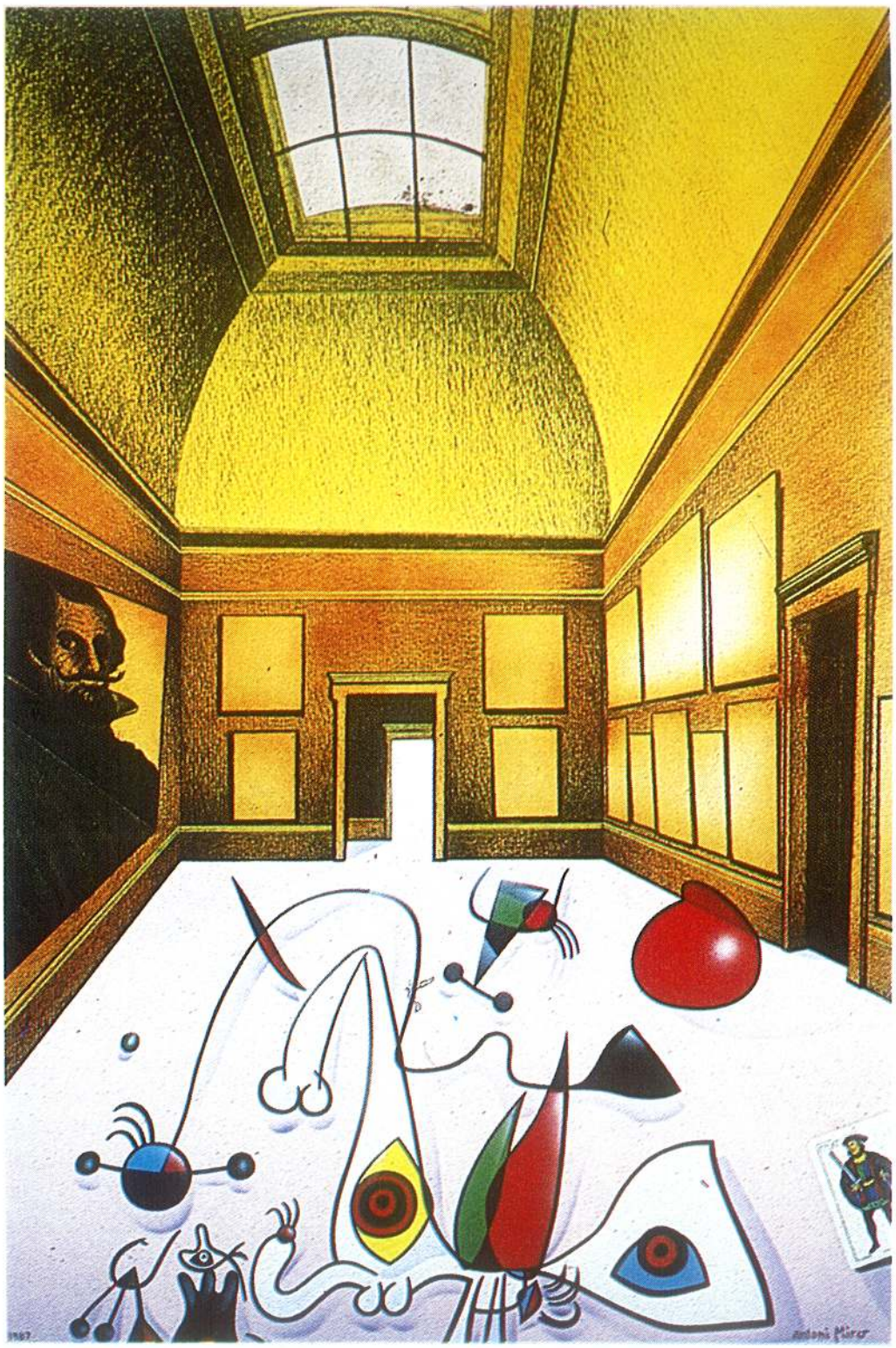
UN REI A PARIS, 1987 (PINTURA, 98 × 68)



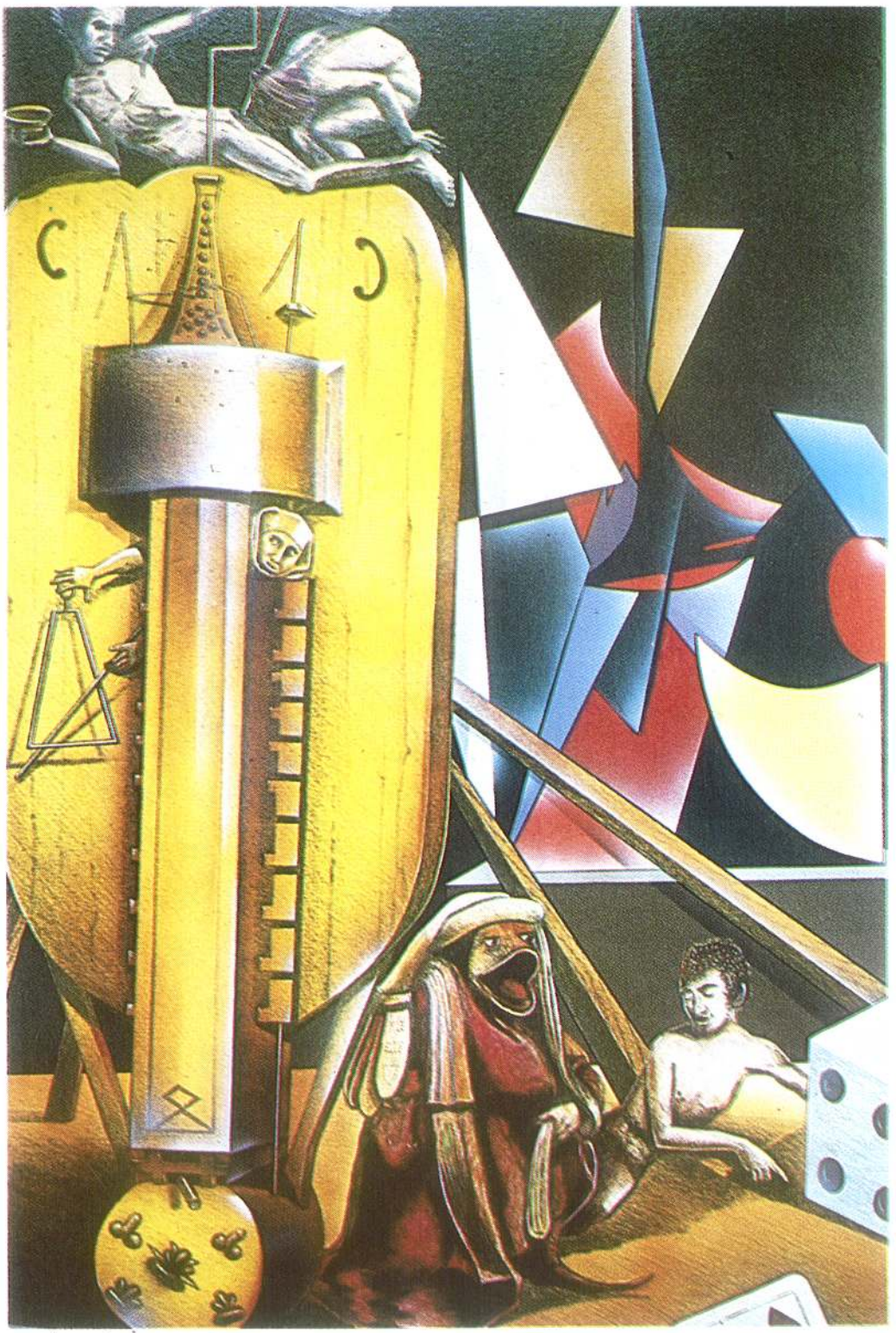
UN REI A NEW YORK, 1987 (PINTURA, 98 × 68)

VETLLAIRE, 1987 (PINTURA, 98 × 68)

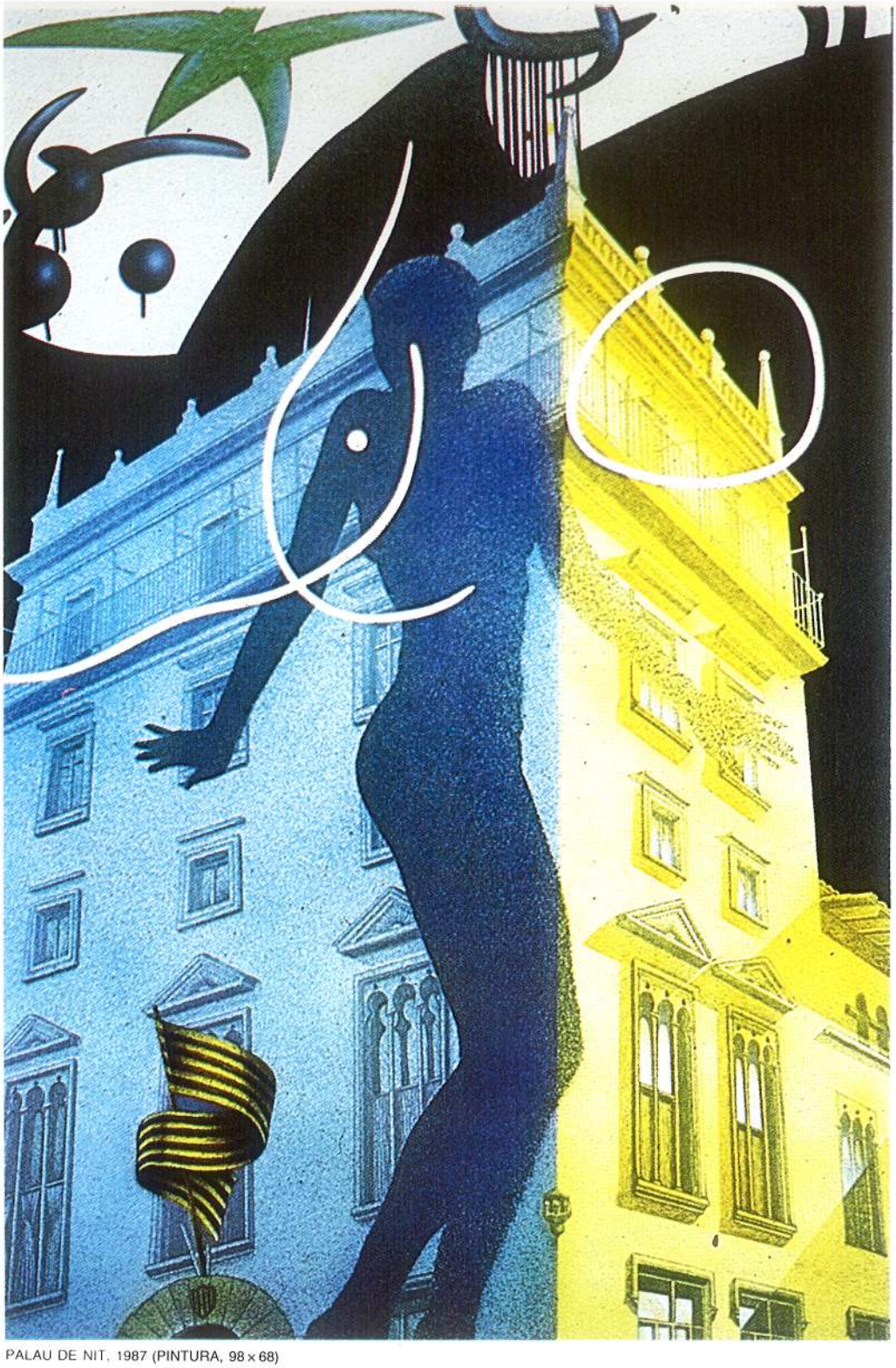
RATZIA. 1987 (PINTURA, 98 × 68)



L'HERMITATGE, 1987 (PINTURA, 98 × 68)

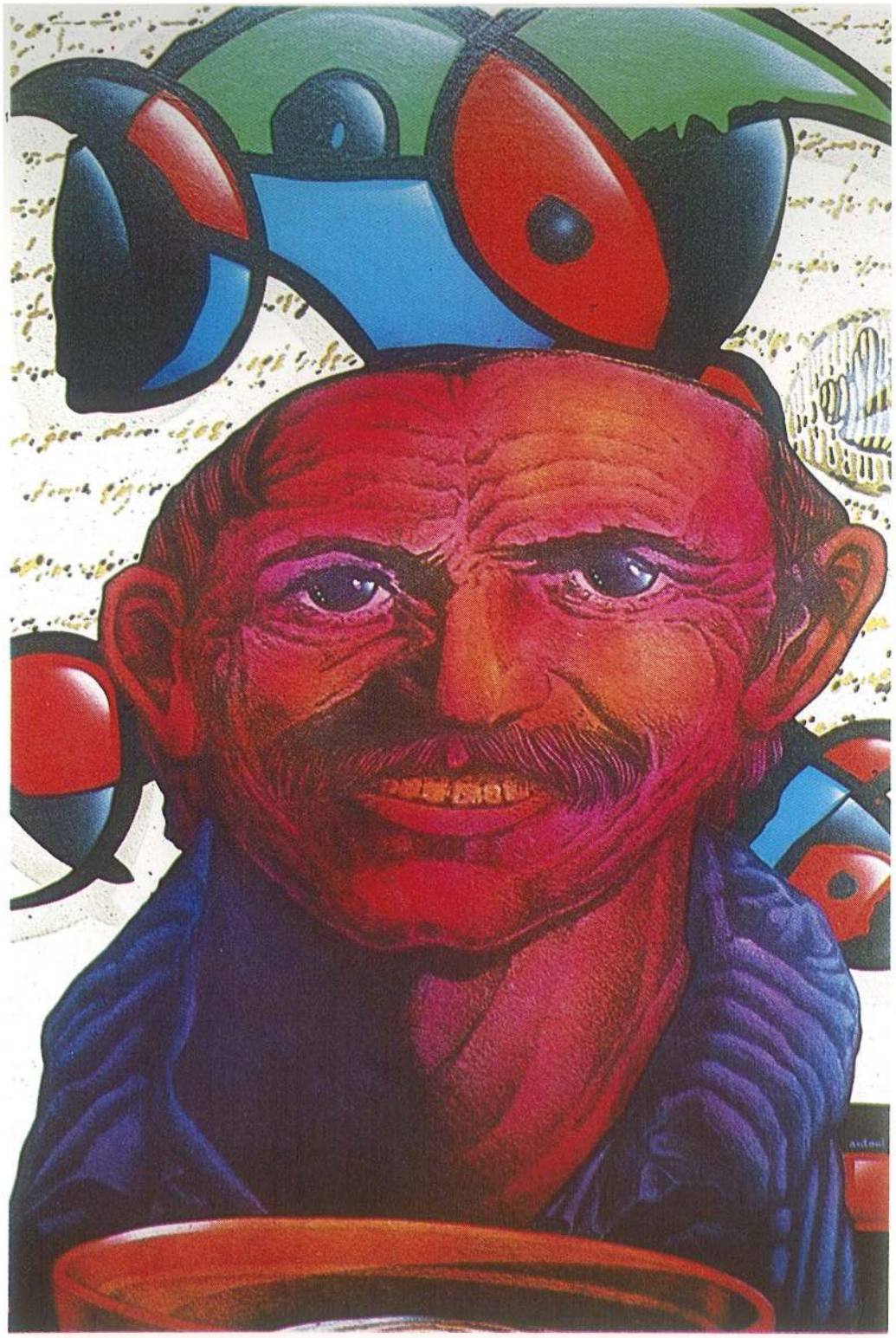


JARDÍ AMB MÒBIL, 1987 (PINTURA, 98 × 68)

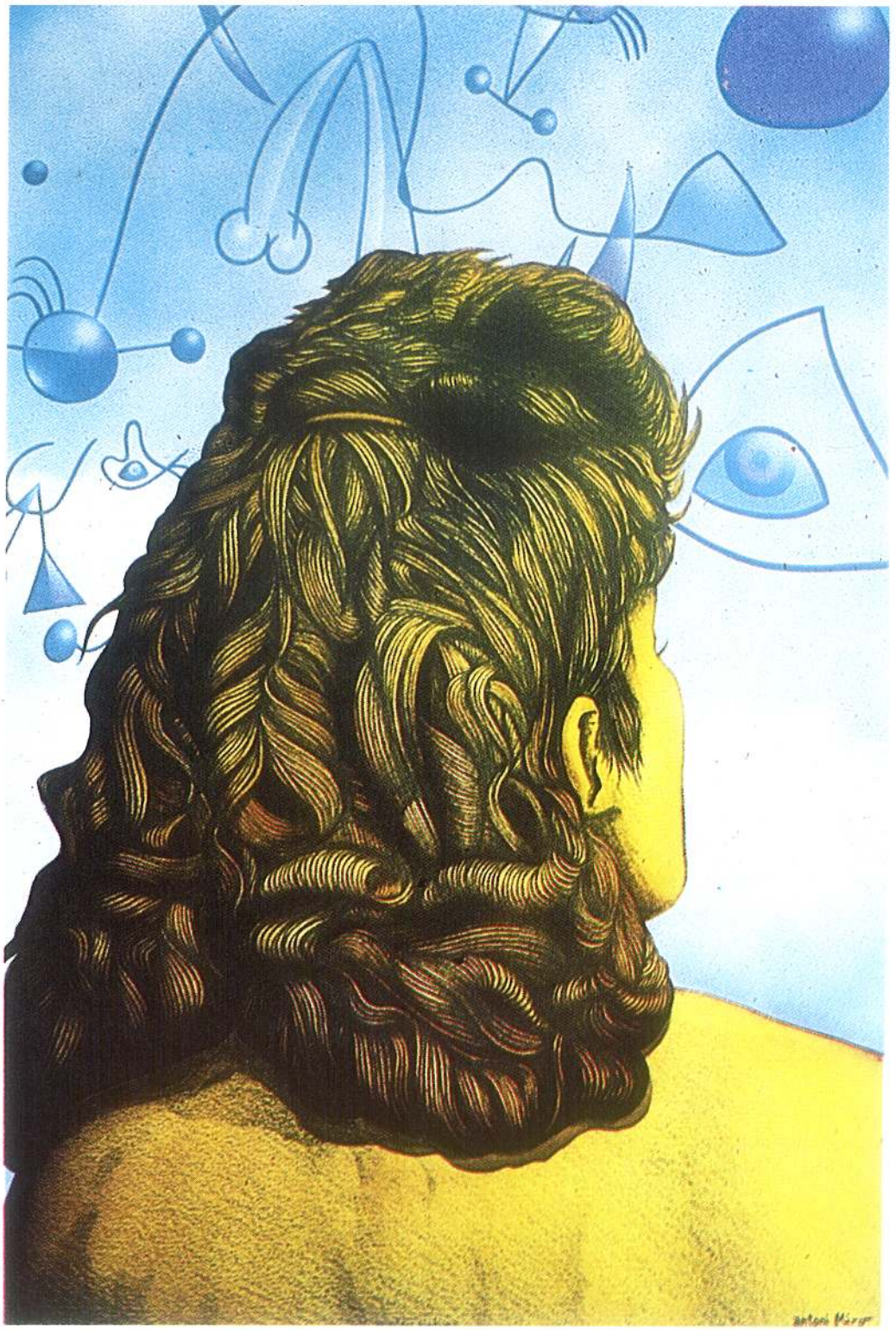


PALAU DE NIT, 1987 (PINTURA, 98 x 68)

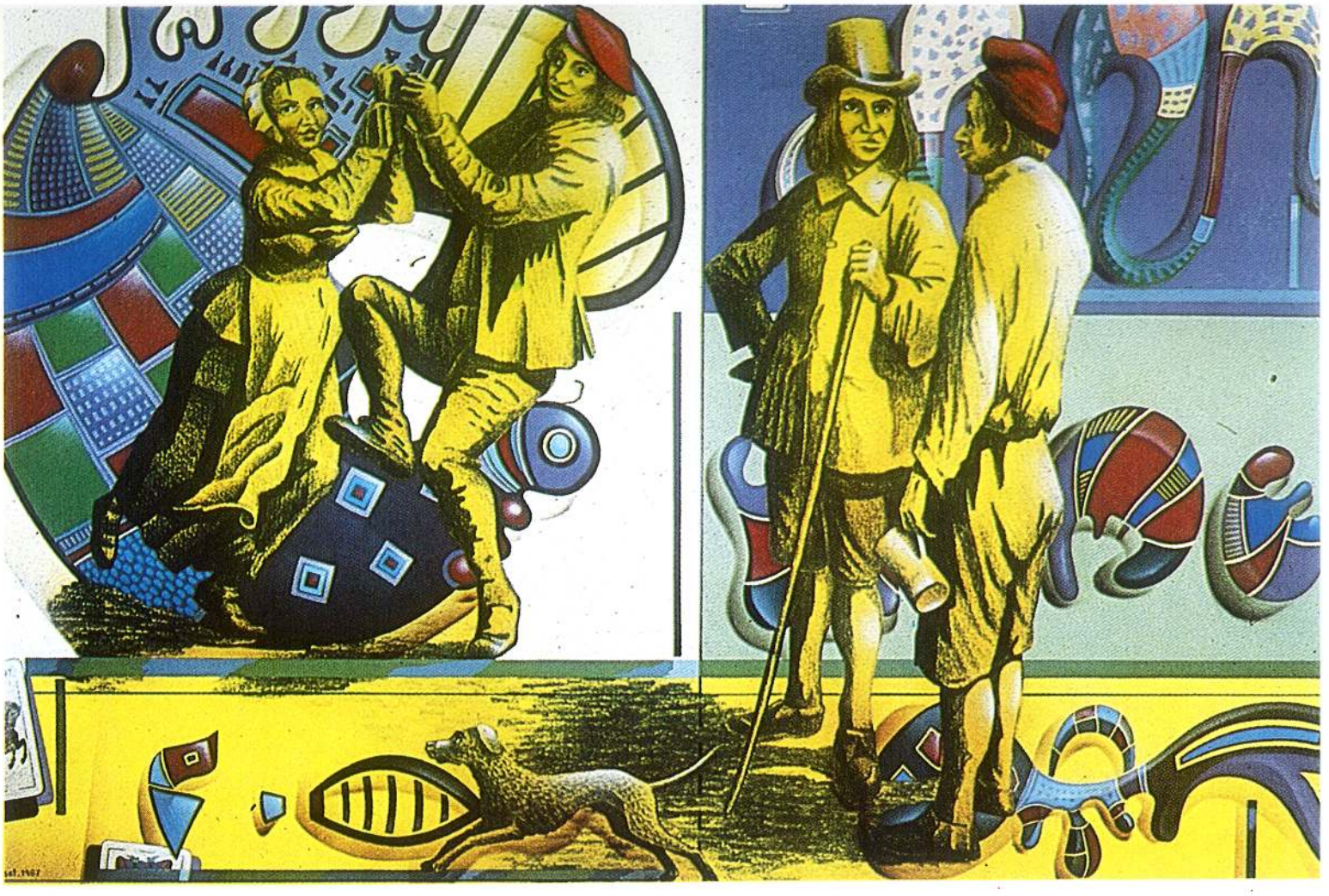
CARRER AVINYÓ, 1987 (PINTURA, 98 × 68)



AMIC DE BACO, 1987 (PINTURA, 98 × 68)



GALA I OCELLS, 1987 (PINTURA, 98 × 68)



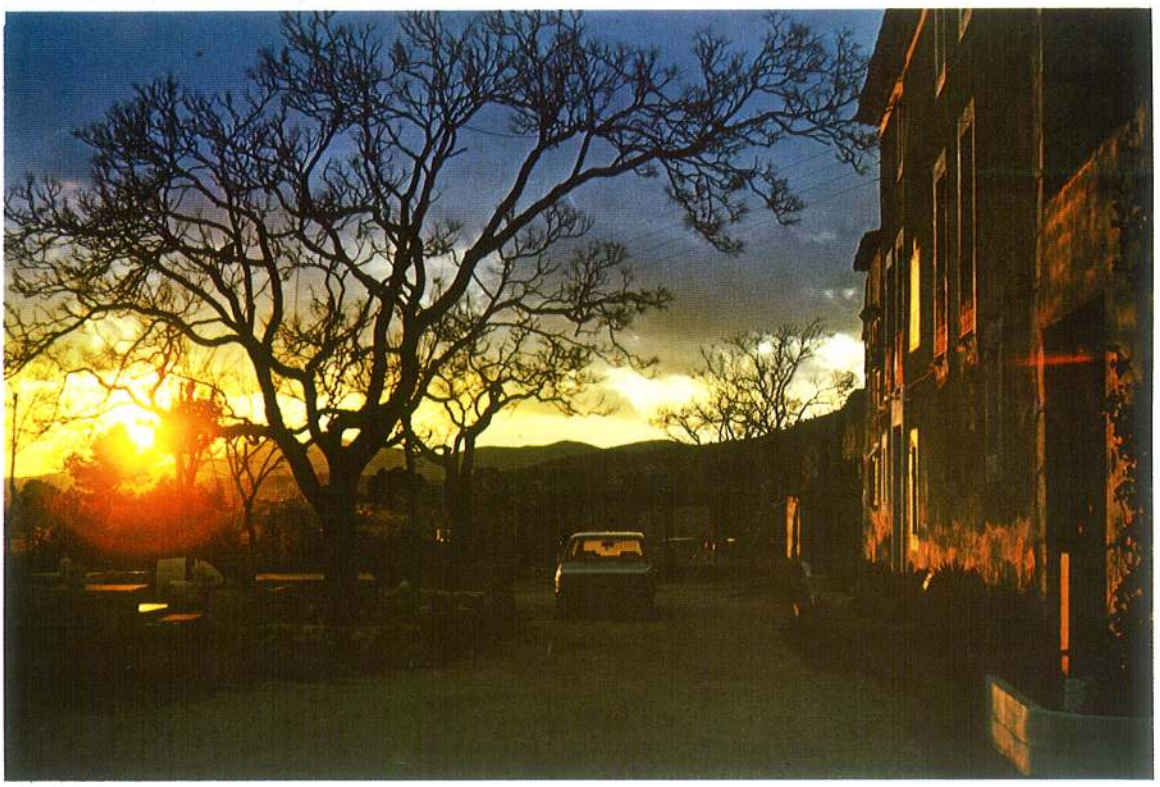
ABANS DEL SET, 1987 (PINTURA, 68 x 98)

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

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

DALIMÒBIL ROIG, 1987 (PINTURA-OBJECTE, 44 x 130)

PINTEU PINTURA (ESTUDI SOPALMO)



MAS SOPALMO

DADES BIOGRÀFIQUES
NOTAS BIOGRÁFICAS
DONÉES BIOGRAPHIQUES
BIOGRAPHIC NOTES

ANTONI MIRÓ

Fundador i principal dinamitzador del Grup Alcoiart, Antoni Miró combina en la seua trajectòria una gran versatilitat d'iniciatives, tant directament de tipus creatiu —en la seua eficaç dedicació a molt diverses modalitats de propostes estètiques— com atenent incansablement el foment i la promoció cultural, especialment —encara que no de manera exclusiva— a les comarques del sud del País Valencià.

Cronològicament no és fàcil d'establir en el conjunt de la seua producció artística una certa cronologia pel que fa a la utilització de recursos, tècniques i opcions estilístiques atés que, de fet, Antoni Miró —sobretot abans d'abordar decididament els rumbs del realisme social— no vacil.lava a experimentar amb tot el que, d'una manera o altra, li arribava a les mans i despertava el seu interés.

Tanmateix, junt a l'esmentada inquietud experimental abocada als diversos vessants dels llenguatges estètics i als diferents mitjans expressius, cal també ressaltar —com una espècie de comú denominador que es manté al llarg del seu itinerari— aqueix afermat tarannà de compromís amb la realitat circumdant i amb el batec global de l'existència quotidiana que, sobretot, s'evidencia i madura en les sèries produïdes durant els tres darrers lustres.

És així com el conjunt de treballs recollits sota les respectives nominacions generals d'«Amèrica Negra», «El Dòlar» o «Pinteu Pintura» —per citar-ne algunes— són sens dubte plenament representatives d'aqueixa atenció que Antoni Miró presta a l'extrapolació de la cita històrica, a la seua reutilització com a forta imatge simbòlica, productora d'eloqüents contrasts, o la breu intercessió dels valors plàstics amb els pròpiament vitals.

Molt més radicalitzada en els seus plantejament que altres opcions anàlogues o paral.leles, l'obra d'Antoni Miró —com a crit de denúncia i alliberament— adopta tanmateix en moltes de les seues propostes una gradació creixent des de l'humor, la ironia o la sàtira despiadada, mitjançant els muntatges visuals estratègi-

ANTONI MIRÓ

Fundador y principal dinamizador del Grupo Alcoiart, Antoni Miró combina en su trayectoria una gran versatilidad de iniciativas tanto directamente de tipo creativo —en su eficaz dedicación a muy diversas modalidades de propuestas estéticas— como atendiendo incansablemente al fomento y a la promoción cultural, especialmente —aunque no de manera exclusiva— en las comarcas del sur del País Valenciano.

Cronológicamente no es fácil establecer en el conjunto de su producción artística una cierta periodización en lo que respecta a la utilización de recursos, técnicas y opciones estilísticas, dado que, de hecho, Antoni Miró —sobre todo antes de abordar decididamente los derroteros del realismo social— no titubeaba en experimentar con cuanto, de uno u otro modo, llegaba a sus manos y despertaba su interés.

Sin embargo, junto a la citada inquietud experimental volcada en las diversas vertientes de los lenguajes estéticos y en los diferentes medios expresivos, cabe asimismo resaltar —como una especie de común denominador que se mantiene a lo largo de su itinerario— ese afianzado talante de compromiso con la realidad circundante y con el pulso global de la existencia cotidiana que, sobre todo, se evidencia y madura en las series producidas en los tres últimos lustros.

Es así como el conjunto de trabajos recogidos bajo las respectivas nominaciones generales de «América Negra», «El Dólar» o «Pintar Pintura» —por citar algunas— son sin duda plenamente representativas de esa atención que Antoni Miró presta a la extrapolación de la cita histórica, a su reutilización como fuerte imagen simbólica, productora de elocuentes contrastes, o la escueta intersección de los valores plásticos con los propiamente vitales.

Mucho más radicalizada en sus planteamientos, que otras opciones análogas o paralelas, la obra de Antoni Miró —como grito de denuncia y liberación— adopta sin embargo en muchas de sus propuestas una gradación creciente desde el humor, la ironía o la sátira despiadada, a través de los montajes visuales estratégicamente adoptados en sus composiciones, basadas

ANTONI MIRÓ

Fondateur et principal promoteur du Groupe Alcoiart, Antoni Miró mêle dans sa trajectoire une grande versatilité d'iniciatives, tant directement de type créatif —dans son efficace dévouement à de très diverses modalités de propositions estéthiques— que faisant attention au forment et à la promotion culturelles, spécialement —quoique non de forme exclusive— dans les contrées du midi du País Valencià.

Chronologiquement il n'est pas facile d'établir dans l'ensemble de sa production artistique une certaine périodisation en ce qui concerne l'utilisation de ressources, techniques et options stylistiques puisque, de fait, Antoni Miró —surtout avant d'aborder décidément les chemins du réalisme social— n'hésitait pas à expérimenter avec ce que, d'une manière ou autre, lui parvenait et éveillait son intérêt.

Pourtant, avec l'inquiétude experimentale déjà nommée vouée sur les différents versants des langages estéthiques et dans les différents moyens expressifs, il faut de même souligner —comme une espèce de commun dénominateur qui se maintient tout au long de son itinéraire— cette attitude de compromis assurée avec la réalité circondant et avec le pouls global de l'existence quotidienne que, surtout, s'évidencie et mûrit dans les séries produites dans les trois derniers lustres.

C'est ainsi que l'ensemble des travaux recueillis sous les respectives nominations générales d'«Amèrica Negra», «El Dòlar» ou «Pintar Pintura» —pour n'en citer que quelques-unes— sont sans doute pleinement representatives de cette attention qu'Antoni Miró prête à l'extrapolation de la citation historique, à sa reutilisation en forte image symbolique, productrice d'oppositions, ou la simple intersection des valeurs plastiques avec les proprement vitaux.

Bien plus radicalisée dans sa mise en oeuvre que d'autres options analogues ou parallèles, l'oeuvre d'Antoni Miró —comme cri de dénonce et de libération— prend néanmoins dans bien de ses propositions une gradation croissante depuis l'humour, l'ironie ou la satyre impitoyable, à travers les montages visuels stratégiquement adoptés dans ses compositions, foundées en

ANTONI MIRÓ

Founder and principal promoter of Alcoiart Group, Antoni Miró combines in his artistic trend a great versatility of iniciatives as well as a direct and creative way —in his effective devotion to very diverse modalities of aesthetic proposals— that paying atention to the development and cultural promotion specially, although no in an exclussive way, in the south of the País Valencià areas.

Chronologically, it is not easy to establish in the whole of his artistic production, a certain periodicity concerning the use of resorts, techniques and stylistic options, as Antoni Miró —above all before submerging undoubtedly into the trends of social realism— he did not hesitate in testing with that in any way or another, reached him and arose his interest.

But, together with a certain experimental anxiety already named, he dipped into the different tendencies of aesthetic languages and different expressive means, it has also to be underlined —as a certain point of view maintained throughout all his itinerary— this reliable feeling of compromise with the surrounding reality and with the main pace of everyday life, that before all is clear and matures in the Series produced during the last three lustres.

That is the way that the whole of his works were grouped under the respective general nomination of «Amèrica Negra» (Black America), «El Dòlar» (Dollar), «Pinteu Pintura» (Painting Paintings) —just to name some of them— are without doubt totally representatively of this devotion that Antoni Miró gives to the extrapolation of the historical quotations, his reutilization as strong symblic image, producer of loquacy contrasts, intersection between plastic powers and the mainly vital signs.

Much more radical in his basement, than other analogue or parallell options, the works of Antoni Miró, as a claim of contestation and liberation —takes in most of his propositions a growing graduation from humour, irony or crude satire, though the visual settings are strategically adopted in this compositions, and bases in last

cament adoptats en les composicions, basades en última instància en els explícits codis lingüístics emprats pels mitjans de comunicació de masses, i assegura així —des de dins dels mateixos recursos que fueteja— una inquietant funció catàrtica sobre el subjecte, el qual no es pot limitar a ésser neutral o indiferent contemplador.

Exemple de com utilitzar eficaçment el caràcter conminatori de l'efecte visual, l'obra d'Antoni Miró no està exempta d'un eloqüent índex reflexiu. Perquè si és evident, com s'ha dit, que és la seua una «pintura de conscienciació», no és menys cert que en el seu procés creatiu s'inclou un remarcable grau de «conscienciació de la pintura».

ROMÀ DE LA CALLE

en última instancia en los explícitos códigos lingüísticos utilizados por los medios de comunicación de masas, asegurando así —desde dentro de los mismos recursos que fustiga— una inquietante función catártica sobre el sujeto, que no puede limitarse a ser neutral o indiferente contemplador.

Ejemplo de cómo utilizar eficazmente el carácter conminatorio del efecto visual, la obra de Antoni Miró no está exenta de un elocuente índice reflexivo. Porque si es evidente, como se ha dicho, que es la suya una «pintura de concienciación» no es menos cierto que en su proceso creativo se incluye un destacado grado de «concienciación de la pintura».

ROMÀ DE LA CALLE

El dólar
Yo te alambré hasta hundirte en las tinieblas

El dólar
Te corrompí hasta hacer de ti un gusano

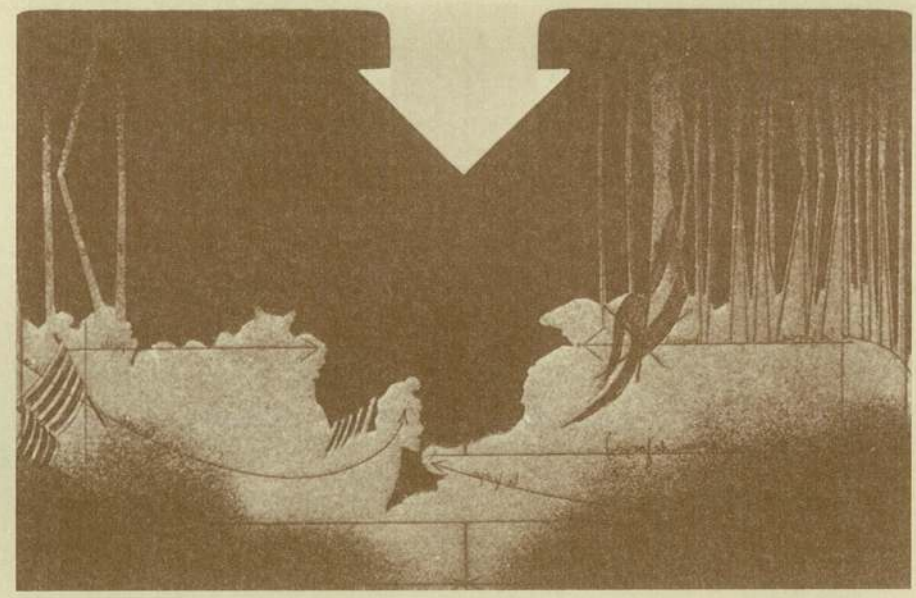
El dólar
Te ensangreté y maté para luego escapar y abandonarte

El dólar
Papel del crimen pronto para ser yacubierto y enterrado
por la más luminosa materia fecal libre de los lombrices

¡El dólar! ¡¡El dólar!! ¡¡¡El dólar!!!

Roma, abril, 1975.

Rafael Alberti



dernier réssort sur les codes linguistiques explicites utilisés par les moyens de communication de masses tout assurant ainsi —du dedans des recours même qu'il fouette— une inquiétante fonction cathartique sur le sujet, qui ne peut se borner à être neutral ou indifférent contemplateur.

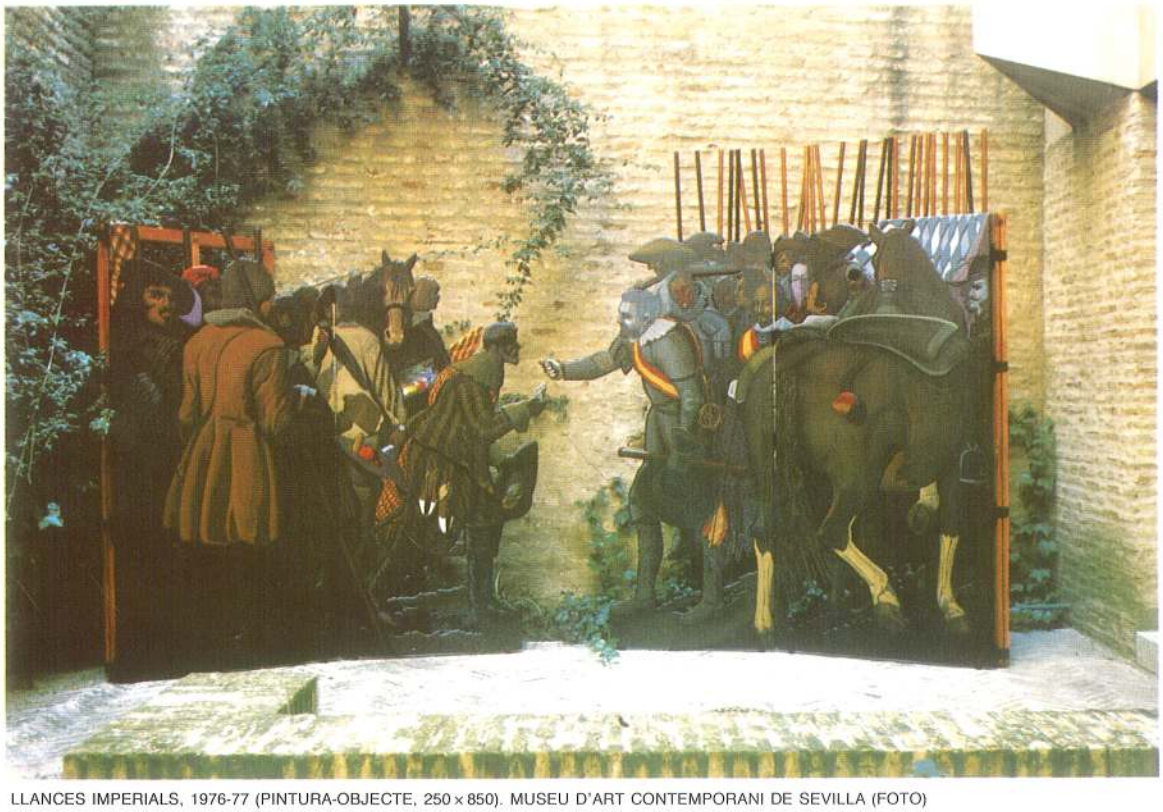
Exemple de comment utiliser efficacement le caractère comminatoire de l'effet visuel, l'oeuvre d'Antoni Miró n'est pas libre d'un éloquent index reflexit. Parce que s'il est évident, comme on l'a dit, que sa peinture est de «prise de conscience», il n'est pas moins certains que dans son procédé créatif on inclut pas mal de «prise de conscience de la peinture».

ROMÀ DE LA CALLE

point in the explicit linguistic codes, used by mass media communication systems, assuring in this way - from the inner of the same elements he strikes an uneasy catartic function upon the subject who cannot resign himself with being neutral or indifferent observer.

An example of how to use efficiently the conminatory character of the visual effect, the work of Antoni Miró is not free from eloquent and reflexive index. As it is evident, as it has been said before, his paintings are «painting of awareness», and it is not less certain that in his creative process is included an outstanding grade of «awareness from the painting».

ROMÀ DE LA CALLE



LLANCES IMPERIALS, 1976-77 (PINTURA-OBJECTE, 250 x 850). MUSEU D'ART CONTEMPORANI DE SEVILLA (FOTO)

LLANCES IMPERIALS, 1976-77 (PINTURA-OBJECTE, 250 x 850). PORTAL D'ALTEA (FOTO)

ANTONI MIRÓ nat a Alcoi el 1944, viu i treballa al Mas Sopalmo. La constant de la seua obra plàstica, situada dins de l'anomenat «Realisma Social», és un crit de denúncia, un clam per la llibertat, una lluita pel retrobament popular de les arrels del seu poble, de llur identitat col.lectiva. 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», «Llibertat d'Expressió» i «Xile». Des del 1980 «Pinteu Pintura», que resta en ple procés d'el.laboració. Les seues obres estàn representades a nombroses col.leccions, galeries i museus de tot arreu. El 1969, membre de Verein Berliner Kunstler 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'Italia amb medalla d'or, «Accademia Italia delle Arti e del Lavoro». El 1979, invitat al «Convegno Nazionale degli Artisti», Salsomaggiore (Italia). 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 (Italia). El 1983, Membre del Consell Rector del Centre Municipal de Cultura, Alcoi. El 1984, dirigeix «L'Ambit 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.

ANTONI MIRÓ nace en Alcoi el 1944, vive y trabaja en el Mas Sopalmo. La constante de su obra plástica, situada dentro del «Realismo Social», es un grito de denuncia y de libertad, una lucha para el reencuentro popular de las raíces de su país, de su identidad colectiva. En 1960 recibe el primer premio de pintura del Ayuntamiento de Alcoi. En 1965 funda el Grupo Alcoiart, con Masià y Mataix; en 1972 el «Gruppo Denunzia», con Rinaldi, Pacheco, Comencini y De Santi en Brescia. En 1964 realiza la primera de sus series, «Les Nues». En 1966, «La Fam». En 1967, «Els Bojos». En 1968-69, «Vietnam» y «Mort». El 1970-71, «Realitats» y «L'Home». En 1972, «Amèrica Negra». En 1973, «L'Home Avui» y «El Dólar», compuesta de subsèries como «Les Llances», «La Senyera», «Llibertat d'Expressió» y «Xile». Desde 1980, «Pinteu Pintura», en proceso de realización. Sus obras están representadas en numerosas colecciones, galerías y museos. En 1969, miembro de Verein Berliner Kunstler de Berlín. En 1971, Diploma de Honor de la Corner Academy de Londres, miembro del Instituto y Academia Internacional de Autores de Panamá. En 1972, miembro «Honoris Causa» de «Paternoster Corner Academy» de Londres y medalla de oro. En 1974, miembro activo de la Fundación «Maeght» de Saint-Paul (Francia). En 1978, Académico de Italia con medalla de oro, «Accademia Italia delle Arti e del Lavoro». En 1979, invitado al «Convegno Nazionale degli Artisti», Salsomaggiore (Italia). En 1980, distinción de L'Academie Culturelle de France, París. En 1981, Director Mostra Cultural del País Valencià, Alcoi. Miembro titular de la Jeune Peinture-Jeune Expression, París. En 1982, Medalla «Ente Siciliano Arte e Cultura», Siracusa (Italia). En 1983, Miembro del Consejo Rector del Centro Municipal de Cultura, Alcoi. En 1984, dirige «L'Ambit d'Arts Plàstiques del Congrés d'Estudis», Alcoi. Invitado a la «Grafik in der D.D.R.», Intergrafik, Berlín (D.D.R.). En 1985, «Monument de la Pau», Ayuntamiento de Alcoi. Monumento «A Pau Casals», Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel (Alemania). En 1987, invitado al Symposium Intergrafik-87 por la Verband Bildender Kunstler der DDR, Berlín.

ANTONI MIRÓ, né a Alcoi en 1944, habite et travaille au mas Sopalmo. La constant de son oeuvre plastique, située dans le nommé «Réalisme social» est un cri de dénonce, une plainte pour la liberté, une lutte pour le retrouvement populaire des racines de son peuple, de leur identité collective. En 1960 il reçoit le premier prix de peinture de la Commune d'Alcoi. En 1965 il fonde le Grup Alcoiart avec Masià i Mataix et en 1972 le «Gruppo Denunzia» avec Rinaldi, Pacheco, Comencini et de Santi a Brescia. En 1964 il réalise la première de ses séries: «Les Nues». En 1966, «La Fam». En 1967, «Els Bojos». En 1968-69, «Vietnam» et «Mort». En 1970-71, «Realitats» et «L'Home». En 1972 «Amèrica Negra», et en 1973 «L'Home Avui», ensuite «El Dòlar» que comporte d'autres sous-sèries telles que «Les Llances», «La Senyera», «Llibertat d'Expressió» et «Xile». Dès 1980, «Pinteu Pintura», que reste en plein procès d'élaboration. Ses oeuvres sont représentées dans de nombreuses collections, galeries et musées de partout. En 1969, membre de Verein Berliner Kunstler de Berlin. En 1971, Diplôme d'Honneur de la Corner Academy de Londres, membre de l'Instituto y Academia Internacional de Autores de Panamá. En 1972, membre Honoris Causa de Paternoster Corner Academy de Londres et médaille d'or. En 1974, membre actif de la Fondation Maeght de Saint-Paul (France). En 1978, Académicien d'Italie avec médaille d'or, Accademia Italia delle Arti e del Lavoro. En 1979, invité au Convegno Nazionale degli Artisti, Salsomaggiore (Italie). En 1980, mention de l'Académie Culturelle de France, Paris. En 1981, Directeur Mostra Cultural del País Valencià, Alcoi. Membre titulaire de la Jeune Peinture - Jeune Expression, Paris. En 1982, Medaille «Ente Siciliano Arte e Cultura», Siracusa (Italia). En 1983, membre du «Consell Rector del Centre Municipal de Cultura» à Alcoi. En 1984, dirigea «L'ambit d'Arts Plàstiques del Congrès d'Estudis», Alcoi. Ivité à «Grafik in der DDR» Intergrafik, Berlin (DDR). En 1985, Monument de la Pau, Ajuntament d'Alcoi. Monument à «Pau Casals», Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel (R.F.A.). En 1987, il est invité au Symposium Intergrafik-87, pour la Verband Bildender Künstler der DDR, Berlín.

ANTONI MIRÓ, was born in Alcoi in 1944, he lives and works at his country house «Mas del Sopalmo». The constant of his plastic work, placed among the so named «Social Realism», is a cry of accusation a claim for liberty, a fight to refind the roots of his own popular culture, and its collective identity. In 1960 he was awarded the first prize for painters from Alcoi Town Council. In 1965 he founded Alcoiart Group with Masia and Mataix and in 1972 «Gruppo Denunzia» with Rinaldi, Pacheco, Comencini, and Santi in Brescia. In 1964 he made the first of his series: «Les Nues». In 1966, «La Fam». In 1967, «Els Bojos». In 1968-69, «Vietnam» and «Mort». In 1970-71, «Realitats» and «L'Home». In 1972, «Amèrica Negra», and in 1973, «L'Home Avui», followed by «El Dòlar» that constains other sub-series like: «Les Llances», «La Senyera», «Libertad d'Expressió» and «Xile». From 1980, «Pinteu Pintura», that is still being ellaborated. His works are showed in many collections, Art Galeries and museums all around. In 1969, member of Verein Berliner Kunstler from Berlin. In 1971, Diplôme d'Honneur from Corner Academy in London, member of Instituto y Academia Internacional de Autores de Panamá. In 1972, member Honoris Causa from Paternoster Corner Academy from London and gold medal. In 1974, member activ from Fondation Maeght de Saint-Paul in France. In 1978, Italian Academic with gold medal, Accademia Italia delle Arti e del Lavoro. In 1979, guest in Convegno Nazionale degli Artistic, Salsomaggiore (Italy). In 1980, mention from Academie Culturalle de France, Paris. In 1981, Director of Mostra Cultural del País Valencià, Alcoi. Titular member of Jeune Peinture - Jeune Expression, Paris. In 1982, Medal «Ente Siciliano Arte e Cultura», Siracusa (Italia). In 1983, Member from the «Consell Rector del Centre Municipal de Cultura», Alcoi. In 1984, he directed «L'Ambit d'Arts Plastiques del Congrès d'Estudis», Alcoi. And he was a guest in «Grafik in der DDR» Intergrafik, Berlin (DDR). In 1985, Monument de la Pau (Monument for the peace), Ajuntament d'Alcoi. Monument «A Pau Casals», Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel (Germany). In 1987, he ist invited to the Symposium Intergrafik-87, by the Verband Bildender Künstler der DDR, Berlín.

EXPOSICIONS INDIVIDUALS

1965: Sala CEA (Alcoiart-1), gener, ALCOI.– Sala CEA, juny, ALCOI.– Salons Els Angels, juliol, DENIA.– Soterrani Medieval, agost, POLOP.– Pressó Segle XII, setembre, GUADALEST.– Montmartre, setembre-octubre, PARIS (França).–Casa Murcia-Albacete, VALENCIA.

1966: Circol Industria, maig, ALCOI.– Elia Galeria, juny, DENIA.– Soterrani Medieval, agost-setembre, POLOP.

1967: Sala Premsa, març-abril, VALENCIA.– Casa Municipal de Cultura, juliol, ALCOI.– Soterrani Medieval, agost-setembre, POLOP.– Sala FAIC, octubre, GANDIA.– Caixa d'Estalvis SE., novembre, MURCIA.– Sala IT, novembre, TARRAGONA.– Sala CAP, novembre, ALACANT.– Museu Municipal, desembre, MATARO.– Galeria Agora, desembre, BARCELONA.

1968: Galeria d'Art, 6 Presencies, abril-maig, ALCOI.– Soterrani Medieval, Estiu, POLOP.– Galeria Niu d'Art, juliol, LA VILA JOIOSA.–Sala Rotonda «Art del poble per al poble», V Congrès LF, agost, ALCOI.– Woodstock Gallery, novembre-desembre, LONDRES (Anglaterra).

1969: Galeria Polop, juliol, POLOP.– Shepherd House, agost, CHADDERTON (Anglaterra).– Galeria Elia, setembre, DENIA.– Central Hotel, setembre, DOVER (Anglaterra).– Mostra simultània: UNESCO, Casa 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, CASTELLO.

1971: Sala CASE, març, MURCIA.– Club Pueblo, març-abril, MADRID.– Sala CASE, juliol, ALBUFERETA.– Sala CASE, juliol, BENIDORM.– Galeria 3, agost, ALTEA.– Discoteca Mussol, desembre, ALCOI.

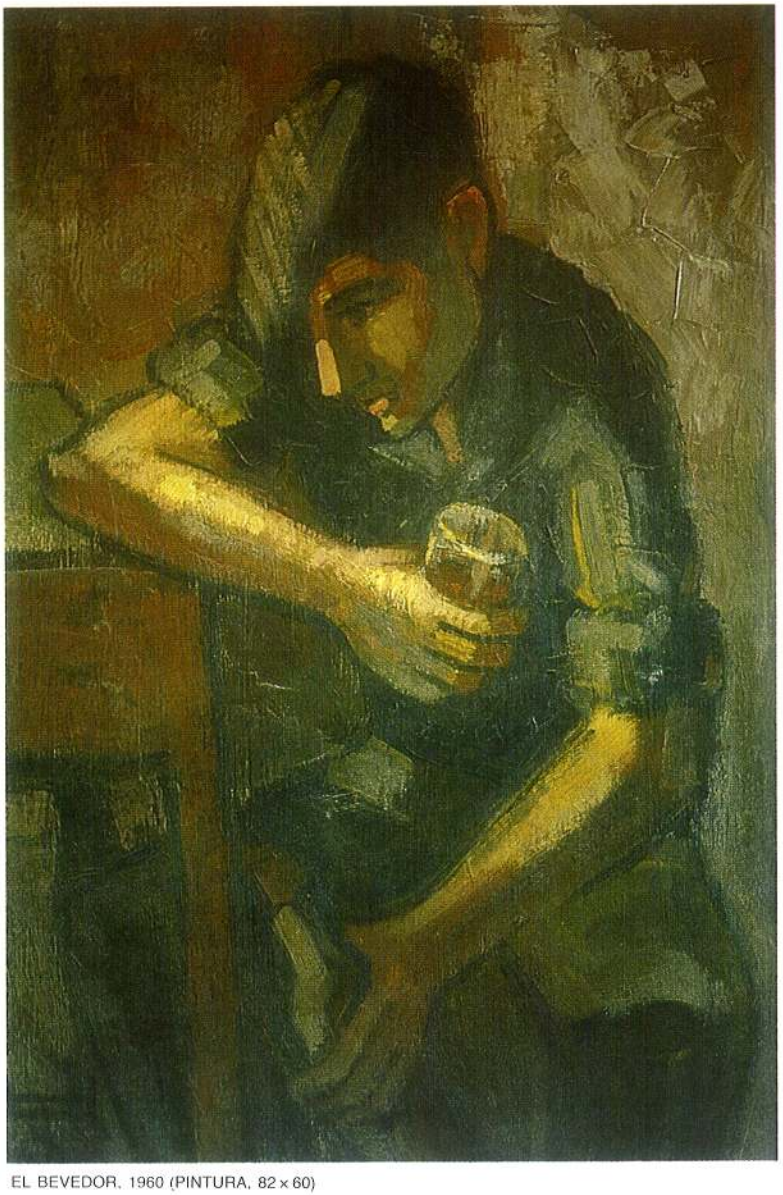
1972: Galeria Novart, abril, MADRID.– Galleria della Francesca, maig, FORLI (Italia).– Amèrica negra mostra i espectacle, Novart, maig, alleria della Francesca, maig, FORLI (Italia).– Amèrica negra mostra i espectacle, Novart, maig, MADRID.– Galleria ria della Francesca, maig, FORLI (Italia).– Amèrica negra mostra i espectacle, Novart, maig, MADRID.– Galleria Bogarelli, maig-juny (Alcoiart-55), CASTIGLIONE (Italia).– BH Corner Gallery «Five Men Exhibition», LONDRES (Anglaterra).– Galeria Alcoiarts, 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, LLEO.– Galleria Lo Spazio, març-abril, BRESCIA (Italia).– Palau Provincial, novembre, MALAGA.

1975: Galeria Aritza, maig-juny, BILBAO.– Galeria Trazos-2, juny-juliol, SANTANDER.– Galeria Alcoiarts, agost, ALTEA.–Grafikkabinett, setembre, HAGEN (Alemanya).– Galeria Canem, 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.



EL BEVEDOR. 1960 (PINTURA, 82 x 60)

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

1977: Sala Gaudí, març-abril, BARCELONA.– Ajuntament de Monòver, mostra retrospectiva, setembre, MONOVER.– 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, Concells Populars de C.C., maig, MURO.– Galeria Montgó, juliol, DENIA.

1979: Saletta Esposizione Rinascita, octubre, BRESCIA (Italia).–Galeria Alcoiarts, estiu, ALTEA.– Sala Cau d'Art, desembre-gener, ELX.

1980: Caixa d'Estalvis d'Alacant i Mùrcia, Les Llances, març, ALCOI.– Sala Canigó, març-abril, ALCOI.– Biblioteca di Carfenedolo, Mostra gràfica, març, CARFENEDOLO (Italia).– 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 Ambito, 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 (Italia).

1983: Centre Municipal de Cultura, «El Cartell», juny, ALCOI.–Giardini di Via dei Mille, Cile, juliol, BRESCIA (Italia).– Mostra Sigmund Freud (IPAC), Palau de Congresos, Hotel Melià-Castilla, juliol, MADRID.–Festival de l'Unita, Cile, juliol, BERGAMO (Italia).– Circolo Culturale di Brescia, Cile, agost, BRESCIA (Italia).– Sala de Cristal, Exm. Ajuntament de València, Mostra retrospectiva «Xile X Anys», setembre, VALÈNCIA.– Saló d'Actes, «El Cartell», Exm. Ajuntament, setembre, LA VALL DE GALLINERA.– Centre Social i Cultural, «El Cartell», setembre, TAVERNES DE VALLDIGNA.–Sala Morquera, «El Cartell», Exm. Ajuntament, octubre, CREVILLENT.– Sala del Casino, «El Cartell, Xile, Freud», octubre, XIXONA.– Presso la S. L. Malzanini del PCI, Cile, 1973-83, octubre, BRESCIA (Italia).

1984: Sala CAAM, «El Cartell», Exm. Ajuntament, gener, MURO.–Sala Caixa Rural, «El Cartell», Exm. Ajuntament, febrer, VILA-REAL.– Palau de Congresos, «Freud», abril, BARCELONA.– Zentrum am Buck, «Zu Ehren Salvador Espriu», novembre-desembre, WINTERTHUR (Suissa).

1985: Congres Centrum Hamburg, «Freud tot Freud», IPAC, juliol-agost, HAMBURG (Alemanya).– L'Arte a Stampa, Raffinatezza Antica i Moderna, octubre, BRESCIA (Italia).

1986: Art Expo Montreal, «Hommage à Pablo Serrano», «Pinteu Pintura», Galeria KL, agost, MONTREAL (Canadà).– Moorken Art Gallery, «Hommage a Salvador Espriu», Nouvelles Perspectives, desembre-gener, BRUXELLES (Bélgica).

1987: Art Gallery Wang Belgium, «Hommage a Sempere», organise par la CEICA, febrer-abril, BRUSSEL (Bélgica).

PREMIS CERTAMENS

1960: VII Mostra de Pintura, Escultura i Dibuix, 1.er Premi, Exm. Ajuntament d'ALCOI.

1961: XVIII Exposició d'Art, 3.er Premi, ALACANT.

1962: Primer Certamen Nacional d'Arts Plàstiques, ALACANT.– Certamen de Pintura, 1.er Premi, ALACANT.– Menció Honorífica al Certamen d'Art, ALACANT.

1963: VIII Exposició Pintura CEA, Premi Brotons, ALCOI.– Selecció certamens a MADRID.

1964: VI Certamen d'Art, 2. Premi, ALACANT.

1965: V Saló de Tardor, Premi de la CAP, ALCOI.– VII Saló de Març, Museu Hist., VALENCIA.

1966: Casa Municipal de Cultura, Saló de Tardor, ALCOI.

1967: I Bienal de Pintura, Exm. Ajuntament, ALCOI.– VIII Saló de Març, VALENCIA.– VII Saló de Tardor, 2. Premi, Casa Municipal de Cultura, ALCOI.

1968: IX Saló de Març, Art Actual, VALÈNCIA.– I Expo. Pintors Espanyols, CIEZA.

1969: II Bienal Internacional de Pintura, ALCOI.– X Saló de Març, Art Actual, VALENCIA.– I Certamen Diputació Provincial «Castell S. Bàrbara», adquisició obra, ALACANT.– VIII Premi Dibuix «J. Miró», Palau de la Virreina, BARCELONA.– The Dover Carnival, DOVER (Anglaterra).– VIII Saló de Tardor, Premi CMC, ALCOI.

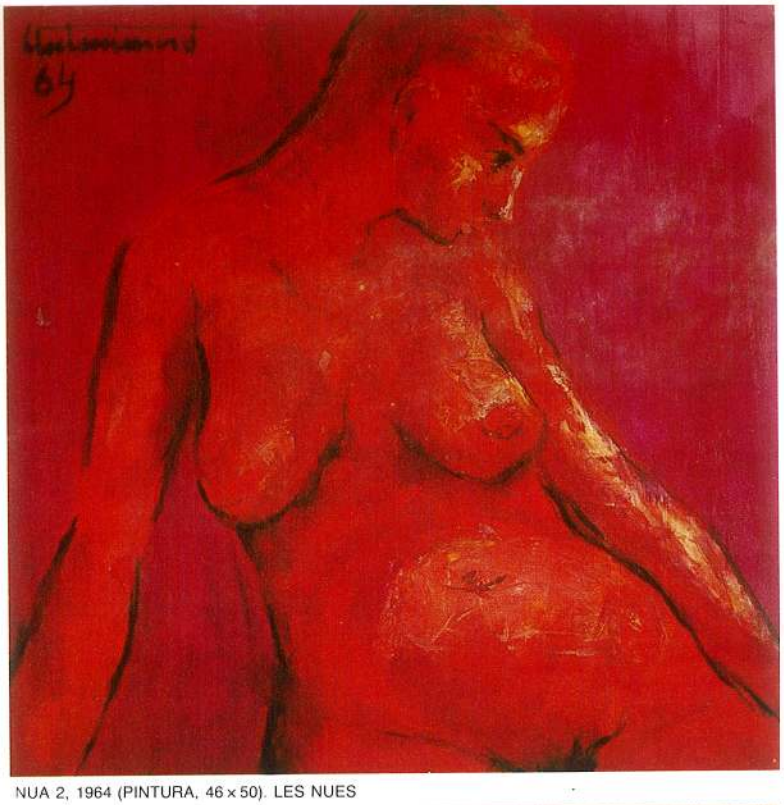
1970: XI Saló de Març, VALENCIA.– IX Premi Int. Dibuix «J. Miró», Col. Arquitectes, BARCELONA.– Certamen Arts Plàstiques «Castell S. Bàrbara», adquisició obres Museu, ALACANT.– XXVII Expo. Pintura, SOGORB.– Finalista Premi «Tina», BENIDORM.– VII Saló Nacional de Pintura, MURCIA.

1971: III Bienal Internacional de Pintura, adquisició obra-fons Museu, ALCOI.– I Certamen de Pintura Mural, ALTEA.– XII Saló de Març, VALÈNCIA.– III Bienale Internationale de Merignac, MERIGNAC (França).– X Premi Dibuix «J. Miró», Col. Arquitectes, BARCELONA.– Galeria Adrià, BARCELONA.– PAA Culturals, GIRONA.– B.H. Corner Gallery, «Saló Internacional d'Hivern», Diploma d'Honor, LONDRES (Anglaterra).

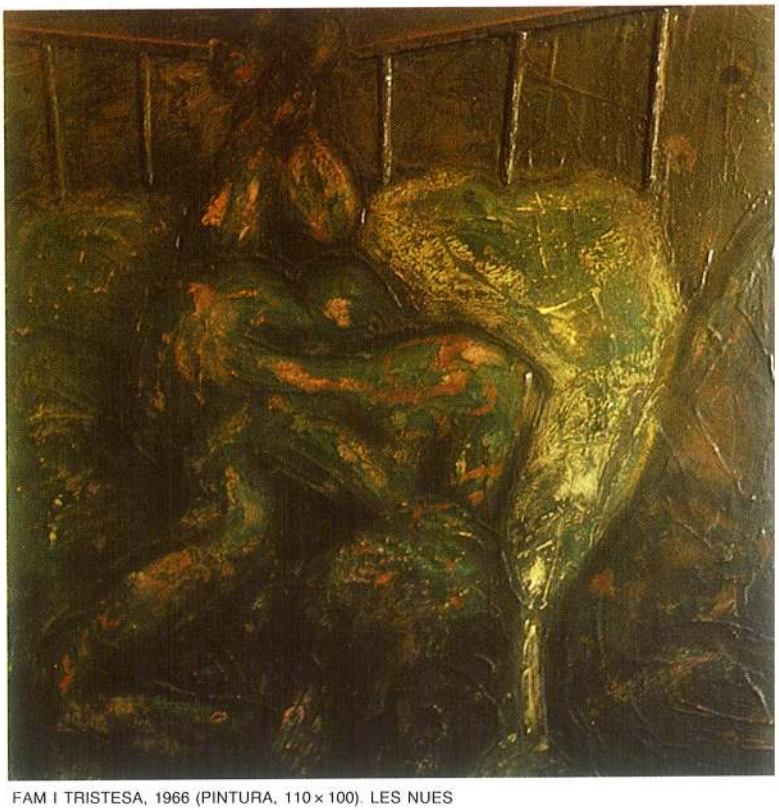
1972: XI Premi Int. Dibuix «J. Miró», BARCELONA.– II Mostra Internazionale di Pittura e Grafica, «Medalla d'Or» i Diploma, Teatre Sala Dante, NOTO (Italia).– Mostra Premis, SICILIA (Italia).– Deixa de participar a certàmen.

1973: No participa a certamens de tipus competitiu.

1974: Vtz. International Print Biennale, CRACOVIA (Polonia).– I Saló de Primavera, Medalla de Plata, VALÈNCIA.– I Certamen Int. de Pintura, MALLORCA.– Ibizagrafic-74, Museu d'Art Contemporani, EIVISSA.– IV Bienale Internationale de Merignac, MERIGNAC (França).– XIII Premi Int. Dibuix «J. Miró», BARCELONA.– I Bienal Nacional de Pintura, OSCA.– IV Saló de Tardor, 1.a Menció i Medalla de Bronze, SAGUNT.– Premi Pintura «Fundació Güell», BARCELONA.– Ora e sempre resistenza, Palazzo del Turismo, MILA (Italia).–Mostra Internacional d'Arts Gràfiques, Menció Honorífica, VALENCIA.

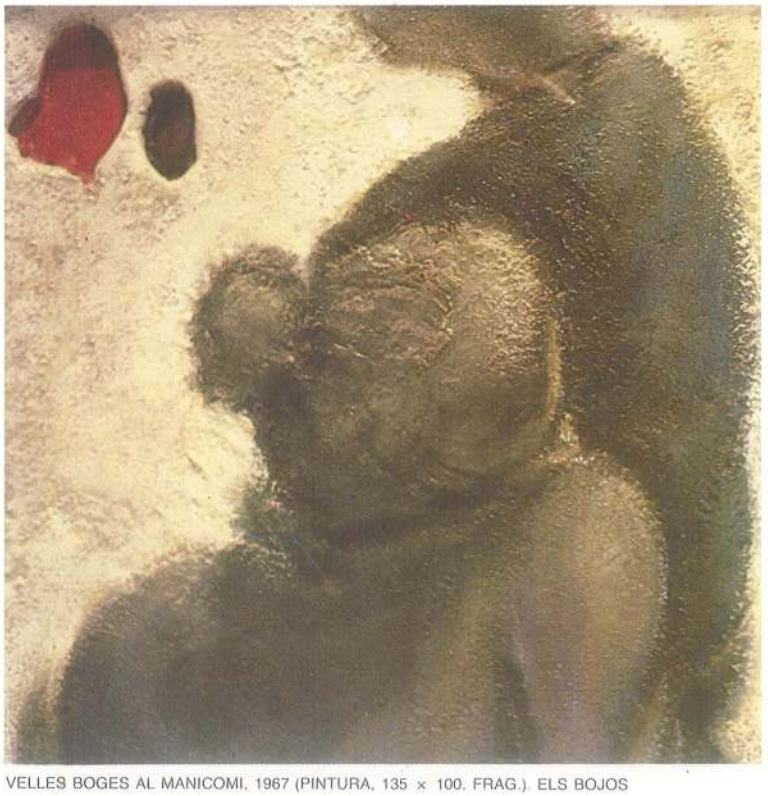


NUA 2, 1964 (PINTURA, 46 x 50). LES NUES



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

CRIT DIJUNI FORÇOS. 1966 (PINTURA. 105 x 100). LA FAM



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

1975: Ora e sempre resistenza, Circolo di Via De Amicis, MILA (Italia).–II Certamen Internacional, MALLORCA.– Premis Serie, MADRID.–II Nacional de Pintura, TEROL.– V Bienal Internacional del Esport, 1.ª Medalla, VALÈNCIA.– II Premi de Dibuix «S. Jordi», BARCELONA.– XIV Premi Int. «J. 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, 1.er Premi, Medalla d'Or, SAGUNT.– III Bienal Provincial de León, LLEO.– Concurs Nacional de Pintura, Finalista, ALCOI.

1976: VI Miedzynarodove Biennale Grafikikraków, CRACOVIA (Polonia).–Convocatòria d'Arts Plàstiques, adquisició obra per a Museu Diputació Provincial, ALACANT.– Ibizagrafic-76, Museu Art Contemporani, EIVISSA.– I Certamen Internacional de Lanzarote, LANZAROTE (Canaries).– I Certamen de Pintura, PEGO.– II Bienal d'Art, PONTEVEDRA.– I Bienal Nacional d'Art, Medalla Conmemorativa, OVIEDO.

1977: Premio Nazionale di Pittura, Centro de Arte Elba, 1.er Trofeu Elba, PALERMO (Italia).– Mostra Palacio de Manzanares el Real, MADRID.

1978: VI Premio Internazionale di Grafica del Pomero, RHO (Italia).– 7 Biennale Internationale de la Gravure, CRACOVIA (Polonia).

1979: Grafik Biennale Heidelberg, HEIDELBERG (Alemanya).

1980: VIII Miedzynarodove Biennale Grafikikraków, CRACOVIA (Polonia).

1982: Prima Biennale di Pittura e Grafica, Ente Siciliano Arte e Cultura, SIRACUSA (Italia).– La X Bienal d'Eivissa, Ibizagrafic'82, Museu d'Art Contemporani, EIVISSA.– Piccola Europa, XXXII Rasegna di Pittura, Scultura, Grafica, Musei d'Arte Moderno, Premi de gravat «Universitat d'Urbino», Sassoferrato, ANCONA (Italia).– Salon d'Automne 82, Palais des Congres, Medalla de Plata, MARSELLA (França).– Premio Internazionale Carducci de Belle Arti, FLORENCIA (Italia).– Prima Biennale Internazionale, Ente Siciliano Arte e Cultura, Medalla d'Or i Diploma, SIRACUSA (Italia).

1983: Salon International d'Automne, AIX-EN-PROVENCE (França).– XI Premio Internazionale di Grafica del Pomero, RHO, MILANO (Italia).– 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 (Italia).– Primo Premio Internazionale «Gagliaudo», ALESSANDRIA (Italia).– Premio Internazionale di Modena, Placa i Diploma, MODENA (Italia).

1984: Intergrafik-84, Internationale Triennale Engagierter, Grafik in der DDR, BERLIN (Alemanya).– Kinema-84, Audiovisual «Els Bojos-66», premiat, ALCOI.

1985: Medalla I Miedzynarodowe Triennale Sztuki «Prezeciw Wojnie», Panstwore Muzeum na Majdanku, LUBLIN (Polonia).– Medalla Aurea Oro i Diploma Premio «Città di Roma», ROMA (Italia).– 35 Salon de la Jeune Peinture - Jeune Expression, PARIS (França).

EXPOSICIONS COL.LECTIVES

1963: Selecció de premis de tot l'Estat, mostra col.lectiva, MADRID.

1967: Palau de la Bailia, Ceràmica de pintors i escultors valencians, VALENCIA.

1968: Jove Pintura, UNESCO, ALACANT.– Jove Pintura, Penya Il.licitana, ELX.– Niu d'Art, Pintura i Escultura, LA VILA JOIOSA.– Alicart-1, Casa Azorín, DENIA.– Alicart-2, Penya Il.licitana, ELX.– Jove Pintura, Centre Recreatiu, PETRER.

1969: Obres X Saló de Març, CAP, ALACANT.– Galeria Arrabal, CALLOSA D'ENSARRIA.– XIII Saló de Maig, Museu d'Art Modern, BARCELONA.– III Expobus de Pintura, Hort del Xocolater, ELX.– Verein Berliner Kunstler, Grafik-Plastik, BERLIN (Alemanya).– Plàstica d'Alcoi, Galeria Papers Pintats, ALCOI.

1970: Sala Devesa, 14 Pintors, ALACANT.– Verein Berliner Kunstler, BERLIN (Alemanya).– Maison Billaud, FONTENAY-LE-COMPTE (França).– Expo. Art. Contemporani, Galeria Arteta, Grup Indar, SANTURCE.– Expo. Estiu, V.B.K., BERLIN (Alemanya).– I Expo. Col.lectiva, Sala Puntal, SANTANDER.– Col.lectiva Circol Belles Arts, VALENCIA.– En-Art 1, Sala Art i Paper, ELX.– Mostra Nadal V.B.K., BERLIN (Alemanya).

1971: Expo. Art a Valbonne, VALBONNE (França).– 2. Col. Sala Puntal, SANTANDER.– Expo. de poemes il.lustrats, Tur Social, ALACANT.– Expo. Col. Escola Nàutica, PORTUGALETE.– Estiu d'Art a Santa Pola, SANTA POLA.– XX Expo. Nacional, MONOVER.– I Expo. Art. VILLENA.– Biennale Internationale-71, Corner Gallery, LONDRES (Anglaterra).– Femina-71, Verein Berliner Kunstler, BERLIN (Alemanya).– Expo. a Picasso, UNESCO, ALACANT.

1972: Mostra d'Artistes Alcoians, Sala AAAS, ALCOI.– Civico Museo di Milano, «Omaggio alla Comune di Parigi», MILA (Italia).– Subhasta La Salle, Reconquista, ALCOI.– Sala Reale delle Cariatidi, «Amnistia que trata de Spagna», MILA (Italia).– XXI Expo. Nacional, MONOVER.– Mostra d'Art Espanyol Contemporani, Alcoiarts, ALTEA.– I Expo. Nacional, VILLENA.– Palacio de Cristal, Artetur-72, MADRID.– Expo. Col.lectiva, Galeria Alcoiarts, ALTEA.– Mostra Anyal, Verein Berliner K. BERLIN (Alemanya).– Galeria Internacional d'Art, APSA, MADRID.– Homenatge a Millares, Alcoiarts, ALTEA.– Sala Laurana, Teatro Sperimentale, «In ocasione del Festival Internazionale del Cinema di Pesaro», Mostra «Omaggio» al Gruppo Denunzia, PESARO (Italia).

1973: Homenatge a Millares, Sala CAP, ALACANT.– Art-Altea, Expo. Inaugural, ALTEA.– Libreria Internazionale, «Grafica Politica Spagnola», MILA.– Verein Berliner Kunstler, BERLIN (Alemanya).– Aritza-2, LAREDO.– Homenatge a Joan Miró, Novart, MADRID.– En Art-2, Hort del Cura, ELX.– II Mostra Nacional de VILLENA.– XXII Expo. Nacional «Centenari Azorín». Adquisició obra Museu, MONOVER.– II Mostra d'Arts Plàstiques, BARACALDO.– XXIII Rasegna Internazionale di Pittura, «GB Salvi e Piccola Europa», Omaggio Gruppo Denunzia, SASSOFERRATO (Italia).– Expo. III Aniversari Galeria Novart, MADRID.– Artisti d'Avanguardia per la Resistenza Cilena, Studio Brescia, BRESCIA (Italia).– Sala UNESCO, Expo. Inaugural, ALCOI.– Procés a la Violència, Esti-Arte, MADRID.– Procés a la Violència, Alcoiarts, ALTEA.– Procés a la Violència, Galeria Nova Gràfica, BARCELONA.– Associazione Artisti Bresciani, BRESCIA (Italia).– Palazzo del Parco, BORDIGHERA (Italia).– Sala Comunale, ANGIARI (Verona).– Sala «Omaggio al Gruppo», SASSOFERRATO (Italia).– Artisti d'Avanguardia, BRESCIA (Italia).

1974: Procés a la Violència, Galeria Studium, VALLADOLID.– Homenatge O. Esplà, Club Urbis, MADRID.– Procés a la Violència, Sala Tahor, LES PALMES DE GRAN CANARIA.– Mostra sobre Xile, ESTOCOLM (Suecia).– Noi i el Cile, Centro Cívico, Comune di Milano, MILA (Italia).– Mostra della Resistenza, Sala AAB, BRESCIA (Italia).– XXIII Exposició Nacional de Pintura, MONOVER.– Centro Internazionale di Brera, Mostra-Asta Itinerante, MILA (Italia).– Cer-

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

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

cle Industrial, Mostra Subhasta, ALCOI.– Galeria Alcoiarts, Art d'Avantguarda, ALTEA.– Procés a la Violència, Galerie Set i Mig, ALACANT.– Mostra Realitat-2, Galerias Península, Machado y Osma, MADRID.– Libreria Feltrinelli, PARMA (Italia).– Sala Comunale, CASALEONE-VERONA (Italia).– Sallone della Cooperativa, PEDEMONTE-VERONA (Italia).– Libreria Feltrinelli, BOLOGNA (Italia).– Mostre della Resistenza all'A.A.B., BRESCIA (Italia).– Mostra per Spagna Libera, MILANO (Italia).

1975: Galeria Aviñon, «Entre la abstracción y el realismo», MADRID.– Galeria de Arte Màlaga, Expo. de Gràfica Contemporània, MALAGA.– Expo. 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.– Expo. rotativa barris obrers amb altres activitats culturals, VALLADOLID.– Associació de veins Aluche, org. APSA i AIAP, MADRID.– Galeria Punto, VALENCIA.– Galeria Laietana, Noblesa del Paper, BARCELONA.– Galeria Montgó, Artistes Valencians, DENIA.– Expo. d'Art, Palau Municipal, VILLENA.–XXIV Expo. Nacional, MONOVER.– Mostra de Pintura, Ajuntament, ALTEA.– Plàstica Alacantina Contemporània, ALACANT.–La Spagna e il Cile nel Cuore Galleria AAB, BRESCIA (Italia).–Casa Museu d'Antequera, 20 pintors contemporanis, MALAGA.–Expo. Subhasta, Cap Negret, ALTEA.– Contribució a la ceràmica, Galeria Alfaijar, MADRID.– Aportació a la Ceràmica, Galeria Trazos-2, SANTANDER.– Ceràmica de Majadahonda, 23 artistes, Galeria Aritza, BILBAO.– Ora e sempre Resistenza, MILANO (Italia).– Esposizione didattica alla scuola Media Gozzano, TORINO (Italia).– Galleria lo Spzio, BRESCIA (Italia).– 26.ª Mostra d'Arte Contemporànea «Conscienza e ribellione», TORRE PELLICE.– Museo Nacional de Arte Moderno, L'AVANA (Cuba).– La Spagna e il Cile nel Cuore, BRESCIA (Italia).– Mostra per la Spagna Libera, BRESCIA (Italia).–Mostra per la Spagna Libera, BOLOGNA (Italia).– Casa del Popolo «E. Natali», BRESCIA (Italia).– Centro Internazionale d'Arte, BARI (Italia).– Sale Comunali, TRAVAGLIATO (Italia).– Salone delle Terme, BOARIO TERME (Italia).– Scuoli Comunali, CEVO (Italia).– Circolo Gramsci, CEDEGOLO (Italia).– Sale Comunali, DARFO (Italia).– Circolo ARCI, RODENGO-SAIANO (Italia).– Sale Comunali, MALONNO (Italia).– Biblioteca Comunali, MANERBIO (Italia).–Sale Comunali, REZZATO (Italia).

1976: Plàstica-76, Banc d'Alacant, ALACANT.– Trazos-2, Expo. col.lectiva permanències, diset artistes, SANTANDER.– Fons d'Art, Fundació «Joan Miró», BARCELONA.– Fons d'Art, mostra itinerant (Diari Avui), PAISOS CATALANS.– Els altres 75 anys de pintura valenciana, primera mostra; Galeries Temps, Val i 30 i Punto, VALENCIA.– Mostra itinerant, «Els altres 75 anys», PAIS VALENCIA.– Homenatge dels Pobles d'Espanya a Miquel Hernàndez, 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.– Expo. 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 Hernàndez, Sala Agora, MADRID.– Galeria Aritza, Errealitate Baten Kronikak, BILBAO.– Selecció d'obres gràfiques, mostra col.lectiva, Galeria Juana Mordó, MADRID.– Galleria d'Arte «Settanta», GALLARATE.– Sale Comunali, MALCESINE (Italia).– Circolo Culturale CSEP, S. STINO DI LIVENZA (Italia).– Galleria Kursaal, IESOLO LIDO (Italia).

1977: «Wo Unterdrückung Herrscht, Wachst der Widerstand», Ortsgruppe der VSK Koln, COLONIA (Alemanya).– Pintors actuals alcoians, Sala Art-Alcoi, inaugural, ALCOI.– XIV Saló de Març (d'artistes premiats), Galeria d'Art Ribera, VALENCIA.– 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, Ga-

leria 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, MALAGA.– 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 (Italia).– Gruppo Denunzia, Mostre itineranti in PORTOGALLO, CUBA, URSS, GERMANIA ORIENTALE.

1978: Realisme Social, Galeria Punto, VALENCIA.– 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 Int. Allende, LAS PALMAS.– Castillo de la Luz, LANZAROTE.– Colegio de Arquitectos de Canarias, TENERIFE.– La Ciudadela, PAMPLONA.– Museu Int. Allende, GRANADA.– Museo Int. Allende, EIVISSA.– Museu Int. Allende, MALAGA.– 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, MURCIA.– Ateneu de Dénia, DENIA.– Pro Club UNESCO, Sala CAAM, ALACANT.– Sala Lau, VILLENA.– Expo. Homenatge Abat Escarré, MANRESA.– Museu Provincial Tèxtil, Homenatge 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 Escarré, SABADELL.– Mostra d'Art del País Valencià, Conselleria de Cultura, Hort del Xocolater, ELX.– Caixa d'Estalvis, SAGUNT.– Ajuntament, MONOVER.– Torreó Bernard, BENICASSIM.– Ajuntament Vell, YATOVA.– Sala de l'Escola, ALMUSSAFES.– Ateneu Cultural, CARLET.– Cercle Setabense, XATIVA.– Ajuntament, SILLA.– Sala d'Art, VALL D'UXO.– Aula de Cultura, ALCUDIA DE CRESPINS.– Grup Escolar, VILLAR DEL ARZOBISPO.– Aula de Cultura, BENIGANIM.– Caixa d'Estalvis, XABIA.– Museu Municipal, MONTCADA.– Barri Torrefiel, VALENCIA.– Museu Històric, Museu de la Resistència S. Allende, VALENCIA.– Sala Spectrum, Expo. Anti-imperialista, SARAGOSSA.– Festas de Sant Joan, ALTEA.– Petits Formats, Galeria 11, ALACANT.– Sala d'Art Canigó, ALCOI.

1979: Palazzo delle Manifestazione, Mostra Permanente Internazionale, SALSSOMAGGIORE (Italia).– Projecte Secanos, LORCA.– Museu Popular d'Art Contemporani, VALENCIA.– Art Gràfic Valencià, Sala Canigó, ALCOI.– Setmana Cultural del País Valencià, PARIS (França).– Fi de temporada, Sala Canigó, ALCOI.– Fira de l'Art, ELX.– Palau Municipal, VILLENA.– Expo. Anti-imperialista, VALENCIA.– Avantguarda Plàstica del País Valencià, BENIDORM.– Homenatge Adriá Carrillo, ALCOI.– Cau d'Art, ELX.– Homenatge a Machado, CULLERA.– Sala Goya, Expo. Anti-imperialista, SARAGOSSA.– Club UNESCO, Expo. Anti-imperialista, MADRID.– Palau Virreina, Expo. Anti-imperialista, BARCELONA.– Petit Format, Galeria Canem, CASTELLO.– Artistes Contemporanis, Galeria Arrabal, CALLOSA D'ENSARRIA.– Expo. Miniatures, La Fona, OLIVA.– Primera Setmana Cultural d'Altea, ALTEA.– Europaïsche Grafik, Biennale Heildelberg, NEW YORK (USA.).– 57 Artistes i un País, itinerant l'eixam, Sala Ajuntament, VALENCIA.

1980: II Mostra Permanente, Pinacoteca d'Arte Antica a Moderna, SALSOMAGGIORE (Italia).– Amnesty International, Sala Parpalló, VALENCIA.– Investigació en la Plàstica Alacantina, La Caixa, Institut IEA, ALACANT.– Tretze Artistes del País Valencià, Sala Municipal, LA VALL DE TAVERNES.– Temporada 79-80, Galeria 11, ALACANT.– Avantçada Plàstica del País Valencià, Galeria Art-Lanuza, ALTEA.– Art Seriat, Festes d'Agost, ELX.– Expo. Artistes Contemporanis, Galeria Arrabal, CALLOSA D'ENSARRIA.–Expo. Anti-imperialista a La Corrala, MADRID.– AAVV, IRUN.– AAVV, TEROL.– Facultat d'Econòmiques, MADRID.– AAVV Peñuelas, MADRID.– Ajuntament, GAVA.– Escola d'Estiu Rosa Sensat, Universitat de Ballaterra, BARCELONA.– Ajuntament, SANTA COLOMA DE GRAMANET.– AAVV, ESPLUGUES.– Col.lectiu Artistes, SANT AN-

GEST DE FAM, 1972 (PINTURA, 100 x 100)

SOBRE LA GUERRA, 1972 (PINTURA, 125 x 125)

HUMANITAT, 1972 (PINTURA, 60 × 60)

A COPS, 1972 (PINTURA, 80 × 80)

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

DREU.– Institut Jovellanos, Astùries, GIJON.– Institut Vell, Sala Fidel Aguilar, GIRONA.– Casa de Cultura, CORNELLA DE LLOBREGAT.– Sala de Belles Arts, 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 Velàzquez, Ministeri de Cultura, MADRID.– Fira d'Art, Sala Canigó, ALCOI.– 1.ª Mostra de Pintures, Barri Torrefiel, Casa del Poble, VALENCIA.– Petits Formats, Galeria 11, ALACANT.– Fira de l'Art, Caixa Rural de Sax, MONOVER.– Homenatge a Cubells, la Caixa, ALACANT.–150 Artisti per i Lavoratori Fiat, Palazzo Lascari, TORINO (Italia).– Galeria Arte al Dia, Trajectòries-80, PARIS (França).

1981: Spanish Institut, Trajectòries-80, LONDRES (Anglaterra).– Vuit Gravadors Valencians, Sala d'Art Canigó, ALCOI.– Mostra Cultural del País Valencià, Ajuntament d'Alcoi, ALCOI.– Contemporary Spanish Art, The Hugh Gallery and Municipal Gallery of Modern Art, DUBLIN (Irlanda).– Trajectòries-80, Spanish Institut, MUNICH (Alemanya).– Art-81, Fira Internacional de Mostres, BARCELONA.– Premiere Convergence Jeune Expression, Hall Internacional, Parc Floral, PARIS (França).– Col.lectiva d'Art, Galeria Montgó, DENIA.– Mostra Pro-Monument Martirs de la Llibertat, ALACANT.– Amnesty International, MADRID.– Spanisches Kulturinstitut Wien, Trajectòries-80, VIENA (Austria).– La Fira, Homenatge a Picasso, MONOVER.– «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, AIGUES DE BUSOT.– 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, NAPOLS (Italia).

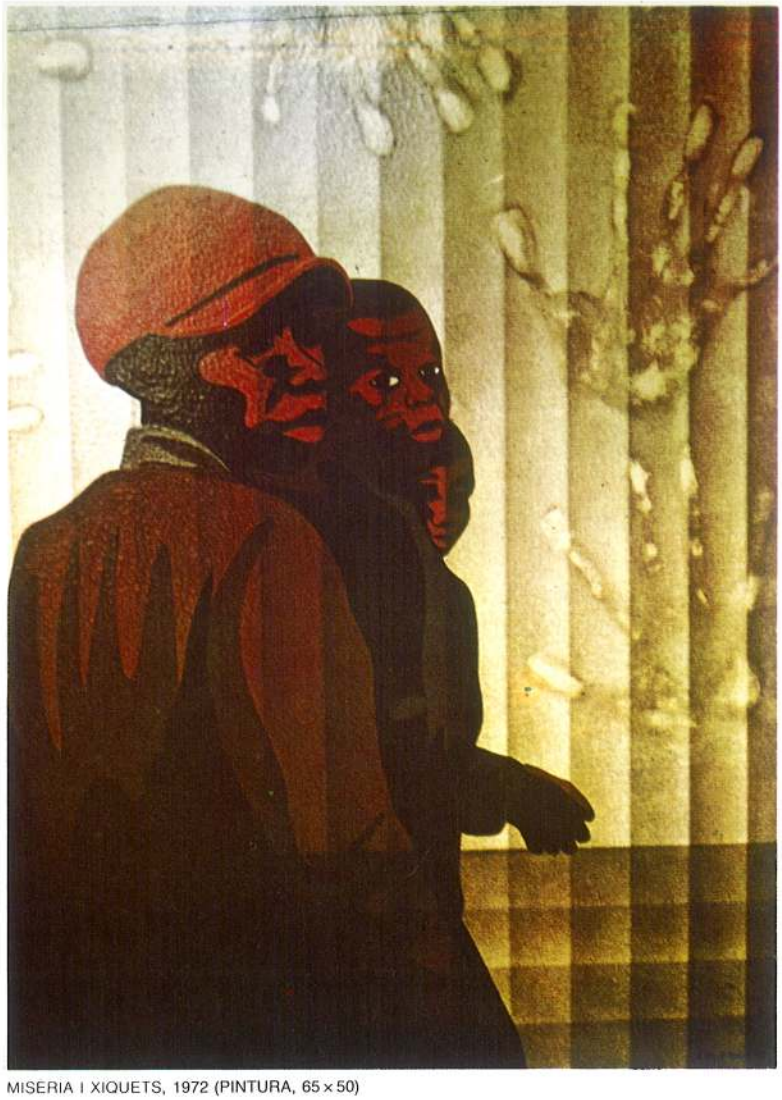
1982: Institut Reina Sofia, Trajectòries-80, ATENAS (Grecia).– Galeria d'Arte «Levni», Trajectòries-80, ANKARA (Turquia).– Arteder-82, Mostra Internacional d'Art Gràfic, BILBAO.– Alcoi en defença de la cultura, la Caixa, ALCOI.– Centre Cultural «Atartuk», Trajectòries-80, ESTAMBUL (Turquia).– 40 Years of Spanish Art, Jordan National Gallery of Fine Arts, AMMAN (Jordània).– Fons d'Art del 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, MONOVER.– Sala INESCOP, ELDA.– Palau Municipal, GANDIA.– Centre Cultural Castallut, CASTALLA.– Sala Ajuntament, VILLENA.– «Bhirasri Institute of Modern Art», Trajectòries-80, BANGKOK (Thailandia).– Spanish Embassy, Trajectòries-80, SEUL (Corea del Sur).– University of Toronto, Art Català Contemporani, TORONTO (Cánada).– Expocultura, Palau de Congresos, BARCELONA.– Boston Public Library, Setmana d'Art Català, BOSTON (USA).– Trajectòries-80, Consell Indi de Relacions Culturals, NUEVA DELHI (India).– 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 (Italia).– 20 Pittori per la Pace, Perche non esponiamo colombe, Festa de l'Unita, BRESCIA (Italia).– Ibizagrafic-82, col.lectiva Bienal d'Eivissa, EIVISSA.– Mostra Plàstica del IEA, Aula de Cultura de la CAAM, ALACANT.– Grans Obres de Petit Format, Galeria Canem, CASTELLO.– Mediterrània Centre Visual d'Art, quatre pintors, ALACANT.

1983: Universitat de New York, «Art Català Contemporani», NEW YORK (USA).– Capella de l'Antic Hospital, La Bienal d'Eivissa, BARCELONA.– Mostra col.lectiva Ibizagrafic-82, MADRID.– Mostra collettiva, Galleria d'Arte «La Viscontea», RHO, MILANO (Italia).–

Smithsonian Institut of Washington, Mostra de Cultura i Art Contemporani Català, WASHINGTON (USA).– Per il Lavoratori della Fabbrica Fenotti e Comini, 94 Artisti, BRESCIA (Italia).– Maison des Arts, Exposició d'obra gràfica, BARCELONA.– Fira Internacional de Bilbao, «Arteder-83», BILBAO.– Instituto Storico della Resistenza, Mostra collettiva, AOSTA (Italia).– Jornades Artistiques del Centre d'Informació Artistica, Galeria Parnaso, MALLORCA.– Galeria Taller, Mostra de Colors, ALACANT.– Per la Pace, Mostra Itinerant, Festival Nazionale de l'Unitá, ROMA (Italia).– Salon International d'Arles, Palais des Congrés, Salle Van-Gogh, ARLES (França).– Proposta per un Manifesto per la Pace, Festival Nazionale del PCI, REGGIO EMILIA (Italia).– Sala Municipal, Art d'Avuí al País Valencià, ONDA.– Setmanes Catalanes a Karlsruhe, KARLSRUHE (Alemanya).– El Túnel, Sala Experimental, VILLENA.–Kataluniar Pintura Gaur, Museu Municipal de Sant Telmo, SANT SEBASTIA.– 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, VILLA NOVA I LA GELTRU.– Sala Gòtica de la Cùria Reial, La Cadira, BESALU.– Collettiva Internazionale di Grafica, Galleria Viscontea, RHO, MILANO (Italia).– 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, MONOVER.– 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.– Castell de la Bisbal, La Cadira, LA BISBAL.– Casa de Cultura, Tomàs de Lorenzana, La Cadira, GIRONA.– Sala Gòtica de l'Institut d'Estudis Llerdencs, La Cadira, LLEIDA.– 44 Pintors Alacantins, Caixa d'Estalvis Provincial, ALACANT.– Exposició Internacional d'Arts Plàstiques, Palau de Congresos, 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 Vegueta i Casas Consistoriales, Homenatge a Westerdhal, LAS PALMAS.– Interarte-84, Fira de Mostres, Diputació d'Alacant, VALENCIA.– 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, Expo. Inaugural, VILA-REAL.– Galeria Zona-Lliure, Inaugural, SILLA.– Facultat de Filosofia i Lletres, Homenatge a Sanchis Guarner, VALENCIA.

1985: Mostra Museu Allende, Centre Cultural «Vila d'Ibi», IBI.– Mostra Museu Allende, LA VILA.– Sala Lleida, Caixa de Barcelona, Llegim Sabates, LLEIDA.– Sala Tarragona, Caixa de Barcelona, Llegim Sabates, TARRAGONA.– Sala Manresa, Caixa dercelona, 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, VALENCIA.– Art a València, Promocions Culturals del País Valencià, Sala Ajuntament, QUART DE POBLET.– Art a València, Sala Ajuntament, PAIPORTA.– 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 Canem, CASTELLO.– Interarte, Saló Internacional d'Art del Mediterrani, Stand Promocions Culturals del País Valencià, Fira de Mostres, VALENCIA.

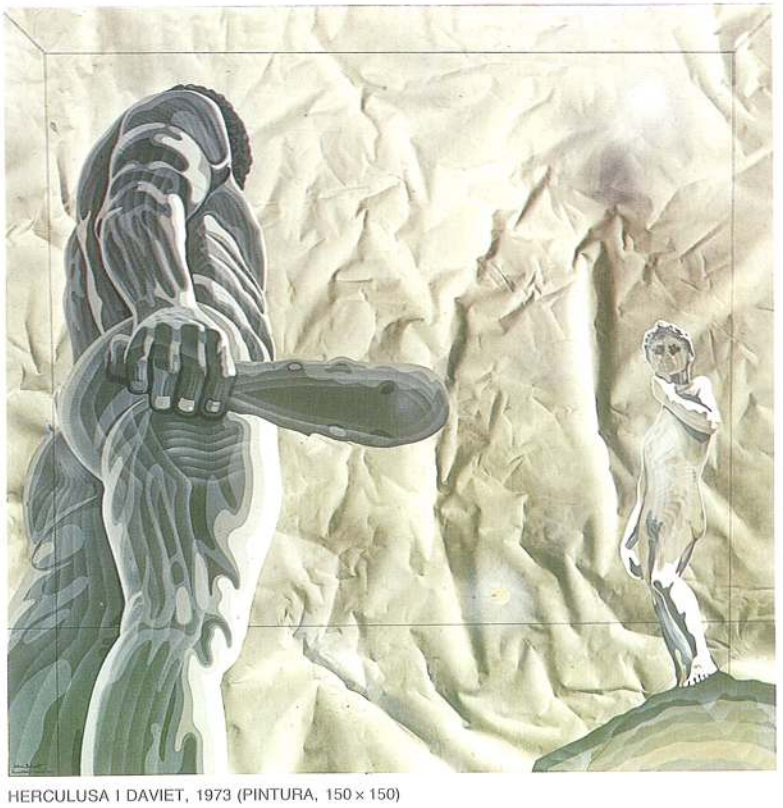


MISERIA I XIQUETS, 1972 (PINTURA, 65 x 50)

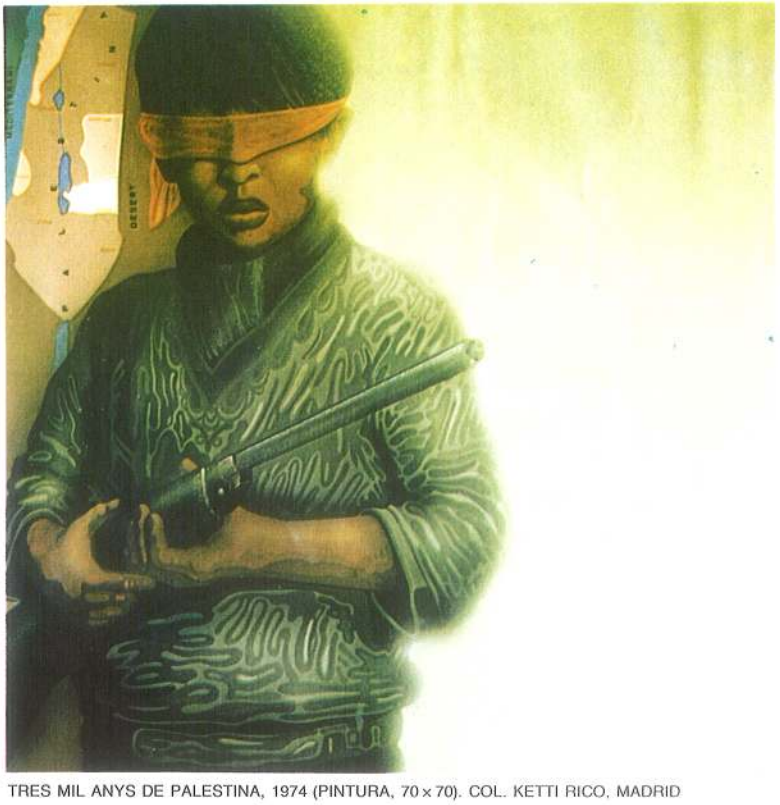
1986: Homenatge a Sempere, Congrés d'Estudis de l'Alcoià-Comtat, Centre Municipal de Cultura, ALCOI.– Plàstica Valenciana Contemporània, La Llotja, Promocions Culturals del País Valencià i Ajuntament, VALENCIA.– Sala Noble del Palau de la Diputació, Plàstica Valenciana Contemporània, Promocions Culturals del País Valencià, CASTELLO.– Llibreria d'Àvila, Capsa de Somnis, VALENCIA.– Sala d'Exposicions de l'Ajuntament, Capsa de Somnis, MONOVER.– Casa de Cultura, Capsa de Somnis, TAVERNES DE VALLDIGNA.– Expo. Col.lectiva d'Arts Plàstiques, Casa d'Alcoi, Sala de la Caixa d'Estalvis Provincial, ALACANT.– Llibreria Cavallers de Neu, Capsa de Somnis, VALENCIA.– Centro Cultural de la Villa de Madrid, «68 Plàstics Valencians», Promocions Culturals del País Valencià, MADRID.

MUSEUS

Museu d'Art Modern de Barcelona, BARCELONA.
Museo de Arte Contemporáneo de Bilbao, BILBAO.
Museu Municipal de Mataró, MATARO.
Museum Oldham, LANCSHIRE (Anglaterra).
North Chadderton Modern School, LANCS (Anglaterra).
Museu d'Art Contemporani de Vila-Famés, VILA-FAMES (Castelló).
Museu Palau de la Diputació d'Alacant, ALACANT.
Collections NMS Tiptoe, LONDRES (Anglaterra).
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.
Musèe d'Art a Lódz, LODZ (Polonia).
Museo Nacional de Arte Moderno, LA HABANA (Cuba).
Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla, SEVILLA.
Musèe d'Art Slovenj Gradec, SLOVENIE (Iugoslavia).
Muzeum Narodowe w Kraków, CRACOVIA (Polonia).
Museo de Arte Contemporáneo de Lanzarote, LANZAROTE.
National Museum in Bytom, BYTOM (Polonia).
Museu Internacional de la Resistència Salvador Allende (Itinerant).
Museu Int. Escarré, Minories E. i Nacionals, CATALUNYA NORD.
Fundació «J. Miró», Fons d'Art, «Avuí», BARCELONA.
Museu d'Art Contemporàni d'Elx, ELX.
Museu d'Art Contemporàni dels Països Catalans, BANYOLES.
Museu de Tenerife, Fons d'Art ACA, TENERIFE
Collezione Università d'Urbino, URBINO (Italia).
Museo Etnográfico Tiranese, TIRANO (Italia).
Palazzo delle Manifestazioni, SALSSOMAGGIORE (Italia).
Palau de l'Ajuntament d'Alacant, ALACANT.
International Psychoanalytical Association, LONDRES (Anglaterra).
Museu Pierrot-Moore, Fons Gràfic, CADAQUES.
Kupferstichkabinette der Staatlichen Museum, BERLIN (Alemanya).
Museen Kunstsammlungen Dresdens, DRESDENS (Alemanya).
Museu de Sargadelos, LUGO.
Sigmun Freud Museum, VIENA (Austria).
Museu de Dibuix del Altoaragón, SABIÑANIGO.
Verband Bildender Künstler der, BERLIN (Alemanya).
Col.lecció Gràfica del Museu de Belles Arts, VALENCIA.
Musèe Ariana d'Art et d'Histoire, GENEVE (Suïssa).
Museum der Bildenden Künste zu Leipzig, LEIPZIG (Alemanya).
Herzog August Bibliothek, WOLFENBÜTTEL (Alemanya Occ.).
Panstowowe Muzeum na Majdanku, LUBLIN (Polonia).



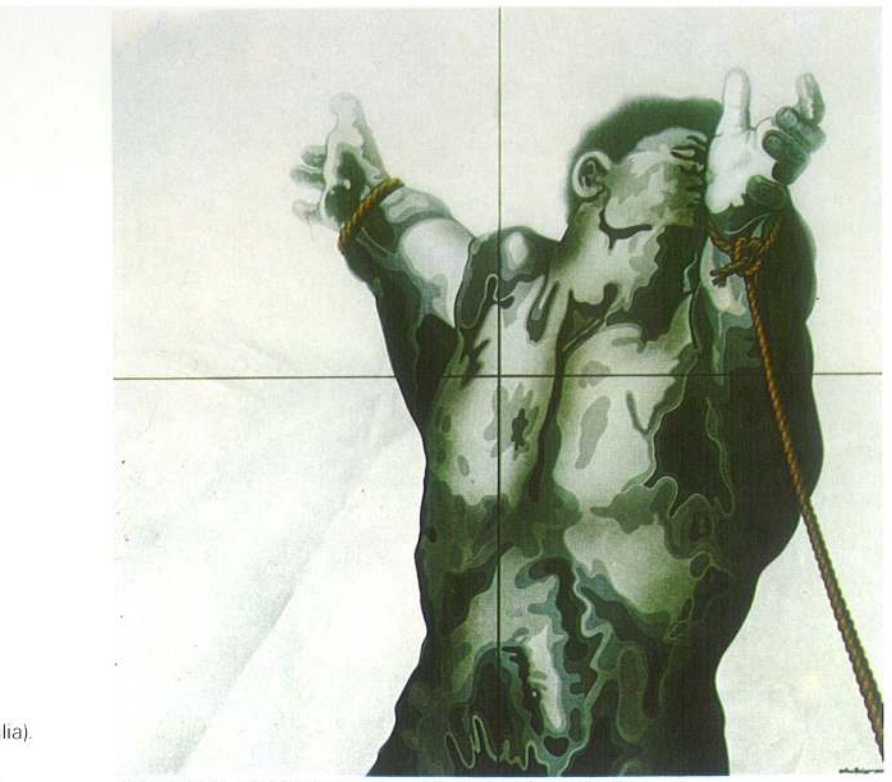
HERCULUSA I DAVIET, 1973 (PINTURA, 150 x 150)



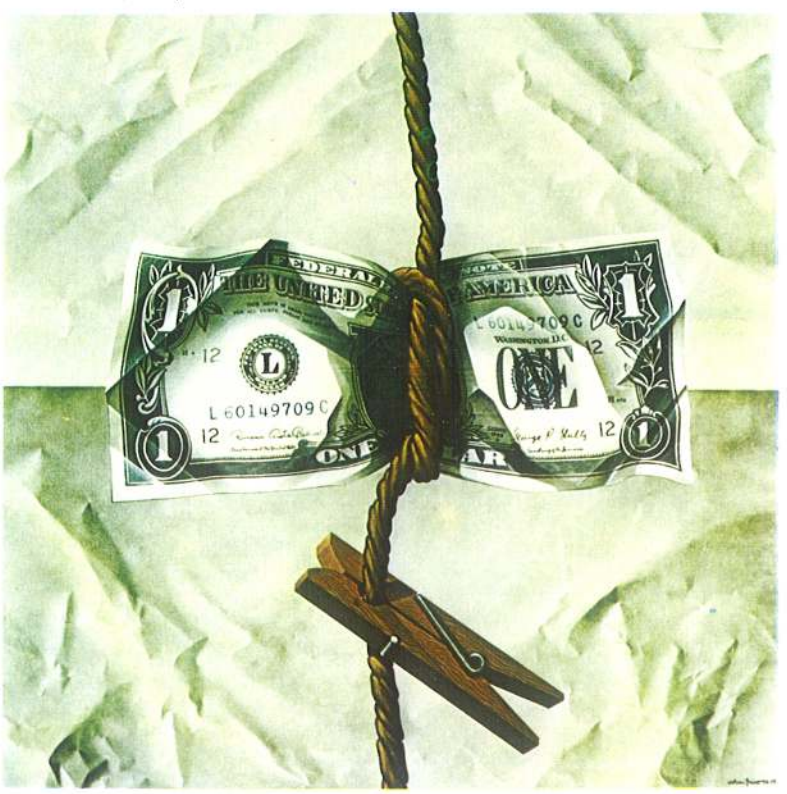
TRES MIL ANYS DE PALESTINA, 1974 (PINTURA, 70 x 70). COL. KETTI RICO, MADRID

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 (Canadà).
Herve Pouzet des Isles, MARSEILLES (França).
Galerie Miroir, MONTPELLIER (França).
Galleria Lo Spazio, BRESCIA (Italia).
Roberto Bogarelli, CASTIGLIONE (Italia).
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 (Italia).
Modern Art Gallery, ANTWERBEN (Bèlgica).
Spanish-American Cultural, NEW BRITAIN (USA).
Academia Internacional d'Autors, ANDORRA.
Casa Nostra de Suissa, WINTERTHUR (CH).
Visual Art Center, NAPOLI (Italia).
Stina Berger, HELSINKI (Finlàndia).
Shepherd House, CHANDDERTON (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 (Italia).
V. Berliner Kunstler, BERLIN (Alemanya).
Galerie Multiples, MARSEILLE (França).
Galleria d'Arte Moderna, Il Ponte, VALDARNO (Italia).
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).
Aimè Proost, ANTWERPEN (Bèlgica).
Bruno Rinaldi, BRESCIA (Italia).
Carlo Paini, BRESCIA (Italia).
Sari Oltra-Biri, LONDON (GB).
Poone Dick, DOVER-KENT (GB).
Annette Longreen, BIRBERÖD (Dinamarca).
Lilian Gethic, MANCHESTER (GB).
Peter C. Cardwell, WELLING-KENT (GB).
Juli Labernia, MONTPELLIER (França).
Wolf D. Grahlmann, HAMBURG (Alemanya).
Gian Piero Valentini, CALCINATO (Italia).
Julian Pacheco, CALCINATO (Italia).
Claudio Zilioli, BRESCIA (Italia).
Tonino Mengarelli, ANCONA (Italia).
Giorgio Gradara, ANCONA (Italia).
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 (Italia).
Maestri Remo, CALCINATO (Italia).
Georges Vanandenaerde, ARDOOIE (Bèlgica).
Miguel Herberg, ROMA (Italia).
Libreria Internazionale Einaudi, MILANO (Italia).
Henry M. Goodman, NILES-ILLINOIS (USA).
Jochen Lorenz, HAGEN (Alemanya).
Kunshaus Fischinger, STUTTGART (Alemanya).
Rene Henny, GRANDUAUX (Suissa).
Annikki Vanh Konen, HELSINKI (Finlàndia).
Klaus Wilde, STUTTGART (Alemanya).



HOME LLIGAT, 1974 (PINTURA, 100 x 100) MUSEU DE LANZAROTE



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

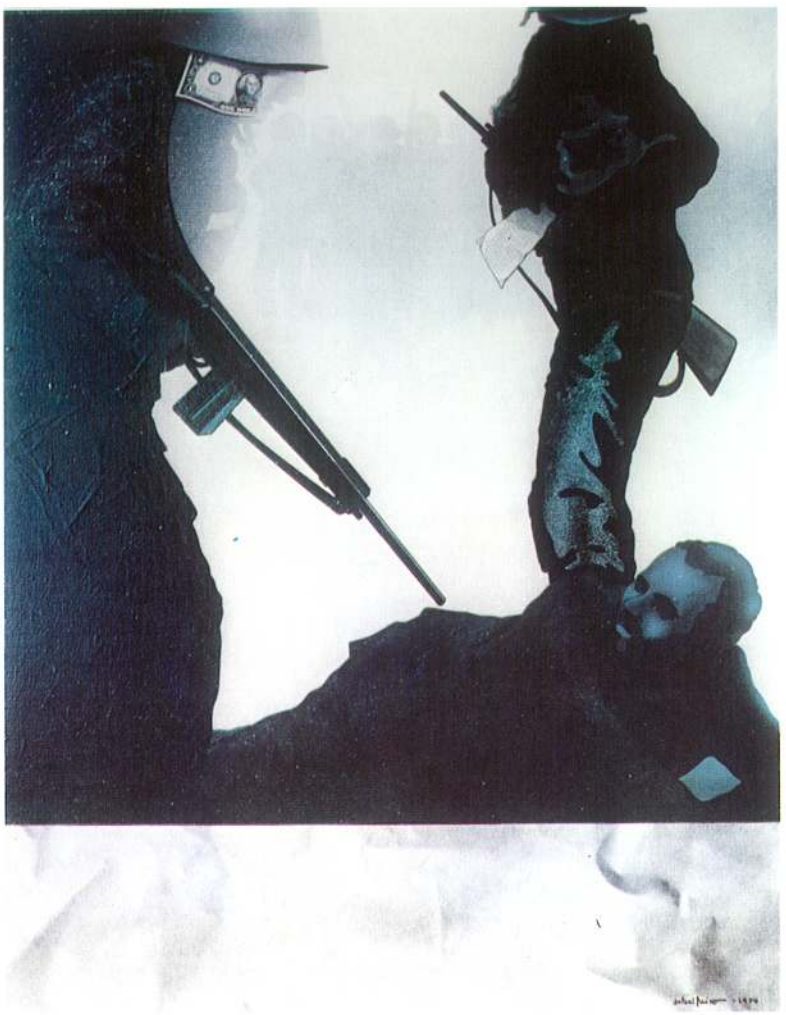
Joeelyn S. Malkin, MARYLAND (USA).
Anna Resuik, PARIS (França).
Frank Orford, LONDON (GB).
Regina N. de Winograd, BUENOS AIRES (Argentina).
Olli Seppala, HELSINKI (Finlàndia).
K. H. Mathes, HINDENBURG (Alemanya).
Doris Steffen, KAISERSESCH (Alemanya).
Marc Renbins, NEW YORK (USA).
González Enloe, MEXICO (Mèxic).
J. Groen-Prakken, AMSTELVEEN (Holanda).
Natalio Kuik, BUENOS AIRES (Argentina).
Xavier Menard, CHATEAUBRIANT (França).
J. Levinkind, DUBLIN (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 (Bélgica).
Pedro Luces, LISBOA (Portugal).
Ina Kapp, FRANKFURT (Alemanya).
Horacio Etchegoyen, BUENOS AIRES (Argentina).
Bernhard Munk, FREIBURG (Alemanya).
Dr. Ohlmeier, STANFENBERG (Alemanya).
David Heilbrunn, ONTARIO (Canadà).
Britta Kinlström, LULEA (Suècia).
Kar Skogen, KONGSBERG (Noruega).
Jean Paul Blot, PARIS (França).
Leon Tihange, COMBLAIN-LA-TOUR (Bèlgica).
A.G.L. Tuns, ROTHERDAM (Holanda).
Jens Hagen, KÖLN (Alemanya).
Angel Garma, BUENOS AIRES (Argentina).
Galleria della Francesca, FORLI (Italia).
Biblioteca di Cafenedolo, CARFENEDOLO (Italia).
Paul Polzin, ESSEN (Alemanya).
Martha Maldonado, BOGOTA (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 Weerdestegin, DORDRECHT (Holanda).
Joel Zac, STUTTGART (Alemanya).
Jaquelin Pereg, OUTREMONT (Canadà).
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 (Italia).
Palazzo del Parco, BORDIGHERA (Italia).
Sala Comunale, ANGIARI (Italia).
Libreria Feltrinelli, PARMA (Italia).
Sallone della Cooperativa, PEDEMONTE (Italia).
Ass. Artisti Bresciani, BRESCIA (Italia).
Galleria Kursaal, IESOLO LIDO (Italia).
North American Cultural Society, NEW YORK (USA).
V. Schroer, HAMBURG (Alemanya).
Pischel Fav, BOCHUM (Alemanya).
Esa Ros, HELSINKI (Finlàndia).
Palacio Espasa, CHENE-BOUGERIES-GE (Suissa).
Andrèe Alteens, BRUXELLES (Bèlgica).
Leena Lloti, HELSINKI (Finlàndia).
Denie Ferdy, LIERDE (Bèlgica).
B. Wichrowski, OVERATH (Alemanya).
Schollaert, WOLUWE (Bèlgica).
Jens Hundrieser, CLADHECH (Alemanya).
Moortemans, BRUXELLES (Bèlgica).
Dendarieta, LIEGE (Bèlgica).

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

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

RECULL BIBLIOGRÀFIC DES DEL 1965, RELACIÓ D'AUTORS:

MENGUAL, Rafael
ANA MARIA
VIDRIANES, Jordi
CHAVARRI, E.L.
REVERT CORTES, Antoni
BOTELLA CANTO, Josep Vicent
ESPI I VALDES, Adrià
VALLS JORDA, Joan
DASI JUNIOR, Ricard
GURREA
BALLESTER, J.
ABAD, Miquel
CONTRERAS, Ernest
GARCIA LUNA
PIC de Mataró
PEREZ VALLS
CRITILLO
MADDOX, Conroy
BATALLER, Francesc
PEREZ, Robert
CALABUIG, Josep
MOLTO SOLER, F.
GOMEZ, Enric
ARAZIL, Alfred
AGATANGELO
PEREZ BENLLOCH
JIMENEZ, Margarita
MATAIX PASCUAL, Santiago
SANTOS, Dámaso
ROMERO, Vicente
CHAVARRI, Raúl
CAMPOY, Antonio
MAESBA
GARCIA VIÑOLA, M.A.
FLOREZ, Elena
DE SANTI, Floriano
MIRASIERRAS, M.ª Rosa
MONTERO, Rosa
LIZCANO, Conrado
H.B.G., Marseille
BOISSIEU, Jean
AGUILERA CERNI, Vicent
M.A.C., Santander
RODRIGUEZ ALCALDE, Leopoldo
MARTINEZ CEREZO, Antonio
ESTELLES, Vicent Andrés
NUÑEZ, R.
MORENO GALVAN, Josep M.ª
TAPIES, Antoni
CORREDOR MATHEOS, Josep
SEMPERE, Eusebi
GINER, Josep Ramón
CERDAN TATO, Enric
BLASCO, Arcadi
MORENO, Ceferino
CANOGAR, Rafael
SERRANO, Pablo
CREMER, Victoriano
GAMONEDA, Antonio
MARTINEZ MONJE, M.A.
ESPRIU, Salvador
VIDAL, Vicent
BOMKAMP, Paul M.
DE CASTRO ARINES, Josep



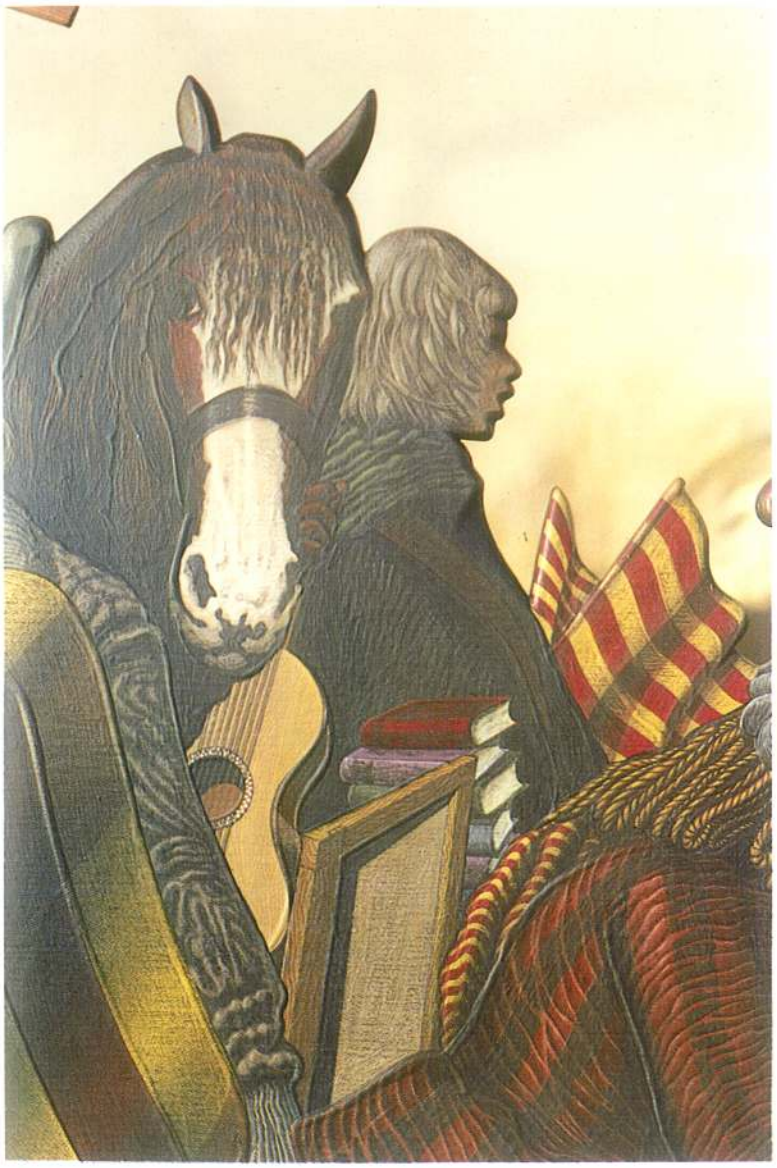
LA LLISTA DELS CECS, 1974 (PINTURA, 100×81). COL. JESÚS MARTÍNEZ, VALÈNCIA

MAYORGA, José
MORENO MESIAS, Francisco
MORNA
CAFFARENA SUCH, Angel
M.J.A., Bilbao
MARTINEZ CARRILLO, V.
SCHLOTTER, Eberhard
HACKSTEIN, Herman
MONJO, Joan M.
FUSTER, Joan
HERNANDEZ MAS, Joan Vicent
MUÑOZ IBAÑEZ, Manuel
DEL MARQUET, Josep Iglesias
VALLES ROVIRA, Josep
RODRIGUEZ CRUELLS, Modest
MARSA, Angel
GIRALT-MIRACLE, Daniel
GALI, Francesc
CLOS, Toni
ARNAU PUIG
SUAREZ, Alicia
VIDAL, Mercè
POVEDA GIMENEZ, Josep
RUBIO, Lorenzo
EL COMU, Felip
MARTINEZ BLASCO, Tomás y Manuel
CASTELLÓ, Gonçal
MONTLLOR, Ovidi
VIZCARRA, Esther
SIMÓ, Isabel-Clara
BOSCH I MIR, Gloria
DE LA CALLE, Román
CUCURULL, Félix
SELLES, Joan
FABREGA, Jaume
BERNACER, Francesc
GARNERIA, Josep
RODRIGUEZ OLIVARES, Luis
GUSTAVINO, Luis
BELTRAN, Adolf
ARIA, Roland
BRU DE SALA, Xavier
GARCES, Vicent
URIOL, Antoni
PRATS RIBELLES, Rafael
BLASCO CARRASCOSA, Joan Angel
ALBERTI, Rafael
ALPERA, Lluís
SANCHIS, Josep Manuel
BERENGUER, Vicent
BOTELLA, Jordi
DARIAS, Xavier
FABREGAT, Angel
GADES, Antoni
GRANELL, Marc
JAFER, Salvador
ORRI, Elisabet
PEREZ I MONTANER, Jaume
PEREZ I TOMAS, Josep
PIERA, Josep
WENCES RAMBLA
MARTINEZ, Matilde
ROMAGOSA, Matilde
VAELLO, Climent
CANDELA, Marius
FULVIA NICOLAS
GASCO, A.

D'ALMANSA, 1979 (ESCULTURA-PINTURA-GRÀFICA, ALT 400).
MUSEU DE BANYOLES, GIRONA

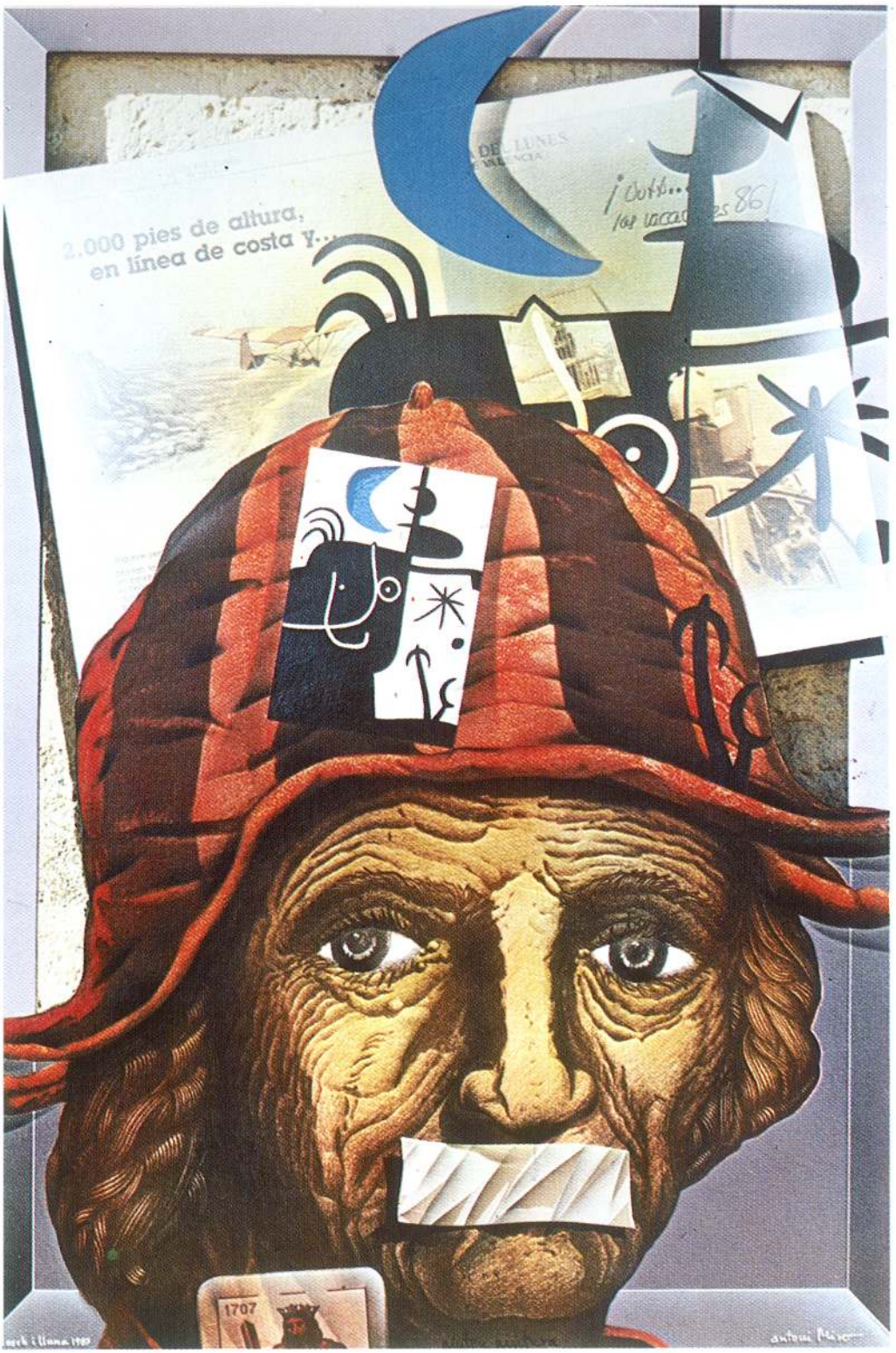
BODI, Francisco
FANNY MONTI
VISUTO
CIRICI PELLICER, A.
BLANES, J.A.
CASH, Oldheim
BLAS DE PEÑAS
LLORENS, Tomás
MONERAIS
PASTOR CHILAR, V.
GONZALO PUERTO
CALLUM JOHNSTON
TRINI SIMO
REAL ALARCON, M.
SANTOS AMESTOY
CERRADA, Ricard
EDELMIRO TRILLO
ANN HILLS
PIERRE PARET
SOLES, Juan
FERRAN VIDAL
BEUSCHE, A.
ANTONIO D. OLANO
ANSON, L.M.ª
LALO, Mercedes
SERAFIN ADAME
ARAGONES
GOMEZ GIL, Alfred
GUILL, Juan
MARIO DE MICHELI
MANDARA
BLANCO, A.
PEREA, J.M.ª
CATTAFESTA, Mario
DUGO, F.
ALCANTARA, M.
MARTELO STEFANINI
GAGLIO, S.
LUCIANO FABI
RAFFAELE DE GRADA
ROMANA SAVI
ANTONANGELO PINNA
CAMILE ROUVIER
DE BENGOECHEA, J.
VIÑARAS-HIERRO, M.
AREAN, L.
BILCKE, M.
GARCIA PELAYO, A.
CAROL DUVAL

EMIGRAR CAP A LA MORT, 1981 (PINTURA, 32'5 x 23'8)



UN POBLE SOTA LES LLANCES, 1977-? (FRAGMENT, PINTURA-OBJECTE, 100 × 100)

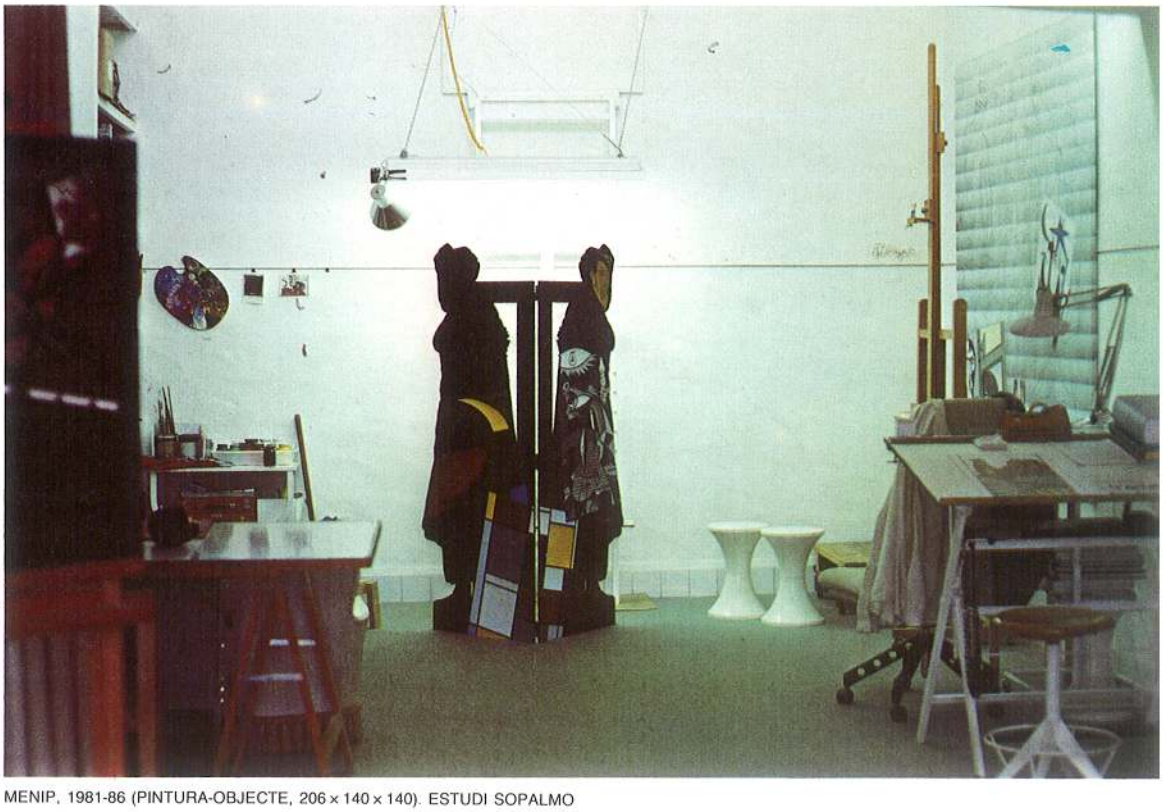
RETRAT EQÜESTRE, 1982-84 (PINTURA, 200 × 200, FRAGMENT)



BOSCH I LLUNA, 1987 (PINTURA, 98 × 68). COL. PÉREZ REIG, MURO

CIRURGIÀ BESSÓ, 1987 (PINTURA, 136 x 98)

PINTEU PINTURA (ESTUDI SOPALMO)



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

OBRES EN PROCÉS, ESTUDI SOPALMO

OBRES EN PROCÉS, ESTUDI SOPALMO

EDICIONS CANIGÓ

PINTEU PINTURA

Escriu:
Romà de la Calle

Poemes manuscrits:
Salvador Espriu
Pablo Serrano
Isabel Clara Simó
Romà de la Calle
Rafael Alberti

Traduccions:
Francesc Bernàcer
Carles Llorca
Julieta Palarea

Fotografies:
Sofi Bofill
Miquel Abad
Molina
A. Miró
Enric Solbes
Francesc Marí

Estampació: Gràfiques Díaz, S.L. Alacant

Enquadernació: Carles Olzina

Disseny: Antoni Miró

Edita: Edicions Canigó - Urgell, 125-7è-3.ª
08036 Barcelona

EDICIONS CANIGÓ