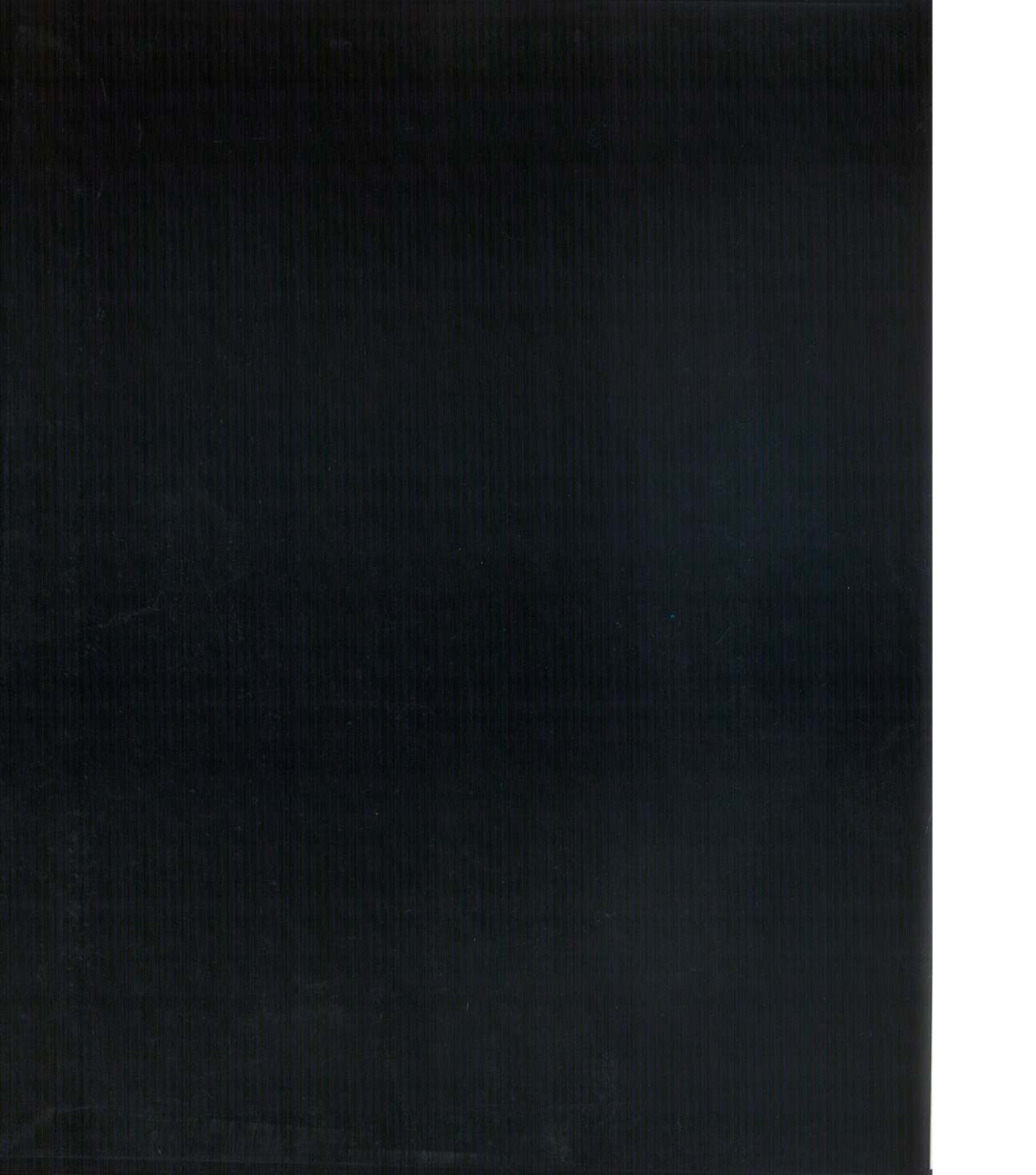
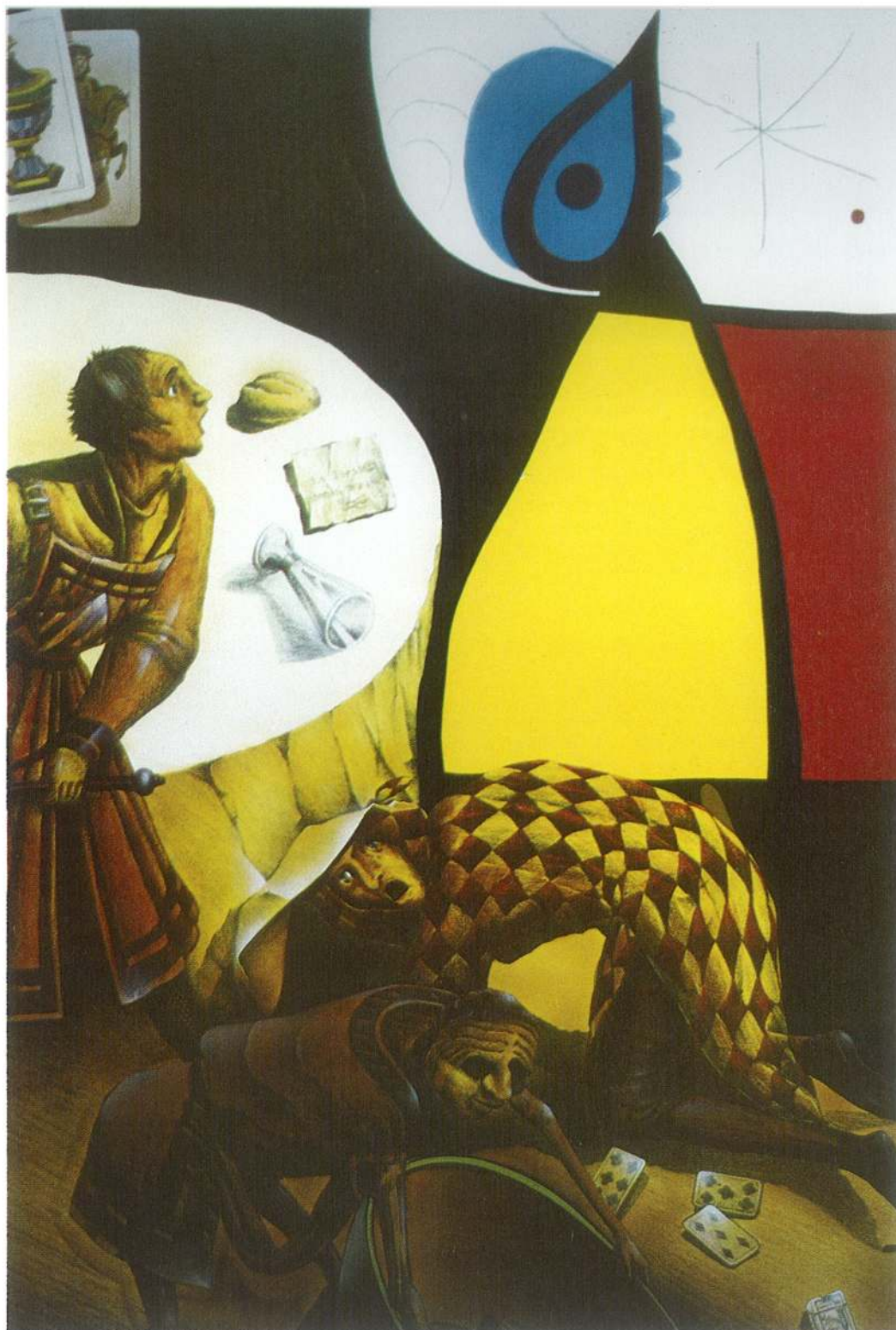




ANTONI MIRÓ



ANTONI MIRÓ



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

La Caixa d'Estalvis Provincial d'Alacant, s'honora de mostrar avui una part significativa de l'obra d'Antoni Miró, un dels nostres artistes més destacats, sens dubte el més arrelat, el més identificat amb la gent que pobla aquestes comarques i amb llur història, la qual ha sabut testimoniar amb singular fidelitat.

Ens congratulem per aquesta avinentesa i per oferir a tot Alacant la possibilitat de retrobar-se, reconèixer-nos-en i sentir-nos poble, un poble que camina cap al futur amb esperança.

CAIXA D'ESTALVIS PROVINCIAL
D'ALACANT
Obra Social i Cultural

La Caja de Ahorros Provincial de Alicante se honra en mostrar hoy una parte significativa de la obra de Antoni Miró, uno de nuestros artistas más destacados, sin duda el más arraigado, el más identificado con la gente que puebla estas comarcas y con su historia, la cual ha sabido testimoniar con singular fidelidad.

Nos congratulamos por esta oportunidad y por ofrecer a todo Alicante la posibilidad de reencontrarse, reconocernos en ella y sentirnos pueblo, un pueblo que camina hacia el futuro con esperanza.

CAJA DE AHORROS PROVINCIAL
DE ALICANTE
Obra Social y Cultural

La Caja de Ahorros Provincial d'Alicante a l'honneur de présenter une partie significative de l'oeuvre d'Antoni Miró, un de nos artistes les plus remarquables et sans doute le plus enraciné dans notre terroir; c'est celui qu'on identifie le plus à la population de notre région et à son histoire dont il a été le témoin fidèle.

A cette occasion, nous sommes heureux d'offrir à tout Alicante la possibilité de s'y retrouver, de s'y reconnaître et ainsi de lui donner le sentiment d'appartenir à un peuple qui, plein d'espoir, s'avance vers le futur.

CAJA DE AHORROS PROVINCIAL
D'ALICANTE
Oeuvres Sociales et Culturelles

The «CAJA DE AHORROS PROVINCIAL DE ALICANTE», has the honour to show you, a very significant part of Antonio Miró works, one of the most remarkable artists, undoubtedly the best renowned one, that person who has lived among the people in our villages and with their history, and he has known how to bear witness in a unique fidelity.

We are very proud of this special opportunity, and being able to offer ALICANTE this event, to let the people know his works, recognising and feeling our land, our villages, like a town which is leading itself to a better and hope future.

CAJA DE AHORROS PROVINCIAL
DE ALICANTE
Social and Cultural Department



DALÍ RETALLABLE, 1986 (PINTURA, 98 x 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 imatges 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 imatges 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'iròniques 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 imatges (arterament manipulades i extreïdes 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'imatges 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 mitjà 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 patentas 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 pràctica pictòrica, siempre mostró abierta preferència per esos recursos metodològics que, buceando en el legado iconogràfic de la historia universal —y la española en particular—, posibilitaban una vez introducidas las formas seleccionadas en el nuevo contexto otras diferentes significaciones, surgidas precisament 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 metàfora 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 remarquables 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 série de licences rhétoriques 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, récemment 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 révoltant 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 sélectionnées 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 connections, 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 preference 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

ses: són ja fixades en la retina col·lectiva no com obres mestres de l'art sinó com imatges 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 desapercibuda —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 revol-



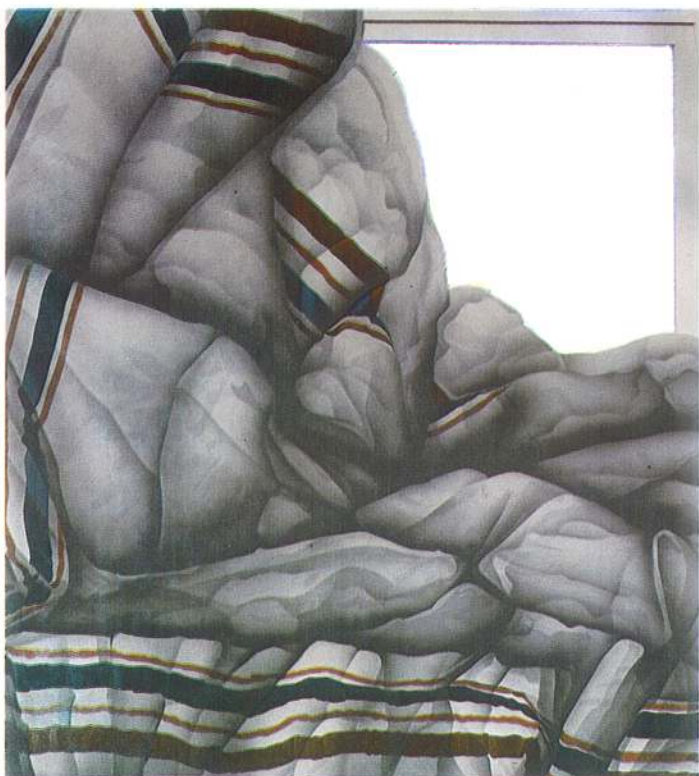
LA LLETERA DE BORDEAUX, 1982 (PINTURA-OBJECTE, 100 x 100)

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 *crònica social* como eje de sus presupuestos creativos, hace tan sólo algunas décadas.



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



L'AUTORRETRAT DE GOYA, 1981-83 (PINTURA, 70 x 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 overlooked 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 entered 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'actitud 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 oblida. I de vegades, curiosament, es repeteix en altres marcs i distints motlles, 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 artístic, 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 imatges— 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 imatges que se'ns donen com imatges (pictòriques) d'unes imatges (dels *mass media*) d'altres imatges (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 introduït així en un medi estrany, barrejant-se amb grafismes del còmic, fumant una cigarreta o lluint 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, producidos allí por un inexplicable azar, asombrados ellos

Antoni Miró, adscrit à ce moment-là, à une de ces révolutions poétiques, profondément instaurées dans la zona du Pays Valencien, est toujours allé plus loin que les sobres procédés formels et que les références contiguës à un milieu concret. Les objets incorporés, *les d'après* qu'il empruntait 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 aiguillonné 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 aussi 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 exemples 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 revolutions deeply installed in the area of the Valencian Country. The incorporated objects, the *d'après* which he borrowed from history, the autochthonous signs that he introduced in his works - as one more element - aimed above all at a significant background which wished to afford the simultaneous 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.

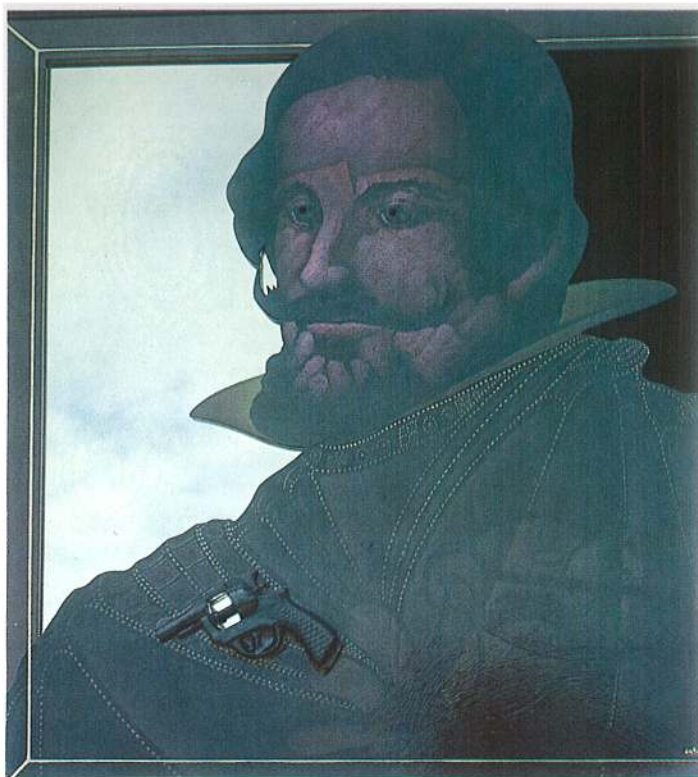
There is no doubt that Antoni Miró has not stopped purifying his artistic work, although his vital restlessness, which is being poured into other wine skins too, nowadays, seems to me, personally, just as lively and swift as always.

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 silhouette 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 x 80)

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 subtilitat, sols s'apunten de biaix, obrint-se al lector de la imatge resultant com un joc de contrastos, deformacions o sinèctiques.

Les obres d'Antoni Miró, després d'estimular la percepció estètica, es transformen d'aquesta manera en *textos* saturats malèvolament de múltiples sentits. L'ur fendit rerafons possibilita sempre lectures diferents, on la ironia deixa pas, freqüentment, a la sátira, i on la composició resultant porta constants apel·lacions a símbols aïllats, encarnats en objectes, emblemes o equívokes 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 auspícia, mentre que, tanmateix, oculta les claus de la *sintaxi* que els estructura i relaciona compositiuament. Juxtaposant personatges, su-



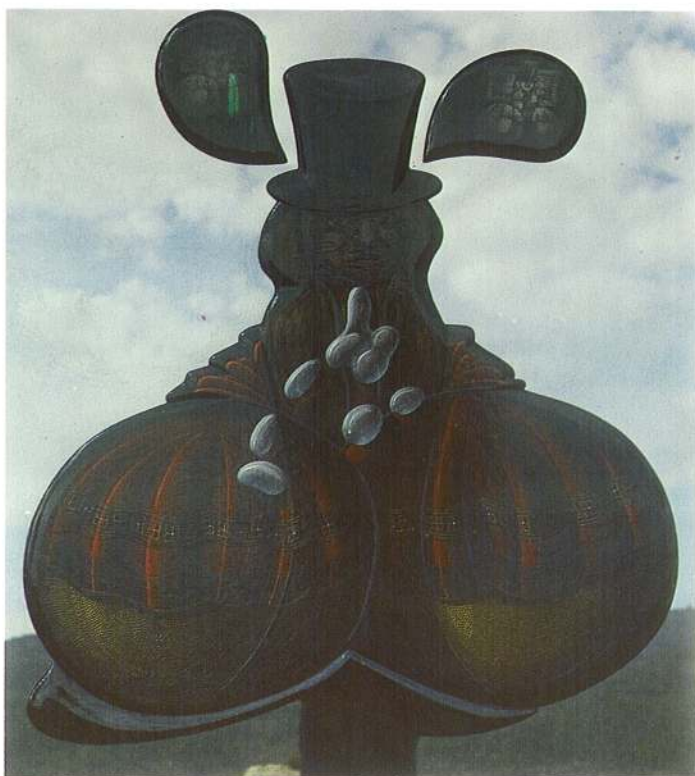
INOCENCI X, PAPA, 1980-81 (PINTURA, 50 x 50). COL. JOAN MELERO, MADRID

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 sutileza, 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 malèvolamente 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 auspícia, 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'OBREER 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 galerie des regards.

Les citations et les références se combinent. Certaines littéralement, dans cette mise entre guillemets reproductive qui est si persistante 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 œuvres d'Antoni Miró se transforment ainsi en *textes* saturés malévolement de multiples sens, après avoir stimulé la perception esthétique. Son ambiance fourchue possible 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'œuvre 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 synecdoques.

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 ambiguous 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 apela, 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 ahí 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 intrínsecament i genuïna 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 referíem.

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.

Recurrent a una coneguda dicotomia lingüística, podríem 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 recurrent 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 indestruïble 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 intrínseco 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 significativos 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 polyvalence 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 rapportons 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 éléments à 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 esthétique.

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 understanding 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 enfatitzat 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 (entès no lúdicament sinó com estratègia combinatoria 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 revulsiu testimonial de forma incluso más patente, dado sobre todo el carácter directamente apelativo y conminatorio de sus propósitos plásticos de entonces.

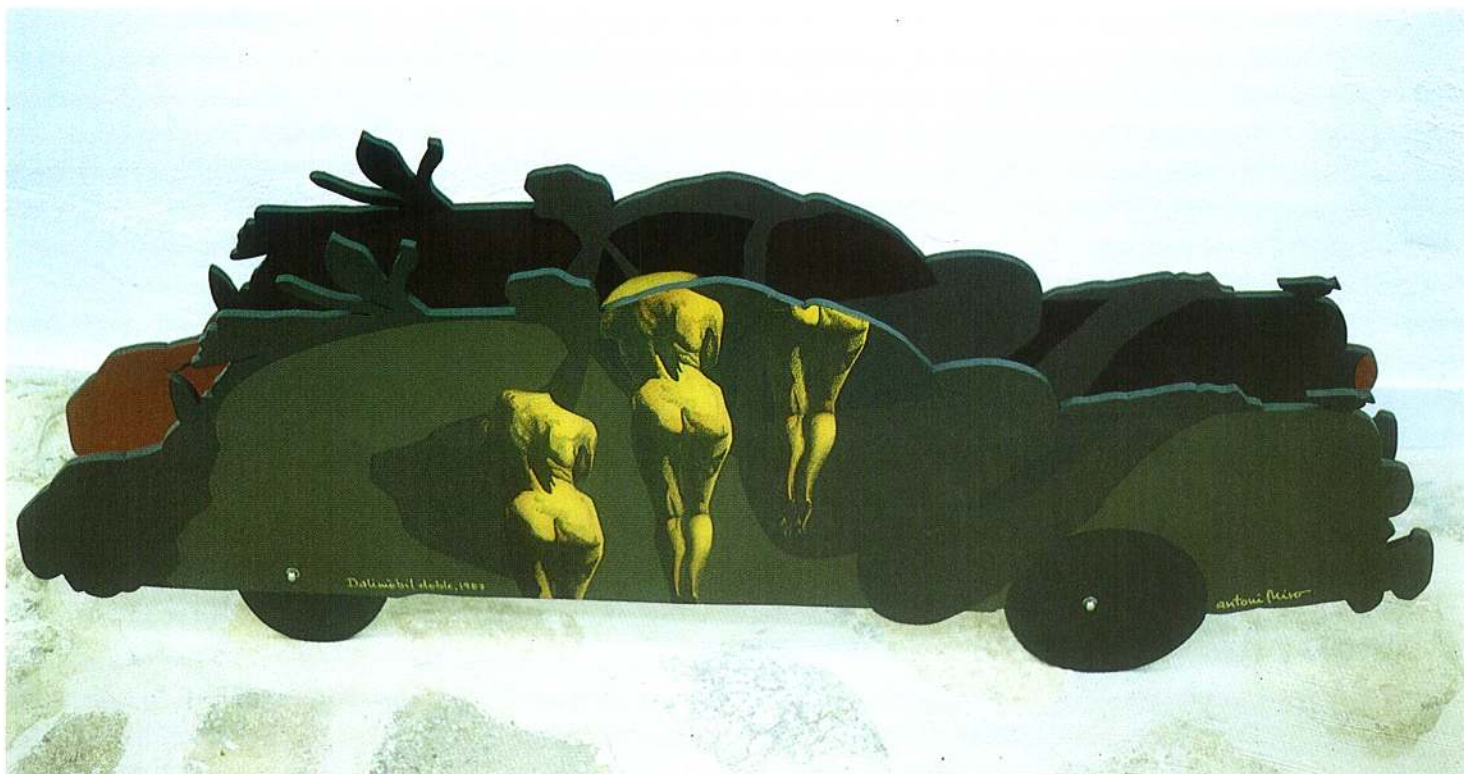
En este «pintar la pintura», que ha venido desarrollando a lo largo de esta década de los ochenta, es el juego autorreferencial (entendido no lúdicamente sino en cuanto estrategia combinatoria de recursos) lo que se convierte en parámetro básico de su quehacer pictórico, proyectado sobre la misma historia 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 x 130 x 18)

C'est dans cette vaste série d'œuvres, que l'on pourrait rassembler sous l'épigraphe générique de *Peindre la peinture*, qu'Antoni Miró a le plus donné d'emphasis à son recours à l'ironie, puisque dans d'autres séries précédentes l'urgence de son message - toujours engagé à la réalité présente - faisait plutôt appel au réulsif 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 conminatory nature of 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

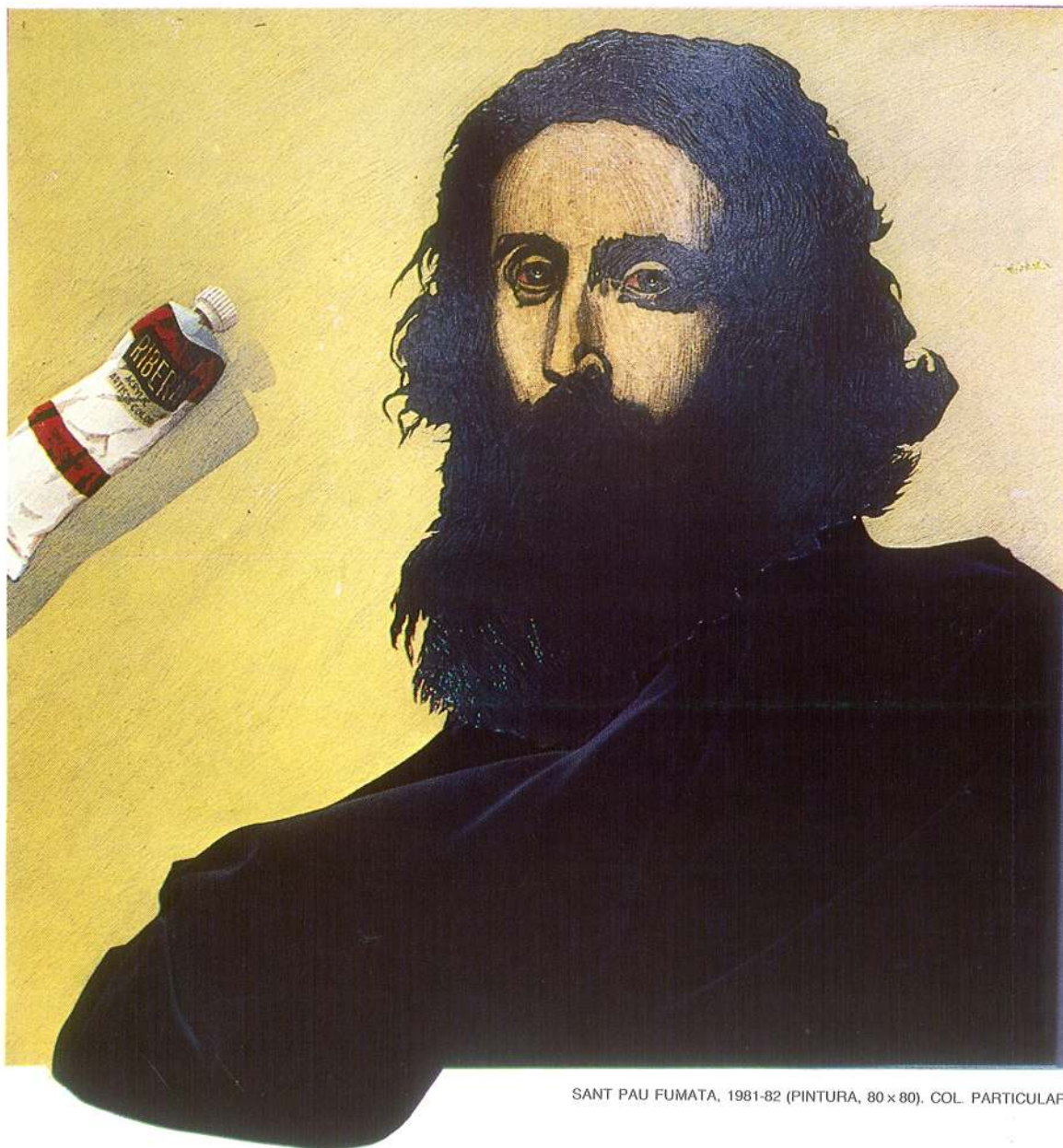
Department of Aesthetics and Theory of Art.
Valencia University



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



DIDAC D'ACEDO, 1980 (PINTURA, 60 x 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 x 81). COL. PARTICULAR



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



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



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



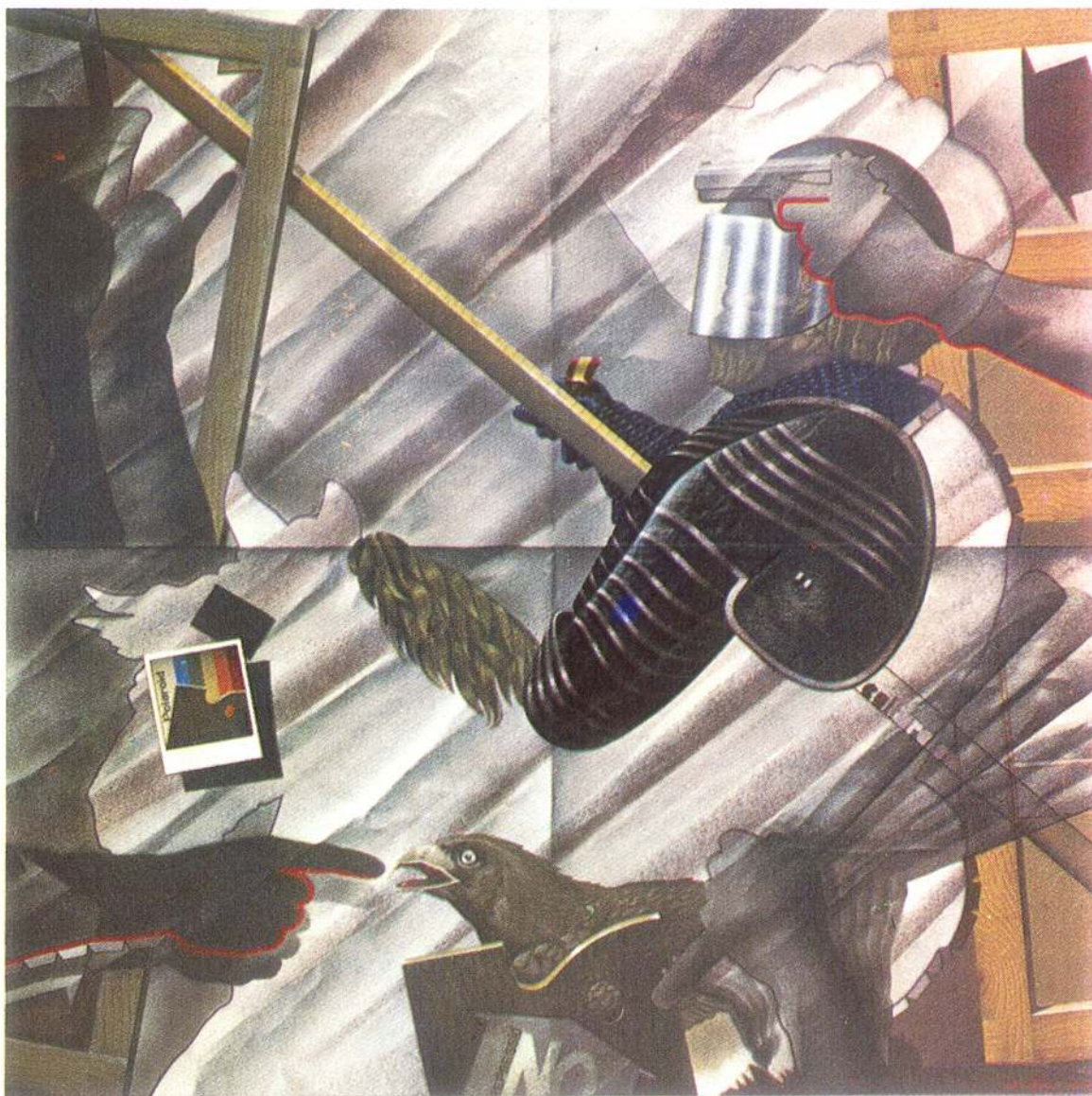
RETRAT EQUESTRE, 1982-84 (PINTURA, 200×200, DIPTIC). COL. PARTICULAR



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



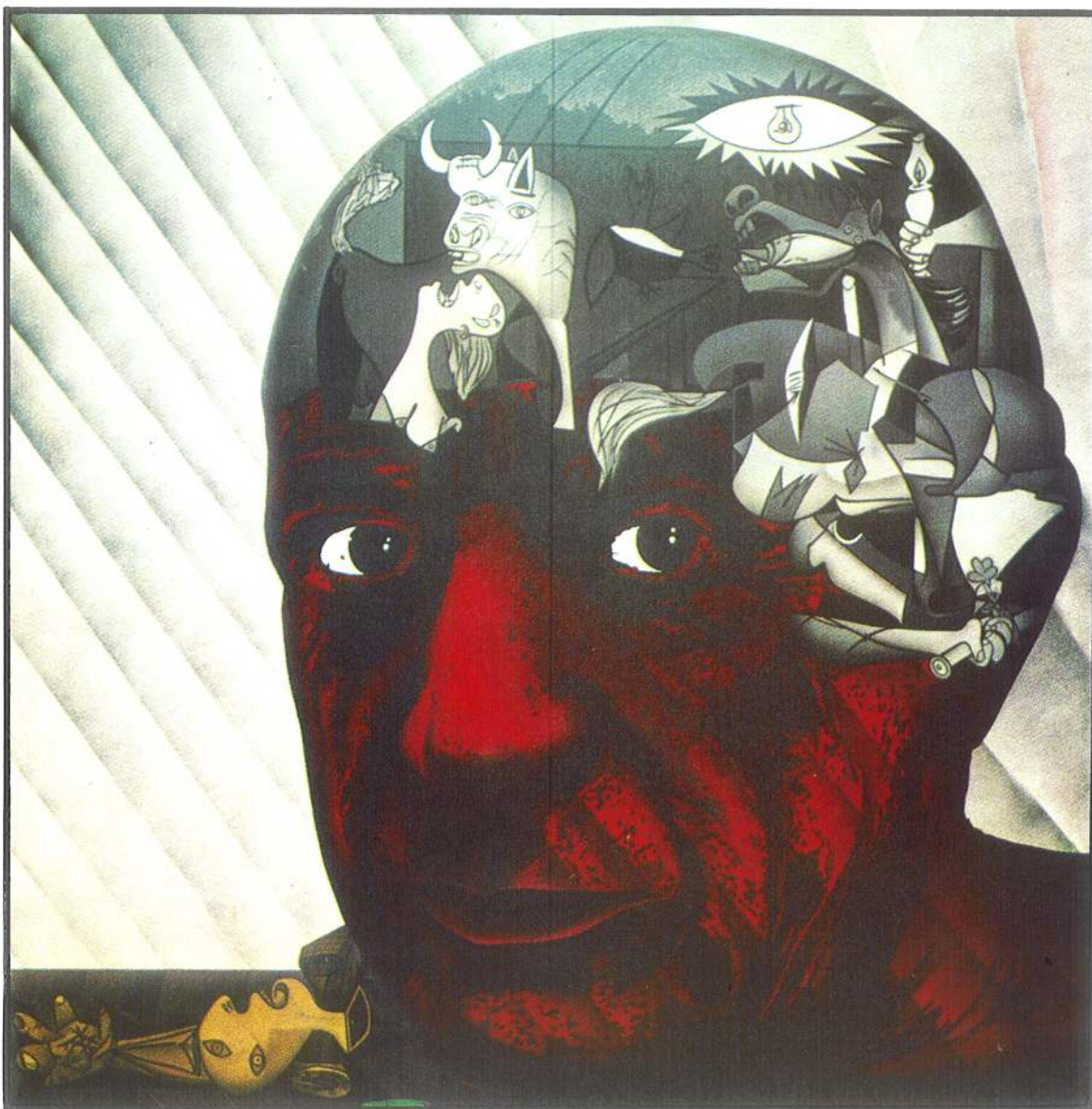
PAM CONTRA LA CULTURA, 1982-85 (PINTURA, 100 x 100). COL. MOORTEMANS, BRUXELLES



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



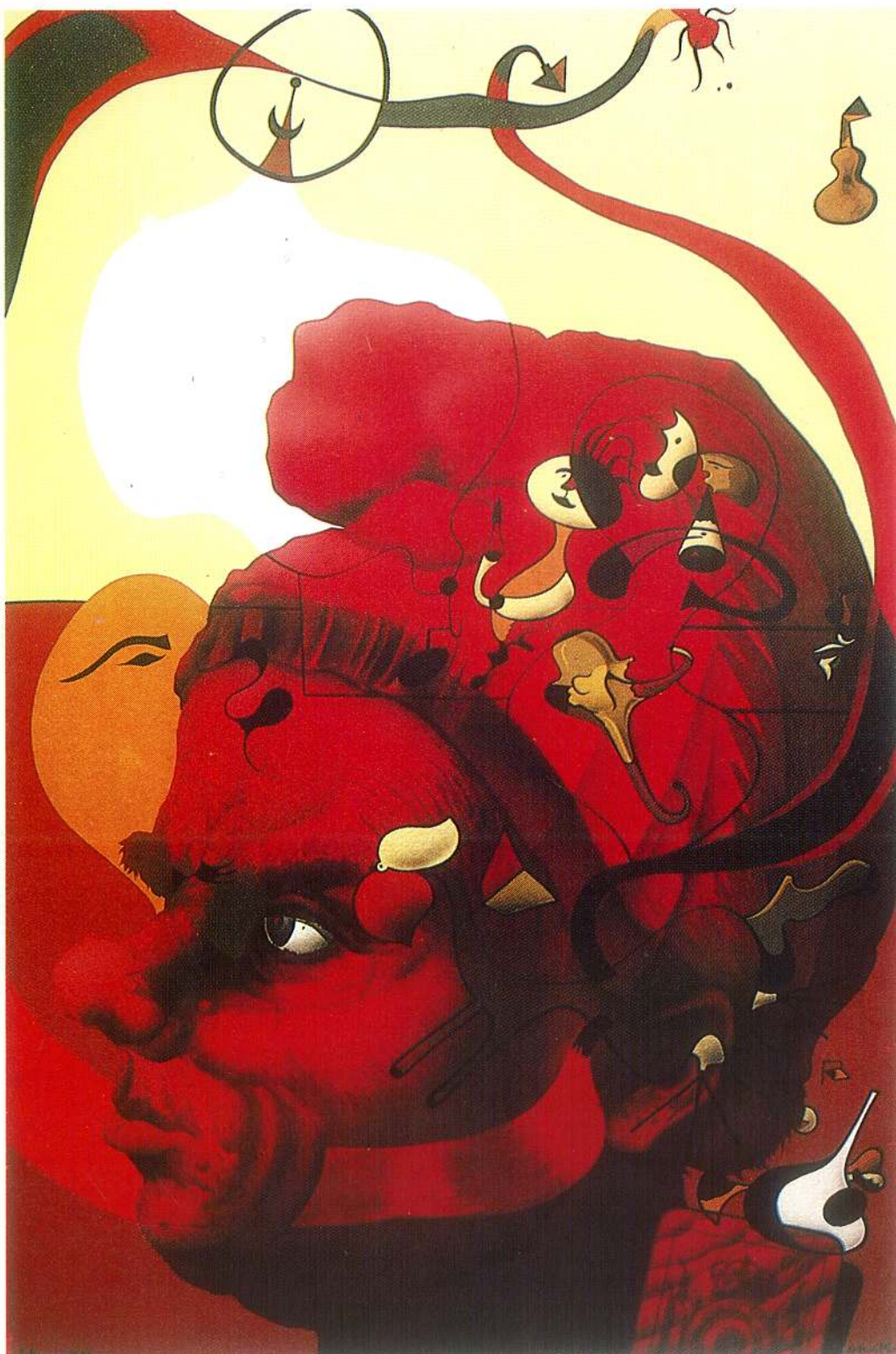
BOSCH, MIRÓ, JAN SANDERS, 1985 (PINTURA, 200 x 200, DIPTIC)



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



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



INTERIOR, 1986 (PINTURA, 98 x 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 × 60 × 41, FRAGMENT)



ESCULTURES DE LA SÉRIE «PINTEU PINTURA», 1985



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



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



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



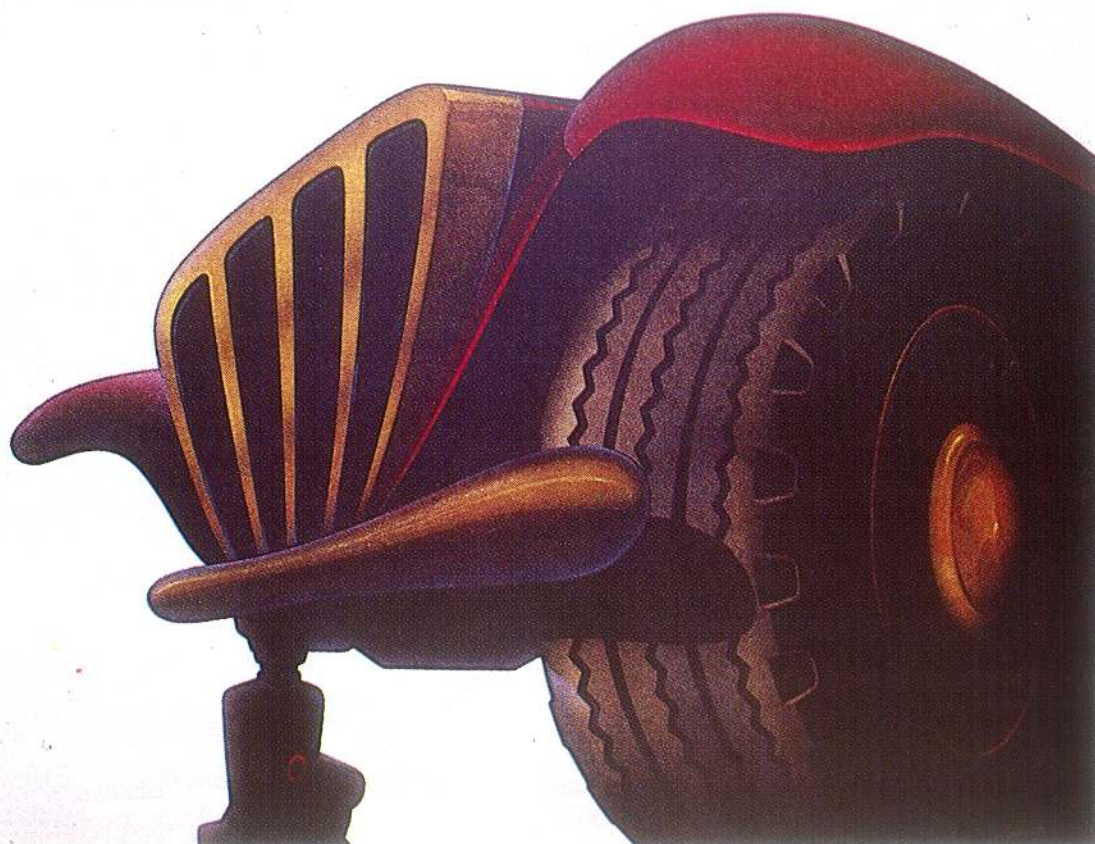
DIDAC FUMATA, 1985 (ESCULTURA BRONZE, 45 x 41 x 22)



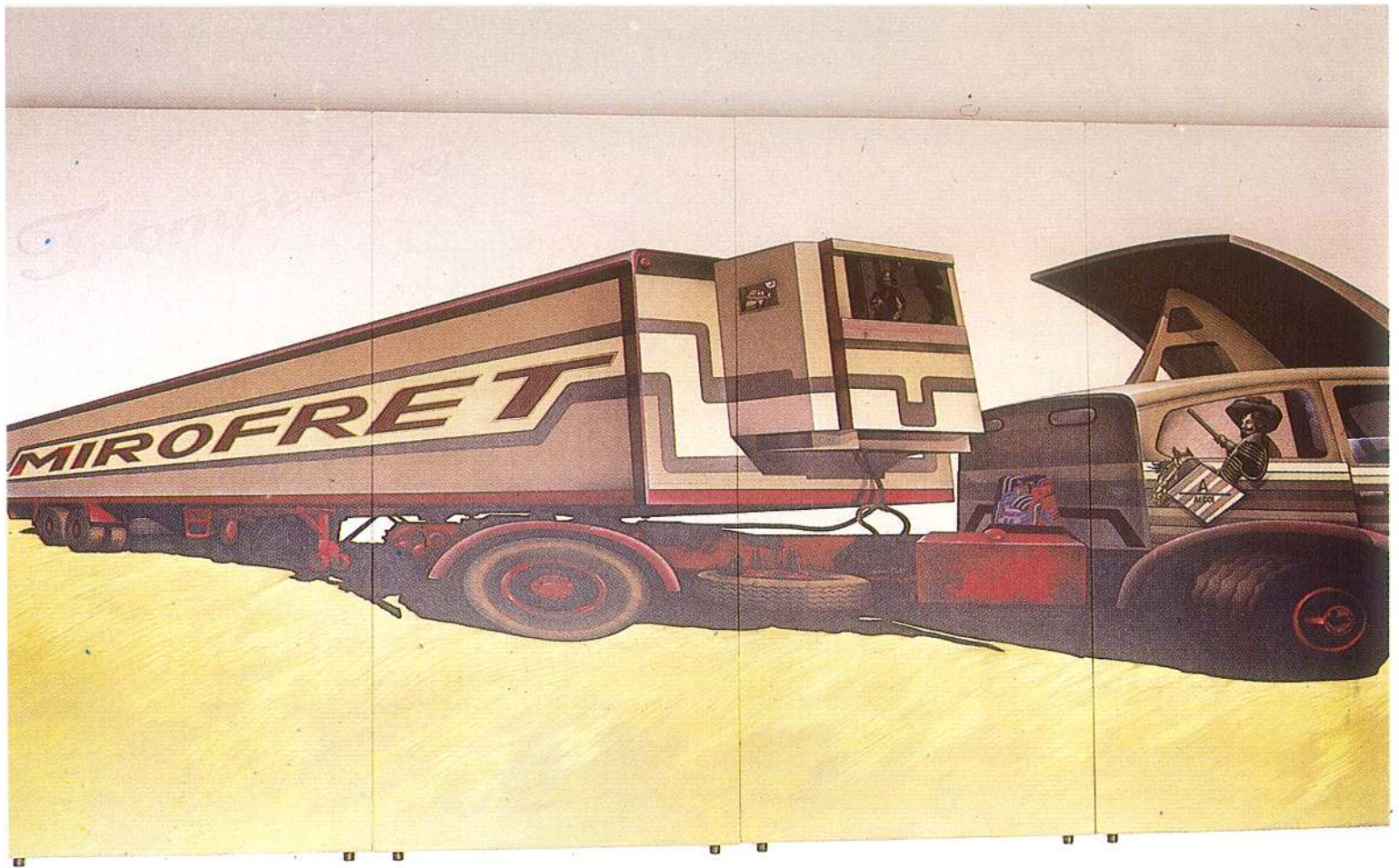
PERSONATGE ESGUARDANT GUERNIKA, 1986 (PINTURA, 200 x 200)



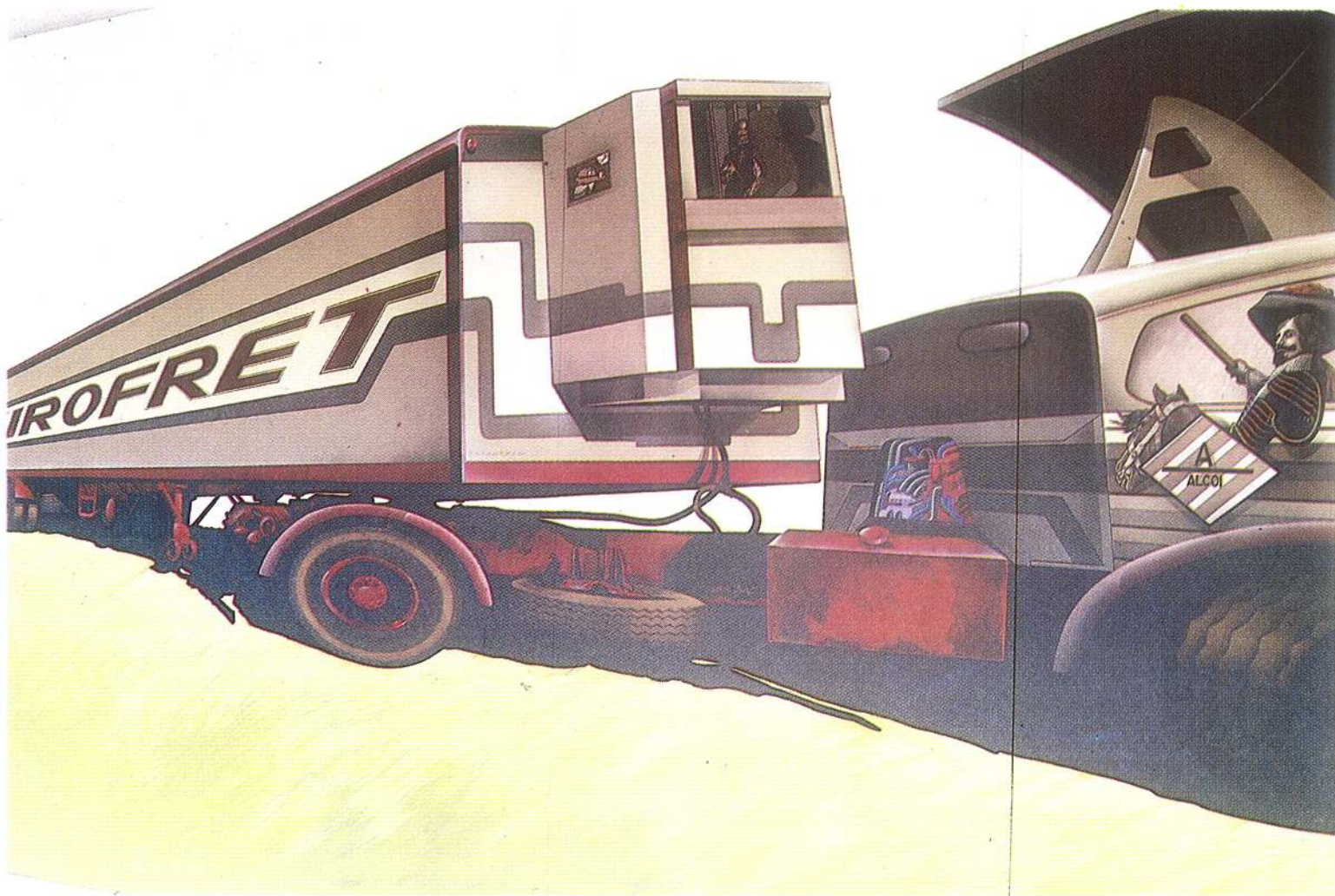
MERCEDARI, 1981-82 (PINTURA-OBJECTE, 80 x 80 x 10)



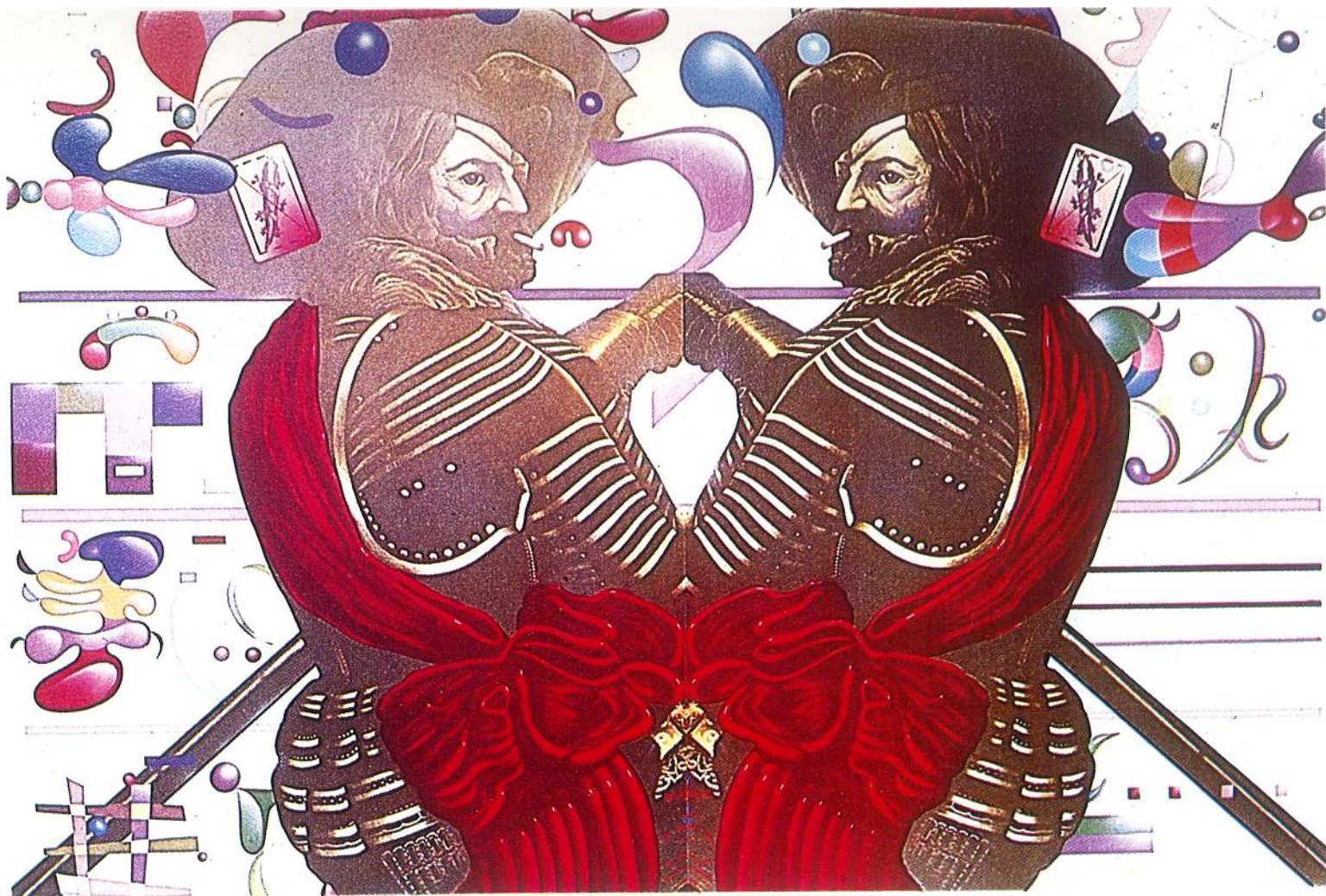
QUATRE BARRES, 1981-82 (PINTURA, 160 x 160). COL. MIROFRET, ALCOI



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



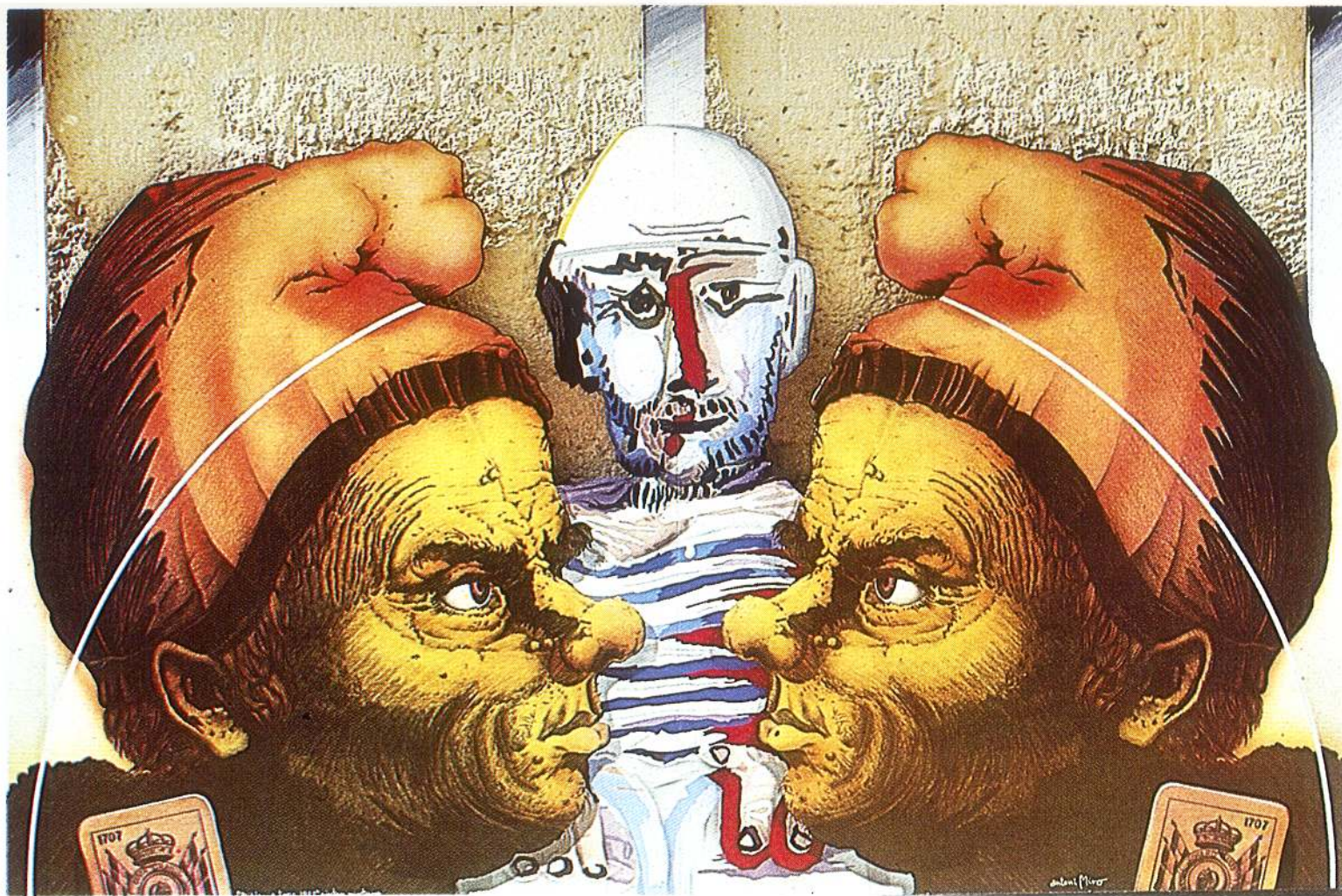
TROMPE L'OEIL, 1981-86 (PINTURA, 200 x 400, QUATRETA). COL. VICENT MIRÓ, ALCOI



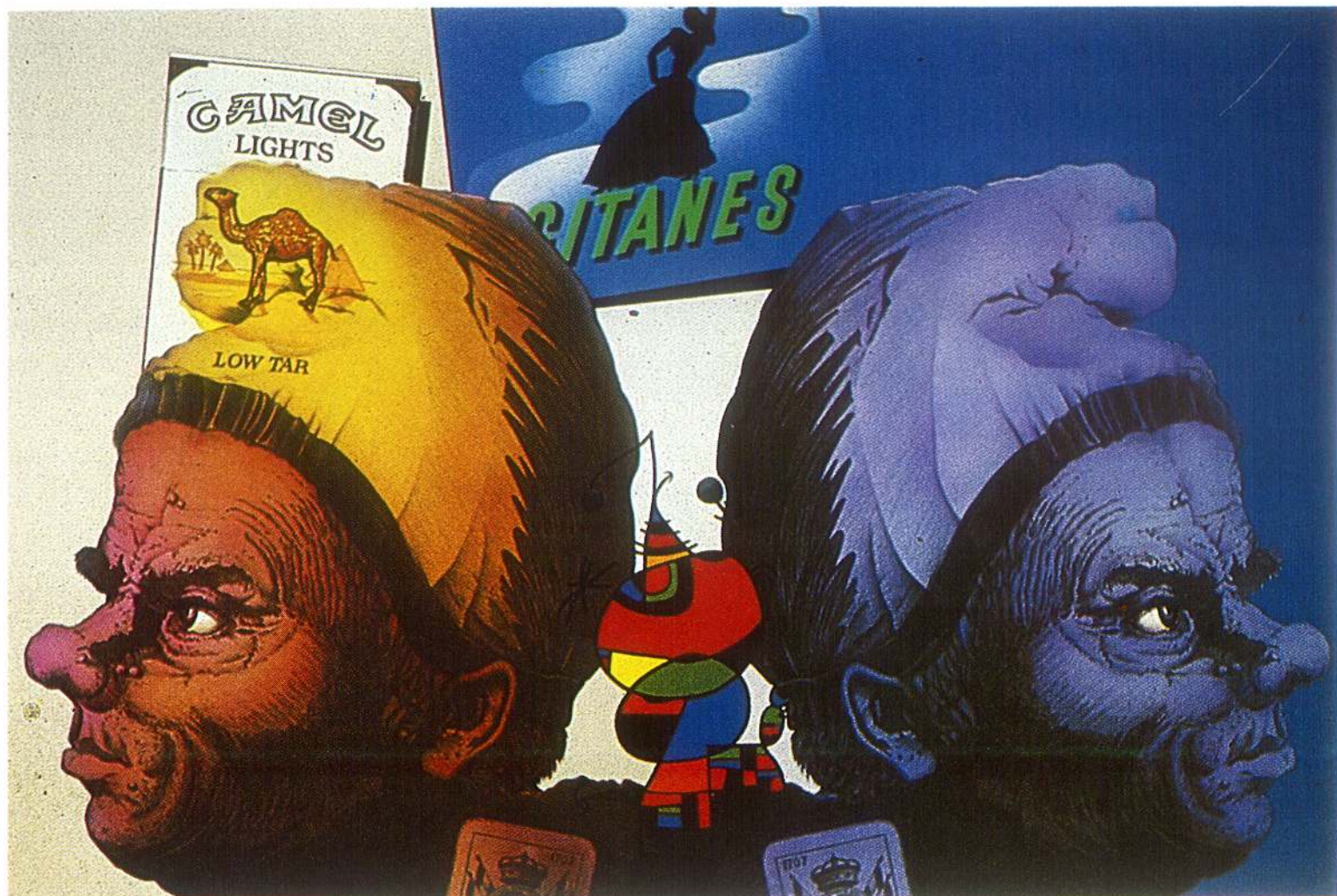
COBLE, 1987 (PINTURA, 98 x 136). COL. CAN RAJOLER, PALS



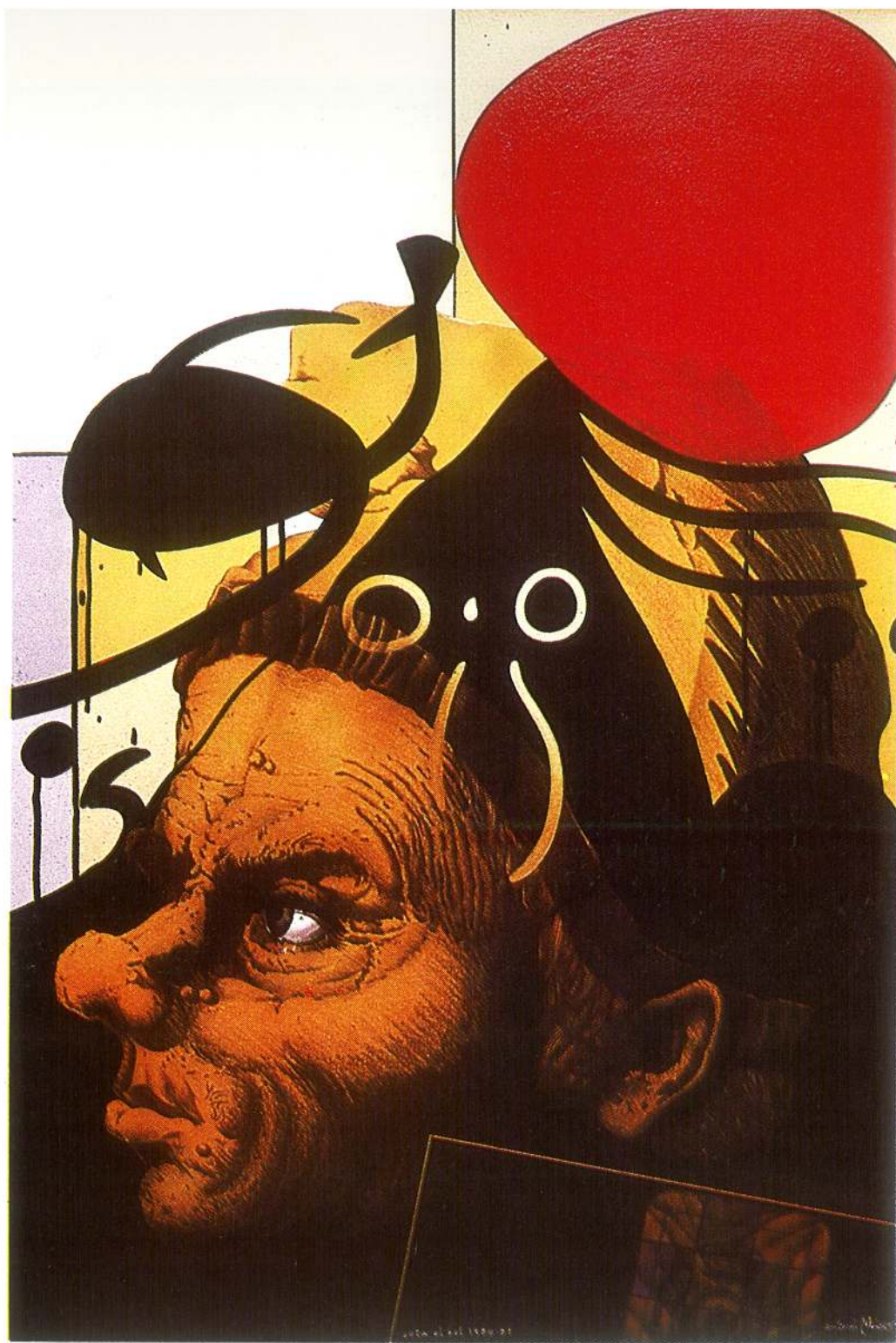
PICASSO | PERIÒDIC, 1986 (PINTURA, 66 x 52, FRAGMENT). COL. PARTICULAR



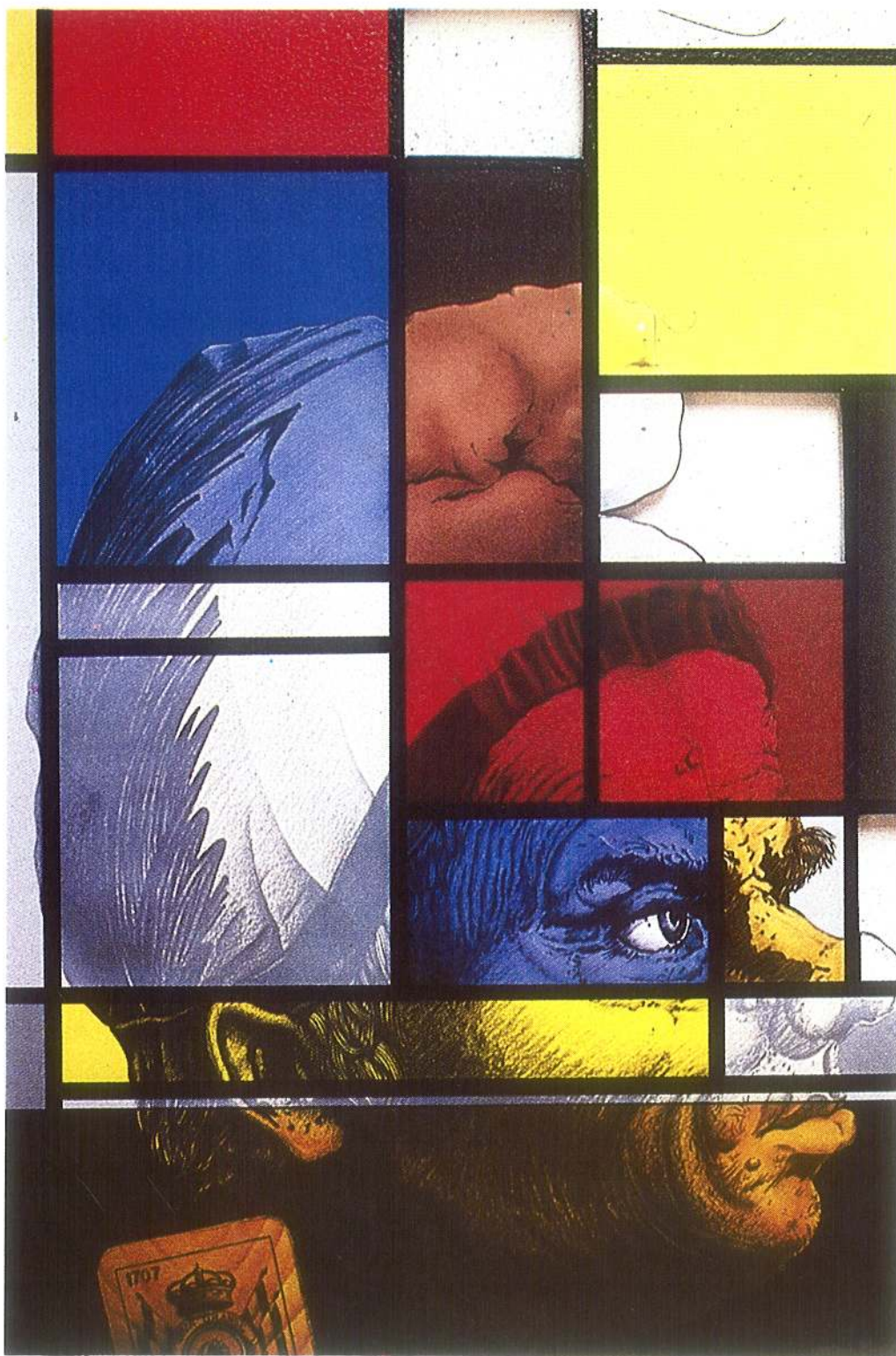
DIÀLEG A TRES, 1987 (PINTURA, 98 x 136)



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



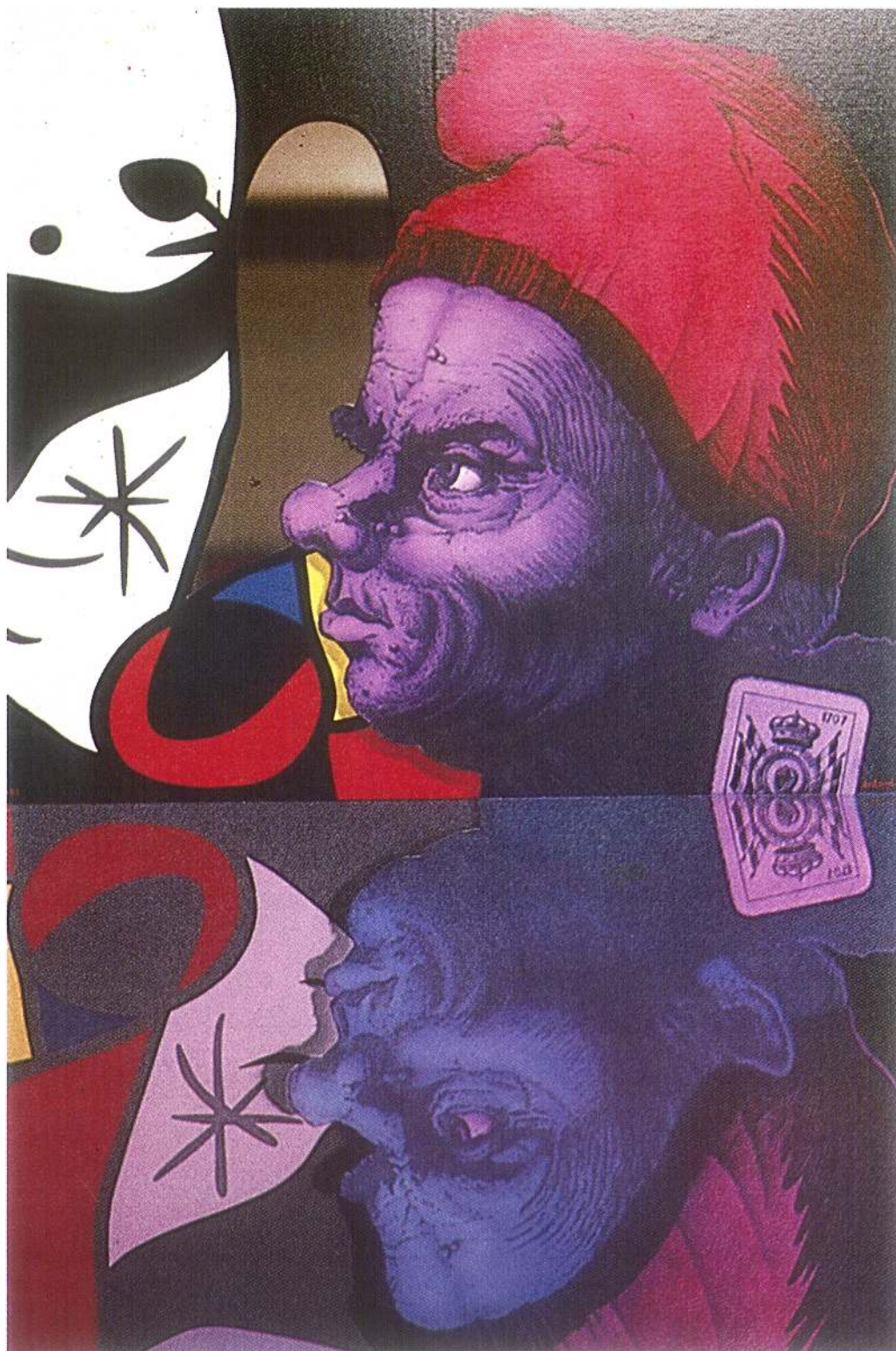
SOTA EL SOL, 1986-87 (PINTURA, 98 x 68)



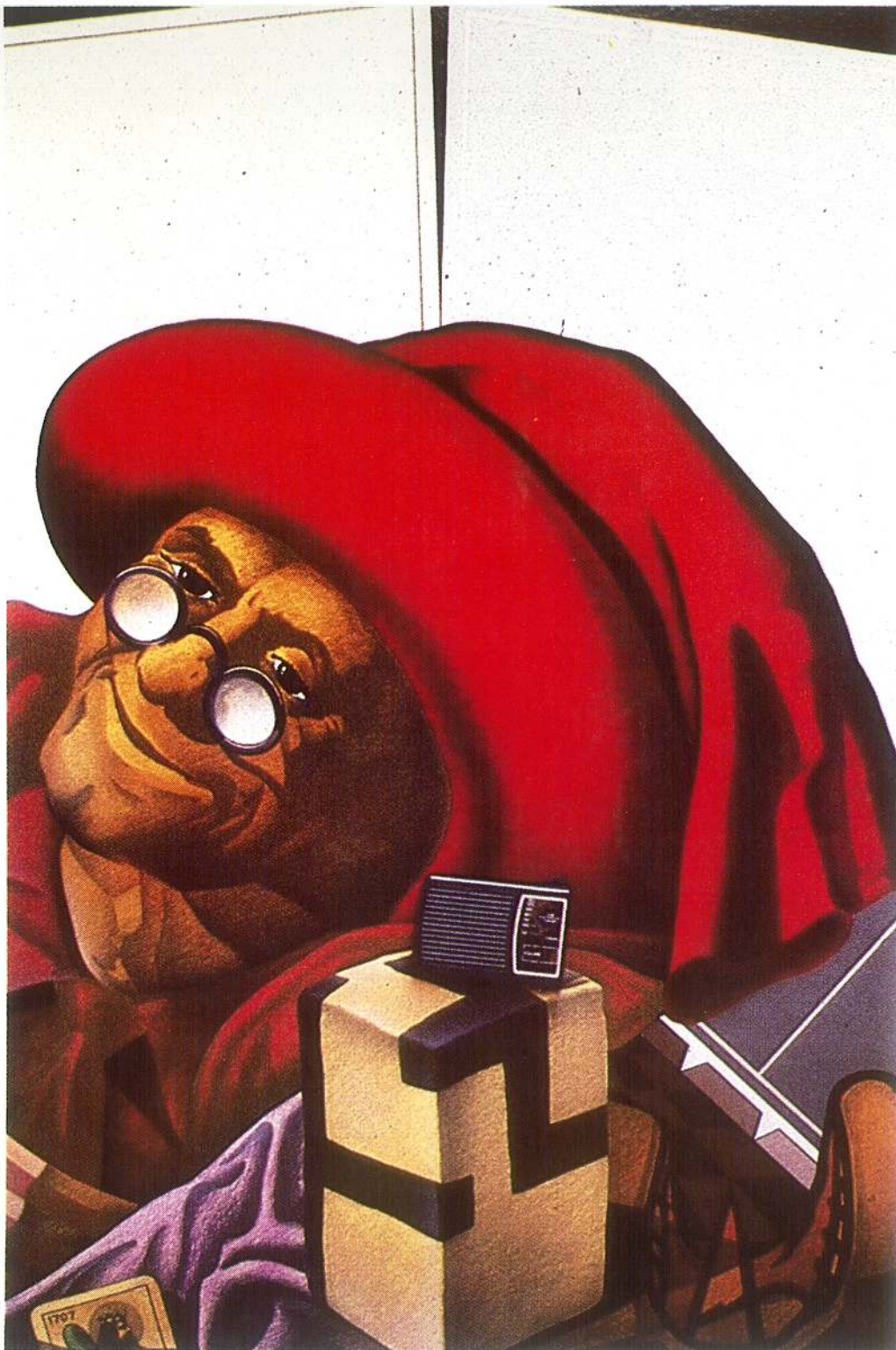
TRANSLÚCID, 1986-87 (PINTURA, 98 x 68)



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



LLAMBREIG, 1987 (PINTURA, 136 x 98)



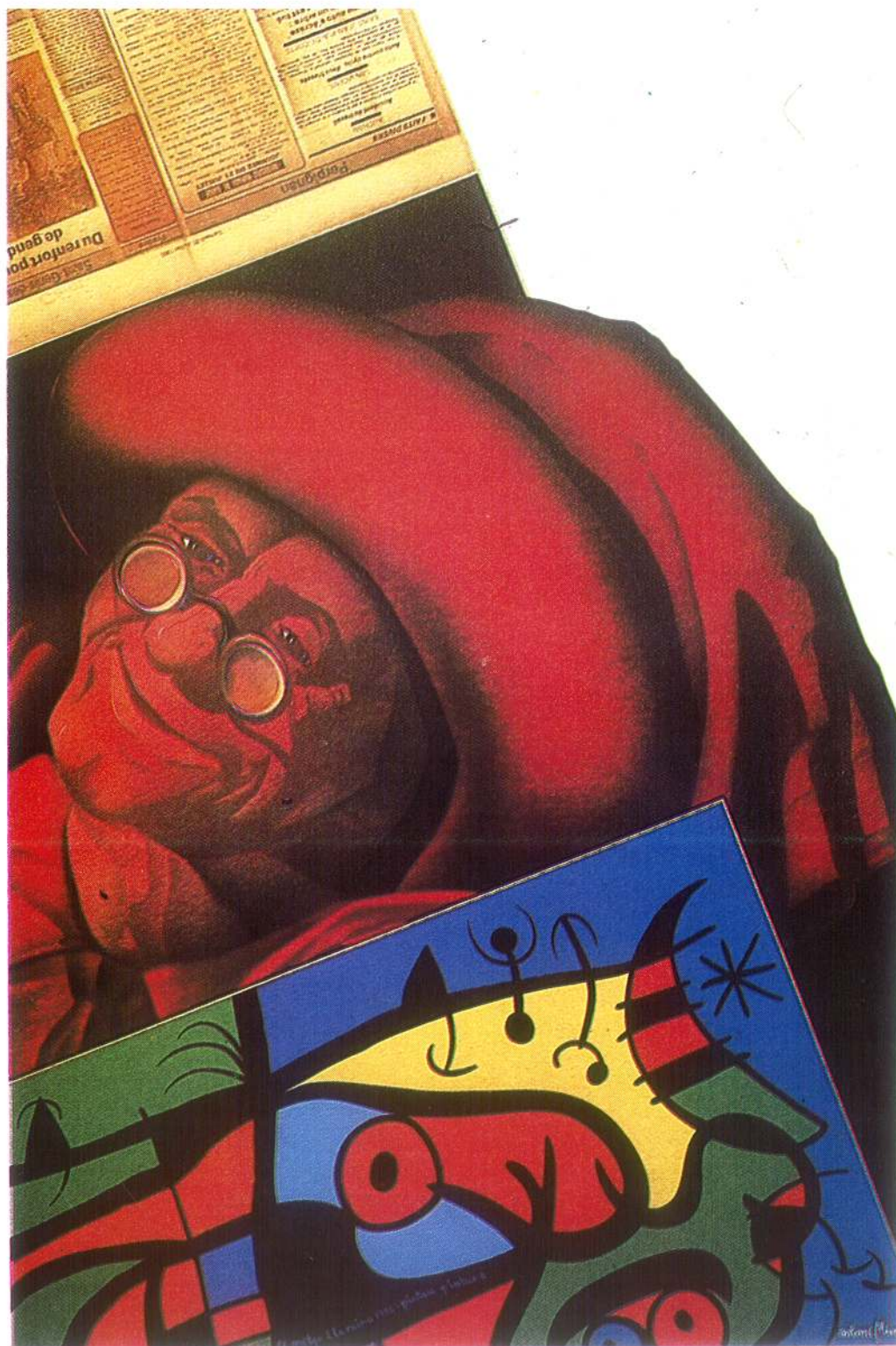
SOTA SPAIN, 1986 (PINTURA, 98 x 68)



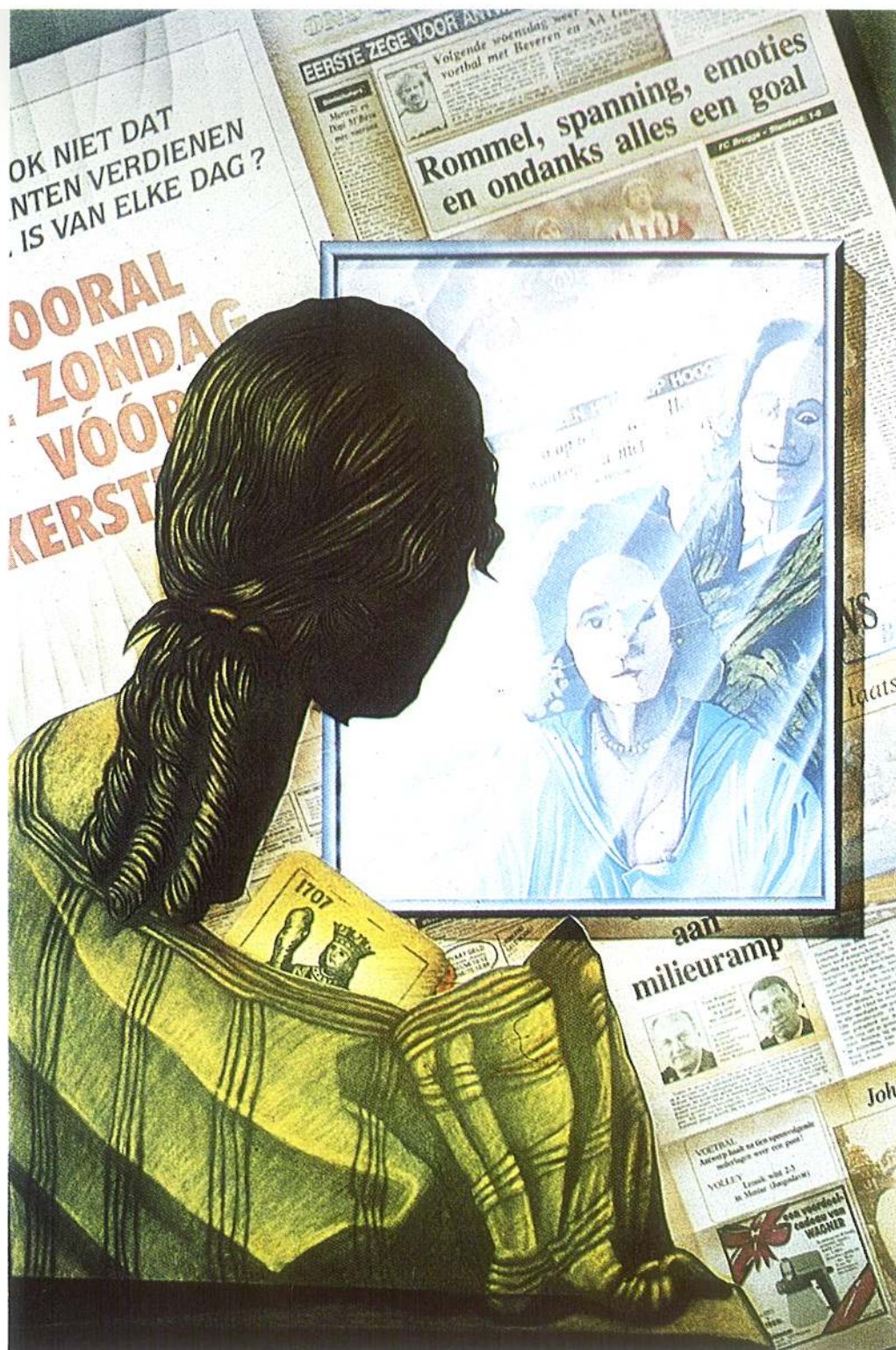
CIRURGIÀ A EUSKADI, 1986 (PINTURA, 98 x 68)



CIRURGIA I OBJECTES, 1987 (PINTURA, 98 x 68)



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



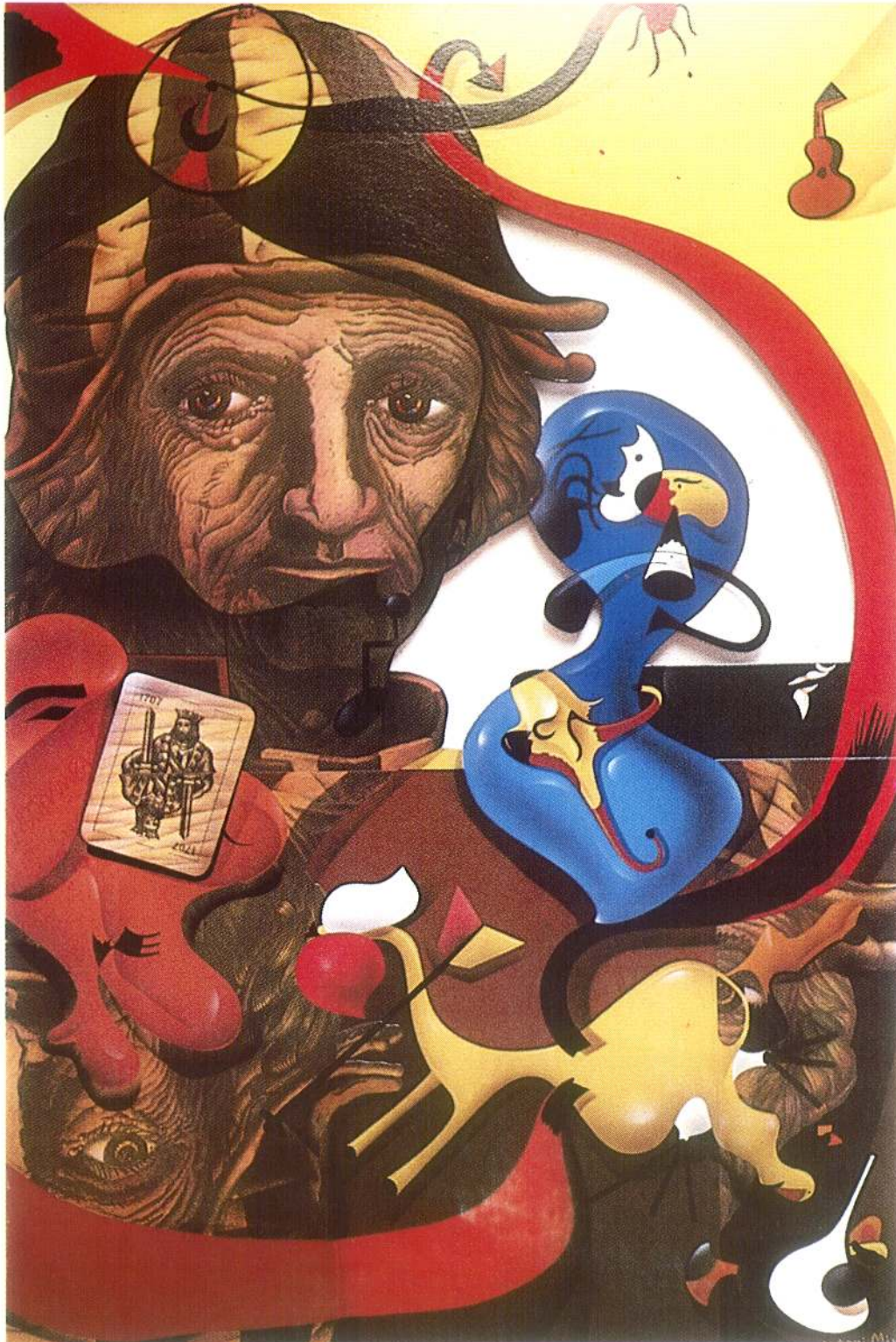
EL MIRALL DE DALÍ, 1987 (PINTURA, 98 x 68)



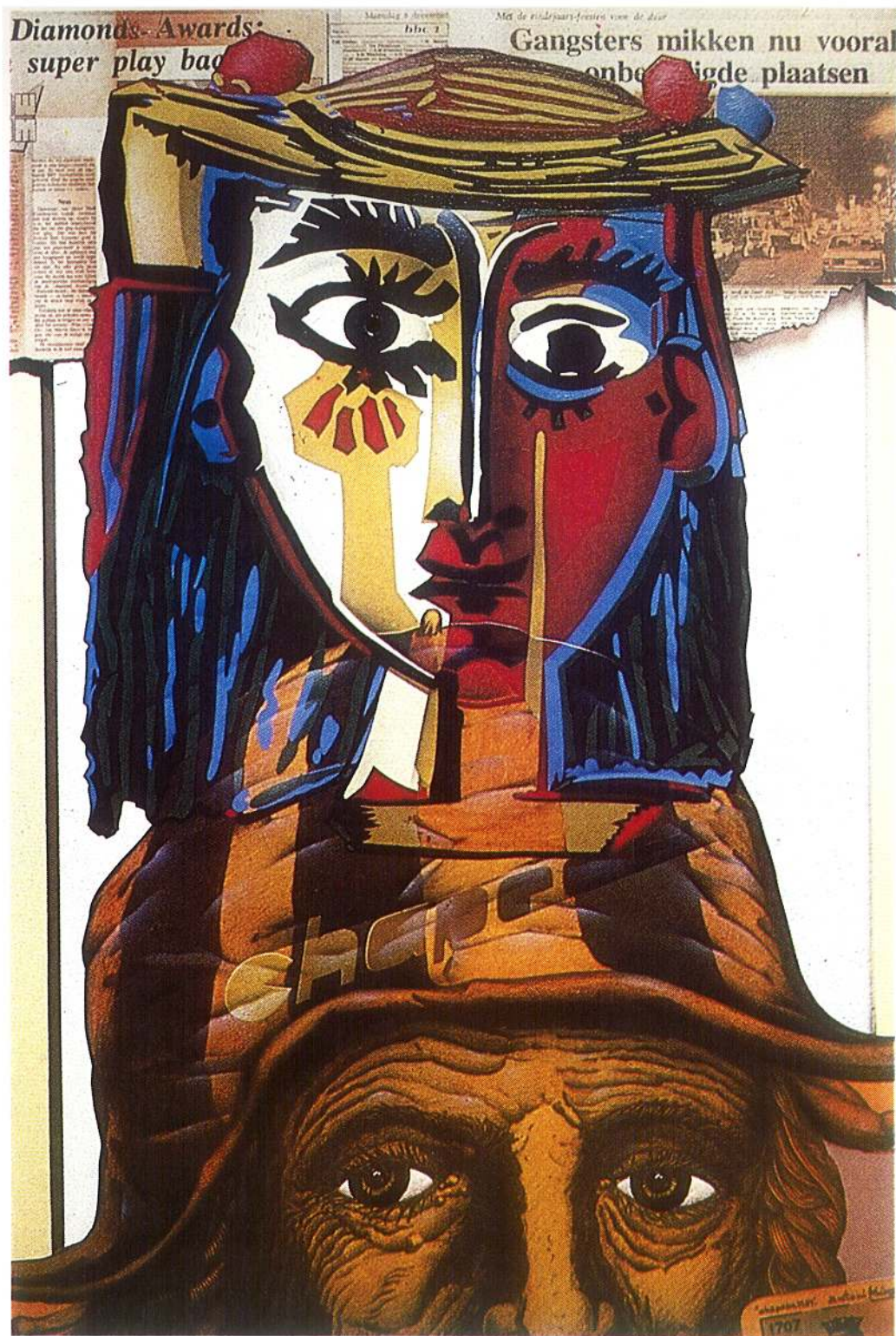
JAQUELINE, 1987 (PINTURA, 98 x 68). COL. PARTICULAR



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



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



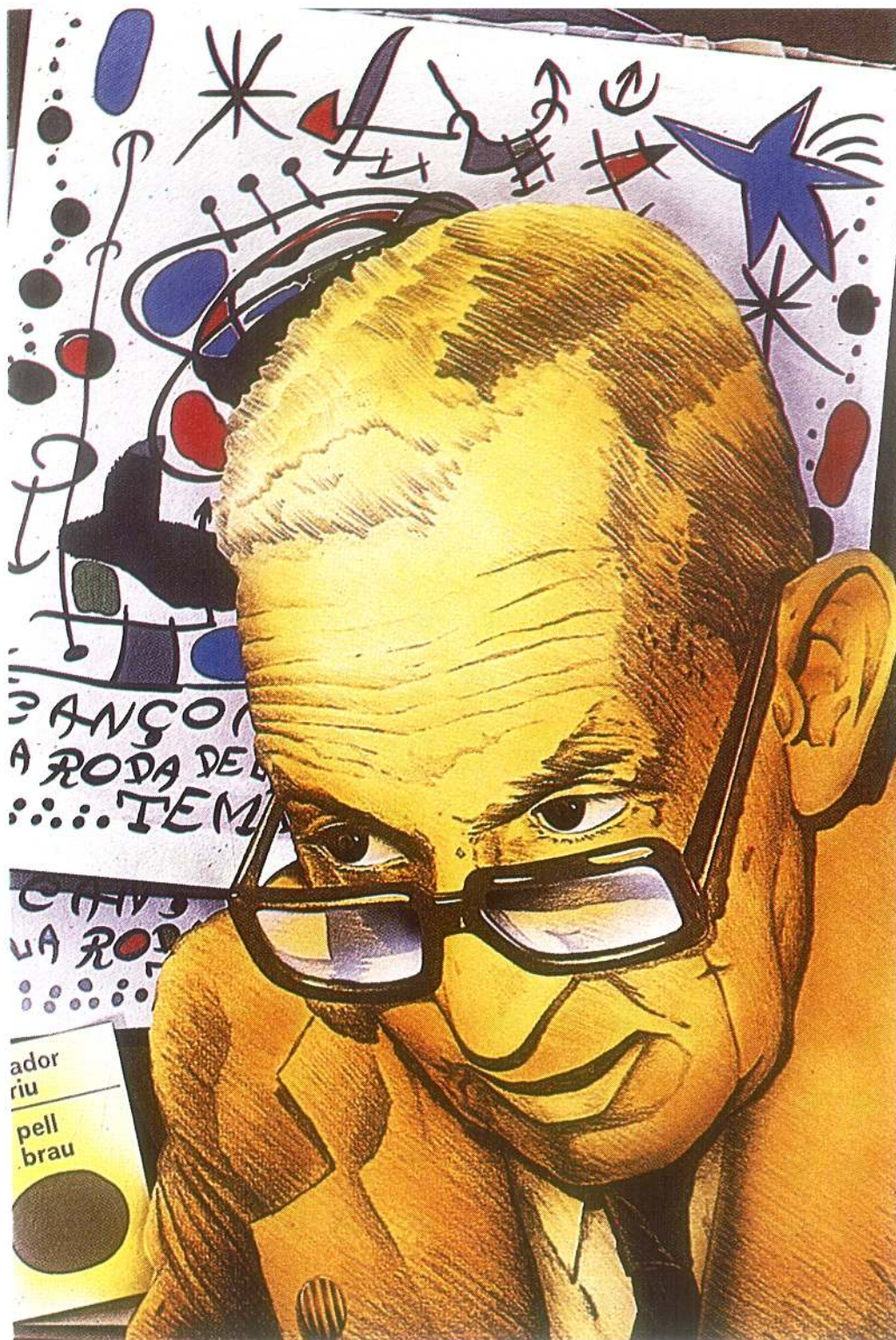
CHAPEAU, 1987 (PINTURA, 98 x 68)



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



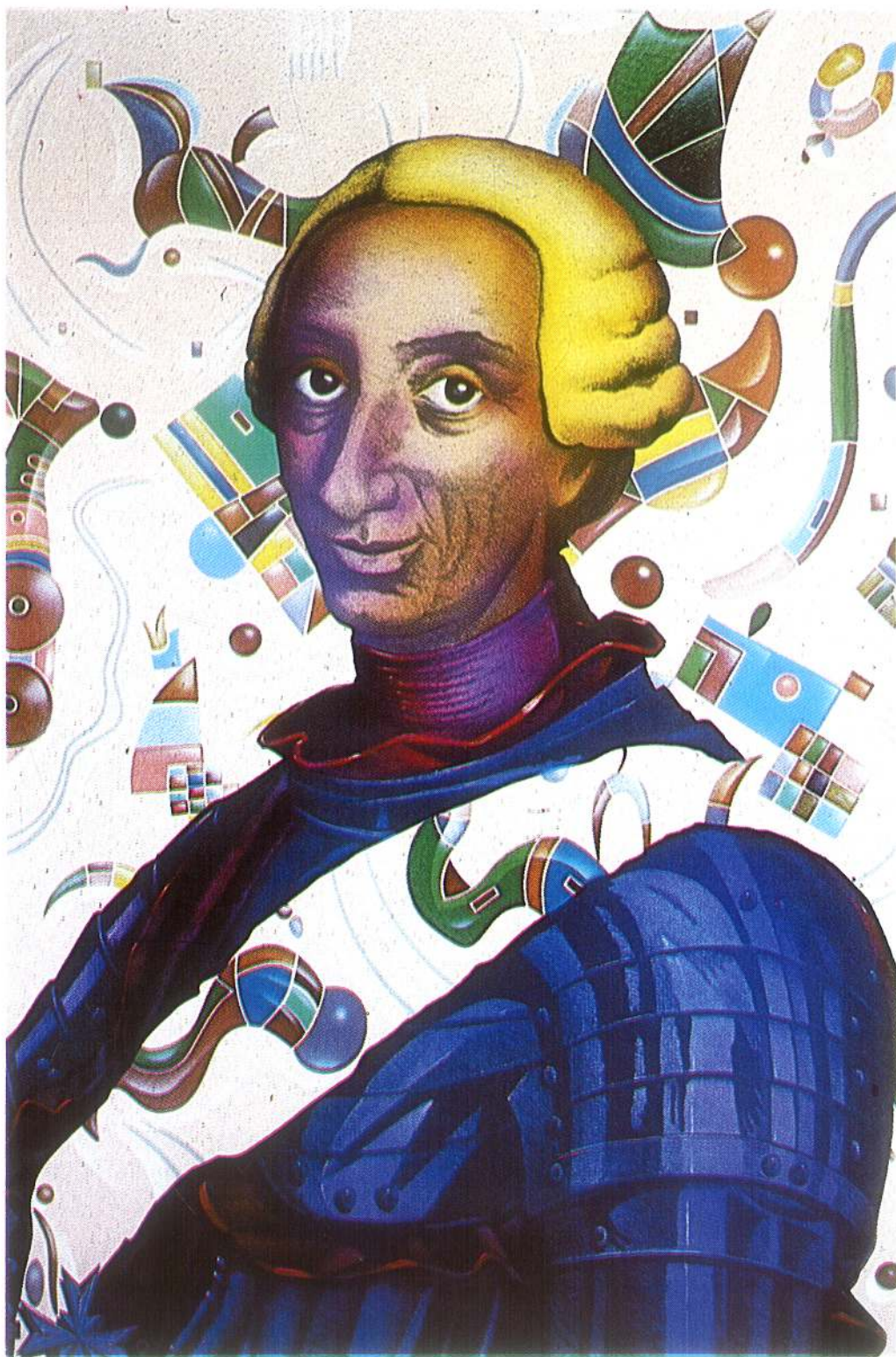
PELL DE BRAU, 1987 (PINTURA, 98 x 68)



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



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



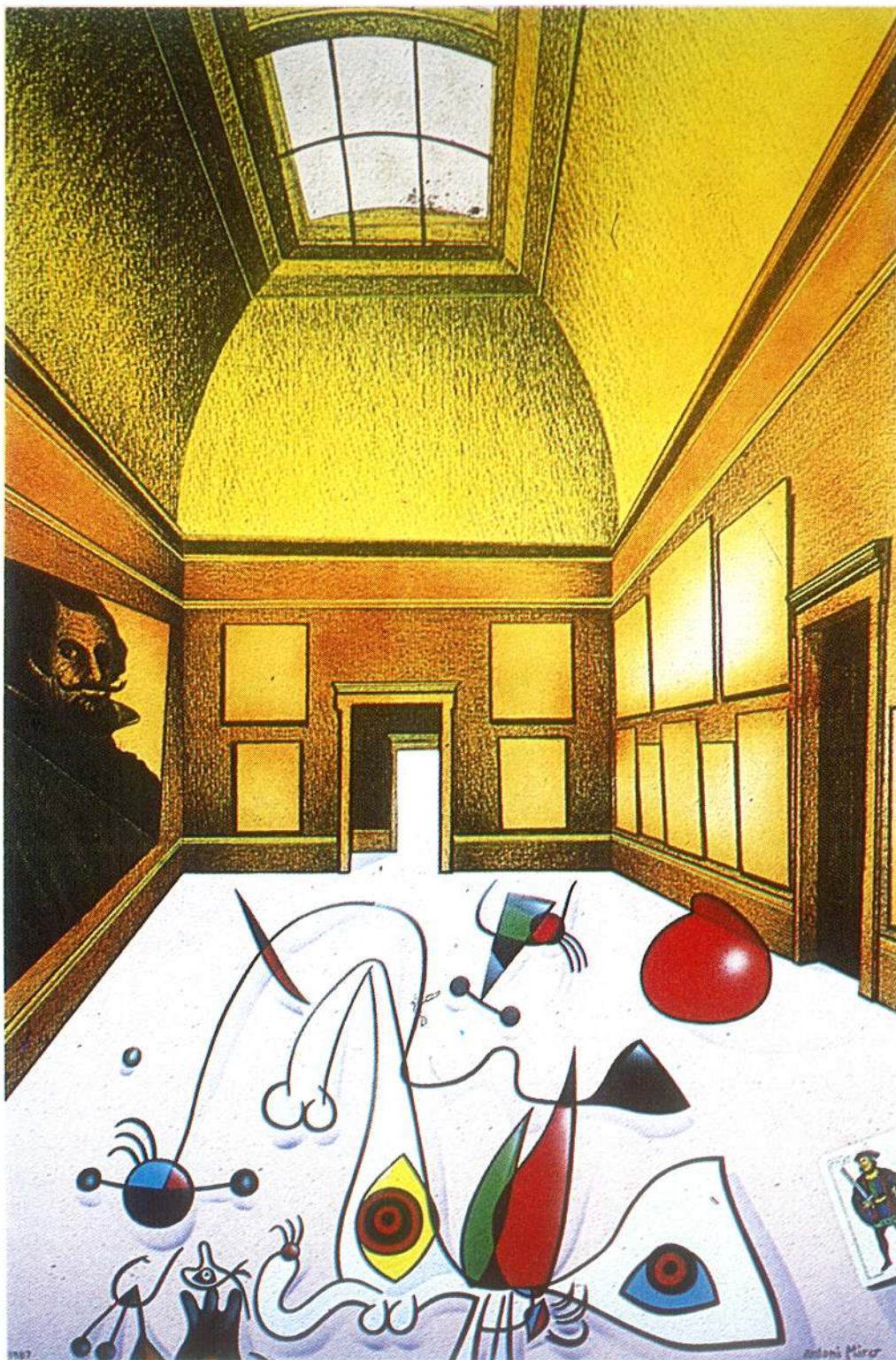
UN REI A NEW YORK, 1987 (PINTURA, 98 x 68)



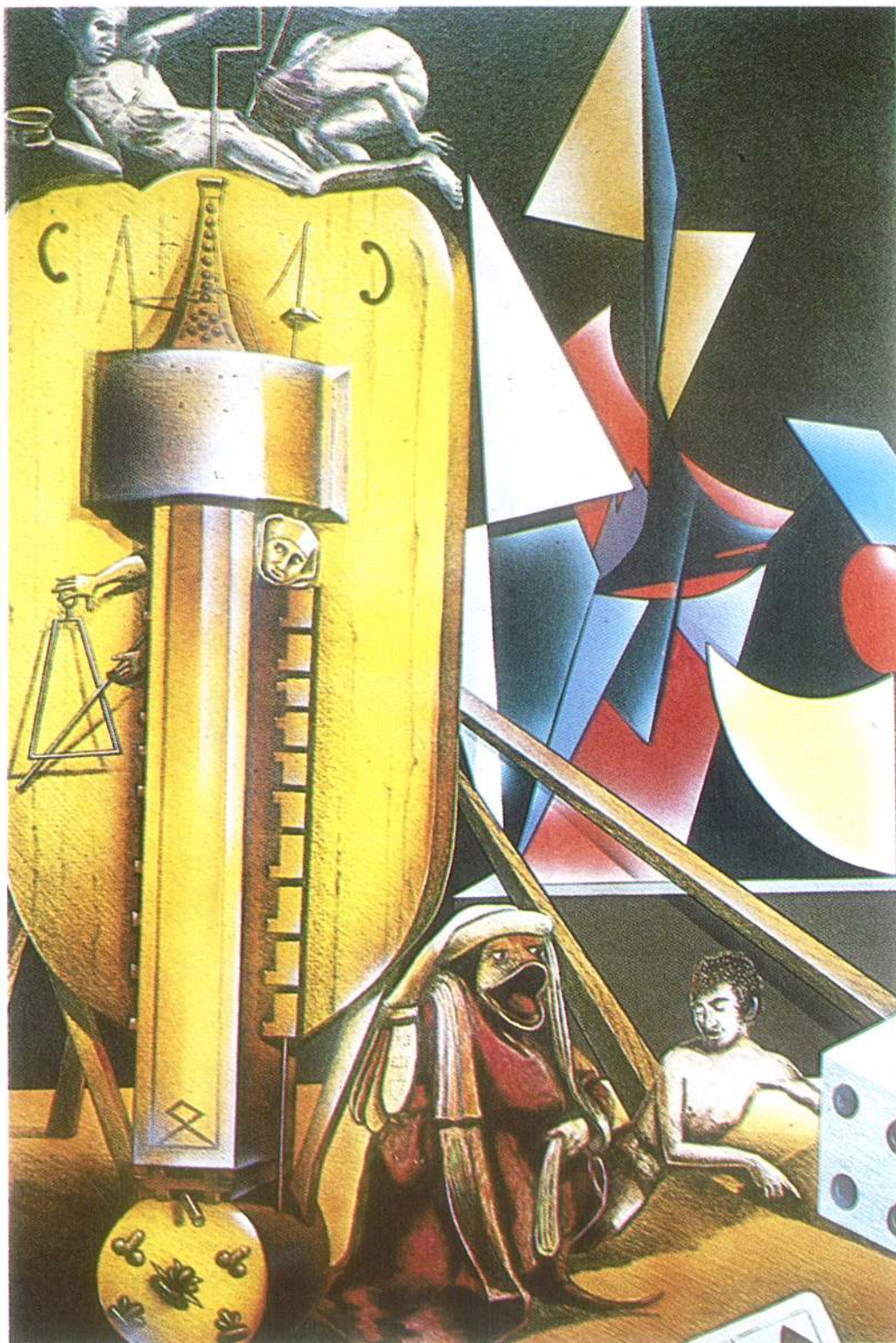
VETLLAIRE, 1987 (PINTURA, 98 x 68)



RATZIA. 1987 (PINTURA, 98 x 68)



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



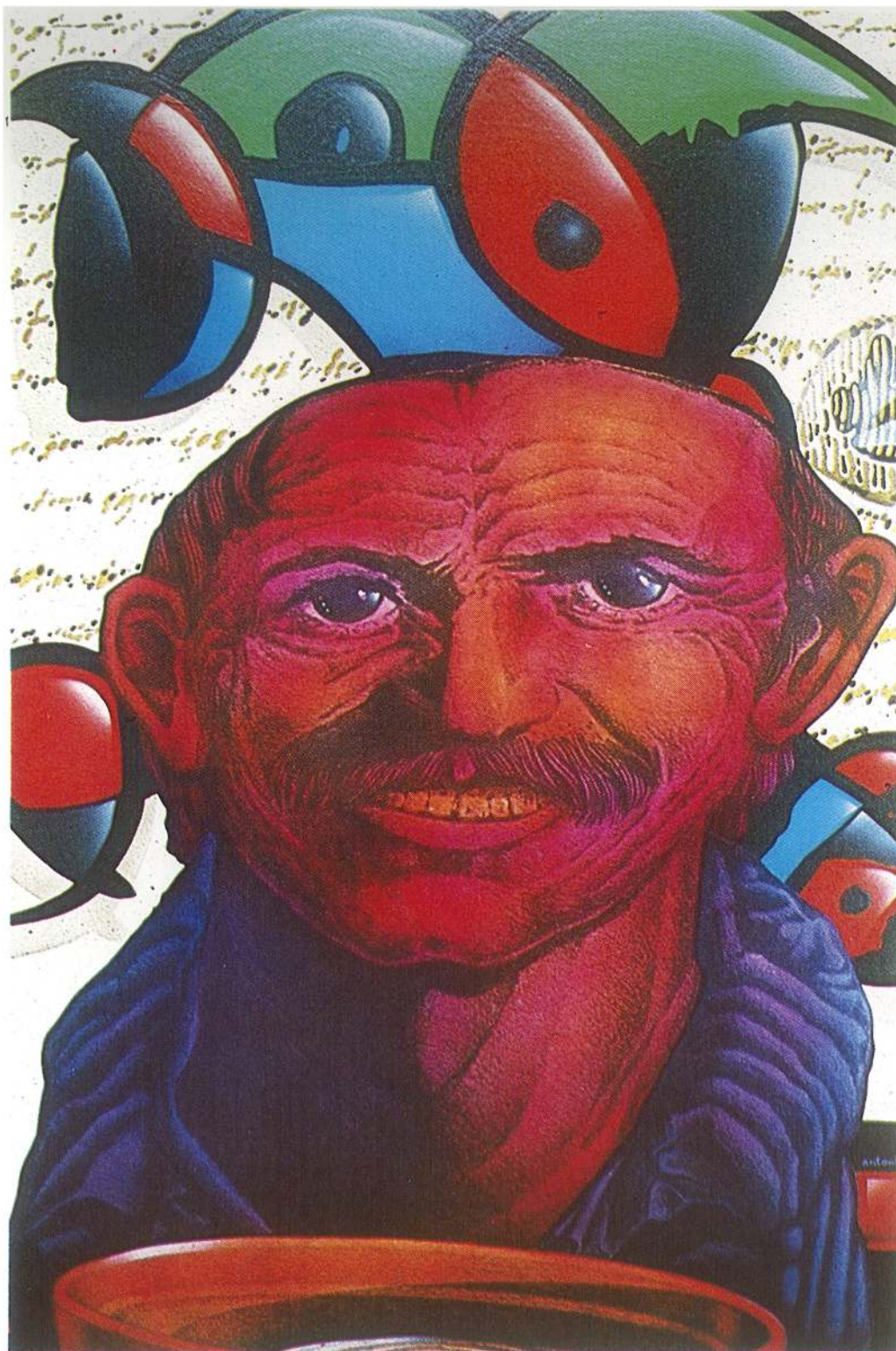
JARDÍ AMB MÒBIL, 1987 (PINTURA, 98 x 68)



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



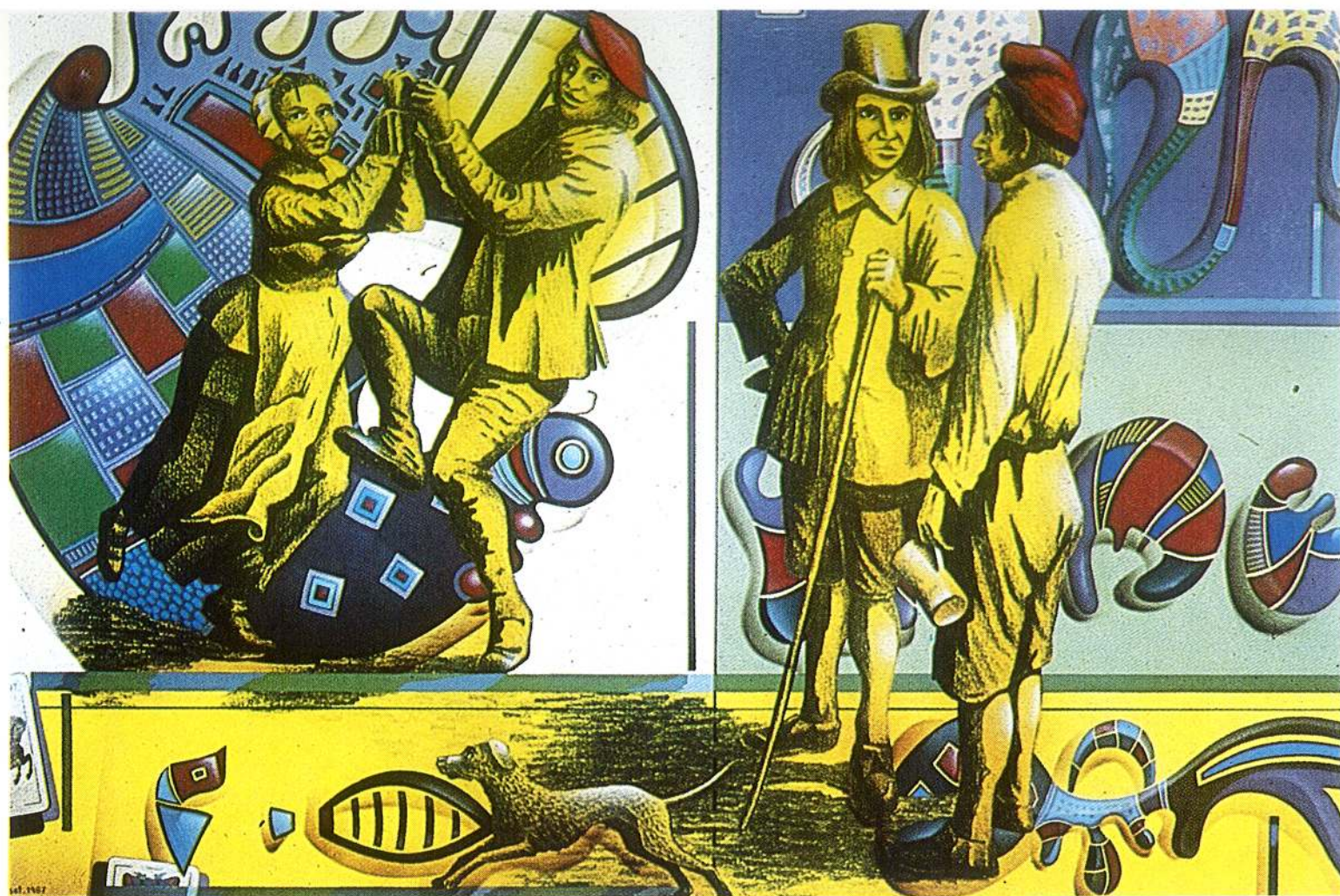
CARRER AVINYÓ, 1987 (PINTURA, 98 x 68)



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



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



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



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



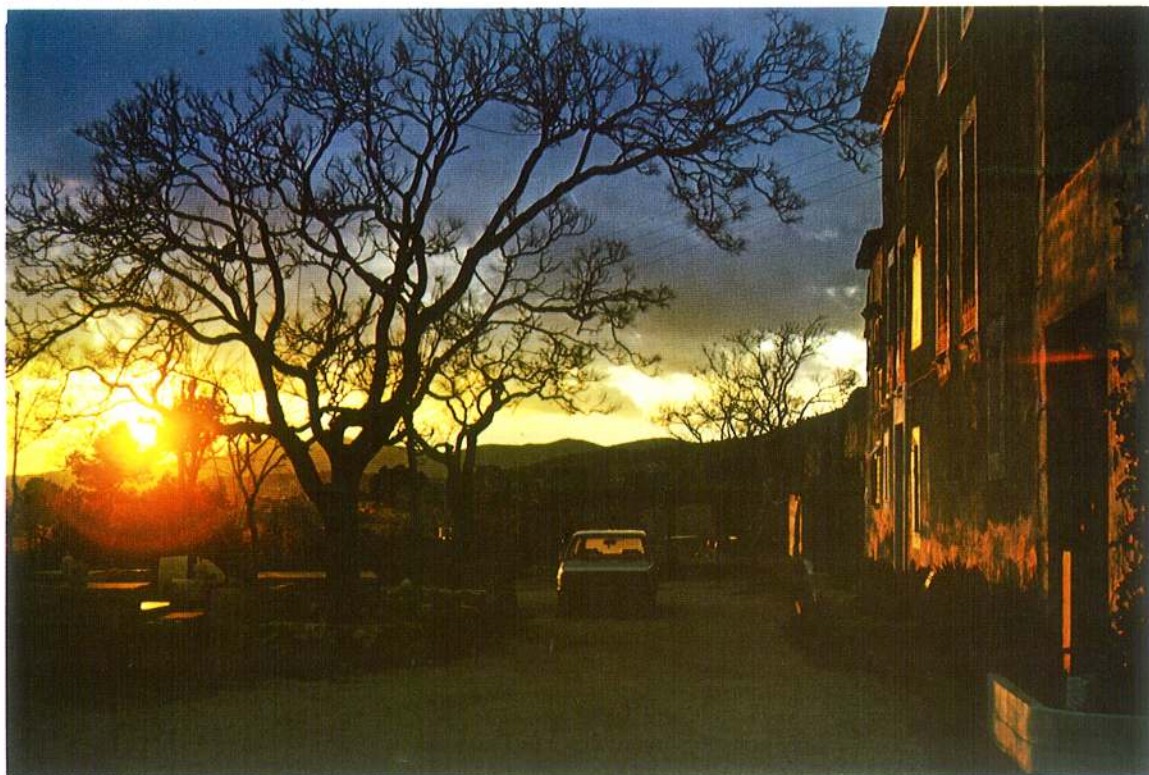
DALIMÒBIL DOBLE, 1987 (PINTURA-OBJECTE, 47 x 130 x 18, FRAGMENT)



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 atès que, de fet, Antoni Miró —sobretot abans d'abordar decididament els rumbos 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 interès.

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 contrastes, 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'initiatives, tant directement de type créatif —dans son efficace dévouement à de très diverses modalités de propositions esthétiques— 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 expérimentale déjà nommée vouée sur les différents versants des langages esthétiques 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 représentatives 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 satire impitoyable, à travers les montages visuels stratégiquement adoptés dans ses compositions, fondées en

ANTONI MIRÓ

Founder and principal promoter of Alcoiart Group, Antoni Miró combines in his artistic trend a great versatility of initiatives as well as a direct and creative way —in his effective devotion to very diverse modalities of aesthetic proposals— that paying attention to the development and cultural promotion specially, although no in an exclusive 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), «Pintar 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 symbolic image, producer of loquacy contrasts, intersection between plastic powers and the mainly vital signs.

Much more radical in his basement, than other analogue or parallel 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 fustega— 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



dernier ressort 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 neutre 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 réflexif. 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 comminatory 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 «Realisme 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'elaboració. Les seues obres estan representades a nombroses col·leccions, galeries i museus de tot arreu. El 1969, membre de Verein Berliner Künstler de Berlín. El 1971, Diploma d'Honor de la Corner Academy de Londres, membre de l'Institut i Acadèmia Internacional d'Autors de Panamá. El 1972, membre «Honoris Causa» de «Paternoster Corner Academy» de Londres i medalla d'or, el 1974, membre actiu de la Fundació Maeght de Saint-Paul (França). El 1978, Acadèmic d'Itàlia amb medalla d'or, «Accademia Italia delle Arti e del Lavoro». El 1979, invitat al «Convegno Nazionale degli Artisti», Salsomaggiore (Itàlia). El 1980, distinció de «l'Académie Culturelle de France», París. El 1981, Director Mostra Cultural del País Valencià, Alcoi. Membre titular de la Jeune Peinture - Jeune Expression, París. El 1982, Medalla «Ente Siciliano Arte e Cultura», Siracusa (Itàlia). 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 nasce 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 Dòlar», compuesta de sub-sèries 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 Künstler 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'Académie 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 Künstler 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-séries 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 Künstler de Berlin. En 1971, Diplôme d'Honneur de la Corner Academy de Londres, membre de l'Institut 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, Médaille «Ente Siciliano Arte e Cultura», Siracusa (Italie). En 1983, membre du «Consell Rector del Centre Municipal de Cultura» à Alcoi. En 1984, dirigea «L'Ambit d'Arts Plàstiques del Congrés d'Estudis», Alcoi. Invité 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, Berlin.

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 refine 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 Masià 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 contains other sub-series like: «Les Llances», «La Senyera», «Llibertat d'Expressió» and «Xile». From 1980, «Pinteu Pintura», that is still being elaborated. His works are showed in many collections, Art Galleries and museums all around. In 1969, member of Verein Berliner Künstler 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 active 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 Artisti, Salsomaggiore (Italy). In 1980, mention from Académie Culturelle 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 (Italy). In 1983, Member from the «Consell Rector del Centre Municipal de Cultura», Alcoi. In 1984, he directed «L'Ambit d'Arts Plàstiques del Congrés 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, Berlin.

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 Congrés 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, Reconquesta, 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, BENICASIM.– 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 Aritz, 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, BRES-CIA (Italia).– Palau Provincial, novembre, MALAGA.
- 1975: Galeria Aritz, 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)

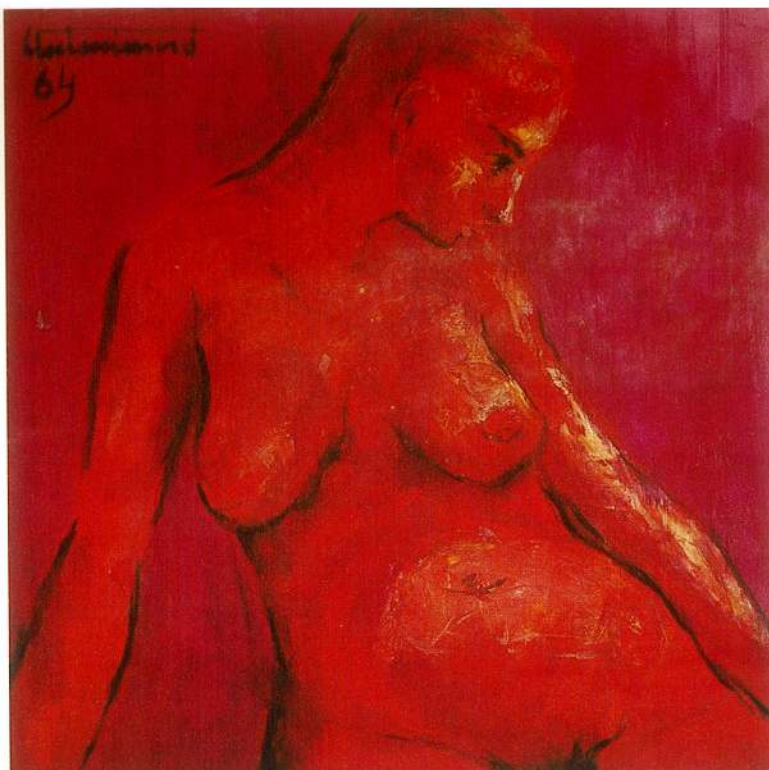


RETRAT, 1960 (PINTURA, 46 x 40, FRAGMENT)

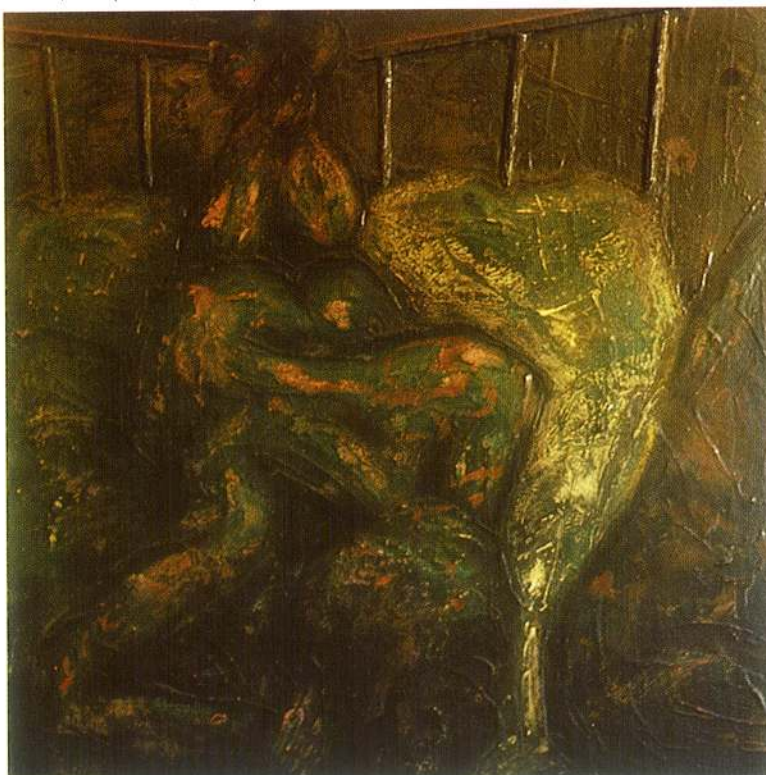
- 1977: Sala Gaudí, març-abril, BARCELONA.– Ajuntament de Monòver, mostra retrospectiva, setembre, MONOVER.– Galeria La Fona, novembre-desembre, OLIVA.– Galeria Alcoiarts, desembre, ALTEA.
- 1978: Fabrik K 14, graphic-retrospektive, gener-febrer, OBERHAUSEN (Alemanya).– Museu d'Art Contemporani de Sevilla, 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 Múrcia, 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 Congressos, 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 Congressos, «Freud», abril, BARCELONA.– Zentrum am Buck, «Zu Ehren Salvador Espriu», novembre-desembre, WINTERTHUR (Suïssa).
- 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 (Bèlgica).
- 1987: Art Gallery Wang Belgium, «Hommage a Sempere», organisa par la CEICA, febrer-abril, BRUSSEL (Bèlgica).

PREMIS CERTAMENS

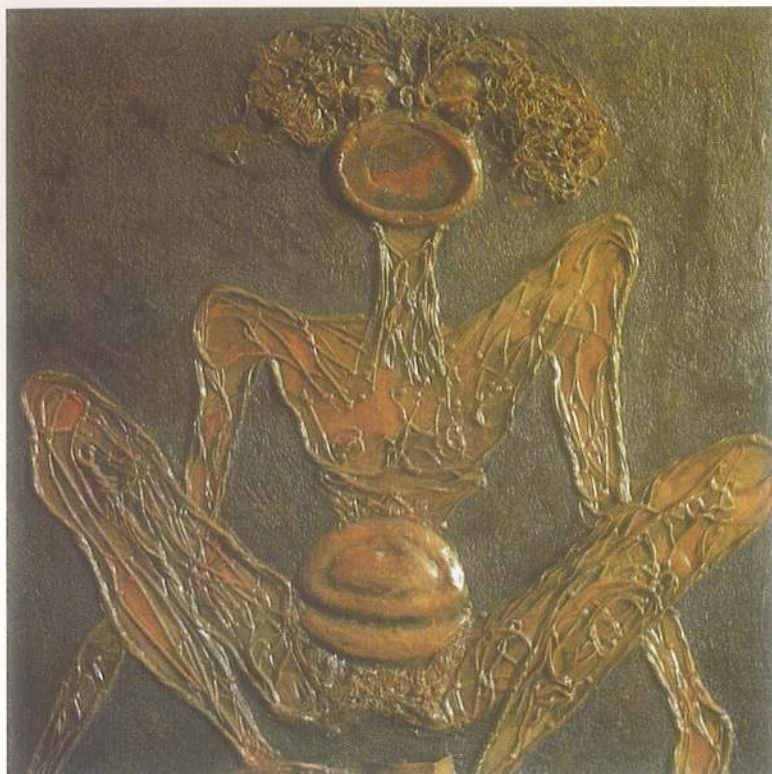
- 1960: VII Mostra de Pintura, Escultura i Dibuix, 1.^{er} Premi, Exm. Ajuntament d'ALCOI.
- 1961: XVIII Exposició d'Art, 3.^{er} Premi, ALACANT.
- 1962: Primer Certamen Nacional d'Arts Plàstiques, ALACANT.– Certamen de Pintura, 1.^{er} Premi, ALACANT.– Menció Honorífica al Certamen d'Art, ALACANT.
- 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 Bial 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 Bial 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 Bial Internacional de Pintura, adquisició obra-fons Museu, ALCOI.– I Certamen de Pintura Mural, ALTEA.– XII Saló de Març, VALÈNCIA.– III Biennale 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 (Polònia).– I Saló de Primavera, Medalla de Plata, VALÈNCIA.– I Certamen Int. de Pintura, MALLORCA.– Ibizagrafic-74, Museu d'Art Contemporani, EL-VISSA.– IV Biennale Internationale de Merignac, MERIGNAC (França).– XIII Premi Int. Dibuix «J. Miró», BARCELONA.– I Bial 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 Biental 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 Biental de Pintura Contemporània, BARCELONA.- V Saló de Tardor de Pintura, 1.ª Premi, Medalla d'Or, SAGUNT.- III Biental Provincial de León, LLEO.- Concurs Nacional de Pintura, Finalista, ALCOI.
- 1976: VI Miedzynarodowe Biennale Grafikikraków, CRACOVIA (Polonia).-Convocatòria d'Arts Plàstiques, adquisició obra per a Museu Diputació Provincial, ALACANT.- Ibizagrac-76, Museu Art Contemporani, EIVISSA.- I Certamen Internacional de Lanzarote, LANZAROTE (Canaries).- I Certamen de Pintura, PEGO.- II Biental d'Art, PONTEVEDRA.- I Biental Nacional d'Art, Medalla Conmemorativa, OVIEDO.
- 1977: Premio Nazionale di Pittura, Centro de Arte Elba, 1.ª 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 Miedzynarodowe Biennale Grafikikraków, CRACOVIA (Polonia).
- 1982: Prima Biennale di Pittura e Grafica, Ente Siciliano Arte e Cultura, SIRACUSA (Italia).- La X Biental d'Eivissa, Ibizagrac'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, FLOREN- CIA (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 «Prezyciw Wojnie», Panstwowemu 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 COLLECTIVES

- 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-COMPTÉ (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 occasione 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'HOMME



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, Galeries 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 abstracció 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 veïns 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. colectiva 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 Hernández, mostra itinerant i diversos actes arreu de L'Estat Espanyol.- Fontana d'Or, Fons d'Art, GIRONA.- Galeria 11, colectiva inaugural, ALACANT.- Art Lanuza, colectiva inaugural, ALTEA.- Art Lanuza, colectiva, 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 Hernández, Sala Agora, MADRID.- Galeria Aritza, Errealitate Baten Kronikak, BILBAO.- Selecció d'obres gràfiques, mostra colectiva, Galeria Juana Mordó, MADRID.- Galleria d'Arte «Settantà», 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 Köln, COLONIA (Alemanya).- Pintors actuals alcoians, Sala Art-Alcoi, inaugural, ALCOI.- XIV Saló de Març (d'artistes premiats), Galeria d'Art Ribera, VALENCIA.- Homenatge a Hernández, 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.- Colectiva 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, SARA-GOSSA.– 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.– Museu 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, Museu 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 Torreíel, 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 Adrià Carrillo, ALCOI.– Cau d'Art, ELX.– Homenatge a Machado, CULLERA.– Sala Goya, Expo. Anti-imperialista, SARA-GOSSA.– 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.– Europäische Grafik, Biennale Heidelberg, NEW YORK (USA).– 57 Artistes i un País, itinerant feixam, Sala Ajuntament, VALENCIA.

1980: II Mostra Permanente, Pinacoteca d'Arte Antica a Moderna, SALSSOMAGGIORE (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.– Collectiu Artistes, SANT AN-



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



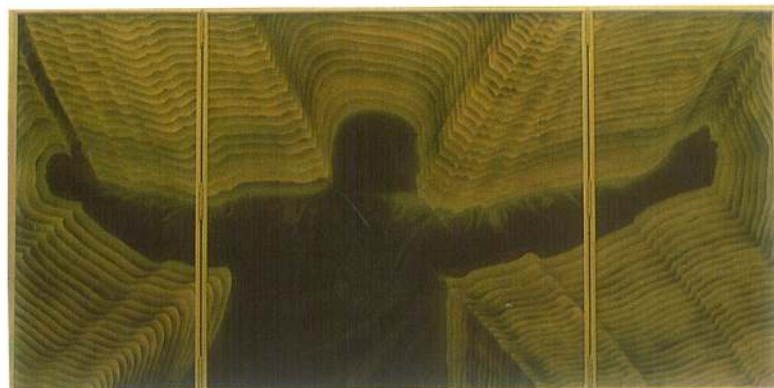
SOBRE LA GUERRA, 1972 (PINTURA, 125 x 125)



HUMANITAT, 1972 (PINTURA, 60 x 60)



A COPS, 1972 (PINTURA, 80 x 80)



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

DREU.- Institut Jovellanos, Astúries, 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 Velázquez, Ministeri de Cultura, MADRID.- Fira d'Art, Sala Canigó, ALCOI.- 1.ª Mostra de Pintures, Barri Torreí, 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 Artistes per i Laboratori Fiat, Palazzo Lascari, TORINO (Itàlia).- 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 International, Parc Floral, PARIS (França).- Collectiva d'Art, Galeria Montgó, DENIA.- Mostra Pro-Monument Martirs de la Llibertat, ALACANT.- Amnesty International, MADRID.- Spanisches Kulturinstitut Wien, Trajectòries-80, VIENA (Àustria).- 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, COCENAINA.- 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, NAPOLIS (Itàlia).

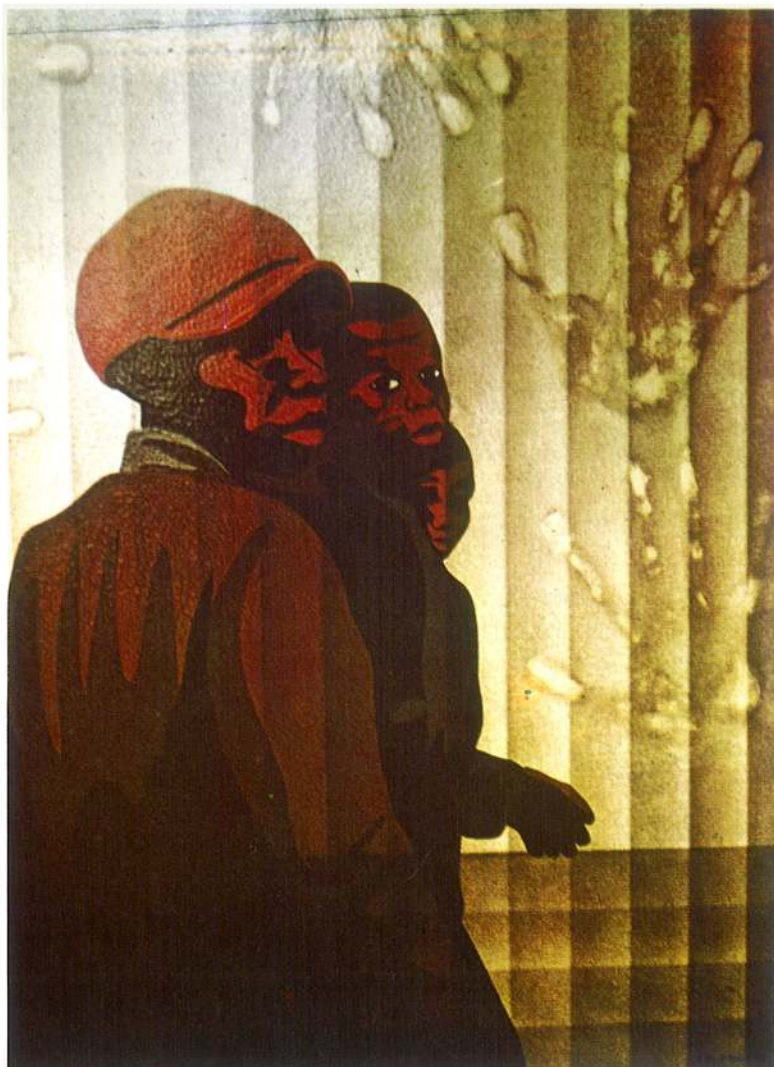
1982: Institut Reina Sofia, Trajectòries-80, ATENAS (Grècia).- Galeria d'Arte «Levni», Trajectòries-80, ANKARA (Turquia).- Arterder-82, Mostra Internacional d'Art Gràfic, BILBAO.- Alcoi en defensa de la cultura, la Caixa, ALCOI.- Centre Cultural «Atartuk», Trajectòries-80, ESTAMBUL (Turquia).- 40 Years 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 (Tailàndia).- Spanish Embassy, Trajectòries-80, SEUL (Corea del Sud).- University of Toronto, Art Català Contemporani, TORONTO (Canàdia).- Expocultura, Palau de Congressos, BARCELONA.- Boston Public Library, Setmana d'Art Català, BOSTON (USA).- Trajectòries-80, Consell Indi de Relacions Culturals, NUEVA DELHI (Índia).- Spanish Institut, Trajectòries-80, CANBERRA (Austràlia).- Jeune Peinture - Jeune Expression, PARIS (França).- Perché non esponiamo colombe, Festa delle fabbriche, Giardini di Via dei Mille, MAIRANO (Itàlia).- 20 Pittori per la Pace, Perché non esponiamo colombe, Festa de l'Unità, BRESCIA (Itàlia).- Ibizagrac-82, collectiva Biennial 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 Biennial d'Eivissa, BARCELONA.- Mostra collectiva Ibizagrac-82, MADRID.- Mostra collectiva, Galleria d'Arte «La Viscontea», RHO, MILANO (Itàlia).-

Smithsonian Institut of Washington, Mostra de Cultura i Art Contemporani Català, WASHINGTON (USA).— Per il Lavoratori della Fabbrica Fenotti e Comini, 94 Artisti, BRESCIA (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 Artística, Galeria Parnaso, MALLORCA.— Galeria Taller, Mostra de Colors, ALACANT.— Per la Pace, Mostra Itinerant, Festival Nazionale de l'Unità, ROMA (Italia).— Salon International d'Arles, Palais des Congrès, Salle Van-Gogh, ARLES (França).— Proposta per un Manifesto per la Pace, Festival Nazionale del PCI, REGGIO EMILIA (Italia).— Sala Municipal, Art d'Avui 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 Cúria 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 Congressos, ciça, BARCELONA.— Galeria «El Coleccionista», A. Joan Fuster, MADRID.— Art Valencià-84, Centre Municipal de Cultura, ALCOI.— Homenatge a Westerdhal, Castillo de San José, LANZAROTE.— Casa-Museo Colón, Homenatge a Westerdhal, LAS PALMAS.— Galeria Vagueta i Casas Consistoriales, Homenatge a Westerdhal, LAS PALMAS.— Interarte-84, Fira de Mostres, Diputació d'Alacant, 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 Guarnier, 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 de Barcelona, Llegim Sabates, TARRAGONA.— Sala Manresa, Caixa de Barcelona, Llegim Sabates, MANRESA.— Homenatge a Sempere, Congrés d'Estudis de l'Alcoià-Comtat, Casa de Cultura, IBI.— Homenatge a Sempere, Palau de l'Ajuntament, ONIL.— Homenatge a Sempere, Societat Cultural del Campet, CAMP DE MIRRA.— T. Shirt-Art Contemporani S. Camisetes, Sala Parpalló, 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.

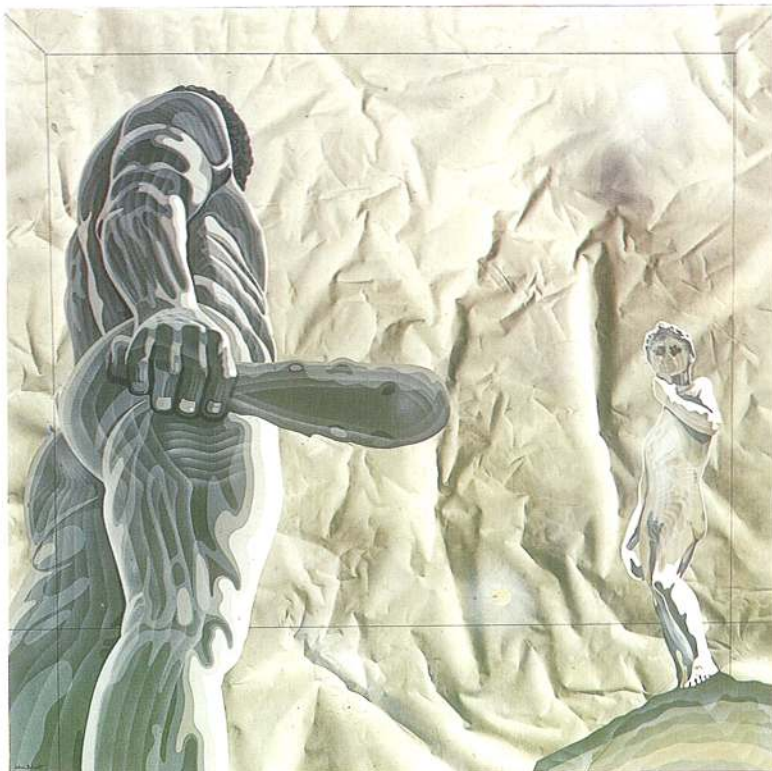


MISERIA I XIQUETS, 1972 (PINTURA, 65 x 50)

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, MATARÓ.
 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, LEÓN.
 Comune di Pesaro, PESARO (Italia).
 Musei d'Arte Moderna di Sassoferrato, SASSOFERRATO (Italia).
 Museo de Arte (Palacio Provincial), MÁLAGA.
 Museu d'Art Contemporani d'Eivissa, EIVISSA (Illes Balears).
 Casa Municipal de Cultura i Ajuntament d'Alcoi, ALCOI.
 Museo de Arte Moderno del Altoaragón, HUESCA.
 Musée d'Art a Łódź, ŁÓDŹ (Polònia).
 Museo Nacional de Arte Moderno, LA HABANA (Cuba).
 Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla, SEVILLA.
 Musée d'Art Slovenj Gradec, SLOVENIE (Iugoslàvia).
 Muzeum Narodowe w Kraków, CRACOVIA (Polònia).
 Museo de Arte Contemporáneo de Lanzarote, LANZAROTE.
 National Museum in Bytom, BYTOM (Polònia).
 Museu Internacional de la Resistència Salvador Allende (Itinerant).
 Museu Int. Escarré, Minories E. i Nacionals, CATALUNYA NORD.
 Fundació «J. Miró», Fons d'Art, «Avui», BARCELONA.
 Museu d'Art Contemporani d'Elx, ELX.
 Museu d'Art Contemporani dels Països Catalans, BANYOLES.
 Museu de Tenerife, Fons d'Art ACA, TENERIFE.
 Collezione Università d'Urbino, URBINO (Italia).
 Museo Etnográfico Tiranes, 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.
 Sigmund Freud Museum, VIENA (Àustria).
 Museu de Dibuix del Altoaragón, SABIÑANIGO.
 Verband Bildender Künstler der, BERLIN (Alemanya).
 Col·lecció Gràfica del Museu de Belles Arts, VALENCIA.
 Musée 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 (Polònia).



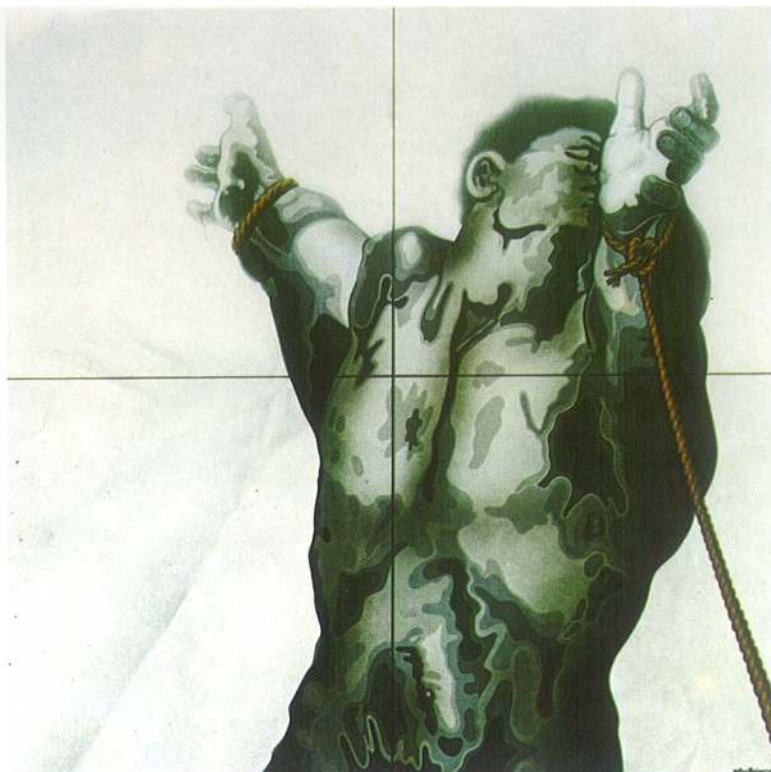
HERCULUSA I DAVIET, 1973 (PINTURA, 150 x 150)



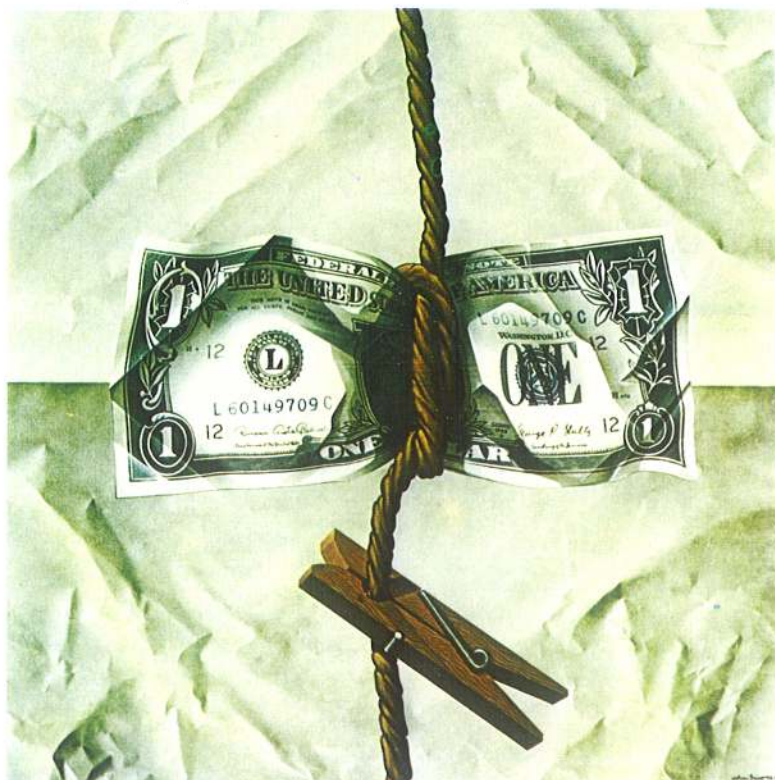
TRES MIL ANYS DE PALESTINA, 1974 (PINTURA, 70 x 70). COL. KETTI RICO, MADRID

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, CHADDERTON (GB).
 Bruce R. Taylor, FOLKESTONE (GB).
 William Stephen Berry, OXFORD (GB).
 Claudia Romeu, CANNES (França).
 Klaus Brenkle, KÖLN (Alemanya).
 Joachim Opitz, BERLIN (Alemanya).
 M. Thorner, DOVER-KENT (GB).
 Centro Culturale per l'Informazione Visiva, ROMA (Italia).
 V. Berliner Künstler, 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. Grahmann, 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 (Suïssa).
 Annikki Vanh Konen, HELSINKI (Finlàndia).
 Klaus Wilde, STUTTGART (Alemanya).



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



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

Joelyn 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 (Bèlgica).
 Pedro Lucas, LISBOA (Portugal).
 Ina Kapp, FRANKFURT (Alemanya).
 Horacio Etchegoyen, BUENOS AIRES (Argentina).
 Bernhard Munk, FREIBURG (Alemanya).
 Dr. Ohlmeier, STANFENBERG (Alemanya).
 David Heilbrunn, ONTARIO (Canadà).
 Britta Kinlstrom, 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, FORLÌ (Italia).
 Biblioteca di Cafenedolo, CARFENEDOLO (Italia).
 Paul Polzin, ESSEN (Alemanya).
 Martha Maldonado, BOGOTÀ (Colòmbia).
 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 Crazler, 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. Schroër, HAMBURG (Alemanya).
 Pischel Fav, BOCHUM (Alemanya).
 Esa Ros, HELSINKI (Finlàndia).
 Palacio Espasa, CHENE-BOUGERIES-GE (Suïssa).
 Andrée Alteens, BRUXELLES (Bèlgica).
 Leena Lioti, 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'EXPRESSION 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
 DASÍ 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
 NUNEZ, 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 x 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 IBÁÑEZ, Manuel
 DEL MARQUET, Josep Iglesias
 VALLES ROVIRA, Josep
 RODRIGUEZ CRUELLES, 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, Lluís
 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
 VAELO, Climent
 CANDELA, Marius
 FULVIA NICOLAS
 GASCO, A.

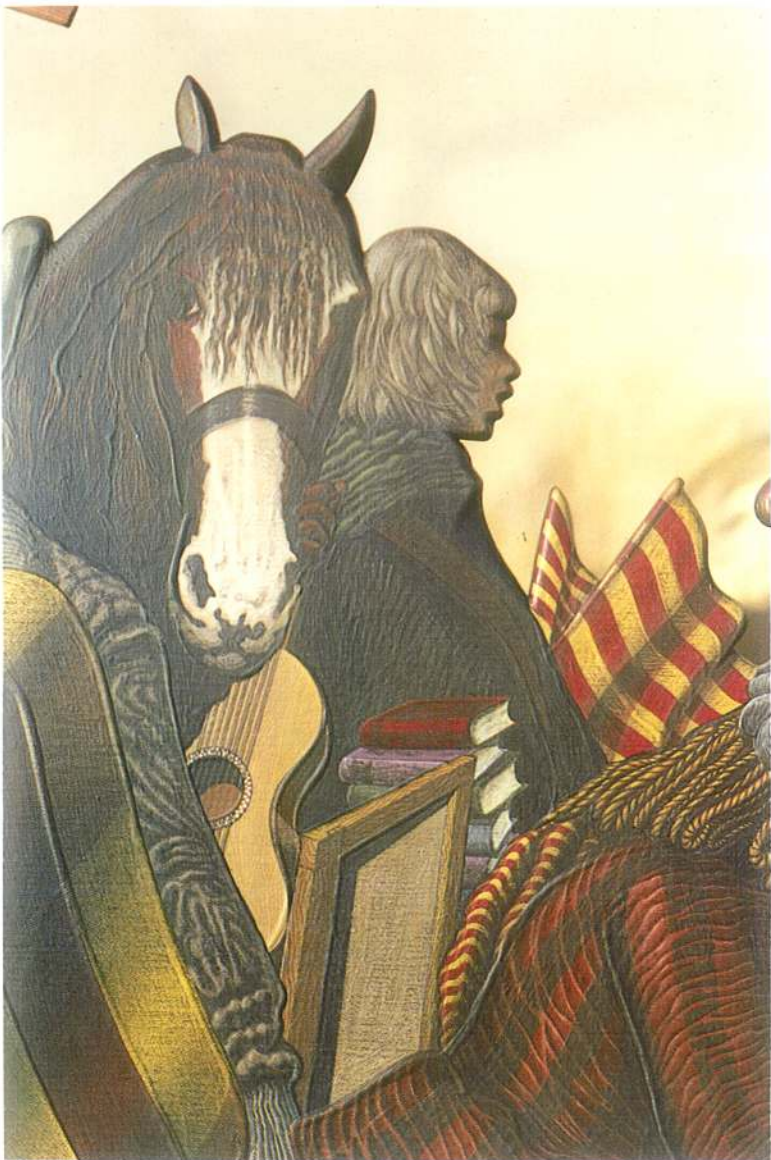


D'ALMANSA, 1979 (ESCULTURA-PINTURA-GRÁFICA, ALT 400).
 MUSEU DE BANYOLES, GIRONA

BODI, Francisco
 FANNY MONTI
 VISUTO
 CIRICI PELLICER, A.
 BLANES, J.A.
 CASH, Oldheim
 BLAS DE PENAS
 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 BENGOCHEA, 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 x 100)



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



Aquest recull
monogràfic
sobre l'obra d' Antoni Miró
s'acabà d'imprimir
a les darreries del mes
d'octubre del
1987
a Gràfiques Díaz, S.L., d'Alacant
amb el suport de la
Caixa d'Estalvis Provincial
d'Alacant

CAIXA D'ESTALVIS PROVINCIAL D'ALACANT

PINTEU PINTURA - ANTONI MIRÓ

Mostra simultània - Alacant, 1987

SALA D'EXPOSICIONS (Seu Central) - AV. OSCAR ESPLÀ, 37

SALA D'EXPOSICIONS - CARRER MAJOR, 3

30 d'octubre al 30 de novembre

Horari: 18 a 21 (excepte festius)

Día 30 d'octubre, a les 19 hores

SALA D'EXPOSICIONS (Seu Central) - AV. OSCAR ESPLÀ, 37

Acte inaugural a càrrec de ROMÀ DE LA CALLE

Director del Departament d'Estètica i Teoria de l'Art de la Universitat de València

Presentació del llibre-catàleg:

Antoni Miró, «L'ESTRANYA OBSESSIÓ DE PINTAR PINTURA»
per Romà de la Calle

Presentació del llibre:

«TRENTA AL CERCLE VERS ANTONI MIRÓ»,

recull de poesia de diversos autors.

Editat pel Fons Editorial de la Caixa d'Estalvis Provincial d'Alacant,
amb la col.laboració d'Edicions de la Guerra
de València.

Presentació del video: «Pinteu Pintura» - Antoni Miró,

realitzat per I.U.S.A. (Iniciativas Universitarias, S.A.). Universitat d'Alacant.

Produeix la Caixa d'Estalvis Provincial d'Alacant

Música de XAVIER DÀRIAS, per a «Pinteu Pintura»

«VIDRES» (18'30''), Royal Philharmonic Orchestra

«EL JOC DE LA FUGA» (18'40''). Piano: Gregori Casasempere

«VICMAR» (18'09''), Royal Philharmonic Orchestra

«SUIT DE SET TONS» (Selecció: 18'13'').

Guitarra: Flores Chaviano.

Organitza i patrocina:

CAIXA D'ESTALVIS PROVINCIAL D'ALACANT

(Obra Social i Cultural)

Edita: FONS EDITORIAL DE LA CAIXA D'ESTALVIS PROVINCIAL
D'ALACANT

Imprimeix: GRÀFIQUES DÍAZ, S.L. - ALACANT

I.S.B.N. 84-86314-43-7 — Dipòsit Legal: A.102-1987

Disseny: ANTONI MIRÓ





**CAJA DE AHORROS
PROVINCIAL DE ALICANTE**

Caixa d'Estalvis Provincial d'Alacant