

Hacia finales de los setenta, Antoni Miró da un giro a su concepción artística. Consciente de habitar una época dominada por el culto mitificado a las imágenes, comienza a configurar unas propuestas plásticas que, sirviéndose de esas mismas imágenes impactantes, le sirven para ofrecer una alternativa humanizadora, buscando un arte de alta eficacia comunicativa pero de mayor reflexión sobre el lenguaje pictórico.

Este giro, en cierto modo semejante al que experimentan otros artistas que se significaron por su actitud contestataria a la dictadura, se evidencia en la serie “Pinteu pintura”, que refuerza la *artisticidad* de las pinturas incorporando citas de grandes obras anteriores que vehiculan, además de ciertas denuncias políticas, argumentos de reflexión cultural o de carácter reivindicativo respecto al nacionalismo valenciano. Dentro de unas condiciones históricas que amparan, claro está, una mayor libertad de expresión, este tipo de alegatos supone un hilo de continuidad con su trayectoria anterior pero, sobre todo, marcan la actividad de un artista con mayores inquietudes plásticas. La serie, que se enmarca a lo largo de la década de los ochenta, supone sobre todo una relectura de la historia de la pintura. Miró visita obras y artistas que suponen hitos simbólicos y los hace pasar por el prisma de la utilización de nuevos recursos expresivos con el afán de provocar un impacto en el espectador que le haga percibir una realidad otra o alternativa a la habitualmente ligada a esas imágenes.

En *Ràtzia* nos enfrentamos a la visión de un grupo identificado fácilmente como procedente de *La romería de San Isidro*, dentro de las llamadas *Pinturas negras* que Goya realizó en la Quinta del Sordo entre 1821 y 1823.(1) La imagen aparece, eso sí, simplificada en los detalles e invertida respecto a su original. La parte superior del cuadro reproduce con fidelidad un avión de combate, fragmento de la obra de Roy Lichtenstein *Whaam!* (1963), ligada a la técnica pop de la viñeta de cómic.(2) El contraste icónico entre los dos planos de la pintura se refuerza con el tratamiento tonal y cromático: oscuro y sobrio para la imagen del grupo que aparece amenazado o expectante, brillante y saturado, con gran vigor de líneas, para la imagen procedente de una cultura tan avanzada tecnológicamente como agresiva y violenta. El *pop art*, de nuevo, es sabiamente utilizado para denunciar el sometimiento psicológico y social a que se ve sujeto el individuo frente a una sociedad consumista, alienada y opresiva. Pero, además, la obra es representativa de la importancia concedida por Miró a la técnica del *collage*, no sólo como procedimiento pictórico, sino como mecanismo mental: juego combinatorio de imágenes del pasado superpuestas o contrastadas con el hoy que documentan críticamente, a veces demasiado explícitamente, una realidad. A tal punto que podría decirse que la obra de Miró de todos los ochenta se caracteriza por una consciente parodia de la pintura del pasado, que, alterando su contexto cultural e histórico y convertida en objeto de consumo no elitista, transparenta una intención satírica.

NOTAS

¹ Este fragmento protagoniza asimismo el cuadro *La Panella* (1990).

² Curiosamente el mismo procedimiento de cita y oposición de imágenes pictóricas de esta composición lo vemos en el cuadro de Erró, *Le deuxième cri* (1967-68), que cuenta asimismo con la figura de un avión que amenaza a dos figuras que gritan asustadas, una de ellas tomada de la obra de Munch *El grito* (1893).

José Martín Martínez, *La donación Martínez Guerricabeitia. Catálogo razonado*, Fundación General de la Universitat de València, 2002, pp. 255-257.