



ANTONIO GADES
VIENTO DEL PUEBLO
ANTONI MIRÓ

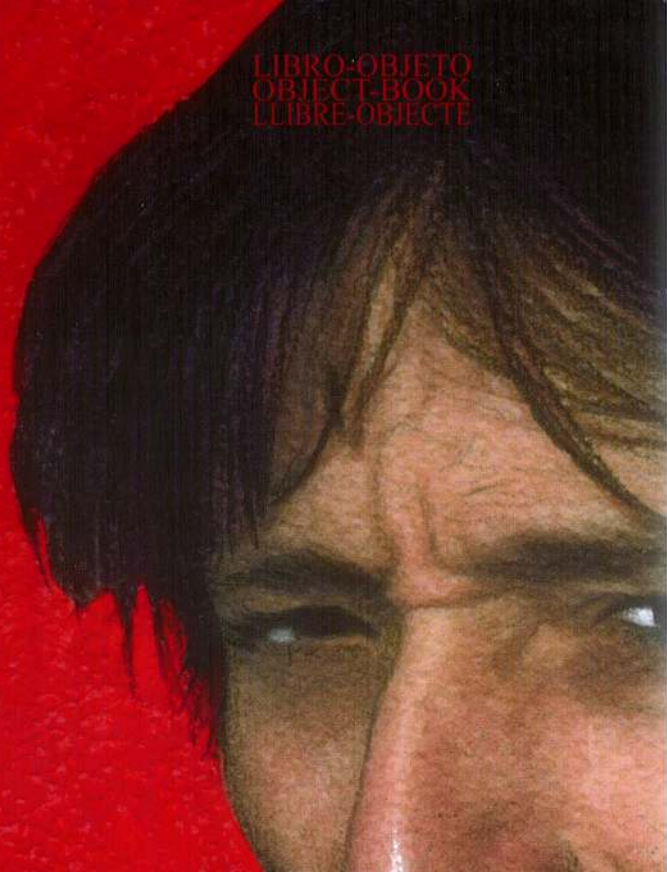
 **Origenes**
galería de arte

La Habana 2011

LA HABANA 2011

ANTONIO GADES "VIENTO DEL PUEBLO" ANTONI MIRÓ

LIBRO·OBJETO
OBJECT·BOOK
LIBRE·OBJECTE



EL VIENTO DEL PUEBLO

EUGENIA EIRIZ, ABEL PRIETO, MIGUEL HERNÁNDEZ, CARLES CORTÉS, VALENTIN
BALANOVSKIY, VALENTINE POKLADOVA, DAVID RICO, RODOLFO TORRES

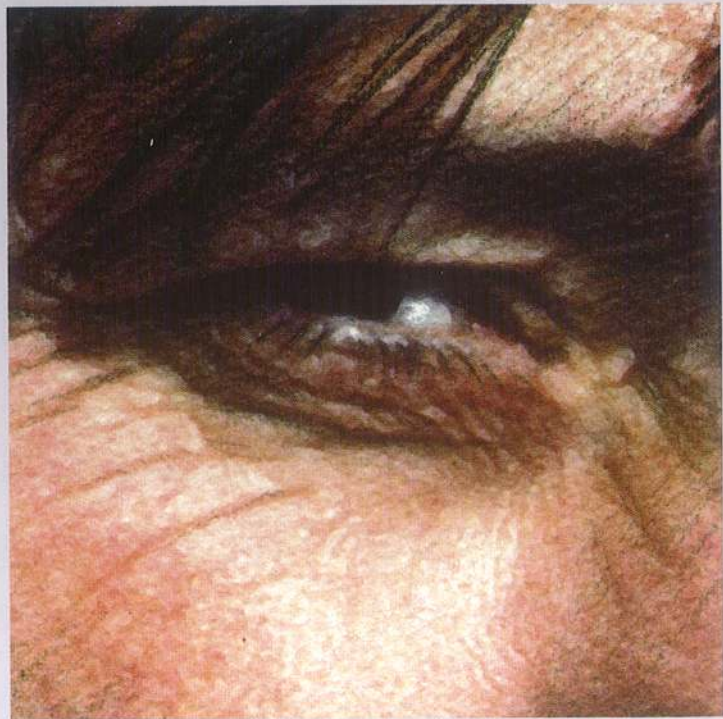


ANTONIO GADES
“VIENTO DEL PUEBLO”
ANTONI MIRÓ

C N P
CONSEJO NACIONAL ARTES PLÁSTICAS

 **Orígenes**
galería de arte

La Habana 2011



En el año 2004, poco después de fallecer Antonio Gades, Antoni Miró nos comunico su deseo de realizar una colección de obra gráfica dedicada a su amigo, un poco en la línea que el pintor ya había dedicado al cantautor Ovidi Montllor o al poeta Miquel Martí i Pol. Entonces, reunimos en un CD algunas imágenes de las muchas que tenemos en el Archivo de la Fundación y se las enviamos. Fueron pasando el tiempo y la vida y cuando volví a ver a Toni, unos años después, me dijo que pensaba en ello, que le resultaba difícil, y que quizá era demasiado pronto... porque, al fin y al cabo, este trabajo es el resultado de una ausencia dolorosa, la ausencia de un Amigo.

Cuando la Fundación empezó a trabajar sobre el 75 Aniversario del nacimiento del coreógrafo, llamamos a cuantas instituciones nos pareció podía ser relevante la figura de Gades, a cuantos podían estar interesadas en conmemorar su nacimiento. Pensamos que querían unirse a celebrar la vida de quien convirtió una de nuestras manifestaciones culturales más emblemáticas en una referencia ineludible en la danza mundial. Para unos el gran renovador de la danza española y el flamenco. Para otros además, referente social en una época y una España que soñaba libertad. Para la mayoría de los que lo conocimos, un ser singular que iluminaba la vida de quienes tuvimos la suerte de estar al resguardo de su sombra.

Volviendo a la historia de esta colección, recuerdo que Toni no me dijo nada al recibir la llamada, tampoco se caracteriza por ser hombre de muchas palabras así que no me extrañó, pero meses más tarde recibí un mensaje para que fuera a conocer el trabajo que había dedicado a Gades en el Mas Sopalmo, esa casa que es su estudio-museo-mundo particular. Lo que allí vi me impactó profundamente. La obra revela las distintas facetas de Antonio Gades, su personalidad, su atractivo, sus enormes cualidades y como no también sus aristas, el ser humano en fin, y aquí que cada uno ponga el adjetivo que quiera o le haya correspondido.

Vientos del Pueblo, o lo que es lo mismo, Antonio Gades visto por Antoni Miró se presentó al público en una de las Salas de Exposiciones del Ayuntamiento de Getafe, ciudad del sur de Madrid que acoge hoy todo el legado artístico de Gades, donde ha podido materializarse su penúltimo sueño y que es la plataforma de todas las acciones que la Fundación impulsa: casa de la Compañía de baile, Archivo del legado tangible

y, deseamos que en un futuro no lejano, también sede física de la escuela que trasmite a las nuevas generaciones la filosofía dancística de este creador. Otra vez fué Miró muy generoso con nosotros y nos donó una serie completa de la colección, además de una parte de los beneficios que la venta de cada una de los ejemplares pudieran traer para ayudar en la financiación de nuestras acciones. Impulsó la muestra en diversos lugares tales como la Universidad de Alicante, El Teatro Real de Madrid, Alcoi, Elda, León, Kaliningrado, Seul, diversas ciudades en Uruguay y Cuba y editó junto a su hijo Ausiàs con el mimo y arte al que nos tienen acostumbrados los preciosos catálogos que acompañan las exposiciones, incluido este que ahora tenemos entre las manos.

A los cubanos no les hace falta excusas para celebrar la vida de aquellos a los que admiran, pero esta exposición en la Galería Orígenes que acompaña la presentación en Cuba de la Compañía Antonio Gades, ha sido motivo perfecto para que una serie de personas e instituciones de uno y otro lado del charco trabajaran juntas en la consecución de un sueño. No puedo nombrar a todas, pero las simbolizo personificando a todas ellas en las instituciones que representan: el CCCICC, el Proyecto Social A Compás Flamenco, las ONG Cultura y Cooperación de Getafe y Mano a Mano de IBERIA y mis compañeros de la Fundación Antonio Gades.

Echando la vista atrás en este 75 Aniversario veo que hay tres acciones destinadas a quedar en el tiempo: la grabación en alta definición y edición en el Teatro Real de Madrid de las tres obras más representativas del coreógrafo, la visita a Cuba de la Compañía Gades por primera vez desde el fallecimiento de Antonio, y por supuesto, el homenaje pictórico de Toni Miró que llevará para siempre el recuerdo de esta amistad, allí donde la obra esté presente.

Y termino, aunque conocí a Toni Miró de la mano de Gades, ha sido su ausencia más bien la que nos ha unido. Encontré en él al amigo que me recuerda a Antonio y, aunque no siempre estemos de acuerdo, nunca olvido que su consejo pueda ser el que Toni hubiera dado a Gades, que él le habría escuchado. También pienso en lo mucho que se han reído juntos... y eso me hace muy feliz.

Eugenia Eiriz, Viuda de Gades
Directora de la Fundación Antonio Gades

Antoni Miró
Transeúntes de silencios



SEA
CEX



ANIVERSARIO
1927-2022

Antoni Miró otra vez con nosotros

Antoni Miró es hoy por hoy uno de los artistas europeos contemporáneos más conocidos en Cuba. La presencia de sus grabados en galerías cubanas, tanto en la capital como en las provincias, nos ha permitido dialogar con sus singularísimas exploraciones plásticas, siempre hondas e inquietantes, siempre reveladoras de la vocación ética de este creador. Con su arte, Antoni nos ha traído invariablemente su solidaridad. Recordemos que donó a nuestro país, de manera íntegra, la colección de su exposición itinerante “Para Cuba I” y que concibió y coordinó la muestra colectiva “Viaje de Papel (Para Cuba II)”. Para esta iniciativa de tanto valor cultural y solidario, se empeñó en convocar, y lo logró, a otros muchos artistas de España. Algunos de ellos conocían muy poco de nuestra realidad; pero Antoni los convenció con su tenacidad y la limpieza de sus argumentos y llevó adelante el proyecto trabajando a contra corriente, en medio del peor diluvio mediático anticubano. Y es que, en esta época, cuando no están de moda los principios, Antoni pertenece a la estirpe de los que se mantienen fieles a sí mismos.

Pienso que la misma coherencia que percibimos en su conducta se nos manifiesta también en su obra. Ella nos habla, de un modo u otro, directa o indirectamente, de la criatura humana, de su desamparo, de la intemperie moral donde sobrevive, de todo lo que la daña y

envilece, de todo aquello que niega o mutila su dignidad. Un crítico ha considerado los verbos “humanizar” y “deshumanizar” como los dos polos esenciales que definen la obra de Antoni y lo ha llamado “un pintor humanista”. Creo que tiene toda la razón: Antoni representa el humanismo más puro y auténtico en tiempos particularmente crueles. Eso, por supuesto, sin permitirse jamás ningún tipo de retórica ni de melodrama y exigiéndole al espectador una actitud inteligente, activa, cuestionadora. Antoni ha reflexionado también sobre la memoria cultural y la institucionalidad de la cultura (aquí se expone parte de su serie sobre museos del mundo) y creo que con ello nos está obligando, muy sutilmente, a preguntarnos si ese legado está cumpliendo la misión emancipatoria que le corresponde, es decir, si está “humanizando” o contribuyendo sin proponérselo a la “deshumanización” generalizada.

Es muy estimulante que nuestro Museo Nacional de Bellas Artes reciba a este artista excepcional, que es, además, un ejemplo de integridad, coherencia y lealtad. Después del derrumbe tan poco glorioso del llamado “socialismo real” y ante guerras imperiales cada vez más impúdicas y el crecimiento de las tendencias fascistas, creadores como Antoni Miró simbolizan, con su obra y con su conducta, el inevitable regreso de las utopías.

Abel Prieto

Ministro de Cultura

(Presentación del libro “Antoni Miró Transeúntes de silencios”, Museo Nacional de Bellas Artes, La Habana 2008)



El brazo de Gades, moldeado en vivo en escayola y fundido en poliéster y fibra de cristal pintada en acrílico sobre tabla, Altea 1978-91

VIENTOS DEL PUEBLO ME LLEVAN

Vientos del pueblo me llevan,
vientos del pueblo me arrastran,
me esparcen el corazón
y me aventan la garganta.

Los bueyes doblan la frente,
impotentemente mansa,
delante de los castigos:
los leones la levantan
y al mismo tiempo castigan
con su clamorosa zarpa.

No soy de un pueblo de bueyes,
que soy de un pueblo que embargan
yacimientos de leones,
desfiladeros de águilas
y cordilleras de toros
con orgullo en el asta.
Nunca medraron los bueyes
en los páramos de España.

¿Quién habló de echar un yugo
sobre el cuello de esta raza?
¿Quién ha puesto al huracán
jamás ni yugos ni trabas,
ni quién al rayo detuvo
prisionero en una jaula?
Asturianos de braveza,
vascos de piedra blindada,
valencianos de alegría
y castellanos de alma,
labrados como la tierra
y airosos como las alas;

andaluces de relámpagos,
nacidos entre guitarras
y forjados en los yunques
torrenciales de las lágrimas;
extremeños de centeno,
gallegos de lluvia y calma,
catalanes de firmeza,
aragoneses de casta,
murcianos de dinamita
frutalmente propagada,
leoneses, navarros, dueños
del hambre, el sudor y el hacha,
reyes de la minería,
señores de la labranza,
hombres que entre las raíces,
como raíces gallardas,
vais de la vida a la muerte,
vais de la nada a la nada:
yugos os quieren poner
gentes de la hierba mala,
yugos que habréis de dejar
rotos sobre sus espaldas.

Crepúsculo de los bueyes
está despuntando el alba.
Los bueyes mueren vestidos
de humildad y olor de cuadra:
las águilas, los leones
y los toros de arrogancia,
y detrás de ellos, el cielo
ni se enturbia ni se acaba.
La agonía de los bueyes
tiene pequeña la cara,
la del animal varón
toda la creación agranda.

Si me muero, que me muera
con la cabeza muy alta.

Muerto y veinte veces muerto,
la boca contra la grama,
tendré apretados los dientes
y decidida la barba.

Cantando espero a la muerte,
que hay ruiñeños que cantan
encima de los fusiles
y en medio de las batallas.

Miguel Hernández



A ANTONIO GADES



Antoni Miró con Antonio Gades junto a la catedral en la Habana 1999

CARLES CORTÉS



ANTONIO GADES
“VIENTO DEL PUEBLO”
by **ANTONI MIRÓ**





Fotos:

Pepe Lámara (fragmento)

Paco Grau, Miquel Abad,

Jarque, Miró, Cortés.

© Antoni Miró

© Autores textos y fotos

© Alfabràfic Editores, Alcoi-Barcelona

Maquetació digital: Ausiàs Miró

Crítiques Agulló S.L.

Dipòsit legal: A-962-2010

ISBN: 978-84-92564-18-7



FUNDACIÓN ANTONIO GADES

C/ Ramón y Cajal, N° 22

28902 GETAFE

Madrid

Tel. +34 915210714

fundacion@antoniogades.com

www.antoniomiro.com

art@antoniomiro.com



“El viento del pueblo”

¿Cuál es el *viento del pueblo* al que hacía referencia Miguel Hernández en el poema “Vientos del pueblo me llevan”? Cuando el poeta oriolano publicó por primera vez el 22 de octubre del 1936 hacia tres meses que se había iniciado la Guerra Civil después del golpe de estado de Franco. Hernández publicó este poema en la revista *El Mono Azul*, una edición del bando republicano bajo el auspicio de la Alianza de Intelectuales Antifascistas para la Defensa de la Cultura. Un título que la revista tomaba del traje de los milicianos en el frente de guerra y que tenía como objetivo hacer llegar a los soldados un mensaje en defensa de la República y la democracia frente a los fascistas sublevados. Es obvio que, la lectura del poema, facilita de inmediato su interpretación: el poeta opta por el enaltecimiento de la moral de las tropas republicanas y defiende una victoria de los ideales que representa el pueblo que apoya al gobierno legítimo. Un canto por la esperanza, por la defensa de las libertades y por la fortaleza de espíritu contra las adversidades.

Este es en definitiva el sentido de un poema que ha servido al pintor Antoni Miró para diseñar una nueva serie, un conjunto de veinticuatro gráficas digitales sobre lienzo y papel, con unas dimensiones variadas que toman el título de los veinticuatro primeros versos del poema mencionado. Una nueva muestra de la voluntad del artista de hacer un uso explícito de la denominación de las obras de arte, dentro de una serie “Sense Títol”, que desarrolla desde el 2001. Un conjunto ingente de obras en las que ha trabajado desde entonces, y que tienen en común la voluntad didáctica y comunicativa, como él mismo avanzaba en una entrevista anterior a la concreción de esta serie: “trato de que se entienda lo que quiero decir, por esto procuro poner en el cuadro más claves interpretativas: una fecha relevante, una deformación, un color” (*Saó*, 05.94, pág. 26). Miró ha buscado en los últimos años una mayor concreción de la realidad sin dejar de lado el sentido crítico e interpretativo de la cotidianidad desarrollada en colecciones anteriores. De este modo, tenemos que entender el uso de referentes literarios en su obra, como es el caso de Ausiàs March, Salvador Espriu,

Joan Fuster, Miquel Martí i Pol, entre otros.¹ En esta ocasión, la poesía más social y más crítica de Miguel Hernández ha provocado en el pintor la reflexión sobre otra de las figuras emblemáticas en su formación humana e ideológica: Antonio Gades.

El mismo año que Miguel Hernández publicaba el poema mencionado, nacía en Elda Antonio Esteve Ródenas -de nombre artístico, Antonio Gades-, un catorce de noviembre, un mes después de la aparición del texto. Antoni Miró recibe la herencia del amigo bailarín, una vez muere este en 2004, y siente la necesidad y pulsión para enlazar su arte, el de la danza, con las palabras del poeta, la preferencia que los dos compartieron. La serie “Viento del pueblo” nace, pues, de esta simbiosis; tres ejes, por lo tanto, de interpretación: la poesía de Miguel Hernández, la danza de Antonio Gades y la pintura de Antoni Miró. La coincidencia de lenguajes ha sido un hecho continuado a lo largo de la historia del arte y, su estudio, todavía más. Así, con el precedente del libro (*Laocoont o las fronteras de la pintura y la poesía*, 1766) de Gotthold Ephraim Lessing², quien concluía afirmando la superioridad de la poesía ante la pintura. Un debate que comenzaba hace más de dos siglos y que ha servido de motivación para que centenares de artistas se hayan sentido atraídos por la mezcla de dos disciplinas como la pintura y la literatura. Una voluntad de experimentación que trae al crítico Jordi Condal en “Los espacios de la creación poética: ¿territorios fronterizos?” a considerar que “la frontera entre aquello que es poesía y aquello que no lo es no siempre resulta clara, y es en este territorio donde florece la experimentación” (Condal 2005, 53). Este es, pues, el reto, considerar esta nueva muestra del arte de Miró como una simbiosis entre los tres lenguajes: poesía, danza y pintura.

¿Cuál es el mensaje que busca el artista plástico? El enlace entre las palabras de Miguel Hernández y la expresividad del cuerpo del bailarín no es gratuito. Quizás, ahora más que nunca, Miró pretende reclamar la fuerza del pueblo, la lucha de los individuos frente a la deriva de la sociedad. Como apuntaba Daniel Bergez (2004, 149), después de analizar las interrelaciones entre las muestras simultáneas de pintura y literatura en otros artistas, “les différences irréductibles qui les séparent sont alors autant de tremplins pour l’imagination

1 Consultad nuestro estudio “Pintura i literatura en l’obra d’Antoni Miró: la presència dels escriptors catalans” (2009).

2 Hemos consultado la edición española de la editorial Tecnos (1990).

créatrice». La representación de una misma realidad o de un mismo sentimiento a partir de dos discursos artísticos seleccionados por el mismo artista, como es el caso que nos ocupa, ofrece sin duda un refuerzo interpretativo hacia el lector-espectador. Como leemos en *Introducción a la literatura comparada* (1975) de Ulrich Weisstein, podemos hablar de una «iluminación recíproca de las artes», donde el resultado de la obra de Miró³ es un tipo de poema-imagen resultante de la transposición del elemento visual al verbal, de forma que la interpretación de un discurso no es posible sin la interacción del otro.

El origen de la colección que ahora presentamos es, sin duda, el conocimiento entre dos figuras artísticas capitales en nuestra tierra. Por un lado, el alcoyano Antoni Miró; de otra, el eldense Antonio Gades⁴. Ya en el año 1964 el pintor, con veinte años anotaba en su diario el impacto que el baile de Gades le había provocado; tres años más tarde lo ve en directo en Madrid. Una primera relación que acabó cuarenta años después, con la muerte del bailarín.

La amistad entre los dos se reforzó a raíz del tiempo compartido en Altea, donde Miró se instala después del regreso de Dover, en el Reino Unido, al inicio de la década de los setenta. El ambiente que se vivía en la localidad de la Marina Baixa era más abierto y proclive a la creatividad artística de pintores y todo tipo de artistas. Miró recordaba en 1970 lo que había significado por él la experiencia de Dover en una entrevista en Primera página: «me fui a Inglaterra pensando que sería otra cosa, quería aprender un idioma y trabajar con

3 A modo de ejemplo, consultad nuestro anterior estudio "ABC DARI AZ (1995): poesia i pintura d'Isabel-Clara Simó i Antoni Miró" (2007a).

4 Sin olvidar la procedencia oriolana de Miguel Hernández, el *leit-motiv* de la colección.



«La última foto de los dos amigos, en la masía del Sopalmo, pocos días antes de la desaparición del bailarín»

tranquilidad. Todo era maravilloso, sin embargo, cuando llevaba un cierto tiempo y conocí las cosas por dentro, me di cuenta que prefería mi país. Es cierto que allá hay más gente preparada, porque las posibilidades son mayores, pero aquí encuentro más inquietud.». El 22 de julio de 1972, Antoni Miró inauguraba su estudio de Altea; asisten varios críticos y compañeros artistas como Tomàs Llorens, Ernest Contreras, Manuel Vidal, entre otros. Un estudio-vivienda, galería de arte, cuna de muchas exposiciones y que mereció la crónica del poeta Vicent Andrés Estellés:

Fui con Antoni Miró a Altea, donde tiene su casa. [...] Vi la obra de Miró, una obra admirable, combativa y fiera, rica de cólera y ternura, crónica penosísima y esquema de acción, de poblaciones murales. La obra, en ciclos de una claridad argumental y de una cohesión mental extraordinarias, se me ofrecía, así, compacta. Quedé literalmente fascinado. [...] No lo he dicho todo. La obra de Toni Miró llega a extremos deliciosos. Me refiero, ahora, a la otra obra suya: su casa. Imperan, en todo, las líneas sencillas y puras, tradicionales, de Altea y saca un partido insólito al espacio, en un juego feliz de planos, de tejados, de escaleras. Es una delicia [...] fiel a la arquitectura tradicional, con aquellas alusiones, a veces, a los más remotos riu-rau. (*Las Provincias*, 25.07.73)

El espacio de Altea, la “Galería Alcoiarts», ofreció muestras de artistas reconocidos como Antonio Suárez, Rafael Canogar, Eusebi Sempere, Arcadi Blasco, Salvador Soria, Josep Guinovart, Daniel Argimon, Amadeu Gabino, Joan Genovés, Rafael Alberti, William Crovello, Josep Vento, Joana Francés o el escultor Pablo Serrano, entre otros. En medio del grupo de intelectuales que se reúnen se encuentra Antonio Gades y su compañera de entonces, Pepa Flores.

¿Qué interesaba al Miró y al Gades de entonces de la villa marinera? Sin duda su aire de libertad y de cosmopolitismo en una época, las postrimerías del franquismo, en la cual no siempre es sencillo tener un espacio cómodo para la actividad artística. Los dos congeniaron enseguida, se dieron cuenta de la cantidad de referentes personales y de coincidencias ideológicas. La proximidad a postulados progresistas y de izquierdas construyó una amistad



Gades, Pepa Flores y Argimón. Inauguración en Sala Gasull de Barcelona 1977



Antoni, Argimón, Gades y Ovidi Montllor en la inauguración de la exposición El Dolor en la Sala Gasull, Barcelona 1977

que perduró hasta la desaparición del bailarín. Quizás, las siguientes palabras del pintor en una entrevista de entonces pueden ilustrar perfectamente la motivación de intelectuales como ellos para residir en Altea: “no me interesan las casas blancas ni la luminosidad del paisaje. Prefiero los horizontes interiores del hombre, la luz de los ideales y de las esperanzas humanas, la sombra del dolor y la humildad que, convertidas en arte, pueden hacer mejor a los hombres y al medio social en el que viven.” (*La Verdad*, 07.07.74). Es esta preocupación por el individuo la que centra su trabajo en los años setenta y la que posiblemente acerca Miró a Gades y viceversa; un objetivo artístico que destacaba el 1973 el ensayista de Sueca Joan Fuster⁵:

La pintura de Antoni Miró nace del fondo de las más confusas contradicciones de la *sociedad valenciana*: de un fantasma que denominamos *sociedad valenciana*. Tiene una virulencia entre irónica y épica. ¿Podía ser de otro modo? Hay muchos pintores valencianos que pintan la nada próxima: un paisaje, una cara, unos objetos. Antoni Miró se arriesga con una temática que ingenuamente —y para chuparnos el dedo—, a veces, solemos denominar universal. No es universal porque figuren los negros, el espectro de la CIA o una escena del Vietnam. [...] Miró va más allá; más al fondo.

⁵ Un texto reproducido en *Temática i poètica en l'obra artística d'Antoni Miró* de Joan Guill, pág. 91.

Una localización dentro del contexto valenciano de Joan Fuster que aporta un valor específico a la obra mironiana y que es fundamental para entender su interés, tanto para los críticos como para los compañeros de oficio. Una maestría que Miró recibió de Fuster y que, en el caso de Gades, tendríamos que encontrar en la propia conciencia por la defensa de los valores humanos. Un reconocimiento que el mismo bailarín hizo a la figura de Pilar López, la maestra de la que aprendió lo que él denominaba *ética de la danza*, esto es, la que provoca que el baile tenga como único objetivo la acción en sí, sin buscar el aplauso fácil: hacer las cosas sin engañar, sin prostituir las, hacer un trabajo digno sin esperar un resultado inmediato. Una voluntad artística y crítica ante la sociedad que englobó la actividad artística de los dos amigos.

Los dos también mostraron una concepción parecida de su trayectoria. Así, Gades rechazaba la denominación de *artista* o de *maestro*, tan común entre la gente de la danza. Se consideraba un trabajador de la cultura, una persona que se dedicaba a su expansión, a su desarrollo. Muy consciente de su figura, afirmaba: “los bailarines hemos sido los bufones de la cultura. Me da mucha pena que figuras de verdad tuvieran que bailar en locales nocturnos para turistas haciendo diversión en vez de mirarlos como una manifestación cultural”⁶. Por su parte, Miró ha marcado en varias ocasiones su dedicación como la de un «trabajador del arte», a la manera que otras personas son proletarios de las industrias o de las empresas: “que todos los capitalistas sean puestos a trabajar y que todos los trabajadores puedan comer. Esto es lo que le hace falta a esta sociedad.” (16.12.68)⁷. Una reflexión que podría englobar el sentido crítico de los dos artistas y la finalidad temprana de su trabajo, como vuelve a explicar el mismo Miró unos cuantos años después:

Encuentro que a la mayoría de trabajadores del arte nos están marginando y los tiempos no nos son favorables. Estamos pagando por haber sido contestatarios al sistema, que parece perpetuarse. Al fin, el estado está para exprimir a los ciudadanos, como siempre; los que protestan, peor para ellos, así parece que seguirá eternamente. (31.12.92)

6 Estas citas proceden de la página oficial de Antonio Gades: <http://www.portalatino.com/platino/website/ewespeciales/gades/antoniogades.html>

7 Una información procedente del dietario del pintor. Consultar Cortés 2005 y 2007, principalmente.

Gades, después de iniciar su relación con Pepa Flores y haber estrenado *Bodas de sangre*, después del asesinato que Franco hizo de varios militantes vascos, había decidido retirarse de su trabajo y refugiarse en la villa de la Marina Baixa. La indignación del bailarín superó sus expectativas y, por esto, optaba por una retirada provisional. No fue hasta cuatro años más tarde, en 1978, cuando de la mano de Alicia Alonso, en Cuba, retoma la actividad artística que lo traerá poco después a la dirección del Ballet Nacional Español en una de las etapas más fructíferas de su carrera. Es en este periodo de tiempo, entre 1974 y 1978, cuando entraba en contacto con el pintor Antoni Miró quién, a su vez había iniciado también una colaboración intensa con el grupo artístico italiano Denunzia. Así, junto a pintores como Bruno Rinaldi, Julian Pacheco, Comencini y el crítico Floriano de Santi, participaba en un movimiento que buscaba la denuncia de las injusticias y, sobre todo, un ataque frontal a las muestras de fascismo que todavía residían en la Europa de los setenta; un sentido crítico similar al que había traído a Gades a hacer el montaje de *Bodas de sangre*, reivindicando la obra de Federico García Lorca y su pervivencia después de su asesinato. Miró participaba así en la carpeta colectiva *Omaggio alla Resistenza* del Gruppo Denunzia que será el punto de partida de otros cuadros posteriores suyos cómo *Resistenza-Partigiani* (1975).

El posicionamiento político claro de Gades y de Miró provocó el ataque a estos en forma de pintadas en los muros de la villa antigua de Altea. Así, en uno de los murales que el pintor había diseñado aparecieron varias consignas fascistas como «Rojos al paredón», «Vencimos y venceremos», «Rojos a Moscú y Miró a la presó», entre otros.⁸ Unas pintadas injuriosas que aparecieron a finales de 1977 tanto en casa de uno cómo del otro y que motivaron numerosas muestras de solidaridad de representantes sociales y políticos, pero que no venía sino a evidenciar el largo camino por la democracia que había iniciado este país. Antoni Miró lo anotaba en su diario: “los fascistas de extrema derecha y el bunker-barraqueta la han pagado conmigo.”⁹ (01.01.78).

⁸ No es el único ataque a la obra del pintor. Así, por ejemplo, en 1977 recibía por carta anónima un ejemplar del cartel de la exposición de Oliva donde se marcaban con rotulador las diversas cuestiones que estaban en el cuadro: “de quin color són els països catalans? Color hez. Véase diccionario de la Lengua Española en su 3ª acepción”, “m'agrada el roig. Esto no es arte es propaganda marxista. Absténgase de enviarlo”.

⁹ Por otro lado, un amigo escritor, Joan Fuster, recibía un ataque en una de las puertas de su casa en 1978.

En estos años, Miró se centra también en la denuncia del golpe de estado de Pinochet, en Chile, una situación que aborda a menudo en las conversaciones que comparte en Altea con Antonio Gades. Así, entre 1973 y 1976 construyó unas obras de contenido antifascista que estaban impregnadas de la repulsión del artista hacia la situación creada después del asesinato de Allende. A finales de 1977, Miró cedía una obra al Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende, *Record viu* (1973-1974), pintura, o *Quatreta Xile*, de una carpeta de metalgráficas titulada *Xile 73-76* editada por el PSAN, donde se incluía el poema de Pablo Neruda «Los sátrapas». En el documento redactado para hacer efectiva la donación, Miró escribe sus sentimientos:

Chile era una esperanza, una lección y una vía de libertad. Los asesinos a sueldo bajo las órdenes del verdugo Pinochet sacrificaron y vendieron a todo un pueblo extraordinario. Nosotros vimos como la historia se repetía, yo lloré de rabia aquel once de septiembre de mil novecientos setenta y tres (como lo hubiera hecho, si hubiera vivido, cuarenta años antes). Mis hermanos chilenos iban cayendo víctimas del fascismo y yo, impotente, sólo podía denunciarlo una y mil veces para que ningún compañero lo olvide jamás. (10.10.77)

Miró concretaba en este periodo una nueva serie «El Dòlar» que, entre el 1973 y el 1979, serviría como herramienta de expresión de las diversas preocupaciones sociales que lo asediaban. La moneda norteamericana se convertía en el símbolo de los excesos del capitalismo, motivo de opresión de la humanidad, en cuanto que se situaba en manos de fuerzas reaccionarias que eran el objeto de artistas concienciados como Miró y Gades. Pueden ser muy representativas las palabras del pintor en la entrevista del diario *Avui* (08.08.76, 9): «me he metido siempre con América puesto que los americanos son quienes tienen más oportunidad de dañar. Tienen un sistema que puede permitirse el lujo de hacer una serie de cosas bastante simples: pagar y fastidiar.»

El grado de concienciación social de Gades y de Miró los lleva a participar -con otros amigos de Alicante y de Altea, como Enrique Cerdán Tato- en la manifestación de

Alicante que convoca la Junta Democrática el 30 de abril de 1975. Los dos creen, como así evidencian su obra, en la función social del artista como referente simbólico de su pueblo. Los acontecimientos van encadenándose uno detrás del otro y el régimen franquista, como también el dictador, agoniza. La represión policial del País Vasco provoca una fuerte impresión en los dos; así, asisten regularmente a las reuniones de la Junta Democrática con Trevijano, entre otros políticos del momento.

En el estudio de Miró se reúnen con otros amigos que participan en la acción política. Paralelamente, Gades pinta en el estudio de su amigo cada tarde. La interacción ideológica entre los dos los conduce a enriquecer sus postulados ideológicos. Miró creó un molde en vivo del cuerpo del amigo que sirvió, muchos años más tarde, para realizar diversas obras.

El diario del pintor describe el ambiente del tiempo pasado en su casa: «Gades baila para mí trozos de las obras que ha realizado y tenemos charlas para que yo vaya entendiendo lo que ha hecho como bailarín.» (03.07.77). Unas imágenes que le sirvieron para hacer esbozos y tomar notas para posteriores obras que tenían al bailarín como base artística. Así, el 1989, dentro de la serie «Pinteu Pintura», Miró acababa el cuadro *Amic Gades*.

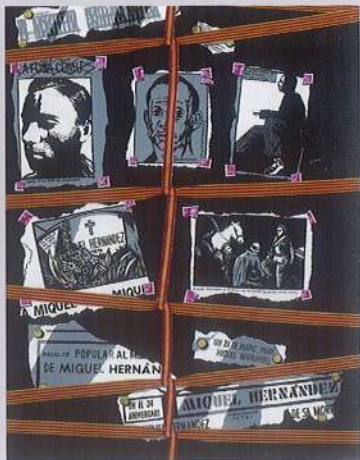
El interés por poetas de marcada tendencia progresista es común a los dos artistas. Así Miró colabora en 1976 en la muestra «Homenaje de los pueblos de España a Miguel Hernández», donde un conjunto de cuadros firmemente comprometidos en la defensa de

Realización de moldes en vivo, estudio Antoni Miró, Altea 1978



las libertades recorrió gran parte del país. El mismo año participa en el homenaje al poeta Rafael Alberti que tuvo lugar en varias galerías de Barcelona, un reconocimiento que agrada a Gades, buen amigo de Alberti y de su compañera, M. Teresa León, que acababan de volver a España después del exilio. El crítico Daniel Giralt Miracle comentaba en el tono siguiente la participación cívica del pintor: «¿Es el suyo un realismo social, un tipo de crónica de la realidad, un arte comprometido? Miró ha superado las casillas que podrían confirmarlo en un determinado «ismo», su obra sigue una evolución firmemente arraigada en el latido de las corrientes políticas y su dinámica. Son los hechos y las vivencias sociales lo que preocupa al artista, tanto en el ámbito local como en el internacional.» (*Avui*, 13.03.77).

El espíritu crítico de los dos artistas provoca su oposición al plan de ordenación urbana del Ayuntamiento de Altea: «quieren convertir Altea en un pueblo enorme y despersonalizado donde sólo vivan a gusto los especuladores», anotaba el pintor en su diario a finales del mes de octubre del 1977. Los dos participaron en varias protestas contra la decisión de los gobernantes de liberar terreno para la construcción. También se opusieron en una serie de protestas contra los elementos conservadores que se mantenían en las fiestas patronales. Ante la escasa corresponsabilidad de la izquierda local, que no se añade a la protesta, Miró anota: «siempre es muy triste observar la poca capacidad de solidaridad y de contestación de la izquierda, que se encuentra bastante desunida y con planteamientos a



A Miguel Hernández 1976 (Acrylic-Taula 65x50) Original de la serigrafía editada en el "Homenaje de los Pueblos de España a Miguel Hernández" 1976

veces absurdos.» (11.06.78). El amigo Gades sin embargo, le apoya, como también lo hizo en el momento que Miró encabezó las listas electorales por la circunscripción de Alicante por el BEAN (Bloc d'Esquerres d'Alliberament Nacional).

En Madrid, a través de Antonio Gades y Pepa Flores, en el restaurante «Casa Gades», Miró entra en contacto con Pedro Orlando, diplomático de la embajada cubana, que representó la confirmación de una relación intensa con los responsables culturales de aquel país. En aquel mismo año, Gades residía en Cuba y participaba en la compañía de Alicia Alonso en la cual, según apuntó el bailarín en varias ocasiones, aprendería todo aquello que después puso al servicio del Ballet Nacional. Tanto Gades como Miró aprecian la apuesta decidida del régimen cubano por la cultura en todas sus vertientes. Así, por ejemplo, el año 1999 Miró se reunía en Cuba con Gades. Allí se encuentra con Pardo, el viceministro del ICAIC, que junto a con Rafael Acosta, presidente del Consejo Nacional de Artes Plásticas de entonces, le proponen exponer en el Centro de Arte Contemporáneo Wifredo Lam de La Habana. Es cuando conoce en casa del ministro Abelardo Colomé a los hermanos del presidente cubano, Ramón y Raúl Castro. Hay que recordar que los dos han recibido, en momentos distintos, la medalla nacional al reconocimiento cultural del gobierno cubano, una muestra de la interacción de los dos artistas con la clase intelectual de aquel país. Por otro lado, Miró acompañó Antonio Gades a recoger la Cruz de Sant Jordi de la Generalitat de Catalunya que le había sido concedida el 1999 con la mediación suya.

Todo ello, es fácil de entender el nivel de relación y de complementación que los dos amigos han tenido a lo largo del tiempo. Dos existencias paralelas que demostraron a menudo el afecto y el interés por los trabajos individuales con el mantenimiento de amistades compartidas como la del malogrado Ovidi Montllor, que les dejaba en 1995, provocando una gran impresión en los otros dos amigos. Quizás es muy representativa la concreción de la instalación escultórica *Gades, la dansa* (2001) en el campus de la Universidad Politécnica de Valencia. Se trata de un conjunto de treinta torsos fundidos en bronce hechos por Miró a partir del modelo en vivo, realizado el 1978, cuando residían los dos en Altea, que ocupa veintidós metros de longitud. El montaje simula la repetición del lenguaje cinematográfico a partir de la sucesión de piezas metálicas, imitando el movimiento de la danza y, en definitiva,



GADES, LA DANSA 2001 Museo Campus UPV, València

el del cine que tanto interesó al bailarín. Recordamos así su participación en películas como *Los tarantos* (1963), *Los días del pasado* (1977) o *Bodas de sangre* (1981).

Un dinamismo que impregna, como no podía ser de otro modo, diversas imágenes de «El viento del pueblo», como son «Vientos del pueblo me arrastran», «Delante de los castigos», «Que soy de un pueblo que embargan» o «Jamás ni yugos ni trabas». Unas imágenes creadas sobre escenas de baile de Gades en las cuales Miró ha sabido potenciar la percepción del movimiento del cuerpo, al tiempo que ha enlazado con los versos más reivindicativos de Miguel Hernández. El poeta oriolano buscaba la expresión del sentido de rebeldía, del protagonista que quiere acabar con la opresión y que, por esto, toma el modelo de fieras como los leones, las águilas o los toros, ante la sumisión de los bueyes. Así, el enaltecimiento de la fuerza de estos animales recibe en las imágenes de Miró la sucesión de instantáneas donde Gades se preparaba para el baile, para el rito de la puesta en escena de su fuerza, de su estética de la danza: «No soy de un pueblo de bueyes», «Yacimientos de leones», «Desfiladeros de águilas», «Y cordilleras de toros», «Nunca medraron los bueyes», «En los páramos de España». Se trata de los cuadros que traen como título los versos de la tercera estrofa del poema hermandiano. Y es que los tres artistas, Hernández, Gades y Miró —que comparten un origen geográfico muy próximo: Orihuela, Elda y Alcoi— han mostrado en su trayectoria un compromiso cívico destacable y una creencia por la acción dinámica del artista hacia la sociedad. Una opción por la actuación concreta que se presenta en la colección «El vent del poble» con el símil del viento, en el caso del poema, y la duplicación de imágenes, en el caso de las imágenes. Veamos, por ejemplo, «Y me aventan la garganta», «Y al mismo tiempo castigan» o «Quién habló de echar un yugo». Unos versos en los cuales el poeta abordaba la presión de los enemigos ante la libertad del protagonista y que sirve al pintor para incrementar el efecto de movilidad del bailarín en su estudio.

La superposición de los tres lenguajes es fuerza evidente en piezas como «Los leones la levantan», donde localizamos un bailarín con los brazos en alto, en prueba de preparación para el paso siguiente; todo esto, dentro de un envoltorio simbólico, la paleta del pintor, que ligado al verso del poeta, hace simultáneos los tres elementos referenciales de la serie. Tres lenguajes, en definitiva, que también estuvieron presentes en la trayectoria artística

del bailarín en montajes como *Bodas de sangre* (1974), *Carmen* (1983), *Fuego* (1989) o *Fuenteovejuna* (1994), donde las referencias literarias son evidentes.

El rostro de Gades, procedente de varios borradores tomados por Miró ya en el Mas Sopalmo, construye una serie de cuadros que identifican claramente su personalidad con la del protagonista del poema de Hernández: «Vientos del pueblo me llevan», «Desfiladeros de águilas», «Quién ha puesto al huracán» y «Prisionero en una jaula». Este último ofrece una de las últimas imágenes de Antonio Gades, el individuo prisionero del mundo, en este sentido, de la enfermedad que lo acompañó en los últimos años y que lo separó definitivamente del amigo Miró. Un viento que cubre las existencias de tres artistas de nuestra tierra implicados, sin duda, en el desarrollo de las libertades. Con sus respectivos lenguajes han encontrado el medio adecuado por la expresión de sus sentimientos y de su voluntad, como leemos en la primera estrofa del poema de Hernández:

Vientos del pueblo me llevan,
vientos del pueblo me arrastran,
me esparcen el corazón
y me aventan la garganta.

Esta es su voz, su energía, su voluntad. «El viento del pueblo» acontece así una serie que sintetiza perfectamente la simultaneidad de lenguajes y el deseo compartido de conseguir un mundo más justo y más libre. Una tarea que prevalece en el tiempo gracias a la iniciativa llevada a cabo por la Fundación Antonio Gades, al frente de la cual está su mujer, Eugenia Eiriz, y su hija María Esteve. De esta manera, artistas, bailarines y músicos, con el viento de cara o a la contra, siguen en su empeño. Este es el mensaje, su herencia, el camino abierto por Antonio Gades, nuestro maestro.

Carles Cortés
Universitat d'Alacant

BIBLIOGRAFIA

- Bergez, Daniel (2004), *Littérature et peinture*, Paris, Armand Colin.
- Condal, Jordi (2005), "Els espais de la creació poètica: territoris fronterers?", *Literatures*, 3, pàg. 41-57.
- Cortés, Carles (2005), *Vull ser pintor... Una biografia sobre Antoni Miró*, València, Ed. 3 i 4.
- (2007a), "ABCDARI AZ (1995): poesia i pintura d'Isabel-Clara Simó i Antoni Miró", 2n *Col·loqui Europeu d'Estudis Catalans*, Montpeller, Éditions de la Tour Gile, pàg. 101-128.
- (2007b), "Vull ser pintor: el diari inèdit d'Antoni Miró", *Diaris i dietaris*, València, Denes, pàg. 443-456.
- (2009), "Pintura i literatura en l'obra d'Antoni Miró: la presència dels escriptors catalans", *Discurso sobre fronteras - fronteras del discurso: estudios del ámbito ibérico e iberoamericano*, Poznan, Leksem, pàg. 553-566.
- GULLI, Joan (1988), *Temàtica i poètica en l'obra artística d'Antoni Miró*, València, Universitat Politècnica de València-Ajuntament d'Alcoi.
- Lessing, Gotthold Ephraim (1990), *Laocoonte*, Madrid, Tecnos.
- Weisstein, Ulrico (1975), *Introducción a la literatura comparada*, Barcelona, Planeta, 1975.

Cada obra tiene un verso escrito, con la numeración y la firma del autor, litografía gráfica digital, estampada sobre papeal o lienzo, en diversas medidas.

VIENTOS DEL PUEBLO ME LLEVAN

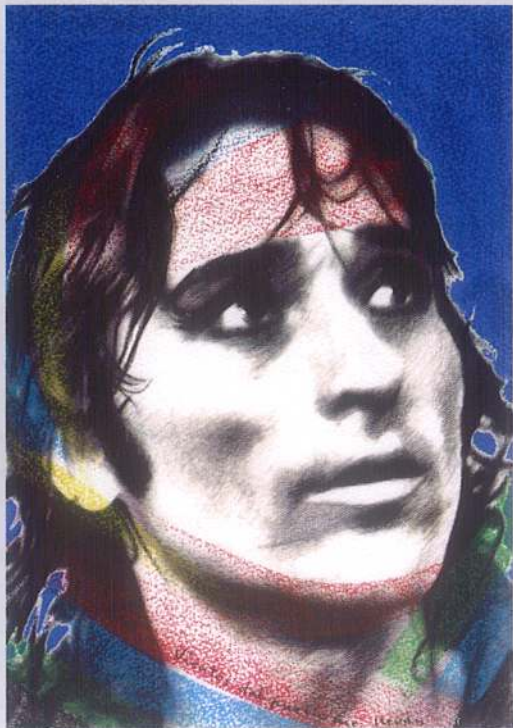
- 1- VIENTOS del pueblo me llevan,
- 2- vientos del pueblo me arrastran,
- 3- me esparcen el corazón
- 4- y me aventan la garganta.

- 5- Los bueyes doblan la frente,
- 6- impotentemente mansa,
- 7- delante de los castigos:
- 8- los leones la levantan
- 9- y al mismo tiempo castigan
- 10- con su clamorosa zarpa.

- 11- No soy de un pueblo de bueyes,
- 12- que soy de un pueblo que embargan
- 13- yacimientos de leones,
- 14- desfiladeros de águilas
- 15- y cordilleras de toros
- 16- con orgullo en el asta.
- 17- Nunca medraron los bueyes
- 18- en los páramos de España.

- 19- ¿Quién habló de echar un yugo
- 20- sobre el cuello de esta raza?
- 21- ¿Quién ha puesto al huracán
- 22- jamás ni yugos ni trabas,
- 23- ni quién al rayo detuvo
- 24- prisionero en una jaula?

(Miguel Hernández)



VIENTOS del pueblo me llevan,

P/A GADES-1, 2010

VIENTOS DEL PUEBLO ME LLEVAN

VIENTOS del pueblo me llevan,
vientos del pueblo me arrastran,
me esparcen el corazón
y me aventan la garganta.

Los bueyes doblan la frente,
impotentemente mansa,
delante de los castigos:
los leones la levantan
y al mismo tiempo castigan
con su clamorosa zarpa.

No soy de un pueblo de bueyes,
que soy de un pueblo que embargan
yacimientos de leones,
desfiladeros de águilas
y cordilleras de toros
con orgullo en el asta.
Nunca medraron los bueyes
en los páramos de España.

¿Quién habló de echar un yugo
sobre el cuello de esta raza?
¿Quién ha puesto al huracán
jamás ni yugos ni trabas,
ni quién al rayo detuvo
prisionero en una jaula? (...)

Miguel Hernández



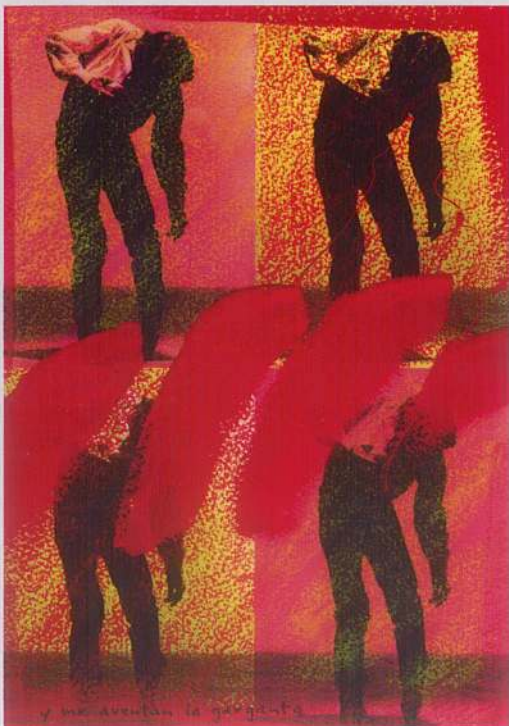
vientos del pueblo me arrastran,

P/A GADES-2, 2010



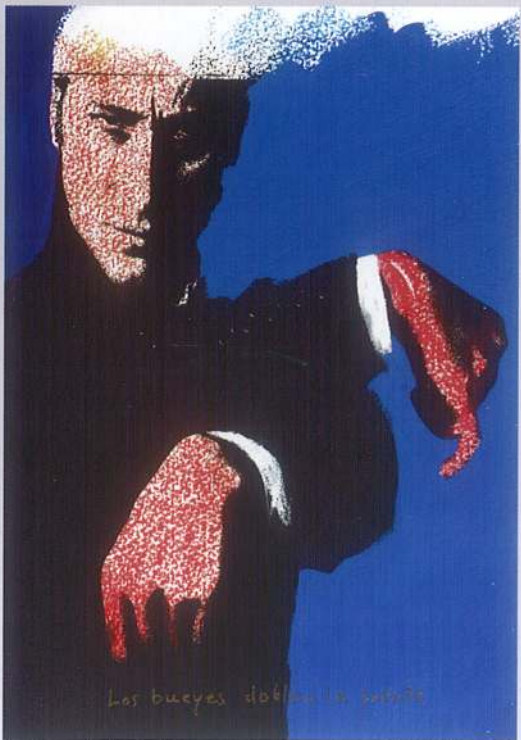
me esparcen el corazón

P/A GADES-3, 2010



y me aventan la garganta.

P/A GADES-4, 2010



Los bueyes doblan la frente

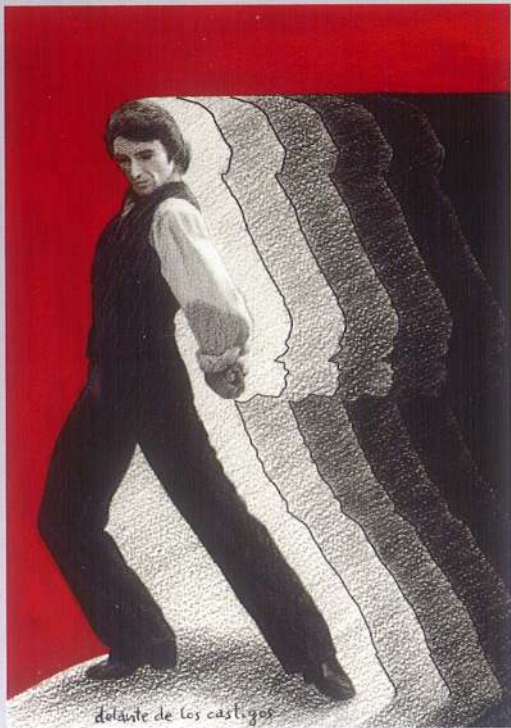
Los bueyes doblan la frente,

P/A GADES-5, 2010



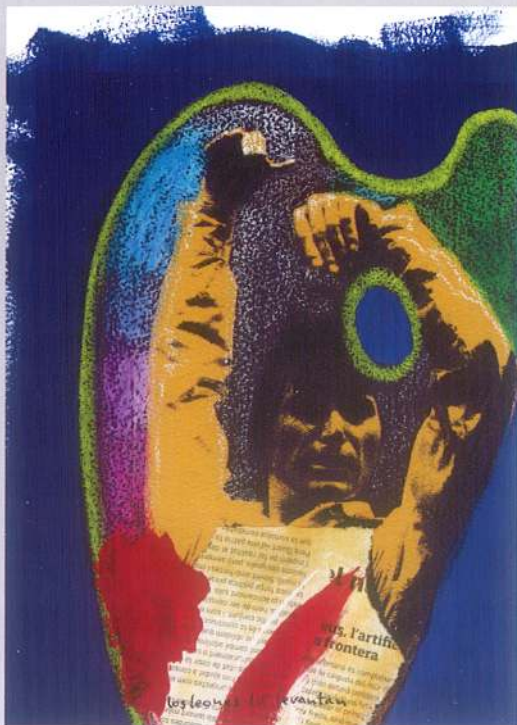
impotentemente mansa,

P/A GADES-6, 2010



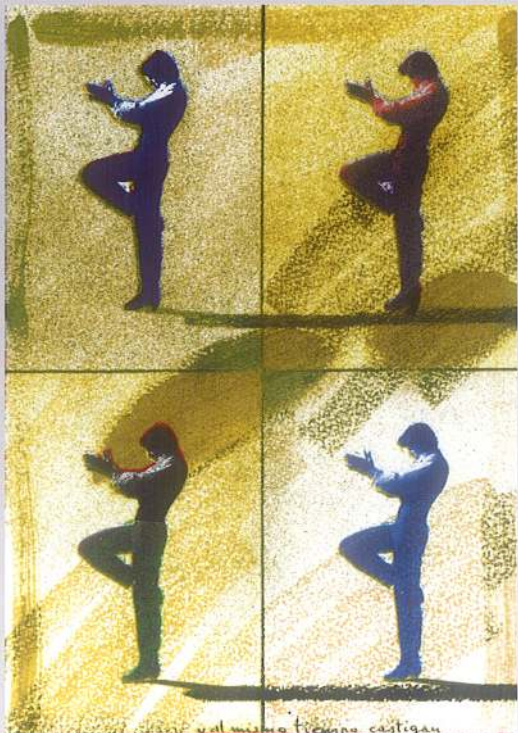
delante de los castigos:

P/A GADES-7, 2010



los leones la levantan

P/A GADES-8, 2010



y al mismo tiempo castigan

P/A GADES-9, 2010



Con tu clamorosa

ZARPA

con su clamorosa zarpa.

P/A GADES-10, 2010



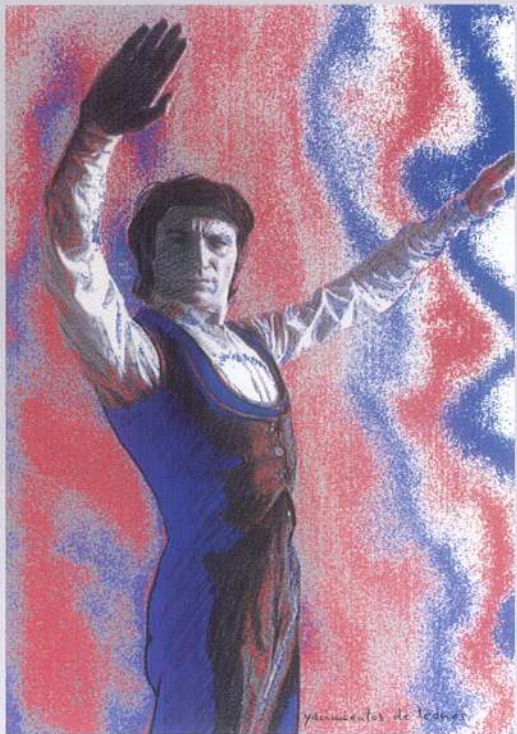
No soy de un pueblo de buyes,

P/A GADES-11, 2010



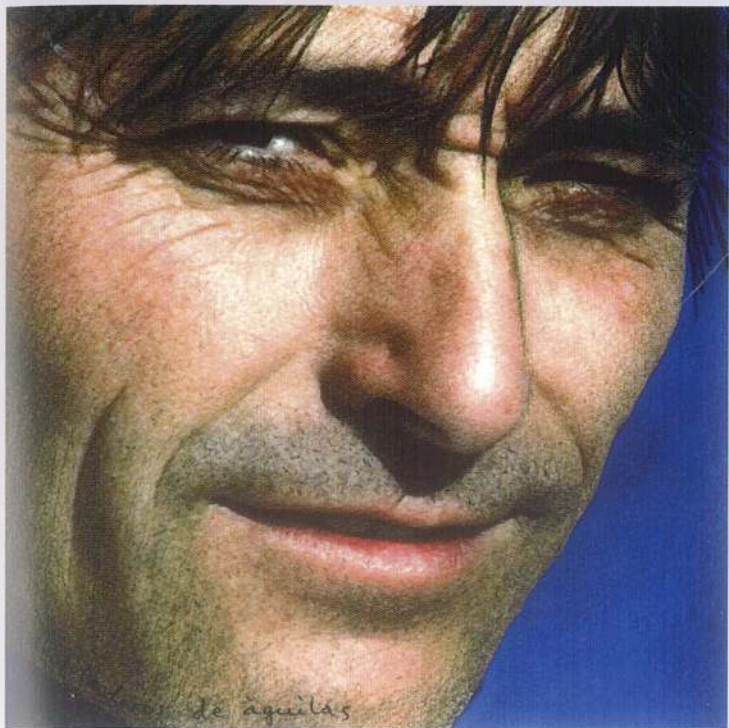
que soy de un pueblo que embargan

P/A GADES-12, 2010



yacimiento de leones,

P/A GADES-13, 2010



desfiladeros de águilas

P/A GADES-14, 2010



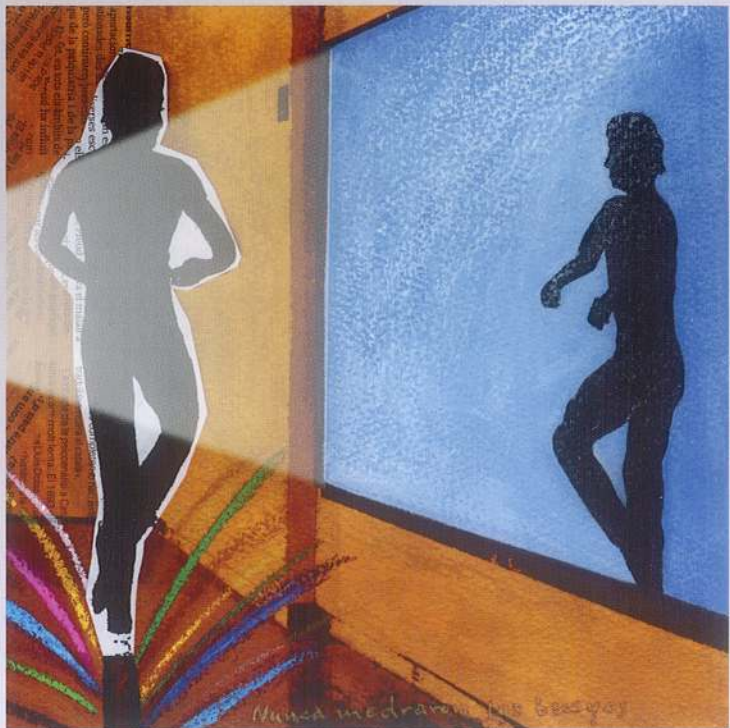
y cordilleras de toros

P/A GADES-15, 2010



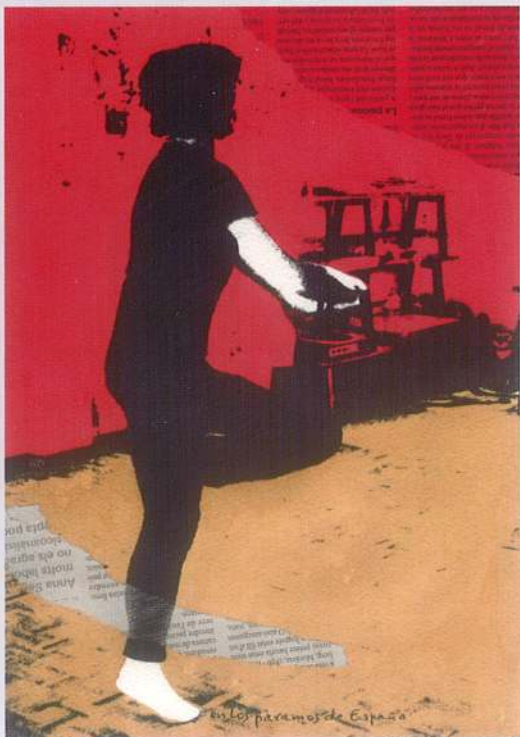
con orgullo en el asta.

P/A GADES-16, 2010



Nunca medraron los bueyes

P/A GADES-17, 2010



en los páramos de España.

P/A GADES-18, 2010



¿Quién habló de echar un yugo

P/A GADES-19, 2010



La novela de Ferdy...
...con la excepción
...trabaja propuesta
...papel de...
...que...

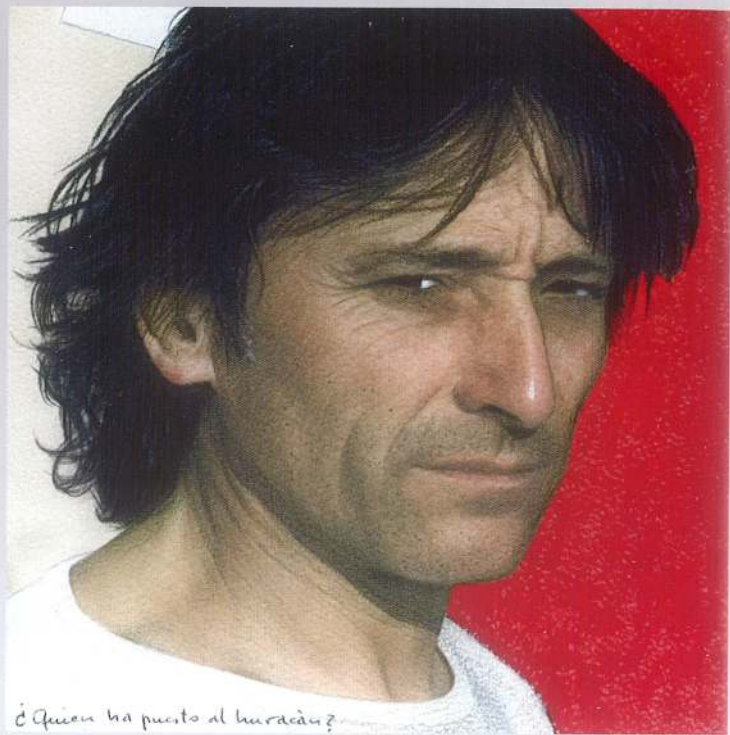
Por...

...en...
...de...
...de...
...de...
...de...

...de...
...de...
...de...
...de...
...de...

sobre el cuello de esta raza?

P/A GADES-20, 2010



¿Quién ha puesto al huracán?

¿Quién ha puesto al huracán

P/A GADES-21, 2010

... que era... hasta en el ve
ario". Antonio Gades es el pr
gonista de *La ética de la danz*
ocumental que hoy estrena La
(1.50), dirigida por Juan Caño
oproducción de la Sociedad E
ital de Cooperaciones Cult
les (SECC) y Fundación A
onio Gades, impulsada por s
ija María Es
Meses antes de la muerte d
rtista, en junio de 2004, Caño
rabó una entrevista para la r
io que nunca se emitió. Este te
monio sirve de hilo narrado
el documental que reconstruy
su trayectoria profesional", e
lica el director "No me interes

jamás ni yugos ni trabas,

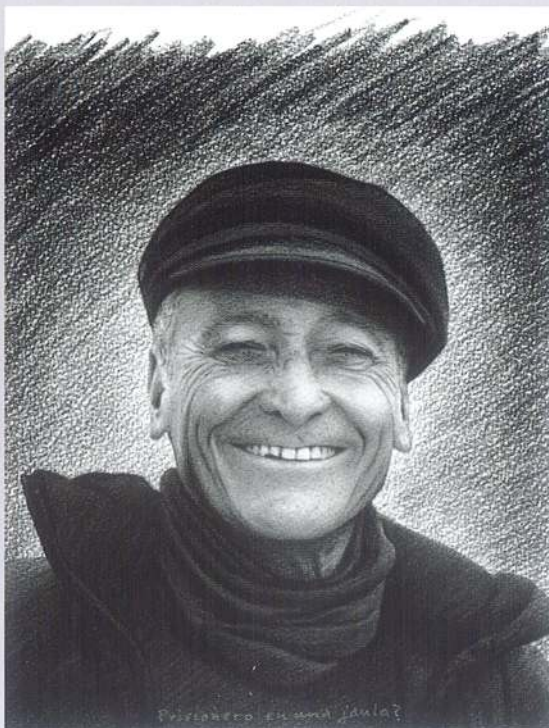
P/A GADES-22, 2010



ni quién al rayo detuvo

ni quién al rayo detuvo

P/A GADES-23, 2010



prisionero en una jaula?

P/A GADES-24, 2010

ANTONI MIRÓ nace en Alcoi en 1944. Vive y trabaja en el Mas Sopalmo. En 1960 recibe el primer premio de pintura del Ayuntamiento de Alcoi. En enero de 1965, realiza su primera exposición individual y funda el Grupo Alcoiart (1965-72) y en 1972 el "Gruppo Denunzia" en Brescia (Italia). Son numerosas sus exposiciones dentro y fuera de nuestro país, así como los premios y menciones que se le han concedido. Miembro de diversas academias internacionales.

En su trayectoria profesional, Miró ha combinado una gran variedad de iniciativas, desde las directamente artísticas, donde manifiesta su eficaz dedicación a cada uno de los procedimientos característicos de las artes plásticas, hasta su incansable atención a la promoción y fomento de nuestra cultura.

Su obra, situada dentro del realismo social. Se inicia en el expresionismo figurativo como una denuncia del sufrimiento humano. A finales de los años sesenta su interés por el tema social le conduce a un neofigurativismo, con un mensaje de crítica y denuncia que, en los setenta, se identifica plenamente con el movimiento artístico "Crónica de la realidad", inscrito dentro de las corrientes internacionales del pop-art y del realismo, tomando como punto de partida las imágenes propagandísticas de nuestra sociedad industrial y los códigos lingüísticos utilizados por los medios de comunicación de masas.

Las distintas épocas o series de su obra como "Les Nues" (1964), "La Fam" (1966), "Els Bojos" (1967), "Experimentacions" y "Vietnam" (1968), "L'Home" (1970), "América Negra" (1972), "L'Home Avui" (1973), "El Dólar" (1973-80), "Pinteu Pintura" (1980-90), "Vivace" (1991-2001) y desde 2001 "Sense Títol", rechazan todo tipo de opresión y claman por la libertad y por la solidaridad humana. Su obra está representada en numerosos museos y colecciones de todo el mundo y cuenta con abundante bibliografía que estudia su trabajo exhaustivamente.

En resumen, si su pintura es una pintura de concienciación, no es menos cierto que en su proceso creativo se incluye un destacado grado de "concienciación de la pintura", en la que diversas experiencias, técnicas, estrategias y recursos se aúnan para constituir su particular lenguaje plástico, que no se agota en ser un "medio" para la comunicación ideológica sino que de común acuerdo se constituye en registro de una evidente comunicación estética.



Antoni Miró, en el estudio con algunas obras dedicadas a Antonio Gades, El Sopalmo 2010.



EL POETA 1991 (Acrílico s' tabla, 56x39)
(A Miguel Hernández)





ANTONIO GADES nace en Elda en 1936, en el seno de una familia humilde. Su primer contacto con la danza se produce casualmente, a la edad de 15 años, cuando se inscribe en la academia de la maestra Palitos. Tres meses más tarde es contratado para actuar en un espectáculo de variedades. Aconsejada por Manolo Castellanos, Pilar López acude a ver al joven bailarín, al que incorpora a su compañía y bautiza con el nombre artístico de Antonio Gades. Con Pilar López estudió danza clásica contemporáneamente a todas las disciplinas del baile popular español: la jota navarra, el flamenco andaluz y las danzas de escuela. En 1961, tras dejar la compañía de Pilar López, se traslada a Italia,

donde trabaja como bailarín y coreógrafo en el Teatro de la Ópera de Roma (coreografía con Antón Dolin para el Bolero de Ravel), en el Festival de Spoleto con Giancarlo Menotti (coreografía para la Carmen de Bizet), y en la Scala de Milán (*Carmen* y *El amor brujo de Falla*).

En 1974 estrena en Roma *Bodas de Sangre*, inspirado en el drama de García Lorca, una obra maestra que lo consagró al éxito internacional junto a su ya consolidada compañía. En 1978, invitado por el Ballet Nacional de Cuba, inicia una gira por EEUU durante la que interpreta el rol de *Hilarión* en el ballet *Giselle*. Ese mismo año, la nueva España nacida tras la llegada de la democracia, le encarga la creación y dirección del Ballet Nacional Español. En 1981, después de un encuentro con el director Carlos Saura, su ballet *Bodas de sangre* se convierte en película. El tándem Gades/Saura se convierte en uno de los mayores difusores del arte flamenco a nivel mundial. El productor Emiliano Piedra propone continuar esta colaboración y, en 1983 nace la película *Carmen*. El mismo año Gades crea el ballet *Carmen* para el teatro, directamente inspirado en la narración de Prosper Mérimée. Un camino análogo sigue el ballet *Fuego* (1989), creado después de la película *El amor brujo* (1986) siguiendo una libre interpretación de la obra de Manuel de Falla. En 1994 estrena en Genova la que sería su última coreografía *Fuenteovejuna*.

La disolución en 1998 de la Compañía no significa el alejamiento de los escenarios de Gades, ya que a partir de entonces supervisa las reposiciones que de sus ballets realizan otras formaciones. Antonio Gades sentó las bases de una Fundación que se hace cargo de su legado y que tiene entre sus finalidades el velar por el mantenimiento, el cuidado y la difusión de la danza española en general, y del suyo en particular. Para lograr sus objetivos la FAG mantiene un archivo que atesora distintos fondos relacionados con la figura de Gades, apoya y supervisa la reconstrucción de sus ballets, edita publicaciones que profundizan en su obra y promueve actividades educativas destinadas a acercar al público en general la danza española y el flamenco. Como depositaria de los derechos de las obras de Antonio Gades, pone a disposición de la nueva Compañía, su archivo documental y gráfico así como las escenografías y vestuarios, todos ellos aspectos necesarios para la correcta reconstrucción de los ballets. Fallece el 20 de julio de 2004. Su inmensa labor ha trascendido el ámbito coreográfico para convertirse en una referencia indiscutible en la historiografía del teatro universal.



Gades, Miró, Nieto, Císcar y Vidal

Inauguración de la muestra de Antoni Miró "Debajo del asfalto está la playa", en septiembre de 2001 en la UPV y de la escultura "Gades, La Dansa 2001" (bronce y piedra, 0,60x1,57x22,50 m. reproducida en la pagina 32). Museo de escultura al aire libre, Campus Universitat Politècnica de València



El torso de Gades, fundido en poliéster a partir del molde en vivo, Altea 1978-91 (Acrílico s/tabla 200x100x25) Fragmento



En la finca de Erasmo, La Habana 2000

Antoni, Antonio, Miguel y Federico

¿Cómo retratar una divinidad si es incorpórea e inexpressable? No puede representarse como un hombre, ni como un animal, ni como un árbol, ni como una roca.... Los maestros del pasado y del presente intentaron resolver este problema de diferentes formas. La esencia de este dilema radica en cómo plasmar, a través de los medios artísticos del campo de la danza, las palabras o las imágenes, algo que transmita la idea de divinidad. De esta manera, si el maestro lo consigue, su lector, oyente o espectador podrá realizar el viaje espiritual que le lleve a descubrir esta idea, utilizando su obra como punto de partida.

En el mundo del arte, una de las formas más comunes de representar de la idea de divinidad es la imagen de las manos, pues dicha divinidad es una fuente de creación del universo. Si esto es así, podemos afirmar que Antoni Miró, tras realizar una copia plástica de la mano de Antonio Gades (el gran maestro de la danza española), de manera consciente o inconsciente, elevó al legendario bailar al estatus de divinidad. Pero, ¿realmente tenía motivos fundados para ello?

Pilar López, directora de una famosa compañía de danza, cuyos alumnos llevaron la gloria a las coreografías españolas, fue la primera persona en percibir que el joven Antonio Esteve Rodenas era un extraordinario bailarín. Ella le puso el pseudónimo de “Gades” a Antonio, que entró a formar parte de su compañía a los dieciséis años, y resultó ser una profecía. Según cuentan, le puso este pseudónimo porque el estilo de danza de Antonio era muy similar al estilo de los bailarines de Cádiz o “Gades” en latín. Pero, ¿es esta interpretación una explicación de la esencia de todo lo que Antonio creó sobre el escenario? Sinceramente, creo que no. Lo más probable es que se le



Cartel de 1977, Altea

pusiera este pseudónimo en honor a Hades, antiguo dios del inframundo, dios de la sabiduría, la riqueza y la eternidad. Además, cabe destacar que existe un estrecho vínculo entre Hades y Cádiz. Según la mitología griega, el inframundo se localizaba en algún lugar lejano del oeste, allí donde se pone el sol. En la época de la antigua Grecia y también de sus sucesores, los bizantinos, se creía que Cádiz era el fin del mundo y que ya no había nada más hacia el oeste, lo que nos sugiere la existencia de una cierta proximidad topográfica entre esta ciudad y el reino de Hades. Por lo tanto, aunque no sabía que el talento de su alumno lo convertiría en un genio de relevancia mundial, Pilar López sí vio en Antonio Gades a un bailarín que se asemejaba a los antiguos dioses. Aunque, también es verdad, no vislumbró a un bailarín angelical sino a un bailarín con aires demoníacos, pues el elemento del flamenco no es la brisa suave, sino el fuego.

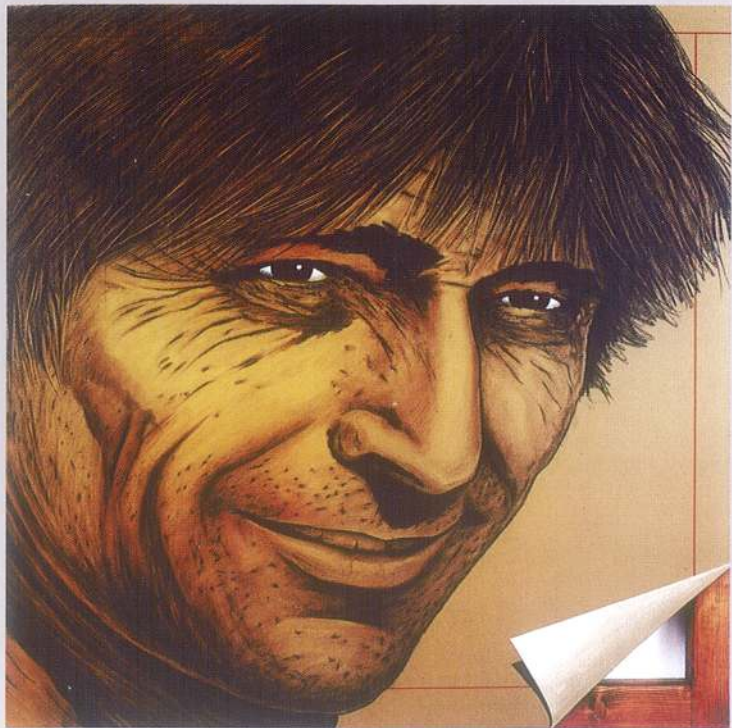
La exposición del artista Antoni Miro, viejo amigo de Antonio Gades, nos ayuda a captar mejor la relación de este gran bailarín con la divinidad. El artista ha dedicado 24 litografías a este legendario genio de la danza. Sin embargo, resulta complicado afirmar que la exposición corresponde exclusivamente al género de las bellas artes. Antoni Miro quiso desafiar a las voces del mundo del cine que pretendían ensalzar este género artístico como el más sintético de todos los géneros y decidió unir en una sola idea, la poesía, la danza y los gráficos. En este aspecto, se mostró como un verdadero hijo de su tierra, porque en la cultura española, incluido el mundo del arte, existe una fuerte tendencia a la síntesis (y en este aspecto el pueblo ruso y el español son muy parecidos). Lo mismo ocurre con sus litografías: no sólo las une el estilo del artista, la personalidad de Antonio Gades y la filosofía de la danza, sino también la poesía de Miguel Hernández, cuyo poema “Vientos del pueblo me llevan” también forma parte de la exposición. Las primeras 24 líneas de este

poema conforman los nombres de las 24 litografías. El resultado de todo esto es una exposición en la que se presenta la ilustración dinámica de un texto o, si se le puede llamar así, un escenario y, en este sentido, sería similar a las películas animadas existentes sobre la vida y el trabajo del magnífico bailarín y coreógrafo. Sin embargo, lo más interesante quedaría abierto si exploramos el escenario que Antoni Miró ofrece al espectador.

“Vientos del pueblo me llevan” es un poema del ciclo de poemas de Miguel Hernández recogidos bajo el título de *Viento del pueblo*, que comienza con una elegía dedicada a Federico García Lorca. Pero, ¿qué une a Lorca con Antonio Gades? Pues que ambos, de alguna manera, son mediadores de la divinidad, ya que en el mundo cristiano el poder de resurrección es uno de los principales atributos de la deidad. Por un lado, Federico García Lorca, al indagar en la cultura de los gitanos andaluces, contribuyó al renacimiento de un antiguo género del romance español y a la recuperación de una tradición interrumpida de competiciones de artistas dedicados al folclore. Por otro lado, Antonio Gades resucitó el arte del flamenco y le dio una nueva vida, enriqueciéndolo con el ballet clásico europeo y la danza moderna. Gracias a él y a sus amigos, todo el mundo empezó a sentir la pasión por este fervoroso baile.

Por supuesto, al no estar inmersos en el campo imaginativo de la cultura española, no conocer todas las sutilizas del arte del flamenco y no darse cuenta de la importancia de todo lo que Antonio Gades hizo por su país y su mundo, al espectador ruso le resultará difícil entender la visión artística de Antoni Miró. Sin embargo él, al igual que un mago, consigue que sus visitantes, a pesar de ver únicamente unas meras litografías, puedan utilizar su obra como punto de partida para que sus espíritus emprendan el viaje que les lleve a descubrir la idea de divinidad que se refleja en el arte de Antonio Gades.

Valentin Balanovskiy



AMIC GADES 1989 (Acrilico s/ lienzo, 100x100)



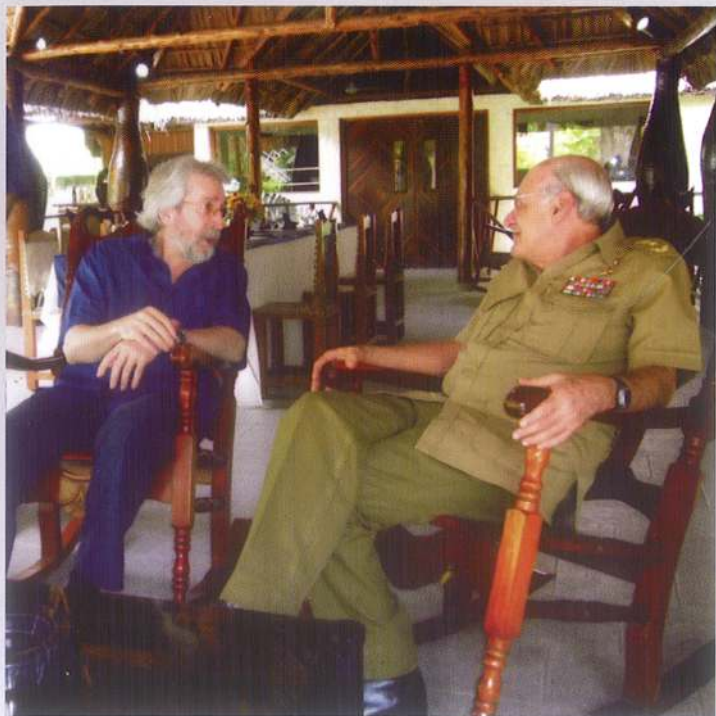
Museo de Arte Cubano 2008 (Acrílico s/ lienzo, 162x114) L'Havana



Miró, Gades y Vidal en el puente de Alcoi, La Habana 2000



Gades y Miró en el Restaurante Valencia 1999



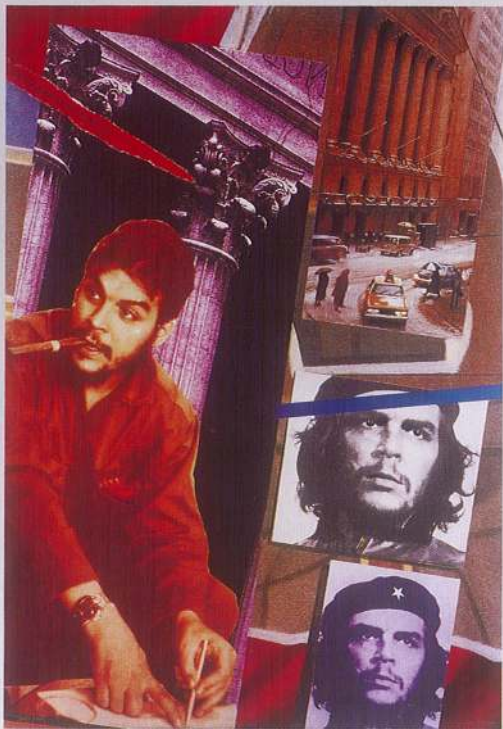
Con el Ministro de Interior A. Colomé 2007



Far del Morro 2004 (Acrilico s/ lienzo, 162x114) L'Havana, Cuba



Con el Ministro de Cultura Abel Prieto 2007



Ídols 2001 (Acrílico s/ tyveck y hexacromía, 116x81) L'Havana

METÁFORA VISUAL

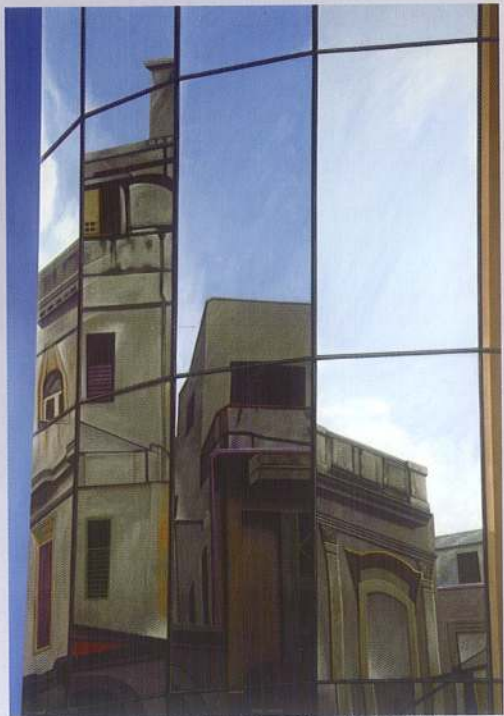
Hace 14 años, el Museo de Arte e Historia de Kaliningrado realizó la primera exposición de obras de Antoni Miró, bajo el nombre de “Ramas y Raíces”, que se convirtió en un importante punto de referencia de España. Desde entonces, se han llevado a cabo diversas exposiciones de Miró en la ciudad de Kaliningrado y en otras ciudades de la región. En el año 2011, declarado como “el año de España en Rusia”, se nos hizo un valiosísimo regalo: unas litografías dedicadas a Antonio Gades. Siendo el último romántico, “el símbolo de la cultura española”, Gades adquirió popularidad entre el público ruso tras la proyección de películas como “Carmen”, “Bodas de sangre” y “El amor brujo” de Carlos Saura”. Gracias a estas películas, que conquistaron los festivales de cine internacionales, el flamenco pasó a formar parte importante de la biografía de todo el mundo.

El flamenco se fundió con el alma de España y el sur del país se convirtió en un lugar de mezclas donde se entrelazaron un sinfín de culturas europeas y orientales, que derramaron sus lágrimas, su sangre y su pena en esta magnífica tierra.

La exposición lleva el nombre de “Viento del pueblo”, por lo que este poema de Miguel Hernández, contemporáneo de García Lorca, acompaña a cada una de las obras expuestas.

Vientos del pueblo me llevan,
vientos del pueblo me arrastran,
me esparcen el corazón
y me aventan la garganta.

Tanto la poesía como las obras presentan una misma raíz metafórica y ésta, conocida en el mundo del flamenco como “duende”, es el alma y el espíritu de la evocación, que le infunde vida y fuerza a este arte. Es el fuego interno, el espíritu que vive en lo más profundo de la representación artística, la inspiración que lleva al bailar a poner lo mejor de sí mismo en el baile. Esta fuerza nos conduce al enfrentamiento precipitado con los elementos de la música y el ritmo, es la fuerza que da lugar a la magia, la fuerza que envía el mensaje del arte directamente al corazón de las personas, que nos ayuda a vivir y a respirar al ritmo del artista, a compartir su alegría, sus sentimientos y sus emociones. La piedad y la compasión



Al voltant del Museu 2008 (Acrílico s/ lienzo, 162x114) L'Havana

son inherentes a la naturaleza misma de las obras de Miró y nos permiten percibir su arte como una fuente de reflexión, humanidad y pasión.

Las litografías de Miró interpretan la obra de Gades como “extractos” de una larga confesión y, al analizarlas, debemos tener siempre presente su origen, captar el momento concreto en el que se realizaron. El flamenco es una manifestación de tres elementos naturales: las piernas representan la tierra, el cuerpo y los brazos, el aire y el alma, el fuego. Sin embargo, Miró no se conforma únicamente con el parecido externo, sino que se esfuerza por mostrarnos la esencia y naturaleza del fenómeno. La apariencia superficial es solo un motivo, que da vida a las fuerzas de la intuición, a las voces del pasado y al capricho de los instintos. Los brazos muestran un porte orgulloso, con un grácil y característico giro, en una figura esbelta e inmóvil, que representa la imagen propia de la rigidez. De repente, el cuerpo gira rápidamente, los brazos apasionados se mueven y se produce un golpe fuerte e intenso siguiendo un ritmo claro y fácil de reconocer. Este ritmo es como un tema, que se desarrolla de manera similar al punto de fuga en el terreno espacial, y Miró lo expresa a través de diferentes elementos pictóricos – “*trompe l'esprit*” o engaño a la mente – metáfora visual.

Las siluetas, como espejismos resaltados por la fuerte luz del aire claro y transparente de las montañas de Cataluña, emergen sobre los planos en un juego encantado. La existencia de este aire lleno de luz no tapa ni ensombrece las formas, si no que, por el contrario, se esparce repentinamente sobre ellas. Los colores de los objetos y las formas, sus contornos y volúmenes se perciben como energías independientes, que juegan entre ellas y con nuestra imaginación. El color consigue que el volumen se acerque o se aleje, le da relieve o hace que vibre junto con la forma, reforzando así su respiración. Un colorido claro y con fuerza, siendo la quintaesencia de cada gesto y movimiento, se convierte prácticamente en una fórmula, quizás un poco tosca, pero aún así elegante.

Al igual que la música se entrelaza como un complemento magnífico del flamenco, así el artista expresa la dinámica del bailar a través del fuerte gesto artístico, un hilado inesperado y profundo de contornos negros y arabescos peculiares.

El texto, que se integra lógicamente en la semiótica, la pantalla y el espejo, una de las creaciones naturales y humanas más maravillosas, también contribuyen a la paleta del artista. Por lo general, los reflejos en el espejo, las imágenes repetidas dos o tres veces, contienen siempre algo de misterio. Éste, en sus diferentes formas y relacionado asociativamente con la habilidad humana para la reflexión, la percepción de la dualidad y la ambigüedad de uno mismo, con el origen del arte, aunque ni siquiera tenga este significado,

apenas puede evitar sus características “reflectantes”, como si de un espejo se tratara. Al mismo tiempo, nos muestra la imagen de “el mundo tras el cristal”, que desafía a la libre voluntad del hombre.

¿Quién habló de echar un yugo
sobre el cuello de esta raza?
¿Quién ha puesto al huracán
jamás ni yugos ni trabas,
ni quién al rayo detuvo
prisionero en una jaula?

En el mundo complejo y diverso de las metáforas, se pueden trazar relaciones semánticas a través de los años.

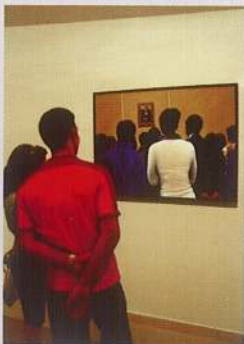
“La mano es la herramienta del alma, su mensaje, y el cuerpo tiene en ella su rama combatiente” escribe Miguel Hernández en su poema “Las Manos”. Las manos de A. Gades, reproducidas en poliéster y gráficos, nos muestran todo tipo de emociones. Así es el alma, semejante a un océano, en el que no podemos señalar una ola en particular ni una ráfaga de viento, ni unas gotas de agua, pues todo ello forma un único cuerpo. Éste es el idioma del corazón, impregnado del aroma de los pinos, de la frescura de las cumbres alpinas, nacido del lirismo del mar. Se sabe que, poco antes de su muerte, habiendo estado gravemente enfermo, Antonio Gades realizó un viaje para cruzar el Océano Atlántico.

La guitarra acelera el ritmo, los rasgueos se hacen más y más complejos y, de repente, rompe con el último acorde, haciendo que las cuerdas sigan vibrando, haciendo aflorar nuestros sentimientos más profundos...

La agonía de los bueyes
tiene pequeña la cara,
la del animal varón
toda la creación agranda.
(Miguel Hernández, *Vientos del pueblo*)

Valentine Pokladova

Experta en Bellas Artes, Museo de Arte e Historia de Kaliningrado



La Gioconda a l'Havana 2009 (Acrílico s/ lienzo, 92x65) Cuba
El Granma 2009 (Acrílico s/ lienzo, 92x65) L'Havana

París a l'Havana 2009 (Acrílico s/ lienzo, 92x65) Cuba
No hay Yogurt 2009 (Acrílico s/ lienzo, 92x65) L'Havana



Lliçó d'art 2009 (Acrílico s/ lienzo, 114x162) L'Havana

Viento del Pueblo, Antoni Miró

Antoni Miró ofrece al público una serie de veinticuatro obras gráficas digitales sobre lienzo y papel, a modo de obsequio especial hacia el gran artista y amigo desaparecido, Antonio Gades, utilizando para ello numerosas imágenes del bailarín así como las palabras de un conocido poema (que da nombre a la misma exposición) del literato oriolano Miguel Hernández.

Se convierte de nuevo en un transgresor cultural, que cruza los confines de las artes, de los soportes y los medios, de las funciones meramente estéticas del objeto artístico. Para ello se mueve entre fronteras con el descaro y la frescura de quien se sabe libre para pensar, y a su vez, libre para proclamarlo al viento. Hace de su particular reconocimiento una relación a tres bandas, donde su mensaje, entroncado en la fuerza y el dinamismo visual y lingüístico de la tríada artística, acaba convirtiéndose en universal.

Toma con delicada licencia la palabra del poeta y la hace bailar en sus lienzos. Bailar y sonar, sí, pues en la mente del espectador resuenan contundentes las palabras de cada verso y su significado profundo, mientras el ritmo de colores y formas, las imágenes del bailarín reinterpretadas por el artista, se funden en un todo que penetra por nuestros ojos y nos golpea el alma, apelando a un pathos instantáneo que no deja indiferente. Nada es casual o anecdótico en esta serie. Nada es gratuito, todo es pura conciencia.

Del baile de Gades, hecho arte por sí mismo, utiliza fragmentos de imágenes, potentísimas instantáneas gestuales, miradas que todo lo narran, acompañadas del dulce sonido de las palabras versadas. Palabras que también reclaman la atención, que gritan al alma del espectador, a sus entrañas ideológicas, exhortándolo hacia la reflexión. La elección de la imagen del bailarín, de forma individual o repetida, o el detalle escogido puesto en primer plano, es una opción artística meditada en profundidad. El observador ha de despertar de su letargo, ha de vibrar con el

dinamismo del baile, con la fuerza de la postura, con la pincelada generosa. Ha de hilvanar la metáfora poética con el hilo del verso que da nombre a cada obra, sobre telas de colores que se mezclan y se superponen, que separan y configuran el espacio pictórico. De aquí la importancia de este reconocimiento hacia el maestro Antonio Gades, pues hace confluír de forma virtuosa el sentir de tres personas diferentes acerca de ideas, inquietudes y propuestas vitales similares ajenas al paso del tiempo. Reivindicaciones hechas con auténticas armas de convicción masiva como la pluma, el pincel o el cuerpo, para que el espectador no tenga otra opción más que ver, leer y escuchar la obra, quedando herido en el pensamiento.

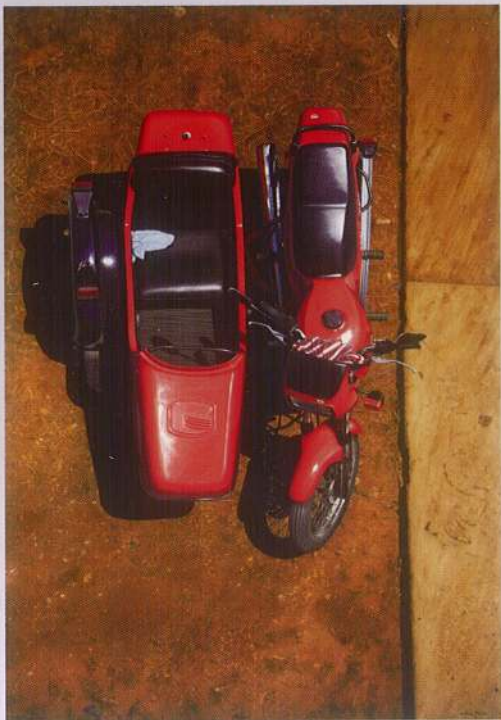
Miró alza la voz de su pincel, de su mente, de su genio creativo, para denunciar, sin sonido alguno, la realidad que lo envuelve, sus inquietudes y problemas, el sentir de la gente, el de la sociedad de su momento. A su vez, comparte el mensaje de poeta y bailarín para hacerlo uno, resultando más rotundo. Es su pintura un arte combatiente que denuncia a través del color y la forma, de la palabra en el poderoso verso, y que utiliza a Gades en su giro, su posición, su gesto y su mirada, en sus siluetas e imágenes, en una suerte de “arte total” que lo acoge y lo llama, que lo abraza entre colores meciéndolo entre pinceladas. Son pinturas que claman contra la injusticia, contra la opresión, por la libertad del individuo y por ende, del pueblo. No de uno en concreto, sino de todos los pueblos del mundo.

No es este sólo un homenaje a una persona, a un artista, a un genio indomable, a un carácter especialísimo. Es un homenaje a la poesía, a la danza, por supuesto a la pintura, pero sobretodo y en definitiva, al Arte. Un homenaje propuesto por Antoni Miró desde su inquebrantable honradez, coherencia y fidelidad hacia sí mismo y hacia los que le rodearon en algún momento. Desde la más sincera amistad y el sentimiento más profundo. Desde el respeto y el recuerdo, así como el reconocimiento hacia su profesión y su arte. Un homenaje a la libertad, a la amistad universalmente entendida.

David Rico Tortosa
Crítico e historiador del arte



Sedutta ed abbandonata 2000 (Acrilico y metal s/ lienzo 150x150) L'Havana



Moto roja 2009 (Acrílico s/ lienzo, 162x114) L'Havana

Querido compañero Antoni Miró

Te paso a relatar de lo acontecido por estos lugares con GADES.

Se ha hecho lento su transcurrir debido a asuntos climáticos, grandes fríos, inusuales para nuestra región y grandes lluvias, lo que impidió cumplir un cronograma establecido, el cual poco a poco va desarrollándose y más ahora que la primavera y sus días más largos permiten estar afuera más tiempo.

La respuesta en los lugares visitados ha sido interesante, uno se sorprende de la gente reconociendo a Gades por viejas películas, incluso una señora lo vió en vivo cierta vez que estuvo en Montevideo, creo que de eso hace muchos años, pero es imposible de imaginar muchos de los comentarios sobre la muestra, hubo una frase que me dijo un escolar de LOS CERRILLOS, luego de ver aquella pieza en la que la figura sobre fondo rojo va dejando estelas a su espalda, comentó a su maestra y compañeros que debería ser muy rápido para dejar esa marca atrás suyo y no hubo forma de hacerle entender que era un recurso tuyo para mostrarnos su movimiento, pero no hubo caso y desde allí nos planteaba, que en los comics que él veía, los rápidos tenían eso a sus espaldas, aunque en realidad su frase fue...."todos los rápidos tienen eso patrás"

Esto sería imposible sin tú generosidad, se van abriendo lugares cercanos y lejanos, donde año a año vamos llegando con muestras, audiovisuales, charlas y si vieras sus caras cuando se les cuenta sobre tí, y lo primero que preguntan es si estás vivo, por que para ellos los cuadros que ven en libros escolares o alguna revista son de muertos, o sea que bien percibirás de que algo no anda bien, cuando parten de una premisa de que el arte es el hacer de personas ya muertas y se sorprenden en serio cuando te ven en los documentales, y en particular en tú cumpleaños 60 aplauden. Es maravilloso ver lo que el



La última visita de Gades al amigo pintor en junio de 2004, al día siguiente fue ingresado y ya no se recuperó, el 20 de julio falleció en Madrid.

arte desde ellos y no por ellos genera y uno agradece a la vida que pueda vivenciarlo y disfrutarlo.

El jueves 8 pasado cuando inauguré SANTALUCIAbus, sobre violencia doméstica que te cuento causó cierta irritación, pues los relatos son de acá y los actores también y ellos saben, pero esto es así, cumplí 60 años, y allí entre amigos y compañeros de vida lo celebré en la muestra y me permití reflexionar sobre el asunto. Esos años llegaron sin notarse y sabiendo de que no es así, uno mira atrás y los veinte parecen estar allí nomás y una amiga me planteaba que cuando uno vive la vida que quiere vivir y se esfuerza para que ello pase, conservamos un espíritu joven aunque los huesos y algunos dolores nos muestren los documentos.

Y no está errada, aún, para bien o mal creo en las utopías y que sin ellas no hay futuro, ellas son el faro que nos aleja de la insignificancia y nos acerca al espíritu de las cosas y todas ellas viven en nosotros o sea son nosotros.

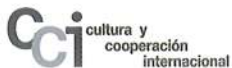
Y dentro de esos caminos transitados hacia ellas, apareces tú y tu maravillosa solidaridad, no nos conocemos personalmente, apenas conocer tú voz en uno de los documentales, ni siquiera por teléfono cosa usual en estos días, pero uno aprendió a ser discreto y ese aparato como el celular son muy invasivos y de repente cuando uno llama, teniendo en cuenta la diferencia horaria puede ser impertinente, o sea querido compañero de viaje, lejano y profundamente cercano, agradezco a la vida el conocerte y de que estemos en tus mapas.

Acá en este pueblo del sur del mundo se te aprecia y quiere mucho, por lo que estaremos eternamente agradecidos y por supuesto siempre a tus órdenes. Mi mejor abrazo.

Rodolfo Torres

Santa Lucía 23-9-2011 (Uruguay)





Centro de Coordinación
para la Colaboración Internacional
a la Cultura Cubana



Universitat d'Alicant
Universidad de Alicante

Vicerektorat d'Extensió Universitària
Vicerrectorado de Extensión Universitaria





Consejo Nacional
ARTES
-escénicas

Ballet
Nacional
de Cuba



Cci cultura y
cooperación
internacional



Centro de Coordinación
para la Colaboración Internacional
a la Cultura Cubana



aCompás
FLAMENCO



Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

Vicepresidat d'Extensió i Universitat
Vicepresidencia de Extensión e Investigación



EMBAJADA
DE ESPAÑA
EN CUBA



aecid
Agencia Española
de Cooperación
Internacional
para el Desarrollo



Gran Teatro, Paseo de Martí, 458
Habana Centro / Noviembre 2011

