

EUGENIA EIRIZ, ABEL PRIETO, MIGUEL HERNÁNDEZ, CARLES CORTÉS, DAVID RICO



ANTONIO GADES
“VIENTO DEL PUEBLO”
ANTONI MIRÓ

CUBA 2012

A ANTONIO GADES

2011 Galería Orígenes:
Gran Teatro, La Habana
(Noviembre - Diciembre)

2012 Galería Provincial:
Guantánamo (16-31 Enero)
Santiago de Cuba (2-21 Febrero)
Granma (23 Febrero - 13 Marzo)
Holguín (15 Marzo . 2 Abril)
Las Tunas (5-24 Abril)
Camaguey (26 Abril - 15 Mayo)
Ciego de Avila (17 Mayo - 5 Junio)
Sancti Spíritus (7-26 Junio)
Villa Clara (28 Junio - 17 Julio)
Cienfuegos (19 Julio - 7 Agosto)
Matanzas (9-28 Agosto)
Mayabeque (30 Agosto - 18 Septiembre)
Artemisa (20 Septiembre- 9 Octubre)
Pinar del Río (11 Octubre - 6 Noviembre)
Isla (22 Noviembre - 11 Diciembre)

EUGENIA EIRIZ, ABEL PRIETO, MIGUEL HERNÁNDEZ, CARLES CORTÉS, DAVID RICO



ANTONIO GADES
“VIENTO DEL PUEBLO”
ANTONI MIRÓ

CUBA 2012

(...) 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 Antoni Miró que llevará para siempre el recuerdo de esta amistad, allí donde la obra esté presente.

Y termino, aunque conocí a Antoni 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

(Del catálogo en Orígenes del Gran Teatro, La Habana 2011)



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



© Antonio Miró
© Dels autors
© AMB - Disseny

Edita: Editorial Marfil, S.A.
Gráficas Alcoi, S.A.U.

Depòsit Legal: A 156-2012
ISBN: 978-84-268-1609-2

www.antonimiro.com
www.antonimiro.cat
art@antonimiro.com

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)



Antonio Gades es el protagonista de *Las élites de la danza* occidental que hoy estrenará (11.50). Este es el Juan Cifuentes producido por la Sociedad Estatal de Gestión de las Artes y las Letras (SECC) y la Fundación Antonio Gades, creada por el propio Gades y dirigida por el director de la compañía, José María Escalante. La muerte de Gades, en junio de 2004, dejó un legado que se ha convertido en un patrimonio para la danza que nunca se olvidó. Este monográfico revive el estilo narrativo del flamenco que reconstruye su esencia profesional, a través de sus obras más importantes.



VIENTOS DEL PUEBLO ME LLEVAN

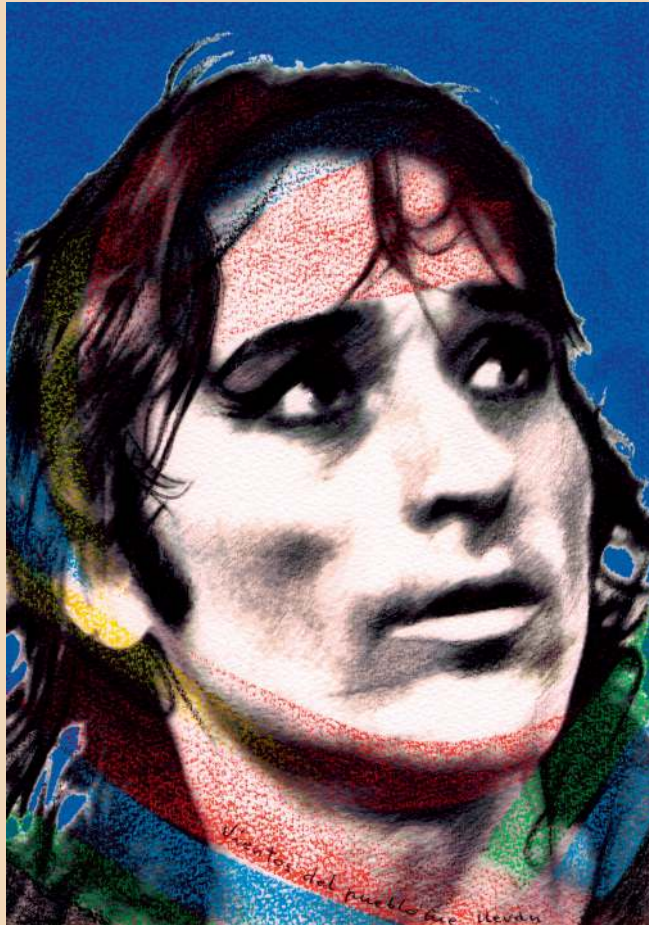
VIENTOS del pueblo me llevan,
vientos del pueblo me arrastran,
me esparcen el corazón
y me aventan la garganta.

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 llevan,

P/A GADES-1, 2010

“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 gráficos 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 “El vent del poble” 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 gráfico? 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

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).

de tremples pour l'imagination 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 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 planes, de tejados, de escaleras. Es una delicia [...] fiel a la arquitectura tradicional, con aquellas alusiones, a veces, a los más remotos río-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, 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 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

3. A modo de ejemplo, consultad nuestro anterior estudio "ABCDARI AZ (1995): poesía 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.

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.

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)

En Altea, los dos compartieron un momento de fuerte actividad intelectual y artística. 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

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

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.

Bruno Rinaldi, 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 como *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 preso”, entre otros⁸. Unas pintadas injuriosas que aparecieron a finales de 1977 tanto en casa de la 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).

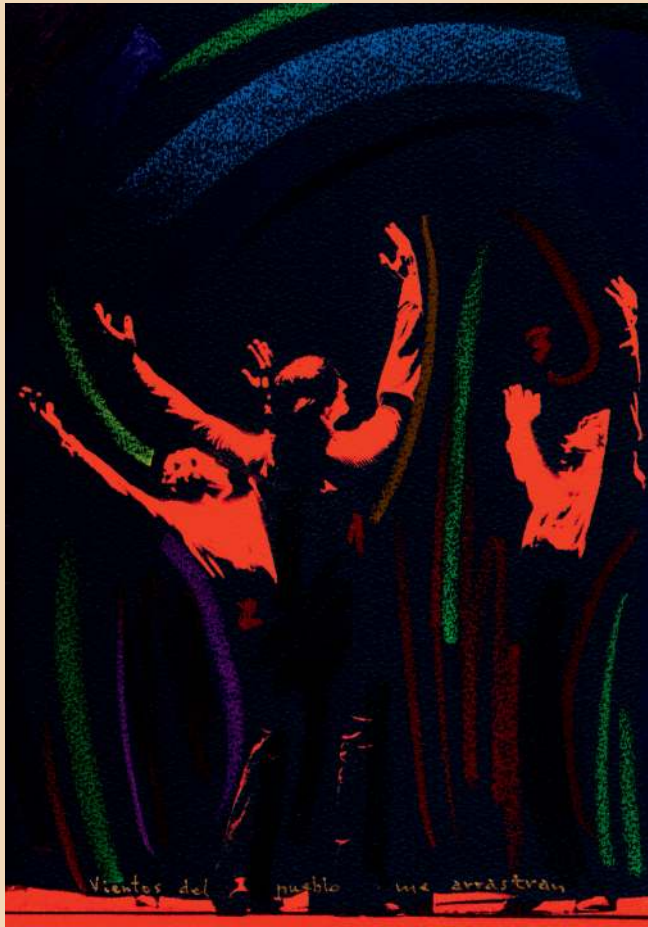
En estos años, Miró se centra también en la denuncia del golpe de estado de Pinochet, en Chile, una situación que aparece a menudo en las conversaciones que comparte en Altea con Antonio Gades. Así, entre 1973 y 1976 construyó unas obras de contenido antifascista que estaban impregnadas de la repulsión 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 *Quatretra Xile*, una metalgráfica titulada *Xile 73-76* editada por el PSAN (Partido Socialista de Liberación Nacional), 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 todo un pueblo extraordinario. Nosotros vemos 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 eran 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 joder. Tienen un sistema que puede permitirse el lujo de hacer una serie de cosas bastante simples: pagar y joder.”

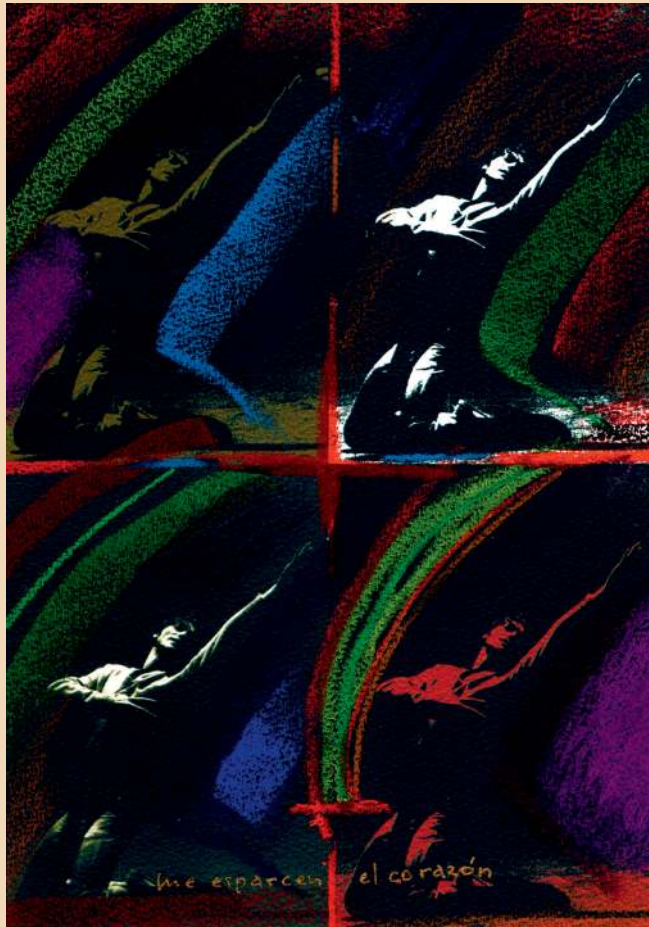
El grado de concienciación social de Gades y de Miró los lleva a participar -con otros amigos de Alicante y de Altea, como Enrique Cerdán Tato- en la manifestación de Alicante que convoca la Junta Democrática el 30 de abril de 1975. Los dos creen, como así evidencia su obra, en la función social del 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 y Brosseta, entre otros políticos del momento.

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



vientos del pueblo me arrastran,

P/A GADES-2, 2010



me esparcen el corazón

P/A GADES-3, 2010

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 más 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 el 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 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 en España después del exilio. El crítico Daniel Giralta 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 -isme-, 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 del 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 veces bastante 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, que regentan 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 conoce Pardo, el viceministro del ICAIC, que junto a 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 entonces 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 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.

En resumidas cuentas, 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 los 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



y me aventan la garganta.

P/A GADES-4, 2010

la danza y, en definitiva, 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 vent del poble”, 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 construidas 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 hernandiano. 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 se 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 vent del poble” 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 la viuda, Eugenia Eiriz, y sus hijas. 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, Montpellier, 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.
- GUILL, 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.

Totes les obres tenen un vers escrit, amb la numeració i la firma de l’autor, litografia gràfica digital, estampada sobre paper o llenç, de diverses mesures.

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)



Los bueyes doblan la frente,

P/A GADES-5, 2010



impotentemente mansa.

impotentemente mansa,

P/A GADES-6, 2010

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.

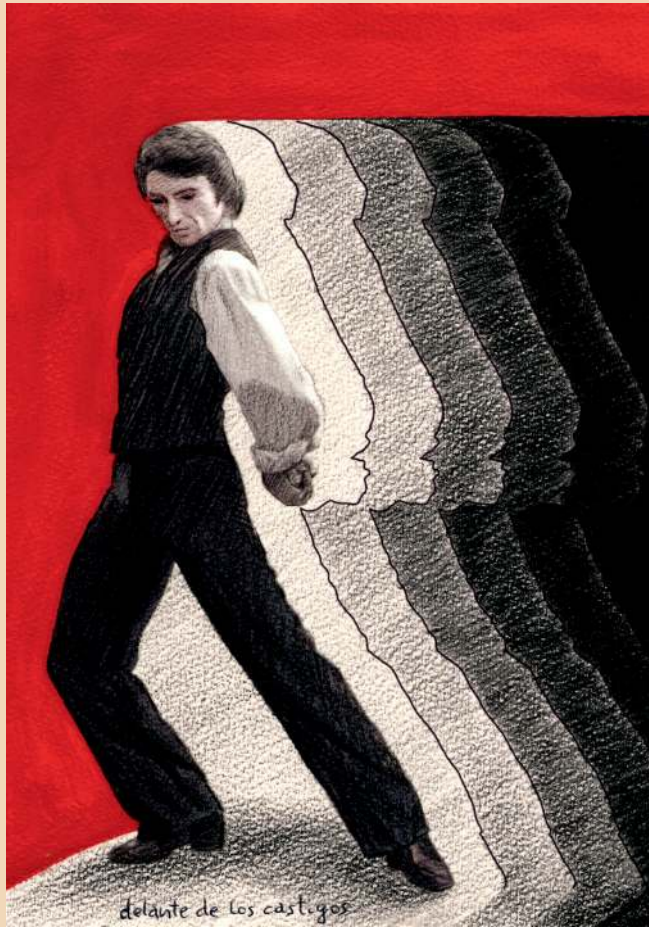
Toma con delicada licencia la palabra del poeta y la hace bailar en sus lienzos. Bailar y sonar, sí, pues en la mente del espectador resuenan contundentes las palabras de cada verso y su significado profundo, mientras el ritmo de colores y formas, las imágenes del bailarín reinterpretadas por el artista, 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 confluir 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



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



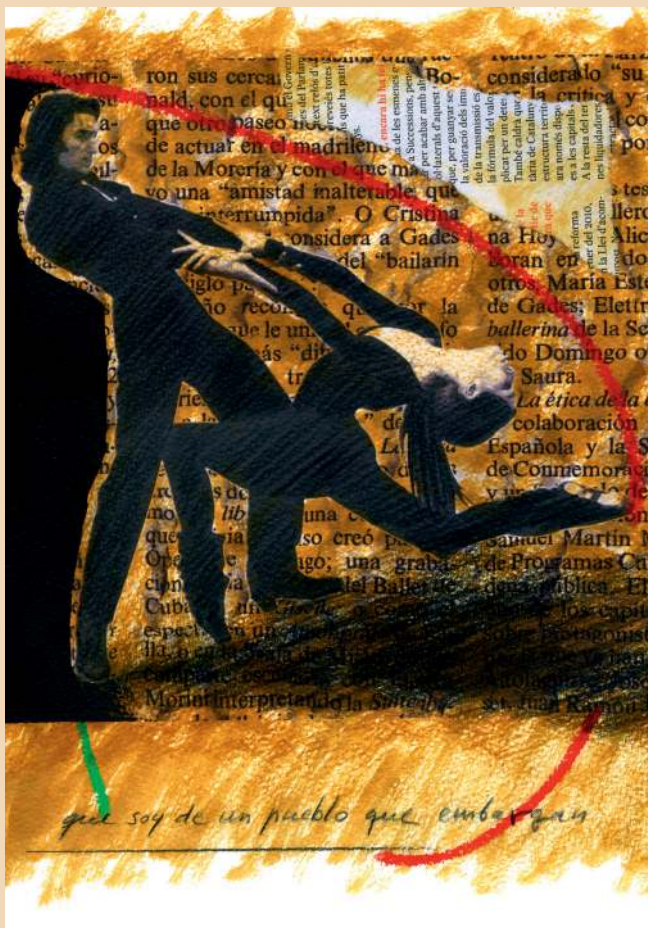
con su clamorosa zarpa.

P/A GADES-10, 2010



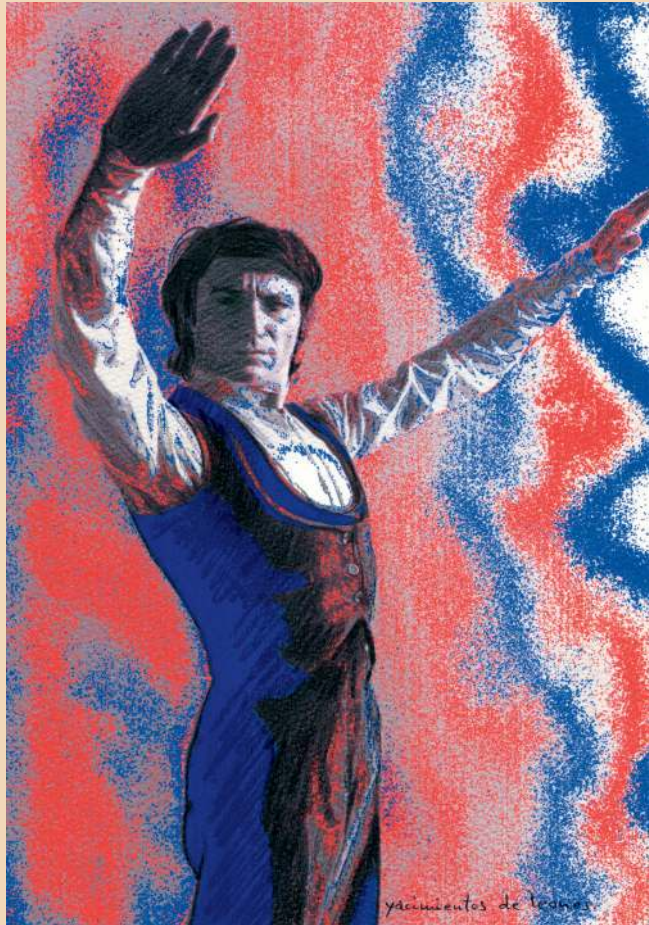
No soy de un pueblo de bueyes,

P/A GADES-11, 2010



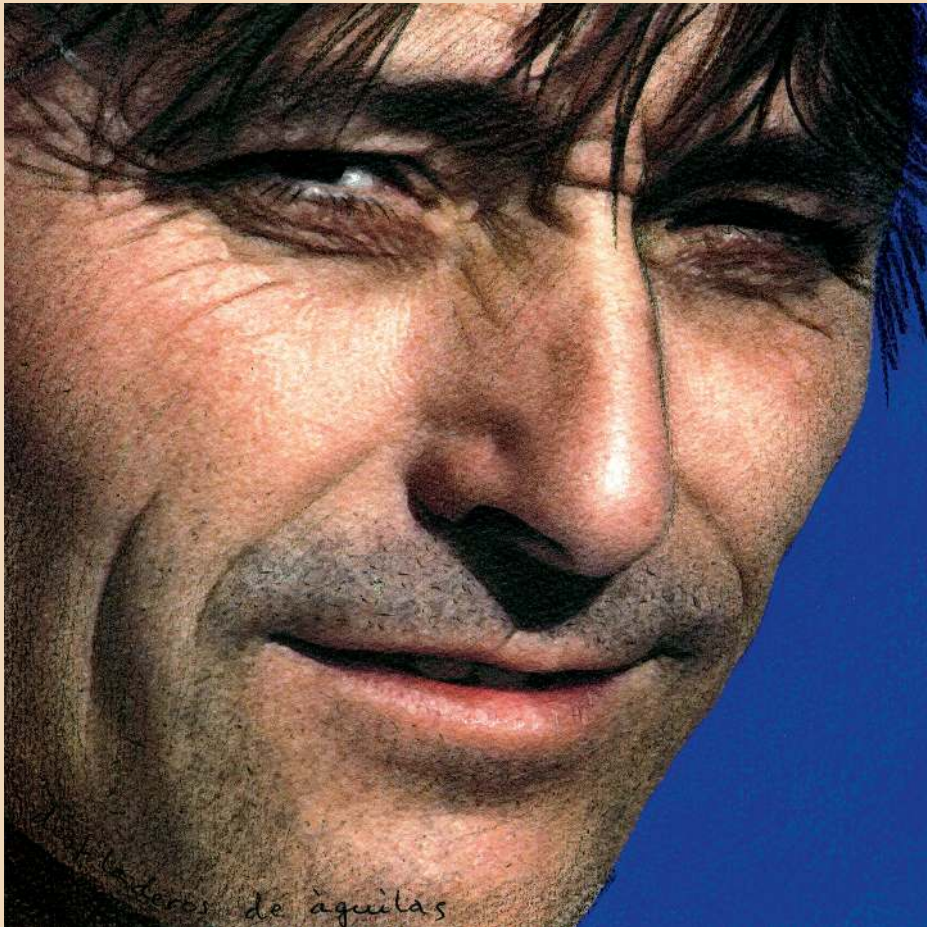
que soy de un pueblo que embargan

P/A GADES-12, 2010



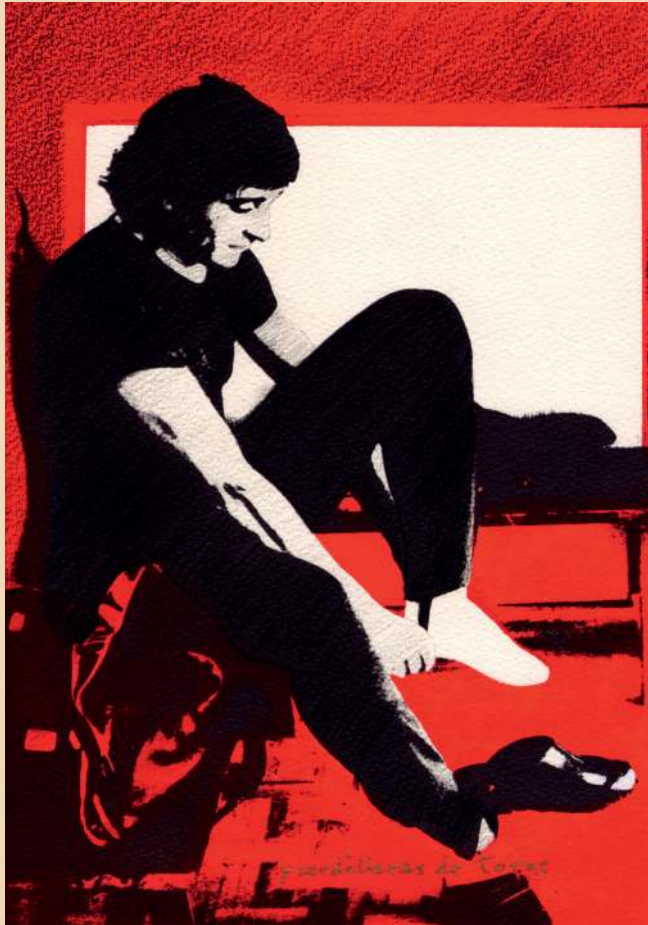
yacimientos de leones

P/A GADES-13, 2010



desfiladeros de águilas

P/A GADES-14, 2010



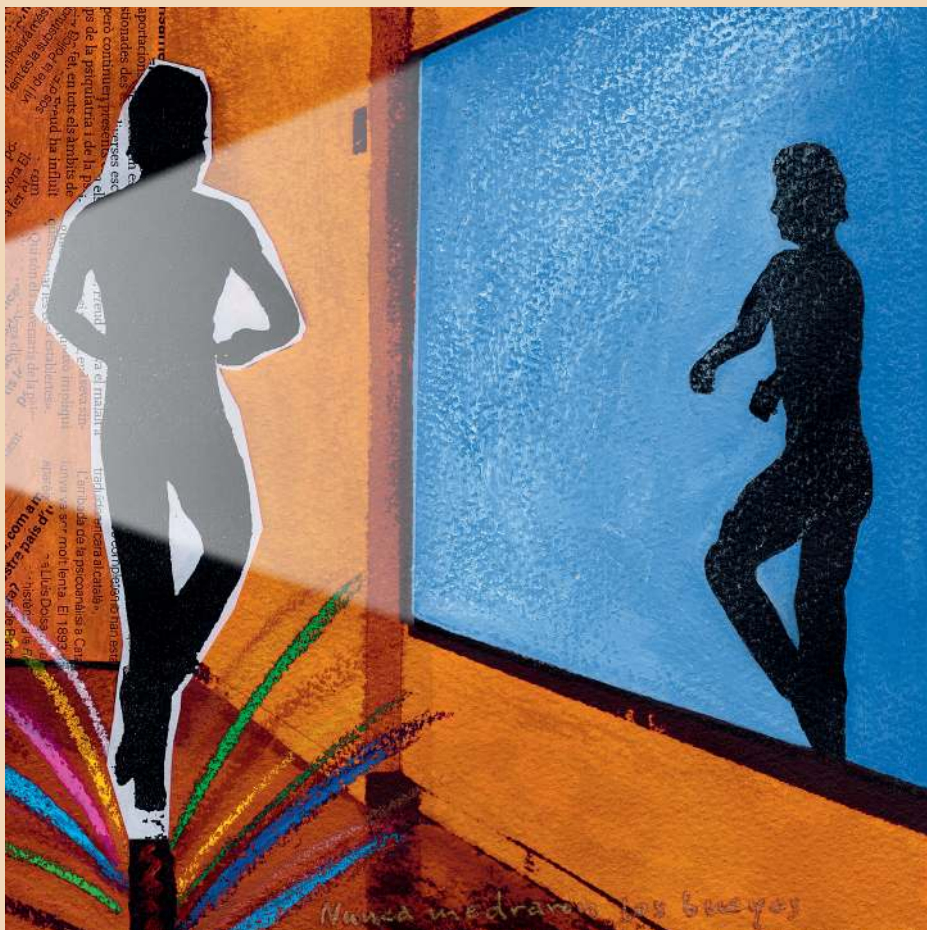
y cordilleras de toros

P/A GADES-15, 2010



con orgullo en el asta.

P/A GADES-16, 2010



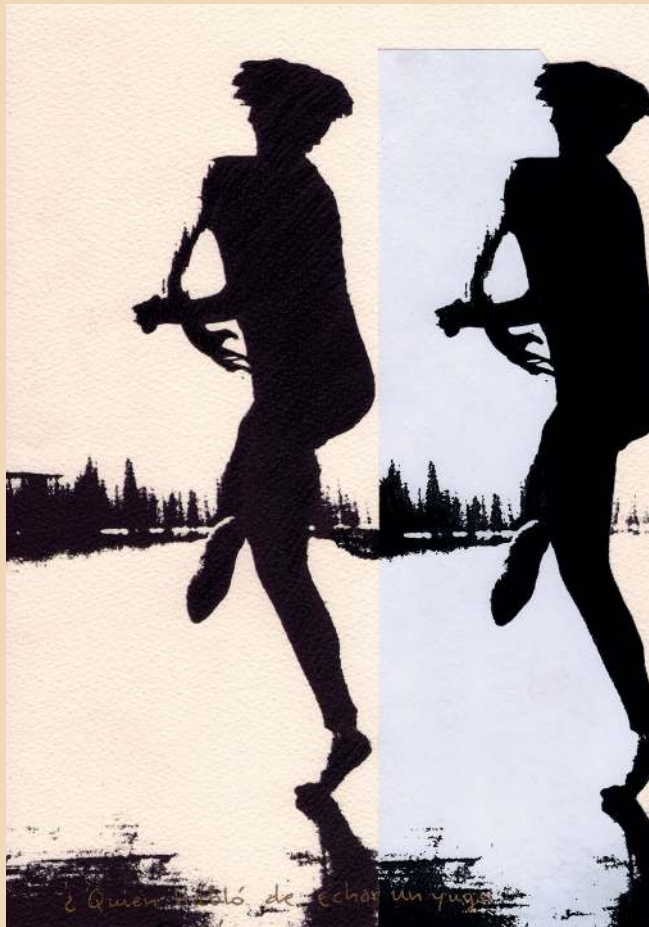
Nunca medraron los bueyes

P/A GADES-17, 2010



en los páramos de España

P/A GADES-18, 2010



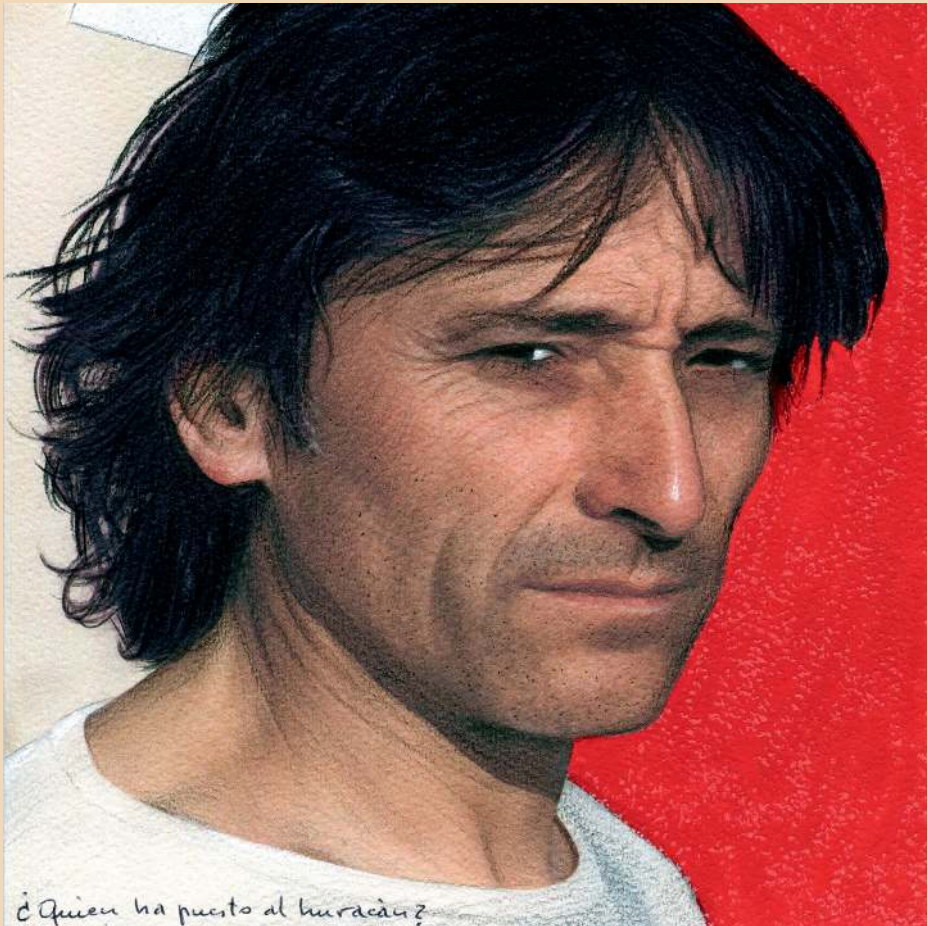
¿Quién habló de echar un yugo?

P/A GADES-19, 2010



sobre el cuello de esta raza?

P/A GADES-20, 2010



¿Quién ha puesto al huracán?

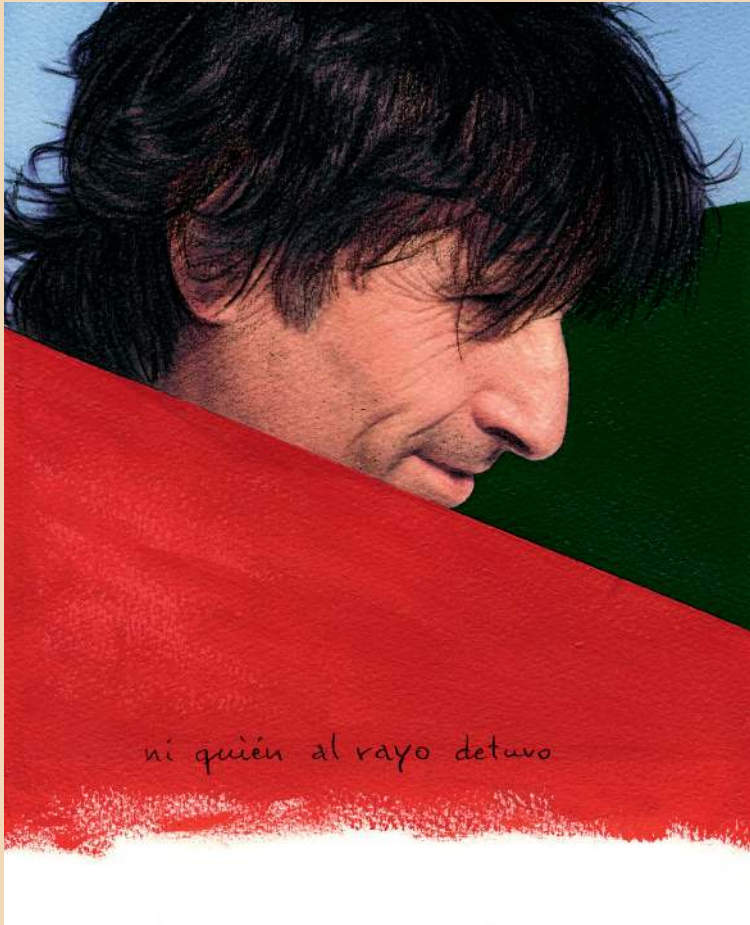
¿Quién ha puesto al huracán

P/A GADES-21, 2010

que era socio hasta en el v
ario". Antonio Gades es el pr
gonista de *La ética de la danza*
ocumetal que hoy estrena La
1.50), dirigida por Juan Caño
oproducción de la Sociedad E
tal de Cooperaciones Cult
les (SECC), Fundación A
onio Gades, impulsada por
ija María Es
Meses antes de la muerte d
artista, en junio de 2004, Caño
abó una breve para la r
o que nunca se editó. Este te
monio surge de un relato narrado
el documental que reconstruy
su trayectoria profesional", e
ica el director "No me interes

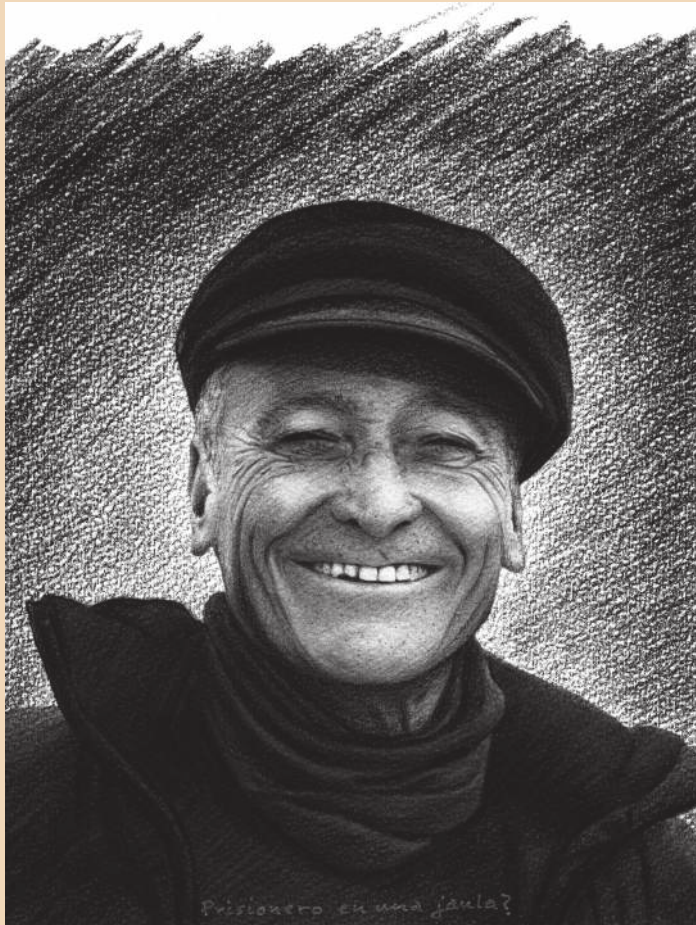
jamás ni yugo ni trabas,

P/A GADES-22, 2010



ni quién al rayo detuvo

P/A GADES-23, 2010



prisionero en una jaula?

P/A GADES-24, 2010



Con la Compañía, homenaje a Gades en la Plaza de la Catedral, La Habana, y en el II Frente, Santiago de Cuba 2011.



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 Opera 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 Milan (*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 *Hilarion* 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.



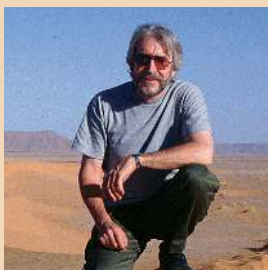
Inauguración de la exposición dedicada a Gades, en el Gran Teatro de la Habana, Noviembre 2011.



Con Eugenia Eiriz y con Pedrito, Colomé y María Esteve, La Habana 2011.



Con el Ministro de Cultura D. Abel Prieto y con D. Abelardo Colomé, Ministro del Interior, La Habana 2011.



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 añan 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.



Con el Ministro de Cultura y con la Compañía de Gades en La Habana 2011.

M U S E O S

Museo d'Art Contemporani de Barcelona, MACBA, BARCELONA
 Museo de Bellas Artes, BIBLBAO
 Museo Municipal de Mataró, MATARÓ
 Museum Oldham, LANCSHIRE, Regne Unit
 North Chadderton Model School, ANCS, Regne Unit
 Museu d'Art Contemporani de Vilafrades, VILAFAMES
 Collection NMS Tiptoe, LONDRES, R. Unit
 Civico Museo di Milano, Comune di Parigi, MILÀ, Italia
 Museo de Pintura "Azeritj", MONÓVER
 Museo de Arte Contemporaneo de León, LLEO
 Comune di Pesaro, PESARO, Italia
 Musei d'Arte Moderna, SASSOFERRATO, Italia
 Museo de Arte (Palacio Provincial), MALAGA
 Museo d'Art Contemporani, EIVISSA
 Casa Municipal de Cultura, Col·lecció Ajuntament, ALCOI
 Museo de Arte Moderno del Allogarion, HUESCA
 Musée d'Art a Lodz, LODZ, Polonia
 Museo Nacional de Arte Moderno, L'HAVANA, Cuba
 Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla, SEVILLA
 Musée d'Art Slovenj Gradce, SLOVÉNIE, Eslovenia
 Muzeum Narodowe w Krakowie, CRACOVIA, Polonia
 Museo de Arte Contemporáneo, LANZAROTE
 National Museum in Bytom, BYTOM, Polonia
 Museo Int. de la Resistencia "Salvador Allende", SANTIAGO, Xile
 Palau de la Diputació d'Alacant, ALCACANT
 Museu Internacional Escarté, CUIXA, Catalunya Nord
 Museu del Monestir de Vilabertran, VILABERTRAN
 Simon Fraser Gallery, University, VANCOUVER, Canada
 Museo d'Art Contemporani de Vilabertran, VILABERTRAN
 Museo d'Art Contemporani dels Països Catalans, BANYOLES
 Museo de Tenerife, Fons d'Art, TENERIFE
 Real Academia de BBAA, Caligrafia Nacional, MADRID
 Col·lecció Pública Municipal d'Escultura, ALCOI
 Collezione Università d'Urbino, URBINO, Italia
 Museo Etnográfico Tirane, TIRANO, Italia
 Palazzo delle Manifestazioni, SALSOMAGGIORE, Italia
 Palau de l'Ajuntament d'Alacant, ALCACANT
 International Psychoanalytical Association, LONDRES, R. Unit
 Museo Pietrot-Moore, Fons Gràfic, CADAQUÈS
 Kupferstichkabinete der Staatlichen Museum, BERLIN, Alemanya
 Museen Kunstsammlungen, DRESDEN, Alemanya
 Museo de Sargadelos, LUGO
 Sigmund Freud Museum, VIENA, Austria
 Museo de Dibujo "Castillo de Larres", SABANANIGO
 Verband Bildender Künstler BERLIN, Alemanya
 Museo de Belles Arts Sant Pius V, VALÈNCIA
 Musee Ariana d'Art et d'Histoire, GINEBRA, Suïssa
 Museum der Bildender Künste zu Leipzig, LEIPZIG, Alemanya
 Herzog August Bibliothek, WOLFENBÜTTEL, Alemanya
 Museu de l'Obra Gràfica del Reial Monestir, EL PUIG
 Museu de la Festa. Casal de Sant Jordi, ALCOI
 San Telmo Museum, DONOSTIA
 Państwowe Muzeum na Mazaniku, LUBLIN, Polonia
 Ukrainian Museum Art, IVANO-FKANKIVSK, Ucraïna
 Fons d'Art, Xarxa Cultural, BARCELONA
 Museo de Belles Arts Arte Eder Museum, VITORIA-GASTEIZ
 Museo Nacional d'Art, IIV, Ucraïna
 Museo de l'Almudi, XATIVA
 Occidental Museum of Art, KIEV, Ucraïna
 Muzeum Narodowe, SZCZECIN, Polonia
 Museo Picasso, MALAGA
 Museum of a Space Exploration Planetarium, KHHERSON, Ucraïna
 Biblioteca Nacional, MADRID
 Fons d'Art Contemporani, Universitat Politècnica, VALÈNCIA
 Centro de Arte Moderno Quilmes, BUENOS AIRES, Argentina
 Greenville Museum Art, GREENVILLE, Estats Units
 Kassák Museum, BUDAPEST, Hongria
 City Museum and Art Gallery, STOKES-ON-TRENT, R. Unit
 Musée Arche Contemporain, Part-Salvy, BRUSSELLES, Belgica
 Museo del Grabado Espanyol Contemporaneo, MARBELLA
 The City Art Museum, KALININGRAD, Rússia
 Danish Post Museum, COPENHAGEN, Dinamarca
 The UFO Museum, PORTLAND, OREGON, Estats Units (EUA)
 Central Kherson Art Museum, KHHERSON, Ucraïna
 Museo Civico, Pinacoteca N. della Resistenza, CALDAROLA, Italia

Museo Hudson, BUENOS AIRES, Argentina
 National Gallery of Art, MINNEAPOLIS, Estats Units (EUA)
 Ernst Múzeum, BUDAPEST, Hongria
 Museo Casa das Duas Nações (Centro Cultural Alborada), CARITEI
 Fundació Migall Hernández, OROLÀ
 Musée d'Art Moderne, HADJIS/ZOBOSZLO, Hongria
 Museum der Arbeit, HAMBURG, Alemanya
 Middlesex University School of Fine Art, LONDON, R. Unit
 Museum für Post und Kommunikation, BERLIN, Alemanya
 Museo de l'Èrotica, BARCELONA
 Museo Guayasamin, L'HAVANA, Cuba
 Museo del Misteri d'Elis- Casa de la Festa, ELX
 Musée de l'Art du Collage, CHEVILLY LARVE, França
 Narodni Muzej, KRAGUJEVAC, Serbia
 Trevi Flash Art Museum, TREVÌ, Italia
 Museum of the World Ocean, KALININGRAD, Rússia
 Karelian Republic Art Museum, PETROZAVODSK, Rússia
 Simon Fraser Gallery University, VANCOUVER, Canada
 Fundació Bancaixa, VALÈNCIA
 Museum of International Contemporary Art, FLORIANOPOLIS, Brasil
 National Museum, SABAČ, Iugoslàvia
 Musée Art Collé, SERINGES, França
 Museu Monjo, VILASSAR DE MAR
 Museo Tre Castagne Pinacoteca, MONTEDORO, Italia
 Col·lecció M. Guericke/Beitula Nas, Universitat, VALÈNCIA
 Museo de Arte Contemporáneo, PANAMÁ, Rep. de Panamá
 Centro Wifredo Lam, L'HAVANA, Cuba
 Museu National Brukenthal, SIBIU, Romania
 Sharjah Art Museum, SHARJAH, Emirats Àrabs Units
 Gallerie Art'Expo, BUCAREST, Romania
 Museo de Arte Contemporáneo, SANTO DOMINGO, Rep. Dominicana
 Museo Nazionale "Gli Etruschi", VADA-LIVORNO, Italia
 Moscow Cat Museum, MOSCOW, Rússia
 Museum Für Moderne Kunst, WEDDEL, Alemanya
 Museu Municipal "Casa Orduña", GUADALEST
 Museo de l'Èbre, Pont del Mil·lenari, FORTOSA
 Museo Internazionale dell'Immagine, Bellvedere Ostense, ANCONA, Italia
 Museo d'Escultura a l'Aire Lliure, Campus UPV, VALÈNCIA
 Galleria civica d'Arte Contemporanea di Termoli, CAMPO MARINO, Italia
 Jeju Culture Art Foundation, JEJU CITY, Corea
 Museo Umberto Mastroianni, ARPINO-ROMA, Italia
 Germann Brabert Museum, SVETLOGORSK, Rússia
 Fons d'Art, Institut d'Estudis Catalans, BARCELONA
 Museo de Belles Arts Gravina, ALCACANT
 Muzeul Florean, BAIJA MARE, Romania
 Museo del Mar, SANTA POLA
 Museu Pinacoteca, EL CAMPELLO
 Museo Departmental, SAN JOSE, Uruguai
 La col·lecció permanent del Museu d'Història, SEOUL, Corea
 Museo Ajuntament de València (Patrimoni Històric), VALÈNCIA
 Art Museum Satu-Mare, SATU MARE, Romania
 Muzeum Moderného Umění Andrya Warhola, MEDZIĽBORCE, Slovakia
 Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra, BARCELONA
 Museo Comunale D'Arte Moderna, SENIGALLIA (AN), Italia
 Museo Arte Diseño Contemporáneo, SAN JOSÉ, Costa Rica
 Col·lecció Ajuntament, ALMUSSAFES
 Museo del Paper, BANVERDES DE MAROLA
 Casa Museo Javier De La Rosa, AGATEE, Gran Canaria
 Museo del Risorgimento e della Resistenza, VICENZA, Italia
 Col·lecció d'Art, Ajuntament, SAGUNT
 Fundación Rafael Alberti, PUERTO DE S. MARIA
 Museum Contemporary Art Gallery "Bunkier Sztuki", KRAKÓW, Polonia
 Cesare Pavese Foundation, CUNEO, Santo Stefano Belbo, Italia
 National Museum, ACCRA GHANA, Africa
 Museo del Tarocchi, RIOLA DO, Italia
 The Consulate of Culture Society, ELASSONA, Grècia
 Marcelland International Art Collection, MISKOLC, Hongria
 Museo Internazionale de Neu Art, COURTENAY, Canada
 Université Paris-Sorbonne, PARIS, França
 Museo de Ceuta, Fundación P. Convivencia, CEUTA
 Palau Comtal, Col·lecció Permanent, COCENATINA
 Gallery Niagara Country Sarnbon, NEW YORK, USA
 Modesti Art Museum, MODESTO, USA
 IVAM, Centro Juli Gonzalez, VALÈNCIA



Centro de Coordinación
para la Colaboración Internacional
a la Cultura Cubana



Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante
Vicepresidat d'Estudis Universitaris
Secretariat de Cultura



EMBAJADA
DE ESPAÑA
EN CUBA



aecid
Agencia Española
de Cooperación
Internacional
para el Desarrollo

MINISTERIO DE CULTURA DE CUBA



C N P
CONSEJO NACIONAL ARTES PLÁSTICAS