

© Del documento se advierte: Digitalización realizada por IAPH. Biblioteca Universitaria, 2025

REQUIEM ESCENICO EN MEMORIA DE AGUSTIN MILLARES SALL

31 de mayo y 1 de junio: 21,00 h.
3 de junio: 12,00 h.

**REQUIEM ESCENICO EN MEMORIA
DE AGUSTIN MILLARES SALL**

**Autores: Esperanza Abad
José Iges
Concha Jerez**

DESAPARICIONES
QUE
NO
DESAPARICIONES

**REQUIEM ESCENICO EN MEMORIA
DE AGUSTIN MILLARES SALL**

**Autores: Esperanza Abad
José Iges
Concha Jerez**

DESPERIDA QUE NON DESPERIDE

En el límite, la sociedad y la cultura se confunden en un mismo proceso de comunicación. La sociedad se expresa como cultura y ésta se encarna socialmente. Aquella está contenida en las posibilidades de una cultura, al tiempo que ésta no puede jamás liberarse de las contradicciones y los límites que la sociedad le impone.

Cotidianamente, la cultura existe en el tráfico que los hombres y las mujeres ponen en marcha en el proceso de sus infinitas interacciones: en la calle y en el hogar, en la fábrica y en la escuela, en sus negocios y sus amores, en sus maneras de existir y de morir, de celebrar y disputar. A fin de cuentas, toda actividad humana transcurre en un contexto simbólico. Está fundada y se desenvuelve en un medio comunicativo y sólo logra completarse cuando es asumida, comunicativamente, por una comunidad de individuos o por uno solo, entonces siempre en referencia a otro.

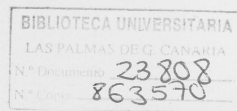
La cultura en cuanto producción continua de sentidos, por tanto como conflicto en torno a esa producción, como lucha por establecer un "sentido común" y como condensación de esos sentidos en una identidad social, en una memoria colectiva y en un proyecto, es el movimiento de la sociedad en el proceso de producirse continuamente a sí misma bajo la forma de sus inagotables juegos comunicativos.

"Despedida que no despide" es un réquiem escénico a la memoria del poeta Agustín Millares Sall. El acercamiento al personaje ausente desde el pasado año y protagonista de esta obra, transcurre en estratos entrelazados de sonidos, textos, acciones, testimonios, voces, intervenciones visuales, silencios ...

El proyecto "Despedida que no despide", que la Comisión de Cultura del Excmo. Cabildo Insular que presido, a través de su Área de Música, presenta en el espacio del Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM), ha contado con la inestimable dirección de tres personajes polivalentes que han proyectado sus respectivas propuestas creativas dentro del ámbito vital de la cultura contemporánea española: la artista Concha Jerez, el músico José Iges y la intérprete Esperanza Abad.

Su intención, producir, transmitir y organizar un mundo simbólico de imágenes, percepciones y evaluaciones, estructurando en 21 poemas la experiencia paciente, prolongada y cotidiana de Millares Sall.

Lo que nos reúne en y en torno a la geografía interior del CAAM es la persona, la obra y la memoria de Agustín Millares, poeta incansable de la palabra solidaria y universal. Una exhumación llevada a cabo con la ayuda de su propia creación literaria, de objetos sonoros extraídos del contexto musical insular, así como de los testimonios de quienes le conocieron, quisieron y admiraron.



MP-PSMP OZ MSCD-DA-D-MSMP

MUSICA Y ESPACIO ESCENICO DE ESPERANZA
ABAD, CONCHA JEREZ Y JOSE IGES

VOZ SOLISTA: ESPERANZA ABAD

CORO EN VIVO:

Sopranos:

Gloria Acosta Suárez
Montserrat López Cano

Contraltos:

Ana López Martín
Olga Cerpa García

Tenores:

Miguel Angel Jiménez Betancor
Federico García López

Bajos:

Elu Arroyo Valoira
Alfonso Estupiñán González

BALLET: "Contradanza"

MIEMBROS DEL BALLET:

Ana M.^a Alonso Fuentes
Angeles Ojeda Medina
Lidia Santana Falcón
Beatriz Santana Falcón

COREOGRAFIA BALLET:

Menchu Vargas

VESTUARIO:

María González

TIMPLE:

Totoyo Millares

CHACARAS:

José Bolaños

ARRORRO:

Valentina Hernández (grabación Hispavox de M. García Matos)

LITOFONOS:

Archivo documental de Lothar Siemens

TESTIMONIOS:

José Bolaños, Pedro Lezcano, José María Millares, Totoyo Millares y Lothar Siemens

VOZ DE AGUSTIN MILLARES SALL:

Archivo Editorial Prensa Canaria

RECITADORES:

Manuel González, Olga Cerpa, Alfonso Estupiñán, Francisco Javier Cardás Carrillo, Rosanna Spolti, Olimpia Cárdenes Cabrera, Juan Carlos Guerra González y Teresa Dávila.

MONTAJE GRABACIONES:

Estudio musical de Radio Nacional de España (Madrid).

TECNICOS:

Adolfo Fraile, J. J. Urdangarín, Manuel Alvarez y J. M. Pérez Morales.

SAMPLING DE LITOFONOS:

Laboratorio de Electrónica e Informática Musical de Madrid CDMC. Centro de Arte Reina Sofía.

TECNICO:

Javier Rubio

COORDINACION DEL CATALOGO:

Concha Jerez y José N. Martín

DISEÑO:

M. Santiago

IMPRENTA:

MARIAR, S. A.

FOTOGRAFIAS:

Archivo familiar de Agustín Millares y Magdalena Millares. Andrés Solana.

PELUQUERIA:

Marín

EMPRESA COLABORADORA:

Musical Las Palmas

PRODUCCION Y PATROCINIO:

Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria
Comisión de Cultura.

COLABORACION:

Centro Atlántico de Arte Moderno

PRODUCCION GENERAL:

Manuel González Ortega

PRODUCCION EJECUTIVA:

Gregorio Afonso

PRENSA:

Francisco M. Lezcano

ADMINISTRACION:

Raúl Santana

COMISION ASESORA DE PRODUCCION:

Manuela Guerra Martín, Juan José Falcón Sanabria, Guillermo García Alcalde, Rafael Nebot, Lothar Siemens y Francisco Ramos Cameja.

MD-PS-1-EM NO-EM-1-DA-DE-1-EM-PS-1-EM

**REQUIEM ESCENICO EN MEMORIA
DE AGUSTIN MILLARES SALL**

**NO ENDORSEMENT
BY THE ABA**

“Las utopías no mueren nunca... Y los poetas como Agustín Millares, tampoco”.

Leopoldo de Luis cerraba con estas palabras su texto “Agustín Millares: una poética de la utopía”, escrito cuatro años antes de la muerte del poeta. Sobrevenida en los primeros días de marzo de 1989, bastaron unas semanas para organizar el memorial que aquí se presenta.

Había que superar la irradiación efectiva de la obra y la vida de Agustín, rompiendo un pulso familiar acompasado en la identidad de tiempo, espacio y circunstancia. Probar la perennidad más allá de la memoria confusa de quienes pudieron amar la poesía por el poeta, o al poeta por la poesía, constatando así que Agustín Millares no morirá nunca... ni aún desaparecidos quienes compartieron su tiempo y esperanza.

El proyecto pasaba por la impregnación de una sensibilidad no mediatizada por la huella humana del autor, ni implicada en su testimonio social, ni directamente interesado en su poética. Pero no a modo de *test* sino como estimulación creadora, virtiendo los impulsos de un caudal cerrado en las aguas vivas de la imaginación contemporánea.

Persuadidos del éxito de la prueba, seis lectores y amigos de Agustín —deliberadamente no especialistas— seleccionaron por separado sus mejores poemas sobre el previo acuerdo de algunas ideas referenciales: Naturaleza, Amor y Libertad (que también pudieron ser Vida, Solidaridad y Utopía o escindirse en otras redes de significación). Así ordenaron el material, sin subordinar entre sí las tres vertientes.

Confrontadas esas antologías, la destilación final de una sola se impuso por razones operati-



Agustín Millares Sall a los 50 años.



Con Isaac de Vega, Juan Manuel García Ramos, Alberto Omar, Pedro García Cabrera, Rafael Arozamena, Antonio Cabrera, J. J. Armas, Marcelo, Zaya, etc.

vas pero no como territorio concluso. Dilatarlo o comprimirlo, aceptar o sustituir sus términos también formaba parte de la prueba.

La palabra, material básico de Millares, crece en la temporalidad y el ritmo de la música. El ritmo: "Un don que, para mí, resulta imprescindible en el poeta", escribe De Luis. "Agustín no podía carecer de virtud tan esencial, porque es poeta que sabe valorar la importancia del trabajo y hay una sugerente teoría que enlaza ambas cosas, trabajo y ritmo".

E imagen: poder de representación subyacente a la palabra poética, proyectado por Millares más allá del entorno físico y del paisaje, aunque siempre deudor del inacabable deslumbramiento de la mirada. También la plasticidad de la imagen debería hacer justicia a otra de las constantes del discurso.

Palabra, música e imagen; tiempo y espacio; discurso, plástica, sonido y acción. El proyecto quedó esbozado y reunía en potencia todos los elementos de una de las formas expresivas de la contemporaneidad: la *instalación*. Un nuevo correlato lingüístico para atrapar el sueño del arte total, tributario de códigos diversos y en la mediana equidistante entre sus leyes privativas.

No fue difícil precisar los nombres de los artistas a quienes confiar el trabajo, aún cuando la duda sobre su estimulación se prolongó más allá de los primeros contactos. Una cantante-actriz, la soprano Esperanza Abad, era, indudablemente, la voz y el gesto, la presencia y la imaginación transfiguradora de la textualidad poética. Su trayectoria artística, sin posible parangón en nuestra lengua, respaldaba la irreversibilidad del encargo. El compositor José Iges, comprometido en la investigación del sonido, creador de una poética personal en la manipulación electroacús-



Con Magdalena, Juan Manuel Trujillo, Juan Mederos y Ventura Doreste en el Parque de Santa Catalina. Años 40.



En la Plaza de Las Canteras con un grupo de amigos. Al fondo Martín Chirino.



Con Magdalena y sus hijos. Año 1960.

tica y especialmente sensible a la incitación ideológica del tiempo y la circunstancia presentes tampoco ofrecía alternativa en el plano de la organización sonora. Y Concha Jerez, que rompió la plástica de estudio y caballete para transformar el espacio y extraer de los escenarios y los objetos de la realidad insólitas posibilidades lingüísticas, era igualmente irremplazable en la constitución de los signos visuales.

Iges-Abad e Iges-Jerez: pares que habían enriquecido la creatividad contemporánea con varios títulos, producciones e instalaciones, sin encontrarse a trío antes de ahora. Su personalidad avalaba la experiencia, cubriendo de largo los supuestos previos. No conocieron a Millares ni tenían referencia de su obra. Resultaba más que probable su extrañamiento inicial de una poética formalmente ajena a las preocupaciones de las vanguardias finiseculares, y estaba claro que si se comprometían no lo harían por satisfacer un encargo más. El propósito era vertebrar el verso millariano en un trabajo creativo distinto de él pero inseparable de su impulso fecundante. Ahí estaba el quicio de la nietzscheana *prueba de eternidad*.

Sobrevino el rechazo esperado y corrieron semanas de silencio. Los tres artistas releían el material, cruzaban consultas, poseían los significados sin vencer sus reservas sobre los significantes. El choque de la forma estrófica y rimada, los ritornelos de la estructura métrica y la aparente contradicción entre la expresividad directa —*de la calle*— y la potencia metafórica de Agustín estaban lejos de sus posiciones estéticas.

Durante ese tiempo de incertidumbre, la otra parte se limitaba a proveer datos y referencias, se-gura de una metabolización progresiva.

Después cambiaron las cosas. Esperanza Abad y José Iges pidieron ediciones millarianas para contrastar la representatividad de la selección recibida. Discreparon —naturalmente— del criterio ajeno, y de su personal lectura salió el material en que fraguaba el definitivo encuentro con el poeta. Añadieron y sustituyeron, condensaron a medida de su gusto y, en definitiva, enriquecieron la propuesta. Era el mejor signo. Ya estaban atrapados en la cosmovisión de Agustín, implicados y seducidos.

Además, la decantación de los versos había generado el mejor efecto: la entrada en acción de la creatividad de ambos artistas, que no pensaban en términos de interpretación ni de glosa sino en obra nueva.

Análogo fue el camino de Concha Jerez hasta concebir el espacio y los objetos desde las imágenes verbales y las abstracciones ideológicas. Tres pensamientos diferenciados cruzaban su experiencia de una sola poética para coincidir o diverger, agregar o espesar, sometiendo individualidades a la dilatación del caudal común. En la base y en el fondo, la mutua posesión entre ellos y Agustín...

El primer esbozo cuajó un *espacio de lectura* del poeta, imaginado como instalación plástico-sonora que funcionase autónomamente y/o como producción en vivo. La organización de los elementos a utilizar —presencia y acción de la cantante-actriz, objetos visuales, voces solas o de multitudes, reportajes en la calle, coreografía, percusiones, instrumentos y sonidos concretos, todo ello tratado en estudio por medios electroacústicos— suscitaban nuevas ideas y extendían el concepto global.

Decisivo fue el conocimiento por los autores del

Centro Atlántico de Arte Moderno. Ese había de ser el *espacio de intervención*. Desechada desde el principio la funcionalidad del escenario, preveían en abstracto galerías de arte o salas de exposiciones. En la arquitectura interior del CAAM precisaron la idea y descubrieron simultáneamente las posibilidades de la organización final, que es como decir la plena estructura de la forma. La génesis del proyecto prefiaba la constitución de una obra autónoma —no un efímero homenaje—, duradera y repetible en diferentes lugares y circunstancias. La concreción espacial en las líneas y volúmenes del interior del CAAM podía limitar el propósito, pero la elección se hizo tan irreversible como la metáfora central de un poema.

La prueba de eternidad de Agustín superaba todo optimismo. Pasado un año de su muerte había motivado la inspiración de tres artistas contemporáneos y requería el espacio estético del futuro. Esa obra nueva creada desde sus versos existirá en plenitud con cada producción en vivo, pero también el registro audiovisual ha de dar testimonio del poder germinativo de una poética que sobrevive a su creador.

Aquellos que la conozcan encontrarán dentro de sí las resonancias mejor avenidas con su propia espiritualidad. Sería indiscreto prefigurarlas, y peor aún dictaminar apriorísticamente su carácter o mensurar su potencia. Lo ya hecho es como legitimar un presagio de inmortalidad por encima de la engañosa crítica que dictan los afectos. En su medio y en su tiempo fue Agustín el más amado de todos. Ahora sabemos que otros, distantes en espacio y en edad, seguirán amando su obra puesto que es capaz de transferir la idea y el acto que constituyeron su razón de ser: la creación artística.



Con Eduardo Millares, Carlos Bosch, Atahualpa Yupanqui, Pedro Lezcano y José Caballero Millares.



Inaugurando el Colegio Público "Agustín Millares" en Jinámar, Telde.



En el Parque San Telmo, aniversario de la muerte de Juan García "Corredera", con Alfonso Calzado, Fernando Sogasta, Germán Píez, Magdalena y Manolo Padorno.

Leopoldo de Luis, autor de la primera Antología de la poesía social calificó la obra de Millares como una "poética de la utopía". Verdaderamente, los versos de Millares son la expresión de sus sueños de libertad, de solidaridad, de justicia, de paz, de compromiso y unión para lograrlas. No en vano la primera obra del poeta supuso el lanzamiento de su "Sueño a la deriva" en 1944. Cinco años después del final de una guerra civil que produjo tantos "hijos de la ira" y sumió a España en una fría noche —heladora de los sueños citados anteriormente— a la que había que fustigar y combatir; aun en un lenguaje convencional y ajustado al dogma formal casi impuesto, Millares publica su segunda obra con preciso título: "En el deshielo de la noche".

Cuando Millares se compromete en firme con la palabra y con el verso en el contexto histórico que vive, hacía años que la poesía se debatía entre lo puro y lo impuro, lo evasivo y lo crítico. Los paradigmas o niveles con que el poeta canario se encuentra para situarse son, tomando una clasificación muy acertada de Alfonso Sastre:

- 1) el nivel práctico-reproductor que supone el naturalismo,
- 2) el nivel onirológico que supone los vanguardismos,
- 3) el nivel puro que supone el arte escapista y fantástico,
- 4) el nivel dialéctico que supone el realismo crítico y el realismo socialista no burocratizado.

Aunque tuvo como maestro y admiró profundamente el genio surrealista de Agustín Espinosa, Millares se decantó por la última vertiente "porque otras cosas pedían la palabra" como tan bien expresó lezcano o como antes había expresado Alberti en su obra "Entre el clavel y la espada" que comenzó con esta clara formulación:

Después de este desorden impuesto, de esta prisa de esta urgente gramática necesaria en que vivo vuelva a mí toda virgen la palabra precisa, virgen el verbo exacto con el justo adjetivo.

De la misma manera Millares desea desde muy pronto recobrar el equilibrio perdido con la ayuda de la palabra, desea afirmarse como hombre afirmándose como poeta, y ambos en acto, no en especulación ni potencia. El título de su obra de 1946 es harto significativo de su actitud: "El grito en el cielo":

Harto de ser y de no ser más harto, cansado de mi suerte y de mi inopia, quiero acabar y verme en otro parto para iniciar una existencia propia.

Agustín, desde el hervor de su sangre, tuvo claro desde el principio que la urgencia de la hora no exigía la "mirrada poesía" escapista sino el compromiso con un contexto social que exigía al poeta responsabilidades en tanto hombre.

No podré disfrutar ninguna calma mientras un resto de dolor exista; ni un descanso tendré mientras persista la paz tan distanciada de mi alma.

grita el poeta con denuedo.

Millares se une así a las voces más rotundas de la poesía española de la posguerra y se anticipa, en cierto sentido, a todas ellas. Porque esta misma actitud y estos planteamientos mismos los asumirían y reconocerían también poetas coetáneos o posteriores a Millares, como José Hierro —por citar un solo ejemplo— quien afirma en el Prólogo a una de sus obras: "Si el poeta es un ser aparte —no diré superior, sino distinto en cierto modo— su singularidad o superioridad se destacan en tiempos sosegados. Pero cuando una experiencia terrible,

cuando la vida de fuera se impone, las diferencias entre el poeta y el hombre a secas se borran. En estos casos es también un hombre como todos, horrorizado porque el barco se hunde. Y sería mucho pedir que se entretuviese en oler una violeta... Como ha sentido la vida acechada... ama la vida karamazovianamente: más que a su sentido. Y así surge una poesía testimonial, exprimida de las uvas de la vida y arrebatadoramente existencialista".

En razón de estos criterios compartidos plenamente por Millares, su obra se contextualiza, porque en la realidad que vivía:

No existe más color que el de los lutos
ni hay otra estación más que el invierno
el traslado a la tierra del infierno
y el martillo infernal de los minutos.

Estos últimos versos dan título al poema que el autor incluyó en "Antología cercada", el acontecimiento generacional de 1947, injustamente olvidado durante muchos años y no reconocido del todo en su estricta significación histórica —la insularidad y la lejanía del centralismo cultural fue un imponderable para nuestros valores— ya que todavía en la década de los setenta se puede leer en uno de los ensayos insulares de Ventura Doreste su lamentación por ese olvido injusto cuando escribe: "En primer término desearía tener en cuenta que Leopoldo de Luis, autor de una difundida Antología de la poesía social, persiste en olvidar que tal poesía solidaria tuvo una de sus originales expresiones en la "Antología cercada", obra aparecida en 1947. Al componer su documentado prefacio a aquel libro antológico del género o subgenero social, Leopoldo de Luis resolvió no acordarse del solitario y solidario intento llevado a cabo, en dicho 1947, por unos poetas de las Islas Canarias. No se acordó entonces, ni tampoco ahora". Pues bien, en "Antología cercada" Agustín Millares pide con histérisca insistencia justificada:

Decidme que algún día el aire puro
habrá de cancelar tanta miseria.
Decidme que el amor será la arteria
de los pasos del hombre en el futuro.

En el último año de la década de los 40, Millares asienta su actitud: no se refugia en una palabra ilusionista, en un universo ficticio, sino en una palabra ilusionada y un universo concreto, un hic et nunc que el poeta expresa de esta manera:

Existe todo un tiempo de vírgenes canciones,
de júbilos que aguardan en estado salvaje,
de terrenos propicios para audaces acciones
y de cumbres que cambian de continuo el paisaje.

Su poesía quiere testificar acerca de la violencia reductora del mundo, quiere actuar como mediación comprometedora en la existencia alienada, quiere "remover conciencias", llamar a la acción y por ello derrocha versos que comienzan a denunciar ausencias, mutilaciones, carencias, conectado totalmente a lo circunstancial y circundante. Creará la poética de la utopía.

En esta tesitura nace "La estrella y el corazón", libro que contiene de forma redonda los registros totales de la lírica enervada de Agustín, así como una de las declaraciones programáticas de principios poéticos más hermosa que se haya escrito en muchos tiempos. Son los popularizados versos que dicen:

Yo, poeta, declaro que escribir poesía
es decir el estado verdadero del hombre.

A partir de ahora, Millares apuesta por la vida, por la acción, por el futuro, por los horizontes abiertos que se deben conquistar. De ahí que sus títulos posteriores deban nominarse "De la ventana a la calle", "Ofensiva de primavera" o "Poema de la creación".

Agustín practica, pues, una poética de firmes convicciones de lo humano, una poética de la coherencia, de insobornabilidad de pensamiento y sentimiento y, sobre todo, una poética comunicadora de esperanza. Podríamos aducir numerosos ejemplos para constatarlo, pero acudamos al más claro: en el poema "Horizonte" se lee:

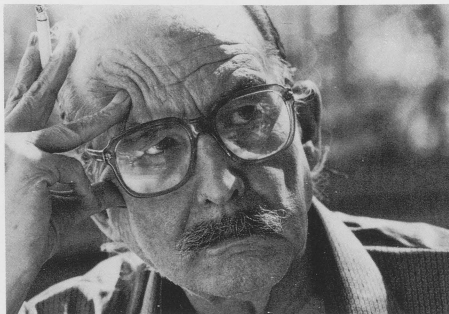
Existe un horizonte que cambia nuestra suerte
un espacio infinito que nos abre sus puertas
y un eterno futuro de esperanzas abiertas.

Aquí está la más positiva afirmación para todo tiempo y todo lugar de que existe una esperanza para el hombre y de que hay que luchar por ella y en ella. Pero, además, recurrentemente, insistiendo desde el ángulo contrario para convencer de esa necesidad de lucha esperanzada, en un tono menos vocinglero y realista, más íntimo y poético en unos versos del que fue su libro más celebrado, "Habla viva", con el título "Deseos a una" el poeta exclama:

¡Oh gris y siempre gris desesperanza!
Voy a darte cantando la batalla
voy a cerrarte el paso con mi firma
voy a darte en coraje ciento y raya.

No se puede conminar, con el propio ejemplo y la propia expresión, más ni mejor a la lucha contra la desesperanza y al compromiso con su contraria.

Por ello, la palabra poética de Millares se convirtió en subversiva, en un arma cargada de futuro, como pedía Gabriel Celaya, y sacrificará más de una vez a la estética a la ética, la metáfora a la claridad comunicativa. Millares y sus compañeros de generación asumen, como Vicente Aleixandre a quien agasajaron durante su visita a Gran Canaria en 1957, que la poesía debe ser mensaje co-



Agustín Millares Sall.



Con Rafael Alberti, en Telde.



Con José Narajío, D. Agustín Millares Sall y Manuel Her-
nández.

municativo. El gran Aleixandre, patriarca de todos los poetas jóvenes de posguerra, que convirtió su domicilio, su famosa casa de Velintonia, en lugar de peregrinación obligada para todo poeta, declaraba en su Discurso de ingreso en la Real Academia: "en el poder de la comunicación está el secreto de la poesía que, cada vez estamos más seguros de ello, no consiste tanto en ofrecer belleza cuanto en alcanzar propagación, comunicación profunda del alma de los hombres".

Ninguna poesía cumplió en Canarias estos objetivos de transferencia comunicadora y propagación como el verbo poético de Agustín Millares Sall. De ahí que la poesía social de Millares contenga dos características intrínsecas: mensaje de fondo y oralidad formal. Estas notas son comunes a todos los poetas que crean poesía práctica, realista, social, de entre los cuales, los canarios podemos presentar una brillante pléyade y efectiva, pionera y fecunda, luchadora y eficaz, porque con su palabra precisa, su habla viva, levantó su voz airada de protesta embellecida, buscando la solidaridad, aceptando como el gran poeta ruso Maiakovski que:

el trabajo del poeta es muy delicado
pesca a gente, que no a peces.

Estos hombres —con Millares siempre a la cabeza— que no dudaban nunca en presentarse a recitar sus poemas de viva voz en teatros y fábricas, escuelas y sociedades de recreo, ateneos y paraninfos, institutos o casinos, jugaron, además, el importantísimo papel de dar esperanzas de libertad. Por eso hoy son ya la expresión cultural de una época, porque en su palabra de entonces —viva ahora— ha quedado plasmada la situación de una sociedad sufriente a la que se dirigían directamente, porque a ellos, que "habían perdido la vida, el tiempo, todo lo que tiraron como un anillo al agua, les que-



Con su hermano José María.



Con Juan Jiménez, Jean Cocteau, Néstor Alamo, Juan Rodríguez Doreste y otros amigos de Las Palmas.



Con sus amigos de Arrecife, en un partido de fútbol. Desfilero en Lanzarote, 1936.

daba la palabra". En definitiva, bardos y trovadores fundamentales que hablaban al pueblo desde su corazón y desde la resistencia de su voz, llegaron a ser auténticos poetas en la calle, como pidió y fue Rafael Alberti.

La poesía no era nunca palabra en soledad, sino mensaje en compañía: no hubo acontecimiento execrable que no fuese por ellos líricamente condenado, no hubo injusticia ni tropelía que no fuese protestada con versos rotundos: desde la ejecución de El Corredero hasta el oscuro agujero en que se había convertido el país durante la posguerra. Y homenajearon, resucitándolos valientemente, a sus compañeros silenciados: Machado o Lorca, Alberti o Neruda. Sabían que del poder eran el hacha, las armas, las iglesias o las fábricas, pero también sabían que era suya la canción, una canción insurrecta, como lo afirmó Neruda con estas palabras: "Tal vez los deberes del poeta fueron siempre los mismos en la historia. El honor de la poesía fue salir a la calle, fue tomar partido en éste y en el otro combate. No se asustó el poeta cuando le dijeron insurgente.

La poesía de Millares se convierte, pues, en un "Habla viva", en un "cauce natural" de comunicación y en virtud de ello se la califica como social y popular. Y lo es. Y el poeta siempre lo tuvo a honra. Aunque, verdaderamente, la poesía de Millares es, simplemente, la poesía de una realidad, la poesía de su realidad humana. Y es una poesía totalmente legítima, como nos apoya el propio Don Dámaso Alonso, quien en Poetas Españoles Contemporáneos, con palabras tan reveladoras como éstas dice: "Toda la realidad es capaz de verse en poesía. La poesía no tiene como fin la belleza, aunque muchas veces la busque y la asedie, sino la emoción. Temas poéticos pueden ser lo feo, lo canalla, lo chato o lo vulgar. No hay un léxico

especial poético: todas las voces pueden ser poéticas, según se manejen y con qué oportunidad".

En cuanto a la oralidad y coloquialismo que transpira casi toda la poesía de Millares —recursos premeditados y elaborados, por otra parte— se ajusta a los principios poéticos necesarios y comunes a los poetas de su tiempo en castellano. Blas de Otero nos ofrece bajo el título "Poética" dos versitos sencillos, pero clarificadores:

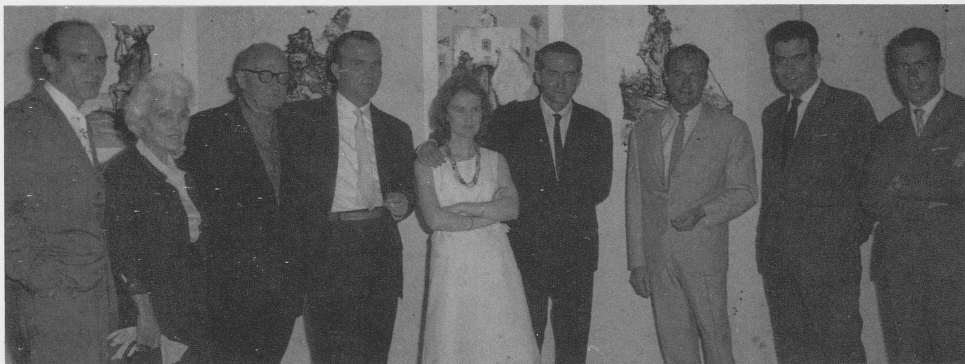
Escribo
hablando

y José Hierro afirma lo mismo: "Mi lengua pretende ser la lengua de la calle, la que hablo con los que convivo".

Sin embargo, una vez agotados los cauces, las técnicas, los estilos, las perspectivas de esta poesía apelativa, Millares, cuyo fervor creativo no decayó nunca, cumplida su tarea de enviar mensajes de libertad, solidaridad y paz —que volverá a emitir, no obstante, siempre que su coherencia lo creyese necesario— da en ejercer una poesía de introspección basculando siempre entre los contenidos sociales, existenciales y la funcionalidad de la palabra. El poeta comienza su "Segunda enseñanza" donde, con un nivel de lenguaje más lúdico, más ligero y atemperado, justifica incluso sus anteriores gritos airados. En el poema "En nombre de otra cosa" expresa claramente:

Podrido estaba el fruto en la corteza
y en el hoyo abonado de la tierra.
Tenía que hablar en nombre de otra cosa.

Más adelante, cuando la circunstancia histórica, contextual y personal del poeta varía, cumplidos y rebasados los sesenta años, su paso a las clases pasivas desvió el estro inspirador de Millares hacia una lírica de reflexión, compuesta desde



Con sus padres y sus hermanos Juan Luis, Eduardo, Jane, Manolo, Totoyo y su primo José Caballero en la inauguración de una exposición de Eduardo.

“Más lejos que su yo amargo”, de expresión leve y serena. Son poemas surgidos de la necesidad de autobiografiarse, de inventariar su vida:

Me estoy mirando hacia dentro
y es como verme hacia fuera.

dice en el expresivo poema “Envejecimiento de la materia”. Pero también derivó hacia la transferencia comunicativa de valores más metafísicos y trascendentes como el tiempo, la decadencia, la vida que se escapa, la supervivencia de las cosas tras el viaje definitivo, el deseo en medio de la aceptación resignada de seguir viéndolo todo, o desentendiéndose de la inexorabilidad, negándose a escribir un Réquiem posible, aún imposible:

La oscuridad más dura
me dice que escriba un réquiem
anticipado a la una
cuando son las doce y veinte.

Y alternando levemente con estos versos de deseo esperanzador, hay expresiones amargas en las que

el poeta descubre que es adivino del tiempo y escribe, sorprendido, versos irónicos en que utiliza la imagen senequista del reloj de arena, trasunto de la vida humana, de su vida:

Ahora que lo pienso/por algo que se piensa
también me da la hora la pulsera de los
huesos
con el mismo recato que el reloj de pulsera
como el reloj de arena/de nuestros más que
/abuelos

tremendistas versos, tenebristas versos declarados de la fundamental verdad de que el tiempo socava el cuerpo y acerca por la decadencia a la muerte. Barroca y quevedesca concepción que se muestra en la última poesía de Millares Sall. Terrible es, desde su claridad formal, la confesión de su temor a la desolación de las postrimerías en versos plenos de antítesis y con una referencia directa a la poesía existencial de Dámaso Alonso:

Temo el abismo y el claustro
que penden de las cortinas.

Sufro el vértigo y la humillación
brutal de los zarzapos.
Quiero los aires de arriba
no los sepulcros de abajo.
La luz soltera que silba
antes que el cielo casado
con los hijos de la ira.

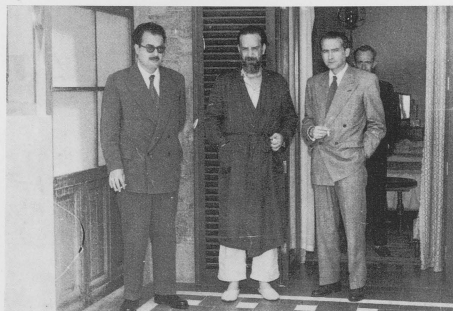
Por último, la poesía de Millares va a desembocar a la nostalgia y a hacer balance de su vida y de su obra. Y si hemos de señalar, precipitadamente para concluir, unas fundamentales y últimas notas comprensivas de la personalidad humana y poética de Millares, nos decidiremos por dos:

1) La de ser un hombre-poeta que tocó el fondo mismo, que palpó la esencia misma de la poesía, de lo poético, desde su más profunda decadencia física en las vísperas de su tránsito, en que dictaba versos tan estremecedores por su autenticidad como:

Merma a ojos vistas la carne
apenas queda cabello
para que los peine el aire.
Son muchos más los ejemplos
para decir en silencio
por qué no estoy para nadie.

2) La humildad infinita de que hizo gala cuando, erigiéndose en su propio juez, escribe acerca de su trayectoria vital y literaria su propia sentencia de condena: en su último libro publicado, "Metamorfosis de la estrella", aparece el poema "Sentencia de mí" que culmina con el fugaz verso: Condenado.

Por todo ello, cuando se nos encargó confeccionar una Antología de su dilatada producción y hubo de dársele un título, no dudamos un instante en rotularla con los dos conceptos medulares de su expresión: la palabra o la vida.



Con Camilo José Cela y Manuel Hernández en Las Palmas.



Recitando sus poemas en un mitin del Partido Comunista de Canarias.



En el colegio de las Jesuitas, a los siete años. El poeta es el primero por la derecha de la última fila.

**DES
P
E
D
I
D
A
Q
U
E
N
O
N
D
E
S
P
I
D
E**

**REQUIEM ESCENICO EN MEMORIA
DE AGUSTIN MILLARES SALL**

DESPEIDIDA QUE NO DESPIDE

PRIMERA ELEGIA (1)

*Mi corazón sin dormir
Cose que cose
Corazón sin dormir*

INICIACION DEL SER (2)

*El secreto era
La existencia
modelaba
el único secreto
más allá
Guardarse más allá del asombro*

MAGMA (3)

*En el aire, los colores asoman
Una ola tras otra
Sonorizan los blancos
terrores incrustados*

LA TIERRA (4)

*La inmensidad no se cierra
La tierra, siempre la tierra
Apenas frisa la edd*

VUELO INTIMO (5)

*En libertad con el aire
A mi aire
Solo a mi aire*

ESTRELLA DE MAR (6)

*Me desintegro salpicando espuma
Mi turbación
mi vértigo de amores
Voy y vengo
Me desintegro
Sin respuestas
acorralado y ciego, al margen de la brújula*

HASTA QUE TU LLEGASTE (7)

*Era una isla azul por todas partes
la fortuna de hablar con las estrellas
Me sentía habitante
del ruido amortiguado*

PALABRA DE AMOR (8)

*Tomo de ti la luz que me hace falta
Ya estamos frente a frente
Apagar la sed que me oscurece*

PROCESO (9)

*Que éramos dos
como en el viento una palabra
Te ví, sentí necesidad
de ti y de mí
tocábamos a cuatro manos
cada día
De verte y de volver a verte
el soñar era distinto*

ACONTECIMIENTO DE AMOR (10)

*La voz que siempre te nombra
la humanidad cabe dentro de una mano
Nuestro amor es un murmullo
de salvación
Los pueblos serán un mundo mientras podamos amarnos
Un murmullo
cuando se levanta el grito*

POEMA DE IDENTIDAD (11)

*Soy mil veces
soy una canción de amor que se reparte
Soy un don nadie
un proyecto en el aire
Una sedienta voz que apenas se oye*

*Me basta con saber que canto dentro
saber que vivo siempre*

FLASH (12)

*De este agujero va a salir un pájaro
Estad al tanto
Punto
negro del mundo*

CANTAR (13)

*La voz humana
cuando se siente libre
volar se llama
Cantar
volar
elevar
hallar
consumar
Hallar la palabra*

AGUAFUERTE (14)

*Difícil hasta el grito
te quisiera yo ver
Aquí te quiero ver
Difícil hasta el grito*

NO VALE (15)

*Guardar la sed de estrellas bajo llave
Te digo que no vale
te digo que no vale*

OXIGENO NATURAL (16)

*El aire que huele
a verde
Quiero salir a la calle
con el aire
Escapar de las paredes
que me prohíben el aire*

FRAGMENTO DEL GRITO EN EL CIELO (17)

*Pase a gozar la libertad del ave
Hemác de rebasar lo que se sabe
lograr lo que hasta ahora no se ha hecho*

SER A MILLARES (18)

*Ser a Millares nos honra -
No estamos naciendo en balde
Continuaremos la historia -*

LA CASA POR LA VENTANA (19)

*Saltar estos muros
A tres o cuatro metros de ser
Metros de ser alguien*

MAS LEJOS QUE YO AMARGO (20)

*Corazón acelerado
más lejos todavía que yo pájaro
Que yo amargo
que yo roto
que yo
El odio cerrado
el demente gritó
Se irán sin dejar rastro*

DESPEDIDA QUE NO DESPIDE (21)

*No habrá una despedida
a mi memoria
Seres y cosas
no es posible creer que
se nos borran
Donde están dibujadas
vuestras sombras
viviré para siempre
o para nada.*

DESIGNING FOR THE FUTURE

**REQUIEM ESCENICO EN MEMORIA
DE AGUSTIN MILLARES SALL**

DESIGNING A BUSINESS MODEL

DESPEDIDA QUE NO DESPIDE es un Réquiem Escénico a la Memoria del poeta canario Agustín Millares.

«"Réquiem" es, según el Diccionario, un término usado para designar la misa oficiada en sufragio de los muertos», aunque también esta voz señala, de un modo no ligado a práctica religiosa alguna, tal como conviene aquí, a los «cantos relacionados con la muerte».

Lo que nos reúne en y en torno a esta escultura interior central del CAAM, estructurada a la manera de patio canario, es la persona, la obra y la memoria de Agustín Millares Sall, poeta de esta tierra muerto el pasado año. Podríamos considerar este acto como memoria límite de la persona y la obra de Millares, llevada a cabo con la ayuda de sus propios poemas, de objetos sonoros extraídos del contexto musical canario, y de los testimonios de quienes le conocieron, quisieron y admiraron.

El acercamiento al gran personaje ausente, protagonista de esta obra, transcurre en estratos entrelazados de sonidos, textos, acciones, testimonios, voces, intervenciones visuales, silencios.

Dentro de la producción de A. Millares, se han seleccionado veintinueve poemas que constituyen la estructura base de esta obra. En cada uno de los ellos, los tres coautores de la misma por separado, escogimos lo que para cada uno constituía lo esencial de cada poema o lo más atractivo. Posteriormente, estos fragmentos se utilizaron como base de las grabaciones, en la elaboración del espacio escénico, así como en la puesta en escena de la obra.

Hay dos maneras de acercarse a este así compuesto «espacio de lectura».

Una invita al recorrido individual, la reflexión y el encuentro pausado del espectador con el poeta, por cuanto indefinidamente se escuchan, por los cuatro equipos todos los materiales grabados.

La otra toma el carácter más puntual de la ceremonia pública en la que, lógicamente, se reserva una parte esencial, insustituible, al trabajo en vivo.

Y surgiendo desde la bruma del tiempo, la Oficiante de este instante de medición límite de la Memoria nos conduce hacia el Ausente, cuya voz, una vez más en el discurrir del TIEMPO, provoca resonancias de autenticidad en nuestro callado y monologante interior.

El espacio sonoro concebido para este Réquiem Escénico, memoria límite de la persona y la obra de Agustín Millares Sall, integra tres tipos de elementos: sus propios poemas, objetos sonoros extraídos del contexto musical canario y una selección de testimonios en torno a su figura poética y humana.

La selección de sus poemas —21 en total— viene convencionalmente articulada en tres grandes temas: Naturaleza, Amor y Libertad. Los objetos sonoros son las chácaras y tambores canarios, los litófonos, el timple y dos arrorrós, el primero tomado como material melódico en las primeras intervenciones en vivo de Esperanza Abad y el segundo extraído de la grabación realizada por Valentina Hernández. En cuanto a los testimonios, recogidos en Las Palmas de Gran Canaria en enero del presente año a las personas que se citan en otro lugar —y a las que desde éste, agradecemos su intervención—, son ofrecidos en fragmentos representativos, articulados narrativamente a los demás elementos que configuran la obra.

El tratamiento de los diversos poemas escogidos y de los objetos sonoros de extracción popular, viene regido por los siguientes criterios: oralización de la obra de Millares; adecuación al contexto sociocultural del poeta, con planteamientos que no dudamos en calificar de «folkloricos», y dramatización espacial de todos los materiales sonoros que integran la obra.

Es coherente que pretendamos acercar la poesía del grancanario mediante su puesta en pie oral; si Millares postulaba con energía que «el arte es comunicación», los testimonios de quienes le conocieron apuntan siempre a su deseo

de propagar en alta voz su propia producción poética, previamente alimentada por el colectivo en lenguaje y en forma. De ello se sirve con precisión Millares a fin de que ese mismo colectivo, al que va dirigida su obra, la asuma con naturalidad y la haga propia. Por esa razón hemos querido hacer resonar el verbo del poeta en la voz de su propio pueblo, su primer destinatario.

Lo anterior es, en sí mismo, un planteamiento rigurosamente «folklorico». Pero lo es en cuanto proceso, por lo que tanto el poeta como los autores de este trabajo nos sentimos en el centro de un acto creativo que se proyecta fuera de nosotros mismos. El acercamiento es respetuoso a la vez que apasionado, y por eso mismo no cabe la aproximación «entomológica» del folklorista al uso. Así, según los patrones antes apuntados, se dan también forma en la obra a objetos sonoros del acervo musical canario y, muy singularmente a los litófonos, que cobran su realidad más arcana junto a las chácaras y los tambores. La manipulación electroacústica de dichos objetos nunca los enrarece; no se busca el virtuosismo hueco, sino la eficacia desde la sobriedad. Y la precisión dentro de esa sobriedad, como consigue Millares en su poesía.

En la trabazón en secuencia de todos los elementos y, especialmente, de los poemas escogidos, se persigue evidenciar los temas fundamentales del poeta, pero no menos el eco dejado por su persona y su obra. En este sentido, el montaje final de los elementos sonoros traza, con todos los meandros que un empeño de esta naturaleza alberga siempre, un fluir derecho pero doble, como a contracorriente: del deseo de vivir a la evidencia de la muerte, de lo contingente de todo acto de creación —acto de amor, a

fin de cuentas— a lo trascendente en la memoria y la voz colectivas.

La espacialización de toda esa temática en cuatro equipos estereofónicos, que ocupan respectivamente el Semisótano —sonoridades de la tierra, arcanos, voz del poeta—, la Planta Primera —con dos equipos conformando una cuadrofonia que muestra buena parte de los poemas en la voz del colectivo y los diversos testimonios— y la Planta Segunda —desde donde cae proyectada la voz en vivo y grabada de la «Oficiante», Esperanza Abad —sujeto motor y a la vez reflexivo del «Réquiem»—, se ajusta a un plan estrictamente dramático, como resulta obvio de la descripción de los materiales que cada uno de ellos difunde.

Hay dos maneras de acercarse a este así compuesto «espacio de lectura» —que el guión-partitura adjunto muestra elocuentemente—: una invita al recorrido individual, la reflexión y el encuentro pausado del espectador con el poeta, por cuanto indefinidamente se escuchan, por los cuatro equipos antes citados, todos los materiales grabados. La otra toma carácter puntual de la ceremonia pública en la que, lógicamente, se reserva una parte esencial, insustituible, al trabajo en vivo. Fundamentalmente, en la casi omnipresencia del comentario lúcido y múltiple de Esperanza Abad a los poemas de Millares, a veces tomados en frases o palabras-eje de los mismos, otras como dilatación fonética, otras en su totalidad; la electrónica, también en «tiempo real», refuerza en ocasiones esa pluralidad de matices. Y es, por otra parte, la intervención del colectivo que tan continuamente da voz a los poemas en las grabaciones quien, por fin, toma cuerpo escénicamente como coro mixto de ocho voces, para llevar hasta sus últimas consecuencias esa vocación civil, popular, de la propia voz del poeta.

ESPACIO ESCÉNICO

El desarrollo de este Réquiem por lo que al espacio escénico se refiere, ahonda mediante un ejercicio de medición límite en el cuestionamiento de lo que en esencia es la Memoria, concretándose en esta ocasión en torno a la figura de A. Millares.

El espacio escénico está integrado por tres tipos de elementos situados en las Plantas Semisótano, Baja, Primera y Segunda del edificio del CAAM.

En primer lugar, aquellos que pertenecen al inmueble y que utilizamos de forma apropiatoria del mismo.

Estos son:

- la gran estructura escultórica central del CAAM que, en piedra de Tindaya a manera de enorme túmulo funerario, se extiende en escaleras metálicas de intervalos medidos que nos conducen lentamente desde el origen a la luz,
- el hueco lateral izquierdo según se entra que une en un continuum sonoro y visual la vertical del edificio, desde el Semisótano hasta el techo del mismo
- y la gran escalera de mármol que, en el lado derecho conduce ininterrumpidamente, esta vez de manera secuencial, desde la Planta Baja a la Planta Segunda.

En segundo lugar, aquellos elementos plásticos inmóviles que situados en los lugares del edificio anteriormente citados, configuran ese acto de apropiación del mismo que tiene como finalidad la fijación y desarrollo del recorrido escenográfico en que transcurre la obra.

En tercer lugar, unos elementos móviles, cuatro personajes espectrales que, durante toda la actuación de la obra, recorren lentamente, cada uno de ellos, una de las cuatro plantas en que se desarrolla la misma.

En la elección de materiales, se parte del sentido profundo de la obra —un REQUIEM— y por ello el único color utilizado es el blanco, como indicativo de luto y a la vez, como efecto de mímesis con el lugar.

También es, en parte, el efecto de mímesis el buscado en la elección del cristal y acetato transparentes como materiales base, aunque en ambos casos, no sólo se persigue el atrapamiento del lugar a través de su reflejo, sino el de la Oficiante de la obra, así como el de los espectadores.

El tercer aspecto que nos parece esencial desarrollar como protagonista del espacio escénico, es la repetición visual machacona de los textos seleccionados, ello producirá un efecto de redundancia en la interrelación con la parte sonora, de tal modo que relegue a un segundo término el «posible preciosismo» de lo visual, para conducirnos en todo momento al contenido del discurso de la obra poética, razón de ser profunda de este trabajo.

PLANTA SEMISOTANO

Hay tres tipos de intervenciones en ella:

1. Una central que se desarrolla alrededor de los tres laterales del cubo central que se pueden ver desde la Planta Baja.

Integrada por 21 cristales (correspondientes a los 21 poemas seleccionados) sobre 21 losetas del suelo, del tamaño de las mismas, es decir, de (60×60 cm) en la siguiente disposición:

- 1.1. seis en el lado 1 (sobre el tema Naturaleza)
- 1.2. cinco en el lado 2 (sobre el tema Amor)
- 1.3. diez en el lado 3 (sobre el tema Libertad).

En el interior de cada uno de los cristales, escritas a mano, las frases seleccionadas por los tres autores de la obra correspondiente a un poema. Es decir, el contenido de cada cristal corresponde al contenido de un poema. El total, pues, de los 21 cristales corresponde al contenido de los 21 poemas seleccionados como base de la obra.

2. La segunda intervención en el Semisótano consiste en un atril blanco debajo del cristal situado en el suelo de la Planta Baja, dentro del cubo. Sobre el atril, un cristal transparente del tamaño folio con letras blancas adhesivas del título del poema «Despedida que no se despide» con el que se finaliza la obra.
3. La tercera intervención se lleva a cabo en el hueco que forma una especie de chimenea que atraviesa todo el edificio.

En ella, se sitúa un baffle en el centro hacia arriba. Alrededor aparece recubierto totalmente el suelo con los cristales rotos producto de la acción (que se llevará a cabo previamente) de ruptura de una obra realizada, igual en características a la descrita como intervención 1 del Semisótano.

PLANTA BAJA

Hay dos tipos de intervención en ella:

1. Una situada en el interior del cubo, que consiste en 21 cristales transparentes apoyados del tamaño aproximado de Agustín Millares.

Estos cristales se apoyan de forma natural, inclinados sobre la pared y el suelo.

En la parte que da sobre el suelo, un montoncito de arena de la playa de Las Palmas.

En cada uno de los cristales, escrito también con rotulador blanco, el mismo contenido que en los cristales correspondientes a la intervención 1 del Semisótano.

Los cristales se distribuyen en los lados 1, 2 y 3 del cubo, igual que en el Semisótano, es decir:

- 1.1. seis cristales en el lado 1 (sobre Naturaleza)
- 1.2. cinco cristales en el lado 2 (sobre Amor)
- 1.3. diez cristales en el lado 3 (sobre Libertad).

A diferencia de los cristales situados en la Planta Semisótano, en cada uno de estos cristales aparece una letra adhesiva blanca que forma en total el título de la obra en los 21 cristales. Cada letra aparece con el signo + a continuación.

2. La segunda intervención se sitúa del lado 4 y consiste en un atril blanco colocado sobre el cuadrado de cristal que comunica esta Planta con el Semisótano.

Sobre el atril, recubriéndolo, una tira de acetato transparente de (1,25x18 m) sobre la cual se ha realizado una obra mediante tex-

tos ilegibles de las frases seleccionadas de los poemas 12 al 21 de la selección.

PLANTA PRIMERA

Una sola intervención integrada por un atril blanco en el extremo más cercano a la entrada de la pasarela situada en el lado 3 del cubo. Sobre él, recubriéndolo también, una tira de acetato transparente de (1,25x9 m) de acetato transparente, sobre la cual se ha realizado una obra mediante textos ilegibles de las frases seleccionadas de los poemas 7 al 11 de la selección, ambos inclusive.

PLANTA SEGUNDA

También una sola intervención integrada por un atril blanco en el ángulo de la pasarela situada en el lado 4 del cubo. Sobre él, recubriéndolo también, una tira de acetato transparente de (1,25x10,8 m), sobre la cual se ha realizado una obra mediante textos ilegibles de las frases seleccionadas de los poemas 1 al 6 de la selección, ambos inclusive.

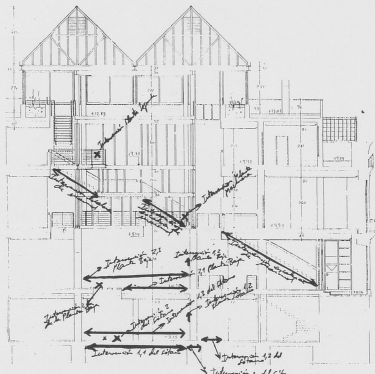
ESCALERA DE MARMOL

Una intervención en todos los contrapeldaños de dicha escalera.

En cada uno de ellos pegadas con silicona, letras de plástico blanco, una en cada contrapeldaño.

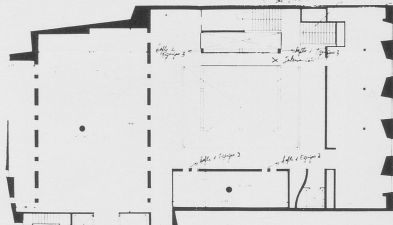
La inscripción es la siguiente:

DESPEDIDA QUE NO (SE) DESPIDE LAS PALMAS
GRAN CANARIA 1917-89.

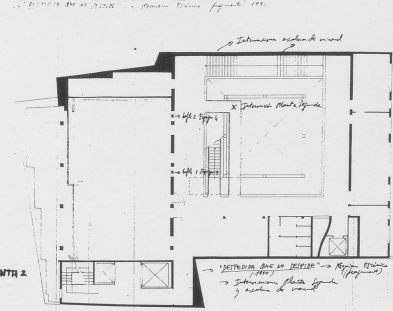


SECCION 1-10

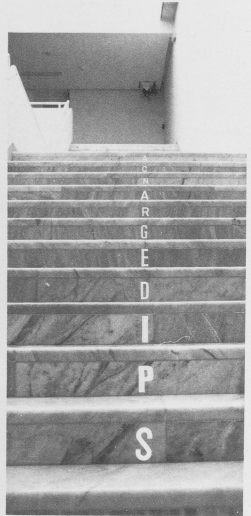
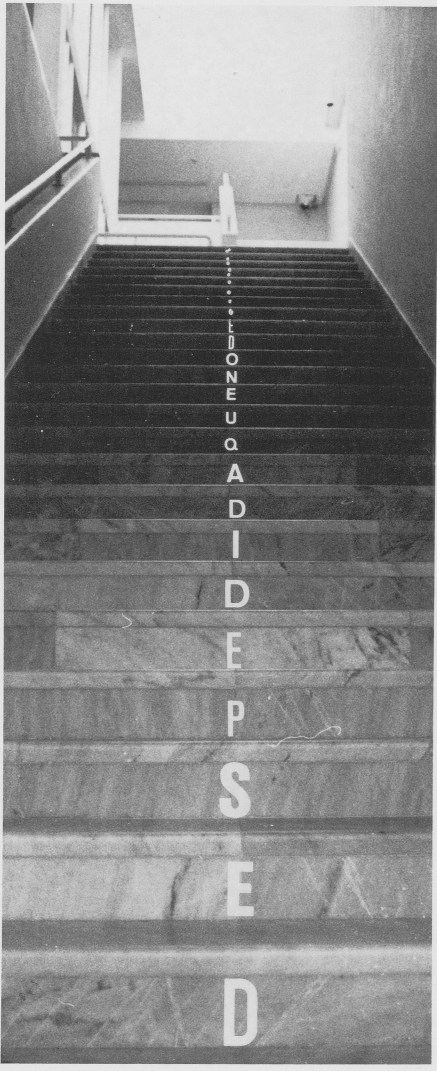
→ "DESIDIO QUE IN DESIDE" → Regione Emilia (APA)
 → Autori: Sapparoni (Arch)
 Sapparoni (Arch)
 Sapparoni (Arch)



PIANTA 1



PIANTA 2



DESIGNED BY DAVID M. NOBLE

**REQUIEM ESCENICO EN MEMORIA
DE AGUSTIN MILLARES SALL**

DESPEIDA QUE NO DESPIDES

DATOS BIOGRAFICOS

Nacida en las Palmas (Gran Canaria) en 1941, vive en África hasta 1955, fecha en la que se traslada a Madrid donde fija su residencia desde entonces.

Diploma de High School en la Washington-Lee High School (USA). Curso la carrera de piano en el Real Conservatorio de Música de Madrid y la licenciatura de Ciencias Políticas en la Facultad de Ciencias Políticas, también de Madrid. A partir de 1971, dedicación exclusiva al arte.

Realiza exposiciones individuales y participa en colectivas de forma continuada desde 1973 hasta el momento actual en España, Alemania, Francia, Italia, Bélgica, Dinamarca, Suecia, Finlandia, Estados Unidos, México y Japón.

ACTIVIDADES

Centro de las actividades individuales realizadas por Concha Jerez, caben destacar veintiséis instalaciones llevadas a cabo desde 1976, siete Exposiciones, tres Espacios de Intervención Sonora y Visual con el compositor José Iges, once Performances y diversas Acciones en Madrid, Barcelona, Pamplona, Malpartida de Cáceres, Norrköping, Gijón, Aalborg, Copenhague, Avilés, Oviedo, Valladolid, Stuttgart, Kassel, Osnabruck, Alcalá de Henares, Murcia, L'Hospitalet, Peñíscola, Alicante, Turku y Aarhus.

También ha realizado un proyecto para la totalidad del Palacio de la SOLITUDE de Stuttgart, incluidos jardines y una carretera de 13 km que une la SOLITUDE con Ludwigsburg, que se presentó en una exposición en dicho palacio en octubre de 1986.

Artista seleccionada para la realización de obras en la exposición Gruppenkunstwerke en el K18, organizada por la Universidad de Kassel, que tuvo lugar paralela a la DOCUMENTA 8.

Artista seleccionada para la realización de una Instalación Multimedia en el festival Europeo de Media Arts de Osnabruck (R.F.A.).

Desde 1985 colabora con el Ministerio de Educación en la formación del profesorado, tanto en la elaboración de planes de formación del Área de Expresión Plástica, como también impartiendo talleres de perfeccionamiento y especialización.

Ha colaborado con el Instituto de la Juventud, desde 1986, dirigiendo, asesorando e impartiendo talleres en encuentros de jóvenes artistas.

Ha dado conferencias, cursos y talleres en centros como el Museo Jovellanos de Gijón, Palau de la Música y de Congresos de Valencia, Centro de Arte Reina Sofía, Círculo de Bellas Artes de Madrid y ARTELEKU de San Sebastián.

PUBLICACIONES

Entre las publicaciones propias se encuentran doce catálogos personales y la participación en publicaciones como FUERA DE FORMATO (Madrid), UNA OBRA PARA UN ESPACIO (Madrid), TAIDEHALL/PERFORMANCE 85 (Helsinki), SCHLOB SOLITUDE, PLANE UND PROJEKTE (Stuttgart), BALCON 2 (Madrid), entre otras.

Tiene obra permanente en museos como el de Arte Moderno de Norrköping (Suecia), Museo Vostel de Malpartida, Museo Jovellanos (Gijón), la Staatsgalerie (Stuttgart)... y en colecciones privadas como la de la Fundació Caixa de Pensions de Barcelona.

DATOS BIOGRAFICOS

Nace en Madrid en 1951.

Ingeniero Industrial y músico, se inicia en la práctica de la música electroacústica en el Laboratorio ALEA de Madrid. Posteriormente, asiste a cursos de perfeccionamiento en la Universidad de Pau (Francia), con David Johnson (1978) y a las clases que, sobre "Técnicas y Análisis de Música Contemporánea", imparte Luis de Pablo en el Conservatorio de Música de Madrid (1977-1979).

Ha sido miembro del Seminario de Arte e Informática y del Colectivo madrileño ELENFANTE. Como compositor e instrumentalista de electroacústica "en vivo" ha dado numerosos conciertos con los citados y con el IIM. En la actualidad, y desde 1984, trabaja en este campo con la actriz-cantante Esperanza Abad.

Ha dictado conferencias y cursos en diversos centros y universidades (Valencia, Centro de Arte Reina Sofía, Complutense de Madrid, Arteleku de San Sebastián, Encuentros de Compositores...) y colabora asiduamente en diversas publicaciones musicales especializadas. Es autor de un trabajo de narrativa ("Animales Domésticos", Ed. Libertarias, Madrid, 1987) y del volumen biográfico "Luigi Nono" (Colección Músicos de Nuestro Siglo, Círculo de Bellas Artes, Madrid, 1988).

Desde finales de 1988 trabaja con la artista Concha Jerez en la creación de Espacios de Intervención Sonora y Visual, como las que ambos han desarrollado en la Capilla del Oidor de Alcalá de Henares (Madrid), titulada TRANSGRESION DE TIEMPOS, la titulada RIO/OIR, realizado en Los Molinos del Segura (Murcia), o PUNTO SINGULAR, desarrollado en el Castillo de Sta. Bárbara (Alicante).

ACTIVIDADES

Su actividad compositiva está muy ligada a la radio desde finales de los 70: en 1988 fue galardonado su trabajo "Palmeros" con el Segundo Premio Musical del "Prix Radio Brno" (Checoslovaquia). Desde 1985 dirige, en RNE Radio-2, el programa "Ars Sonora"; centrado en las posibilidades creativas de la radio. Su obra "Modos de contar" representó a RNE en el apartado "Música" del "Prix Italia 1989"



DATOS BIOGRAFICOS

Situada entre caminos de intersección entre la música y el teatro, Esperanza Abad ha abierto la puerta a una de las experiencias estéticas más sugerentes del arte de nuestros días.

Ha estrenado un extenso y variado repertorio de autores españoles y extranjeros, siéndole dedicadas gran parte de estas obras, dadas sus condiciones vocales y escénicas.

Nació en Mora (Toledo), realizó sus estudios en el Real Conservatorio de Música y Arte Dramática, obteniendo los premios "Fin de Carrera" y "Lucrecia Arana", en las especialidades de Canto y Declamación.

Comienza su labor de investigación con diferentes grupos musicales y teatrales. (Co-fundadora de C.A.N.O.N. y L.I.M.).

Actúa con orquestas y grupos de música de vanguardia, españoles y extranjeros.

Merece especial mención su participación en festivales Nacionales e Internacionales: Madrid, Barcelona, Granada, Santander, Valencia, Bilbao, Sevilla, La Coruña, Cuenca, Málaga, Zaragoza, Alicante, León, Alemania (Bonn, Bremen), Francia (París, Avignon, Burdeos, Niza, Montpellier, Lectoure, Thoiras, Perpignan, Toulon, Colmar), Grecia (Atenas), Rumania (Bucarest), Bélgica, Milán (Italia), EE.UU....

Interviene en ciclos musicales de diferentes estéticas: Teatro Real, Fundación Juan March, Museo de Arte Contemporáneo, Instituto Francés, Palao de la Música Catalana, Días de Música Contemporánea de R.N.E., Círculo de Bellas Artes, Teatro Español, Ensembles Valencia, entre otros.

De su labor escénica cabe destacar: "Los Baños de Argel" de Miguel de Cervantes, realizado en el Centro Dramático Nacional (Madrid).

"La Sangre del Tiempo" de A. García Pintado. Centro de Nuevas Tendencias Escénicas (Madrid).

"Espectáculo sobre Música y Textos" de Juan del Encina y F. Quevedo (Estreno Universidades Americanas).

"Le dernier combat de Tancrede et Clorinde" (G. Garcin) Atelier Lyrique du Rhir (France).

Como co-autora e intérprete ha investigado formas vocales y musicales de diversas tendencias y orígenes:

- "YENDO" - A. G. Pintado, M. Arrieta.
- "MUSICA EN LA POESIA" - Siglos XV al XX. D. Estéfani.
- "CONCIERTO SACRO" - D. Estéfani.
- "TRAGOS-OIDE" - D. Estéfani.
- "CARTAS SOBRE LA ESCENA" - J. O. Ulopis, A. Tordera.
- "NOMBRES DE COSAS" - J. Maderuela.
- "PARA LA GALERIA" - J. Iges.
- "PLENE VOIX" - L. Iglesias.
- "RITUAL" - J. Iges, A. Tordera.

Se desarrolla en Cursos, Seminarios y Conferencias.

MACBETH. Preparación fonético-sonora de "Las Brujas" (Teatro Español). Encuentros Internacionales de Teatro (Teatro María Guerrero), Madrid. "VOIX MUSIQUE", Roy Hart Théâtre (France). Festivales Internacionales de Música: Curso Manuel de Falla (Granada), BILBAO, NAVARRA, VIGO. Universidades de Salamanca. (A.C.S.E.) TENERIFE, VALENCIA, GANDIA, OVIEDO. Encuentros de Pedagogía teatral (Sagunto). Conservatorios de Málaga y Las Palmas (Gran Canaria). Posibilidades fonéticas de la Música actual (Barcelona), etc. Ha grabado para R.N.E., R. France, R.F.A., Polskie R.T., destacándose sus participaciones para el Prix-Italia. Casas discográficas R.C.E., E.M.E.C., E.D.I.G.S.A.

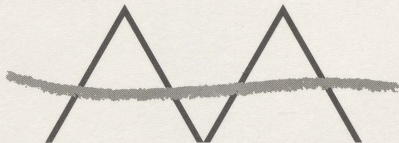




DESIGNER DA QUE NON DESIGNER



Cabildo Insular de Gran Canaria
Comisión de Cultura



CENTRO ATLANTICO DE ARTE MODERNO

Los Balcones, 9 y 11
35001 • LAS PALMAS DE GRAN CANARIA
(928) 32 21 00 • Fax 31 89 77