

Helios Gómez

DIES D'IRA

Comunisme llibertari,
gitanos flamencs
i realisme d'avantguarda



Helios Gómez (Sevilla, 1905 – Barcelona, 1956), sevillà, gitano i barceloní, estava inscrit en algunes de les xarxes de creació més interessants del seu temps. La seva obra habita un nus paradoxal entre semblants aparentment antitètics; és alhora anacrònic i avançat a la seva època: artista realista, populista i d'avantguarda, activista polític i gitanista militant, comunista llibertari i flamenc dels que canten i ballen.

05.11.2020 – 07.02.2021

[LA VIRREINA]
CENTRE
DE LA IMATGE

Ajuntament de
Barcelona



HELIOS GÓMEZ. DIES D'IRA
Comunisme llibertari, gitanos flamencs
i realisme d'avantguarda
Pedro G. Romero

Conegut i desconegut alhora, Helios Gómez (Sevilla, 1905 - Barcelona, 1956) és un artista de trajectòria singular. Es reconeixia com a sevillà, gitano i barceloní, estava inscrit en algunes de les xarxes de creació més interessants del seu temps i sempre va representar un nus paradoxal entre semblants aparentment antitètics, alhora anacrònic i avançat a la seva època: artista realista, populista i d'avantguarda, activista polític i gitanista militant, comunista llibertari i flamenc dels que canten i ballen. La pertinència de les obres de l'artista Helios Gómez és un cas singular dins del panorama artístic europeu del seu temps.

Per començar, es reivindica com a gitano i intenta dotar aquesta identitat d'un significat no solament cultural o ètnic sinó, sobretot, polític, cosa que l'avança unes quantes dècades a moltes de les reflexions crítiques que arriben avui des del camp dels estudis postcolonials, que en l'àmbit gitano el reconeixen com a referent.

A més, com a artista popular, fins i tot populista, és més que pertinent la militància formal avantguardista, una formalització que ell reivindicava com a realisme, un veritable realisme capaç d'expressar, visibilitzar i transmetre —des de l'àmbit subaltern però amb la mateixa complexitat que la ciència, la filosofia o la literatura que li eren contemporànies— els anys que va viure tan intensament, la societat que volia transformar, els grups humans amb els quals lluitava per emancipar-se.

És en el laboratori de l'avantguarda on Helios Gómez troba un espai radical i lliure per donar síntesi a elements dispars, fins i tot a les heterodòxies amb què li va tocar conviure. Pròxim a l'ultraisme al començament, dadà-constructivista després i productivista fins a la fi de la Guerra Civil, de la qual surt aferrat al sobrealisme, és des d'aquesta experimentació i experiència que la resolució dels seus treballs es pot rellegir avui dia des de l'anomenat tomb gràfic, és a dir, no només privilegiant el grafisme i la tipografia com a tècniques de partida, sinó també desenvolupant performativament les aplicacions que provenen de la vella xilografia artesanal en l'*agitprop*, el cartellisme, l'activisme, la premsa i el mural públic, entre d'altres, fins a convertir, per exemple, en un instrument artístic el Sindicat de Dibuixants Professionals de Catalunya, que va fundar i dirigir des de bon començament.

També la seva militància anarquista pren una deriva interessant. Format entre el socialisme francmaçó del seu pare i la tutoria de Felipe Alaiz a Sevilla, quan dirigia *Solidaridad Obrera*, el diari llibertari que havia estat clausurat a Barcelona, va passar després per un comunisme que ell sempre va presentar com a llibertari i, en plena guerra, a contracorrent, torna a la filia anarquista per intentar continuar, després de la derrota de 1939, amb fórmules associacionistes andalusistes —va fundar la Casa de Andalucía a Barcelona— i gitanistes, treballant també en un intent desesperat de donar forma política a certa reconciliació nacional.

El cas d'Helios Gómez és, doncs, excepcional, i la revisió de la seva obra que proposem, un intent, precisament, d'entendre la seva singularitat mostrant-lo en els contextos culturals, socials i polítics que va travessar. La importància del seu estil gràfic i el reconeixement dels seus traços són inqüestionables i tenen una presència aclaparadora en molts dels treballs —llibres, pel·lícules, assajos, etc.— que segueixen el conflicte de la Guerra Civil espanyola, encara que molts cops no hi aparegui convenientment esmentat. Però a nosaltres ens interessa mostrar-lo en les xarxes que va transitar, aliat amb els artistes i els moviments en què va militar, subratllant la profunda convicció comunitarista de la seva feina. De primer, amb els ultraistes sevillans; després, amb els dadà-constructivistes a Alemanya o amb el sindicat d'artistes gràfics que va engegar en plena Guerra Civil, també amb els gitanos, amb el caire polític que va voler imprimir als seus trets identitaris, amb els flamencs, un àmbit expressiu al qual se sentia lligat, amb el proletariat, fins i tot amb el lumpen, fins al punt que el podem considerar un avançat d'allò que seguint Mario Perniola es pot anomenar lumpen-productivisme.

Jean Cassou va encertar bé en aquesta imatge del «*pícaro* que es fa objector» la manera de fer singular d'Helios Gómez. Les classes subalternes en què majoritàriament els gitanos s'encaixen, aquestes que fins i tot Marx va motejar amb el malnom de lumpen-proletariat, decideixen tenir veu pròpia, exigeixen emancipar-se. Helios Gómez ho fa, a més, sense amagar els desqualificatius —ganduls, tabolaires, folklòrics, orientalistes, delinqüents— que els atribueixen; és més, la seva aposta és fer bandera d'aquestes vexacions, reivindicant allò pel qual se'ls menysprea.

De fet, seguint l'exemple conceptual d'Helios Gómez mateix, no hem volgut amagar en aquesta exposició certes consideracions paternalistes i estereotipades —graciós, col·laboracionista, confident— que l'artista sevillà va haver de suportar i que, potser,

expliquen per què la seva obra encara no té la centralitat que li correspon en l'art del seu moment.

Futurista, orientalista, populista, la manera de fer d'Helios Gómez desfà magníficament aquest malentès —tan productiu—, que, tal com va advertir Fredric Jameson, es dona entre modernitat i modernisme en els àmbits culturals d'Espanya i l'Amèrica Llatina. Com a resultat, potser, no hi ha cap artista que, des de la cultura gitana, a més, personifiqui tan bé la visió del futur i la revisió del passat, imprimint aquestes energies anacronistes en les lluites polítiques del temps que li va tocar viure. Helios Gómez agafa la seva força dels passats oblidats i dels futurs imminents, que diria José Esteban Muñoz, i les seves estampes, negre sobre blanc, constaten, sobretot, la negació de l'estat de coses que va marcar el seu present.

Subaltern, gitano, cosmopolita, el temps històric que va viure —imposat pel capitalisme i executat pel feixisme— el va portar des de la llibertat de la bohèmia europea de les avantguardes fins a la presó, el vaixell presó i el camp de concentració en un vaivé constant. Utopia i distopia coincideixen, doncs, en Helios Gómez. Nomadisme, èxode i exili —*cigne negre, endeví del més enllà*—, la seva forma de ser, la seva manera de viure.

0. *Kursaal* (1923-1929)

El *Kursaal* Internacional era una mena d'ateneu, casino obrer i sala de festes que des de 1914, quan va obrir les seves portes, es va convertir en l'epicentre de la modernitat sevillana. Als seus salons superiors, s'hi reunien diverses agrupacions sindicals anarquistes. A la sala principal es programaven actuacions musicals d'importància —Manuel Torres, Ramón Montoya i La Macarrona, per exemple— i era considerat un dels principals cafès cantant d'Espanya. En els seus reservats exclusius, l'avantguarda artística hi tenia el seu principal punt de reunió: allí conspiraren i allí van acabar les vetllades ultraistes més importants al voltant de les revistes *Grecia* i *Gran Guñol* de primer i *Mediodía* després. Helios Gómez freqüentava els tres àmbits indiscriminadament i allí va fer la seva primera exposició important. Allí també va començar la seva amistat amb Rafael Laffón i les seves col·laboracions a la revista *Mediodía*. Allí conspirava amb activistes llibertaris pròxims a *Solidaridad Obrera*, que s'havia traslladat a Sevilla després de ser prohibida a Barcelona, amb l'associació de dependents de comerç de CNT i amb el nucli dur de Casa Cornelio, el bar que va manar «afusellar» a canonades el governador civil i que estava situat a

l'actual Casa de Hermandad de la Macarena. Des del Kursaal es cantaven *saetas*, s'apedregava les processons i Helios Gómez mostrava les primeres estampes futuristes de la Setmana Santa sevillana. És interessant constatar que, al contrari del que es pensa, quan el jove Helios Gómez abandona Sevilla ja porta al damunt un important bagatge avantguardista. El seu pas per Europa, Alemanya i la Unió Soviètica, en tot cas, modera el seu radicalisme inicial i el fa més concorde amb el realisme que els temps imposaven. L'exposició tenia tres grups d'obres més o menys diferenciats: d'una banda, danses, flamencs i cafè cantant; de l'altra, paisatges abstractes de la metròpolis, és a dir, de Sevilla; finalment, estampes del dolor social.

1. *El sol desaparegut* (1927-1930)

És important entendre el medi de cultiu en què es forma Helios Gómez. Les particularitats locals que van permetre col·locar en la seva manera de fer, a la vegada, l'activisme del sindicalisme llibertari, l'imaginari cultural dels gitanos flamencs i la negació de la representació naturalista com a realisme que anomenem avantguarda. Són moltes les paradoxes aparents que aplega Sevilla com a icona significativa en la cultura europea. Ciutat tradicionalista, apareix tanmateix com un dels enclavaments de les primeres revoltes dadaïstes sota la guia de Francis Picabia. Urbs catòlica, sí, però s'hi situen molts dels gestos iconoclastes anticlericals més significants, des d'*Histoire de l'oeil* de Georges Bataille fins a la crema de temples. Sevilla la Roja, per a la qual els revolucionaris russos vaticinaven la segona onada comunista a Europa, que acaba protagonitzant el cop d'estat de Queipo de Llano el 1936. Fredric Jameson situava la clau en el malentès entre *modernisme* i *modernitat* en les lletres hispanes, de manera que Rubén Darío era succeït per Tristan Tzara, i no eren exactament el mateix. És un fet que aquest corrent de moviments i modes es dona, però això no ho explica tot. També hem d'entendre que el regionalisme arquitectònic, per exemple d'un Aníbal González, no és sinó la versió local del modernisme, el seu Art Nouveau, el seu Jugendstil, etc. I, en efecte, les mateixes quadrilles obreres que treien amb fervor els passos per Setmana Santa van acabar calant foc a les esglésies. Es poden entendre així la naturalitat de figures com ara Antonio Núñez de Herrera, la revista *Grecia* o Helios Gómez. És important entendre aquesta potència de comunitat construïda per la generació que acabaria portant la Segona República a Espanya. Rafael Laffón era un lliberal catòlic que no tenia cap inconvenient



Helios Gómez i Ira Weber al seu estudi de Moscou, 1932-1933
 Revista *Ondas*, núm. extraordinari (Madrid, 20 de juny de 1926)
 En el *café cantante*, il·lustració per a l'article «Me parece que he amado en Sevilla», d'Alberto Insúa, publicat a la revista *Las Fiestas de Sevilla*, 1928





Días de ira, núm. 1, «Iberia» (Berlín, 1930)

Somni, portada de *L'Hora*. *Setmanari d'avançada* (Barcelona, 1931)

L'Opinió (cartell, 1930)

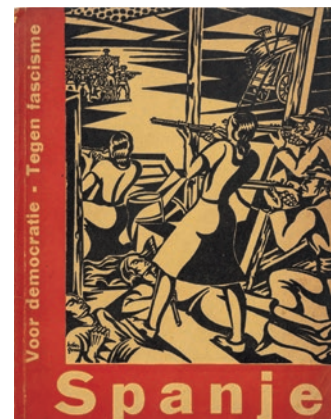
Félix Halle, *Wie verteidigt sich der Proletarier in politischen Strafsachen?* (Berlín, 1929)

La revolución española (Moscu, 1933)

Evacuación, obra exposada al Pavelló de la República Espanyola en l'Exposició Internacional de París (1937). Museu Nacional d'Art de Catalunya, dipòsit de Gabriel Gómez Plana, 2003

Revista *Claridad*, núm. 303 (Buenos Aires, juliol de 1936)

J. Bladergroen, «Spanje. Een volk vecht voor zijn vrijheid», *Fundament*, núm. 8 (Amsterdam, 1937)





Capella Gitana, 1948-1954, presó Model de Barcelona
 Helios Gómez pren les armes contra el cop d'estat
 del 18 de juliol als carrers de Barcelona (1936), revista
Visions de Guerra i de Rereguarda, núm. 1 (Barcelona, 1937)



No reconeixem, entre els servidors de la revista,
 Angel Estivill, exal Director General de Serveis
 Correccionals i el dibuixant
 Helios Gómez a
 LA VITALIANTANA

No reconeixem entre nos servidors, a Angel
 Estivill, hoy Director General de los Servicios
 Correccionales y al dibujante Helios Gómez?

a lligar la seva amistat amb un revolucionari perillós i llibertí com Helios Gómez. Tot aquest món va desaparèixer durant la dictadura nacional-catòlica de Francisco Franco.

2. *Dies d'ira* (1929-1932)

Segons la correspondència que guarda Gabriel Gómez, fill d'Helios Gómez, Francesc Tosquelles, en aquell temps un jove psiquiatra vinculat al BOC (Bloc Obrer i Camperol), va tractar Helios en dues ocasions. En una, Helios disparava des de les finestres del rectorat de la Universitat de Barcelona que havien ocupat per proclamar la «República d'estudiants, camperols i obrers». En l'altra, van anar a Juanito el Dorado, amb gent del POUM i de la CNT, i hi van assajar cants i balls flamencs. Helios, segurament, va recitar Lorca i va proclamar el lligam entre la poesia popular espontània i el seu correlat amb la projecció revolucionària. Tosquelles reconeix en aquella experiència quelcom seminal per posar en relació «arrelament i experiència social». A *Días de ira*, la carpeta que editaria a benefici de l'AIT (Associació Internacional de Treballadors), l'autor, Helios Gómez, es presenta a si mateix com a *tocaor* de flamenc. Sens dubte, es tracta de la primera obra mestra de l'artista, síntesi perfecte d'algunes idees que s'havien anat assajant des de l'exposició del Kursaal, a les quals va sumar el seu aprenentatge d'experiències últimes amb els simbolistes a Bèlgica i amb els dadà-constructivistes a Alemanya i a la Unió Soviètica. Conscient de la necessitat d'un discurs populista que arribi a tothom, reconduïx el formalisme constructivista envers la pedagogia que exigeix cada tema. A aquest efecte, els treballs pioners, fortament anacronistes —en què superposa alhora diverses temporalitats històriques, en què el futurisme i el simultaneisme donaven expressió al flamenc, als toros o a les processons de Setmana Santa— són una eina principal. Cada estampa adopta materialment una lògica entre abstracció i narració: el treball manual —el camp, la mar— es presenta d'una manera realista, mentre que el treball mecànic —la fàbrica, la ciutat— s'absteuen a la manera constructivista. L'obra, una novel·la gràfica sobre el cicle de lluites que va des de la dictadura de Primo de Rivera fins a la imminent proclamació de la República, està dedicada *als productors!*

3. *La revolució espanyola* (1932-1934)

La vida a la URSS. Dos anys entre bolxevics, publicat per capítols a *La Rambla* el 1934 —la suspensió governamental del diari va impedir que la sèrie es completés— és un document important per

conèixer el pensament i les idees d'Helios Gómez. L'artista sevillà va rebre a la presó de Jaén la invitació a participar en el Congrés Internacional d'Artistes Proletaris i en els Actes de Commemoració de la Revolució d'Octubre a Leningrad. Aquesta segona estada a la Unió Soviètica és clau en diversos aspectes: principalment perquè confirmarà la seva discrepància amb el realisme socialista que aquell mateix any serà oficial a tota l'URSS; també pel reconeixement de com la cultura gitana va ser protegida i animada pel primer socialisme amb la creació de la Unió Gitana Panrusa, el diari *Nevo Drom*, les escoles d'ensenyament del romaní, la secció romaní del partit bolxevic o el Tziganes-Teatro (Teatre Romen), l'única institució que sobreviurà a la repressió estalinista de 1936, i, finalment, perquè en diversos moments probablement va sofrir les censures i repressions del règim comunista: moltes de les seves obres foren censurades a l'exposició del Museu Puixkin i en publicacions diverses, també les seves locucions i textos eren vigilats per la policia política i, desgraciadament, la seva companya Ira Weber, alemanya d'origen rus, va acabar desapareguda en la foscor de la repressió estalinista. En cert sentit, l'àlbum que produeix a Rússia, *La revolución española*, que segurament va ser visat per la policia cultural, es pot llegir també, i per més que moltes de les imatges que conté van ser creades prèviament a Espanya, com un mirall de la seva estada entre els soviets. És interessant comparar l'escrit d'Helios sobre el seu viatge a Rússia amb *El maestro Juan Martínez que estuvo allí* del periodista sevillà Manuel Chaves Nogales, també de 1934, i amb *Oselito en Rusia*, una novel·la gràfica que va publicar el dibuixant, sevillà també, Andrés Martínez de León el 1936. Tan diferents aquests tres viatges de flamencs a la Unió Soviètica.

4. *Visca l'octubre!* (1934-1936)

Quan torna a la península, Helios Gómez s'estableix a Barcelona. Els esdeveniments es precipiten amb l'anomenada Revolució d'Octubre o Vaga General Revolucionària, la proclamació de l'Estat Català federat a Barcelona i les protestes a les conques mineres, principalment a Astúries. Helios participa activament en la resistència catalana, és detingut i l'empresonen al vaixell *Uruguay*, on fa nombrosos dibuixos. Quan el deixen en llibertat viatja a Brussel·les i hi edita *¡Viva Octubre! Dessins sur la Révolution Espagnole*, un reportatge i un pamflet, en el millor sentit de la paraula, sobre els fets recents. En la tradició d'*España negra* de Darío de Regoyos i Émile Verhaeren, el realisme socialista esdevé expressionisme

contra la violència dels fets, i moltes de les seves estampes ressusciten l'esperit del Goya de *Los desastres de la guerra*. Hi ha certa distorsió ideològica, com si la revolució fos solament comunista —moltes estampes provenen de l'àlbum soviètic. També la revolta camperola i andalusa s'hi magnifica. L'interessant d'aquestes hipertròfies rau en com les imatges il·luminen ja la Guerra Civil, que s'esdevindria dos anys més tard. De fet, en l'*agitprop* de la guerra aquestes imatges adquireixen un ús indistint tant en mitjans locals com internacionals. Helios no té cap problema a desubicar les seves imatges. Uns frares disparen contra les masses revolucionàries en el dibuix «Un grup d'eclesiàstics ataca a trets una manifestació obrera a Rikov, l'any 1929», que apareixerà il·lustrant el capítol del Museu Anti-Religiós en el seu viatge a la Unió Soviètica però que ara s'imprimeix amb la llegenda: «Au nom du Père, du Fils, et du Saint-Ésprit». El llibre està dirigit contra l'ordre burgès republicà —Arnedo, Zorita, Casas Viejas—, si bé el seu ús posterior, en plena Guerra Civil, el converteix en defensor de la Segona República. Passa el mateix que amb *Las Hurdes, tierra sin pan*, de Luis Buñuel, i no sembla casual que coincideixin en el film de propaganda *España 1936*.

5. *Horrors de la guerra* (1936-1939)

El cop dels militars africanistes agafa Helios Gómez a Barcelona, i sabem que el 19 de juliol és, fusell en mà, a les barricades de Via Laietana. Helios se suma militarment, amb el Comitè Central de Milícies Antifeixistes de Catalunya, a la defensa de la República. En coherència amb la seva trajectòria vital —fins i tot, es podria dir, amb els seus dibuixos—, apareix a l'Hotel Colón vestit amb una granota blanca i una estola vermella pentecostal a manera de cinyell després d'haver participat en un assalt anticlerical. El SDP ocupa el palau dels Marquesos de Barberà, que converteix en la seva seu, i lluita des de la UGT per la unitat de front amb la CNT. Organitza la columna Ramon Casanellas, que es pretén de cavalleria, fonamentalment amb milicians gitanos, i es dirigeixen al front d'Aragó. Se suma, també com a milicià caló, a la columna Bayo, que aspirava a alliberar les Balears i que va fracassar estrepitosament. La seva participació activa en el conflicte va tenir el moment més difícil quan, com a comissari polític d'UGT-PSUC, mata un capità comunista al front d'Andújar. Aquest esdeveniment encara resta confús. Helios fuig del front i es refugia a Barcelona, a la seu del SDP, sabent-se perseguit per la policia política comunista. Insegur encara, quan decideix tornar a l'activitat política ho fa a la

vora dels antics companys anarquistes, just a tocar de les jornades de maig de 1937 en què la CNT i el POUM van patir la persecució dels mateixos comunistes. S'integra com a milicià a la 26a Divisió de Durruti, dissenya, imprimeix i treu al carrer *El Frente* i organitza l'exposició *Homenaje a Durruti* el novembre de 1938. Abans duu a terme diverses activitats intel·lectuals, redacta textos, discursos i participa en l'Aliança d'Escriptors Antifeixistes a Madrid i Barcelona, on acompanya José Bergamín, però no pot assistir al congrés de València per la fustigació comunista i el retorn a la filiació llibertària.

6. Transfixió (1939-1956)

Helios Gómez abandona Espanya com a milicià de la 26a Divisió. És internat al camp de concentració de Bram després d'una breu estada a Montoliu i traslladat el 1940 al camp algerià de Djelfa després de passar per Vernet d'Ariège, destinat a estrangers políticament perilluosos, i la platja d'Argelers. Les mesures disciplinàries són variades, lleus a Montoliu, fins i tot amb sortides i certa llibertat de circulació a França. Helios es manté dibuixant i hi enllesteix alguns dels dibuixos de la sèrie *Horrores de la guerra*. El dibuix del bombardeig de l'escola és un bon exemple de l'estat de destrucció —social i psicològica— del món que Helios havia aspirat a construir. Pensem en els escrits de Dubuffet que relacionen imaginació i opressió i d'on agafa uns quants exemples —Miguel Hernández o Joaquim Vicens Gironella estaven presos als camps de concentració francesos— per al seu *art brut*. El procés de destrucció psicològica de la vida als camps desperta en Helios, supervivent per excel·lència, mecanismes de resistència psicològics associats a formes de resistència atàviques, i en aquesta lògica la memòria dels gitanos —eterns deportats— i la del surrealisme acaben combinant-se en una mateixa calderada. Helios havia conegut el jove Dalí, a qui Felipe Alaiz sempre va defensar d'altres atacs llibertaris, com per exemple davant de Federica Montseny, i valorava la seva amistat amb Lorca. Amb el comunista Louis Aragon havia coincidit a Madrid, a Barcelona, a Moscou, fins i tot en la comissió d'intel·lectuals que va visitar el camp de Bram. Quan Helios coneix Rafael Lafuente —autor de *Los gitanos, el flamenco y los flamencos*—, aquest li ofereix les seves teories: «Les declaracions surrealistes d'Aragon podien encapçalar un Manifest del Flamenc o una Declaració dels Drets del Gitano». Helios surt d'Algèria amb un salconduit de les autoritats espanyoles. Torna a Sevilla confiat, s'instal·la a la casa paterna a

Heliópolis i treballa de nou. Aviat tornen les denúncies i les detencions, retorna a Barcelona i la seva obra barreja supervivència i subsistència amb superrealisme i surrealisme. El món oníric, més o menys tolerades pel nou règim, és també una manera de defensar-se de les hostilitats de la vida i dels enemics polítics.

7. Capella gitana (1947-1954)

Helios Gómez passa gairebé vuit anys a la presó Model de Barcelona, entre 1947 i 1954, després d'una sentència vaporosa i havent-se comprovat que no hi havia sentència ferma i que el seu empresonament era il·legal fins i tot sota la llei franquista. Passava el temps llegint, dibuixant, ensenyant aquestes dues disciplines a altres companys presos. El pare Lahoz li encarrega una capella dedicada a la Mare de Déu de la Mercè per a la Redempció de Penes pel Treball. Helios accepta l'encàrrec no sense contradiccions. L'obra acaba convertida en un manifest de la cultura gitana. Escoltant la cançó morisca *Angelitos negros*, un èxit a Espanya des de 1947 en la versió de l'afrocubà Antonio Machín, decideix fer protagonista de les seves pintures els gitanos; no només els àngels, també la Mare de Déu i Jesús serien gitanos. L'èxit de la cançó va ser també una coartada que legitimava la seva operació. Cal entendre que el propi Helios, que havia fruit del Museu Anti-Religiós a Moscou i havia assaltat esglésies a Barcelona, pinti ara el mural d'una capella catòlica. Si fem atenció als escrits de Richard Wright a *España pagana* —l'escriptor afroamericà va visitar Barcelona el 1954—, sota el catolicisme popular pervivia un autèntic paganisme i la cultura de gitanos, flamencs i taurins és presentada com a prova d'això. A més, Helios passa comptes amb la qüestió del «treball», en què ressonen tots els prejudicis sobre la ganduleria dels gitanos i el seu càstig. Els gitanos que apareixen prostrats —entre els quals retrata uns quants companys presos— davant la mare de Déu de la Mercè, una mena de Santa Sara de trets indostànics accentuats, recorren tota la història d'esclavitud i persecució dels Rrom fins a evocar el mateix *porraïmos* dels camps d'extermini nazis, on van ser assassinats gairebé 500.000 gitanos. Òbviament es tracta de l'experiència del mateix Helios als camps de concentració i de l'assumpció de la seva condició d'exiliat en l'anomenat «exili interior». El que Helios fa és traslladar aquest concepte d'exili interior al poble gitano i explicar des d'aquesta òptica la manera en què assimilen les formes culturals hegemòniques del país que ocupen. La festa flamenca pagana que fan els àngels en seria un exemple.

Comissari: Pedro G. Romero

La Virreina Centre de la Imatge
Palau de la Virreina
La Rambla, 99. 08002 Barcelona

Horari: de dimarts a diumenge
i festius, d'11 a 20h
Entrada gratuïta



#HeliosGómez

@lavrreinaci

barcelona.cat/lavirreina