



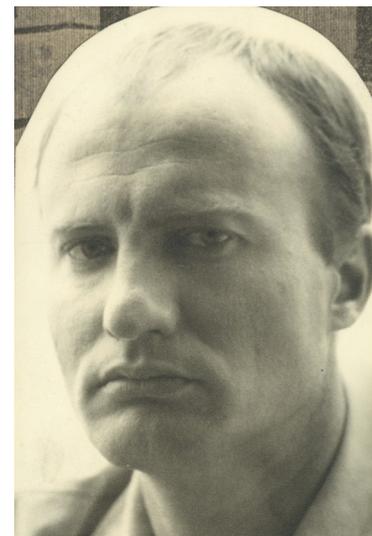
EL MUSEO CANARIO
ESTABLECIDO EN 1879

Callejeando por Las Palmas de Gran Canaria **MANOLO MILLARES**

Fernando Betancor Pérez, archivero de El Museo Canario

Desde finales de 1981, y sobre lo que hasta la década de 1960 había sido terreno de cultivo, los habitantes de la capital grancanaria, y de una manera especial los vecinos del polígono de San Cristóbal, pudieron disfrutar de dos nuevos lugares de esparcimiento. Estos pequeños parques pareados –gemelos y contiguos– discurren de manera paralela al frente marítimo y están ubicados en las parcelas dispuestas entre la calle Alicante y la avenida de Canarias. Proyectados con la finalidad de crear un frontis verde en la entrada de la ciudad, fueron bautizados con los nombres de dos de los pintores más influyentes del panorama artístico español contemporáneo. El de Pablo Ruiz Picasso (Málaga, 1881-Mougins, 1973) fue el elegido para designar el jardín situado más al sur. Mientras, el emplazado hacia el norte fue concebido como un homenaje a Manolo Millares Sall (Las Palmas de Gran Canaria, 1926-Madrid, 1972), artista recordado en el entorno ajardinado con un busto conmemorativo obra del escultor canario, afincado en Venezuela, Miguel Alonso Muñoz. Constituía este el segundo reconocimiento público que Las Palmas de Gran Canaria le rendía al genial creador canario. Así, ya en abril de 1973 había sido reconocido con el nombramiento, a título póstumo, de hijo

predilecto de su ciudad natal. Pocos días después de la entrega de esta distinción –recogida por su viuda, la escritora y pintora Elvireta Escobio– su familia se desplazó a Madrid y depositó sobre la tumba del pintor tierra de Guayadeque, simbólico barranco donde, tal como se recordó en la prensa de la época «...tantas veces desarrolló Millares su afición a la arqueología».



Como es sabido, el gusto por la historia, la arqueología y la antropología se despertó a una temprana edad en Manolo Millares, sexto hijo del poeta y catedrático Juan Millares Carló y de Dolores Sall Bravo de Laguna. Sin duda, la pertenencia a una culta saga familiar, en cuya línea le habían precedido, además de sus propios progenitores, personalidades de la talla del historiador Agustín Millares Torres, del prestigio de los escritores Agustín y Luis Millares Cubas y de la reputación del paleógrafo Agustín Millares Carlo –bisabuelo, abuelo, tío abuelo

y tío de nuestro artista—, le ayudó a tomar contacto muy pronto con la tradición histórica insular. El pintor conoció la cultura de los antiguos canarios a través de la lectura de la *Historia general de las islas Canarias* y de la *Historia de la Gran Canaria*, obras escritas por el citado Agustín Millares Torres. Pero esa imagen narrativa no fue suficiente para él. Su ávida mirada plástica recibió un estímulo aún más poderoso ante la contemplación directa de los decorados recipientes cerámicos prehispánicos y con la observación de los geométricos volúmenes de las pintaderas. Además, sintió una profunda atracción por la dramática historia que permanecía encerrada en el interior de los fardos funerarios. Millares descubrió una moderna plasticidad, no exenta de simbología, en El Museo Canario. Interpretó el pasado —su propio pasado— y lo convirtió a partir de la década de 1950 en el componente expresivo fundamental de su original poética pictórica personal.

Sin embargo, la relación de Millares con El Museo Canario había dado comienzo algunos años antes. En marzo de 1948 —tras exponer su obra en el Círculo Mercantil (1945) y el Gabinete Literario (1947)— presentó 18 acuarelas en el salón de exposiciones de la institución museística. Un mes después, Manolo, junto a su hermano Eduardo y Vinicio Marcos Trujillo, fue uno de los artífices de la ambientación del montaje bibliográfico realizado en el museo para celebrar el Día del Libro. Finalmente, ese mismo año, entre noviembre y diciembre, volvió a colgar sus cuadros en la misma sala. En esta segunda ocasión Millares se apartó de las líneas del paisaje clásico acuarelado para dar paso a una serie que, bajo el calificativo de «superrealista», presentaba un evidente influjo surrealista. A partir de entonces, tal como señaló Ventura Doreste en la sesión

de clausura de la muestra, la imaginación, la investigación y el afán constante por descubrir nuevas posibilidades plásticas marcarían su trayectoria.

Llevado por esas inquietudes, y guiado por un profundo deseo de renovación, participó en 1949 en la creación de *Planas de poesía*. Esta iniciativa literaria, ideada por los hermanos Manolo, Agustín y José María Millares Sall, contó, además, con la participación de otros escritores (Pino Ojeda, Pino Betancor, Juan Luis Junco, Juan Millares, Alonso Quesada, Enrique Azcoaga, etc.) y artistas plásticos (Elvireta Escobio, Juan Ismael, Alberto Manrique, Jane Millares, Vinicio Marcos, Felo Monzón, etc.). Mientras unos escribían los textos, otros los ilustraban. Destacaron los trabajos realizados por Manolo Millares para diversos números (*Liverpool*, *Smoking Room*, *Ronda de luces*, *El hombre de la pipa*, etc.), dibujos a una tinta en los que, en ocasiones, comienza a recorrer los caminos de la abstracción.

Esa línea, marcada por la indagación y la búsqueda, cristalizó en 1950. Ese año, Alberto Manrique, Juan Ismael, Rafael Monzón y el propio Manolo Millares presentaron sus obras de manera conjunta en El Museo Canario bajo el epígrafe de *Arte Contemporáneo*. En esta histórica colectiva —que supuso en la práctica la presentación del grupo de vanguardia LADAC (Los Arqueros del Arte Contemporáneo)—, Millares dio a conocer 18 obras. Entre ellas se encontraban las tituladas *Juego aborigen*, *Pintura guanche* y *Composición aborigen*. Todo aquel bagaje que se había ido depositando en su memoria desde que comenzó a visitar el museo grancañario siendo niño, aquel rico poso iconográfico y conceptual al que fue dando forma, se proyectaba ahora sobre sus obras. Como él mismo afirmó en 1952, quería «...

injertar el espíritu antiguo en el espíritu nuevo, buscando también una tradición, pero una tradición revolucionaria».

Los componentes de LADAC –colectivo al que se sumaron de manera paulatina Santiago Santana, José Julio, Plácido Fleitas y Elvireta Escobio, artista con la que Manolo Millares contrajo matrimonio en 1953– mantuvieron su cohesión hasta 1954. Un año después, Manolo Millares se instalaría definitivamente en Madrid.

En la capital inició un camino de experimentación informalista y protagonizó uno de los episodios más relevantes de la historia del arte contemporáneo español. En 1957, junto a los críticos José Ayllón –redactor del manifiesto– y Manolo Conde, y los artistas Rafael Canogar, Luis Feito, Juana Francés, Manuel Rivera, Antonio Suárez, Antonio Saura y Pablo Serrano, fundó el grupo El Paso, al que un año más tarde se sumarían Manuel Viola y el escultor grancanario Martín Chirino. Tal como quedaba recogido en su manifiesto fundacional, los miembros del grupo dirigían su mirada, sin perder su libertad creativa y su esencia individual heterogénea, hacia una gran transformación plástica basada en la experimentación, en la que estuviera presente la tradición dramática y propugnando «...un arte recio y profundo, grave y significativo».

Los últimos quince años de la vida del pintor (1957-1972) constituyeron, sin duda, un período marcado por la creatividad, la experimentación y el reconocimiento internacional. Sus composiciones seriadas (*Cuadros*, *Humúnculos*, *Muros*, *Antropofauna*), dominadas por el ritual creativo, la arpillera y la materia, no eran más que un correlato del desgarramiento, la tragedia y

la muerte. Nunca olvidó Millares los matéricos efectos y los ricos cromatismos que le ofrecía la piel desgarrada de los fardos funerarios conservados en El Museo Canario. Solo una mirada renovada y privilegiada como la suya estaba adiestrada para entresacar e interpretar, entre aquel vasto tesoro material prehispánico, tantas piezas básicas para la definición de su esencialidad estética.



Artículo publicado en *La provincia* el 1 de agosto de 2021.