

La huella humana en el vertedero. La búsqueda de Manolo Millares

JOSÉ MANUEL GARCÍA PERERA

Espanha, pintor. Doctor en Bellas Artes por la Universidad de Sevilla. Profesor ayudante en la Universidad de Sevilla.

Artigo completo recebido a 11 de janeiro e aprovado a 30 de janeiro de 2013.

Resumen: Esta ponencia se acerca a la obra del pintor español Manolo Millares a través del estudio del papel que el objeto encontrado desempeña en su pintura. El objeto, elemento humano, pasa a formar parte de su mundo desgarrado haciéndolo más hiriente y eficaz. Es en parte gracias a esta incorporación que las figuras de Millares se nos presentan como espejos de aquello que somos en la sociedad que hemos creado.

Palabras clave: Millares / pintura / objeto / ser humano.

Title: *The human trail on the landfill. Manolo Millares's quest*

Abstract: *This paper approaches the work of Spanish artist Manolo Millares through the study of the role played by the found object in his painting. The object, human element, becomes part of his torn world making it more hurtful and effective. It is partly thanks to this addition that the figures of Millares are presented as mirrors of what we are in the society that we have created.*

Keywords: *Millares / painting / object / human being.*

Introducción

La unión entre pintura y objeto gozaba ya de varios años de historia cuando a mediados del siglo XX alcanza uno de sus picos de máxima expresividad: tras la II Guerra Mundial la pintura europea se llena de fragmentos y materia desbordante. En España, finalizada la guerra civil y en plena dictadura franquista, una serie de creadores encuentra en la materia pictórica y en el objeto incorporado importantes aliados para sus creaciones. Esta ponencia se centra en la obra del pintor canario Manolo Millares (1926-1972), integrante del grupo *El Paso*, y figura fundamental para entender el crecimiento de la vanguardia española durante tan difíciles años. Con trapos rotos y manchados Millares nos habla del hombre de su tiempo, perdido entre matanzas, guerras y dictaduras, imposibilitado

para alcanzar su plenitud vital. Este ser degradado es en la obra de Millares el *homúnculo*, icono del sufrimiento humano que se debate eternamente entre la vida y la muerte. Sobre esta criatura hiende el pintor sus objetos encontrados en expediciones hacia vertederos y descampados, objetos viejos e inútiles por los que siente la misma fascinación que por un tesoro.

Resaltar esta idea de búsqueda en la obra de Millares y separarlo de la habitual interpretación historicista es hacer su figura más accesible a una nueva generación con escaso conocimiento de un artista clave en la historia de España. Este acercamiento pretende también demostrar que existe otra posible mirada sobre ciertas realidades marginales que solemos considerar indignas de cualquier hecho artístico, cuando en realidad pueden resultar enormemente evocadoras.

El simple análisis visual de las obras del artista, así como el estudio de los textos críticos que a él se dedican o los propios que Millares escribió nos revelan la importancia que esta faceta tiene en su proceso creativo. El homúnculo es ya un ser hecho de materia encontrada, la arpillera, pero dado que este material es la base de su obra y no puede ser concebida como objeto, buscamos aquí algo diferente, un añadido, un intruso, y la pregunta fundamental será de qué modo interviene este para que el homúnculo desempeñe la función que Millares le ha encomendado.

1. La arqueología de lo cotidiano

La situación en la que se encuentra el hombre a mediados del siglo XX, sumido en un entorno artificial de imperios y guerras, suscita en el pintor del momento la necesidad de una reinterpretación más sencilla y humana de su mundo, de una vuelta a cierto estado original, ese que nos acerque de nuevo al contacto con las cosas simples y vulgares. Como consecuencia de este impulso, una serie de rasgos comunes puede hallarse en la obra de parte importante de los artistas españoles que desarrollaron su trabajo durante la posguerra, a saber: un concepto de belleza totalmente contrario al de los cánones clásicos establecidos; un profundo desprecio por lo industrial y lo tecnificado; y una tajante renuncia al control absoluto sobre sus creaciones para dar protagonismo a la materia pictórica libre y a ciertos objetos encontrados que hasta hacía pocos años nadie hubiera pensado en incluir en una obra de arte.

Esta nueva mirada permite romper la cáscara superficial del objeto para ver mucho más allá, porque todos los objetos, ejemplos puntuales de una historia infinita, guardan más de lo que parece a primera vista: pueden ser viejos, viejísimos, y su aspecto manifiesta, como ocurre al ser humano, la huella dejada por experiencias vividas. Por eso son frecuentes las declaraciones de pintores expresando su predilección por las cosas viejas y usadas o las

encontradas: las primeras tienen más que contar que las relucientes y recién salidas de fábrica, han vivido más años y el prolongado contacto humano las carga de una significación especial; las segundas poseen el misterio de lo que un día se cruza en el camino sin que se pueda saber qué edad tiene esa cosa, qué le ha ocurrido para acabar en ese lugar, qué manos la han manipulado. El arte selecciona la realidad y la toma tal cual es, y se guarda para sí todo lo que lo real tiene de vivido.

Es bien conocida la pasión que sentía el pintor Manolo Millares por los restos arqueológicos. De una estrecha relación pintura-arqueología nacen sus homúnculos, que tanto deben a las momias de sus antepasados los guanches. Millares es un pintor arqueólogo, un buscador de reliquias de culturas antiguas, pero es también un individuo obsesionado con la huella del ser humano, lejano o cercano, por lo que igualmente ejerce de rastreador de tesoros modernos sin ningún valor para los museos, pero tanto o más útiles para hablar del hombre de su tiempo, que es, al fin y al cabo, su verdadera preocupación. El vertedero, el descampado o la casa ruinosas son escenarios propicios para una excavación que nos comunica con un pasado reciente, y que convierte a todos aquellos que, como Millares, hemos deambulado por estos lugares, en arqueólogos de lo cotidiano.

El tiempo revaloriza los objetos: el desecho inútil del descampado, aquel al que nadie presta atención, se vuelve fascinante cuando se desentierra siglos más tarde en una excavación. ¿Qué hace la arqueología sino recrear la historia a través de un objeto tan vulgar como una simple punta de lanza? Manolo Millares no necesita el transcurso del tiempo. Quienes compartieron su vida con él fueron testigos de sus expediciones en busca de tesoros modernos. Eva Millares (2007: 43), la hija del artista, fue una de esas personas:

Del objeto, de la pieza arqueológica susceptible de ser expuesta en la vitrina de un museo, pasamos al despojo. Millares se pasea por los yacimientos y sigue recogiendo testimonios materiales de culturas desaparecidas, pero también deambula y busca, con la misma intensidad obsesiva, por los vertederos actuales de cualquier ciudad moderna. Su pregunta ya no va dirigida tanto a un tiempo pasado o a un mundo de libro o de museo, como a un aquí-ahora de la historia reciente donde el hombre sigue dejando su enigmática huella.

Lo importante es el vestigio del hombre, la huella de su existencia, no importa si esta es reciente y todavía fresca o si el tiempo ya la ha fosilizado. El crítico José María Moreno Galván (citado en Bonet, Fernández-Braso, França y Millares, 1975: 60) es quien más a menudo se refiere a las expediciones y hallazgos del artista en busca de esta huella humana:

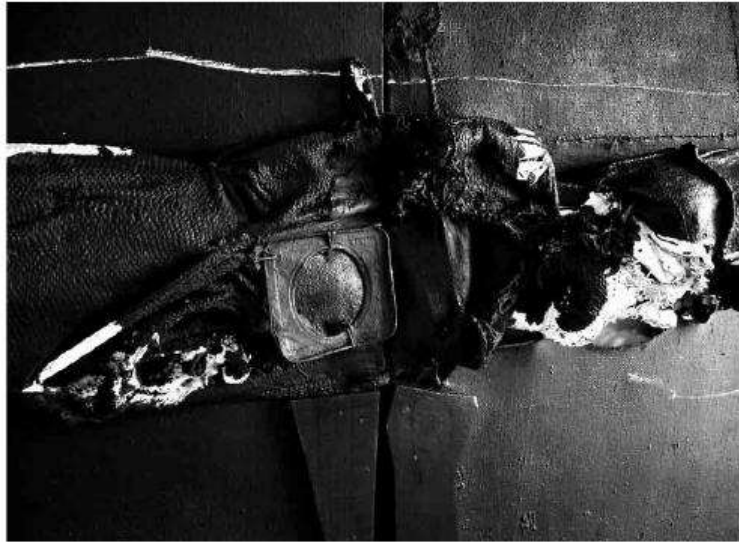


Figura 1. Manolo Millares (1963). Detalle de *Sarcófago para Felipe II*. Museo de arte abstracto español de Cuenca. Fuente: propia.

[...] he visto a Millares descubrir, como un tesoro, un zapato viejo, moldeado y gastado por el uso..., un cierto zapato viejo, con cierta forma... ¡La huella de un semejante! No pudimos evitar que Manolo lo hiciese suyo y que casi pretendiese reelaborar toda la vida del pie y de la persona que lo seguía...

A través de una simple alpargata vieja Millares elabora una vida, y de esta vida, que es calor humano, suciedad humana, se impregna su pintura cuando incorpora su hallazgo. Así se comunica con un hombre, con el hombre en general, del pasado y del presente.

2. El homúnculo soy yo

Los objetos que Millares recoge del suelo son, por tanto, los mediadores de una comunicación, los contenedores de una huella presente cuando la realidad que la produjo hace tiempo desapareció. Millares se pregunta en cada cuadro por el hombre, lo busca, pero a veces -en tal mal estado se encuentra-, no es reconocible, y entonces la prenda del vertedero nos revela su identidad. El zapato viejo pasa a formar parte de su pintura, y el sujetador, y el tubo de cartón y la lata de conservas, pero ninguno de ellos adquiere protagonismo: son sólo componentes de la figura descompuesta en la que se hunden (Figura 1).

Millares integra estos objetos en sus rebujos de arpillera sin que el discurso cambie, como el que da el toque final a una obra ya concebida. Los objetos participan con sus vivencias en la creación, aportan vida y son restituidos a la vida

cuando a ellos se recurre (Moreno, 1966: 42), pero sirven por entero al homúnculo, dependen de él y a él deben su presencia en el cuadro. La prenda raída acrecienta la humanidad de estas criaturas millarescas, nos las acerca y las hace más impactantes, más hirientes, más reales, las hace, en definitiva, armas más eficaces, porque nos reconocemos en ellas (ahí están nuestras vestimentas por si tuviéramos alguna duda) y anhelamos entonces el mismo cambio que anhelaba Millares, aquel que permitiera a su querida especie humana retomar el rumbo perdido, ahora a la inversa: desde el homúnculo degradado al ser humano pleno que una vez fuimos.

Así pretendía despertar Millares la conciencia del hombre de su tiempo, lanzándole a la cara la imagen exagerada de su degradación. La introducción del objeto no viene sino a potenciar la empatía: gracias a la evidencia del elemento humano en el cuadro, cualquiera puede percatarse de la realidad, cualquiera puede oír dentro de su cabeza el pensamiento más escalofriante: "¡el homúnculo soy yo!".

Conclusión

El breve estudio desarrollado nos permite establecer una serie de conclusiones en relación al papel del objeto incorporado y su función en la obra millaresca: es reflejo, en primer lugar, de una nueva mirada sobre las cosas, de un amor a lo más vulgar y sencillo, de un recelo hacia todo aquello que huele a progreso tecnológico; más profundamente, el tomar un objeto usado e incorporarlo a la pintura es un acto de comunicación con un hombre, con el hombre en general, con ese que ya no está pero que puede ser espejo para el hombre presente. Mirar al pasado (incluso a un pasado arqueológico) es para Millares buscar armas para hacer mejor su presente, para responder más certeramente a su inquietud de humanista. El objeto incorporado no es sino un fragmento de vida real, el único que Millares puede permitirse para hablar de un ser humano despiezado. Con él Millares se dice (y nos dice) que aún queda un rastro, que hay esperanza, que tal vez del homúnculo deplorable pueda nacer algún día un nuevo hombre pleno.

Referencias

- Bonet, Juan Manuel; Fernández-Braso, Manuel; França, José-Augusto & Millares, Manuel (1975) *Escritos de Millares y otros textos*. Madrid: Rayuela.
- Millares, Eva (2007) "Memoria de una pintura arqueológica." En Betancor, Fernando; Estévez, Fernando; Franco, Orlando; Millares, Eva y Sánchez, Andrés. *El artista como arqueólogo. Millares y el Museo Canario*. Las Palmas de Gran Canaria: Centro de iniciativas culturales de la Caja de Canarias.
- Millares, Manolo (1963) *Detalle de Sarcófago para Felipe II*. Técnica mixta sobre arpillera.
- Moreno, José María (1966) "Ni con lo bello ni con lo sublime." *Triunfo*, 205, 34-43.