

algo que en apariencia no entra dentro de los fines propuestos para la defensa del Atlántico. Pero esto último según se mire.

Lo acordado es, nada menos, que el reconstruir entre todos los componentes del Pacto ese patrimonio de la cultura occidental edificado sobre un peñasco del corazón ateniense: la Acrópolis.

Y bien que lo necesita. No una reconstrucción a la manera de Viollet-le-Duc, que más bien era construcción a su modo, sino una ordenación de las piedras caídas; una nueva erección de las columnas, que sólo esperan la voz de mando para erguirse otra vez como centinelas del alma europea.

Cuando hemos llegado desde nuestra lejana España a la colina sagrada de la Acrópolis, dos sentimientos contradictorios nos han embargado el ánimo. Uno, de admiración inefable, de un no sé qué para el que no se encuentran palabras de explicación habitual. El otro, de pena ante tanta ruina mal tenida, inútilmente desolada.

Acrópolis significa etimológicamente "lo más alto", y en esta ocasión impar lo mismo nos sirve como concepto geográfico que artístico y cultural. En el corazón

de la antigua Hélade, sobre una colina fortificada que sigue siendo el centro cordial de Atenas, unas ruinas nos siguen dictando su lección perenne, actual y eterna: que la belleza puede y debe acomodarse siempre al canon humano y que ni siquiera cuando se construye para la divinidad deben olvidarse las dimensiones de los mismos que construyeron esos templos.

Arruinada, expoliada por la codicia y la mezquindad, las edificaciones sacras que integran aquel recinto de la Acrópolis siguen siendo no sólo el lugar más alto de la ciudad, sino uno de los de más auténtica elevación ejemplar del mundo. Cada templo de los que integran la Acrópolis ateniense es unidad orgánica servida por la estética abstracta más acorde con sus dimensiones. ¿No es ésta también la fuente que informa la arquitectura de hoy? Eterna, y por tal actual, en la era de los tecnicismos, la Acrópolis nos sigue dictando su lección de poesía y humanismo.

Cuando la reconstrucción se lleve a cabo, la OTAN habrá realizado su mejor maniobra, acción de paz y de cultura. Un soplo de bienaventuranza sobre el amenazado mundo de hoy.



Manuel Millares y su pintura integradora

Como sangre sobre los trapos viejos y arrugados. Blanco y negro sobre los costurones y las desgarraduras. Lienzos articulados con rabia, arpilleras tensas, manchadas. Algún zapato y algún bote de verdad, incorporados a la pintura, formando cuerpo con ella.

Con estos elementos al parecer poco pictóricos, Manolo Millares ha logrado una personal manera de expresión, reconocible

fácilmente dentro de la variada pintura española actual. Pintura esta de Millares nada amable; al contrario, agresiva, repelente casi, trágica, desconcertante para muchos.

Hay quienes se preguntan hasta qué punto esto que hace Millares es pintura. Idéntica pregunta cabría hacérsela ante la obra de algunos otros pintores actuales, cuya obra participa por igual de características que tradicionalmente parecen inmersas en el

campo escultórico. También cabría preguntarse lo contrario, y es hasta qué punto es escultura lo que hacen algunos escultores de hoy, cuyas realizaciones más podrían parecer pictóricas. Lucio Muñoz (el español) y el escultor Consagra (italiano) podrían servirnos perfectamente para ejemplos de lo que decimos.

El que las obras de Millares tengan un acusado relieve, espacios enteros sin tela



(viéndose la madera del bastidor), objetos extrapictóricos encolados, no quiere decir que sus realizaciones no sean las de un pintor. Su intención creadora es pictórica y aún diríamos más: integradora de cuantos problemas se propuso resolver la pintura más reciente.

Nuevos materiales, pintura de gesto, "tachismo", pintura del espacio (incorporando al cuadro los espacios verdaderos, no la representación espacial), informalismo, expresionismo abstracto, pintura de signo, surrealismo, "collage", toda la problemática del arte pictórico más reciente tiene su medida más o menos acusada en las obras de Millares.

Tensiones estiradas por una gran carga dramática, tajos que hienden los lienzos y dejan las heridas sobre la desnudez del muro. Salpicaduras como de lodo o sangre. ¿Pintura social?, no. En todo caso pintura de más altos vuelos: metafísica, en cuyo limitado campo de expresión que es un cuadro el artista introduce todo el conflicto huma-

no. El del ser y no ser, el de la creación y la destrucción, el de la luz y la tiniebla, el de la arcilla como carne y la sangre como mancha, el de los contrastados y opuestos negro y blanco, principio y fin.

El holandés Karl Appel, al definir su pintura, habló de las "formas informes", y Moreni, al hacerlo de la suya, de "lo grotesco dramático". Ambas definiciones podría utilizar a la vez Millares. Y también hablar, con Ritcher, de "los reinos terroríficos de los mundos en formación".

NOTA BIOGRAFICA:

Manolo Millares nace en Las Palmas en 1926. Pintor de paisajes en sus primeros años, pasa por el surrealismo en 1948 para enderezarse inmediatamente hacia una abstracción mágica de cuño autóctono (1949). En 1952 comienza sus "Pictografías canarias", en cierto modo emparentadas a un sector del informalismo. Pintor preocupado por pastas espesas (X Salón de los Once, Madrid, 1953) y materiales nuevos (Art Council of Great Britain, Londres, 1955) irá a soluciones cada vez más extremadas. Has-

ta 1955—año en que se traslada a Madrid—desarrolla gran actividad en Canarias en defensa del arte abstracto. Cofundador de *Planas de Poesía*, donde ilustra *Crucifixión*, del poeta García Lorca, crea y dirige *Arqueros* (cuadernos de arte), en cuyas páginas colaboran importantes críticos nacionales y extranjeros. Organiza en 1953 la colectiva "El dibujo en la joven pintura española", presentando en Las Palmas a pintores que habrían de ser, unos años más tarde, figuras destacadas del arte español. Desde 1955 viene publicando una serie de textos poéticos sobre pintores y escritores españoles. Manolo Millares fué miembro fundador de El Paso.

Exposiciones individuales en Canarias, Barcelona, Madrid, Nueva York, Frankfurt, París...

Colectivas en Londres, París, Madrid, Tokio, Nueva York, Munich, Minneapolis, Ottawa, Cape Town, Washington, Caracas, Sao Paulo, Perú, Viena, Oslo, Roma, Venecia, Lausanne, Basilea, Alejandría, Los Angeles, Chile, Berlín...

Cuadros en los Museos Westerdahl (Tenerife), Arte Contemporáneo (Madrid), of Modern Art (Nueva York), Geementemuseum (La Haya), The Institute of Arts (Minneapolis), Statisches Museum (Leverkusen).