

JANE MILLARES SALL. «FIRME REALIDAD DE LA PINTURA CANARIA»

Laura Teresa García Morales
Historiadora del arte

«Para mi hermana Jane, firme realidad de la pintura canaria, con un fuerte abrazo...». Son las palabras que Manolo Millares usó para referirse a su hermana Jane, en una dedicatoria manuscrita sobre la primera página de un libro que les regaló, a ella y a su marido, en 1963. Jane Millares Sall (Las Palmas de Gran Canaria, 1928-2022), además de ser una artista entregada que dedicó su vida a lo que mejor sabía hacer, que era crear, representa la historia de la excepcionalidad artística en el Archipiélago, como pocos casos podemos encontrar en el marco de su tiempo y su contexto.

La práctica artística contemporánea en Canarias resurgía con fuerza tras la guerra civil española, llena de arrojo y esperanza, con grandes deseos de hacer frente al desolador panorama social y cultural que dejó la contienda. Como en otros puntos de la geografía española, el sentimiento de opresión que se vivió en las islas a raíz de la irrupción del franquismo se verá agravado por el aislamiento geográfico, una situación que generó dos respuestas bien diferenciadas entre los artistas e intelectuales de este enclave ultra-periférico: de un lado, la de aquellos que sintieron el deseo desesperado de *escapar* de las islas para intentar hacer carrera en la capital y, frente a estos, aquellos que se propusieron construirse a sí mismos desde su tierra –alejada del «centro»– y asumiendo la realidad de este entorno prácticamente paralizado que ofrecía, aparentemente, escasas posibilidades de realización.

Jane se alineó con los que escogieron esa segunda opción, a diferencia de algunos de sus hermanos ya que, entre aquella brillante generación de autodidactas a la que pertenece la artista, encontramos también otras reacciones que se inclinaron en ambos sentidos. Manolo Millares¹, el *universal* pintor de las *Arpilleras* y José María (poeta y Premio Nacional) –afines a los ideales comunistas– se habían prometido con determinación marchar a Madrid, donde lograron desarrollar sobresalientes carreras y cuyo trabajo, de alto contenido social, contribuiría a marcar un punto de inflexión en el devenir artístico, poético, intelectual y político de la España de los años cincuenta y sesenta. Otros, sin embargo, como Eduardo (el humorista gráfico y creador del entrañable *Cho Juaá*), Agustín (Premio Canarias de Poesía), Luis, más conocido como *Toyoyo* (Premio Canarias de Cultura Popular) o la misma Jane Millares, desarrollaron sus carreras bajo la auto-convicción de que Canarias era la razón de ser de su expresión y, por ende, su lugar.

En el caso de Jane Millares, su enfoque artístico venía a concentrar toda una serie de valores relacionados con las singularidades de la llamada *canariedad*, como un valor necesario para la construcción de una identidad propia que pedía, más que nunca, reencontrarse consigo misma. Jane conecta con aquellos que eligen poner en valor la riqueza histórica del lugar al que pertenecen; con los que deciden *aceptarse* y volver su mirada al pasado prehispánico sin

¹ Manolo Millares (1926-1972), el más próximo a Jane en edad de los hermanos, representaba para ella ese espíritu de ansias de renovación que compartió con su círculo más cercano y con otros artistas y poetas de su generación, con quienes se embarcó en numerosas iniciativas, en las que entra también su hermana, en ocasiones. Para Jane, que se encontraba muy cerca de este ambiente, Manolo simbolizaba la conexión con la vanguardia del momento y significaba también, un valor capital: la perseverancia. Manolo hacía entender que no sólo era posible creer en la lucha por alcanzar unos ideales, sino que era necesario que así fuera.

complejos, dispuestos a recomponer una historia sobre la que reafirmarse. Su obra es un excelente catalizador de estas ideas que incorpora, además, hondas reflexiones sobre género, sobre la idea de colonialidad –en sus múltiples formas– y también de carácter existencialista, sintetizadas en su pintura² bajo un lenguaje plástico decididamente moderno y original.



Fig. 1. Tríptico de la *Serie Origen*, 1964: *Iniciación*. Colección privada; *Memoria del Origen*. Gobierno de Canarias y *Formas Primarias*. Colección privada. Acrílico sobre lienzo

Es importante mencionar que Jane proviene de una célebre familia de artistas e intelectuales de sobresaliente relevancia en la historia cultural de Canarias. Su padre era el poeta y profesor de Lengua y Literatura, Juan Millares Carló³ (1895 – 1965), que sufrió la depuración franquista contra la enseñanza que lo dejó en suspensión de empleo y sueldo, lo que se tradujo en una de las causas principales que arrastró la estabilidad económica y emocional de toda la familia. A pesar de ello, don Juan buscó los medios para ofrecer a sus hijos la oportunidad de formarse, crecer y realizarse, además del valor de no perder la esperanza. En medio de esta dura circunstancia, empieza a instruir a sus hijos en conocimiento y valores, les involucra en iniciativas de grupo, como la elaboración de sus famosas revistas domésticas y en diversas colaboraciones literarias y les enseña a tener iniciativa para llevar a cabo aquello que podían imaginar. Así es como don Juan, recordado por sus hijos y por todos los que lo conocieron como gran pedagogo y entusiasta, se va a convertir en el gran maestro de vida de sus hijos.

² Nos referimos de manera genérica a su «pintura», si bien la artista desarrolló ampliamente su trabajo empleando diversas técnicas, aunque generalmente, realizó su obra sobre soportes bidimensionales.

³ Juan Millares estudió Filosofía y Letras en Madrid, en la especialidad de Historia, aunque ejerció después como Profesor de Lengua y Literatura, entre 1917 y 1938.



Fig. 2. Fotografía de la artista junto al busto de su padre, don Juan Millares Carló, pocas semanas después de su fallecimiento, 1965

Tras esta breve pincelada que nos pone en antecedentes, la decisión de Jane de entregarse a la creatividad como medio de vida, estaría directamente relacionada con el modo en que ella y sus hermanos se nutrieron artísticamente en el seno del hogar y con la certeza del respaldo que se daban los unos a los otros, gracias al empuje de su padre y a ese espíritu emprendedor del que se había impregnado desde el ambiente vivido en su casa. Son, en definitiva, los referentes –valiosísimos– con los que pudo contar la artista a la hora de definir su posicionamiento estético e ideológico, determinantes para que pudiera, nada menos que decidir emprender su camino artístico y consolidarse como pintora autodidacta en la España los años cincuenta. No tuvo, por tanto, impedimentos de tipo social para iniciar su carrera. Tenía toda la aceptación de su familia que siempre creyó en ella, al igual que su marido, Luis Jorge Ramírez (1918-1996), al que bien nos podríamos referir como su principal valedor e impulsor de su brillante carrera.

Sin embargo –y al margen de la buena fortuna de este matrimonio con el periodista, diez años mayor que ella–, no hay que olvidar que Jane, que ya había sido enviada a vivir con una pariente algunos años antes, se casaba siendo aun una niña debido a que sus padres no podían mantenerla; será madre adolescente, con apenas dieciséis años, y seguirá los pasos de Luis, no siempre en las circunstancias más favorables, de manera que todos a su alrededor, de alguna manera, toman todas estas decisiones por ella sin remedio.

Si analizamos esta cuestión con perspectiva feminista, se puede entender que la pintura prácticamente llegaría a convertirse, de un momento a otro, en el único terreno verdaderamente emancipatorio para la artista, habituada a que otros decidieran por ella el curso de su vida. Frente a esta realidad, Jane de alguna manera se *camufla* tras la propia pintura, bajo la piel de esas mujeres que pinta de consistencia arcillosa, que ofrecen esa imagen maciza; dura y frágil

a la vez. Así es la representación femenina de Jane Millares: indígena, exotizada y ambigua, lo que le permite adentrarse en su dimensión más libre y sincera que, paradójicamente, habla de su propia autopercepción como mujer y como canaria o, incluso, de la imagen idealizada del mismo concepto, con el que le gusta identificarse.



Fig. 3. *Sin título*, 1958. Tinta china sobre papel, 23 x 18 cm. Colección privada

Así, la veremos moverse entre lo real y lo ficticio, del mismo modo que veremos que su obra está cargada de ambigüedades y también ciertas contradicciones. El principal icono de su expresión, como se ha dicho, lo encarnan sus figuras femeninas. Son a menudo, mujeres de mirada retadora o cuanto menos inquietante; desnudas, reunidas... mujeres que son pintadas

por otra mujer. En este sentido, tal vez su propia apariencia física operaba como condicionante artístico. Acaso su cara aniñada de rasgos finos –con delicado cabello rubio, piel blanca y ojos azules– junto a su consabida timidez, contribuía a proyectar una equívoca imagen de debilidad. Con frecuencia, la prensa local solía referirse a ella con calificativos como «angelical», «dulce» o «naïf», entre otros calificativos equivalentes, trasladados directamente al modo de enjuiciar la propia obra, con lo que, en buena medida, atender a la crítica de la época, muchas veces, ha servido meramente para constatar que hablábamos de un arte que no estaba siendo comprendido o considerado en su justa medida. En estas situaciones y teniendo en cuenta el contexto sociocultural en que se inserta, Jane tampoco manifestó expresamente una voluntad contundente de rebatir este tipo de etiquetas que se le atribuyen, posiblemente debido a la falta de herramientas para ello o por temor a las consecuencias.



Fig. 4. *Los faroles*, 1960. Óleo con espátula sobre táblex, 94 x 132 cm. Colección privada

Al hilo de lo anterior, más allá de su condición de mujer de extracción burguesa –a pesar de la pobreza que le asola fundamentalmente en su juventud–, la obra de Jane, desde los inicios, se alinea claramente con la mujer trabajadora, campesina y «colonizada», al mismo tiempo que acentúa la propia exotización de los rasgos y del propio entorno, como un modo de remarcar la diferencia racial y espacial cuando, en realidad, esta diferenciación entre la clase dominante y la dominada –conquistadores y conquistados⁴–, tienen más que ver con un sesgo de clase que

⁴ En lo referente a las Islas Canarias, estos procesos de colonización (1402-1496) y la consiguiente apropiación del territorio de manera violenta, tuvieron lugar previamente a 1492. Las dinámicas de la modernidad que se entran en juego a partir de finales del siglo XV ya se venían aplicando en el Archipiélago décadas atrás, mientras que la noción de identidad canaria tiene su origen, precisamente, en la penetración de los europeos.

de raza, en el caso de Canarias, como categoría identitaria. Su discurso viene a plasmar así, una historia de la opresión, casi siempre desde la dura realidad rural que, al mismo tiempo, desvela la posición privilegiada está ostentando Jane, como pintora, pues el mundo que pinta no es precisamente el suyo. Jamás ha sido campesina pero estos colectivos –de aparceros, agricultores, aguadoras, etc.– representaban al grupo social que mejor retrata esta situación de subordinación y desigualdad; esa posición anuladora de un grupo social frente a otro. Esta es una problemática social que habría que analizar en profundidad, como un asunto aparte, habida cuenta de la habitual diferenciación en el trato que se suele dar a los isleños, aun en la actualidad, todavía condicionada por prejuicios culturales que llevan a confundir la mera lejanía de estas regiones ultraperiféricas con la idea de «inferioridad», que alude a las gentes que las pueblan. No hay que ignorar que aún hoy en día, en determinados contextos, encontramos serias dificultades para que estas otras realidades, que también conforman la historiografía artística española, sean reconocidas e integradas dentro de los discursos hegemónicos.



Fig. 5. *Velatorio con farol*, 1960. Cera sobre táblex, 56 x 61 cm. Colección privada.

Al reflexionar sobre este planteamiento, se me antoja capital la idea de entender que muchos de esos rasgos de conducta que asumen una posición sumisa y acomplexada, frecuentes en el carácter canario, tienen su origen en un proceso histórico que estableció las bases de un sistema que ha operado, desde los comienzos, desde el control sobre territorio, sobre las creencias,

sobre los sexos, sobre las formas de conocimiento y de autoridad sobre la propia identidad, e incluso sobre la naturaleza, mientras que la identidad de la que viene a hablar Jane tiene, de hecho, más relación con un asunto de afectos y apego a la tierra que, por supuesto, con cualquier argumento relacionado con un posible vínculo genético.

Los argumentos expuestos explican, de alguna manera, cómo la artista recrea para sí, una especie de auto ficción que se manifiesta a través de sus personajes, que opera desde la idea – o la ficción– del «ser colonizado al que se lo han arrebatado todo». Existe, junto a esto, una tendencia a reiterar la cuestión del aislamiento geográfico que le diferencia del resto, que lleva aparejado unos antecedentes históricos ciertamente distintos, que interfieren necesariamente en el posicionamiento vital de la artista y el modo en que este hecho se refleja en su expresión artística.

Con todo, hay que entender que Jane mantiene una actitud comprometida con el lugar donde ha nacido siendo, además, la única artista que se consagró ostensiblemente a tratar estas cuestiones. Las denuncias de carácter anticolonialista son múltiples en su obra y en sus pronunciamientos públicos. A ese mismo pasado se remitieron otros muchos artistas canarios contemporáneos para hablar del nuevo sistema de represión que había traído el Régimen desde un sentimiento que se identificaba, metafóricamente, con el padecimiento del indígena en tiempos de la conquista, fundamentalmente, porque esto es lo único que les quedaba como algo propio o puro, previo a la españolización. En este sentido decimos que Jane buscaba explorar y comprender su verdadera o su propia realidad con independencia de la relación con el centro o la subordinación al centro, es decir, sin sentir ser la ultraperiferia de nadie. En esta idea construiría un imaginario con un relato que no estaba, en absoluto, orientado desde el poder sino más bien todo lo contrario.

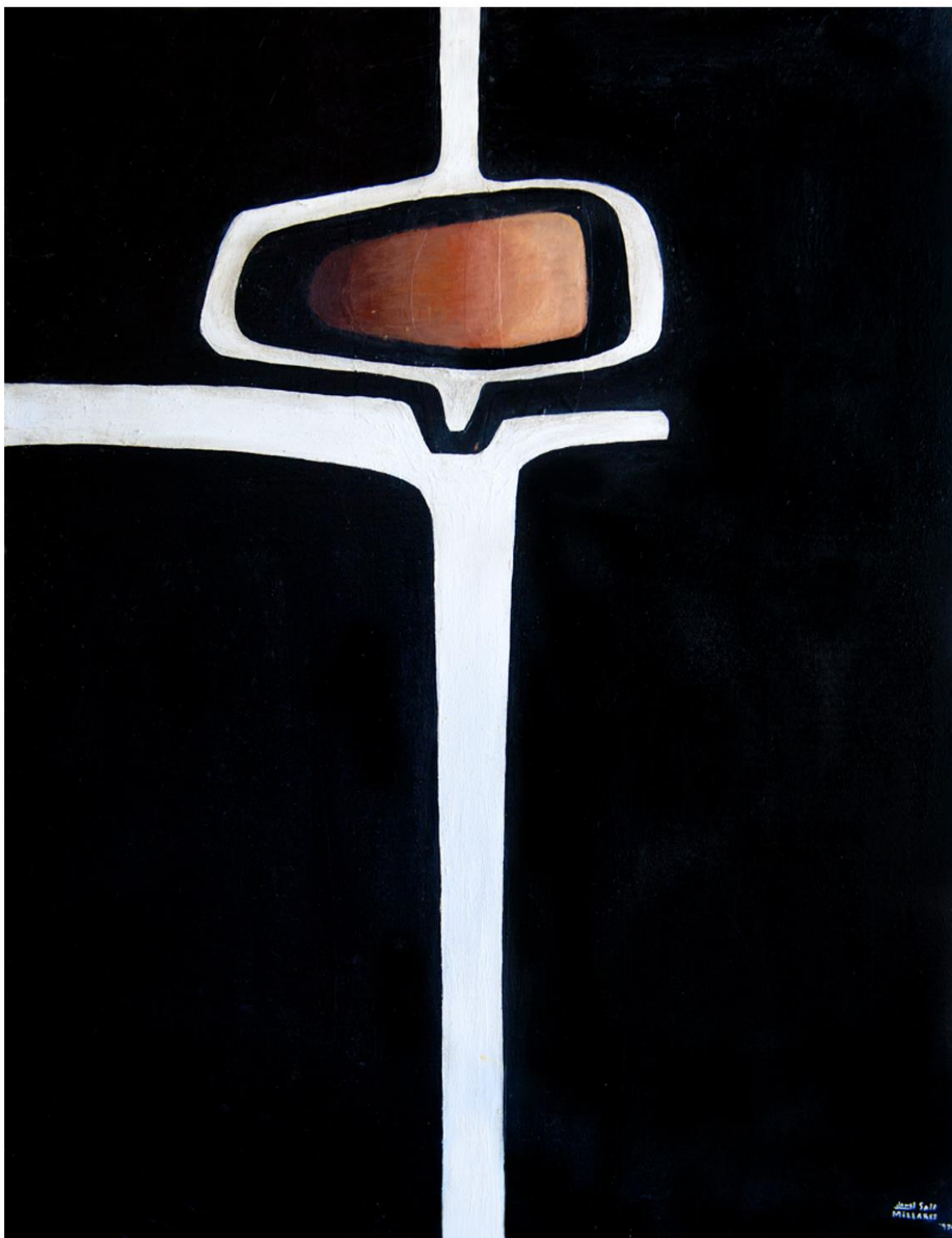


Fig. 6. *Crucifixión*, 1974. Acrílico sobre tabla, 92'5 x 73'8 cm. Colección privada

Según lo expuesto, y sin ser plenamente consciente, Jane ha sido en las islas una de las principales abanderadas del pensamiento decolonial. Sin lugar a duda, su aportación a la historiografía artística canaria ha pujado por poner de manifiesto la necesidad de que se dé un cambio en los enfoques de las disciplinas que se han ocupado tradicionalmente de la identidad canaria –sean la arqueología, el arte, la historia e incluso la economía o el propio turismo– en la idea de poder explicar la situación y sensibilidades específicas del lugar a partir de las propias

necesidades del territorio y bajo unos códigos visuales acordes a su bagaje y comprensibles en su entorno.

El valor artístico e incluso filosófico de la pintora Jane Millares Sall –como parte esencial de su proyecto estético– engloba, como se ha visto, una amplia y trascendental reflexión relacionada en líneas generales, con la identidad de los canarios, la fragilidad del ser, los procesos de opresión, y el dolor como resultado.

Dentro de su singularidad, la historia de Jane contribuye a ahondar en el conocimiento acerca de las mujeres en el panorama cultural de la España de postguerra y, más concretamente, dentro de este periodo, sobre la construcción de biografías e identidades, tan importante para ampliar la perspectiva sobre una historia, que solo ha sido contada a pedazos. En este sentido, este enfoque nos resulta también útil a la hora de calibrar en qué medida, la historia de Jane se relaciona con ese centro, desde su dimensión local.



Fig. 7. *Busto degollado*, 1980. Collage y acrílico sobre táblex, 74 x 60 cm. Colección Privada.

De este modo, la obra realizada por Jane Millares, de alguna forma, no solo pone de relieve cómo afecta a nuestras vidas la correspondencia identitaria, sino que intenta empoderar a las gentes, principalmente mujeres, que conforman un grueso importante de la población – campesina, analfabeta, resignada– que, según su mirada, representan al tipo canario más auténtico, en contraposición a las crónicas, escritas por personas en situaciones de poder, con un interés premeditado por empequeñecerlos, justificando así su acción dominadora como un deber necesario. Frente a esto, la «colonialidad moderna» que venía a imponer una serie de modelos de organización de vida, que introducía por definición una forma de organización social que mantendría a la mujer relegada a roles siempre secundarios. Y es precisamente la mujer el elemento central de su obra, a través del cual Jane refleja sus propios ideales asociados a la fortaleza, al trabajo y una consistencia física contundente, curiosamente antitética a la que ella misma encarna.

Desde esta óptica, esta imagen femenina prototípica de su obra serviría, además, a Jane, como un modo de articular resistencias frente a este modelo de sociedad moderna al tiempo que propone un acercamiento para reflexionar sobre quiénes son los sujetos que pueblan estos territorios y poniendo en cuestión las dinámicas relacionales establecidas. De acuerdo con esta lectura, su trabajo podría considerarse como un ejercicio de empoderamiento de sí misma, que afloró artísticamente, como una necesidad vital que perseguía reconocerse por su propia valía y que sería, a fin de cuentas, lo único que le permitiría entablar diálogos constructivos y sinceros con otros colectivos.