

PILAR MILLÁN ET SON ŒUVRE Afrique (*féminin, singulier*)

“Tout a commencé au bord du Niger”¹ en écoutant et en sentant l'eau du fleuve. Ensuite, Pilar Millán voyait comment cette eau, en glissant sur ses papiers peints, déplaçait les pigments et provoquait la dissolution des formes en même temps qu'elle contribuait à générer des contenus.

Il est déjà loin le temps où l'artiste, en 1992, visitait le Kenya pour la première fois, mais depuis lors, à chaque retour en Afrique, elle a accumulé dans sa mémoire des paysages, des êtres, des objets, des odeurs, des expériences lumineuses, des espaces incroyables et des sensations qui ont permis le travail polyvalent qu'elle présente aujourd'hui sous le titre *Afrique (féminin, singulier)*.

Le charme que l'Afrique exerce sur Pilar Millán est d'une telle ampleur qu'il provoqua le besoin absolu de mettre en images les sentiments des derniers temps. Il est devenu pour elle indiscutable d'ordonner ses pensées et ses images et de là a surgi la volonté de mener à bien quelque chose qui était en rapport avec une idée symbolique de l'Afrique, en remarquant essentiellement son caractère féminin et sa singularité.

Pourvue de divers carnets de notes et de cahiers aux multiples formats, Pilar Millán a accumulé lors de ses derniers séjours en Afrique sub-saharienne des notes, des ébauches, des dessins coloriés, des schémas et des commentaires. De plus, il existe également un important répertoire photographique qui a la particularité de la ramener à des moments précis et déterminés qui lui permettent d'évoquer des espaces, des atmosphères, des êtres et des objets dans tout leur éclat. Cet ensemble constitue une grande base documentaire grâce à laquelle l'artiste a pu développer ses idées.

Il est certain qu'il n'est pas du tout aisé d'ordonner un matériel aussi divers et, surtout, aussi vaste. Les idées, dans un premier moment, s'empilent d'une façon turbulente dans la tête et elles ont besoin d'être ordonnées pour pouvoir être exprimées. C'est pourquoi le temps joue un rôle essentiel. On ne peut pas revenir d'un voyage avec un tas d'expériences presque inénarrables et se mettre, immédiatement, à créer. Il faut attendre sans désespérer.

Pilar Millán a eu —parce qu'elle l'a appris en Afrique— une très grande patience. Là-bas, comme elle l'explique, le temps est vraiment différent. On n'est jamais pressé.

PILAR MILLÁN AND HER WORK Africa (*feminine, singular*)

“It all started on the banks of the Niger”¹ listening to and feeling the water of the river. Later, Pilar Millán saw how that water, as it glided over her painted papers dragged the pigments with it and blurred the forms, at the same time as it contributed to the generation of content.

It is a long time now since Pilar first visited Kenya in 1992, but since then, every time she has returned to Africa she has accumulated in her memory, landscapes, beings, objects, smells, experiences of light, incredible spaces and sensations, which have made this polyvalent work, which she now presents under the title *Africa (feminine, singular)*, possible.

The spell that Africa has cast over Pilar Millán is such that it triggered the absolute necessity to express those recent sentiments as images. It became imperative for her to put her ideas and images in order and, from there, came the desire to do something in keeping with the symbolic idea of Africa, with special emphasis on its feminine character and its singularity.

During her last visits to Sub-Saharan Africa, armed with numerous notebooks and sketchbooks of different formats, Pilar Millán took down numerous notes, rough sketches, coloured drawings, drafts and observations. There is, of course, an important collection of photographs which are especially important for taking her back to precise and determined moments, allowing her to evoke spaces, atmospheres, beings and objects with absolute clarity. All of this forms a large documental foundation, thanks to which the artist has been able to develop her ideas.

It is, of course, not an easy task to organize such diverse and, above all, such extensive material. At first, ideas seem like a turbulent crowd in the head and must be organized in order to be expressed. That is why time plays such an important part. It is not possible to come back from a journey with a vast amount of experiences almost impossible to describe and start to create at once. You have to wait and not despair.

Pilar Millán has known —because she learnt it in Africa— how to be very patient. There, as she herself, explains, time is very different. There is never any hurry.



Cuadernos de notas y apuntes de viaje de Pilar Millán.
Carnets de notes et ébauches de voyage de Pilar Millán.
Notebooks and travel sketches by Pilar Millán.

PILAR MILLÁN Y SU OBRA África (*fem., sing.*)

LOURDES CIRLOT

“Todo empezó a orillas del Níger”¹ oyendo y sintiendo el agua del río. Después Pilar Millán veía cómo esa agua, al deslizarse sobre sus papeles pintados arrasaba los pigmentos y originaba la disolución de las formas a la par que contribuía a generar contenidos.

Queda ya lejos aquella ocasión en que la artista, el año 1992, visitara Kenia por primera vez, pero desde entonces en sus retornos a África ha ido acumulando en su memoria paisajes, seres, objetos, olores, experiencias lumínicas, espacios increíbles y sensaciones que han hecho posible el polivalente trabajo que presenta ahora bajo el título *África (femenino, singular)*.

El hechizo que África ejerce sobre Pilar Millán es tal que desencadenó la absoluta necesidad de plasmar en imágenes los sentimientos de los últimos tiempos. Se hizo imperioso para ella ordenar pensamientos e imágenes y de ahí surgió la voluntad de llevar a cabo algo que tenía que ver con una idea simbólica de África, remarcando sobre todo su carácter femenino y su singularidad.

Provista de diversos cuadernos de notas y libretas de distintos formatos Pilar Millán realizó en sus últimas estancias en el África subsahariana numerosos apuntes, bosquejos, dibujos coloreados, esquemas y anotaciones. Por supuesto también existe un importante repertorio fotográfico que posee el especial interés de retrotraerla a momentos precisos y determinados que le permiten evocar espacios, atmósferas, seres y objetos con toda nitidez. Todo ello constituye una gran base documental, gracias a la cual la artista ha podido ir desarrollando sus ideas.

Desde luego no es en absoluto fácil ordenar un material tan diverso y sobre todo tan extenso. Las ideas, en un primer momento, se agolpan de modo turbulento en la mente y necesitan ser ordenadas para poder ser expresadas. Por este motivo el tiempo desempeña un papel muy importante. No es posible regresar de un viaje con un cúmulo de experiencias casi inenarrables y ponerse a crear directamente. Hay que esperar y no desesperar.

Pilar Millán ha sabido —porque lo ha aprendido en África— a tener mucha paciencia. Allí, como ella misma explica, el tiempo es muy distinto. Nunca hay prisa.

¹ Voir l'interview *L'Afrique... même si elle n'existe pas*, de Paco Lara-Barranco avec Pilar Millán dans ce même catalogue, p. 38.

¹ See Paco Lara Barranco's interview, *Africa... although it doesn't exist*, with Pilar Millán in this catalogue, p. 38.

¹ Véase la entrevista, *África... aunque no exista*, que Paco Lara-Barranco realiza a Pilar Millán en este mismo catálogo, p. 39.

Tout se passe calmement, presque lentement. Cette expérience temporelle différente est sans doute ce qu'il y a de plus difficile à appréhender. Dans ce temps long de chaque jour les tâches ménagères se succèdent et les femmes des villages remplissent leurs multiples tâches avec une prodigieuse tranquillité.

Pourtant, Pilar Millán n'a pas voulu exprimer cette réalité. C'est pourquoi il est possible d'affirmer que son œuvre n'est pas "réaliste" dans le sens strict du mot, mais qu'elle est abstraite, même si très souvent le spectateur est capable de distinguer très clairement les figures des femmes peintes ou encore les contours des vases. Elle est abstraite dans le sens qu'elle abstrait l'essentiel des formes, en éliminant tout ce qui peut être anecdotique. Ces femmes sont des êtres ayant un sens clairement symbolique. Ce n'est pas par hasard que l'artiste a développé le thème *Afrique (féminin, singulier)* autour de quatre grandes séries: les femmes des eaux, les femmes de la terre, les femmes du feu et les femmes de cendre.

D'un point de vue pictural, Pilar Millán a utilisé différents types de techniques, toujours sur un support papier à la trame très épaisse, d'une forte texture. Ce qui frappe, c'est la sobriété chromatique, puisque dans chacune des séries on ne distingue, au plus, que deux ou trois couleurs. L'une de ces couleurs est toujours le noir, qui provient de l'utilisation du fusain comme pigment. Le rouge qui provient de la sanguine sert à évoquer le feu; les sépias et marrons aux multiples intensités sont une évidente référence à la terre; et les tons bleuâtres renvoient aux eaux. La gamme n'est pas vaste mais elle est d'une grande intensité. Les contrastes sont accusés et leur capacité à attraper le regard du spectateur provoque un charme semblable à celui que l'Afrique avait exercé sur l'artiste.

Les façons de peindre sont très diverses. On peut y voir des coups de pinceaux extrêmement gestuels, des taches et des éclaboussures comme éléments prioritaires, mais il est également évident que Pilar Millán —afin d'obtenir ses textures— a recours à des procédés de frottage, disposant parfois ses papiers sur des pierres ou du sable, obtenant ainsi que l'aspect de la peinture conserve quelque chose du relief des terrains. De temps en temps, l'artiste laisse que l'eau —celle du fleuve ou celle qui sort du robinet de son atelier— glisse sur la surface du papier du support, de façon à ce qu'elle dilue lors de son passage les pigments, créant de belles insinuations de formes et de couleurs.

Everything goes on calmly, almost slowly. This different temporal experience is perhaps the most difficult to grasp. The domestic tasks follow on one after the other over those long periods every day and the village women carry out their multiple chores with amazing calm.

However, that is not the reality that Pilar Millán has wanted to express. That is why it can be said that her work is not "realist" in the strict sense of the word, but abstract, despite the fact that there are many moments when the spectator can clearly make out the painted figures of women or the outlines of the vessels. It is abstract in the sense that it abstracts the essential part of the forms, eliminating all which may seem anecdotic. Her women are beings endowed with a clearly symbolic meaning. It is not in vain that the artist has developed the theme of *Africa (feminine, singular)* in four great series: women of the waters, women of the sands, women of the fire and women of the ashes.

From a pictorial point of view Pilar Millán has used different types of technique, always with a very high grammage, highly textured paper as the support. The chromatic sobriety draws the attention, since; at most, two or three colours can be distinguished in each series. One of these colours is always black, because of the use of charcoal as a pigment. The red, obtained from sanguine, is used to evoke fire, the different intensities of sepia and chestnuts are a clear reference to the earth; and the tones of blue suggest the waters. The range is not extensive, but it is very intense. Contrasts are marked and their capacity for attracting the spectator's eye casts a spell similar to the one Africa holds over the artist.

She uses many different ways of painting. The primary elements observed are very gestural brushstrokes, splodges and splashes, but it is also evident that Pilar Millán —in order to obtain her textures— falls back onto procedures such as *frottage*, sometimes laying her papers over stones or sand so that the aspect of the painting retains some of the relief of the terrain. On occasions she lets the water —be it from a river or from the tap in her study— run over the supporting paper, so that it dissolves the pigments in its wake, giving rise to beautiful insinuations of shapes and colours.



Taller de Pilar Millán. Premià de Dalt, 2009.
Atelier de Pilar Millán. Premià de Dalt, 2009.
Pilar Millán's studio. Premià de Dalt, 2009..

Todo transcurre con calma, casi con lentitud. Esa experiencia temporal distinta es quizás la más difícil de apprehender. En esos tiempos largos de cada día las tareas domésticas se suceden y las mujeres de los poblados desempeñan sus múltiples tareas con una pasmosa tranquilidad.

No obstante, Pilar Millán no ha deseado plasmar esa realidad. Por ello puede afirmarse que su obra no es "realista" en el sentido estricto del término, sino que es abstracta, pese a que en muchos momentos el espectador sea capaz de distinguir de manera clara las figuras de las mujeres pintadas o bien las configuraciones de las vasijas. Es abstracta en el sentido de que abstrae lo esencial de las formas, eliminando todo aquello que pueda resultar anecdótico. Sus mujeres son seres dotados de un sentido claramente simbólico. No en vano la artista ha desarrollado la temática de *África (femenino, singular)* en cuatro grandes series: las mujeres de las aguas, las mujeres de la tierra, las mujeres del fuego y las mujeres de ceniza.

Desde un punto de vista pictórico Pilar Millán ha empleado distintos tipos de técnicas, siempre sobre un soporte de papel de trama muy gruesa, muy textural. Llama la atención la sobriedad cromática, en tanto que en cada serie se distinguen a lo sumo dos o tres colores. Uno de tales colores siempre es el negro, proveniente de la utilización del carbón como pigmento. El rojo que proviene de la sanguina sirve para evocar el fuego; los sepías y castaños de distinta intensidad hacen clara referencia a las tierras; y las tonalidades azules aluden a las aguas. La gama no es extensa, pero sí muy intensa. Los contrastes son acusados y la capacidad de los mismos para atrapar la mirada del espectador desencadena un hechizo similar al que África ejerció sobre la artista.

Las maneras de pintar son muy diversas. Se advierten pinceladas muy gestuales, manchas y salpicados como elementos prioritarios, pero también es evidente que Pilar Millán —para obtener sus texturas— recurre a procedimientos de frottage, disponiendo a veces sus papeles sobre piedras o arena y de ese modo logra que el aspecto de la pintura guarde algo del relieve de los terrenos. En ocasiones, la artista recurre a dejar que el agua —sea la de un río o bien la del grifo de su taller— se deslice por la superficie del papel del soporte, de manera que diluya a su paso los pigmentos, dando lugar a bellas insinuaciones de formas y colores.

FEMMES DES EAUX

Les trois grandes œuvres avec lesquelles elle initie la série consacrée aux *Femmes des eaux* sont réalisées à l'encre et au fusain sur papier fait à la main. Là, le rôle principal est tenu complètement par les tons bleutés. De plus, l'artiste donne à l'ensemble un clair caractère "aqueux", puisque surgissent certains sillons et certaines dissolutions formelles qui sont caractéristiques de l'eau.

La série commence avec l'œuvre *Femmes des eaux I*, où nous pouvons voir, sur la droite, l'image puissante d'une femme, prise de profil, qui tient dans ses mains un récipient (canari). Cette femme présente une tête constituée d'une tache dont le centre est intensément noir et est entourée d'une sorte de halo qui s'éclaircit à mesure que l'on va vers les zones extérieures jusqu'à devenir presque imperceptible. La tête rappelle donc un éclat mais cela pourrait également correspondre à une image solaire.

En haut, à gauche, on peut distinguer peintes avec des traits aux tons très obscurs des femmes qui portent des canaris sur leur tête.

Dans *Femmes des eaux II* les formes qui correspondent à deux femmes face à face —donnant lieu à une composition presque symétrique— ont été considérablement stylisées. Leurs figures submergées presque complètement dans l'eau présentent cet aspect de dissolution tellement caractéristique des corps dans l'eau. En revanche, dans la troisième peinture, *Femmes des eaux III*, les formes ont pris le dessus. Leur force vitale est évidente au point que les eaux sont devenues, elles-mêmes, plus obscures et profondes comme si la présence humaine les avait réellement influencées.

L'ensemble des œuvres au format plus petit qui compose cette série —mis à part les canaris— sont des œuvres préparatoires dans lesquelles l'artiste travaille différents aspects: la distribution de l'espace pictural, la composition avec diverses figures, la distribution des tons, l'étude de qualités et de textures. Il est fort intéressant d'observer les processus de travail menés à terme par Pilar Millán pour atteindre les buts recherchés. Le fait de se concentrer, à certains moments, dans la résolution de la figure humaine l'amène à proposer des groupes de femmes où chacune d'elles adopte une position particulière. On peut donc apprécier un processus évident de travail dans lequel les images ont commencé à prendre de la force dès les premières ébauches dans ses cahiers, là-bas en Afrique. Plus tard, dans son studio, les modèles naturels sont bien loin et les concepts associés aux diverses typologies de

FEMMES DES EAUX

The three large works with which she starts the series dedicated to *Femmes des eaux* are carried out in ink and charcoal on handmade paper. In them the tones of blue are the absolute protagonists. The artist also confers a clearly "water" character on the collection, as there are certain formal furrows and blurs which are typical of water.

The series commences with *Femmes des eaux I*, where we can observe, to the right, the powerful image of a woman, captured in profile, holding a vessel in her hands. The woman's head is represented by a splodge with an intensely black centre and is surrounded by some kind of halo which gets lighter until it is almost imperceptible at the outermost edges. So, the head is reminiscent of an explosion, although it could also be an image of the sun.

Above, on the left, we can distinguish several women carrying vessels on their heads, painted in very dark tones.

In *Femmes des eaux II* the forms corresponding to two women facing each other —which give rise to an almost symmetrical composition— have been considerably stylized. Their figures almost completely submerged in the waters have that disintegrating aspect which is so characteristic of bodies in the water. On the other hand, in the third painting, *Femmes des eaux III*, the forms have become assertive. Their vital force is so evident that even the waters themselves have become deeper and darker as if they were really affected by the human presence.

The group of smaller format works which makes up this series —setting aside the vessels— are preparatory works in which the artist works on different aspects: distribution of the pictorial space, composition with different figures, distribution of tones, study of qualities and textures. It is very interesting to observe the work processes carried out by Pilar Millán to achieve her objectives. The fact that, on certain occasions, she concentrates on the resolution of the human figure leads her to propose groups of women where each and every one of them adopts different poses. It is, therefore, possible to observe a clear work process during which the images already began to gather strength, there in Africa, in the first notes she took down. Later, back in her study, the natural models become distanced and the concepts associated with the different typologies of African women



Sala Convento Santa Inés. Sevilla, 2009.
Femmes des eaux I - III, 2008.

FEMMES DES EAUX

Las tres grandes obras con las que se inicia la serie dedicada a *Femmes des eaux* están realizadas con tinta y carbón sobre papel hecho a mano. En ellas el protagonismo de las tonalidades azules es absoluto. Asimismo la artista confiere al conjunto un claro carácter "acuoso", en tanto que surgen determinados surcos y disoluciones formales que son propios del agua.

Se inicia la serie con la obra *Femmes des eaux I*, en la que podemos observar a la derecha la potente imagen de una mujer, captada de perfil, que sostiene entre sus manos una vasija. Esta mujer presenta una cabeza constituida por una mancha en la que el centro es intensamente negro y está rodeado por una especie de halo que va aclarándose hasta hacerse casi imperceptible en sus zonas más exteriores. La cabeza recuerda, pues, un estallido, aunque también pudiera corresponder a una imagen solar.

Arriba, a la izquierda, pueden distinguirse, pintadas en tonalidades muy oscuras, varias mujeres portando vasijas sobre sus cabezas.

En *Femmes des eaux II* las formas que corresponden a dos mujeres enfrentadas —dando lugar a una composición casi simétrica— se han estilizado considerablemente. Sus figuras, sumergidas casi por completo en las aguas presentan ese aspecto de disolución tan característico de los cuerpos en el agua. En cambio, en la tercera pintura, *Femmes des eaux III*, las formas se han tornado contundentes. Su fuerza vital es evidente hasta el punto de que las propias aguas se han vuelto más oscuras y profundas, como si realmente estuvieran afectadas por la presencia humana.

El conjunto de obras de formatos más pequeños que integra esta serie —dejando aparte las vasijas— son obras preparatorias en las que la artista trabaja distintos aspectos: distribución del espacio pictórico, composición con diversas figuras, distribución de tonalidades, estudio de calidades y texturas. Resulta muy interesante observar los procesos de trabajo llevados a cabo por Pilar Millán para conseguir sus objetivos. El hecho de concentrarse en determinadas ocasiones en la resolución de la figura humana la lleva a plantearse grupos de mujeres en las que todas y cada una de ellas adoptan posturas diferentes. Se aprecia, por tanto, un claro proceso de trabajo en el que las imágenes empezaron ya a cobrar fuerza, allá en África, en los primeros apuntes de sus libretas. Más tarde, en su estudio, los modelos naturales quedan lejos y los conceptos asociados a las distintas tipologías de

femmes africaines cèdent le pas à des figures qui ont peu de choses en commun avec la réalité. Elles correspondent à cette autre réalité abstraite où les sentiments sont plus importants que les aspects physiques. Il est clair que ce facteur contribue à générer certaines œuvres complètement abstraites où l'on n'observe que des taches, des éclaboussures et des couleurs sur le support papier.

Canaris des eaux constituent une partie très significative de la série. Il s'agit de seize œuvres au format carré, disposées de sorte à former un panneau à grand format. Le thème de chacune des œuvres est celui du canari, ces récipients que les femmes africaines portent sans arrêt au cours d'une journée afin de pouvoir réaliser les tâches quotidiennes habituelles dans les villages. Ces canaris sont donc un élément caractéristique associé à la femme porteuse d'eau.

Dans son ensemble, les canaris représentent l'une des parties les plus belles de la création de Pilar Millán. Les canaris, de par leurs formes arrondies, semblent être une prolongation des propres corps féminins et, d'un autre côté, le fait que l'on y trouve à l'intérieur le précieux liquide les convertit en quelque chose de très proche du sacré. De là, le besoin de Pilar Millán d'exprimer à quel point ils sont importants et décisifs pour la vie même. Ils sont, en effet, des sources de vie. Et c'est ce que l'artiste parvient à exprimer sur ses papiers peints: le mouvement et la vie. Des couleurs d'un bleu clair alternent avec des zones d'un gris plombé leur donnant un caractère dynamique et profondément vitaliste.

FEMMES DES SABLES

La femme, c'est la terre affirme Pilar Millán². Et de cette affirmation, ainsi que des images et des pensées qui la génèrent surgit la série *Femmes des sables*. Les six peintures à grand format réalisées à l'encre sur papier fait à la main qui en constituent le noyau fondamental apparaissent devant les yeux du spectateur comme des œuvres fort différentes. Dans la première des ces œuvres le processus d'abstraction auquel Pilar Millán a soumis les figures des femmes africaines est presque total. Il n'existe que des évocations de figure surgissant des dunes du désert, mêlant leurs formes avec les sables au point de devenir indissociables. En revanche, dans *Femmes des sables II* cela ne se passe pas de la même façon. On peut voir que dans cette peinture l'artiste a représenté trois figures de femmes. Celle de droite, très obscure, presque noire, à cause de la peinture au fusain

give way to figures that already have little in common with reality. They belong to that other abstract reality in which sentiments are more important than physical aspects. This factor undoubtedly contributes to the generation of some completely abstract pieces, in which only splodges, splashes and colours can be appreciated on the paper support.

Canaris des eaux form a very specific part of the series. There are sixteen square shaped pieces arranged so that they make up a large format panel. The theme of each and every one of the works is the water vessel. Those vessels that the African women carry over and over again every day to do all their habitual daily tasks around the village. They are, therefore, a characteristic element associated with the woman as a water carrier.

Together the vessels represent one of the most beautiful parts of Pilar Millán's creation. The vessels, because of their rounded forms, seem to be a prolongation of the feminine bodies themselves and, on the other hand, the fact that the precious liquid is in their interior converts them into something close to sacred. That is why Pilar Millán needs to express through them how important and decisive they are for life itself. They are, in fact, a fount of life. And that is what the artist manages to express on her painted papers: movement and life. Subdued colours alternate with lead-grey living them a dynamic and deeply vitalistic character.

FEMMES DES SABLES

Woman is earth states Pilar Millán². And from this statement, as well as from the images and thoughts that generate it, arises the series *Femmes des sables*. The six large format paintings carried out in ink on handmade paper, which are its fundamental nucleus; appear before the eyes of the spectator as very different pieces. In the first of these works Pilar Millán has submitted the figures of the African women to an almost total process of abstraction. All that exist are the evocations of figures emerging from among the desert dunes, their forms merging in with the sands to such an extreme that they become inseparable. On the other hand, in *Femmes des sables II*, that is not the case. The figures of three women can be seen represented by the artist in this painting. The one on the right, which is very dark, almost black, achieved by using charcoal, contrasts with the one on



Sala Convento Santa Inés. Sevilla, 2009.
Canaris des eaux I - XVI, 2009.

mujeres africanas dan paso a figuras que ya poco poseen en común con la realidad. Corresponden a esa otra realidad abstracta en la que son más importantes los sentimientos que los aspectos físicos. Este factor, sin duda, contribuye a generar algunas piezas completamente abstractas, en las que sólo se advierten manchas, salpicados y colores sobre el soporte de papel.

Canaris des eaux constituyen una parte muy específica de la serie. Se trata de dieciséis piezas de formato cuadrado, dispuestas de modo que configuran un panel de gran formato. El tema de todas y cada una de las obras es el de la vasija de agua. Esas vasijas que las mujeres africanas cargan una y otra vez a lo largo del día para poder realizar las tareas cotidianas habituales en los poblados. Son, por consiguiente, un elemento característico asociado a la mujer portadora de agua.

En su conjunto las vasijas de agua representan una de las partes más bellas de la creación de Pilar Millán. Las vasijas, por sus redondeadas formas, parecen ser una prolongación de los propios cuerpos femeninos y, por otra parte, el hecho de que en su interior se encuentre el preciado líquido las convierte en algo muy cercano a lo sagrado. De ahí que Pilar Millán necesite plasmar a través de ellas cuán importantes y decisivas resultan para la vida misma. Son efectivamente fuente de vida. Y eso es lo que la artista logra plasmar sobre sus papeles pintados: movimiento y vida. Tenues colores azules alternan con zonas de grises plomizos otorgándoles un carácter dinámico y profundamente vitalista.

FEMMES DES SABLES

La mujer es tierra afirma Pilar Millán². Y de esta afirmación, así como de las imágenes y pensamientos que la generan surge la serie *Femmes des sables*. Las seis pinturas de gran formato realizadas a tinta sobre papel hecho a mano que constituyen el núcleo fundamental de la misma aparecen ante los ojos del espectador como piezas muy distintas. En la primera de tales obras el proceso de abstractización al que Pilar Millán ha sometido las figuras de las mujeres africanas es casi total. Tan sólo existen evocaciones de figuras surgiendo de entre las dunas del desierto, mezclándose sus formas con las arenas hasta el punto de que llegan a ser indissociables. En cambio, en *Femmes des sables II* no ocurre así. Se puede advertir que en esta pintura la artista ha representado tres figuras de mujeres. La de la derecha, muy oscura, casi negra, conseguida pintando con carbón, contrasta con la de la

² Voir le texte écrit par Pilar Millán à Tombouctou, janvier 2008, inclus dans ce catalogue, p. 88.

² See the text written by Pilar Millán in Timbuktu, January 2008, included in this catalogue, p. 88.

² Véase el texto escrito por Pilar Millán en Tombuctú, enero de 2008, incluido en este catálogo, p. 89.

contraste avec celle de gauche qui n'est que silhouettée. Au centre, entre les deux, on observe la troisième figure, résolue à partir de tons sépia obscurs. Pilar Millán semble avoir désiré exprimer ici l'effet déformant de l'air lorsqu'il soulève la terre et la fait voler, recouvrant les femmes de sable.

Femmes des sables III est une peinture assez différente car l'on n'y apprécie que les contours des figures humaines, tracés clairement sur le papier. Il est intéressant de noter la grande capacité de l'artiste au moment de donner du volume et du poids aux corps —comme on peut l'apprécier dans l'œuvre antérieure—, en même temps qu'elle enlève, lorsqu'elle le souhaite, tout poids aux corps, créant ainsi des figures d'une énorme légèreté.

Femmes des sables IV présente des figures très abstraites, mais de nouveau très clairement corporelles, alors que dans l'œuvre *Femmes des sables V* les figures humaines semblent englouties par une sorte de tornade qui, aux couleurs très obscures, prend possession du centre de la composition. La sixième peinture consacrée au même thème permet d'observer, à gauche de la colonne de sable qui s'élève, deux visages de femmes en blanc, silhouettés à l'encre obscure.

Les œuvres préparatoires pour la série, ainsi que les peintures au format petit qui la composent possèdent comme trait commun avec les grandes œuvres commentées le fait d'être conçues dans les mêmes gammes chromatiques, aux tons sépia et aux diverses gradations de gris, des plus clairs au noir absolu qui, parfois, contraste vivement avec le blanc du papier.

La série des récipients, *Canaris de sable*, est constituée par quatre œuvres à grand format oblong qui lui donne un caractère contraire aux autres œuvres, conçues au format vertical. Cet aspect contribue à accentuer le caractère terrestre de la série. Le figement inhérent à la terre qui n'est altéré que par l'action de l'air qui la soulève.

FEMMES DU FEU

Cette série est composée de quatre œuvres grand format et vingt-six œuvres moyen format, en y incluant les huit peintures des canaris de feu. Contrairement aux deux séries antérieures, *Femmes du feu* est réalisée moyennant une technique picturale plus complexe car Pilar Millán a utilisé la sanguine, en plus de l'encre et du fusain, pour travailler sur le papier fait à la main.

the left which is no more than a silhouette. In the centre, between the two, a third figure, in dark tones of sepia, can be observed. Here Pilar Millán seems to have wanted to express the deforming effect of the air when it lifts the earth and makes it fly, covering the women with sand.

Femmes des sables III is quite a different painting, as, in it, only the outlines of human figures, clearly drawn on the paper, can be appreciated. It is interesting to point out the artist's great capacity for giving volume and weight to the bodies —as seen in the previous work— at the same time as, when Millán so wishes, she can deprive the bodies of weight, creating figures of amazing lightness.

The figures in *Femmes des sables IV* have a very abstract form but, again, they are clearly corporeal, while in the work *Femmes des sables V* the human figures seem to be swallowed up by some sort of very dark coloured tornado which takes over the centre of the composition. In the sixth painting, dedicated to the same theme, we can see the faces of two women in white, silhouetted in dark ink, to the left of a rising column of sand.

What the preparatory works of the series, as well as the small format paintings which form part of it, have in common with the large format pieces commented on above, is the fact that they are conceived in the same chromatic ranges, tones of sepia and different scales of greys, from the lightest to absolute black which, on occasions, contrast sharply with the white of the paper.

The series of vessels, *Canaris de sable*, is made up of four horizontal large format works which makes them quite the opposite of the rest of the works which have been conceived in a vertical format. This aspect helps to accentuate the earthly character of the series. The statism inherent to the earth which is only disturbed by the action of the air as it lifts it up.

FEMMES DU FEU

This series consists of four large format and twenty six medium format works, including the eight paintings of vessels of fire. Unlike the two previous series, *Femmes du feu* has been carried out using a more complex pictorial technique, as Pilar Millán has resorted to the use of sanguine, as well as the ink and charcoal, to work on the handmade paper.



Sala Convento Santa Inés. Sevilla, 2009.
Femmes des sables I - V, 2008.



Sala Convento Santa Inés. Sevilla, 2009.
Canaris des sables I - IV, 2009.

izquierda que tan sólo se halla silueteada. En el centro, entre ambas, se observa la tercera figura, resuelta en tonalidades sepia oscuras. Pilar Millán parece haber deseado plasmar aquí el efecto deformador que posee el aire cuando levanta la tierra y hace que ésta vuele, cubriendo a las mujeres de arena.

Femmes des sables III es una pintura bastante distinta, pues en ella sólo se aprecian los contornos de las figuras humanas, trazados nítidamente sobre el papel. Es interesante apuntar la gran capacidad de la artista a la hora de dar volumen y pesantez a los cuerpos —como se advierte en la obra anterior—, a la par que cuando lo desea Millán consigue desprovocer de peso a los cuerpos, creando figuras de asombrosa levedad.

Femmes des sables IV presenta figuras muy abstractas, pero de nuevo claramente corpóreas, mientras que en la obra *Femmes des sables V* las figuras humanas parecen quedar engullidas por una especie de tornado que en color muy oscuro se adueña del centro de la composición. La sexta pintura dedicada al mismo tema permite observar, a la izquierda de la columna de arena elevándose, dos rostros de mujer en blanco, silueteados en tinta oscura.

Las obras preparatorias para la serie, así como las pinturas de pequeño formato que forman parte de ella poseen como característica común con las piezas de formato grande comentadas el hecho de estar concebidas en las mismas gamas cromáticas, tonos sepia y diversas gradaciones de grises, desde los más claros hasta el negro absoluto que, en ocasiones, contrasta vivamente con el blanco del papel.

La serie de vasijas, *Canaris de sable*, está constituida por cuatro obras de gran formato apaisado que le confieren un carácter contrario al del resto de obras, concebidas en formato vertical. Este aspecto contribuye a acentuar el carácter terrestre de la serie. El estaticismo inherente a la tierra que sólo se ve turbado por la acción del aire al levantarla.

FEMMES DU FEU

Esta serie consta de cuatro obras de gran formato y veintiséis de formato mediano, incluyendo también las ocho pinturas de vasijas de fuego. A diferencia de las dos series anteriores, *Femmes du feu* está realizada mediante una técnica pictórica más compleja, pues Pilar Millán ha recurrido al empleo de la sanguina, además de la tinta y el carbón, para trabajar sobre el papel hecho a mano.

Le résultat de l'usage de la sanguine est la présence du rouge dans toutes les œuvres, de telle sorte que le spectateur sent vraiment un grand impact au moment de se situer —après avoir vu les deux séries antérieures où la couleur est utilisée d'une façon subtile pour obtenir des effets émotifs de profonde sensibilité— devant les femmes de feu.

Femmes du feu I présente quatre figures de femme dont seule celle qui est sur la gauche est peinte en noir, les autres apparaissant en rouge vif, avec les silhouettes bien marquées. La sensation est qu'elles sont en train de brûler. *Femmes du feu II* et *Femmes du feu III* sont assez différentes de la précédente, dans le sens que la sanguine sert fondamentalement à silhouetter les figures féminines, contrastant avec le fond blanc et avec les zones réservées au noir. Le processus de simplification des formes atteint sa plénitude avec *Femmes du feu IV*. Ici seules prévalent les silhouettes en rouge de figures de femme. Il s'agit de contours de figures incomplètes qui, par leurs conformations, peuvent être perçus comme des formes brillantes qui changent constamment.

Canaris du feu est constituée d'une série de sept œuvres de deux pièces chacune, et d'une pièce détachée, toutes de la même dimension et réalisées avec la même technique: encre, sanguine et fusain sur papier fait à la main. On y distingue clairement les canaris qui, de par leurs formes arrondies, reposent parfois sur des troncs ardents. L'allusion au feu et à la fumée est parfaitement obtenue d'un point de vue technique.

FEMMES DES CENDRES

La dernière série est celle qui est formée par deux œuvres à grand format, ainsi que par un panneau constitué de six pièces, également à grand format et carré. Elles sont réalisées à l'encre sur papier fait à la main et la couleur se limite aux neutres: des gris et du noir sur le fond blanc du support même. Pilar Millán a senti la nécessité d'intégrer cette dernière série consacrée aux *Femmes de cendres* très récemment. Il s'agit donc de la phase finale du travail dans laquelle l'austérité chromatique et, surtout, l'obscurité dominent l'ensemble.

LA TERMITIÈRE

L'installation consacrée à la *Termitière* a supposé une tâche complexe qui n'est pas encore totalement terminée aujourd'hui. L'idée originelle est sortie des lectures de Pilar Millán autour des explications que l'anthropologue Marcel Griaule donne dans son livre *Dieu d'eau* lorsqu'il évoque les cosmogonies des Dogons.

The use of sanguine results in the presence of blood red in all the pieces, so that the spectator really receives a great impact when —after having seen the two previous series, where colour is subtly used to achieve profoundly sensitive emotive effects— he comes face to face with the women of fire.

Of the four figures of women depicted in *Femmes du feu I* only the one on the right is painted in black, the rest are an intense red, with special emphasis on their silhouettes. They give the impression that they are on fire. *Femmes du feu II* and *Femmes du feu III* are quite different from the previous one, since the sanguine is fundamentally used to silhouette the feminine figures, contrasting with the white background and the areas reserved for black. The process of simplifying the forms reaches its height in *Femmes du feu IV*. Here only faint red silhouettes of feminine figures prevail. They are incomplete outlines of figures which, because of their configuration, can be perceived as changing, flaming forms.

Canaris du feu consists of a series of seven works each made up two pieces, as well as one piece on its own, all of them of the same size and carried out using the same technique: ink, sanguine and charcoal on handmade paper. In them the rounded shapes of the vessels, which sometimes rest on burning trunks, are clearly distinguishable. From a technical point of view, the allusion to fire and smoke is perfectly executed.

FEMMES DES CENDRES

The last series is made up of two large format works, as well as by a panel consisting of six pieces also large format and square. These are carried out in ink on handmade paper and the colour is restricted to neutrals: greys and black on the white background of the support itself. Pilar Millán very recently found it necessary to include this last series dedicated to *Femmes de cendres*. This is, then, the final phase of the work where chromatic austerity and, above all, darkness dominate the collection.

THE TERMITE MOUND

The installation dedicated to the *Termite Mound* has involved a complex task which, to date, has still not been concluded. The original idea came from Pilar Millán's readings of the explanations given by the anthropologist Marcel Griaule in his work *God of water* when talking about the cosmogonies of the dogon.



Sala Convento Santa Inés. Sevilla, 2009.
Femmes du feu, 2009.
Estudios previos I - XXIV.



Sala Convento Santa Inés. Sevilla, 2009.
Femme des cendres I - III, 2009.

El resultado del uso de la sanguina es la presencia del rojo sangre en todas las piezas, de manera que el espectador siente verdaderamente un gran impacto al situarse —tras haber visionado las dos series anteriores, en las que el color es utilizado de modo sutil para conseguir efectos emotivos de profunda sensibilidad— ante las mujeres de fuego.

Femmes du feu I presenta cuatro figuras de mujer, de las que sólo la de la derecha está pintada en negro, el resto aparecen en rojo intenso, destacando sobre todo sus siluetas. Producen la impresión de estar ardiendo. *Femmes du feu II* y *Femmes du feu III* son bastante diferentes de la anterior, en tanto que la sanguina sirve fundamentalmente para siluetear las figuras femeninas, contrastando con el fondo blanco y con las zonas reservadas al negro. El proceso de simplificación de las formas alcanza su plenitud en *Femmes du feu IV*. En ella sólo prevalecen leves siluetas en rojo de figuras de mujer. Se trata de contornos de figuras incompletos que, por sus configuraciones, se pueden percibir como cambiantes formas flamígeras.

Canaris du feu está constituida por una serie de siete obras de dos piezas cada una, así como de una pieza suelta, todas ellas del mismo tamaño y realizadas con la misma técnica: tinta, sanguina y carbón sobre papel hecho a mano. En ellas se distinguen claramente las vasijas que, con sus formas redondeadas, reposan a veces sobre troncos ardiendo. La alusión al fuego y al humo está perfectamente lograda desde un punto de vista técnico.

FEMMES DES CENDRES

La última serie es la formada por dos obras de gran formato, así como por un panel constituido por seis piezas, también de formato grande y cuadrado. Están llevadas a cabo con tinta sobre papel hecho a mano y el color se restringe a los neutros: grises y negro sobre fondo blanco del propio soporte. Pilar Millán vio la necesidad de integrar esta última serie dedicada a *Femmes de cendres* muy recientemente. Se trata pues de la fase final del trabajo en la que la austeridad cromática y, sobre todo, la oscuridad dominan el conjunto.

EL TERMITERO

La instalación dedicada al *Termitero* ha comportado una compleja tarea que, en la actualidad, aún no ha quedado concluida. La idea originaria partió de las lecturas de Pilar Millán acerca de las explicaciones que el antropólogo Marcel Griaule realiza en su obra *Dios de agua* al hablar las cosmogonías de los dogon.

Un paragraphe particulièrement significatif qui a tout spécialement retenu l'attention de l'artiste explique ceci: "La terre est couchée mais le nord est en haut. Elle s'étend à l'orient et à l'occident, séparant ses membres comme un fœtus dans la matrice. Elle est un corps, c'est-à-dire une chose dont les membres se sont écartés d'une masse centrale.

Et ce corps est femme, orienté nord-sud, posé à plat, face au ciel. Une fourmière est son sexe, une termitière son clitoris. Amma, qui est seul et veut s'unir à cette créature, s'approche d'elle. (...) Au moment où Dieu s'approche, la termitière se dresse, barre le passage et montre sa masculinité. Elle est l'égal du sexe étranger, l'union n'aura pas lieu.

Pourtant, Dieu est tout-puissant. Il abat la termitière rebelle et s'unit à la terre excisée."³

L'élimination de la termitière devient ainsi une allusion directe à l'ablation du clitoris, pratique à laquelle sont soumises des millions de femmes dans le monde entier et contre laquelle de nombreuses personnes se sont élevées.

Pilar Millán part de la création —dans un premier temps— d'une termitière en Catalogne, aidée par un groupe de femmes sub-sahariennes qui appartiennent à l'association AMAM (Femmes contre la mutilation génitale féminine). Le processus de construction de celle-ci a été photographié et filmé et grâce à cela l'on peut observer les différents stades qu'il a traversés. Une fois la termitière achevée, elle a été découpée en petits fragments d'argile séchés au soleil pour, ensuite, être mis au four et être cuits. Ces fragments seront transportés en Andalousie et, dans une seconde phase du projet, ils seront assemblés pour construire un grand canari.

Il est intéressant de noter que Pilar Millán —d'une forme consciente ou pas— a senti le besoin de développer ce projet en deux phases distinctes, en deux endroits différents. En partant de Catalogne, au nord, elle devra emporter les fragments de la termitière vers le sud, en Andalousie. Il ne pouvait pas en être autrement car le corps féminin de la narration du mythe cosmogonique est orienté du nord au sud et, par conséquence, l'artiste devait mener à bien —si elle voulait que son projet fût palpable— un rituel dans lequel l'orientation de l'axe nord-sud fût parfaitement claire.

Il est évident que cette étape finale du projet impliquait de la part de l'artiste de mettre à nu sa position par rapport à l'un des problèmes les plus graves qui touche aujourd'hui un grand nombre de femmes dans le monde. On ne peut pas rester inactif. Il faut s'impliquer et, surtout, le faire à partir d'une perspective d'espoir. De là vient que de la termitière

One particularly significant paragraph, to which the artist pays special attention, reads as follows: "The Earth is prone but the North is on high. It extends from East to West separating its members like a foetus in the womb. It is a body, that is to say, a thing whose members have been separated from a central mass.

And this body is feminine. Orientated from North to South, flat, facing the sky. Its sex is an ant hill, its clitoris a termite mound. Amma, who is alone and wants to unite with this creature, approaches her. (...) But, at the very moment when the god approaches, the termite mound rises up, impedes his passage and shows its masculinity. She is of the same sex as he is. The union will not take place.

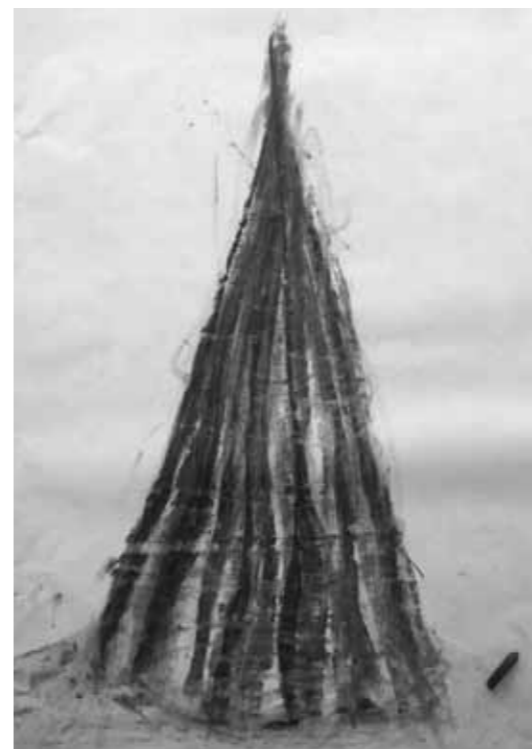
However, god is all-powerful. He throws down the rebellious termite mound and unites with the Earth so rift."³

The elimination of the termite mound thus becomes a direct allusion to the female genital mutilation suffered by millions of women all over the world and against which many people are already raising their voices.

Pilar Millán starts with the creation —in a first phase— of a termite mound in Catalonia, helped by a group of Sub-Saharan women who belong to the association AMAM (women against female genital mutilation). The process of its construction has been photographed and filmed, thanks to which we can see the different stages through which it has passed. When the termite mound was considered complete knives were used to cut into small fragments of clay and set out to dry in the sun, later to be fired in a kiln. These fragments will be transported to Andalusia and, in the second phase of the project, they will be put together to build a great vessel.

It is interesting to point out that Pilar Millán —whether consciously or not— has needed to carry out this project in two different phases, in two different places. Starting from Catalonia, in the North, she must take the fragments of the termite mound to the South, to Andalusia. It could not be any other way, since the feminine body of the cosmogonic myth is oriented from North to South and, so —for her project to be effective— the artist had carry out a ritual in which the orientation of the North-South axis was absolutely clear.

In this final stage of the project the artist is obviously expressing her position as regards one of the most serious problems affecting so many women in the world today. You cannot be impassive. You must get involved and, above all, do so from a perspective of hope. That is why a new element, the construction of the vessel,



Boceto de la estructura vegetal del termitero. 2009. Carbón sobre papel.
Ébauche de la structure végétale de la termitière. 2009. Fusain sur papier.
Sketch of the vegetal structure for the termite mound. 2009. Charcoal on paper.
100 x 70 cm.



Boceto de la vasija para la instalación. 2009. Carbón sobre papel y trozos de cerámica.
Ébauche du canari pour l'installation. 2009. Fusain sur papier et fragments de céramique.
Sketch of the vessel for the installation. 2009. Charcoal on paper and pieces of pottery.
50 x 70 cm.

Un párrafo particularmente significativo, al que la artista confiere especial atención, es el siguiente: "La Tierra está tumbada pero el norte está en lo alto. Se extiende de oriente a occidente separando sus miembros como un feto en la matriz. Es un cuerpo, es decir, una cosa cuyos miembros se han separado de una masa central.

Y este cuerpo es femenino. Orientado de norte a sur, plano frente al cielo. Su sexo es un hormiguero, su clitoris un termitero. Amma, que está solo y quiere unirse a esta criatura, se acerca a ella. (...) En el momento en que Dios se acerca al termitero se alza, le impide el paso y muestra su masculinidad. Ella es del mismo sexo que él. La unión no tendrá lugar.

No obstante, Dios es todopoderoso. Abate el termitero rebelde y se une a la tierra sometida a la escisión."³

La eliminación del termitero se convierte así en la alusión directa a la ablación del clitoris a la que son sometidas millones de mujeres en todo el mundo y contra la que ya son muchas las personas que se han alzado.

Pilar Millán parte de la creación —en una primera fase— de un termitero en Cataluña, ayudada por un grupo de mujeres subsaharianas que pertenecen a la asociación AMAM (mujeres contra la mutilación genital femenina). El proceso de construcción del mismo ha sido fotografiado y filmado y gracias a ello pueden observarse los distintos estadios por los que ha ido pasando. Cuando se dio por concluido el termitero se procedió a cortarlo con cuchillas en pequeños fragmentos de barro que se secan al sol para pasar después por el horno para ser cocidos. Tales fragmentos serán transportados a Andalucía y, en la segunda fase del proyecto, serán ensamblados para construir una gran vasija.

Es interesante apuntar que Pilar Millán —sea de una forma consciente o no— ha necesitado desarrollar este proyecto en dos fases distintas, en dos lugares diferentes. Partiendo de Cataluña, al norte, deberá llevar los fragmentos del termitero al sur, a Andalucía. No podía ser de otro modo, pues el cuerpo femenino de la narración del mito cosmogónico está orientado de norte a sur y, por tanto, la artista debía llevar a cabo —para que su proyecto tuviera una efectividad— un ritual en el que la orientación del eje norte-sur se hallase perfectamente clara.

Es evidente que esta etapa final del proyecto implica por parte de la artista dejar constancia de su postura en relación a uno de los problemas más graves que hoy en día afectan a tantas mujeres en el mundo. No se puede permanecer inactivo. Hay que implicarse y, sobre todo, hacerlo desde una perspectiva de esperanza. De ahí que del termitero

³ Griaule, Marcel: *Dios de Agua*. Barcelona: Ed. Altafulla, 2000, p. 22.

³ Griaule Marcel: *Dios de Agua*. Barcelona: Ed. Altafulla, 2000, p. 22.

³ Griaule Marcel: *Dios de Agua*. Barcelona: Ed. Altafulla, 2000, p. 22.

détruite surgit un nouvel élément, celui du canari construit, claire métaphore de la femme et de son intégrité physique.

INTERPRÉTATION SYMBOLIQUE

Il est évident que le fait que Pilar Millán parte de l'idée d'évoquer les trois éléments primitifs —eau, terre et feu— dans cet ensemble d'œuvres consacrées au thème *Afrique (féminin, singulier)* est lié à de vastes et profondes significations. L'un des aspects qui surprend dès le début est qu'il n'existe pas une série où soient représentées les "femmes d'air", alors qu'il s'agit-là du quatrième élément fondamental. Pourtant, dans ses notes de Tombouctou (janvier 2008), Pilar Millán souligne à plusieurs reprises l'importance de l'air en relation avec la terre: "Ici, lorsque l'Harmattan souffle, la terre se confond presque avec l'atmosphère (...). La terre vole. L'air est terre. La femme se couvre de sable."

Le cycle des œuvres commence avec *Femmes des eaux* préservant ainsi l'ordre du propre processus de création. Dans le *Dictionnaire des symboles* de J. E. Cirlot on peut y lire: "[...] dans les eaux primordiales, image de la proto-matière, se trouvaient également les corps solides encore sans forme ni rigidité [...] L'immersion dans les eaux signifie le retour au préformel, avec son double sens de mort et de dissolution, mais aussi de renaissance et de nouvelle circulation, car l'immersion multiplie la capacité de vie [...] D'un autre côté, l'eau est un élément [...] de création et de destruction"⁴.

Il est donc très important de comprendre que Pilar Millán est en train de parler dans sa série *Femmes des eaux* de la capacité des femmes —concrètement celles de l'Afrique sub-saharienne— de renaître et de diriger leur combat contre ce qui les détruit en tant que femmes, c'est-à-dire l'ablation génitale.

On peut comprendre *Femmes des sables* comme l'affirmation de la femme en tant que telle, puisque symboliquement cela renvoie à sa capacité fertile, comme celle de la terre. Comme l'on sait, "la mère apparaît comme une image de la nature"⁵. Il est donc évident que la présence de la femme est une nécessité absolue car sans elle la continuité de l'espèce est impossible. Cet aspect est renforcé dans chacune des séries effectuées par Pilar Millán, l'artiste ne cessant d'insister dans chacune d'elles sur le thème du canari. Et, évidemment, le canari est, ici, une claire allusion à l'utérus féminin et à sa capacité de donner lieu à une nouvelle vie.

a clear metaphor for woman, emerges from the destroyed termite mound.

SYMBOLIC INTERPRETATION

It is obvious that the fact that Pilar Millán takes the three primeval elements —water, earth and fire— as the starting point for this collection of works dedicated to the theme *Africa (feminine, singular)* has wide and profound meanings. One of the aspects that attracts the attention from the first moment is that there is no series to represent the "women of the air", since this is the fourth fundamental element. However, in her Timbuktu notes (January 2008), Pilar Millán emphasizes several times the importance of air in connection with the earth: "Here, when the Harmattan blows the earth almost becomes one with the atmosphere (...). The earth flies. The air is earth. Woman is covered in sand."

She begins the cycle of works with *Femmes des eaux*, thus preserving the creation process itself. In the *Dictionary of symbols* by Juan Eduardo Cirlot the following can be read: "(...) in the primordial Waters, image of the protomaterial, were also to be found the first solid bodies still lacking form and rigidity (...) Immersion in the waters signifies the return to the preformal, with its double meaning of death and disintegration, but also of rebirth and new passage, since the immersion multiplies the potential of life. (...) On the other hand water is the element (...) of creation and destruction"⁴.

It is, therefore, very important to understand that in her series *Femmes des eaux* Pilar Millán is suggesting the capacity of women —specifically those from Sub-Saharan Africa— to be reborn and promote their fight against what destroys them as women, namely, feminine genital mutilation.

Femmes des sables can be taken as the affirmation of woman as such, since this symbolically alludes to their fertility like that of the earth. As we know "mother is the image of nature"⁵. This demonstrates that the presence of woman is absolutely necessary because, without her, the continuity of the species is impossible. This aspect is stressed in each one of the series carried out by Pilar Millán, as the artist never ceases to insist on the theme of the vessel in each them. And, obviously, the vessel is, in this case, a clear allusion to the female uterus and its ability to produce a new life.



Canari des eaux XI (fragmento), 2009.
Tinta s/papel hecho a mano.
Encre sur papier fait à la main.
Ink on hand-made paper.
70 x 70 cm.



Femmes des sables V (fragmento), 2008.
Tinta s/papel hecho a mano.
Encre sur papier fait à la main.
Ink on hand-made paper.
145 x 105 cm.

destruido surja un nuevo elemento, el de la vasija construida, metáfora clara de la de la mujer y su integridad física.

INTERPRETACIÓN SIMBÓLICA

Es evidente que el hecho de que Pilar Millán parta de la idea de aludir a los tres elementos primigenios —agua, tierra y fuego— en este conjunto de obras dedicadas al tema *África (femenino, singular)* posee amplios y profundos significados. Uno de los aspectos que llaman la atención desde un primer momento es que no exista una serie en la que se presenten las "mujeres de aire", puesto que éste es el cuarto elemento fundamental. No obstante, en sus notas de Tombuctú (enero de 2008), Pilar Millán subraya varias veces la importancia del aire vinculado a la tierra: "Aquí cuando sopla el Harmatán la tierra casi se funde con la atmósfera. (...) La tierra vuela. El aire es tierra. La mujer se cubre de arena."

Comienza el ciclo de obras con *Femmes des eaux*, preservando de este modo el orden del propio proceso de la creación. En el *Diccionario de símbolos* de Juan Eduardo Cirlot puede leerse lo siguiente: "(...) en las aguas primordiales, imagen de la protomateria, se hallaban también los cuerpos sólidos aún carentes de forma y rigidez. (...) La inmersión en las aguas significa el retorno a lo preformal, con su doble sentido de muerte y disolución, pero también de renacimiento y nueva circulación, pues la inmersión multiplica el potencial de la vida. (...) Por otro lado el agua es el elemento (...) de creación y destrucción."⁴

Es muy importante, por consiguiente, comprender que Pilar Millán está planteando en su serie de *Femmes des eaux* la capacidad de las mujeres —concretamente de las del África subsahariana— para renacer y potenciar su lucha contra aquello que las destruye como mujeres, es decir, la ablación genital.

Femmes des sables pueden entenderse como la afirmación de la mujer en tanto que tal, pues simbólicamente alude a su capacidad fértil, como la de la tierra. Como se sabe, "la madre aparece como imagen de la naturaleza"⁵. Se pone, por tanto, de manifiesto la absoluta necesidad de la presencia de la mujer, pues sin ella es imposible la continuidad de la especie. Este aspecto se encuentra enfatizado en cada una de las series efectuadas por Pilar Millán, pues la artista no deja de insistir en cada una de ellas en el tema de la vasija. Y evidentemente la vasija es, en este caso, una clara alusión al útero femenino y a su capacidad de dar lugar a una vida nueva.

⁴ Cirlot, J.E.: *Diccionario de símbolos*. Madrid: Ed. Siruela, 2003 (7a), p. 69

⁵ *Ibid.* p. 298.

⁴ Cirlot, J.E.: *Diccionario de símbolos*. Madrid: Ed. Siruela, 2003 (7a), p. 69

⁵ *Ib.* Id.- p. 298.

⁴ Cirlot, J.E.: *Diccionario de símbolos*. Madrid: Ed. Siruela, 2003 (7a), p. 69

⁵ *Ib.* Id.- p. 298.

Femmes du feu accomplissent la mission de rappeler à quel point le feu “dans son sens de médiateur entre formes en voie de disparition et forme en voie de création”⁶ —disparition de l’ancienne femme africaine soumise et disposée au sacrifice de la mutilation; et création de la nouvelle femme africaine qui revendique sa liberté et son intégrité— est absolument nécessaire pour permettre cette transformation. De plus, le feu, comme le souligne Marius Schneider, peut faire partie de l’axe feu-terre et posséder un sens symbolique associé à la chaleur solaire, à l’énergie physique et, bien sûr, à l’érotisme.⁷

De toute façon, il est vrai que le feu détruit et mène à la destruction finale, ne laissant que des cendres, de là la nécessité de l’artiste de créer la dernière série consacrée aux femmes de cendres. Celles-là symbolisent la mort et la dissolution des corps et, par extension, le propre instinct de mort.⁸

Si l’histoire d’*Afrique (féminin, singulier)* se terminait avec la série mentionnée, c’est-à-dire: s’il n’y avait pas *Termitière*, sans doute l’œuvre de Pilar Millán dans son ensemble pourrait être comprise comme une option marquée par la méfiance par rapport au grand problème que supposent les questions liées à la mutilation d’un grand nombre de femmes dans le monde. Pourtant, le fait que l’artiste, dans son installation finale ait prévu configurer un grand canari avec les fragments de la termitière détruite implique une vision d’espoir, dans laquelle les cendres renverraient à la possibilité de régénération, comme il advient dans l’histoire mythique de l’oiseau phénix.

EPILOGUE

Est-ce le hasard qui a amené l’œuvre *Afrique (féminin, singulier)* au Couvent de Santa Inés à Séville? Il est fort probable que cela ne soit pas dû au hasard.

Santa Inés fut une martyre chrétienne qui mourut au début du IV^e siècle. Elle fut dénoncée à cause de sa foi chrétienne au gouverneur romain et celui-ci la condamna à vivre dans un bordel. La tradition explique que malgré cela Inés ne perdit jamais la virginité.

The mission of *Femmes du feu* is to remind us how fire, “in its role as mediator between forms which are disappearing and those which are being created”.⁶ —the disappearance of the old African women, dominated and prepared for the sacrifice of mutilation; and the creation of the new African woman who demands her freedom and integrity- is absolutely necessary to make this transformation possible. Moreover, fire, as Marius Schneider warned us, can form a part of the fire-earth axis and have a symbolic significance associated with the heat of the sun, physical energy and, of course, eroticism.⁷

It is, in any case, also true that fire destroys and leads to the final destruction, leaving only the ashes, which explains the artist’s need to create the series dedicated to the women of the ashes. These latter symbolize death and the disintegration of the bodies and, by extension, the death instinct itself.⁸

Should the history of *Africa (feminine, singular)* have ended with this series and there was no *Termite Mound*, Pilar Millán’s work, as a whole, could perhaps be interpreted as an option marked by a lack of faith as regards the great problem posed by questions related to the mutilation of so many women in the world. However, the fact that the artist has projected the construction of a great vessel made out of the fragments of the destroyed termite mound implies a vision of hope, where the ashes would suggest the possibility of regeneration, similar to that of the mythical Phoenix.

EPILOGUE

Is it coincidence that has taken the work *Africa (feminine, singular)* to the Convent of Saint Ines in Seville? It is most probably not a coincidence.

Saint Ines was a Christian martyr who died at the beginning of the IVth Century. She was reported to the Roman governor because of her Christian faith and he condemned her to live in a brothel. Tradition says that, despite this, Ines never lost her virginity.



Canari du feu III (fragmento), 2008.
Tinta s/papel hecho a mano.
Encre sur papier fait à la main.
Ink on hand-made paper.
100 x 36 cm.

Femmes du feu cumplen la misión de recordar cómo el fuego “en su sentido de mediador entre formas en desaparición y formas en creación”⁶ —desaparición de la antigua mujer africana sometida y dispuesta al sacrificio de la mutilación; y creación de la nueva mujer africana que reivindica su libertad e integridad— es absolutamente necesario para posibilitar esa transformación. Además, el fuego, tal como advirtiera Marius Schneider, puede formar parte del eje fuego-tierra y poseer un significado simbólico asociado al calor solar, a la energía física y, por supuesto, al erotismo.⁷

De todos modos, también es cierto que el fuego destruye y conduce a la destrucción final, quedando tan sólo cenizas, de ahí la necesidad de la artista de crear la última serie dedicada a las mujeres de cenizas. Éstas simbolizan la muerte y la disolución de los cuerpos y, por extensión, el propio instinto de muerte.⁸

Si la historia de *África (femenino, singular)* concluyera con la mencionada serie, es decir, si no hubiera *Termitero*, quizás en su conjunto la obra de Pilar Millán pudiera entenderse como una opción marcada por la desconfianza en relación al gran problema que supone las cuestiones relacionadas con la mutilación de tantas y tantas mujeres en el mundo. Sin embargo, el hecho de que la artista, en su instalación final, tenga previsto configurar una gran vasija con los fragmentos del termitero destruido implica una esperanzadora visión, en la que las cenizas remitirían a la posibilidad de regeneración, de modo análogo a lo que ocurre en la mítica historia del Ave Fénix.

EPILOGO

¿Es la casualidad la que ha llevado la obra *África (femenino, singular)* al Convento de Santa Inés en Sevilla? Con toda probabilidad no es casualidad.

Santa Inés fue una mártir cristiana que murió a principios del siglo IV. Por su fe cristiana fue denunciada al gobernador romano y éste la condenó a vivir en un prostíbulo. La tradición explica que a pesar de ello Inés no perdió nunca su virginitad.

⁶ *Ibid.* p. 215.

⁷ *Ibid.* p. 216.

⁸ *Ibid.* p. 130.

⁶ *Ib.* *Id.*- p. 215.

⁷ *Ib.* *Id.*- p. 216.

⁸ *Ib.* *Id.*- p. 130.

⁶ *Ib.* *Id.*- p. 215.

⁷ *Ib.* *Id.*- p. 216.

⁸ *Ib.* *Id.*- p. 130.