

Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora de las Angustias

# REFLEXIONES

## DISCURSO

PRONUNCIADO POR EL

ILMO. SR. D. CARMELO TRENADO TORMO

EN SU RECEPCIÓN ACADÉMICA

Y

## CONTESTACIÓN

DEL

ILMO. SR. D. DOMINGO SÁNCHEZ-MESA MARTÍN



GRANADA

MMXII



Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora de las Angustias

# REFLEXIONES

## DISCURSO

PRONUNCIADO POR EL

ILMO. SR. D. CARMELO TRENADO TORMO

EN SU RECEPCIÓN ACADÉMICA

Y

## CONTESTACIÓN

DEL

ILMO. SR. D. DOMINGO SÁNCHEZ-MESA MARTÍN

ACTO CELEBRADO EN EL PARANINFO DE LA FACULTAD DE DERECHO  
EL DÍA QUINCE DE MARZO



GRANADA

MMXII



DISCURSO  
DEL  
ILMO. SR. D. CARMELO TRENADO TORMO



# REFLEXIONES





Señor Director,  
Señores Académicos,  
Señoras y Señores:

**M**I AGRADECIMIENTO en primer lugar a aquellos que otorgándome supuestos méritos que ignoro, fe y creencia tanto en mi trabajo como en mi persona, han hecho posible que hoy me encuentre ante lo que para mí supone un gran reto, como lo es el pertenecer a esta Academia avalada por el prestigio de todos y cada uno de sus miembros y que, por propia definición, ha estado siempre llamada a ser protagonista activa de la cultura de esta ciudad; y así la reconocemos. Ruego mi gratitud especialmente para Don Manuel del Moral, Don Miguel Viribay y Don Francisco Lagares, que en su día avalaron mi candidatura.

Es por tanto un honor ser miembro electo de ésta que por ende, habrá de sumar a ella la idea, el esfuerzo y trabajo, unido a la consideración de lo que es y significa para este nuevo miembro.

Es por lo que hoy me encuentro aquí ante ustedes cumpliendo el preceptivo protocolo que me habilitará ya, como Académico de Número, esperando suscitar, al menos, cierta curiosidad y expectativa ante lo que pueda verbalizar.

Mi agradecimiento también a ustedes, señoras y señores, por acompañarme en este acto que por imperativos me obliga a vertebrar, a modo de discurso, algo que yo llamaré “*reflexiones*”, aun dudando que cuanto pueda plantear alcance a tener trascendencia alguna, pues personas hay, y sin duda dentro de esta Academia, mucho más doctas que yo que, desde vertientes históricas o historicistas, como desde la propia experiencia en la práctica artística, puedan arrojar alguna luz a este complejo campo del conocimiento que nos ocupa. A esto, hemos de sumarle también la dificultad de su interpretación y la mía propia al verbalizarla; en consecuencia, he optado por aquello que es una máxima y que en mi actividad profesional, cuenta con traducción: “no se puede convencer a nadie de nada de aquello en lo que no se cree”. Esto entraña ciertos riesgos, pues la verdad no es una y, sumando a ello las torpezas propias en la utilización del lenguaje, me llevan a aperebirles que lo que exprese no es más que mi propio punto de vista, admitiendo de antemano su discrepancia, modelación o debate aunque no sea este el momento y ocasión para llevarlo a cabo.

Por otro lado, sirva todo ello para que, con independencia del conocimiento que tanto los Ilustres miembros de esta Academia, como ustedes tengan sobre mi persona, crea oportuno puntualizar sobre cuales son mis líneas de pensamiento y preocupaciones como ciudadano, docente e investigador plástico.

Estas reflexiones en voz alta son poliédricas y como decía pueden ser refutadas desde cualquier otra perspectiva, pero es la percepción de una realidad vivida que he hecho mía, la que ha operado y provocado unas experiencias, de las cuales hablaré, que no tienen por qué ser necesariamente compartidas ni, por supuesto, similares a las generadas en otras personas aun a nivel de agente provocador de las mismas. Gracias de antemano, pues, por la comprensión que pueda merecerles.

Como saben, solo soy un modesto y pertinaz trabajador de esto que hemos dado en llamar actividad creativa e investigadora, insisto; *investigadora*; y cuya primera constatación de ello traducida en una exposición individual, data del año 1967 en la sala de exposiciones del extinto centro cultural “Club Crao” de Murcia; esta actividad la comparto hoy, como saben, con la docencia en nuestra Facultad de Bellas Artes; dedicación esta última que me llena de satisfacción, enfrentándome a ella desde el orgullo de una lección bien aprendida en cuanto a incertidumbre, desasosiego y experiencia se refiere, lo que me lleva a abordar y apereibir a mis alumnos de que hay actividades que merecen ser, de hecho ésta lo es, una autentica opción de vida y que hay que prepararse para ello, constatando que la única diferencia a nivel de dificultad entre el trabajo desarrollado por ellos y el mío personal, es el derivado de la propia experiencia, puesto que a mayor conocimiento, estrategias más complejas. Lo que nos lleva a la comprensión de una similar dificultad aunque a distintos niveles. Y no me refiero a otra cosa que al viaje y/o aventura creativa como no podía ser de otra manera, aunque he de confesarles que en mi caso, aún no termino de aprender lo suficiente, diría que afortunadamente. Lo que me hace seguir investigando con las inseguridades e incertidumbres de quien no se conforma con lo supuestamente alcanzado.

La pretendida meta de ese viaje, hemos de ser conscientes de que no la alcanzaremos nunca, pues siempre será más alta y lejana en virtud de nuestro propio proyecto y capacidades, lo que nos hará estar atentos siempre, hay que entenderlo así, a las alternativas que nos ofrece la ruta sin hipotecarlas, como digo, en función de una meta preestablecida.

Quiero aprovechar la ocasión, aún refugiándome en la benevolencia de ustedes, para dejar patente mi permanente recuerdo y agradecimiento a aquellos que no sin cierta incertidumbre, me pusieron, mejor dejaron y con ello posibilitaron, el camino emprendido y que hoy ya no están conmigo, como a los que día a día se suman, comparten y animan en este viaje y que mucho tienen que ver en él, formando parte de este universo del que me nutro, estimulando su descubrimiento, lectura y actitud ante mi trabajo, encastrados en él y, por ende, en esta ciudad que en su momento supuso un autentico replanteamiento de las estrategias y supuestos plásticos en relación a mi identidad creativa. Hoy sigue siéndolo, aunque de una manera más sosegada por los filtros establecidos y de los cuales hablaré más adelante.

Y será necesario para argumentar, retroceder en el tiempo, no sin cierto vértigo, y a casi visualizarme de niño, cuando aún no sabía leer, incapaz por tanto de descifrar lo que me ofrecía un libro, pero que le otorgaba ya un valor de importancia a éste, en función de la precisión de sus ilustraciones. Aquello llamaba mucho la atención de mi padre, maestro de vocación, y más aun, cuando al dibujar, recuerdo, el típico camión de entonces, de formas redondeadas, que repetía por cierto mucho, le ponía en el toldo de lona *transportes*, sin saber siquiera su significado pero pretendiendo una clara identificación y sentido del objeto. No he dejado nunca de pensar en

ello teniéndolo en consecuencia muy presente y relacionándolo con experiencias de trabajo con niños de temprana edad que aún teniendo el modelo delante, reproducen los objetos, no como se les presentan sino en virtud del conocimiento que tienen de ellos. Podríamos utilizar esto como necesario argumento para determinados planteamientos plásticos, pues la ineludible búsqueda de esos elementos que configuran y dan sentido e identidad a la realidad, aun llevándolos a la categoría de signos, nos ayudan a vertebrar un espacio desde el planteamiento de esas nuevas y renovadas realidades.

Salvando las diferencias entre esta experiencia temprana y las pretendidas y necesarias, producto del conocimiento de la realidad, hemos de admitir como elemento las partes integrantes de todo aquello que nos rodea y signo, globalmente considerado, como la traducción expresiva de ese elemento. Habremos de articular pues, medidas estratégicas que configuren “universos” más o menos precisos. Este hecho es el que impone la relación entre la magia y el planteamiento determinado por la capacidad que tenemos de aprehender el entorno para servirnos de él y la de traducirlo con independencia de los distintos códigos de lenguaje que se utilicen.

Nuestro entorno emite continuas evidencias para todos aquellos que permanezcan alerta y sean receptivos, mensajes que en ocasiones según las necesidades de búsqueda y/o percepciones personales, será necesario descifrar. Estas evidencias que nos revelan o nos sugieren semejanzas y afinidades solo son formas de similitud, así pues, conocer será siempre interpretar y en consecuencia: *crear*: pasar de lo que se nos evidencia a lo que somos capaces de decir a través de ello. La adivinación no es forma concurrente del conocimiento, es parte del mismo; ahora bien, estos signos, evidencia de lo interpretado, no designan lo oculto en la medida que se

asemejan al conocimiento que tenemos de ello, son el resultado de cómo opera al mismo tiempo lo que ellos nos sugieren.

Para que un elemento percibido pueda convertirse en signo, no basta con que forme parte de un todo, es necesario que se distinga a título de elemento y se le compare y se evidencie de la impresión global a la que esta confusamente ligado; así pues, es necesario que la atención se dirija a estas regiones enmarañadas que la componen y que se aísle. En consecuencia la constitución del signo es inseparable del análisis. Es su resultado, ya que sin él no aparecería. Es como decíamos, un instrumento, ya que una vez definido y descontextualizado, lo remitimos al nuevo orden que establezcamos, y será allí, como hemos referido, una vez contextualizado y regenerado, según necesidades, cuando desempeñe el papel protagonista que se le asigne.

Y bien; con lo expuesto no trato de descubrir nada, sabemos que esto es así y que no es más que una ínfima parcela a considerar dentro del gran tejido de elementos, derivados de las múltiples lecturas de realidades a tener en cuenta en el infinito espectro creativo y, como es mi caso, sustenta y da sentido, hoy, a mi iconografía más o menos fiel y/o descriptiva de una u otra realidad, siempre en virtud del juego que pretenda establecer entre el espectador y mi obra.

Siendo gráficos, podría referirme a ese puzzle descompuesto por un fortuito golpe cuya imagen, aunque rota, se nos ofrece con otro orden ciertamente insospechado pero que nos provocaría inesperadas sensaciones y sugerencias en su contemplación.

Me apetece contarles que, aunque no era consciente entonces, viví mi infancia muy cerca del hospital donde estuvo internado Ramón Sijé, ya sabemos, amigo-hermano de Miguel, Miguel Hernández; sí fui consciente,

más tarde, de la dimensión del personaje, ya lo era de su obra, cuando según me relataba José María Ballester, a la sazón director del diario La Verdad de Murcia, trató de mediar y crear puentes de comunicación y entendimiento entre él y Federico G. Lorca, cuando el primero trataba de establecer diálogo con Lorca con la intención de conseguir la crítica y opinión a cerca de sus escritos, cuestión esta bastante problemática según se me relataba, por la complejidad y fuerte personalidad de ambos personajes. Y, ¿cómo llegué a establecer relación con este señor?, pues fue él quien, en el diario referido, firmó en 1967 la crítica o crónica que de mi primera exposición se publicaba en un medio de comunicación escrito, la cual, dicho sea de paso, llegué a aprenderme de memoria, tal fue el impacto que me provocó. Fue a partir de ello y por la fe que depositó en mi trabajo que mantuvimos, hasta su muerte, si no una estrecha amistad, sí una fluida y enriquecedora relación derivada del interés y atención por la evolución de mi trabajo.

Admitamos que los relatos del Sr. Ballester, en el tiempo, pudieran no ser del todo objetivos, no importa, solo quiero dar fe del devenir de la vida y cómo nos modelan sus acontecimientos. Me cabe la satisfacción de haber participado activamente en el denominado *Primer Homenaje De Los Pueblos De España A Miguel Hernández*, celebrado en Orihuela en plena transición. Más tarde, ¡oh casualidad!, mi compañera en la vida, con quien comparto, vivió en Elche en un piso alquilado por su viuda, siendo a la vez vecina y cómplice en la tertulia.

Hoy, recién concluido el Año Hernandiano dedicado al centenario de su nacimiento, mi homenaje íntimo a la persona y a la obra.

Fue más tarde, a mediados de los años 80, cuando me asenté definitivamente en esta ciudad, Granada, y les puedo asegurar, que al igual que

ante una obra en vías de solución, no tenía mas remedio que detenerme cuando la avistaba casi al final del viaje, sosegarme, recomponerme mental y emocionalmente ante la presencia de lo deseado y la incertidumbre del encuentro esperado con una ciudad que ha logrado el maridaje perfecto entre vida y trabajo. Me refiero, desde luego, a la *vida* con mayúscula, que es determinante para nutrirse y realizarlo con honestidad y compromiso, única manera de hacerlo trascendente y sobre todo creíble en la medida de nuestras capacidades, y siempre atendiendo a la cultura de nuestro tiempo, que necesariamente hemos de integrar como vehículo de entendimiento, comunicación y progreso

Descubrí entonces, una ciudad preciosa, singular... única, diría yo, creo que así la reconoceríamos todos, y ocurrió, no sé, si lo esperado o inesperado, pero quedé literalmente atrapado, seducido; más que por la realidad que se me evidenciaba, por las sugerencias que desprendía, por las múltiples y diferenciadas interpretaciones que me brindaba su apariencia como autentico fenómeno visual. No podía desear más. Personalmente es a lo que aspiro y reivindico; déjenme leer, contemplar, analizar, adivinar y hacer mío aquello que es común a todos, que ya más tarde la devolveré inventada. Una ciudad como esta merece ser vivida e interpretada, tanto como todos y cada uno seamos capaces de observarla a través de la emoción y sin importar los diversos puntos de vista que nos acerquen a ella.

Y puesto que de interpretaciones hablamos, me van a permitir que con las reservas y matices propios de un lenguaje que en sí mismo se presta a ello, siguiendo el hilo conductor de mi argumentación y aun pareciendo un tanto radical, les diga que la mera copia de la realidad puede llegar a ser, dentro de la frialdad expresiva, una mera cuestión de habilidad; damos



por supuesto que este ejercicio contiene valores propios del lenguaje que le de valor, que le puede hacer bello y estimulante para los sentidos. Pero en ocasiones, puede ser más trascendente que la conclusión final nos sitúe en el camino y posibilite hacer un viaje, ocasionalmente iniciático, con resultado un tanto incierto, un viaje lleno en su itinerancia de alternativas y que no podremos ignorar en pos de una meta preconcebida, una aventura, donde lo que menos importa es la meta y sí el viaje. Esto será lo que diferencie una opción de la otra como consecuencia, siempre, de todo un proceso intelectual y mental absolutamente enriquecedor. Podríamos concluir, para salir de este jardín, espacio para el debate, con aquello de que “si es cierto que la realidad supera a la ficción, la grandeza del arte es hacer creíble una realidad, la nuestra”, y esa realidad estará encastrada en el amplio espectro que va desde la definición más radical, no esta reñido con lo expresado anteriormente, hasta el reduccionismo más extremo. Reivindico, pues, la sugerencia a todos los niveles y ámbitos, como arma, equipo motor y dinamizador de nuestra propia existencia.

Podríamos aseverar, no sin cierto riesgo, que “no se pinta mejor cuanto mejor se reproduce la realidad...”, o quizás sí, atendiendo a su ejercicio, pero “...más se crea en atención al uso que se hace de ella estableciendo un nuevo y renovado orden”.

Dice el diccionario Larousse:

Crear: “Hacer, componer, realizar el hombre algo que no existía antes. Instituir, fundar, establecer, componer artística o intelectualmente”.

Creación: “Comportamiento o resultado de un comportamiento cuyas características se alejan de modo positivo de aquello que es más frecuente”.

He consultado varios diccionarios de la lengua, incluido el de la Real Academia Española, y aunque hay cierta similitud en cuanto a la definición de los términos, la citada fuente parece ser la única que hace referencia a las necesarias relaciones y, por otro lado, evidentes connotaciones intelectuales en el proceso creativo, el resto desvinculan en este sentido la creación artística de la literaria, por ejemplo, que si bien utilizan códigos de lenguaje distintos, las estrategias y reflexiones intelectuales podrían ser equiparables aunque articuladas por distinto cauce. Las aportaciones a la cultura en su espectro más amplio, desde lo artístico a lo científico, por situar en las antípodas el uno del otro, entroncarían con la referencia a las aportaciones y al nuevo orden.

Podríamos concluir, admitiendo, con matices, que la actividad artística es inversa a cualquier otra. Cuando nos acomodamos delante de una pantalla, nos disponemos a leer un libro... a escuchar música... etc., etc., estamos apprehendiendo todo aquello que a través de un acto de voluntad hemos decidido; por el contrario, el hecho de disponernos a ejecutar con un lápiz, lleva emparejada toda una reflexión sobre lo que creemos querer hacer y cómo solucionarlo.

La multiplicación de hipótesis, impresiones e informaciones más o menos incompletas e intencionadas ante una obra de arte, evidencia que la verdad es inalcanzable y que en un ejercicio de comprensión a tenor de lo que se nos ofrece, nos llevará ineludiblemente a una multiplicación de perspectivas a la historia planteada, pretendidamente evocadora, como decíamos, y que determinará cada una de las realidades que se desprenderán de la contemplación por parte de todos y cada uno de los espectadores; el arte no esta solamente en función del espectador, sino también el espectador en función

del arte. Duchamp lo expresaba claramente en su conocida frase, “es el espectador quien hace la obra” Es un supuesto que no acabará de resolverse en ningún momento y que deja en su planteamiento incluso más incógnitas que las que resuelve, en afán de situar al que ha de ser en definitiva, verdadero protagonista e intérprete, el espectador, en el camino sugerido, para que trate de recomponer el puzzle intencionadamente descompuesto que se le ha ofrecido. Aunque íntimamente quedase relativamente claro, podrían demandarse más claves, en virtud del interés que pueda suscitarlos para entender al detalle, posibles aspectos íntimos en busca de matices aun más reveladores, incluso, ¿por qué no?, contradictorios que le hagan hasta divertido, como ya hemos referido, la comprensión y/o utilización de lo que se ofrece.

El concepto estético, abarcando todo el espectro y en su sentido más universal, no está desligado de otros parámetros en los que se sustenta la sociedad de cada tiempo, que no surgen espontáneamente, y como mencionábamos antes, nos corresponde embaucar y captar o, lo que es lo mismo, ganar para la causa a sectores reacios o indiferentes cuyos motivos merecerían un análisis.

El ornamento se ha considerado tradicionalmente desde la Antropología como un reflejo del desarrollo en una economía de la acumulación, sin embargo, la superación de todo ornamento es propia de una sociedad culturalmente evolucionada. Nos corresponde por tanto estar atentos a este como a otros tantos modos de relación estética, despojando el discurso de todo lo superfluo para una mejor, más fácil y limpia lectura de lo expuesto, aun sin ignorar que a nivel de mensaje, entre el emisor y receptor del mismo, operarán infinidad de agentes que actuarán sobre él.

Esto es parte de la gran inquietud, desasosiego, soledad y fiesta del ejercicio creativo

Y bien, como decía, sucedió y ante mí, una ciudad añeja, destartada a nivel urbanístico, caótica, abandonada a su suerte, al amparo de los restos de un pasado singular y un color y atmósfera que me atraparon; nada que ver con la normalización actual siempre desde mi percepción, y de espaldas a ese gran legado Patrimonial de la Humanidad cuyos aportes a la plástica se resolvían con múltiples reproducciones al uso de alhambras que satisfacían una domesticada demanda estética, sin perjuicio, en algunos casos, de una apreciable calidad, todo ello al amparo de los llamados pintores de casa y del trabajo trascendente, maduro y silencioso de otros al margen de las exigencias, Juan Manuel Brazam... Juan Vida... y en ello, solo alguna iniciativa privada como la Galería Laguada, del recordado y creo que no bien y suficientemente valorado Paco Morales, cuyos esfuerzos se encaminaban a instaurar cierto coleccionismo privado e institucional, a la vez que cultura plástica junto a la también extinta Galería Palace, hoy Sandunga.

Y es en este magma de cultura y culturas, historia pura evidenciada y renovada en cada esquina, cuando se me imponen con insolencia esos restos cromáticos y arquitectónicos de los cuales me nutrí durante algunos años y que dieron lugar a la serie de obras bajo el epígrafe “Sueños del Albaycín”, exponiendo una revisión de la misma en la sala principal del Palacio de los Condes de Gabia en 1987, coincidiendo a la vez con mi presencia en ARCO de la mano de una galería andaluza con la que seguiría trabajando en lo sucesivo, Manuela Vilches.

Sirva lo expuesto a modo de prólogo, para dejar patente que una vez ubicado en esta ciudad, arranco en ella y desde ella en el trabajo compar-

tido, comprometido y cómplice con la cultura en general y las bellas artes en particular. He de confesar que pasados los años de euforia, de la pasión por la escenografía invasiva, es cuando me percaté de que comienza a tener protagonismo y sentido en ella la sociedad. El elemento humano cierra el círculo y da identidad definitiva a la ciudad; es cuando comienza en mí una relación controvertida de amor/odio, no acierto a entender determinados fenómenos sociales, políticos... culturales y de todo tipo que de alguna manera hacen que me atrinchere y adopte una actitud un tanto antagonista y que me lleva incluso a rechazar la evidencia de ser un elemento más en ella. Pero todo esto influye en mi trabajo, creo que de una manera positiva, empujándome a la reflexión, evolución, a la depuración del lenguaje y al abandono emocional que da lugar al mismo. Esta ciudad llega a dolerme y me refugio en el estudio, en un círculo reducido de amigos y en mis clases de la Facultad, y en ellas vivo lo que creo es una deriva hacia no sé donde en la formación de nuestros alumnos, determinado por los continuos cambios de planes de estudios, este último llamado “Plan Bolonia”, que en contra de lo que se nos decía, no provoca otra cosa que cierta precariedad formativa.

Coincidíamos un grupo de profesores compañeros de promoción, en Madrid, en que las Facultades de Bellas Artes serán otra cosa según nos vayamos jubilando, y la verdad es que no habrá que esperar demasiado. Ya son otra cosa; los que nos formamos en las antiguas Escuelas Superiores de Bellas Artes lo hicimos desde el conocimiento del medio, y eso incluía oficio y materiales, encastrado todo ello en la ortodoxia de la tradición en relación a la pintura, escultura y dibujo, los tres pilares en los que se sustentaban los estudios entonces. No seré yo quien piense que es necesario, hoy, un pincel para crear. Las nuevas herramientas creativas de las que se

disponen determinan nuevas formas, modos y maneras de ejercer y entender la actividad creativa, evolucionan y dan lugar a la utilización de nuevos códigos creativos ampliando el espectro en sistemas y vías inimaginables desde el pasado más reciente. Todo ello es posible, lógico y necesario sin desdeñar la tradición, sería como negar la historia. Me resisto a que, bajo el pretexto de la toxicidad de los materiales, una Facultad, que no procede mentar, haya prohibido la utilización del óleo de manera imperativa para obligar a los alumnos a abordar el problema desde otros parámetros, ignorando quizás que incluso en la llamada pintura de género, puede haber tanto o más concepto que en las denominadas intervenciones o instalaciones. Sin comentarios.

En la era de la información y comunicaciones globales, nuestros alumnos suelen tener prisa y apuestan por lo que ellos creen lo último con la desmedida intención de ser vanguardia, dicho sea y en este caso, en su acepción más peyorativa, sin percatarse de que posiblemente no han tenido un proceso de rigor formativo y evolución que les lleven a crear obra, motivados por la necesidad vital de hacerlo, seleccionando, adaptando e incorporando a ella los materiales oportunos que determinen sus propios códigos de lenguaje; todo ello desde el conocimiento a través de la experiencia y el control de los mismos. Es una labor que nos compete a los docentes que desde la necesaria y plural oferta formativa, tradición-nuevas tecnologías y materiales, hemos de hacerles entender que no todo vale si no está procesualmente argumentado.

Consecuencia de esto es el problema al que se enfrenta cualquier aspirante a artista que va más allá de la creación de uno o varios “objetos” interesantes, pues como muy bien sabemos cualquier elemento potencialmente

lo es. El reto no es producir una obra más repitiendo sistemas y estrategias para tratar de seguir llamando la atención del público, sino construir pieza a pieza una obra con sentido bajo la cual protegerse de la circunstancia que cada día nos azota con más fuerza: lo indiferenciado. Hemos de alertar a nuestros alumnos de que la diferencia parte del trabajo exhaustivo a través de procesos complejos y nunca solo desde la bibliografía e imágenes seductoras de propuestas ajenas.

Y al referirme a la Facultad de Bellas Artes, a nuestra Facultad, no me queda más remedio que decirles, así lo creo, que esta Universidad cuenta con una Facultad de Bellas Artes de las más cualificadas e interesantes de este País; lo dice quien dentro de ella es crítico y no baja la guardia ante reales y potenciales problemas; dotación, infraestructuras... acomodación de los actuales planes de estudio.... etc., etc., una Facultad con un personal docente de reconocido prestigio y que en un porcentaje elevadísimo desarrolla a la par líneas de investigación plástica personal, que con independencia de su proyección y reconocimiento en circuitos profesionales, aborda al alumno no solo desde la teoría bibliográfica domesticada, sino desde la experiencia propia, siendo así que el discurso docente toma otra dimensión en cuanto a credibilidad y convicción por una y otra parte.

Es oportuno, en consecuencia, manifestar mi reconocimiento al profesor, compañero, amigo e Ilustre Académico, Don Antonio Pérez Pineda, de quien siempre aprendí y que fue mi referente en el ámbito de la docencia. A él, la Facultad en su conjunto le debe cuanto menos su esfuerzo y voluntad, no hay por qué coincidir en todo, en construirla. ¿Sabes, Antonio? No lamento, no, la supuesta interrupción de esa última charla; al no concluirla, como en el arte, se ha hecho intemporal con tu emoción

y vehemencia. Solo aspiro a que mis alumnos me recuerden como los tuyos lo hacen contigo.

Y esos alumnos y otros, hoy compañeros que pasaron por nuestras aulas, algunos de ellos, como comentábamos, han hecho de la creación su razón de vida y nos representan de la mejor manera posible; haciendo cultura. Siempre me advertías que no había que descuidar nunca a las locomotoras de la clase, que aunque solo hubiese una, ya era bastante, siempre me alertabas sobre la satisfacción del trabajo bien hecho dentro de nuestras capacidades y de las posibilidades que nos ofrecía el sistema; contra éste, no se podía luchar como contra las distintas ideas de Facultad o docencia del colectivo, tampoco hay por qué enfrentarse. Lo admitíamos como pluralidad y serán “nuestros clientes” quienes nos pongan a cada uno en su sitio.

No hace mucho leí un informe elaborado por una Universidad española en que preguntados los alumnos de primero de la Facultad de Ciencias de la Información, el 40 % no sabían el número de provincias que constituyen este país; probablemente no se considere la necesidad de que nuestros hijos en el nivel oportuno tengan que saberlo, según los cambiantes planes de estudios, pero puedo constatar que en mi clase, preguntados por José Guerrero, solo cinco o seis decían conocerlo pese a que los mass-media ya se ha encargado de divulgar el Centro que lleva su nombre, solo alguno decía tener una ligera idea de Manolo Rivera o M. A. Ortiz, todo ello en una Facultad de Bellas Artes donde a propósito de una propuesta de trabajo sobre Lorca una alumna exclamaba: me suena, pero ¿a qué se dedica?, o aquel otro que al hilo de clase resolvía que ser esteta es aquel que en su día tuvo pechos y ahora no. No es momento de entrar en debates sobre el estado de la cuestión, pero es obvio que algo no funciona bien, que el sis-



tema lo posibilite ya es un problema, pero que la sociedad lo permita, va mucho más allá. Me niego a aceptar, como me consta que alguien piensa, que a nuestra Facultad llegan en gran medida los excluidos de otras, estoy seguro de que no es así, hay informes que avalan que el problema es general, en todo caso responde a una idea que, hasta ahora espero, la sociedad ha tenido acerca de lo que son y significan los estudios de Bellas Artes y lo he sufrido incluso por parte de quienes perteneciendo o no a la docencia deberían mostrar más sensibilidad y respeto hacia esta parcela de la cultura.

En los Institutos de Bachillerato, donde ejercí, hasta incorporarme a la Universidad, se nos contemplaba como alternativos y el comentario más próximo y directo era: “¡Ah, ¿tú eres el de dibujo?, con lo que sufría yo con el tiralíneas!...”. El punto álgido se producía cuando un padre se lamentaba del interés desmesurado de su hijo por el dibujo en detrimento de cualquier otra asignatura que consideraba más interesante y le llevaba a la inexcusable visita argumentando que su hijo había suspendido dos y el dibujo y que por ésta, no podía repetir.

Es lamentable, lo constato día a día, que personas con sensibilidad, formadas, cultural y profesionalmente excepcionales, aun dentro del ámbito universitario, vivan al margen de lo que supone el fenómeno creativo y sean incapaces de descodificar el mismo. Los que estamos en esto también fuimos formados, sin ser especialistas, en todos los campos del saber, somos capaces de elaborar un discurso argumentado con relativa solvencia que atienda a las letras, ciencias... Si para hablar y escribir en un idioma necesitamos descifrar su código, ¿por qué entonces se nos observa desde la distancia como si fuésemos un grupúsculo alternativo?

Ante la erradicación de las clases de música de un centro escolar su responsable argumentaba que no todos los alumnos están dotados y que no se les podía imponer el lenguaje musical (idioma, ¿recuerdan?), y yo digo: ¿acaso nos preguntaron si estábamos dotados para las matemáticas, la filosofía o los idiomas? El saber, el conocimiento nos permite acceder a estadios superiores y nos faculta para disfrutar, reflexionar y ejecutar. En definitiva, nos hace libres y esta libertad puede transformarse en las señas de identidad de un pueblo, aunque parece, según percibo, que esto pudiera no ser oportuno al sistema, pues sabido es que pueblo que es culto piensa y en consecuencia, se le controla menos.

Y puesto que de libertades hablamos, la actividad creadora en todas sus manifestaciones es, desde mi punto de vista el acto de voluntad y libertad mayor posible; tiene que ser así y como tal hay que entenderlo; Pero para llevarlo a cabo, digamos con pretensiones, se requiere una actitud y establecimiento de estrategias complejísimas que aunque imaginables por algunos y no comprendidas por la mayoría, se desarrollan en la soledad más absoluta. (Bien haría nuestro Rectorado entender que esto es así, y que al margen de sus atenciones, no podría ser de otro modo, como parte integrante de esta comunidad Universitaria, admitir que el arte es trasgresor en sí mismo y en su manifestación pública, y que su destino final, no es precisamente cubrir paredes o decorar estancias de la propia Universidad).

Ante este estado de cosas resulta que nuestra Facultad de Bellas Artes va tomando arraigo y se proyecta en una ciudad-sociedad de una manera... digamos que por descuido. Como decía, muchos son los ex alumnos que andan haciendo cultura plástica, regenerando las estéticas al uso y modelando de alguna manera la demanda estética de una sociedad, en la que

se percibe que algo está cambiando y que parece dejarse arrastrar por los movimientos y los desplazamientos del fenómeno artístico; claro, que una cosa es ser receptor avanzado y otra consumidor. Y en esto, unas Instituciones que abandonan, en algunos aspectos, a esas fluyentes generaciones de creativos que tienen que labrar su madurez fuera. Es incomprensible que obras monumentales urbanas, carteles de eventos varios, etc., etc., no se convoquen públicamente, como por otro lado está estipulado, y se otorguen a dedo; esto, castra, cuanto menos, la posibilidad de que se ejercite y constate la verdadera realidad y dimensión del trabajo, impidiéndoles elaborar proyectos físicos concretos y argumentados, imprescindibles en el desarrollo del trabajo con independencia de que sean o no elegidos. Instituciones, museos o centros de arte suelen mostrar exposiciones itinerantes que se pretenden reflejo de la más rabiosa actualidad en cuanto a modos y maneras de entender la creación: esto no es nada reprochable, nos congratulamos por ello y lo hacemos extensivo a aquellos que son degustadores y consumidores iniciados o avanzados, pero ¿qué hacemos con aquellos no instruidos que por intuición o sensibilidad pretenden penetrar en esta parcela aún con el desconcierto que ello pueda suponerles? La necesidad de que estas instituciones hagan pedagogía o no, se presta a un nuevo debate, pero elaborando un supuesto; no se llega a la descodificación de una partitura musical compleja sin haber abordado antes, supongo yo, música ligera de concierto o desde el conocimiento más básico de su estructura, y esto entronca con todo lo anteriormente argumentado.

Sumaremos, además, el peligro de las modas estéticas en las que parece que nos enrolamos que derivan en exposiciones itinerantes institucionales que sin menoscabo de su aportación, parecen que viajan a tenor del interés

curricular del oportuno comisario y/o centro o museo emisor. Esto produce cierto reduccionismo y monotonía en cuanto a la oferta, cuando los modos, formas y maneras de entender y ejecutar son infinitamente más amplios.

Algo que contribuye a ese desconcierto además, y desde mi punto de vista, es la falta de rigor al evaluar el fenómeno por parte de aquellos que son intermediarios o cronistas cara a la opinión pública, de aquello que se produce. Digamos que el todo vale, insisto, me refiero al valor que el cronista de arte, que no crítico, particularmente no creo en la figura de este último, le otorga a cualquier manifestación artística en el ámbito tanto de las galerías privadas como institucionales, sin elementos de juicio ni baremos de referencia que le ayuden, tanto a desbrozar como a percibir, en función de esos objetivables valores que se le han de suponer y que se nos evidencian a través del necesario conocimiento en este campo. Todo lo demás son especulaciones que en ocasiones nada tienen que ver con la realidad. Esa obra expuesta en un espacio galerístico, cuyo autor, sin personalidad, sin tiempo ni ocasiones para madurar su experiencia, con una acomodación torpe a la demanda, cuando no abandonado al juego gratuito de técnica o imagen y con múltiples influencias ajenas, siempre se le adorna y justifica para validar lo expuesto. Es lo que se daba en llamar no hace mucho, un futuro esperanzador, una promesa o en otras ocasiones, atendiendo a la longevidad, la insólita revelación de una vocación tardía. Flaco favor se le hace de esta manera a la cultura plástica, tanto como para seguir manteniendo en la urna de los incuestionables a aquellos que creemos han sido ungidos por los hados, aquellos, cuyo único mérito, y se conformaron con ello, fue tocar la tecla oportuna y una vez constatado el sonido válido, rentabilizar y seguir viviendo de los ecos del mismo.

Ante el interpretado evento expositivo de estas características, la cobertura de los medios, con todo el despliegue posible, raya en la impudicia, mientras apenas cubre, y no siempre, aquello que como ya hemos comentado, es un proyecto en ciernes joven y comprometido, mucho más trascendente y enriquecedor que esa otra propuesta acomodada, asimilada, sin evolución y por tanto, trasnochada.

Creo que tendríamos que ser mucho más rigurosos. Atender aquello que sucedió y evaluar su importancia hoy, deben saber a lo que me refiero, sin olvidar lo que se nos ofrece como proyecto iniciático de riesgo, compromiso y madurez de quien aspira a abrirse camino, añadidas a las apreciables señas de identidad. En todo esto, insisto, los medios de comunicación tienen su cuota de responsabilidad.

Tal es así que hace ya algunos años, cuando se estaba pensando en la sede del Centro Guerrero, escuchaba a primera hora de la mañana, en lo que debía de ser la crónica local de una emisora, que mejor no mencionar, a un locutor que al igual que entonces, hoy sigue hablando tanto de fútbol como del tiempo, sociedad... opinión... etc., y, cómo no, de cultura; refiriéndose al Centro Guerrero y a quien iba a ser dedicado, se manifestaba en estos términos: “que era un pintor muy bueno, que se había marchado a EE.UU. donde se había hecho muy famoso y que se le iba a hacer un museo”. Alarmado por lo que consideraba un atentado, llamé a la emisora quejándome del tratamiento de la noticia y sorpresivamente me pasaron con el locutor, quien después de escuchar mis quejas terminó invitándome a colaborar en el programa, según él, por el conocimiento que supuestamente se desprendía de mi queja. Probablemente trataría de aplicar aquella máxima “si no puedes con el enemigo, gánalo para tu causa”.

Creo que también le escuché hablar de flamenco como al presidente de una de las más importantes peñas de Granada que en una mesa redonda en torno a la cultura, se lamentaba de que la mayoría de socios y asistentes a la misma han sobrepasado el ecuador de su vida y que en las veladas flamencas no hay demasiados jóvenes. No he entendido nunca y menos desde que llegué a esta Comunidad, que un patrimonio cultural tan importante, con señas de identidad tan propias no se estudie, al no estar implantado de una manera reglada, desde los primeros niveles de enseñanza. ¿Cómo formando parte de nuestra cultura, estudiándose y practicándose incluso en otras partes del mundo, tan supuestamente arraigado que no del todo comprendido, no se atiende, promociona y desarrolla, como ya hemos comentado, en unos niveles equiparables desde nuestra formación más elemental? No ignoramos las subvenciones a peñas y eventos puntuales como a aquellos que parecen, no sabemos por qué, estar en nómina de lo público. También ésta es una cuestión a tener en cuenta que entronca con lo anteriormente expresado.

Ilustrísimos señores, señoras y señores, seguro que habrán de disculparme por la verbalización, quizás no oportuna, de lo que me inquieta. Quédense con aquello que he querido decir y olvídense de la torpeza de mis palabras; es evidente que estoy preocupado por todo aquello que he expuesto, también por cuestiones que he omitido, pero que he vivido y es la percepción que me ha quedado de ello, no sin aceptar para alguna cuestión cierta subjetividad. No pretendo herir susceptibilidades, nada más lejos de mi intención, ocurre que a veces tratamos de dinamizar nuestro entorno en un último intento por salir de esta supuesta mediocridad en la que podemos estar inmersos.

Hace muchos años que tomé esta opción ya referida, soy consciente de mis limitaciones, esas que cíclicamente me devuelven al punto de partida reiniciando siempre el camino, pero estoy en paz conmigo mismo y, en relación a mi actividad artística, no atiendo más allá de la pura apetencia o necesidad.

Allá por el año 1972 mi admirado amigo Antonio Gamoneda vertebró perfectamente mi trabajo en unas publicaciones, trabajo que nada tiene que ver con lo que planteo hoy día. Mucho más tarde lo haría Antonio Carvajal a quien tengo que agradecerle uno de los más bellos poemas que haya escrito, como su complicidad con mi trabajo personal y docente... a María Caro y otros muchos.

Mi reconocimiento a ellos y a todos los cercanos, porque son a los que dedico la emoción, que no es otra cosa que mi trabajo

No les canso más, solo y aún descontextualizándolos quiero terminar con unos versos de Gamoneda que aparecen en el catálogo de mi exposición “Del vacío y los ecos”

“...juro que la belleza no proporciona dulces sueños, sino el insomnio purísimo del hielo, la dura e indeclinable materia del relámpago...”.

Muchas gracias.





CONTESTACIÓN  
DEL  
ILMO. SR. D. DOMINGO SÁNCHEZ-MESA MARTÍN



Señor Director,  
Señores Académicos,  
Señoras y Señores:

**S**IGNIFICA PARA MÍ un especial honor contestar el discurso de ingreso en nuestra Real Academia del Ilmo. Sr. D. Carmelo Trenado Tormo, pintor y profesor doctor titular del departamento de Pintura de la Facultad de Bellas Artes *Alonso Cano* de Granada. Al recibirlo en nombre de mis compañeros académicos, lo hago también con especial afecto porque, aparte de mi admiración personal por su obra, me acompaña una especial satisfacción personal por considerarlo cercano amigo y leal compañero de claustro durante los años en los que juntos fuimos responsables de la gestión académica desde el Decanato de la citada Facultad de Bellas Artes.

Su eficaz y siempre entusiasta colaboración, como Vicedecano de alumnos, forjó en mí un sano sentimiento de admiración y de agradecimiento. No sólo fueron años y horas de trabajo intenso los que juntos dedicamos

al centro docente; fueron muchas ilusiones y proyectos los que nos impulsaron a trabajar en el empeño de conseguir altas calidades de convivencia humanística, de docencia y de investigación artística, dirigidas tanto a nuestro alumnado como a nuestra propia y personal formación, que, por firme vocación, la dedicamos día a día a la búsqueda de las verdaderas razones que nos impulsan a conocer y amar la belleza y a transmitir y difundir la emoción que su conocimiento encierra. Son fines, por otra parte, ciertamente coincidentes con los de ésta nuestra querida institución de la Real Academia de Bellas Artes, que hoy se enriquece con la incorporación de un gran maestro.

Se recibe, pues, hoy al nuevo compañero con la mayor solemnidad que nuestro protocolo marca, porque así damos público testimonio del compromiso serio, que a todos nos anima, de escoger siempre a los mejores candidatos que en nuestra sociedad cercana practican e investigan las Bellas Artes. Por la naturaleza trascendente de estos valores, que entre manos nos ocupan, hacemos públicas tanto nuestras convocatorias como nuestras decisiones y hoy ha llegado el momento de ponderar públicamente los méritos que nuestra Real Academia ha encontrado y considerado en el *currículo vital* del nuevo académico.

De entrada digamos que su personalidad como artista, inconformista y creador, queda ampliamente respaldada por su abundante producción, de alta calidad como pintor, y en su intensa y valiosa dedicación a la investigación y a la docencia. Su discurso aquí expuesto, tanto de palabra como con su obra, así lo demuestra. Ahí están a la vista estas dos excelentes obras suyas, que graciosamente dona a la Academia, Y aquí y ahora, acabamos de oír su otro discurso, escrito y leído desde la cercanía de lo personal, que casi lo

convierte en un verdadero autorretrato. Temperamental hasta la vehemencia de la sinceridad, nos dice no sólo cómo es él como persona, sino también cómo piensa y cómo vive su diario oficio de buscador de esencias y de prácticas soluciones estético-vitales. Su inconformismo respalda, antes que nada, su constante compromiso ético, que lo ha llevado a practicar desde un realismo crítico, en su primera época de producción, hasta la actual abstracción, nacida permanentemente de la realidad emocional de su más íntima experiencia vital. Ahí está, para demostrarlo comparativamente, su familiaridad con la práctica del procedimiento pictórico y el fotográfico, con el que descubre en la vida real los temas a los que después dará voz propia y libre, más allá de la desnuda concreción formal.

Nacido en Murcia en 1949, pronto despertó en él su vocación artística, que le llevó a cursar estudios en las Escuelas Superiores de Bellas Artes de Valencia y Madrid, donde terminó el profesorado en 1972. Después vinieron exposiciones y actividades docentes, experimentando áreas complementarias como la Decoración en la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Murcia. Sus polifacéticas capacidades de creador plástico le impulsaron a múltiples experiencias, centradas principalmente en la práctica de la pintura figurativa, cargada de intencionalidad crítica y de denuncia en el llamado *realismo crítico*. Manifiestos y debates pronto atrajeron su actividad, desarrollada entonces por tierras de Levante (Valencia, Alicante, Murcia) que siempre supo reconocer su capacidad creadora y revisionista de los planteamientos estéticos del momento. Como herencia recibida de generaciones anteriores, vivió las repercusiones plásticas que, a la larga, tuvieron aquellos ya míticos grupos artísticos de finales de los cincuenta, que renovaron con inusitado ímpetu la rebelión contra las formas anquilosadas

y tradicionales. Fueron los grupos de *El Paso* y *El Equipo 57*. Antes, y en Valencia, se había constituido el *Grupo Parpalló* y se vivía una renovación general en el campo de la crítica de arte. El *informalismo* por una parte, y por otra el arte de índole experimental y racionalista, le precedieron.

También hasta sus primeros años de pintor, con militancia de actitud renovadora, llegaron los ecos de los que se comprometían con una pintura de testimonio y denuncia. La teoría del realismo social, que preconizaba, por ejemplo, Alfonso Sastre en la revista *Acento Cultural* en 1957, creó asimismo un legado y una doctrina ideológica, que mantuvo aún en generaciones posteriores, como la de nuestro pintor, rescoldos de compromiso. Aquello de “lo social es una categoría superior a lo artístico”, se confirmaba en las siguientes afirmaciones: “Preferimos vivir en un mundo justamente organizado y en el que no hubiera obras de arte, a vivir en otro injusto y florecido de excelentes obras artísticas... precisamente la principal misión del arte, en el mundo injusto en que vivimos, consiste en transformarlo”.

Con este compromiso convivieron desde el propio *informalismo* hasta sus contrarios, encarnados en el llamado *arte experimental* y el *analítico*. Al final, tras la crisis del informalismo, pervivió la *nueva figuración* y con ella el llamado *realismo crítico*, en el que militaron artistas como Juan Genovés, Rafael Canogar y otros muchos, que atrajeron por una parte la obsesión crítica y denunciadora de las generaciones siguientes y también la necesidad de practicar la deformación y simplificación de las representaciones figurativas. Aquí, en este tiempo y espacio creativo, militó y triunfó nuestro nuevo académico, hasta que sufrió como una verdadera transformación, su conversión radical de credo y de doctrina estética.

El quedar finalista, en 1981, en la IIIª Bienal Internacional de Arte Contemporáneo de Barcelona, con una obra de pintura abstracta, titulada *Recuerdos de futuro* pasado, fue determinante para comprender la naturaleza de lo que ya para él era el cansancio de la práctica de una pintura ya sin verdadera aventura creativa. A partir de ahora se plantea definitivamente el propio acto de pintar como una auténtica incursión en la interioridad más secreta de las cosas, sin otro itinerario que no fuera la absoluta libertad para, más que representar un mundo figurado (“la pintura –afirma– vino a ser más importante que las cosas pintadas”) crearlo él. Pero no fueron suficientes razones los éxitos y reconocimientos alcanzados hasta entonces, para que dejara de arriesgarse en un cambio total de su militancia estilística. A partir de aquí su nuevo credo estético le obliga a distintos criterios valorativos del propio proceso de concepción de su actividad de pintor, apostando decididamente por una peculiar abstracción renovadora, que en él siempre parte de una clara justificación del hecho real, vivido como propio sentimiento o incluso del objeto que lo representa. Tras este primer impulso, el proceso de ejecución del cuadro se produce al dictado de la plena libertad, de la improvisación o de la más profunda e insistida búsqueda de las calidades plásticas, desde las puramente matéricas y pictográficas, a las definidas por los valores tradicionales del dibujo, de la organización de los espacios, de las contraperspectivas o de la búsqueda de las proporciones idóneas del tamaño y forma del cuadro, con sus contenidos de ritmos y de afortunados y atractivos cromatismos, salpicados de vivos scherzi de color. Con estos principios estéticos el pintor Carmelo Trenado enlaza con lo iniciado en parte, hace ahora precisamente un siglo, por Kandinsky, que en 1911 declaró haber pintado el primer cuadro abstracto.

Sin pretender aquí y ahora, discernir sobre la idoneidad absoluta del término abstracto, aceptamos que nos referimos al arte que en principio rechaza la copia o imitación de un modelo exterior a la mente del pintor. Recordemos la repetida definición de Maurice Denis sobre lo que es un cuadro: “una superficie plana recubierta de colores ensamblados en cierto orden; nada más y nada menos”.

Tras aquellas primeras obras, que aquí recordamos, principalmente de artistas rusos, tales como Larionov, Malevich, Gabo, Pevsner, Tatlin, Lissizky y otros, vinieron las de los holandeses Mondrian o las de Van Doesbourg, a las que siguieron toda una evolución, que condujo a la pintura al más profundo *informalismo*, al más duro *neoplasticismo* y al más austero *suprematismo*. Pues de aquellos inicios, ya tan lejanos, y tras las posteriores experiencias del *expresionismo abstracto* y la *pintura de acción*, se crearon ejemplos y experiencias múltiples, asimiladas más o menos directamente por la pintura posterior de finales del siglo XX, en la que el nuevo académico en parte se inspira, siguiendo así su personal y peculiar estilo y propuesta plástica, siempre en permanente evolución y cambio.

Pero, para un pintor que vive en nuestro tiempo, considerado ya como época posterior a la modernidad, se hace imposible liberarse totalmente de los hitos culturales alcanzados desde la irrupción de las vanguardias de principios del siglo XX y también de las prolongadas postvanguardias. Los caminos abiertos, unos con la construcción y el reforzamiento geométrico de las imágenes, otros con su destrucción, llevaron al arte plástico al filo de su más honda desnudez, insistiendo en la invención total y en la pretendida no dependencia de lo anterior. Esto culturalmente se hace imposible, como lo demuestra la abundancia y frecuencia de los prefijos, tales como



los *neoestilos*, *neovanguardias*, *neoexpresionismo*, *transvanguardias*; o los denominados post: *postimpresionismo*, *postcubismo*, etc.

Se pone, pues de manifiesto en nuestros días un síntoma de incapacidad para definir o encontrar un nombre propio que aglutine las manifestaciones desde una conciencia de época diferente y rabiosamente actual. Ante la ausencia declarada de un estilo envolvente, acorde con el espíritu de nuestro tiempo, se cae en las maneras plurales, claramente en connivencia con la diseminación. Así se llega al agotamiento del vigor de los estilos personales y también finalmente a la *postmodernidad*, ya como verdadera categoría de época, que engendra *el después del fin del arte*, que provocará la llamada página del fin de la Historia del Arte, o aún peor, de la muerte del arte. Hay quien postula que asistimos a la mayor revolución artística de la Historia, que llega a cuestionar no sólo las Artes, sino la idea misma del Arte.

Pues bien, en este tiempo convulso y de difícil nomenclatura, nos encontramos, aquí y ahora, reflexionando sobre esta concreta propuesta estética que el pintor Carmelo Trenado nos hace con su abstracción, siempre enraizada en una figuración previa, que encierra toda la hondura de un profundo sentimiento vital. Aunque sea la libertad el móvil que anima el proceso de ejecución material de la obra, siempre existe, a la vista u oculta-mente semiescondida entre los trazos y manchas de color, una directa referencia a la realidad vivida y experimentada. Ahí están, como testigos evidentes de lo que significó para nuestro pintor, las experiencias vividas con su traslado a Granada, las exposiciones en la ciudad: por ejemplo, la del Palacio de los Condes de Gabia (1987), titulada “Sueños del Albaycín”, a las que siguieron otras donde la imagen de la Alhambra, con su geometría y colorido, esta latente.

En el proceso creativo del pintor se encuentran, de manera evidente y sensible, tanto las *impresiones*, como las formas provocadas por visión del exterior, como las *improvisaciones* contenidas en las formas que expresan sus emociones internas. A estos dos niveles procesuales se añaden lo que, en definitiva, llamamos *composiciones*, con las que finalmente se fija y construye la fase más definitiva de la obra y que viene a significar el resultado y consecuencia de los estudios meditados y los ajustados razonamientos mentales. Son, finalmente, como aquellas etapas del proceso creativo que Kandinsky enumeraba en su capital trabajo teórico, titulado *De lo espiritual en el Arte*, publicado en 1912, hace ahora justamente un siglo.

Sobre esta estructura del proceso creativo de la abstracción, que vemos presente en el arte de nuestro pintor, ya escribí en 1998, con motivo de su importante exposición en la Galería Puerto, titulada *Agua de Luna*. La obra de Carmelo Trenado ya estaba, por entonces, firmemente incorporada a las más destacadas páginas de la producción artística de la ciudad. Entonces escribía: “El pintor, que ya no copia la Naturaleza, se ha convertido en dueño de ella. Ya no está sometido más que a sus propias leyes, que son las leyes de la nueva plástica, que ha roto las dimensiones del espacio y del tiempo tradicionales... –y continuaba–: el autor, con estas estructuras... ha opuesto a la Naturaleza su propia visión interior, nuestra visión interna, que ya en nada es deudora del tema figurativo iniciador del experimento plástico, salvo qpendiculares referencias directas y reales. Se ha practicado así, por el pintor, un arte en libertad y ha creado un mundo a su manera, de la mano de esa palabra clave para nuestro mundo ritual: la creatividad... La poética de Carmelo Trenado se nos ofrece, tal como él afirma, desde su propio compromiso con su libertad y sentimiento y

haciéndolo como a él le gusta, desde su intimidad, en rojos, amarillo, azules y blancos...”.

En esa libertad se justifican, y no por mero capricho, sus variados formatos. De los anteriores y casi monumentales cuadrados, pasa ahora a estos formatos alargados y longitudinales (60 x 300 cms.), donde las necesidades del desarrollo descriptivo del tema inicial le exigen, como en franjas continuadas, espacios narrativos independientes, pero claramente consecutivos. Es el caso del cuadro donado a la Academia, con las medidas citadas y sin título referencial, pero con la lógica que la naturaleza de la propia composición de espacios y colores le impone y le obliga. Y esta norma de lo múltiple se enlaza y se une con la unidad global y copulativa del color y del propio grafismo geométrico y dibujístico. Como partes de un puzzle se obligan a convivir, sin perder las propiedades de intensidad cromática y de armonía entre las partes y el todo. Vienen a ser como escenas independientes, pero a la vez partes integrantes de un discurso cerrado y comunicativo, desde su inicio hasta el final. No poca importancia tiene en esta gramática de oraciones copulativas la propia expresividad de la factura técnica, elaborada casi como gesto de improvisada ejecución, en combinación con la dureza del soporte de madera sobre el que se expande y se adhiere fijamente, acentuando la tersura de la superficie.

Las secuencias, desarrolladas en horizontal se interrelacionan por los contrastes de los propios colores. Del blanco ahuesado, como viejo pergamino y con sensación de blandura, se pasa al negro intenso que, como perforación brusca, abre al silencio de la nada y sin futuro. Junto a los tonos claros, el rojo, color sin límites y esencialmente cálido, actúa interiormente como un color desbordante de vida ardiente y agitada. No supone capricho

la diferencia de medidas de cada uno de estos espacios, ya que los colores en ellos encerrados tensionan por sí con diferentes energías los límites de la definida geometría que los enmarca.

De espacial interés se reviste la propuesta que el pintor nos hace a través de la fotografía. Aquí, el ojo descubridor del artista encuentra la trascendencia plástica de las calidades matéricas de lo aparentemente nimio y humilde. El fijar la atención sobre ese muro de cemento erosionado, trabado por barras de hierro oxidadas, significa una imperativa invitación a mirar y a pensar sobre los significados que encierran por sí tanto los materiales como los grafismos sobre ellos pintados. El número cuatro realizado con plantilla sobre la superficie lisa de dicho muro, deja su inicial significación al valorarlo como un elemento más del discurso que se nos ha descubierto por el fotógrafo.

El sentido del hallazgo, propio de la espontaneidad, del juego y de lo matérico, son notas que ya distinguieron a creadores destacados de nuestras artes más actuales. Es el caso del recientemente fallecido Antonio Tapies, que sin duda ha sido uno de los pioneros y principal representante del *informalismo* europeo. Evolucionó este pintor desde *el surrealismo* al *informalismo* mediante la eliminación de los motivos figurativos, que tras su elección se convierten en motivos estéticos. Merece la pena recordar ahora, frente a esta composición fotográfica de Carmelo Trenado, cómo el pintor catalán nos invitaba a mirar atentamente, lo que equivalía a pensar. “Mirad –decía– el objeto más sencillo, por ejemplo, una vieja silla. Parece que no es nada. Pero pensad en todo el universo que abarca... pensad en el amoroso trabajo que lo construyó, la ilusión que la compró, los cansancios que alivió, los dolores y alegrías que habrá sostenido, ¡Quién sabe si en gran-

des salones o en pobres comedores de suburbio... Mirad, mirad a fondo!”.  
(A. Tàpies, *La pràctica de l'art*. Barcelona, Ed. Aries, 1970, pp. 79 y 80).

Pero aquÌ se nos invita a descubrir la belleza de las calidades de ese muro enrejado que, como un verdadero *collage*, transforma lo mÀs nimio en parte importante de un conjunto de misteriosa belleza. AsÌ, de la mano de un pintor abstracto, como es Carmelo Trenado, nos acercamos a una figuraci3n nacida por la elecci3n creativa de un verdadero creador, que mÀs que pintar un mundo lo crea y lo inventa.

Sea, pues, bienvenido a nuestra Academia este gran pintor, al que deseamos las mejores oportunidades, para que desde aquÌ pueda seguir enseñàndonos a descubrir bellezas y a educarnos con ellas.



Depósito Legal: GR/817-2012

Impreso en gráficas **granada**







**SIN TÍTULO**

*Fotografía digital 66 x 131 cm.*



**SIN TÍTULO**

*Técnica mixta sobre madera. (Tríptico). 60 x 300 cm.*