

EN EL ESTUDIO DE CARMELO TRENADO

Con relativa frecuencia visito los estudios que en la antigua fábrica del Puente de los Vados, tienen los pintores Carmelo Trenado y Francisco Lagares, profesores y compañeros ambos de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Granada.

El lugar tiene el empaque propio de la monumentalidad arquitectónica de una gran fábrica, señalada ya desde lejos por la gran chimenea, que también se distingue del entorno de la vega granadina y de las cercanías del río Genil. Es un lugar cómodo por su amplitud y su relativo aislamiento, aunque no muy confortable en temperatura.

En estos últimos días, Carmelo ha trabajado con mayor dedicación, preparando sus exposiciones en Castellón y ésta de Granada. Allí, entre cuadros – unos acabados, otros en ejecución- hemos hablado de todo, pero principalmente de pintura, de arte de hoy y de ayer, de novedades, de criterios estéticos, de estilos, de formas, de contenidos y también de interrogantes y búsquedas e, incluso, de enigmas y contradicciones.

De estos ratos de diálogo sobre la última obra del pintor, han surgido reflexiones, que pienso merece la pena hacerlas públicas de manera escueta y abreviada, para que sirvan de acompañamiento y ambientación a la exposición de estas obras, que precisamente las originaron y que ahora se ofrecen a la contemplación pública en la prestigiosa galería granadina de Jesús Puerto.

Es obligado afirmar que hacer un estudio detenido de esta obra última de Carmelo Trenado, con la intención de no frivolar dando rienda suelta al bolígrafo, es ocupación seria y comprometida. Sería porque se trata de un pintor poseedor ya de un gran prestigio profesional, y dotado además de grandes cualidades creativas, de un indiscutible temperamento artístico y de acción y de una definida singularidad de experiencia y magisterio. Comprometido también, como lo es hoy siempre, emitir profesionalmente un juicio, un comentario, una explicación de un arte y de una obra, que surgen en un tiempo y en una época de profunda crisis, de continuas dudas y negaciones de principios estéticos, no ya sólo referidas al más cercano pasado, sino también y sobre todo al mundo más íntimo del propio sujeto creador y a su relación con la obra realizada.

No se trata, pues, sólo de opinar sobre lo que tenemos delante, sino también sobre la génesis de estas propuestas plásticas en la obra del pintor y de sus significados como pintura original y diferente, que impone el diálogo y la investigación.

El por qué de lo diferente

De lo hablado con el pintor en estas tertulias íntimas, recuerdo que siempre fue tema el razonar por su parte y también por la mía, sobre el cambio que en su obra se ha producido en los últimos veinticinco años y que, según él, le ha permitido experimentar más intensamente el profundo placer de la más absoluta libertad creadora, sólo deudora de su propia exigencia estética e inconformismo profesional. “Esto es algo totalmente diferente a todo lo anterior. No tiene nada que ver con mi época más figurativa”, me dice.

Pero ante esta afirmación del pintor, cabe preguntarse por las razones que justifican este pasar de una pintura, donde el tema ejercía, en figuración dominante, mandato de referencias formales, a ésta otra en la que, en síntesis, el tema es el propio cuadro, la propia pintura y sus infinitas y concretas variaciones, por otra parte en nada gratuitas ni intrascendentes respecto a su dimensión y naturaleza de verdadero lenguaje de contenidos plásticos y temáticos.

Pero, en esta búsqueda actual, impulsada por el permanente inconformismo del pintor, no es nueva. En su obra siempre ha estado presente – desde sus primeras experiencias- la imperiosa necesidad de materializar lo auténtico en relación a lo sentido e incluso presentido, que ante todo, por propio y profundo convencimiento, tenía que ser diferente a lo anterior y singular respecto a lo coetáneo.

La indiscutible calidad artística de sus etapas anteriores, tanto figurativas como abstractas, está más refrendada por el inequívoco documento de las obras y por su bibliografía crítica que sobre ellas y sobre su autor existe. Desde estos niveles de prestigio de pintor se proyecta ese otro perfil de personalidad, no menos destacado e importante, de maestro y profesor universitario de dibujo y de pintura. Esta segunda actividad ha supuesto en él – y supone- , lejos de las cómodas prácticas rutinarias o indefinidas inhibiciones, una permanente entrega a la autoexigencia y un continuo reflexionar investigador sobre la naturaleza del lenguaje pictórico y sobre sus propios y esenciales contenidos. Una docencia, pues, que dimana de la incuestionable calidad plástica de su actividad creadora y de una singular obra forjada en la permanente autoexigencia que la actividad docente e investigadora obligan.

Sobre estas premisas, ni la frivolidad gratuita del nuevo gesto forzado y no sentido, ni el adocenamiento rutinario y artesanal tienen cabida. Por consiguiente, la obra aquí expuesta es, ante todo, la realidad real de una coherente, honesta y seria búsqueda de los mejores modos y maneras, para descubrir y comunicar la naturaleza y el alma de su propia sensibilidad y la capacidad para dialogarla y compartirla. Sensibilidad que nace siempre en el arte de Carmelo Trenado de la mano de lo que Ortega y Gasset llamaba la, “simpatía” o goce estético de nuestra propia actividad, al sentirnos poseedores de poderes vitales triunfantes y superadores de la mera experiencia superficial y externa de nuestro entorno material. Por este camino el pintor descubre que las formas son bellas, no siendo su belleza otra cosa que este sentirse en ellas idealmente vivir una vida libre y profunda. Goce sintético que, según Lipps, es por tanto goce de sí mismo objetivado.

Según este planteamiento y a la vista del ejemplo que el pintor nos ofrece, el arte viene a ser ante todo el descubrimiento de aquellas formas, luces y colores, que susciten en nosotros esa vitalidad orgánica potenciada, esa expansión vital de energías, esa liberación ilimitada e imaginaria, incluso más allá de su tradicional consideración de arte naturalista, que busque sobre todo en el proceso de la abstracción el verdadero motor estético, que impulsa al pintor al feliz descubrimiento de nuevas y diferentes formas y emociones de comunicación.

Hace ya muchas décadas que la llamada pintura heterodoxia dejó su existencia privada y escolar y ya no se dan aquellas cosas en que los artistas que la practicaban se encontraban sin público y aislados, frente a la masa enorme de los seguidores de los estilos tradicionales. Hoy, incluso, con la cercanía de aquellos que afirman la muerte del arte o que plantean su posibilidad o imposibilidad en sus lenguajes y modos

tradicionales en una sociedad industrializada de masas y de consumo, se sigue experimentando y afinando la puntería del propósito individual, que, como siempre, insiste en obtener un estilo artístico adecuado a la sensibilidad del momento más presente y actual. Lo diferente y actual es ya una ineludible categoría estética, que supera la nueva aspiración de liberarse del mandato que el arte tradicional imponía a sus nuevas generaciones sobre lo que debían hacer.

Evidentemente, ha quedado muy atrás la época en la que existía, frente al principio real del arte actual, el convencimiento de que todo arte del pasado o grandes capítulos de él gozaban de suficiente actualidad. Frente a la tensión que esta nueva actitud planteó, sólo dos soluciones se ofrecían: o proponer la limitación de algún modo o estilo antiguo- lo que supone, de entrada, la incapacidad para crear un posible estilo actual-, o presentar una propuesta que, siendo heredera cultural de la tradición, anuncie o aporte una nueva solución o descubra algún espacio inexplorado en la geografía del arte conocido.

Si esto ocurre o es rechazado, se impone la aceptación de los que piensan que la tradición artística ha llegado a consumir todas sus posibilidades y es preciso buscar otra forma de arte. Este reto es el que ya en 1925 el mismo Ortega y Gasset consideraba como tarea propia de artistas jóvenes, que por no aceptar una arte normalizado por la tradición cultural y por los resortes genéricamente humanos, tienen que crearlo, aunque se nos plantee de inmediato el grave problema de aceptar un arte del presente, sin que exista otro reconocido como tal del pasado, en parte aún vivo y latente hoy, de manera subyacente o incluso como causa provocadora de buscar lo opuesto y contrario. Porque un arte que sea mero pasado pierde su eficacia como sustancia estética. No existe.

En estas razones se esconde, en la mayoría de los casos, el hecho de que al gran público la obra de los pintores nuevos no les interese y sus propuestas sean aceptadas, sólo y principalmente, por las personas para las que el arte es un problema vivo y no una solución o una mera degustación gastronómica y pasiva.

Pero, debajo de un cuadro, por debajo de cada uno de estos contruídos, brillantes y coloristas cuadros de Carmelo Trenado, hay mucho más que lo meramente visto. El cuadro no termina en su marco. Del organismo completo de cada una de estas obras hay escrito y presente en el lienzo una mínima parte, como podríamos decir también de un poema o de una obra musical. La existencia de este mundo latente, pero oculto, en la obra de arte nos es revelada precisamente cuando delante de un cuadro nos quedamos perplejos por no entenderlo. Sólo el que no tiene sensibilidad refinada, sólo el que no se entera de las cosas cree que se entera sin especial esfuerzo. La arriesgada tarea del crítico, del historiador debe consistir justamente en reconstruir el sistema latente de supuestos y convicciones de las que surgieron las obras de arte que tenemos delante y que nos interrogan

La imagen múltiple o lo múltiple hecho imagen

El propio autor ante su obra nos dice que en su aventura creadora personal ya no aparece el ser humano, pero insiste en que se percibe la emoción contenida. Para ello se enfrenta, desde el dictado de su sentir y saber hacer la forma, con la reconstrucción integral de la realidad descubierta y sentida, inventando la imagen múltiple, que es,

como en el simultaneismo, la mejor manera de abarcar más contenidos en un solo tiempo y en espacios distintos.

En la mejor herencia de la estética cubista, experimenta la emoción de nuevos y contradictorios espacios, nacidos de las más puras y esenciales propiedades psicofísicas del calor y de la geometría tridimensional. Espacios imposibles, pero reales, que nos trasladan a la dimensión de lo desconocido, pero concretamente estructurado en definidas formas con específicos perfiles y siluetas.

El objeto plástico creado a veces se desdobra y multiplica de manera zúrrrela por la intervención libre y diferente de iluminaciones, que proyectan fantásticas sombras de contradictorios volúmenes y direcciones. La riqueza de la paleta intensifica con expresivos gestos técnicos los ritmos vitales y plásticos de la composición, que ofrece en definida estructura una nueva realidad, en la que está presente – en claves nuevas- la naturaleza de la emoción buscada. El arte inventa un nuevo mundo y, además, un mundo que le es propio, que ha surgido más de la emoción que de la visión. Es Picasso quien nos dice en esta frase; “En el fondo de todo no existe más que el amor. Cualquier amor que sea. Y habría que cegar a los pintores, como se hace con los jilgueros, para que canten mejor”. Con esta frase – siendo trágica- viene a decir Picasso que los pintores deben cegarse para pintar mejor: cegar sus propios ojos, para mirar con los ojos del corazón; esto es, para mirar amando, recreando a su ser en plena libertad, lo que aman y no viven.

Aquí, ante estos cuadros de Carmelo Trenado se entiende que en su mundo múltiple y único se han dado por terminadas las técnicas de la imitación directa de la naturaleza y la pinta meramente visual. Ahora el pintor se lanza, con vehemencia de estructuras multiplicadas y de paleta brillante en rojos y azules, a la creación de nuevas realidades, demostrando de paso la deuda que la pintura abstracta tiene con la estética del cubismo y el orfismo.

El cubismo órfico aquí se recuerda como el arte de pintar conjunto nuevos con elementos en préstamo no de la realidad visual, sino enteramente creados por el artista y dotados por él de una poderosa y atractiva realidad. Las obras así concebidas y ejecutadas nos presentan simultáneamente un agrado estético puro, una construcción que entra por los sentidos, y un significado sublime, o sea, el propio sentimiento estético del pintor, de su particular modo, de su yo. Es al fin y al cabo, una gran cercanía al arte puro, porque la naturaleza y el arte son dos cosas diferentes.

Mediante el arte, el pintor expresa su concepto de lo que no está en la naturaleza, por lo que sus pinturas se convierten en creación de meras realidades que a todos nos sirven para inventar un nuevo mundo, un mundo nuestro, y un mundo que existe por si mismo: no aparential y transitorio como el que nos rodea. Nada menos gratuito,- en el conjunto y en los detalles- que cada uno de estos cuadros de Carmelo Trenado, que, como el químico que crea materias ignoradas de la naturaleza, ha seguido todo un proceso coherente y lógico, sin dejar nada a su caprichoso antojo. Tanto el uno como el otro no mandan a la naturaleza más que obediéndola. “La pintura- dice Picasso- es más fuerte que yo, hace de mi lo que quiere”. El pintor ya no copia la naturaleza, se ha convertido en dueño de ella. Ya no está sometido más que a sus propias leyes, que son leyes de la nueva plástica, que ha roto las dimensiones del espacio y del tiempo tradicionales.

El autor con estas estructuras, en las que se conjugan formas geométricas concretas, con multiplicaciones de partículas inquietas o zonas de suaves informalismos cromáticos, ha opuesto a la naturaleza su propia visión interior, nuestra visión interna, que ya en nada es deudora – salvo a pendiculares referencias figurativas- del tema iniciador del experimento. 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”. Lejos, muy lejos de estas propuestas queda el llamado retorno al objeto – de reciente actualidad- en el detalle y en el simple hecho, o la práctica de lo efímero en la llamada participativa del espectador – happening-. La poética de Carmelo Trenado se nos ofrece, tal como se afirma, desde su propio compromiso con su libertad y sentimiento y haciéndolo como a él le gusta, desde su intimidad, en rojos, amarillos y azules.

Domingo Sánchez- Mesa Martín
Granada. 1998