

***DISCURSO DE RECEPCIÓN COMO ACADÉMICO
DE NÚMERO DEL EXCMO. SR.
D. MANUEL DE SALINAS Y MILÁ***

Palabras de la presidenta

Excmo. Sr. D. Juan Espadas, Alcalde de Sevilla.

D. Antonio Muñoz, Teniente de Alcalde Delegado de Hábitat Urbano, Cultura y Turismo.

Excmos. e Ilmos. Sres. Académicos, Autoridades, Sras. y Sres.:

Esta Real Academia abre hoy sus puertas en Sesión Pública y Solemne para recibir como Académico Numerario al Excmo. Sr. D. Manuel de Salinas Milá que ocupará el sillón número veintiocho vacante tras el fallecimiento del que fue académico de esta Real Corporación el Ilmo. Sr. D. José Antonio García Ruiz.

Es un orgullo para esta Real Institución contar entre nuestros académicos con una persona de tanto prestigio en el mundo del arte donde la pintura juega un papel decisivo para esta Real Academia; pues es un pintor llamado Murillo, junto con Valdés Leal y Herrera los que fundan esta Real Corporación. Su historia comienza hace ya más de trescientos cincuenta años y hoy sigue viva para beneficio cultural de la ciudad donde se puede admirar en sus

salones todos los fondos de esta Real Academia custodiadas y protegidas en esta maravillosa casa del renacimiento. Hoy Manuel Salinas quedará unido en las páginas de este libro que comenzaron ellos y que perdurará por muchos años dejando cada uno sus huellas donde con sus obras colaboraron para embellecer, prestigiar y glorificar a esta ciudad llena de arte que es Sevilla.

***Nombramiento como Académico de Número
del Excmo. Sr. D. Manuel de Salinas y Milá***

Según consta en el Libro de Actas correspondiente, en el Pleno Electoral celebrado el pasado día 31 de mayo resultó elegido Académico de Número de esta Real Academia de Santa Isabel de Hungría el Excmo. Sr. D. Manuel de Salinas y Milá, en atención a su dilatada carrera artística, centrada en la pintura, en conexión con las vanguardias internacionales, con obras de un gran rigor plástico.

De todo lo cual, como Secretario General, doy fe.

Sevilla, a 14 de diciembre de 2016.

***DISCURSO DE RECEPCIÓN COMO
ACADÉMICO NUMERARIO DEL
EXCMO. SR. D. MANUEL DE SALINAS Y MILÁ***

***EL ARTE POR EL ARTE
por D. Manuel de Salinas y Milá***

Excma Sra Presidenta,
Autoridades civiles, militares y religiosas,
Señoras y señores académicos,
Señoras y señores.

Quiero iniciar estas palabras de mi discurso protocolario agradeciendo a la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla y a la persona de su Presidenta Doña Isabel de León y Borrero, marquesa de Méritos, el nombramiento como académico de número de esta Real Corporación, y especialmente que me acepte por haberme dedicado a investigar en la pintura con formación autodidacta.

Quiero también recordar al pintor y académico Ilmo Sr D. José Antonio García Ruiz, recientemente fallecido, personalidad muy querida en esta Real Academia, al que no conocí personalmente pero sí de referencias, cuya obra se admira en esta ciudad y donde vengo a ocupar su sillón número 28.

He puesto de título a mi intervención EL ARTE POR EL ARTE, tema que me interesa investigar y desarrollar, porque desde mis comienzos me situaron en ese contexto.

Me interesa pintar. Isidro Nonell, a la pregunta de un periodista contestó: “Yo pinto y basta”, y eso pienso también, porque me expreso mejor con la pintura que con la palabra.

Pasé por una primera etapa figurativa y derivé en la abstracción. En ese espacio de la pintura encontré un reto más excitante. En la abstracción se parte de cero, hay que darle expresión a algo que no existe. Hay que basarse en la propia cultura, lo que es una gran responsabilidad.

No me interesa intelectualizar lo que hago, me muevo más en el terreno de la intuición, de la aventura y de la propia experiencia.

Mi exploración comenzó en los EE UU en los años 70. Descubrí en ciertos autores del expresionismo abstracto una energía muy potente, como la que podía haber en los siglos XVI y XVII europeos.

No establezco diferencias entre lo antiguo y la obra moderna. Para entender de pintura moderna hay que entender la antigua y viceversa.

Siempre he defendido que el pintor debe dedicarse a pintar, hablar poco de lo que pinta, y concentrarse en buscar su propia grafología pictórica. Leonardo nos dice que el pintor debe pintar todos los días, aunque sea una línea.

Pintar es un trabajo duro, todo pintor pinta siempre el mismo cuadro. Un cuadro, que es como una firma, tiene que hablar por sí solo, sin explicaciones, sin ideas preconcebidas, sin títulos añadidos. Un pintor que explica su cuadro lo debilita, creando confusión al espectador.

Siempre seguí lo que se llama el arte por el arte, *arts gratia artis*, en su expresión latina, el arte por la gracia del arte, el arte por el arte mismo.

Es un principio de la estética idealista desde Kant, en su obra “Crítica del juicio”. Esta forma de concebir el arte es cómo más fuerza adquiere, en contraposición al arte portador de mensajes literarios, costumbristas, sociales o políticos, donde es usado como un soporte.

La libertad del arte es definida como una de las libertades proclamada por la revolución liberal o revolución burguesa. Puede también ser interpretado como arte puro.

El arte por el arte se puede identificar con el arte incomprendido de los artistas que desarrollan su arte de forma ajena a las instituciones académicas.

Este principio fue criticado por la estética y el arte soviético posterior a la experimentación vanguardista de los primeros años de la revolución, que van desde el constructivismo hasta que se impuso el realismo socialista en época del estalinismo, que lo calificó de arte burgués.

La estética del arte nazi también calificó a un amplio producto de las vanguardias como arte degenerado, comparándolos con las producciones de los enfermos mentales, el *arts bruts* de Dubuffet, y lo atribuía a razas inferiores.

El pintor Frank Stella comentó de la relación de Picasso con la abstracción, su preocupación de que el pigmento fuera el único protagonista, con lo que podríamos encontrar en los estantes de los almacenes de pintura lo mismo que en las paredes de los museos.

Personalmente me interesó despojar mi pintura de la literatura, no titulando nunca una obra, concibiéndola como composición de formas y colores, más cercana a la arquitectura y a la música.

Siempre me he topado en este país con una cultura politizada y condicionada a una determinada ideología, resultante de un arte subvencionado, y con unos convencionalismos sociales de lo que debe ser un pintor.

Creo que con una completa ley de mecenazgo europea todo esto desaparecería, y ayudaría a una buena evolución de la pintura y la cultura general, porque contribuiría a despolitizarla.

En EEUU no hay ministerio de cultura, no hace falta y es donde mejor funciona la cultura.

En España, según el pintor Miguel Angel Campano, “los pintores somos una especie en extinción”, actualmente. Hubo tiempos mejores.

En tiempos de Aznar hubo una experiencia cultural con la creación del *Seacex*; el Secretario de Estado de Cultura Miguel Angel Cortés nos propuso a una serie de pintores, seleccionados por críticos de arte, exponer en varias ciudades del mundo. Muchas de esas exposiciones fueron inauguradas por SS MM Los Reyes con publicaciones de catálogos del Ministerio y con grandes ruedas de prensa a los pintores por las embajadas. Esta iniciativa pretendía extender el conocimiento de la pintura española actual en el exterior, más allá de Dalí y Picasso.

Reconozco que mi pintura, como apuntó Juan Manuel Bonet, puede estar influenciada por el futurismo, movimiento que surgió en Milán creado por Filippo Tomasso Marinetti en 1909. Este movimiento buscaba romper con la tradición del pasado y los signos convencionales que la historia del arte consideraba como elementos principales.

El futurismo busca la exaltación de lo sensual, la realidad en movimiento como expresión plástica. Era arte de acción procedente del cubismo.

El color puro y los temas geométricos eran la característica de sus obras, emborronándolos y con trazos rápidos hasta llegar a la abstracción a través del rayonismo.

Defendí la abstracción pura en los años ochenta contra el movimiento de la transvanguardia, “más allá de la vanguardia”, movimiento artístico italiano de la posmodernidad.

El término fue creado por el crítico italiano Achille Bonito Oliva, para una serie de pintores italianos. El artista vuelve al pasado tomando referencia de artistas clásicos en medio de composiciones abstractas.

El resultado era una mezcla de temas y estilos (un pastiche). Esta corriente pictórica influyó a varios artistas españoles.

Comprobé en un museo en Madrid como un profesor, explicando a sus alumnos unos cuadros expresionistas abstractos, animaba a ver quién era el más rápido en encontrar la figura de un cocodrilo, oculta en la abstracción de uno de los cuadros. Esta forma de ver la pintura provoca que miremos las obras como adivinanzas.

Me definí en esa época como “abstracto estricto”.

En mi etapa de estudiante de filosofía me interesó mucho Edmund Husserl, fundador de la fenomenología, que usa la filosofía para hacer de ella una ciencia que estudia la esencia de las cosas.

Un cuadro no depende sólo del pintor. Con un cuadro ocurre el ejemplo que nos explica como metáfora la fenomenología de Husserl (un cuadro de Velázquez en un sótano oscuro no es nada), depende pues del sitio, la luz que recibe y el espacio que lo rodea; los techos de cuatro o cinco metros hacen a los cuadros mejores, porque fueron pintados para que los viéramos a gran altura. El retrato ecuestre del conde duque de Olivares no se puede ver de otra manera, por ejemplo.

El legado renacentista de esta ciudad siempre me interesó mucho. He vivido épocas en los 50 y 60 en las que se destruyó gran parte de la ciudad, ante la indiferencia general, también con el absoluto desinterés por la pintura clásica y la moderna sobre todo.

Seguí con gran interés las restauraciones arquitectónicas del duque de Segorbe como arquitecto, “señor que dirige a los arquitectos”, a quien hay que agradecerle la conservación del barrio de San Bartolomé y la Casa de Pilatos. Fue un freno contra la especulación de los solares del casco antiguo con su concepto culto de la restauración. Con él aprendí a valorar el pigmento natural de los azulejos del siglo XVI.

Como experiencia interesante a principios de los 70 fui fundador del *Centro de Arte M II*.

Comprobamos que había gran interés en la ciudad por aprender a comprender el arte moderno. Esta corriente que trajimos a Sevilla entró por Cataluña. El pueblo griego de Cadaqués en la Costa Brava fue en los setenta un centro internacional de arquitectura y de pintura, donde encontré a Marcel Duchamp entre otras figuras.

Aparte de las corrientes catalanas seguimos las vanguardias madrileñas, encabezadas por la Galería Juana Mordó.

En Sevilla, el arte de vanguardia empezó en los sesenta en la galería La Pasarela, de Enrique Roldán, donde hice mi primera exposición, y en la galería Juana de Aizpuru, en los últimos años de la dictadura.

Todas estas influencias las incorporamos al *Centro de Arte MII*, que adquirió gran fuerza en la ciudad. Su sede era una residencia del siglo XVI restaurada por José Ramón Sierra, la casa natal de Velázquez.

Un Centro de Arte patrocinado por Javier Guardiola y Marta Medina, y dirigido por un equipo que contaba con figuras como Antonio Bonet Correa, críticos de arte como su hijo Juan Manuel Bonet, los desaparecidos Quico Rivas y José Francisco de la Peña, y también Diego Carrasco y el diseñador gráfico Alberto Corazón, autor de los catálogos que se editaron para las sucesivas exposiciones antológicas de Antonio Saura, Millares, el escultor Alberto y Equipo Crónica entre otros.

La experiencia sólo duró tres años. Fue una apuesta atrevida, que se amplió con una biblioteca especializada, colaborando con grupos de música y teatro, conferencias y presentaciones de libros. Merecimos la atención de la prensa de España. En esas fechas recibimos una carta de Antoni Tàpies pidiendo hacer su primera exposición en Sevilla en *M II*, recomendado por su amigo Antonio Saura, que fue el que lo inauguró, exposición que no se llegó a realizar.

Después de un período de exposiciones individuales en Colombia, en Bogotá y Barranquilla y algunos viajes a Nueva York en la década de los noventa, con el crítico de arte neoyorkino Diego Cortés intentamos formar el primer Museo de Arte Abstracto de Europa en el Cuartel del Carmen de Sevilla. Este propósito no fue apoyado por la Junta de Andalucía, lamentablemente, y ante la falta de una Ley de Mecenazgo ningún patrocinador se animó a involucrarse.

El proyecto incluía a pintores de vanguardia neoyorquina que donaban sus obras, para rotar por Europa y quedar instaladas de forma permanente en Sevilla en 1992. Como experiencia piloto se expuso la obra de unos de esos pintores, Julian Schnabel, en el Cuartel del Carmen, aún sin restaurar.

Difícil es todo en esta ciudad, aunque es magnífica. Para mí fue muy importante haber recibido recientemente la Medalla de Oro de la Ciudad por el Excmo Sr. Alcalde don Juan Espadas.

Es interesante actualmente en Sevilla el Salón de Carteles de la Real Maestranza de Caballería de Sevilla, creado por el pintor Juan Maestre, que

ha traído a la ciudad importantes figuras nacionales e internacionales en torno al mundo del arte taurino.

Para concluir, doy gracias a Dios por haber podido llegar hasta aquí.

He dicho.

***Discurso del Ilmo. Sr. D. Juan Fernández Lacomba,
contestando al Discurso de Recepción del Excmo.
Sr. D. Manuel de Salinas y Milá***

Excma. Sra. Presidenta,
Autoridades civiles y militares,
Ilustrísimos Sres. académicos.
Amigos todos,
Sres. y Sras.:

Hoy es día de gran alegría y felicitación, sin duda, por el hecho de recibir en el seno de esta docta casa al pintor sevillano Manuel Salinas Milá como académico numerario. Un artista merecedor del sillón que ahora ocupa, no solo por su dilatada trayectoria vital y artística, realmente extensa e intensa, sino porque en su persona concurren además otra serie de circunstancias. Doy las gracias públicamente por haberme designado para la contestación al discurso que acaba de pronunciar titulado “El Arte por el Arte”, una oportunidad que me brinda esta academia para expresar mi amistad y mi afecto solidario de colega, al que conozco y trato desde hace ya muchos años.

Salinas ha estado, de hecho, excepcionalmente siempre vinculado con taller propio y, esto hay que matizarlo, a la ciudad de Sevilla. Su estudio de la calle Jesús del Gran Poder ha sido un lugar de trabajo y de referencia para muchos artistas y gentes de cultura de dentro y fuera de Sevilla. Efectivamente, Salinas se ha considerado siempre un artista sevillano. De condición moderna eso sí, antes que otra cosa. A su ciudad le ha brindado, por supuesto su trabajo, y le ha demostrado en múltiples ocasiones su afecto e interés. Pero

Salinas no ha sido solo un pintor, pues ha ejercido de dinamizador y en ocasiones promotor y favorecedor también de eventos y muestras excepcionalmente singulares. Esto le ha llevado a merecer la medalla de la ciudad concedida este mismo año. Por tanto, para ti Manuel este es un año de celebraciones.

En esa misma valoración yo diría que, en su caso, lo hace aún más merecedor, superando esa relación afectiva y cariñosa con la ciudad. El mismo Luís Cernuda calificaba a “los que se quedaban” en Sevilla como casos de “error de amor”, frente a los que frecuentemente la abandonaban. La mayoría de los artistas, digamos de vanguardia, han optado, siquiera sea temporalmente, por vivir en otras ciudades y centros de difusión desde luego más propicias hacia el arte contemporáneo. Acaso más receptivas y con una mayor escala: más abiertas también a la aceptación de nuevas propuestas creativas.

Esto es así: para qué engañarnos. Paradójicamente hoy muchos de los que abandonaron Sevilla a la búsqueda de mejores perspectivas han obtenido por el contrario tempranos reconocimientos locales. Se me viene a la memoria el hecho durante la Sevilla del siglo XVII que se impidió con insistencia a los pintores el acceso a la consideración de profesión liberal: por tratarse de un trabajo manual de consideración gremial heredada de la Edad Media; además de la prohibición de “vestir de seda” como podría corresponder a cualquier otro estamento de mayor estatus. Decir esa evidencia, tengámoslo en cuenta, es algo que al amor propio sevillano incluso podría llegar a molestar. Sin embargo ese afecto, en la persona de Salinas, más que afecto ha sido ciertamente un compromiso con su propia ciudad. Toda una labor de años centrada en la creación, callada e intensa; desde luego muy solitaria en un contexto donde las complicidades artísticas y la comunicación suelen ser difíciles. Sin embargo, esta situación estuvo en parte atenuada por la amistad de amigos cercanos como el fotógrafo Atín Aya y Diego Carrasco, y las periódicas visitas a Sevilla de críticos como Juan Manuel Bonet y Kiko Rivas, compañeros también de otras aventuras culturales dentro y fuera de Sevilla.

Pero ese compromiso lo ha desarrollado Salinas, hay que reseñarlo, con particular elegancia. Lo cual, significa haber hecho frente a las responsabilidades que acarrear determinadas acciones y voluntades hacia el arte de su tiempo. Sin por ello dejar de resignarse a la suerte que le ha tocado vivir en algún aspecto de su cotidianidad. Por tanto, una coexistencia artística local que en ningún caso se ha trasmutado en complacencia; sin esperar en la mayoría de las veces ayudas externas. Ciertamente, cada creador desde su propia posición en Sevilla, se ha visto obligado a tener, digamos que “aguantar su propia vela”. En fin, son maneras de ciudad... que tiende a confiar, quizá demasiado,

en sus afectos incondicionales.

Como todos saben y pueden imaginar, la posición artística de Manuel Salinas como la de tantos otros pintores designados como modernos en Sevilla, aparte de ejemplar ha sido francamente heroica. No es fácil ser artista en Sevilla, y mucho menos como él: un pintor abstracto; que en su caso concreto se matiza aun más: al considerar sea sí mismo como un pintor abstracto estricto. Pero, permítanme profundizar en ese matiz, en esa categoría de la que hace gala Manuel Salinas como creador. Según la definición del pintor Maurice Denis, unánimemente aceptada por la modernidad, proclamaba ya desde fines del siglo XIX que *“un cuadro es una superficie de color dispuesta en un cierto orden”*. Una definición en la que abiertamente predomina el carácter plano y cromático de la propia pintura. Pero también hacía efectiva el carácter autónomo del lenguaje pictórico y compositivo, a la vez que una voluntad de emancipación de esta respecto de los posibles contenidos semánticos. De manera que la práctica de la pintura, así entendida, como un hacer específico, iniciaba una andadura autónoma insertada en su esencialidad, en sus propios principios físicos. Como sustancia y materia con posibilidad de expresar otros posibles aspectos y aventuras. Este es el principio al que Salinas ya en los años sesenta se acogía en su momento de partida como pintor abstracto: de algún modo una nueva sensibilidad heredera de aquel “principio de verdad” centrado en lo real, empírico y procesual, con que se iniciaba la modernidad desde la posición emblemática de un Courbet, más allá de cualquier argumento cultural y retórico.

En un mundo como el nuestro, con el arte devorado por la moda y mediatizado por los medios de comunicación y la publicidad, acaparado por el mercado y las redes sociales y raptado, también, por lo políticamente correcto (hecho que particularmente Salinas denuncia en su discurso), donde la cultura ahora más que nunca queda disminuida por lo inmediatamente rentable y socialmente como algo innecesario y soslayable, frente fenómenos de masas y consumo, realmente poca parcela creativa queda a la práctica de la pintura. Cada vez más minoritaria en su esencialidad, y abocada como parece estar a la banalización y la espectacularización.

Llegados a este punto, y teniendo en cuenta esa situación: ¿acaso existe alguna teoría del valor, segura y efectiva referida a los artistas. que no sea su trayectoria?. En concreto el punto de partida de Salinas como pintor data de los años sesenta, con sus muestras en la pionera galería La Pasarela, pasando por una apuesta clarividente dentro del arte español del momento y participando de manera activa en el círculo de aristas entorno a la Galería Buades de

Madrid, y asimismo promotor en los años setenta del fenómeno, verdaderamente pionero en España, del *Centro de Arte M-11* ubicado en la casa natal de Velázquez en Sevilla.

Por desentrañar parte de su particular tarea como pintor abstracto, tengamos en cuenta que toda pintura trata ante todo de un lenguaje no verbal y eminentemente visual. Toda pintura trata en realidad de una construcción, de la plasmación de una intención, siendo esta depositaria de un sentido, sea imagen o no. Un lenguaje y una práctica que como solía Unamuno proclamar al respecto del arte, propone *una tarea que sentimentaliza la razón y piensa el sentimiento*. De manera que el trabajo de pintor resulta una mezcla de esfuerzo y empeño a la vez. El mismo Leonardo hablaba de un *ostinato rigore en su Tratado* referido a la creación y a la búsqueda por parte del artista inventor, un lema que vinculó al emblema de un arado; al que más tarde añadiría en su peculiar grafía: *Impedimento nomi piegha*, que bien podría traducirse por *Ningún obstáculo me dobla*. Ese Nada me hace desistir cuando se trata de hacer arte, muy bien podría adivinar en la base del mismo título de “El arte por el arte” que acaba de pronunciar. Un enunciado y principio de concepción de la práctica artística en la tradición idealista, más que parnasianista por el que los artistas han reflexionado abundantemente sobre la función de su oficio, su utilidad y trascendencia.

Pero ese rigor tratándose de un pintor no representativo como Salinas, consiste también en insertarse en una especial metodología: en un tipo de abandono semejante al juego abierto a las infinitas posibilidades del azar. El azar así entendido, se concebiría como parte de un proceso de exploración vertido en determinados hallazgos, vistos desde la misma creación, como un tipo de “orden en el tiempo”. Pero es, en todo caso, desde esa convivencia magmática a veces en juego con el mismo caos, de donde surge la verdadera creación: la nuevas posibilidades que todo verdadero creador pone siempre de relieve y proyecta en su obra. Aunque Salinas en su telegráfico discurso, lleno de sentencias contundentes, también detectamos una radicalización en la tradición del *Ars gratia artis* por el que el arte se bastaría asimismo como justificación, frente al sectarismo y la muy generalizada manipulación clientelista del mismo arte de hoy. En realidad, en parte un acto de cierta rebeldía, pues al fin y al cabo: arte es *“aquello que los artistas hacen”*, y, luego, después, la sociedad acaba reconociendo.

Salinas como creador pertenece a aquella generación emergente de los años sesenta en Sevilla que entraba en conexión con las vanguardias internacionales: en particular con el arte americano del expresionismo abstracto

de la escuela de Nueva York y la denominada abstracción post-pictórica, más allá de la influencia de grupos españoles de los años cincuenta como El Paso. En el caso de Salinas como pintor destacar su insistencia de manera individual en los lenguajes abstractos a partir de los lenguajes informalistas, fraguada en una dilatada carrera centrada en la pintura. De hecho, *“todo es posible de ser pintado sin representación”* según nos puntualiza una artista entregada a la exploración minimalista como Agnes Martin. De manera que en la plástica del pintor intervenían elementos geométricos universales, así como un valor esencial del gesto, que fraguaban en el lienzo con una fragante *“puesta de la pintura”*. Lo que equivale a juegos y ritmos internos que interactúan con los calibres de pincel en uso y transcriben todas las sugerencias y las posibilidades del color en toda su magnitud. Él mismo se ha referido a esa fisicidad de la pintura, a su conexión con la visión fenomenológica de Husserl que *usa la filosofía para hacer de ella una ciencia que estudia la esencia de las cosas*.

En consecuencia su obra básicamente es de un gran rigor plástico, fundamentada en ritmos y áreas de color, predominando composiciones de formas rotundas que dialogan de manera sintética con gran cromatismo y plenitud. Él nos acaba de decir que: *pintar es un trabajo duro, todo pintor pinta siempre el mismo cuadro. Un cuadro es como una firma, tiene que hablar por sí solo, sin explicaciones, sin ideas preconcebidas, sin títulos añadidos*. Pero si hay algo que Salinas busca en su trabajo es la solidez y la consistencia de la estructura compositiva, su articulación pictórica. Un lenguaje esencial de la propia pintura ausente de títulos y de referencias. Una plástica, en definitiva, insertada en el concepto de cuadro, con la permanente aspiración de encontrar y transmitir una cierta plenitud de las formas que actúan y protagonizan en todo momento sus composiciones.

Con ello, mediante ese método, se abría por tanto a un universo de nuevos contenidos formales y experiencias basadas en elementos que intervienen en el lenguaje pictórico y en los procesos concretos de gestación de cada cuadro. Poner, quitar, cubrir, superponer, velar, hacer emerger, insistir, restregar, recortar, reforzar, ensamblar, delimitar, definir, construir, perfilar, llenar o vaciar. En ese sentido, pictóricamente su obra tiene siempre algo de resultado de una acción: de instante de un proceso que descubre un tipo de plenitud compositiva o un momento de acción reveladora. En verdad, los lienzos de Salinas son más que resultado de un proyecto preestablecido, resultados de un hallazgo surgido en un momento determinado del proceso. Con lo que se ajustaría plenamente al sentido contenido en la célebre frase de Pablo Picasso: *“no busco, encuentro”*.

En realidad su trabajo artístico consiste en una suerte de práctica, de “arte concreto” basado en la emergencia de un posible milagro plástico. Una actitud de espera, de cierto rigor y pureza a la vez que revela la auténtica verdad del lienzo; así como los aspectos bidimensionales del espacio su “planeidad”. Tal como acuñaría Clement Greenberg el término dentro del concepto “Abstracción post-pictórica” para distinguirlo del “Expresionismo abstracto”, o Abstracción pictórica. Nos acaba de reseñar Salinas en su discurso a este respecto como el pintor americano Frank Stella, al comentar la relación de Picasso con la abstracción y consignando su preocupación de que el pigmento fuera el único protagonista, con lo que podríamos encontrar en los estantes de los almacenes de pintura lo mismo que en las paredes de los museos. Desde luego el colmo del empirismo aplicado a la pintura más concreta, como un último argumento más reductivo.

En el proceso pictórico llevado a cabo por Salinas han predominado ritmos, gestos y escrituras automáticas que conforman siluetas y tramas, verdaderos actores pictóricos que generan secuencias y conforman formas esenciales; más allá incluso de cuadrado, del trapecio, el paralelepípedo o el triángulo; en un constante debate de formas puras y formas mixtas dentro de una geometría euclídea en diferentes escalas y ejercicios pictóricos. Surgen así en sus cuadros construcciones, coexistencias de áreas de masa-color, trenzados y superposiciones por donde discurre la mirada, que aluden al espacio pictórico o cromático; basado en ecos de color en una nueva ilusión de lleno y vacío, que interaccionan y se desenvuelven en la planitud del lienzo. Todo ello discurre dentro del área y el perímetro de la superficie física del cuadro.

Dentro del conjunto de su obra es revelador descubrir formalmente en Salinas su pertenencia cultural con el uso de proporciones y formas que responden a invariantes castizas de la cultura española, basadas en la referencia permanente inconsciente o implícita, del cuadrado como forma de equilibrio germinal en la gran mayoría de las proporciones manejadas en la arquitectura española. Sus pinturas de buen formato, por otra parte, requieren del espacio que las rodean para interaccionar con él. Es cuando sus lienzos en su ubicación ideal alcanzan su verdadera fragancia, su sonoridad, formal y cromática.

Con todo, se añade una necesaria búsqueda de equilibrio desarrollando una cierta “personal elegancia” siempre afin a su pintura. Desde luego muy hispana y luminosa en su radical reivindicación de lo ortogonal o lo málico en sus composiciones. En definitiva, cuadros que se entenderían como tendentes al *colour field* o arte de los campos de color; sin duda dentro de los supuestos de la abstracción post-pictórica americana. Tendencia de la que

también Salinas desea voluntariamente participar. En ese sentido, podemos encontrar en la pintura de Salinas latencias y principios cultivados tanto por los Irascibles de la Escuela de Nueva York: con artistas como De Kooning o Rothko, pero también Cy Tombly o la americana Joan Michael. Estos últimos emigrados en Europa y desmarcados del contexto neoyorkino, pero en debate permanente y alternativo en el contexto del expresionismo abstracto.

Finalmente sus pinturas generalmente responden tanto a una voluntad constructiva y articulada, como a un anhelo de plenitud. Un tipo de búsqueda de una plenitud, poética y visual, siempre sensitiva, que hace que se constituya en algo rotundo, a veces solemne, a veces mágico, otras expansiva. De un “acierto feliz” me atrevería decir, que el artista con generosa materia pictórica domina, donde en todo momento el color, su estructura interna y la composición general resultante tienen mucho que decir.

Lo aquí expuesto sucintamente es un acercamiento a una incuestionable personalidad, no solo dentro de la pintura abstracta andaluza, sino una relevante figura en el contexto de la pintura nacional de los años setenta a la actualidad. Una figura con una producción pictórica que conecta con los lenguajes internacionales a la vez que poseedora de una personalidad propia. Motivos más que suficientes para felicitarnos, no solo por su nombramiento como académico. Sin duda alguna un episodio que contribuye en una gran medida a la normalización de la vida cultural de nuestra ciudad, sino también por el hecho mismo poder tenerlo como compañero en esta, a partir de hoy, su casa. Felicidades Manuel.

He dicho

