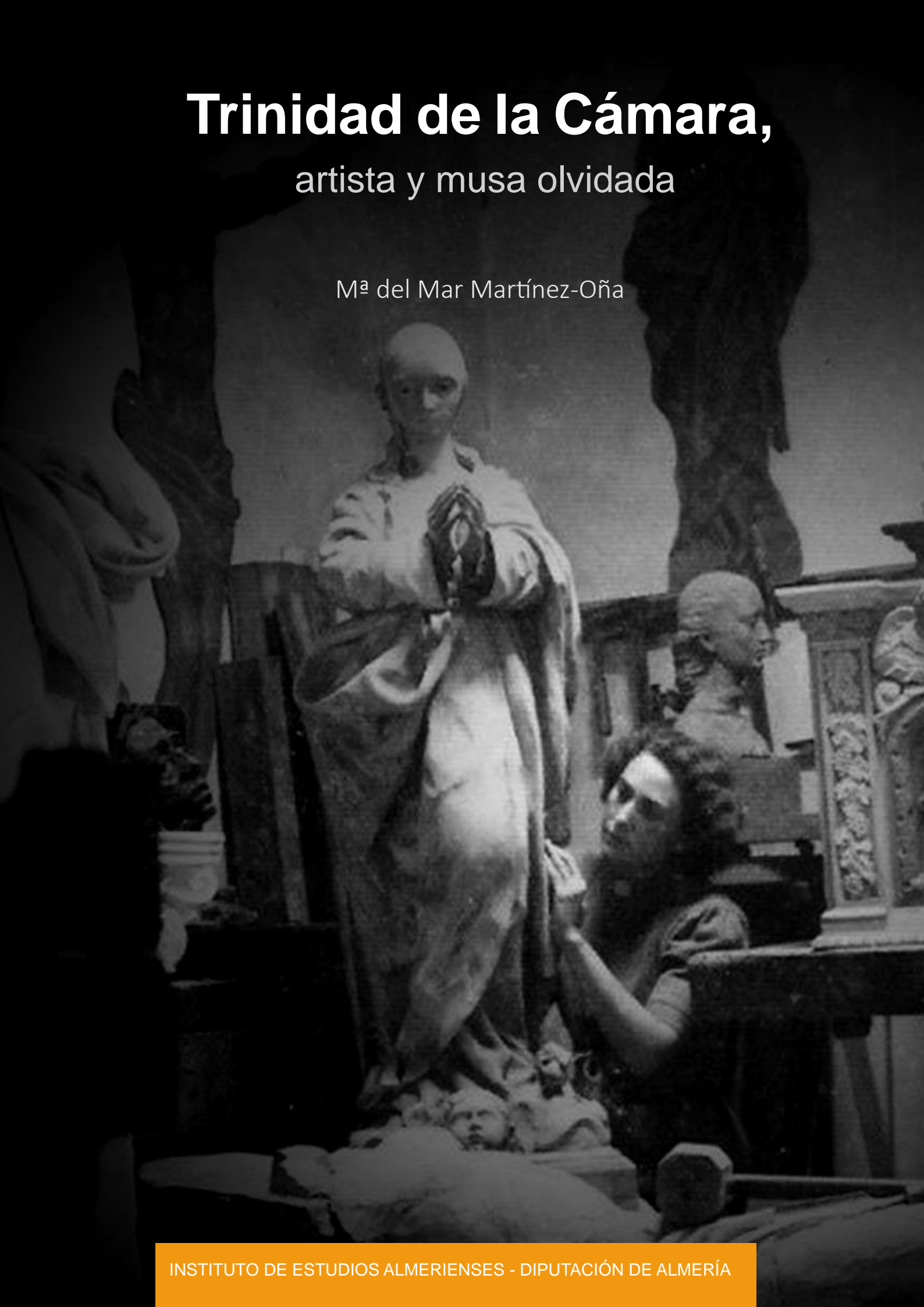


Trinidad de la Cámara,

artista y musa olvidada

M^a del Mar Martínez-Oña



TRINIDAD DE LA CÁMARA,

ARTISTA Y MUSA OLVIDADA

INSTITUTO DE ESTUDIOS ALMERIENSES

Colección Arte. Nº 17

TRINIDAD DE LA CÁMARA, ARTISTA Y MUSA OLVIDADA

© Imagen de la portada: Trina trabajando en el taller. Cesión de la familia Perceval de la Cámara

© Edición: Instituto de Estudios Almerienses [www.iealmerienses.es]www.iealmerienses.es

ISBN: 978-84-8108-625-6

Dep. Legal: AL 1675-2016

Primera edición : Octubre de 2016

Texto: María del Mar Martínez Oña

Maquetación: María del Mar Martínez Oña

Editado en Almería

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS.....	7
1. INTRODUCCIÓN.....	9
2. TRINIDAD DE LA CÁMARA Y MONTILLA.....	13
3. LA OBRA ARTÍSTICA DE TRINA.....	29
3.1. DIBUJOS Y PINTURAS.....	30
3.2. ESCULTURA.....	65
3.3. POESÍA.....	71
4. MUSA A TRAVÉS DE SUS OJOS.....	91
5. CONCLUSIÓN.....	97
ÍNDICE DE IMÁGENES.....	99
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	105
ANEXO.....	109

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, quisiera agradecer al “Instituto de Estudios Almerienses” la posibilidad de realizar esta investigación, a través de las ayudas de investigación que concede dicha entidad.

Tras finalizar este estudio, debo expresar mi más profunda gratitud a mi directora del proyecto **D^a M^a Dolores García García de Madariaga**, quién ha confiado en mí, además de guiarme en este proceso, quiero agradecerle su permanente disponibilidad y ayuda.

Es mi deseo dar las gracias a todos los familiares y amigos de Trina que han colaborado de forma desinteresada en este proyecto, aportando datos, imágenes y anécdotas. Y en especial por su buena disponibilidad y colaboración absoluta, a D. Jesús Ruz de Perceval y a D^a Mar Perceval de la Cámara.

¡¡¡GRACIAS!!!

M^a del Mar Martínez Oña

TRINIDAD DE LA CÁMARA, ARTISTA Y MUSA OLVIDADA

1. INTRODUCCIÓN

A lo largo de la historia, las mujeres han estado recluidas en el ámbito privado, es en éste donde fueron silenciadas como artistas aun siendo las eternas protagonistas dentro de la Historia del Arte; su papel quedó relegado a ser musas o compañeras de grandes personalidades artísticas, no hay que olvidar a Camille Claudel y Auguste Rodin, Sonia Terk y Robert Delaunay, Gala y Dalí, María Moreno y Antonio López, etc. En la investigación que aquí se desarrolla pretende reescribir una parte de la historia artística y cultural de la ciudad de Almería del siglo XX y otorgar un merecido hueco a Trinidad de la Cámara, pintora y poetisa, quien fue la compañera y esposa del artista almeriense Jesús de Perceval.

La historiografía escrita desde una perspectiva androcéntrica ha dejado excluidas de la Historia del Arte a muchas mujeres artistas, olvidándose la labor que aquellas féminas desarrollaron, tras elaborar su obra dentro de un entorno hostil a la vez que vetado para ellas. Pintoras y escultoras que trabajaron dura y silenciosamente a lo largo de los siglos, creando en la mayoría de los casos una obra íntima y muy personal, digna de situarse entre las obras de sus compañeros masculinos.

Si además de ser mujer, se nace en el año 1915 en Andalucía Oriental, en el seno de una familia relacionada con las artes, pero en una sociedad que no reconoce la capacidad artística de las mujeres, triunfar dentro del panorama artístico se complica aún más. A esto hay que añadir ser la esposa de uno de los mayores artistas almerienses, Jesús de Perceval. Entonces, se unen todas las condiciones necesarias para eclipsar a Trinidad de la Cámara, quien desde muy joven manifestó una gran sensibilidad por las Bellas Artes que permaneció inherente a ella durante toda su vida. García Soria (2009) sobre las mujeres artistas en el periodo de posguerra española afirma:

“La moral del momento y el olvido injustificado de la historiografía, han enterrado la brillante producción de numerosas artistas de posguerra, que en muchas ocasiones se vieron eclipsadas por el trabajo de sus padres,

compañeros y maridos, inevitablemente arrinconadas a la esfera privada.”
(García Soria, 2009, p. 325).

Estas palabras se pueden aplicar a la vida y obra de Trinidad de la Cámara y Montilla, quien nació en el seno de una familia relacionada con la vida artística y cultural de Granada. Cuando era una niña, su familia se trasladó a la ciudad de Almería, donde creció y “posteriormente” contrajo matrimonio con el artista Jesús de Perceval, con quien creó su propia familia. Lamentablemente, su obra artística quedó desplazada a un segundo plano o a un plano inexistente, por las condiciones anteriormente mencionadas.

Desde hace algunos años hay que destacar la labor de diversas investigadoras por sacar del olvido los nombres y obras de mujeres artistas, una de las pioneras fue Linda Nochlin en su obra *Women, Art and Power* (1971), quien planteó la pregunta *Why Have There Been No Great Women Artists?* Esta ardua línea de investigación que pretende sacar a la luz a todas las mujeres artistas la han desarrollado diferentes investigadoras como –Whitney Chadwick (1992), Teresa Sauret (1996), Erika Bornay (2009), García Soria (2009), Pilar Muñoz (2003, 2012) y un largo etcétera de historiadoras que no solamente han investigado la existencia de artistas femeninas y sus obras, sino que también destaca una corriente iconográfica que analiza la imagen femenina en el arte, cómo se representa a las féminas y porqué. Dentro de los estudios de iconografía femenina destacan los trabajos de Erika Bornay (1990, 1994), Luz de Ulierte (1998), etc. Ambos aspectos mujer-artista y mujer-representada son dos líneas actuales de investigación artística que confluyen en este trabajo, ya que Trinidad de la Cámara desarrolló su propia creación artística como mujer creadora, a la vez que fue protagonista y musa de diversas obras de su marido, el pintor Jesús de Perceval.

El papel que Trinidad de la Cámara protagonizó dentro de las Bellas Artes, no hay que estudiarlo solamente como mujer artista y musa, sino que es necesario analizar su ubicación dentro del panorama sociocultural de la ciudad de Almería, en el Movimiento Indaliano, del que su marido Jesús de Perceval fue el máximo representante. En relación con dicho movimiento artístico existe mucha bibliografía aunque en toda ella el papel de Trina es prácticamente inexistente:

“[...] las mujeres han participado en actividades que les estaban vedadas, pero en las que, de una manera o de otra, han tenido una participación en

ocasiones oculta, pero innegable, y que suele ser sistemáticamente negada en los libros.” (Muñoz López, 2007, p. 74-75).

Sobre el Movimiento Indaliano, y más concretamente sobre Jesús de Perceval, sí existe una amplia biografía en la que destacan las obras de Rafael L. Aguilera (2015), José Luis Ruz Márquez (1982, 2002), M^a Dolores Durán (1981, 2000, 2002, 2010, 2013), José Andrés Díaz (1987), Kayros (1996), etc.

Sin embargo, en relación con la obra de Trinidad de la Cámara y Montilla, existen muchas lagunas bibliográficas. José L. Ruz volvía a publicar (2011) un artículo del año 2002 donde afirmaba:

“A la sombra de su brillante compañero, la actividad artística de esta mujer queda velada, en un segundo plano que no por discreto resulta ni mucho menos irrelevante, pues fue mucha su valía. Su indudable sentido artístico, su sensibilidad, quedan puestos de manifiesto con facilidad. Con nada que indagemos en su quehacer nos aparece una consumada dibujante, autora de delicados dibujos de tema generalmente bucólicos con los que conforma un retrato un poco naif y bastante sincero de su tierra y de sus gentes. Con poco que busquemos hallaremos en ella, también, a una sentida poeta.” (Ruz Márquez, 2011).

Junto con algunos apuntes web de José L. Ruz (2011), parte de la obra poética de Trinidad fue recogida por sus familiares en el libro *Presencia* publicado en el año 1996, recopilación muy íntima y personal donde se pueden leer algunos de los poemas escritos por Trinidad de la Cámara e ilustrados por su hija mayor, la pintora e ilustradora Carmen de Perceval de la Cámara.

M^a Dolores Durán, (2013) historiadora de la obra de Jesús de Perceval, aporta alguna referencia de Trina, a la que define como mujer culta y pintora.

El presente trabajo de investigación tiene como objetivo principal sacar a luz la vida y obra de D^a Trinidad de la Cámara y Montilla, y su papel relevante en el desarrollo de la cultura almeriense. A la vez se considera necesario conocer, identificar y catalogar la

obra de la artista Trinidad de la Cámara, y estudiar su imagen como musa en la obra de su marido, Jesús de Perceval. Para ello habrá que diferenciar dos conceptos anteriormente identificados; por una parte, la mujer-sujeto artista creadora, y, por otro, la mujer-objeto musa de diversas obras artísticas. Ante la escasez de estudios monográficos de esta artista, esta investigación ha pretendido la contribución al redescubrimiento de esta mujer, mediante el análisis de una pequeña muestra de su obra artística y literaria.

2. TRINIDAD DE LA CÁMARA Y MONTILLA

Trinidad de la Cámara y Montilla (Granada, 1915 – Almería, 2002) nace en Granada, según su DNI el 16 de marzo del año 1915, sin embargo, diversas fuentes afirman que el día de su nacimiento pudo haber sido el 16, 18 o incluso el 20 del mismo mes. Una hipótesis de los familiares indica que puede ser un error, o que bien naciera el día 16 de marzo en el Cortijo del Morón, el cual pertenecía a su familia, situado en la Vega de Granada, no siendo inscrita en el registro hasta volver al domicilio familiar el día 20 de marzo. Realmente no se ha localizado documentación escrita que pueda confirmar esto, por ello se ha dado por válida la fecha que aparece en su DNI, el día 16 de marzo de 1915. Aunque uno de los familiares muy cercano indica que la fecha exacta es el día 18 de marzo en el Cortijo del Morón, situado en Santa Fé (Granada), siendo registrada en el domicilio de C/ Carrera del Darro. Independientemente, lo que se sabe con exactitud es la fecha de su fallecimiento, ocurrido en Almería, ciudad donde vivió, el día 13 de marzo del año 2002, tres días antes de cumplir 87 años.

El domicilio familiar de sus padres estaba situado en Granada, en la calle Carrera del Darro nº 23, su nacimiento se debió producir allí, de no haber nacido en el cortijo del Morón, anteriormente comentado. Era habitual en esta época que el parto se produjera en el domicilio familiar, y la madre, la parturienta, fuera ayudada por la partera (matrona).

Muy cerca de esta casa se encontraba la Iglesia Mudéjar de San Gil y Santa Ana (Imagen 1), construida en el año [ca. 1537] según proyecto del escultor y arquitecto Diego de Siloé (1495-1563), sobre la aljama (mezquita) Almanzra situada en Plaza Nueva, justo donde comienza la Carrera del Darro. Y es allí, donde Trina fue bautizada con los nombres de *Trinidad de la Purísima Concepción, Bienvenida, Josefa, Salvadora y Ciriaca*.



Imagen 1. Iglesia de San Gil y Santa Ana, Granada.

Su padre (Imagen 2), Alfonso de la Cámara y Giménez (Almería, 1853 – Granada, 1915), hijo de Salvador de la Cámara Arrivillaga, aunque granadino, la familia “De la Cámara” mantuvo vinculación con Almería desde principios del s. XIX, por lo que no es de extrañar que Alfonso de la Cámara naciera en esta última ciudad. En Almería tenían sus casas principales en la calle Eduardo Pérez –antes llamada del Cid- en la Plaza Castaños, en la Plaza Flores y en la calle de San Pedro, y disfrutaban asimismo de la conocida como Huerta de los Cámaras, situada por encima de la Puerta de Purchena.

El padre de Trina, Alfonso de la Cámara y Giménez, aunque nació en Almería pronto estableció su residencia en Granada, donde ejerció como Catedrático de Matemáticas, profesor especial de Instituto y de la Escuela Normal y fundador de la Academia Cívico Militar de Granada. A modo de anécdota, José L. Ruz Márquez afirma que fue profesor de caligrafía del poeta granadino Federico García Lorca (1898-1936), al que suspendió en cinco ocasiones:

“Alfonso de la Cámara Jiménez (Almería 1858 - Granada 1915), [...], catedrático de Matemáticas, fundador de la Academia Cívico Militar en los antiguos baños árabes de la carrera del Darro, de Granada, en cuyo Instituto fue -con poquísimo éxito, suspendiéndole en cinco ocasiones- profesor de Caligrafía de García Lorca.”¹



Imagen 2. Alfonso de la Cámara y Giménez. Archivo Ruz de Perceval.

1. Post de José L. Ruz Márquez, para el diccionario biográfico de Almería del IEA (Instituto de estudios Almerienses) en, <<http://www.dipalme.org/Servicios/IEA/edba.nsf/xlecturalinajes.xsp?ref=17>>

Granada fue la ciudad elegida en año 1892 para que Alfonso de la Cámara y Giménez ubicara, fundara y dirigiera la Academia Cívico-Militar de Granada, donde pasaron grandes personalidades artísticas y culturales, como es el caso del poeta granadino Federico García Lorca, entre otros.

El reglamento – prospecto (tal y como lo denomina la prensa de entonces) de dicha academia², indica cómo, en principio, se dedicaba a impartición de asignaturas de las carreras especiales y después se estableció la Segunda Enseñanza incorporada al Instituto Provincial, para posteriormente establecer un internado, desde la Primera Enseñanza en su parte elemental a la más Superior, yendo las cuotas desde 5 a 50 pesetas mensuales. Y la pensión desde 40 a 225 pesetas. Ofreciendo enseñanza gratuita para aquellos alumnos “pobres” que hubieran obtenido una nota de sobresaliente. Esta publicidad la firma el director en el año 1900, en la Calle Doctor Creus 8, de la ciudad de Granada, posiblemente dicha academia pudo tener diferentes localizaciones ya que se han encontrado diversas direcciones, también se ha podido modificar el nombre de las calles. Familiares confirman que la sede de esta academia se estableció en la calle Recogidas nº 8 y en los antiguos baños árabes de la Carrera del Darro –hoy monumento-.

En 1906 se elabora un nuevo proyecto arquitectónico (Imagen 3) realizado por el arquitecto Francisco Prieto-Moreno y Velasco (autor en 1912 de uno de los edificios granadinos más carismáticos, la *Casa del Americano*, situada en la calle Gran Vía de Colón). Estos planos sitúan la Academia Cívico-Militar en la calle Buen Suceso nº15, muy cerca de lo hoy es la Facultad de Traducción e Interpretación de la Universidad de Granada.

Independientemente de su ubicación real, o de si pudo tener o no varias ubicaciones, Alfonso de la Cámara fue el director de la Academia Cívico – Militar, impartiendo allí la asignatura de aritmética. Su trabajo como educador lo desarrolló en paralelo con otras actividades, ya que también colaboró siendo miembro en la Sociedad Económica de Amigos del País, organismo no estatal iniciado en los círculos culturales, y creado en Granada en 1775, cuyo objetivo se centraba en promover el desarrollo del país, especialmente en el aspecto económico. La familia indica que también fue secretario de la sección de Comercio en la provincia de Granada. En su biografía destacan algunas publicaciones hechas desde la propia academia, algunos trabajos – publicaciones como por ejemplo Cámara Jiménez, A. de la: *A los propietarios y labradores de las vegas de Almería y Guadix, Granada*. Impreso en la Academia Cívico-Militar, 1899, y citado por Gómez Díaz (1992).

2. Información publicada en el Periódico de Guadix (Granada) *El Accitano* el 9 y 23 de septiembre del año 1900.

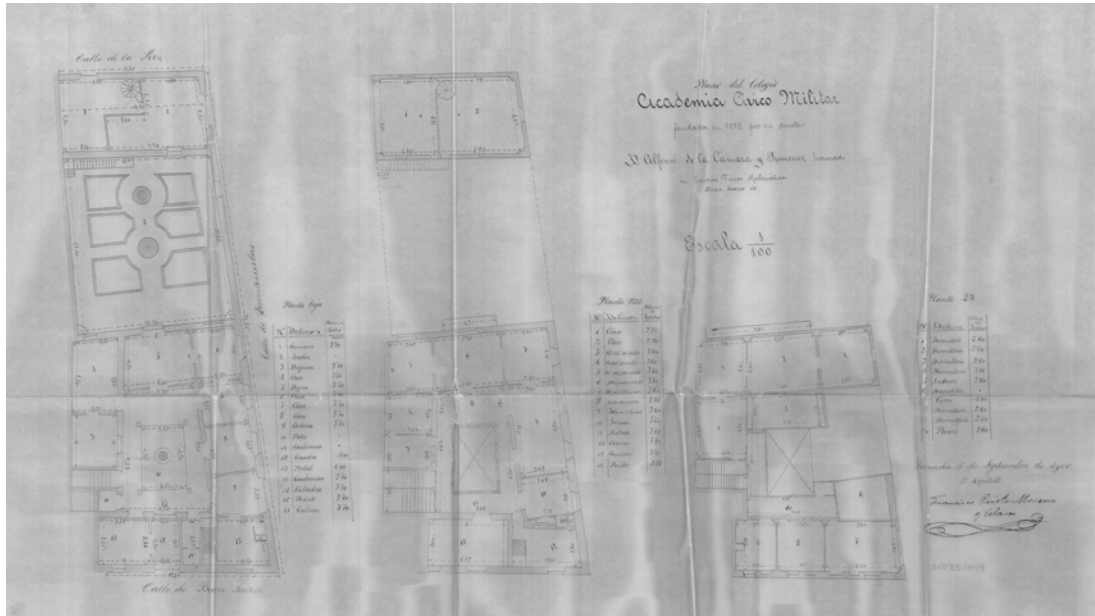


Imagen 3. Plano de la Academia Cívico-Militar de Granada, 1906. Archivo Universitario de Granada.

Alfonso de la Cámara fue licenciado en ciencias y perteneció a la denominada Escuela Burguesa o Burguesía Liberal. Su vida fue intensa y productiva, a modo de anécdota comentar su participación como testigo en el juicio del escritor, historiador y profesor Anselmo Arenas (Calero, 2005).

Falleció en un trágico accidente el día 27 de mayo de 1915, cuando contaba con 57 años de edad, en su cortijo de Morón, camino de Santa Fe, curiosamente el mismo año en el que nació su hija pequeña, Trinidad de la Cámara y Montilla.

La viuda de Alfonso de la Cámara, y madre de Trinidad de la Cámara fue Carmen Montilla Arrivillaga (Granada, 1869 – Almería, 1939), con domicilio en Granada, concretamente en Plaza Nueva. Fue hija del capitán Ildelfonso Montilla Serrano, comandante de Infantería, distinguido en la campaña de Filipinas, y de Carmen Arrivillaga Ruiz-Morón.

Acortados de mi, vosotros mis amigos sobre la tierra.



Alfonso de la Cámara y Giménez
Falleció repentinamente en Granada
el 27 de Mayo de 1915
Rogad a Dios en caridad por la salvación de su alma.
R. I. P. A.

Su viuda Carmen Montilla Arrivillaga, sus hijos Carmen, Alfonso, Rafaela, Trinidad, su padre don Salvador de la Cámara y Arrivillaga y demás familia os vivirán reconocidos.

Rindió el último suspiro con la misma tranquilidad que si hubiese entrado en el más dulce sueño —Tobías. La bondad de su corazón hizo que fuera estimado de todos los que le conocieron; su memoria será bendecida. — San Gregorio.

Imagen 5. Obituario de Alfonso de la Cámara y Giménez. Archivo Ruz de Perceval.

Carmen Montilla Arrivillaga (Imagen 4) pertenecía también a la burguesía. Mujer que destacó en las artes plásticas, concretamente en el ámbito de la pintura. No hay que olvidar como a finales del s XIX, la educación de las mujeres las situaban en un papel secundario en comparación con la educación del varón, siendo las féminas recluidas al ámbito privado desarrollando un rol como madres y esposas. En esta época, en la cual, el saber música, bordar y pintar se estimaba imprescindible en la buena educación de aquéllas señoritas (a las cuales se les permitía aprender lo que se denominaban como labores propias de su sexo) que integraban las familias pertenecientes a la burguesía acomodada. Carmen Montilla va a destacar en el desarrollo de su actividad artística en el ámbito privado y también fuera del ámbito doméstico, ya que la pintura no se centró sólo en su educación personal, sino que mantuvo una prospera actividad como pintora y formadora, no estando recluida solamente en el domicilio familiar, sino que ejerció una labor como docente.



Imagen 4. Retrato de Carmen Montilla Arrivillaga, realizado por M. Moreno, 1881. Colección particular.

Ruz Márquez (2006) afirma sobre Carmen Montilla, madre de Trinidad de la Cámara:

*“Pintora que tocó con destreza todos los géneros, generalmente empleando el óleo como técnica. Bodegones, floreros o figuras -“El antifaz”- y sobre todo paisajes -“Cortijo de Morón”-, paisajes que solía animar con alguna figura humana -“La fuente”- y, en ocasiones, mitológica -“Alameda con Unicornio”- sin dejar nunca de realizar finos dibujos a lápiz. Le cupo el mérito de haber guiado los primeros pasos que en el terreno de la pintura dio de joven el célebre artista Rafael López Mezquita, siendo alumno de la Academia Cívico-Militar, centro fundado por su marido, Alfonso de la Cámara Jiménez y establecido en los baños árabes de la granadina Carrera de Darro.”*³ (Ruz Márquez, 2006).

Ruz Márquez (2006) confirma que la pintora Carmen Montilla Arrivillaga, no sólo fue pintora sino que guió los primeros pasos pictóricos del pintor granadino José María López Mezquita (1883-1954), quien es no solamente uno de los pintores granadinos más relevantes del siglo XX, sino uno de los grandes representantes de la pintura española del siglo XX. De ser esto así, es necesario otorgar a esta pintora su merecido reconocimiento, y su ubicación y contribución dentro de la Historia del Arte.

El 11 de febrero de 1893, cuando Carmen Montilla Arrivillaga contaba con 24 años de edad contrajo matrimonio con Alfonso de la Cámara y Giménez, en la Parroquia de San Gil y Santa Ana de Granada. Fruto de su matrimonio tuvo una abundante descendencia, tal y como era normal en su época, aunque solamente le sobrevivieron cuatro hijos: Carmen, nacida en el año 1895; Alfonso, nacido en 1897; Rafaela, nacida en 1903 y Trinidad de la Cámara y Montilla, nacida en el año 1915.

En 1898, la familia de la Cámara – Montilla, compuesta por Alfonso de la Cámara y Carmen Montilla, junto con sus hijos Carmen e Ildfonso de la Cámara Montilla y la abuela materna Carmen Arrivillaga Ruiz-Morón, figuran residiendo en la calle Recogidas nº 6; posteriormente nacería Rafaela y Trina, ampliándose la familia. Es en este periodo cuando Alfonso de la Cámara dirigía la Academia Cívico-Militar de Granada.

En Granada, la familia de la Cámara-Arrivillaga mantuvo una profunda amistad

3. Nota biográfica escrita por José L. Ruz Márquez, en <<http://historiamujeres.es/mujerm.html#Montillaa>>

con la familia granadina Nestares-Melero, tanto que Carmen Arrivillaga designó en su testamento como contadores partidores de sus bienes a su amiga Sofía Melero de la Rosa, viuda de Nestares, junto con Cecilio Jiménez Rueda, quien era catedrático de la Universidad Central. Cecilio Jiménez Rueda, desde muy joven se dedicó a la enseñanza, en Granada, dirigió el Instituto de educación secundaria, entre otras muchas cosas; se licenció y doctoró en Ciencias Fisicomatemáticas por la Universidad de Madrid. En 1896 obtuvo la cátedra de Geometría y Geometría Analítica de la Universidad de Valencia, de cuya estación meteorológica fue también encargado y en 1906 consiguió la cátedra de Geometría Métrica y complementos de Álgebra y Geometría de la sección de Naturales en la Universidad de Madrid. Sofía Melero de la Rosa, poetisa granadina, nació en 1867, sus padres fueron Higinio Melero Gimeno y Francisca de la Rosa Ruano. En 1890, cuando contaba con 22 años, se casó con Fernando Nestares Bueso, quien contaba con 23 años de edad. Fernando Nestares fue abogado y pintor, vicecónsul de Venezuela en Granada desde 1889. De dicho matrimonio nacería su hija, Felisa Nestares Melero, quien en un futuro protagonizó uno de los dibujos de Trina (Imagen 46).

El hecho de que Carmen Arrivillaga designara en su testamento a estos dos amigos, es una referencia al estatus social y cultural con el que se relacionaba. Estas personas además, van a estar presentes en la obra artística de su hija, Trinidad de la Cámara, lo cual indica la relación tan cercana que tenían estas familias.

El año 1915 trae a la familia de la Cámara-Montilla grandes acontecimientos, el primero es el nacimiento de su hija pequeña Trinidad de la Cámara, la segunda es la muerte del patriarca de la familia, Alfonso de la Cámara, tres meses más tarde. El fallecimiento del cabeza de familia marcó un momento decisivo en el seno de la familia, la cual decide trasladarse a la ciudad de Almería donde vivían los abuelos paternos.

La viuda, Carmen Montilla Arrivillaga, junto a sus 4 hijos (Carmen, Alfonso, Rafaela y Trina) se traslada a Almería, donde se instalará con sus suegros en la conocida como Huerta de los Cámara.

Muy cercana a una de las casas que poseía la familia Cámara en Almería, situada en la calle Eduardo Pérez, casualmente en esta misma calle también vivía Jesús de Perceval y su familia.



Imagen 6. Trinidad de la Cámara Montilla.

Archivo Ruz de Perceval.

El año 1915 conlleva grandes acontecimientos históricos, es el año en el que comenzó la Primera Guerra Mundial, y aunque España fue neutral, decisión tomada tras las elecciones generales, celebradas en 1914. No hay que obviar que fueron años agitados, difíciles en los que se desarrolló la infancia de nuestra protagonista, rodeada de su familia en la Huerta de los Cámaras, allí ajena a los acontecimientos socio-históricos tuvo una infancia feliz rodeada de su familia:

“Niña soñadora, creció feliz en la huerta familiar de los Cámara. Allí vivió su particular universo, rodeada de plantas, de animales, de una naturaleza por la que siempre sintió irresistible atracción”⁴ (Ruz Márquez, 1996).



Imagen 7. Fotografía de grupo de Trina junto a sus compañeros y compañeras de clase.

4. Introducción del libro de poesía *Presencia*, realizada por José Luis Ruz Márquez, 1996.

El nacimiento de Trinidad de la Cámara (Trina) dentro de una familia relacionada con el arte, fomentó su predisposición artística. Estudió en la Escuela de Bellas Artes de Almería, donde también lo hizo Jesús de Perceval.

Tras la I Guerra Mundial, en España se desarrolla el episodio histórico de la triste y dolorosa Guerra Civil Española (1936-1939). La ciudad de Almería fue fiel a la República durante todo el periodo bélico:

“Así, cuando había transcurrido poco más de un semestre de guerra, los sublevados ya habían dominado seis de las ocho capitales andaluzas, permaneciendo únicamente Almería y Jaén en zona republicana. De hecho, la provincia almeriense fue la única que se mantuvo íntegramente en dicha zona durante todo el tiempo que duró el enfrentamiento armado” (Quirosa-Cheyrouze, 2004, p. 27).

La Guerra Civil Española ha estado presente de por vida en todas aquellas personas que la sufrieron, población que logró sobrevivir pasando muchas necesidades, entre ellas la escasez de la comida, existieron problemas de abastecimiento lo cual agravó la situación en la sociedad almeriense. Rafael Quirosa-Cheyrouze (2004), afirma que los dos grandes problemas de este periodo para la población almeriense, fue el hambre y los bombardeos realizados por la aviación franquista contra la población civil. Aunque también fue célebre el cruel bombardeo alemán sobre Almería el 31 de mayo de 1937, con el Admiral Scheer.

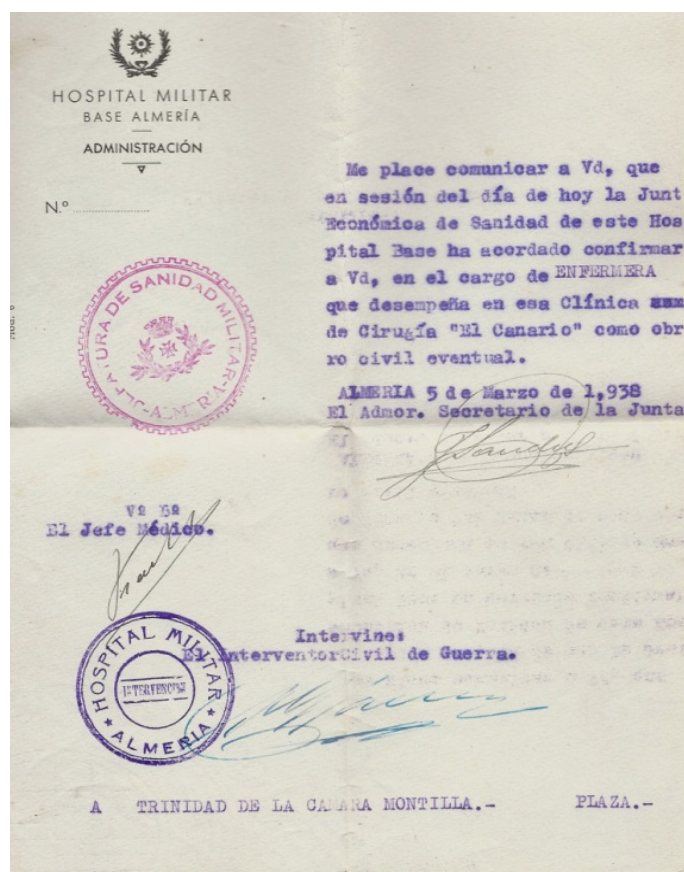


Imagen 8. Admiral Scheer, realizado por Klaus Berger. Cuadro que representa al acorazado alemán de bolsillo “Admiral Scheer”, bombardeando Almería el 31 de Mayo de 1937.

Trina fue una de estas personas que no sólo sufrió el enfrentamiento bélico, sino que se implicó en la Guerra. Cuando estalla la Guerra Civil, Trina tiene 21 años, es una mujer joven y de carácter fuerte, que toma la decisión de responsabilizarse de toda su familia (hermanas, sobrinos, etc.), tras la marcha de los hombres que vivían en su casa por cuestiones bélicas u otras, ajenas a este estudio. Entonces, Trina se hace cargo de su familia a la cual saca adelante gracias a su trabajo como enfermera, las fuentes orales comentan que de ahí su apodo como “la tía Trina”, ya que todos los miembros de la familia, a partir de ese momento la llamarán así.

Su trabajo como enfermera se desarrolló por diversos hospitales, fuentes orales confirman que estuvo en el Hospital Provincial, en las Adoratrices, y donde posiblemente ejerció durante un mayor periodo fue en el hospital de sangre “El Canario”, situado a las afueras de la ciudad de Almería (Imagen 9). Su voluntad y su buen hacer como sanitaria, hizo que en el trabajo la apodaran por su rapidez “el Águila Sanitaria” según afirma un familiar.

Imagen 9. Confirmación de Trina como enfermera en el Hospital Militar “El Canario”.



Tras finalizar la Guerra Civil Española, a todas aquéllas personas que trabajaron como sanitarias obtuvieron el título correspondiente, esto no sucedió en el caso concreto de Trina, ya que ella no lo quiso. Aunque su vinculación con el mundo sanitario junto a su generosidad, se mantuvo vigente durante toda su vida como demuestra sus constantes donaciones a la Asociación contra el cáncer y a la Cruz Roja de Almería, de la que fue socia con el número 60824, desde el 14 de octubre de 1936.



Imagen 10. Donaciones a la organización Cruz Roja Española. Archivo Ruz de Perceval.

Una vez finalizada la Guerra Civil, España se enfrenta a una nueva etapa donde:

“Terminada la contienda, el discurso triunfalista y patriotero emergente del nuevo gobierno creó una imagen femenina a su medida y estableció sin ninguna holgura los límites entre los cuales la mujer española debía encontrar forzosamente su papel en la sociedad; se trataba, claro, del ensalzamiento almibarado de “la esposa” y “la madre” de la nueva España falangista, papeles que no eran, por cierto, desconocidos para la mujer española, ya que coincidían bastante fielmente con los modelos decimonónicos cuyas deficiencias ya habían sido puestas de manifiesto hasta la saciedad por muchas de las intelectuales del primer tercio del siglo” (Establier, 2000, p. 11).

Después de varios años de la finalización del conflicto bélico, el día 31 de diciembre de 1942 se casa con el artista Jesús de Perceval, quien pertenecía a una familia de la burguesía almeriense. El enlace fue en la Iglesia de San Sebastián de Almería, a las 7:00 de la mañana. El enlace fue oficiado por el vicario y provisor general del obispado D. Rafael Ortega Barrios y siendo testigos D. Juan de la Cruz Navarro Gay y D. Francisco López Guguel, entre otros.



Manuel del Águila (1997) afirma:

“A partir de su boda con Jesús de Perceval, con su entrega total como esposa y madre y extendiendo su ayuda a todo el amplio horizonte familiar y empujada también por esa extraña modestia y timidez, se apartó, convirtiéndose en una sombra acariciante, siempre propicia a familiares y ajenos.

Su vida pudiera ser la cara oculta de esa moneda tan actual en que la más brillante es la que refleja alguno de tantos personajes, tan a la moda, andinos, superficiales y nada ejemplares y la otra, la suya, ignorada e imitable, pero valorable solo en la proximidad y en el continuo contacto.”

Imagen 11. Trinidad de la Cámara y Jesús de Perceval durante su viaje de novios. Archivo Ruz de Perceval.

El 8 agosto del 1944, Trina dio a luz a su primera hija, M^a del Mar, quien falleció con tan sólo 5 meses de edad, el día 6 de enero de 1945, un triste día de Reyes, duro golpe para la joven Trina. Su siguiente hija fue Carmen de Perceval, nacida en el 28 noviembre del año 1945, también fue pintora y falleció en el año 2008. Su cuarta hija nacida, aunque ocupando el tercer lugar fue M^a del Mar, el 28 agosto del año 1947, a la que siguió Trina, el 31 mayo del año 1949; M^a Paz, el 8 enero del año 1953, quien falleció en el año 1996, el varón Miguel nació el 31 octubre 1957, y murió tras el nacimiento. En total Trina y Jesús tuvieron seis hijos, 4 chicas y un chico; aunque debieron de enterrar a tres de sus hijos, un golpe muy duro, porque Trina antes que poeta o pintora era madre y la mayor parte de su tiempo lo dedicó a cuidar y educar a sus hijas. A las cuales dedicó un entrañable poema recogido en su libro *Presencia* (1996):

“A mis hijas

No me preguntes a cual

De las cuatro más querré,

Si la una es por bondad,

La otra por altivez,

La otra por inquietud

Y la otra por capaz.

Todas son el mismo ser

Y todas benditas serán,

A todas las quiero más,

Por ser más lo que desean

Y lo que puedo abarcar.

Nacieron con mi dolor,

Vivieron con mi soñar...

¿cómo a una querer más?.

Si el agua del manantial

No puede distinta ser,

A todas las quiero más.”

Trinidad de la Cámara



Imagen 12. Familia Perceval - de la Cámara. Archivo Ruz de Perceval; archivo Mar de Perceval de la Cámara.

Trina tuvo una actitud humana muy generosa que protagonizó toda su vida por encima de artista fue madre y esposa, quedando relegada su condición creadora al espacio más íntimo y oculto de su vida, la intimidad de su hogar.

“De una forma o de otra, cumpliendo el sagrado deber conyugal o dedicándose en cuerpo y alma a la maternidad, las virtudes femeninas por las que se cortaba el patrón de la mujer de la posguerra no contemplaban la actividad intelectual ni la afición literaria.” (Establier, 2000, p. 12).

Su maternidad coincide con los años de máximo esplendor del Movimiento Indaliano. Trina combina a la perfección su papel de madre de cuatro hijas y esposa de una personalidad artística y cultural como Jesús de Perceval, con su rol como anfitriona de muchas reuniones-tertulias culturales donde participaban personalidades relevantes no solamente de Almería, sino también de otros lugares, que pasaban por la casa de Trina y Jesús. Además de ser compañera y colaboradora de Jesús de Perceval, con el que participó y colaboró activamente en diversas obras elaboradas en el taller situado en la calle Padre Gabriel Olivares, hoy calle Jesús de Perceval.

Y en la vida cultural almeriense, Trina fue el pilar indispensable de su marido Jesús, un apoyo incondicional, siempre manifestó su gran interés porque su esposo fuera pintor y se dedicara a pintar, tal y como alguna vez manifestó en alguna entrevista que le realizaron⁵. Jesús de Perceval se convirtió en el motor del Movimiento Indaliano, el cual no sólo fundó, sino que elaboró toda una teoría filosófica que acompañó a este Movimiento cultural, junto con un símbolo gráfico, el Indalo. Este Movimiento artístico-cultural ha tenido el privilegio de ser el más importante de la ciudad de Almería.

Una representación gráfica en la que se observa la complicidad artística del matrimonio, y como Trina desde la sombra, siempre estuvo ahí, junto a Jesús, participando del panorama artístico – cultural que se desarrollaba en Almería, es la siguiente y divertida fotografía (Imagen 13) con tintes surrealistas y dadaísta en la cual aparecen Jesús y Trina formando parte de un lienzo invisible.

Trina falleció en Almería, 15 años después de que lo hiciera su marido, en la ciudad donde siempre quiso vivir. El día 13 de marzo del año 2002, curiosamente tres días antes de celebrar su 87 cumpleaños; cerrando con su muerte su casa situada en la calle Jesús de Perceval, y con ella uno de los episodios culturales más importantes de la ciudad de Almería.

5. Kastylo, José Luis (1958). Así nos contesta Trina de la Cámara.



Imagen 13. Jesús de Perceval y Trinidad de la Cámara. Archivo Ruz de Perceval.

3. LA OBRA ARTÍSTICA DE TRINA

Trinidad de la Cámara y Montilla, Trina, es un eslabón indispensable de una saga familiar de mujeres artistas, que comienza con su madre Carmen Montilla – Trinidad de la Cámara - y sigue con su hija Carmen de Perceval.

Trina tuvo el privilegio de participar del nacimiento, creación y consolidación del Movimiento Indaliano. Sin duda, una mujer polifacética y vitalista que cultivó todas las artes, además poseía una sensibilidad extrema y una vocación indiscutible hacia la creación artística, por ello nunca cesó su actividad intelectual, que mantuvo durante toda su vida, junto con un compromiso artístico-cultural hacia la ciudad de Almería como manifestó en diversos dibujos y poesías. La actividad artística de Trina se centró principalmente como poetisa y dibujante, aunque por las muestras obtenidas en este trabajo, más concretamente habría que definirla como ilustradora. Aunque no sería de justicia olvidar su trabajo en escultura y más concretamente en policromía, siendo una colaboradora más en el taller de Jesús de Perceval.

Trinidad de la Cámara ha legado una obra desconocida, multitud de dibujos y bocetos (en este trabajo se han podido recopilar más de 300) y poesías (98, de las cuales 94 de ellas estaban recogidas en el libro *Presencia*, y 4 son inéditas), obras que permiten redescubrir la gran sensibilidad artística de Trina y confirman la constante actividad artística que desarrolló durante toda su vida, la cual tuvo que compaginar con su labor como madre y esposa, a lo que se añade su participación activa en la vida cultural y artística de Almería, al ser la mujer de Jesús de Perceval, creador del Movimiento Indaliano, esto le otorgó una posición sociocultural dentro del panorama cultural y artístico almeriense, a la vez que mantuvo un fundamental papel activo al convertirse en la mayor crítica de arte de la obra de su marido, principal representante del movimiento artístico y cultural ya comentado.

Para analizar la creación artística de esta autora se ha catalogado su obra en dibujos; escultura y poesía, aunque existen excepciones. Ya que Trina en muchas ocasiones escribía e ilustraba sus poesías e incluso las felicitaciones navideñas.

Relacionar artísticamente la obra de Trina con el Movimiento artístico Indaliano es un equívoco, ya que las determinadas características estéticas de dicho movimiento se alejan de la producción artística de Trina, la cual es muy personal e íntima e incluso moderna y de vanguardia en determinadas obras:

“Cuando una mujer logra crear, lo hace de una forma distinta, sensible, delicada y sutil, en resumen, femenina. Esta caracterización de la obra realizada por mujeres, las aísla negativamente de los patrones generales, eminentemente masculinos, apartándolas de nuevo a un espacio minoritario, marginal y ajeno a los movimientos y tendencias artísticas de la época” (García Soria, 2009, p. 325).

José Ruz volvía a publicar en el año 2011, un artículo del año 2002 donde afirmaba:

*“A la sombra de su brillante compañero, la actividad artística de esta mujer queda velada, en un segundo plano que no por discreto resulta ni mucho menos irrelevante, pues fue mucha su valía. Su indudable sentido artístico, su sensibilidad, quedan puestos de manifiesto con facilidad. Con nada que indagemos en su quehacer nos aparece una consumada dibujante, autora de delicados dibujos de tema generalmente bucólicos con los que conforma un retrato un poco naif y bastante sincero de su tierra y de sus gentes. Con poco que busquemos hallaremos en ella, también, a una sentida poeta.”*⁶ (Ruz Márquez, 2011).

La producción artística de Trina es bastante amplia, sobre todo en dibujos, por ello se ha realizado una pequeña selección de obras comenzando con aquellas que estaban firmadas por ella y de esta forma confirmada su autoría.

3.1. DIBUJOS Y PINTURAS

Trinidad de la Cámara siempre estuvo vinculada con las Bellas Artes, como ya se ha comentado anteriormente, su madre también fue pintora, y el destino quiso que su vida se uniera a la de un pintor, este hecho la ubicó en un segundo plano artístico

6. Post de José Luis Ruz (2011), en <<http://joseluisruz.blogspot.com.es/2011/08/crespon-negro-en-el-cristo-del-amor.html>>

aunque Trina siempre dibujó y colaboró activamente en el taller de su marido, situado en la actual calle Jesús de Perceval, que en aquel momento se llamaba calle Padre Gabriel Olivares. Anteriormente a convertirse en la esposa de Jesús de Perceval, todos los indicios determinan la estrecha unión de Trina con el dibujo desde su infancia, sin embargo, el estudio de su producción artística en este trabajo comienza en 1941, cuando contaba con 26 años de edad, al considerarse una fecha importante como punto de partida tras ganar un concurso de pintura, aunque se entiende que su producción artística comenzará en una época anterior, sobre todo, teniendo en cuenta sus antecedentes maternos, su gran sensibilidad artística y su formación en Bellas Artes.

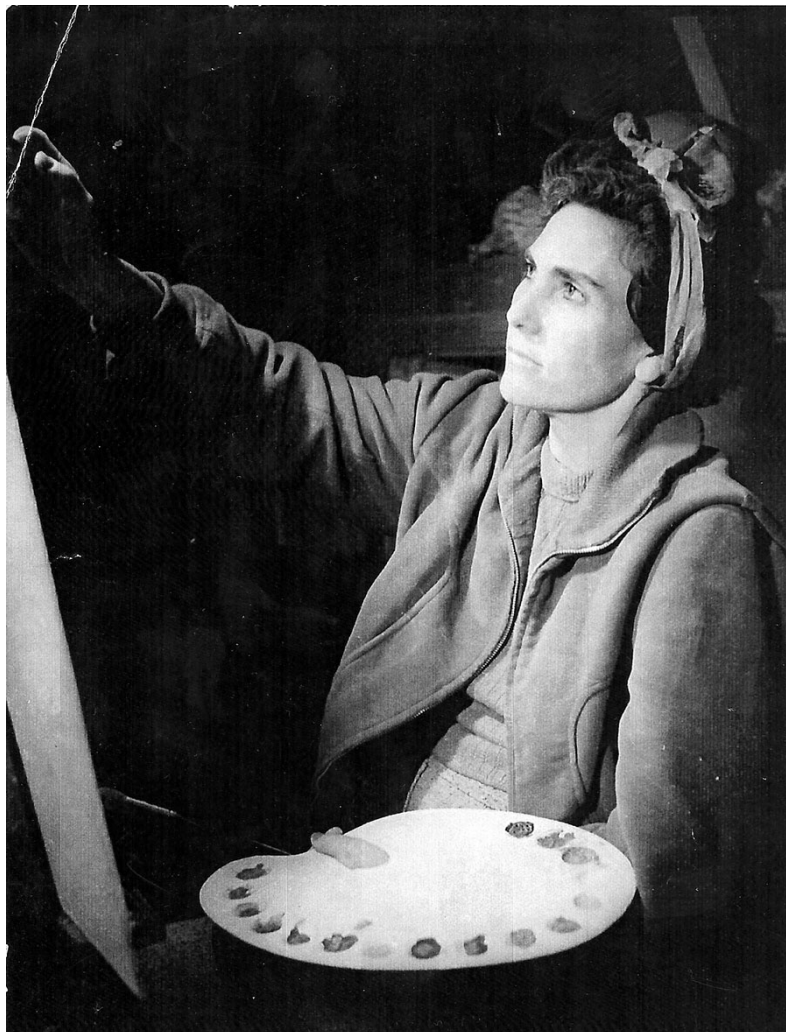


Imagen 14. Trina pintando. Archivo Ruz de Perceval.

Un miércoles, 12 de marzo del año 1941, se publica en el periódico ABC un anuncio donde la Asociación de Prensa de Granada indica que organizará una concurso y exposición de dibujos, caricaturas y fotografías, para las fiestas del Corpus de Granada. La Asociación de Prensa de Granada, fue fundada en diciembre de 1912 por Luis Seco de Lucena (1847-1941), periodista y fundador del periódico *El Defensor de Granada* en 1880. Esta asociación contribuía con diversas actividades a la difusión cultural, entre otras cosas, una de ellas era las exposiciones de dibujos.

ARTE Y ARTISTAS

«El Romanticismo en la pintura española»

Mañana, jueves, a las siete y media de la tarde, dará una conferencia en la Escuela de Bellas Artes, en el ciclo organizado por el S. E. U., el notable periodista D. Mariano Sánchez de Palacios, que disertará acerca del tema "El Romanticismo en la pintura española".

Una Exposición de dibujos, caricaturas y fotografías

La Asociación de la Prensa de Granada organiza para las próximas fiestas del Corpus una Exposición Nacional de Dibujos, Caricaturas y Fotografías. Para cada una de las secciones de esta Exposición se establece Medalla de Oro y un premio de 500 pesetas.

Todas las obras enviadas deberán encontrarse, franco de portes, antes del 16 del próximo mes de mayo, en la secretaría de la Asociación de la Prensa de Granada, plaza del General Sanjurjo.

Imagen 15. Periódico ABC. Archivo ABC.

1941, como ya se ha mencionado, fue un año clave para la artista, ya que Trina decidió presentarse al concurso de la Asociación de Prensa de Granada, siendo la ganadora

del Primer Premio en la sección de Dibujos con su obra titulada *Campesinos*, dicho premio consistió en la Medalla de Oro y 500 pesetas, aunque la carta que recibe Trina informándola del premio habla de 250 pesetas. Independientemente de cual fuera el premio en metálico, el dato más importante es la confirmación de la valía artística de Trina y la corroboración de que dibujaba con anterioridad a ser la esposa de Jesús de Perceval, ya que ambos se casaron al año siguiente, el 31 de diciembre de 1942.



Imagen 16. Diploma del Primer Premio de Medalla de Oro de la Asociación de Prensa de Granada, 1941. Archivo Ruz de Perceval.



Imagen 17. Dibujo *Campesinos*. Primer Premio, Medalla de Oro de la Asociación de Prensa de Granada, 1941. Familia Ruz de Perceval.

La obra *Campesinos* muestra una escena bucólica de una familia de campesinos que se encuentra descansando, en una primera apreciación la obra inspira tranquilidad, paz, serenidad, belleza y elegancia, siendo estas algunas de las características del dibujo, que la autora consigue a través de una representación gráfica de trazos limpios y angulosos, rellenando las figuras con colores pasteles que inciden en el carácter bucólico ya comentado. Presenta una instantánea, un momento in fraganti en el cual ha sido captada una imagen de una tierna y digna familia de campesinos que se presenta descansado ante el espectador. Los personajes formados por hombre, mujer y niño, aparecen interrelacionados entre sí a través de sus manos como si de una simbólica cadena se tratara, una familia unida, tranquila, a la cual se muestra en un momento íntimo de descanso. La dignificación de los campesinos, de las personas es una característica en la pintura de Trina de la Cámara que consigue gracias a la gran sensibilidad pictórica con la que representa a los personajes. Esto será una constante en todas las representaciones de Trina, la dignificación de los

personajes, la calidad humana y elegancia con la que los representa. Otra constante en su obra, que ya aparece en este primer dibujo, es la representación del contacto físico entre madre e hijo, esto que pudiera parecer lógico, no lo es, si analizamos las obras de maternidades de sus compañeros masculinos, donde en la mayoría de los casos la madre es un trono para el niño. Sin embargo, Trina personifica la maternidad con una complicidad en la mayoría de los casos por contacto físico entre la madre y el hijo.

Sobre este dibujo Ruz Márquez (2006) afirma:

*“[...] Trina fue, también, artista plástica; faceta suya poco conocida que cuando, en raras ocasiones, ha salido a la luz ha sido altamente valorada, tal como sucedió cuando el bello dibujo con que concurrió a la Exposición Nacional de la Asociación de la Prensa en el Corpus de Granada de 1942, mereció el primer premio y la medalla de oro.”*⁷

La siguiente obra fechada y firmada de Trina es del año 1949, lo cual no significa que en el periodo comprendido entre el año 1941 y 1949 no pintara, esto resultaría impensable. Sino que el siguiente dibujo fechado encontrado se publicó en el periódico *El Yugo*, periódico local de Almería el día 28 de agosto de 1949.

En relación con este periódico local:

“En el caso de Almería, el órgano de los Medios de Comunicación del Estado era, desde 1939, La Voz de Almería, que anteriormente se había llamado Yugo pero que, con la apertura del régimen cambió dicha denominación, dura y demasiado significativa, por la de La Voz, allá por 1962. La Voz había sido el representante único de la prensa diaria almeriense hasta 1970, cuando empieza a aparecer IDEAL, que irá consolidando una edición almeriense, en primera instancia muy imbuida de su periódico-matriz, IDEAL de Granada, y con los años más asentada y centrada en la actualidad de Almería. Posteriormente, también llegará La Crónica, pero el gran protagonista de la información escrita seguirá siendo el antiguo Yugo.” (Hernández Bru, 2005, p. 55).

7. Post de José Luis Ruz Márquez (2006), en <<http://mujeremprendedora.net/2012/02/17/trina-de-la-camara/>>

Es en este periódico en el que se publicó un dibujo realizado por Trina, identificado con la *Virgen del Mar* (Patrona de Almería), representación gráfica en honor a las fiestas patronales (Imagen 18) que se celebran la última semana de agosto en la ciudad de Almería. El dibujo de la Virgen presenta una escena de composición piramidal, dicha composición ha sido utilizada por grandes artistas (Leonardo da Vinci, el Greco, etc.) para relacionar a los personajes con la espiritualidad; esta misma composición espiritual la muestra el dibujo de la Virgen del Mar, siendo la propia Virgen la culminación de la pirámide donde se encuentra coronada. Apoyada sobre las nubes y rodeada de estrellas, bajo sus pies como base el cual protege bajo su manto que queda enmarcado en los lados del triángulo, el mar y la ciudad de Almería identificada por sus barcos, y su Alcazaba. Las figuras realizadas con trazos rápidos y muy angulosos lo cual otorga mayor movimiento sobre todo en las figuras de los ángeles. El dibujo original debía de estar coloreado, pero solamente se ha podido recuperar la versión fotocopiada y en blanco y negro.

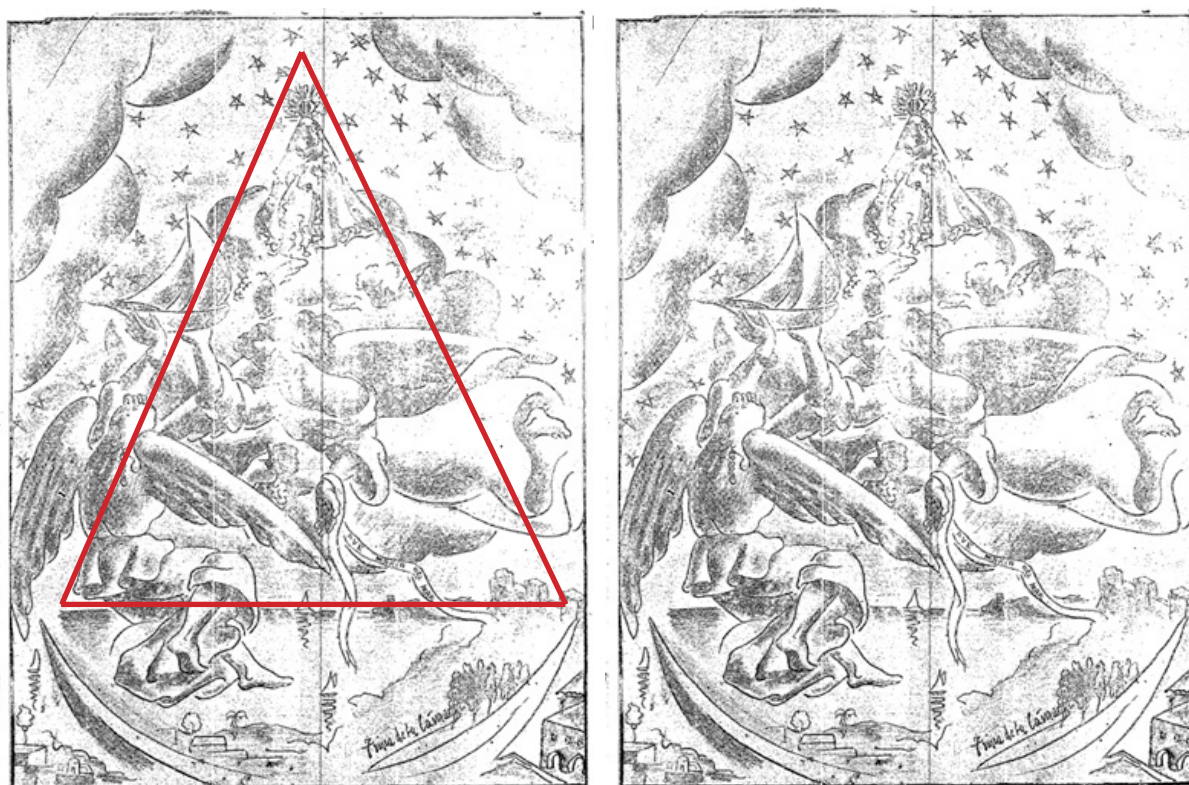


Imagen 18. Ilustración de la *Virgen del Mar*, 1949. Publicado en el periódico *El Yugo* el 28/08/1949. Archivo *La Voz de Almería*.

1958, fue un año clave para Trina de la Cámara y M^a José Arigo, posiblemente uno de los años más importantes en su labor como pintora, ya que ambas artistas inauguraron el día 7 abril de ese mismo año una exposición celebrada en la Biblioteca Villaespesa en la ciudad de Almería. En ella presentaron un total de 33 obras, de las cuales 21 estaban firmadas por Trinidad de la Cámara, y el resto (12) por M^a José Arigo. Esta misma exposición había sido realizada anteriormente en la Casa de América de Granada, con fecha del 14 al 25 de marzo de ese mismo año. Las críticas a ambas autoras, tanto en Almería como en Granada fueron muy positivas, aunque lamentablemente no se volvió a realizar ninguna exposición conjunta más de las pintoras almerienses.

M^a José Arigo quien en ese momento era muy joven, recuerda como para ella fue “como un juego”, ya desde la infancia conocía a la familia Perceval, e incluso iba a su casa todas las tardes porque Jesús de Perceval le estaba haciendo un retrato, a partir de aquí no recuerda muy bien cómo surgió la idea de hacer una exposición conjunta.

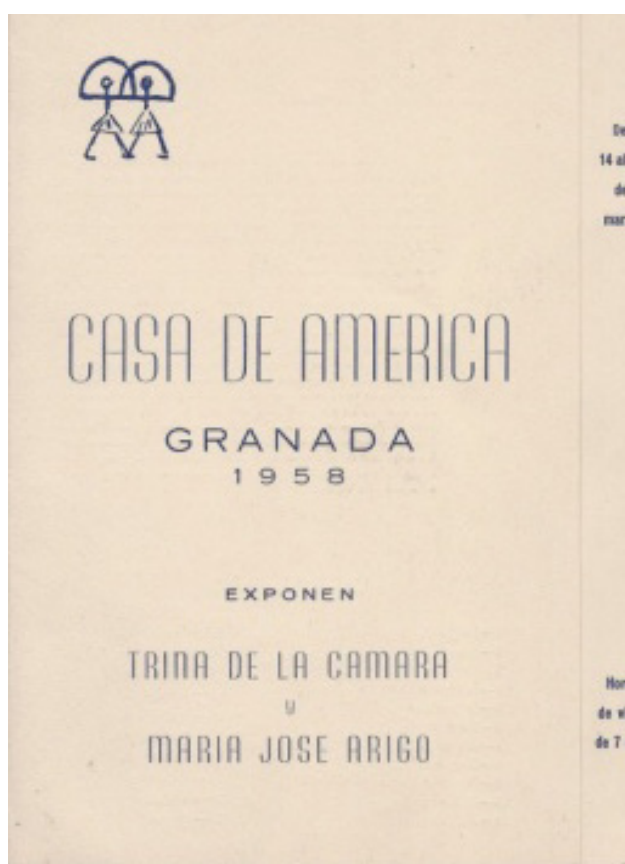


Imagen 19. Programa de la Exposición de Trina de la Cámara y María José Arigo en la Casa de América de Granada, 1958.

De la obra expuesta por Trina de la Cámara, el crítico de Arte Manuel Orozco dice:

“Todos saben que Trina es la mujer de Perceval, y que Perceval es el capitán de los “Indalianos” esos de Almería, esa tierra donde, por si alguien no lo supiera, se hace una de las mejores pinturas de estos contornos y de los otros. Pintura trabada y viva, verdadera, sin “ismos ni monsergas”, sino por derecho y auténtica, sacada de una tierra desolada y aterida.

Trina aprendió y probó armas en otras ocasiones, y obtuvo premios y triunfos. En esta nueva salida de Trina al campo, ese campo suyo que tan hondo siente, no es sino un paso y un paseo por el Mundo con su mundo dentro. Lo que determina y condiciona su visión estética es la elemental belleza de las cosas y del mundo. Ese mundo de Trina que es como una vuelta a una infancia ideal de emociones elementales. Hay en estos dibujos en color, sencillez, ternura, unción y humildad, porque todo esta conseguido sin aspavientos de descubrir americas, ni creer tener en sus manos la piedra filosofal de la expresión estética. Es pintura fluida, amena y clara; de clara primavera y de campos soleados. Palabras sencillas y humildes que hablan un universal lenguaje, ese que nos aborda el corazón por las vertientes de una resonancia infantil y nostálgica, porque nos llega desde nuestra propia infancia de almendros en flor y florecillas sobre la hierba.”⁸

La muestra de la casa de América fue denominada por Marino Antequera, pintor y crítico de arte (1897-1994), quien definió la muestra como con dos adjetivos “feminidad y optimismo”. Adjetivos que se reflejaban en las 21 obras presentadas por Trina, y las 12 de M^a José Arigo.

El crítico de arte Marino Antequera el 21/03/1958 en el periódico *el Yugo* afirma:

“Dos grupos casi antagónicos dividen las 21 obras de Trina de la Cámara. De una parte, dibujos con escasos rasgos de pluma, con trazos blandos y acariciantes, que apenas si definen formas, pero que explican con toda claridad ademanes y sentimientos. Completan este breve dibujo una

8. Crítica publicada en el folleto de la Exposición de Trinidad de la Cámara, y M^a José Arigo en la Casa de América de Granada, 1958.

policromía, apenas suaves matizado con cretas de colores. Aun los que como "Descanso" tienen un contenido social, son los sueños de un niño contados con seductora ingenuidad. Este grupo es el más interesante y atractivo de los dos. El otro, al frente del cual colocaría el feliz retrato de M^a José Arigo, excluido no obstante del catálogo, tiene más altas pretensiones. Reminiscencias arqueológicas, como "Soledad" que recuerda la estatuaria borgoñona del siglo XV, "Amparo", firme y brava expresión de un tipo." (Antequera, 1958).

Para Gerardo Diego (Real Academia Española):

"Almería solar Almería lunar. La luna, una y Trina. Trina de la Cámara es, naturalmente, más luna que sol. Pero, con luz reflejada, emana también luz propia. Esplendido botín de cabezas. Una cabeza en manos de Trina es siempre un planeta, estrella o asteroide. Y se trata de ser fiel a su espectro interior y de inscribir la curva cerrada -gálibo, copa, globo- en su polígono. Cuánta fantasía y cuánto "porque sí" que sale bien. Propio del varón es plantearse problemas, aunque no los resuelva. De la mujer resolverlos antes de plantearlos. Cuando así sucede es que es artista. Así Trina. Y la prueba en los otros dibujos de composición y paisaje, de sueño y de símbolo, en que Almería asciende a un cielo de ángeles, arañas y cometas"⁹ (Diego, 1958).

En un artículo publicado en el periódico *Patria* por Manuel Orozco Díaz (1958) sobre la exposición de Trina y M^a José en la Casa de América de Granada, se identifica a Trina como la versión femenina de Perceval, sensitiva, grácil, frágil y transparente:

"Sus cuadros tienen dos esenciales direcciones. Hacia la pintura ilustrativa, estampa dibujística y suave, y hacia la construcción formal y colorista en la figura y cabezas presentadas"

Y añade:

"En una línea, Trina se muestra como auténtica e ideal ilustradora de una

9. Gerardo Diego, en el folleto de la exposición de Trina de la Cámara y M^a José Arigo en la Casa de Cultura Francisco Villaespesa, en 1958.

nueva edición de cuentos y poemas del campo” (Orozco, 1958).

Para José Andrés Díaz, en el periódico *El Yugo* el día 10 de abril de 1958, publica sobre Trina:

“[...] La prueba es clara en recrearse en lo instintivo de la línea, en la plenitud evocadora del color, en la apasionada madurez de las formas, y todo tendente a un eufemismo tan simpático, tan sin mella en la inspiración, que parece cosa de juego adolescente. El mal ejemplo de “Adán y Eva” no es lo suficiente para creernos lo contrario. Pese a que lo justifique con tenebrales arañas, grajos y culebras, comprendemos que lo hace por travesura y con intentos de confusión. No lo consigue. Porque lo surreal no parece maquinador de sueños humanos, sino que la alegoría redonda de la manzana, vivencial en las manos, es historia para la Rendición.” (Díaz, 1958).

Y añade:

“Toda su demás obra es serena. Lo adulator y dichoso del ritmo cuando pinta bien pudiera ser, como dice, estado de consciencia de no haber roto muñecos con sus manos. Así se explica la categoría femenina de sus cuadros, ya sea la bucólica templanza del “Descanso”, la remansada paz de “siesta en la montaña”, el encanto seductor del “Encuentro” o el amoroso estilo de los “Pastores”. Cuatro obras que ilustran la memoria de una mujer amparadora de sueños infantiles. Su trazo continuo, sin tensión marcada, parece labor de hilos, o mejor de un solo hilo inconsútil, suelto, que se laberinta sabiendo el camino y la exactitud de las formas. Esto es dibujar con sentimiento; este es el mensaje en tinta y color, de naturaleza ternura, a golpes de gracia de una poemática pintora. Lo mejor y más personal de cuanto expone.

En las cabezas a la cera se adensa bien trabajada la dúctil materia. El buril encausta fríamente los colores con técnica curiosa. Así los colores se transparentan limpios y jugosos. Se preocupa por el dibujo y que este encaje con originalidad geométrica. Con estas formas, que favorecen las líneas afectivas de la composición, consigue rarezas como de la copa argárica o vaso egipcio en caras tan modernas que “Amparo” y “Juana” pudieran ser

ejemplo. Lo plastizante del color, en “Antonia” y “María”, es aligerado con mano maestra; el matiz es de fondo con impregnación natural que parece madurez de fruta mondada. Está bien medida la raspadura a base de valiente pulso.

Punto y aparte merece el cuadro “María José” en donde las constantes fondo y forma andan equilibradas con valoración de superficie tonalmente resaltante y trascendiendo de la belleza de su delicado fondo.

Finalmente, las cabezas masculinas. Por su vigoroso modelado, parecen las más reales y de más humana expresión. “Antonio”, “Indalo”, “Juan Ramón” y “Poeta” dicen bien, categóricamente, del oficio del bailarín de sangre, de campesino duro, de poeta introvertido, de poetilla neorromántico. Ritmo, corazón, pensamiento y excentricidad. Trina de la Cámara debe de seguir pintando al hombre. Lo comprende, acierta con el trazo y ahonda en su carácter.” (Díaz, 1958).

Algunas fuentes orales indican como casi todas las obras de la exposición fueron vendidas, estas obras fueron de Trina (21) y M^a José (12). Las obras de Trina fueron:

1. Juego de Ángeles
2. Mar
3. Suceso
4. Siesta en las montañas
5. Descanso
6. Adoración
7. Adán y Eva

8. Encuentros

9. Pastorcicos

10. Rosa María

11. Paquita

12. Poeta

13. Luz María

14. Amparo

15. Soledad

16. Juan Ramón

17. María José

18. Filomena

19. Antonia

20. Almudena

21. María

Lamentablemente, de todas ellas sólo se ha podido encontrar firmada e identificada una, el retrato del poeta Juan Ramón Jiménez, sobre las demás se pueden deducir tres más, y del resto debemos de conformarnos con la crítica tan positiva que se efectuó de ellas.

El retrato del poeta *Juan Ramón Jiménez* (Imagen 20), a quien también Trina le dedica unas poesías que no han sido posible localizar. El dibujo está realizado en ceras de colores con ciertas influencias fauvistas, la inserción de las mujeres en las vanguardias artísticas es un momento decisivo, ya que a través de estas vanguardias las mujeres comienzan a reivindicar un lugar dentro del panorama artístico;

“Aquí nos vamos a referir, fundamentalmente, a cuatro de estas agrupaciones artísticas: el futurismo, expresionismo, constructivismo y surrealismo. En todas ellas hay unas constantes referencias a un «universo femenino», y también en todas ellas existen una serie de mujeres que comienzan, casi masivamente, a ejercer su profesión de artistas” (Torrent, 1996).

Trina presenta un dibujo donde muestra, en un primer plano, la cara del poeta enmarcada en una figura geométrica, que enfatiza mucho más el protagonismo de su rostro caracterizado por la serenidad y melancolía de la cara del hombre. Éste dirige su intensa mirada al espectador haciéndole cómplice de su tristeza. Trina en alguna entrevista manifestó su preferencia por la línea y su mayor dificultad para la creación de volúmenes, es en este retrato donde se puede apreciar la buena solución artística de crear volumen a partir de líneas de colores quedando todo integrado en un lienzo colorista de influencias fauvistas, donde la línea se convierte en volumen, y el volumen se convierte en línea, creándose un baile cromático en el que la línea es forma y la forma volumen.

Todos los dibujos-retratos realizados por Trina, casi todos, presentan una misma línea iconográfica donde muestra el rostro del o la protagonista en un primer plano, que a su vez enmarca con un manto (en muchas ocasiones geométrico) con el fin de destacar mucho más el tema del cuadro, el retrato. Este recurso iconográfico que apreciamos en la obra de Trina se ha desarrollado a posteriori en multitud de cuadros de diversos miembros del Movimiento Indaliano, que de forma comercial pintaban las famosas *cabezas de mujer*, donde se mostraba un primer plano de cabezas femeninas, que quedaban enmarcadas con un manto sobre las cabezas de las jóvenes y bellas féminas.



Imagen 20. Retrato del poeta *Juan Ramón Jiménez*, 1958. Col. Familia Ruz de Perceval.

Uno de las obras que pudo, posiblemente, estar en esta exposición es *Adán y Eva* (Imagen 21), este dibujo no aparece firmado, sin embargo, los familiares confirman que se trata de un dibujo realizado por Trina. La crítica realizada por José Andrés Díaz, en el periódico *el Yugo* el día 10 de abril de 1958 sobre diversas obras de Trina, ha permitido su identificación:

“[...] La prueba es clara en recrearse en lo instintivo de la línea, en la plenitud evocadora del color, en la apasionada madurez de las formas, y todo tendente a un eufemismo tan simpático, tan sin mella en la inspiración, que parece cosa de juego adolescente. El mal ejemplo de “Adán y Eva” no es lo suficiente para creernos lo contrario. Pese a que lo justifique con tenebrales arañas, grajos y culebras, comprendemos que lo hace por travesura y con intentos de confusión. No lo consigue. Porque lo surreal no parece maquinador de sueños humanos, sino que la alegoría redonda de la manzana, vivencial en las manos, es historia para la Rendición.” (Díaz, 1958).



Imagen 21. *Adán y Eva*. Colección particular.

Dibujo perfectamente equilibrado por una línea diagonal formada por ambas manos unidas con el fruto prohibido, que dividen la imagen en dos triángulos enfrentados donde se representa la dicotomía entre lo bueno y lo malo, el paraíso y el infierno. Sin duda, una forma muy elegante y original de representar a los personajes bíblicos y el episodio iconográfico del pecado original.

La identificación del dibujo de *Adán y Eva*, por las similitudes estéticas nos hace relacionar el siguiente dibujo como la obra *Juego de Ángeles* (Imagen 22), al igual que la imagen anterior, el dibujo no se encuentra firmado, sin embargo, los familiares confirman la autoría de Trina.

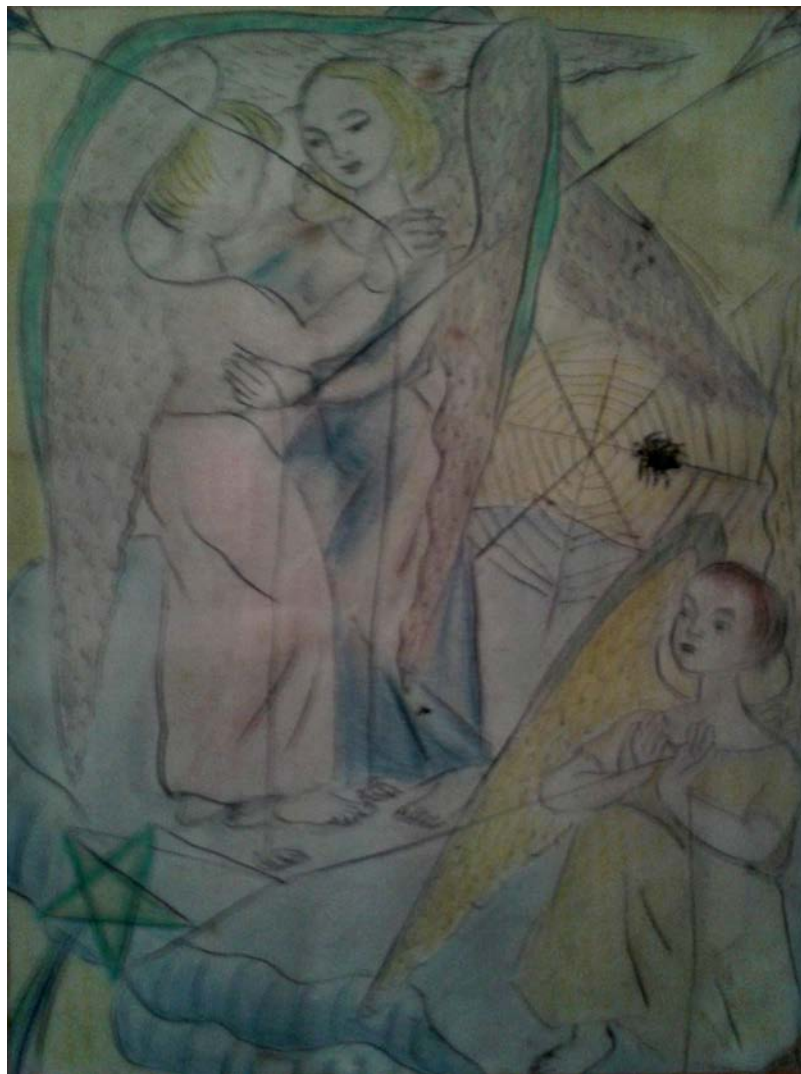


Imagen 22. *Juego de Ángeles*. Colección particular.

Otras de las obras, que hubiera podido ser un boceto perteneciente a esta exposición, es la siguiente cabeza masculina (Imagen 23), aunque esto no deja de ser una hipótesis, ya que no se ha podido confirmar. Es un boceto realizado a lápiz, donde vuelve a representar la temática del retrato, es un retrato masculino, donde el primer plano del rostro queda enmarcado por una figura geométrica, en este caso un gorro. La geometría, la imposición de la línea es una constante en este juvenil rostro masculino, donde a través de las líneas se ha conseguido crear una volumétrica y serena cabeza varonil.



Imagen 23. Boceto *cabeza masculina*. Col. Familia Ruz de Perceval.

María José Arigo, quien recuerda a Trina con una poderosa mirada de ojos muy penetrantes, guapa, persona muy graciosa, con mucha personalidad, encantadora y vital. Presentó en la exposición de 1958, 12 obras y cree que todas fueron vendidas, entre ellas:

1. Severo
2. Tristeza
3. Pierrot
4. Carnaval
5. Pepita
6. Zagala
7. Martinica
8. Virgen y Niño
9. Rosica
10. Mary
11. Naturaleza muerta
12. Cañas

En relación con esta exposición, José Luis Kastylo (1958) realizó una entrevista a Trina de la Cámara (1958), en la que se deja entrever a una persona tremendamente alegre y vitalista. Tras las preguntas que le realiza, ella afirma que pinta por gusto, y la necesidad que tiene de que su marido pinte afirmando “yo me casé con un pintor, no con un motorista”. Y cuando le preguntan porqué llevan tanto tiempo sin pintar, unos catorce años, Trina responde que porque en ese tiempo había tenido siete hijos, ante esto el entrevistador le

pregunta “Qué le gusta más ¿los niños o pintar?”, y la respuesta de Trina es “los críos me entusiasman, pero la pintura va delante”.

Esto pone de manifiesto cómo ser mujer en siglo XX determinó su destino que la situó en el ámbito privado, al cuidado de sus hijas, teniendo que sacrificar su gran pasión, la pintura, a la cual nunca renunció, aunque no pudo dedicarse completamente a desarrollar su vocación.

Aun así, buscaba tiempo para seguir colaborando en exposiciones, Trinidad de la Cámara colabora y participa en diversas exposiciones indalianas, según fuentes documentales en abril de 1963¹⁰, en la exposición indaliana que se celebró en la “Casa de Cultura Francisco Villaespesa”, en la que participan diversos pintores indalianos, entre ellos, Jesús de Perceval, Trina de la Cámara, y la hija de ambos Carmen de Perceval. En dicha exposición se exponían tres obras de Trina:

1. Maternidad
2. Dibujo coloreado
3. Muchachos

Lamentablemente, no ha sido posible identificar estas obras.

En este periodo histórico el arte también refleja la sociedad en el que se desarrolla:

“Tras la victoria nacional en la guerra civil se instala el régimen Franquista que conecta con la ideología nacional católico conservadora. El arte y otras manifestaciones culturales son consideradas un instrumento ideológico al servicio de la imposición y de la transmisión de los valores de la religiosidad y de las costumbres sociales, conservadoras y tradicionales, el imperio de la españolidad. El repertorio iconográfico del Franquismo se elaboró a través de las imágenes de prensa y secundariamente a través de las obras de arte. El resultado fue una iconografía militar y religiosa. Las principales tipologías

10. Periódico *La voz de Almería* (04/04/1963)

fueron el ángel, el héroe, el caído, la victoria, otras como la madre, el campesino, la familia, la paz, al hogar. La figura de la mujer en este contexto aparece representada en su faceta de madre, dentro del ámbito de la familia y del hogar, mujer ideal, siempre sumisa a los preceptos morales de la religión católica. En la vida real, teatro, cine, artes gráficas, etc. la visión del cuerpo de la mujer es vetada. El arte al servicio de la propaganda del régimen. El papel social de la mujer quedará relegado a su función doméstica y familiar bajo la supervisión de la Sección femenina y de la Falange.” (Torrado, 2012, p. 196).

La iconografía de la maternidad es una constante en la historia del arte y en las obras de Trina, no hay que olvidar que Trina es madre, por ello también, su hija mayor, la pintora Carmen de Perceval fue modelo a la vez que aprendiz de su madre. En este dibujo a lápiz, Trina representa a una joven- niña Carmen de Perceval (Imagen 24). Curiosamente muestra determinados rasgos estéticos femeninos que posteriormente Trina repetirá en sus dibujos femeninos, identificándose su propio canon estético, su ideal de belleza femenino, tres de las características estéticas más pronunciadas son ojos rasgados, labios gruesos, y cuello alargado.



Imagen 24. Dibujo de *Carmen de Perceval*, realizado por su madre Trina de la Cámara. Familia Ruz de Perceval.

El siguiente dibujo (Imagen 25), presenta las mismas características estéticas anteriormente comentadas. La representación del alargado cuello femenino mantiene influencias con los retratos femeninos del pintor italiano Amedeo Clemente Modigliani (1884-1920), en otros retratos, sin embargo Trina, representará un cuello más trapezoidal, característica estética que se consolida en la representación de sus personajes.



Imagen 25. *Dibujo femenino*. Colección particular.

Su familia jugó un papel destacado en su obra, ya que son retratados por Trina en diversas ocasiones, tal y como se observa en los dibujos dedicados a ellos. Una de estas obras es el dibujo de Jesús de Perceval (Imagen 26), donde Trina representa al autor pensativo tras un fondo rojo, curiosamente no le dibuja con ningún elemento iconográfico que se pudiera relacionar con el pintor, simplemente le pinta como hombre.

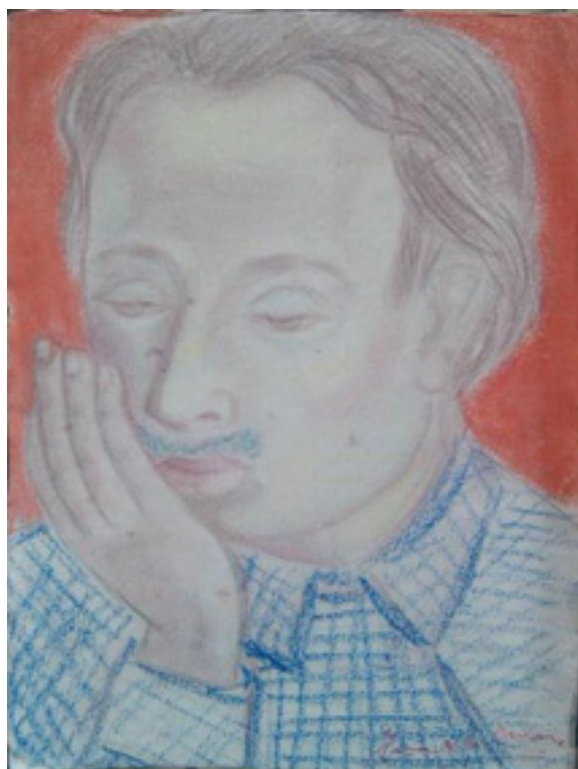


Imagen 26. Retrato de su marido, *Jesús de Perceval*. Col. Familia Ruz de Perceval.

Trina posee un estilo personal, en el que predomina la línea como elemento fundamental, limpieza y pureza en el trazo para representar situaciones cotidianas que la autora dignifica. Es una pintora, con una sensibilidad arrolladora que disfrutaba pintado y presentando la belleza de lo cotidiano, de las pequeñas cosas, como en el siguiente dibujo (Imagen 27), donde una siesta de una pareja en el campo, después de comer, se convierte en el tema central del dibujo, en el cual observamos la relación entre los protagonistas a través del contacto físico, característica vista anteriormente en Imagen 17, dibujo *Campesinos*, el que fue primer premio de la Asociación de Prensa de Granada en el año 1941. Existen dudas si este dibujo puede ser el titulado *siesta en la montaña* que fue expuesto en la exposición conjunta con M^a José Arigo en el año 1958.



Imagen 27. ¿Siesta en la montaña? Dibujo que ilustra la portada del libro de poesía *Presencia*. Col. Familia Ruz de Perceval.

Otras obras:

La cotidianidad de la siesta en el campo también aparece en el boceto realizado a lápiz (Imagen 28) donde aparece un pastor echándose la siesta junto a sus cabras.



Imagen 28. Colección particular.

Curiosa la imagen del boceto que representa a una mujer tendiendo la ropa (Imagen 29), la dignificación de las labores domésticas de la vida privada y cotidiana de las mujeres vuelve a mostrarse en este boceto. Los personajes femeninos representados en la obra de Trina se presentan en situaciones cotidianas, al contrario que las féminas representadas por sus coetáneos masculinos, quienes las presentan posando ante el espectador.



Imagen 29. *Mujer tendiendo ropa*. Colección particular.



Una parte dolorosa de la biografía de Trinidad de la Cámara es la pérdida de sus hijos, este tema se podría ver representado en el siguiente dibujo (Imagen 30), donde un ángel tiene dentro de un sabana a un bebé que parece dormido, o quizás ¿muerto?, mientras el ángel mira al cielo de donde nace un rayo de luz que se dirige directamente al bebé, se plantea la duda si el ángel trae o se lleva al bebe del mundo terrenal.

Imagen 30. ¿Ángeles? Colección particular.

La imagen 31 representa una curiosa cabeza femenina. Donde vuelve a manifestar las características estéticas anteriormente comentadas como rostro enmarcado, cuello trapezoidal, labios gruesos, ojos grandes y rajados, etc.



Imagen 31. *Dibujo femenino*. Colección particular.

Algo usual en Trina era combinar dibujo con texto, bien poesía o en este caso una felicitación navideña ilustrada (Imagen 32), felicitación dirigida al abogado y escritor Diego Fernández de Córdoba Collado (“Fernández Collado”) y su esposa María Pérez de Perceval del Moral (prima hermana por dos veces de Jesús de Perceval). La ilustración navideña se encuentra protagonizada por la Virgen María, San José y el Niño Jesús, donde los personajes vuelven a estar interrelacionados a través del contacto físico, lo cual le otorga unión al grupo, a la vez que gracia y movimiento a la escena privada, que se aleja de las representaciones estáticas navideñas. Trina vuelve a dignificar una escena íntima elevándola al tema central del cuadro.



Imagen 32. Felicitación navideña. Archivo Ruz de Perceval.

Existe una complicidad entre los personajes, y en relación con el tema de la maternidad:

“[...] arte de mujeres voluntariamente distinto del de los hombres, que surge cuando la mujer toma consciencia de su historia y decide hacer de su identidad femenina el tema del cuadro” (Serrano de Haro, 2000, p. 97).

En torno a 1989, cuando Trina tenía 74 años, realiza para una de sus nietas unos dibujos de cabezas femeninas, que bien se podrían relacionar con las que realizaban los indalianos, y más concretamente Jesús de Perceval. En estas cabezas femeninas vuelve

a demostrar el dominio de la técnica del color, al crear volúmenes a partir de líneas de colores muy contrastados, dando a sus dibujos un cierto matiz fauvista. Otra característica es el cuello trapezoidal de sus figuras femeninas, ojos grades y labios gruesos, que ya aparecían en dibujos de época anterior.

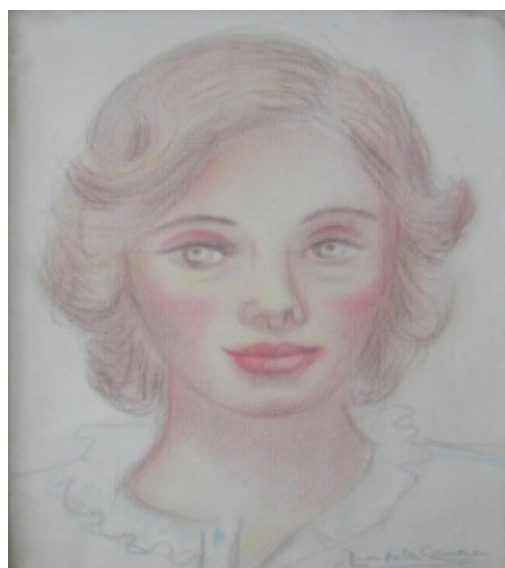


Imagen 33, 34, 35, 36. Cabezas femeninas. Colección Carmen de Miguel P. de Perceval.

Existen otros dibujos de Trina que no se encuentran firmados por la autora, pero se atribuye su autoría, y además es confirmada por diversos familiares, alguna de ellas son las imágenes 37, 38, 39, y 40.

Cabeza femenina (Imagen 37), dibujo realizado a ceras, donde enmarca el rostro femenino dentro de una figura geométrica, al igual que se vio anteriormente en el retrato del poeta Juan Ramón Jiménez. Primer plano de la fémina, que posee contornos negros muy marcados que contrastan con el blanco del paño que cubre su cabeza.

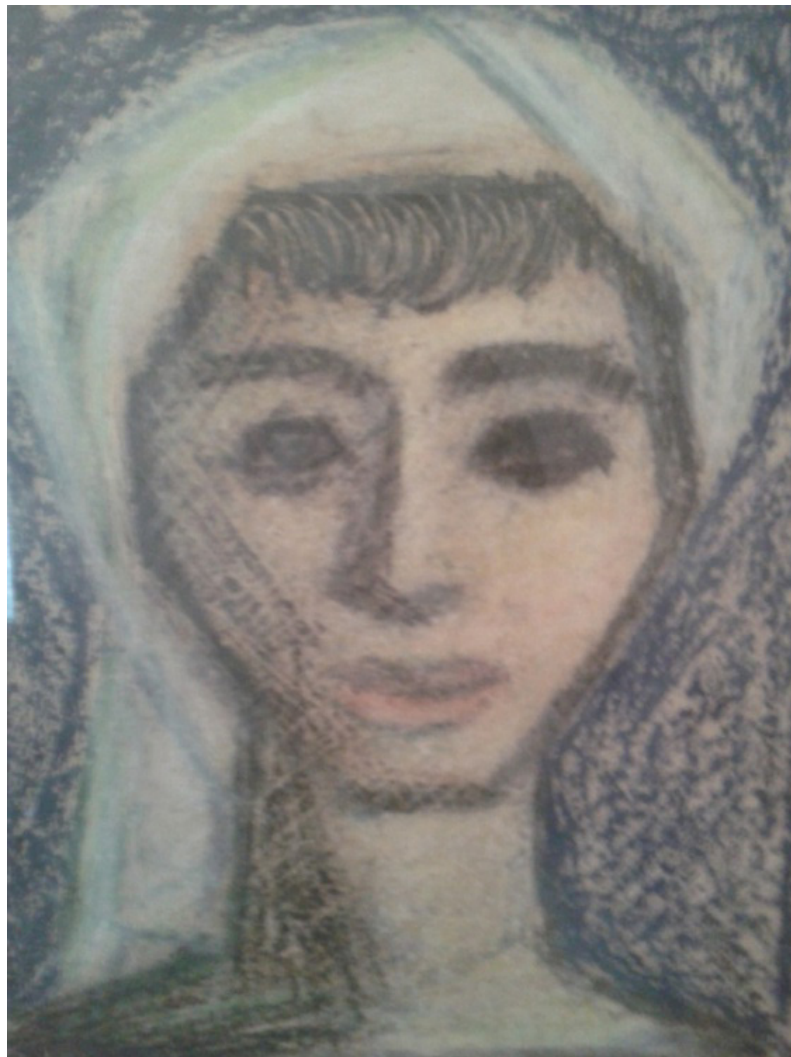


Imagen 37. *Cabeza femenina*. Colección particular.



Imagen 38. *Cabeza femenina*. Colección particular.

La representación artística de la mujer de raza negra, es un tema novedoso y mucho más si lo contextualizamos en la ubicación y el periodo cronológico en el que Trina desarrollaba sus dibujos. Sin embargo, existen diversos ejemplos protagonizados por mujeres de raza negra, mujeres dignificadas que responden a la estética de belleza que muestra Trina en las féminas que representan (imágenes 39, 44 y 45).

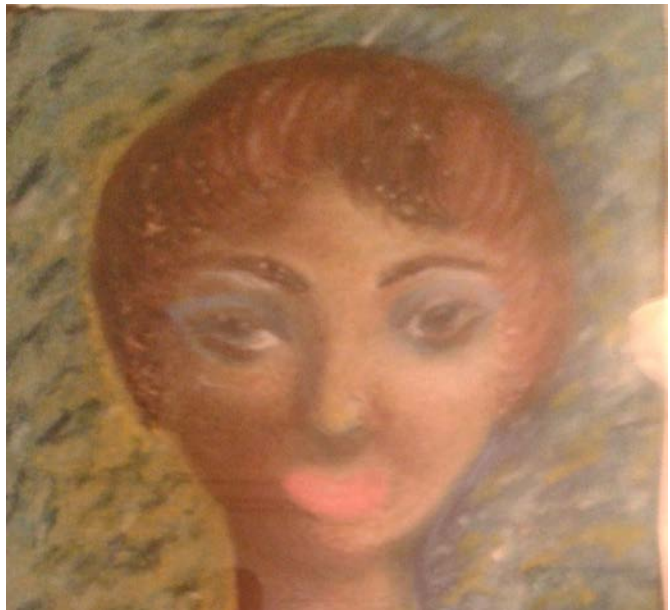


Imagen 39. *Cabeza femenina*. Colección particular.



Imagen 40. *Maternidad*. Colección particular.

Existen multitud de obras que no están firmadas ni confirmadas por familiares, pero que, sin embargo, por las características pudieran ser obras de Trina como por ejemplo las imágenes 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47.

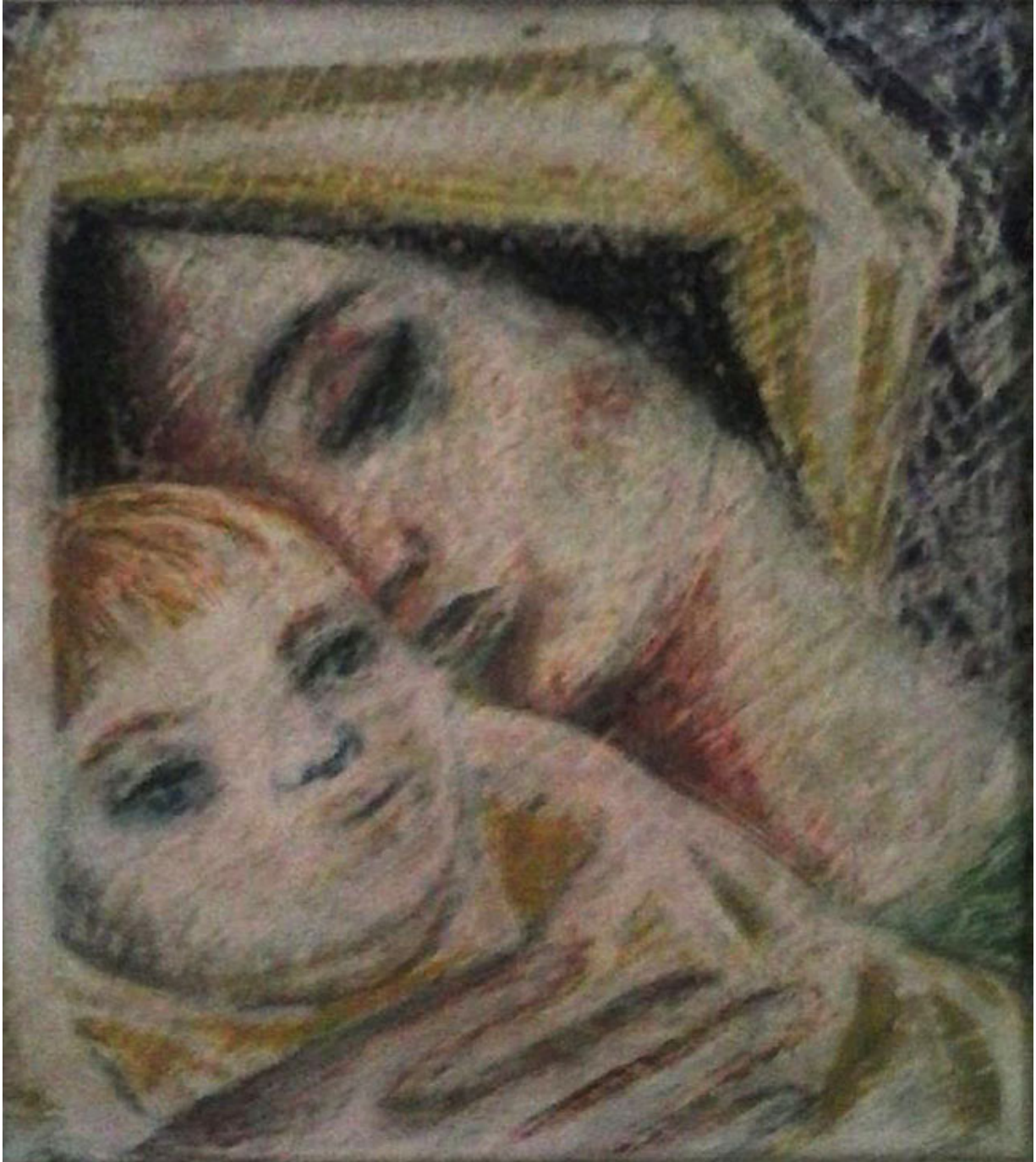


Imagen 41. *Maternidad*. Colección Eulalia Moreno Rodríguez.



Imagen 42. Colección particular.



Imagen 43. Colección particular.



Imagen 44 y 45. *Blanco, negro y amarillo*. Colección particular. *Retrato femenino*. Colección particular.

La imagen 46 es un dibujo realizado con bolígrafos de diferentes colores en el que se representa a Felisa Nestares. Y otra vez podemos observar la maestría con la cual Trina crea el bello retrato femenino a partir de líneas de colores, en el que queda inmortalizada una protagonista que posee las características estéticas de belleza constantes en la obra de Trina.

Imagen 46. Retrato de *Felisa Nestares*. Debe tratarse de Felisa Nestares Melero, hija de Fernando Nestares Bueso y Sofía Melero de la Rosa.





Imagen 47. La Familia. Colección Familia Ruz de Perceval.



Imagen 48. Trina trabajando en el taller de Jesús de Perceval. Archivo Mar de Perceval; archivo Ruz de Perceval.

3.2. ESCULTURA

Tras la Guerra Civil Española, existe un desolador panorama artístico en la ciudad de Almería, al igual que en el resto de España, ha sido destruida muchísima imaginaria religiosa, principalmente de las iglesias. El artista Jesús de Perceval es uno de los artífices de la nueva creación de escultura religiosa de la ciudad y provincia. El taller situado en la calle Padre Gabriel Olivares (hoy calle Jesús de Perceval), comienza a tener una actividad muy intensa con muchos encargos religiosos, que durará hasta los años 70 con una gran actividad, luego irá en declive. Diversas fuentes orales de dicho taller ubican a Trina de la Cámara en el taller con cincel en la mano desbastando (pasar de puntos), dorando tallas o preparando lienzos para pintar. Como prueba gráfica que confirmen la relación de Trina con su obra escultórica existe la siguiente imagen (Imagen 48), una preciosa fotografía donde Trina se encuentra en el taller de Perceval, trabajando la escultura de una Purísima, posiblemente estuviera realizando la policromía de dicha talla.

El trabajo de las mujeres en el taller artístico familiar era normal desde la Antigüedad, sin embargo éstas han permanecido silenciadas a lo largo de la historia:

“Concretamente, el modelo vasariano de mujer artista como algo excepcional, parece ser el que más ha permanecido en el imaginario colectivo. Está claro que existieron mujeres que practicaron las artes plásticas, pero no podemos olvidar ciertos elementos a la hora de reflexionar sobre este asunto: la organización del taller artístico implicaba en muchos casos la participación de la unidad familiar, por lo que las hijas no estarían exentas de desempeñar ciertos trabajos al menos en su juventud; por otro lado, la práctica de las artes suele incluirse en la educación de las mujeres de las clases sociales más altas, como es el caso de la música, la danza, y en ocasiones la pintura, como elemento de distracción más que como práctica artística en sí; el hombre llegaba a alcanzar la dignidad por medio de las artes, caso de los ilustres varones renacentistas en los territorios italianos, mientras que la mujer para practicar las artes, solía proceder de una posición social elevada.” (Pascual Molina, 2007, p. 77).

Sobre la labor escultórica de Trina, José Luis Ruz (2002) confirmaba:

“El pasado día 13 de marzo moría en nuestra ciudad doña Trinidad de la Cámara Montilla, Trina para los suyos, Trina de la Cámara para sus muchas amistades. Y con ella se iba uno de los pocos testigos que van quedando de los inicios iconográficos de la Semana Santa almeriense tal como hoy la entendemos, y en particular de la gestación y nacimiento del crucificado que se venera en la Iglesia de San Sebastián, salido de las gubias y la maestría artística de Jesús de Perceval, su marido.

[...], parece ahora oportuno que estas pocas líneas sean dedicadas a recordar su colaboración con Jesús de Perceval en la Escultura, desde la época de juventud del artista en su primer estudio en la calle Eduardo Pérez, allá por el inicio de los años 30, y luego en el que sería definitivo, en una casa de la calle Padre Gabriel Olivares, hoy dedicada al artista.

Se iniciaba la década de los 40. Aquella casa de la huerta de los Cámara, un legado recibido por Trina de sus mayores en donde un día tuviera lugar el milagro obrado por la Virgen del Mar, el milagro de la Noria, asiste a un segundo hecho milagroso. Como por encanto salen cumplimentados infinidad de encargos; se suceden las imágenes, los retablos y los tronos que las enmarcan y procesionan.” (Ruz Márquez, 2002).

Testimonios orales de personas que trabajaban en el taller de Jesús de Perceval, confirman que era habitual ver a Trina en el taller preparando lienzos para pintar, dorando tallas, o desbastando (pasar de puntos) para crear la obra escultórica. Tras el análisis de las fuentes orales y escritas se puede confirmar el trabajo de Trina en cinco grupos escultóricos, lo cual no significa que no colaborara en más esculturas, sino que no se ha podido corroborar.

Los cinco grupos escultóricos son:

1. Conjunto de ángeles situados en el Camarín de la Virgen del Mar, ubicado en el Altar Mayor de la Iglesia de los Dominicos, más conocida como la iglesia de La Patrona en Almería (imágenes 52 y 53).

2. Dorado y policromado de la talla de la Virgen del Carmen de la Iglesia de San Roque, en el barrio de Pescadería (Almería), (Imagen 49). Y posiblemente también colaborara en el trono de dicha imagen, hoy desaparecido.
3. Policromado y acabado del Cristo del Buen Amor en el año 1.945, ubicado en la Iglesia de San Sebastián (Almería), (Imagen 50).
4. Cristo de la Escucha, ubicado en la Catedral de Almería.
5. Purísima, del año [ca. 1945], esta escultura ha sido identificada por la imagen 48, aunque desconocemos su ubicación actual.

Ruz Márquez (2002) confirma la mano de Trina en la escultura de la Virgen del Carmen, y del Cristo del Amor:

“Una labor enorme se desempeñaba en el taller de Perceval. Carpinteros, doradores, tallistas, aprendices, se afanaban en una labor común con el que se logra revestir no pocos templos de la capital y la provincia. En aquella labor, en muchas de aquellas realizaciones, aparece con frecuencia la mano hábil de Trina. En el dorado y policromado de la talla de la Virgen del Carmen, que patronea a los pescadores desde San Roque, se hallaba aplicada la esposa del escultor cuando surge el encargo de un Cristo para San Sebastián.

El embarazo de su hija Carmen no le impide en absoluto el ayudar a Jesús en la ejecución de la talla, primero en su calidad de crítica- que lo era, y aguda- y finalmente en la elaboración del policromado y el acabado, en aquellos calurosos días de finales de junio de 1945, del Cristo del Buen Amor.” (Ruz Márquez, 2002).



Imagen 49. Virgen del Carmen para la Iglesia de San Roque, al fondo Trina de la Cámara junto a su marido Jesús de Perceval. Archivo Mar de Perceval.

“Cristo de Perceval

Un Cristo representado por Perceval en el momento de la Expiración, que habría de constituir uno de los más representativos de los cinco con que cuenta la iconografía del Crucificado en la Semana Santa almeriense, una talla en madera que acusa en su traza la influencia de otra de Alonso Cano.

Un Jesús en la Cruz del celeberrimo escultor facilitado por la propia Trina, que lo había recibido de sus ancestros de la ciudad del Darro, permitiendo de este modo tan directo hacer posible, a pesar de la distancia en el tiempo, la influencia del granadino en la obra de nuestro escultor.

En el trasiego de aquellos días perdió la antigua talla un par de dedos de sus magistrales manos, una mutilación que fue un tributo más, y doloroso, de Trina a la obra de su esposo.” (Ruz Márquez, 2002).



Imagen 50. Cristo del Amor, realizado para la Iglesia de San Sebastián. Archivo Ruz de Perceval.



Imagen 51. Camarín de la Virgen del Mar, en la Iglesia la Patrona, Almería. Archivo Mar de Perceval.



Imagen 52 y 53. Detalles de los ángeles del Camarín de la Virgen del Mar. Archivo Mar de Perceval.

3.3. POESÍA

La gran sensibilidad de Trina queda plasmada en todas sus creaciones artísticas, y como no, en sus poesías. Fue en el año 1996 en el que se publicó un libro recopilatorio de las poesías de Trina, éstas fueron recogidas por su hija Carmen de Perceval y publicadas el libro *Presencia*, donde se agruparon un total de 94 poesías que las ilustró Carmen, su hija mayor, ilustraciones que bien merecen un capítulo aparte y que lamentablemente no son objeto de este estudio.

En relación con la obra poética de Trina, Manuel del Águila afirma:

“Fue y lo ha cultivado, lenta y espaciadamente, una gran poetisa como se demuestra en su libro Presencia, compartiendo en su juventud, estas inquietudes, con los poetas y escritores de su época, como Gerardo Diego y Laura Olmo, que no se explicaban el celo con el que guardaba sus escritos” (Águila, 1997).

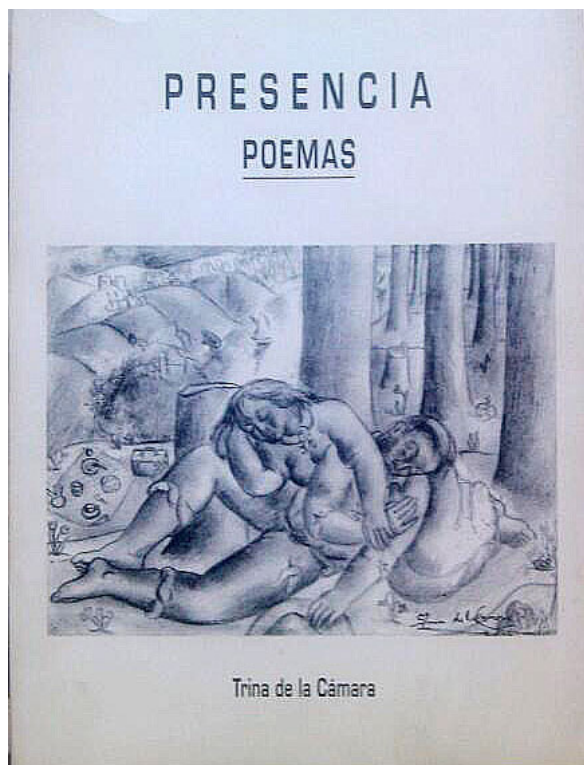


Imagen 54. Portada del libro de poesía *Presencia*.

Sus comienzos poéticos, según confirma José Luis Ruz Márquez (2006), están relacionados con la poetisa granadina Sofía Melero, viuda de Nestares, quien siempre mantuvo una estrecha relación con la familia de Trina, hay que recordar cómo Carmen Arrivillaga, la madre de Trina, designó en su testamento como contadores partidores de sus bienes a su amiga Sofía Melero, viuda de Nestares:

“Guía sus primeros pasos Sofía Melero de Nestares, granadina de pulcros y medidos versos, que le corrige y orienta, tratando siempre de educarla en la métrica y en la ortodoxia rítmica. Pero Trina acabará optando por una rima poética libre y personal, con inspiración en la lectura de San Juan de la Cruz, Rabindranath Tagore y Juan Ramón Jiménez, dejando entrever en sus primeros versos la influencia de Federico García Lorca, cuya lectura fue una de las primeras “desobediencias” a los consejos de Sofía, de la que -sin dejar nunca de profesarle auténtica devoción- se fue apartando poéticamente.

Niña soñadora, creció feliz en la huerta familiar de los Cámara, en Almería. Allí vivió su particular universo, rodeada de plantas, de animales, de una naturaleza por la que siempre sintió irresistible atracción y que está constantemente presente en su extensa obra poética, en sus relatos y cuentos.

Sus versos llenos de ternura, entrañables y sentidos, reflejando unos pura mística, y expresando otros el sentimiento de lo cotidiano. Reflejando la alegría y la tristeza. La tristeza inmensa ante la pérdida de su primogénita, o la de su anhelado hijo varón a solo unos instantes de su alumbramiento. Amiga de poetas y escritores, compartió inquietud poética y amistad con Gerardo Diego, Jesús Campos, Diego Fernández Collado, Carmen García Bervel, José Andrés Díaz, María Yélamos, Antonio Manuel Campoy, gozando su obra de la estima y valoración de Sotomayor, Manolo el Pollero, Gerardo Diego y Lauro Olmo.

La enorme personalidad de su célebre marido, Jesús de Perceval, contribuyó a velar, a mantener casi en la sombra, su producción literaria escatimando así los frutos de su sensibilidad, haciendo caso omiso a lo que en uno de sus poemas ella misma pedía al árbol: “Deja sembrar tus hojas esparcidas, / no quieras retener lo que te prestan, / que el árbol no es el dueño de la vida”.

Los manuscritos de sus versos se ilustran en ocasiones con unas ilustraciones propias, unos dibujos líricos, bucólicos, con escenas amorosas y maternas [...]”¹¹ (Ruz Márquez, 2006).

Los comienzos de Trina se encuentran relacionados con Sofía Melero, a la que Trina considera su casi madre, como bien confirma Trina escribiéndolo en el papel de una poesía dedicada a Trina por Sofía Melero, aunque no es la única poesía que la poetisa granadina le dedica a Trina:

“A mi querida niña Trinica Cámara

Tus ojos

Son aterciopelados tus grandes ojos negros

Que miran con ingenua y honda curiosidad

Inquisitivos, graves, pensadores y serios

Cual sin buscar quisieran algo de un más allá.

Profundos, enigmáticos tus bellos ojos niños

De aloma la inocencia, como tras un cristal,

Ora se muestran mansos como un lago tranquilo

Ora inquietantes, densos como el encrespado mar.

El refulgente brillo que tienen tus pupilas

11. Nota Biográfica facilitada por José Luis Ruz Márquez (2006), en <<http://historiamujeres.es/mujerc.html#-Colombine>>

El dulce acariciente como el sol invernal

O incandescente llama del que en Agosto brilla

Cegadora y ardiente, cual lava de volcán.

Más nada es comparable al hechizo que tienen

tus ojos cuando ríen con gracia sin rival

y las negras pestañas los velan y ensombrecen

tras ellas chispeando como los de un rapaz.

Dios haga que las penas este brillo no mengüen

Que la vida que empiezas nunca te sea fatal

Y sigan siendo niños tus ojazos alegres

Transparente tu alma franca pura y leal.”

Sofía Melero, 1931.

La producción literaria de Trina comienza en el año 1936, cuando Trina tenía 21 años, aunque esto resulta impensable, posiblemente, escribiera desde mucho tiempo antes, en este trabajo la fecha más antigua encontrada se remonta al año 1936, por ello, se comienza el estudio de la creación literaria de Trina a partir de esta fecha, año del que se conservan varias poesías, entre ellas:

“¡Ay! ¡niña!

El día estaba en tinieblas,

El sol puesto en tus ojazos

Y con ansias de correr,

Pero yendo muy despacio,

Te ví pasar por el pueblo

Y bajaste para el río

Por vereditas de nardos.

Yo fui siguiendo tus pasos,

Te sentaste en el ribazo

En tus manos temblorosas

Se abrieron los pliegues blancos

Con tristeza en tus ojazos

(en tu mirada leí

¡quien se fuera río abajo!

*Dos lágrimas se despeñan
Cayendo en los pliegues blancos
Y dos letras que se unen
En un celestial abrazo.*

*Yo con ansias de correr
Pero...yendo muy despacio,
me fui poco a poco al pueblo
y a tu lado en el ribazo
se quedó mi corazón.*

¡Ay niña!...

¿porqué seguiría tus pasos?"

Trinidad de la Cámara, 1936¹²

Trina tenía dos vocaciones, las Bellas Artes y la creación literaria, esto queda reflejado en alguna poesía donde se deja entrever su relación con las Bellas Artes, tras utilizar un lenguaje artístico específico:

12. Poseía integrada en el libro *Presencia* (1996).

“Estatua

¡Estatua de noche,

Fría, desierta!

Cinzel de recuerdos

Que golpea la puerta

de desolaciones

despertando, hiriendo,

al reloj constante

de los corazones.

Y tú ¡tan dormida!

Que ni tienes vida

Si es que vida es esto

Que hiela los vivos

Con besos de muertos

Se acerca, se acerca.

Viene dibujando

Casas escondidas

Que estaban desiertas

Azotando puertas

La espada del sol

Y de nuevo los muertos

Se duermen y olvidan.”

*Trinidad de la Cámara, 1953*¹³

Otra poesía que se ha querido destacar en este trabajo es la dedicada a Amalia Heredia Hermoso, también pintora (conocida por la familia Perceval de la Cámara como “la tata”), fue amiga de Trina de la Cámara desde que se conocieron en la Escuela de Artes y Oficios de Almería, amiga convertida en familia, que compartía con Trina muchas cosas entre ellas, el amor por la pintura y la admiración hacia el artista Jesús de Perceval, y cómo no hacia Trina pintora, siempre alabo los dibujos realizados por Trina. Amalia es una de tantas mujeres pintoras almerienses olvidadas en la historia, que realizó una curiosa labor artística no sólo en pintura, sino que poseía una habilidad especial para retocar los negativos fotográficos (según confirman diversas fuentes orales). Tras la muerte de Amalia, su amiga Trina le dedicó una poesía.

Recuerdo a la tata

Y la vida sigue

Amiga constante,

13. Poseía integrada en el libro *Presencia* (1996).

Todo canta y ríe

Por hacer contraste.

¡Tú ya no nos miras

Ni vienes jadeante

Por llegar a vernos!

Tú ya estás dormida

Bajo de una losa,

Pesada de piedra

Para detenerte,

Para cobijarte,

De las lluvias frías

O del sol que arde.

¡Te echamos de menos!

Y todas las tardes,

Al llegar la hora

En que tú llamabas,

Nos callamos todos

Hasta que florece
Tu recuerdo vivo.
Y alguien cuenta algo
Que dijo la tata
Tu vida no ha muerto,
Rebrota y rebrota
Hasta que en nosotras
Muere la palabra.
Y la vida sigue,
Amiga constante,
Todo ríe y canta
Por hacer contraste
Y tu alma libre
Llama a nuestra casa,
A la misma hora
Que llamabas antes.

Trinidad de la Cámara, 1967¹⁴

14. Poseía integrada en el libro *Presencia* (1996).



Imagen 55. Bodegón, pintura realizada por Amalia Herrera Hermoso, [ca. 1967]. Colección particular.

Ser mujer en Almería en el s.XX, y dedicarse a la vida cultural y artística era complicado. Las mujeres desarrollaban su creación artística desde la intimidad, desde su espacio privado:

“De una forma o de otra, cumpliendo el sagrado deber conyugal o dedicándose en cuerpo y alma a la maternidad, las virtudes femeninas por las que se cortaba el patrón de la mujer de la posguerra no contemplaban la actividad intelectual ni la afición literaria [...]” (Establier, 2000, p.12).

Por ello hay que valorar e incluso reescribir la valía de estas mujeres, en este estudio en concreto a Trina de la que se han recopilado 94 poesías recogidas en el libro Presencia, mas hay que añadir la localización de cuatro poesías inéditas, que van ilustradas por Trina, lo que sumaría 98 poesías. Esto no significa acotar la producción de Trina a 98 poesías, sino que en este trabajo no ha sido posible localizar más, aunque se tiene el convencimiento de que su producción literaria fue mayor. Las siguientes poesías inéditas ilustradas son:

“La flecha

En el camino espero

Andando con el tiempo

Tranquila no impaciente

Mirando hacia lo lejos

Y no sabiendo cómo,

Espero conocerte

Con tu disfraz de etéreo

Te escucharé al momento

He oído no sé donde

Ese lenguaje tuyo

Escuchando al silencio

En el camino espero,

A que mi pecho sienta

El tremendo aleteo

Del pájaro cautivo

Por salir a tu encuentro.

Tengo que conocerte

No pases muy ligero.

Trinidad de la Cámara, 1959.



Imagen 56. Poesía *La flecha* e ilustración, 1959.

“Paisaje sin ojos

Es mi cara este campo

Donde tú me sembraste

Tiene surcos labrados

Del arado del tiempo

Al igual que esta tierra

Se me quedo marcado

Un camino mortal

Del peregrino acento

Yo amo tanto la vida

Que de regarla seco

Soy fuente laboriosa

Que mis semillas riego

Y pienso miles veces

Donde estarás sembrado

En el profundo surco

Que atraviesa mi frente

O en las oscuras cumbres

Que rodean mis ojos

¡quien sabe si a los lados

de mi boca muriente

yo te sigo regando

con agua de tormenta

de mis dos manantiales

y tu semilla sigue

escondida en mi tierra

en mi campo dolido

de gramas invisibles

que sujetan tus ojos”

Trinidad de la Cámara, 1960.

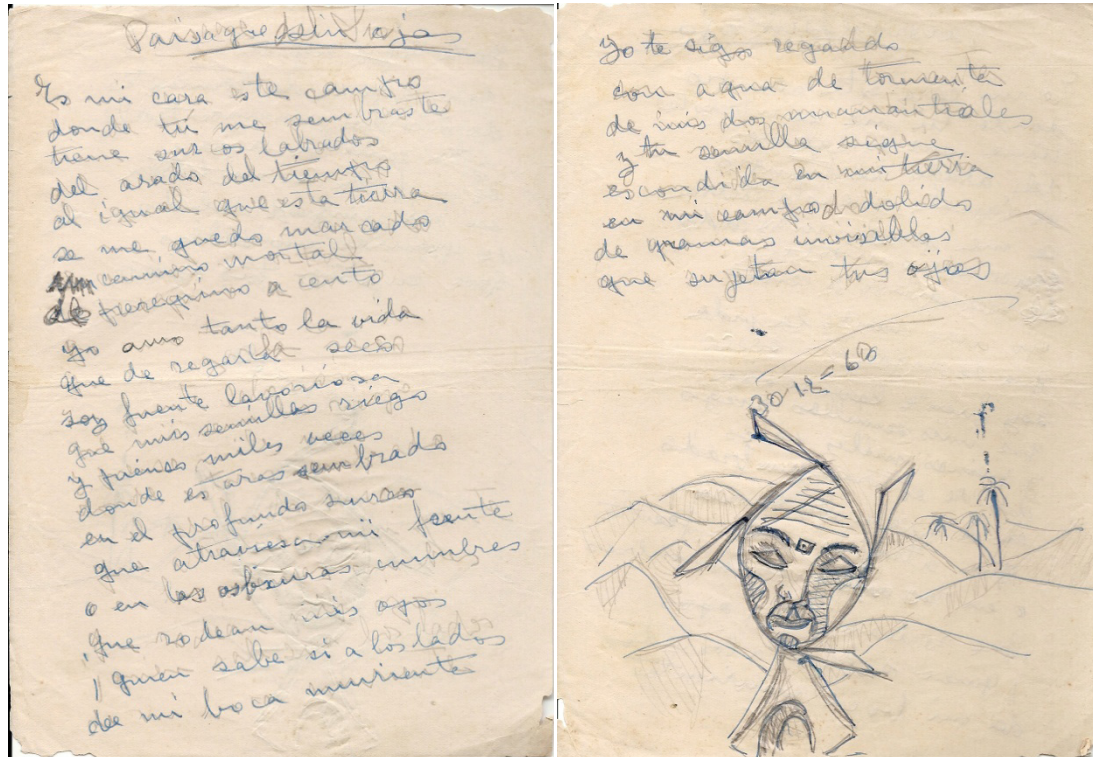


Imagen 57. Poesía Paisaje sin ojos e ilustración, 1960.

“Molino de viento

Mis sienes

Que gira tu mano

Y tu antiguo acento

Niño yo papel

Y después...después...

Échate a correr

Que soy de colores

Igual que las flores

Y como las flores

Me deshojaré"

Trinidad de la Cámara, 1960.



Imagen 58. Poesía *Molinos de viento* e ilustración, 1960.

“A José Luis

Tu suegra ya no

Es tu suegra

Que es una bruja

analquera

Que va pisando

las nubes

en vez de las escaleras

no dirás que no

esta guapa

con la escoba

por muleta”

Trinidad de la Cámara.

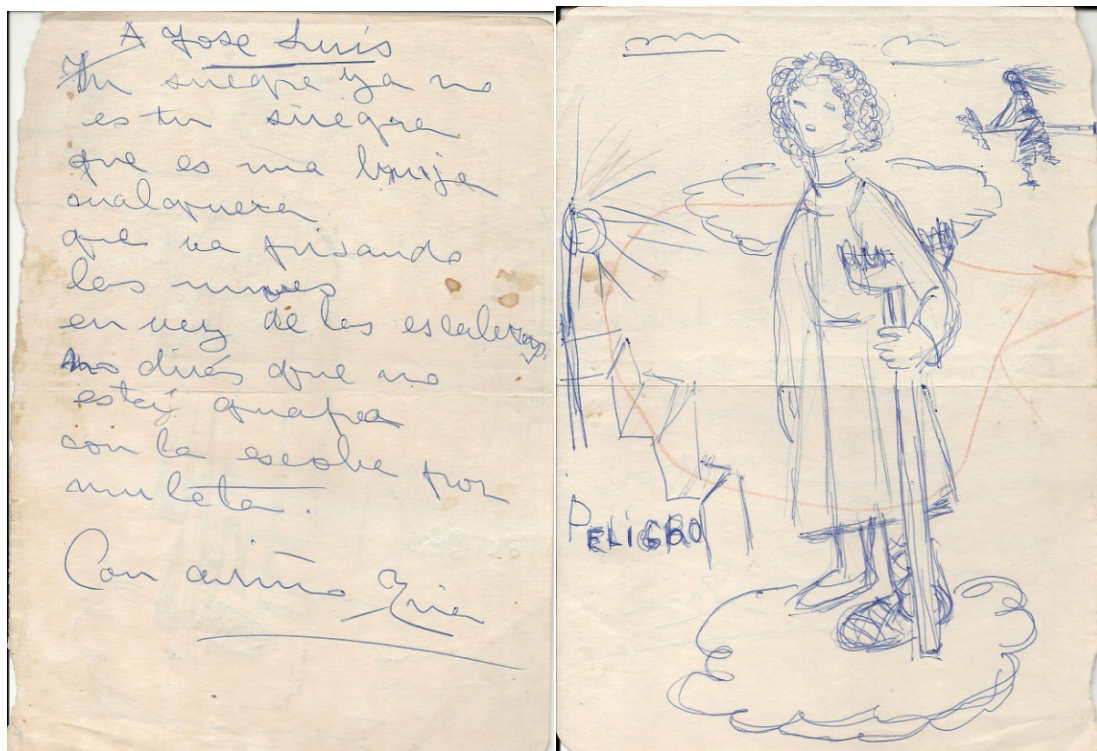


Imagen 59. Poesía dedicada a José Luis Ruz Márquez, yerno de Trina, cuando ésta se cayó por las escaleras y se partió una pierna.

Trina no sólo escribió poesía, diversos testimonios indican que también escribió cuentos, lamentablemente, no se ha conseguido recopilar ninguno.

Bartolomé Marín (2002) tras la muerte de Trina de la Cámara, escribe:

"[...] Trina midió su personalidad, después de criar a sus hijos y cuidar de Perceval, publicando un libro de poesía que la sitúa entre los más respetables poetas de la ciudad. El libro se llama "Presencia".

Fue emocionante cuando una sus nietas, en la Iglesia de los Franciscanos, al despedir a su abuela, leyó aquellos versos del libro de Trina:

Yo no me iré,

Volveré en la mañana con el viento

Y taparé vuestros cuerpos con mi manta de aire.” (Marín, 2002, p. 12).



Imagen 60. Fotografía de Trina de la Cámara junto a Jesús de Perceval. Archivo Mar de Perceval de la Cámara; archivo Jesús Ruz de Perceval.

4. MUSA A TRAVÉS DE SUS OJOS

Es innegable es la gran belleza que poseía Trina, según Manuel del Águila (1997):

“Hoy posee una belleza reposada y solemne de sus ochenta años, pero fue una mujer bellísima, con unos enormes ojos en una cara perfecta, muy en la línea de la que su marido repitió en sus cuadros” (Águila, 1997).

Trina y Jesús compartieron muchas cosas, entre ellas, una recíproca admiración. En el año 2000 le pregunté a Trina “¿usted pinta?”. Y ella me contestó, “no, no, eso Jesús”, y abriendo aún más esos grandes y penetrantes ojos añadió “Jesús, ¡¡era un genio!!”. Que Trina adoraba la obra artística de Jesús de Perceval, a la vez que se convertía en su mayor crítica, ha quedado demostrado a través de diversos documentos escritos y fuentes orales.

Trina inmortalizó a Jesús a través de su dibujo y su poesía, la siguiente fue su despedida:

“Jesús

Y se rompió tu corazón

En mil pedazos

Y se inundó de dolor

Tu débil pecho.

Te agarraste a mí,

¡Trina, me muero!

Yo te pase la mano por

La espalda

Y te sentí morir entre

Mis dedos

Y no pude llorar

Y te dejé en el lecho...

¡pero ahora

Sí lloro, a solas, tu recuerdo!”

Trina de la Cámara, 1986¹⁵

Y Jesús de Perceval, de forma recíproca, dejó inmortalizada a Trina en diversas obras, convirtiéndola en su musa e identificándola con la personal percepción de la belleza femenina que poseía Jesús de Perceval, ya que cada pintor representa e idealiza su ideal de belleza femenino.

“Ser una musa es inspirar la fuerza creadora que permite a un genio surgir y a una obra nacer” (Deher, 1993, p. 9).

Bartolomé Marín (2002) tras la muerte de Trina de la Cámara, escribe:

“[...] Trina de la Cámara ha sabido llevar a su estilo y al estilo de Perceval, un matrimonio en el que junto a la serenidad estaba sembrado de originalidades.

15. Poseía integrada en el libro Presencia (1996).

A veces organizaban una orquesta de voces que siempre terminó en la nada; era cuestión de un estilo musical y nada más. Trina hacía la crítica sin compasión de la obra de Perceval con la energía y la sabiduría innata de una mujer sensible al arte: “la degollación de los inocentes”, el famoso cuadro de Perceval; las cabezas famosas, la mujer desnuda debajo de un olivo, etc., etc., eran objeto de las inquietudes familiares de Trina de la Cámara.

Tenía tonos propios que cultivaba sin complejos. Perceval, libre como el viento, sabía que la opinión de Trina era valiosa. Sin olvidar sus quehaceres domésticos fulminaba como Júpiter desde el arco de la escalera de entrada, a los sabios de verdad y a los inoportunos pelmas que rondaban alrededor de la pintura del maestro.” (Marín, 2002, p. 12).

En este estudio se han escogido cinco ejemplos pictóricos para observar el papel de Trina en la obra artística de Perceval. En la obra *Santa Ana, la Virgen y el Niño* (Imagen 61), pintura sobre pergamino de Jesús de Perceval, la modelo elegida para representar a la Virgen es su mujer, Trina, que sujeta en sus brazos al Niño cuya imagen se asemeja al rostro de la hija mayor del matrimonio, Carmen de Perceval. No existe dentro de la Historia del Arte una belleza femenina superior que la de la Virgen, personificada en este caso en Trinidad de la Cámara.

La obra *Trina* (Imagen 62) fechada en el año 1940. Es un retrato, un primer plano de Trina, donde se representa a una guapísima mujer, de mirada dulce y bondadosa, pero a la vez segura y fuerte. Sin duda, Jesús de Perceval fue un genio que estuvo acompañado de la mujer que fue un pilar imprescindible en su vida, su mujer. Con



Imagen 61. *Santa Ana, la Virgen y el Niño*, realizado por Jesús de Perceval. Colección particular.

quién la historia de Almería todavía tiene una deuda pendiente, ya que Trina de la Cámara no solamente fue la compañera y esposa de Jesús de Perceval, sino que también colaboró de forma activa en la cultura almeriense como se ha podido observar a lo largo de este estudio.

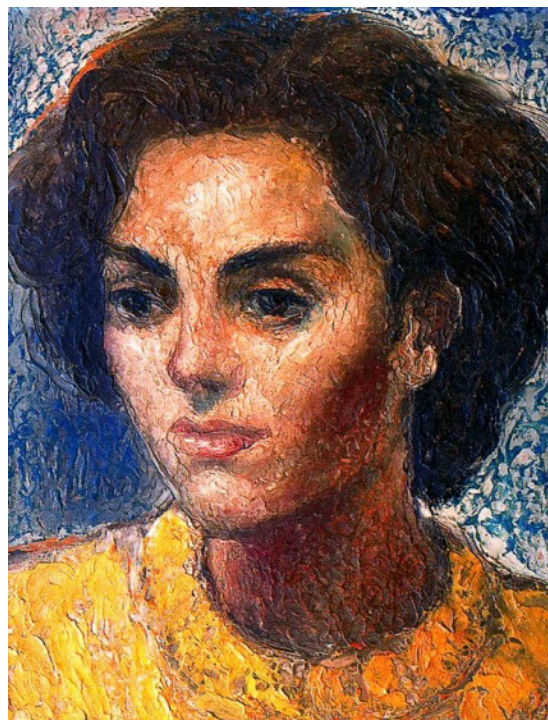


Imagen 62. Retrato de *Trina* realizado por Jesús de Perceval, 1940. Colección particular.



Otra pintura en la que aparece es en la obra *El niño del pez* (Imagen 63), realizada en el año 1940. Los elementos iconográficos que identifican al Niño Jesús son el racimo de uvas, el pez, y el pajarito. En este óleo concreto Jesús de Perceval le otorgó al Niño, el pez que no sólo es símbolo de los primeros cristianos, sino también se asocia a la pureza, sabiduría, fecundidad y resurrección, y al bautismo. Trina situada detrás, como un pilar protegiendo a la maternidad que aparece en un primer plano, curiosa imagen de Trina, donde Jesús de Perceval ha querido destacar solamente su mirada la cual centra el cuadro, el poder de una mirada fuerte y firme que se dirige hacia el espectador.

Imagen 63. *El Niño del pez*, realizado por Jesús de Perceval, 1943. Colección particular.

Otro ejemplo es el retrato de *Trina* realizado por Jesús de Perceval en el año 1943 (Imagen 64). Donde aparece como una mujer fuerte, poderosa, con fuertes brazos, los cuales se pueden relacionar con su trabajo como escultora.

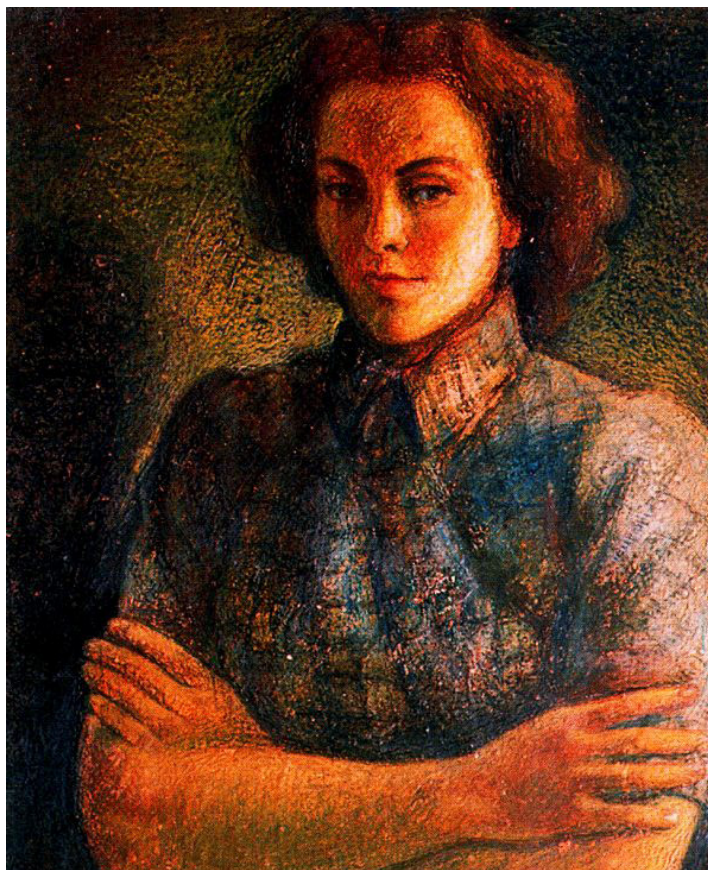


Imagen 64. Retrato de *Trinidad de la Cámara*, realizado por Jesús de Perceval, 1943. Colección particular.

La familia del pintor, obra de 1950 (Imagen 65). Es un magnífico retrato coral, donde se representa el pintor junto a su familia. Jesús de Perceval aparece al lado de su esposa, Trina, ambos protegen a tres de sus hijas, las cuales están en un plano inferior. El matrimonio “abrazo” de forma simbólica a las niñas, quienes estarían protegidas y arropadas por sus progenitores. Perceval lleva una de sus manos hacia su esposa mientras con la otra abraza a una de sus hijas, María del Mar. Trina cierra este círculo apoyando su mano sobre su hija mayor, Carmen, mientras que con la otra mano le ofrece un pequeño juguete, un molinillo de viento a la que en aquel momento es su hija más pequeña, Trina. De esta forma tan peculiar se establece una conexión de todos los miembros de la familia.



Imagen 65. *La familia del pintor*, realizado por Jesús de Perceval, 1950.

La belleza de Trina no sólo fue representada por Jesús de Perceval, sino que otros pintores también la representaron como su hija, Carmen de Perceval, y su yerno José Luis Ruz, estas representaciones gráfica de Trina, bien merecen un estudio aparte.

5. CONCLUSIÓN

Ser mujer en la ciudad de Almería de posguerra, y además ser esposa de un gran pintor, fueron dos condicionantes para eclipsar la labor artística de Trinidad de la Cámara y Montilla. Quién en esta investigación ha sido redescubierta como una mujer de gran sensibilidad con una tremenda vocación artística que siempre mantuvo durante toda su vida, como demuestra los más de 300 dibujos y 98 poesías catalogadas.

La gran aportación de este trabajo ha sido todo el material encontrado que ha permitido realizar una primera aproximación a la obra de Trina. Donde se ha redescubierto una obra con tintes intimistas, moderna y cercana con influencias vanguardistas, incluso más que muchos de sus coetáneos indalianos. Trina posee una virtud extrema en el tratamiento de la línea con la que consigue crear volumen bien con un solo tono o trabajando una intensa gama cromática que otorga a sus dibujos influencias fauvistas, esto junto a la capacidad de buscar e identificar la belleza en la sencillez, y la dignificación humana, personaliza tanto su obra que no se puede englobar dentro de la de los Indalianos, Trina es una artista que debe de ser tenida en cuenta de forma independiente dentro del panorama artístico almeriense.

Artista polifacética que también desarrolló la escultura, sobre todo la policromía, dotar a las esculturas de vida es una ardua labor, solamente para aquellos que poseen no solamente una gran técnica, sino también una gran sensibilidad pictórica.

Junto con todo esto, desarrolló una creación literaria, de personales poesías que reflejan a una mujer intimista, tímida y por ello posiblemente celosa de su obra, la cual se empequeñeció por vivir junto a Jesús de Perceval.

Y resulta curioso, como una persona que vivió una Guerra Civil, trabajando de enfermera donde debió de ver cosas horribles, y sufrió una vida dolorosa tras la pérdida de varios de sus hijos, mantuviera una mirada tan limpia y humilde, amara tanto la belleza de las pequeñas cosas, y la dignificación de la vida, lo cual la convierte en una persona “muy grande”, digna de ser estudiada y valorada.



Imagen 66. Trina de la Cámara. Archivo Mar de Perceval; archivo Ruz de Perceval.

ÍNDICE DE IMÁGENES

Imagen 1. Iglesia de San Gil y Santa Ana, Granada.

Imagen 2. Alfonso de la Cámara y Giménez. Archivo Ruz de Perceval.

Imagen 3. Plano de la Academia Cívico-Militar de Granada, 1906. Archivo Universitario de Granada.

Imagen 4. Retrato de Carmen Montilla Arrivillaga, realizado por M. Moreno, 1881. Colección particular.

Imagen 5. Obituario de Alfonso de la Cámara y Giménez. Archivo Ruz de Perceval.

Imagen 6. Trinidad de la Cámara Montilla. Archivo Ruz de Perceval.

Imagen 7. Fotografía de grupo de Trina junto a sus compañeros y compañeras de clase.

Imagen 8. Admiral Scheer, realizado por Klaus Berger. Cuadro que representa al acorazado alemán de bolsillo "Admiral Scheer", bombardeando Almería el 31 de Mayo de 1937.

Imagen 9. Confirmación de Trina como enfermera en el Hospital Militar "El Canario".

Imagen 10. Donaciones a la organización Cruz Roja Española. Archivo Ruz de Perceval.

Imagen 11. Trinidad de la Cámara y Jesús de Perceval durante su viaje de novios.

Imagen 12. Familia Perceval - de la Cámara. Archivo Ruz de Perceval; archivo Mar de Perceval de la Cámara.

Imagen 13. Jesús de Perceval y Trinidad de la Cámara. Archivo Ruz de Perceval.

Imagen 14. Trina pintando. Archivo Ruz de Perceval.

Imagen 15. Periódico ABC. Archivo ABC.

Imagen 16. Diploma del Primer Premio de Medalla de Oro de la Asociación de Prensa de Granada, 1941. Archivo Ruz de Perceval.

Imagen 17. Dibujo *Campesinos*. Primer Premio, Medalla de Oro de la Asociación de Prensa de Granada, 1941. Familia Ruz de Perceval.

Imagen 18. Ilustración de la *Virgen del Mar*, 1949. Publicado en el periódico *El Yugo* el 28/08/1949. Archivo *La Voz de Almería*.

Imagen 19. Programa de la Exposición de Trina de la Cámara y María José Arigo en la Casa de América de Granada, 1958.

Imagen 20. Retrato del poeta *Juan Ramón Jiménez*, 1958. Col. Familia Ruz de Perceval.

Imagen 21. *Adán y Eva*. Colección particular.

Imagen 22. *Juego de Ángeles*. Colección particular.

Imagen 23. Boceto *cabeza masculina*. Col. Familia Ruz de Perceval.

Imagen 24. Dibujo de *Carmen de Perceval*, realizado por su madre Trina de la Cámara. Familia Ruz de Perceval.

Imagen 25. *Dibujo femenino*. Colección particular.

Imagen 26. Retrato de su marido, *Jesús de Perceval*. Col. Familia Ruz de Perceval.

Imagen 27. *¿Siesta en la montaña?* Dibujo que ilustra la portada del libro de poesía *Presencia*. Col. Familia Ruz de Perceval.

Imagen 28. Colección particular.

Imagen 29. *Mujer tendiendo ropa*. Colección particular.

Imagen 30. *¿Ángeles?* Colección particular.

Imagen 31. *Dibujo femenino*. Colección particular.

Imagen 32. Felicitación navideña. Archivo Ruz de Perceval.

Imagen 33, 34, 35, 36. *Cabezas femeninas*. Colección Carmen de Miguel P. de Perceval.

Imagen 37. *Cabeza femenina*. Colección particular.

Imagen 38. *Cabeza femenina*. Colección particular.

Imagen 39. *Cabeza femenina*. Colección particular.

Imagen 40. *Maternidad*. Colección particular.

Imagen 41. *Maternidad*. Colección Eulalia Navarro Moreno.

Imagen 42. Colección particular.

Imagen 43. Colección particular.

Imagen 44 y 45. *Blanco, negro y amarillo*. Colección particular. *Retrato femenino*. Colección

particular.

Imagen 46. Retrato de *Felisa Nestares*. Debe tratarse de Felisa Nestares Melero, hija de Fernando Nestares Bueso y Sofía Melero de la Rosa.

Imagen 47. La Familia. Colección Familia Ruz de Perceval.

Imagen 48. Trina trabajando en el taller de Jesús de Perceval.. Archivo Mar de Perceval; archivo Ruz de Perceval.

Imagen 49. Virgen del Carmen para la Iglesia de San Roque, al fondo Trina de la Cámara junto a su marido Jesús de Perceval. Archivo Mar de Perceval.

Imagen 50. Cristo del Amor, realizado para la Iglesia de San Sebastián. Archivo Ruz de Perceval.

Imagen 51. Camarín de la Virgen del Mar, en la Iglesia la Patrona, Almería. Archivo Mar de Perceval.

Imagen 52 y 53. Detalles de los ángeles del camarín de la Virgen del Mar. Archivo Mar de Perceval.

Imagen 54. Portada del libro de poesía *Presencia*.

Imagen 55. Bodegón, pintura realizada por Amalia Herrera Hermoso, [ca.1967]. Colección particular.

Imagen 56. Poesía *La flecha* e ilustración, 1959.

Imagen 57. Poesía *Paisaje sin ojos* e ilustración, 1960.

Imagen 58. Poesía *Molinos de viento* e ilustración, 1960.

Imagen 59. Poesía dedicada a José Luis Ruz Márquez, yerno de Trina, cuando ésta se cayó por las escaleras y se partió una pierna.

Imagen 60. Fotografía de Trina de la Cámara junto a Jesús de Perceval. Archivo Mar de Perceval de la Cámara; archivo Jesús Ruz de Perceval.

Imagen 61. *Santa Ana, la Virgen y el Niño*, realizado por Jesús de Perceval. Colección particular.

Imagen 62. Retrato de *Trina* realizado por Jesús de Perceval, 1940. Colección particular.

Imagen 63. *El Niño del pez*, realizado por Jesús de Perceval, 1943. Colección particular.

Imagen 64. Retrato de *Trinidad de la Cámara*, realizado por Jesús de Perceval, 1943. Colección particular.

Imagen 65. *La familia del pintor*, realizado por Jesús de Perceval, 1950.

Imagen 66. Trina de la Cámara. Archivo Mar de Perceval; archivo Ruz de Perceval.

Referencias bibliográficas

Águila, Manuel del (1997). Un homenaje. Periódico Ideal (22/08/1997).

Aguilera Martínez-Oña, Rafael L. (2015). *El espíritu Indaliano*. Editorial Círculo Rojo.

Bornay, Erika (1990). *Las hijas de Lilith*. Madrid: Cátedra.

_____ (1994). *La cabellera femenina. Un diálogo entre poesía y pintura*. Madrid: Cátedra.

_____ (2009). *Arte se escribe con M de mujer*. Barcelona: sdedicions.

Calero Delso, Juan P. (2005). Fe contra razón: Anselmo Arenas y la censura eclesiástica. En *Comunicación a las VII Jornadas de Castilla la Mancha sobre investigación en archivos: España entre Republicas (1868-1939)*. Guadalajara. Recuperado el 2 de abril de 2015, de http://www.aache.com/docs/PDF/Anselmo_Arenas.pdf

Cámara, Trina de la (1996). *Presencia: poemas*. Almería: Artes Gráficas Gutenberg.

Chadwick, Whitney (1992): *Mujer, arte y sociedad*, Barcelona: Ed. Destino.

Deher, Evelyne (1993). *Las grandes musas de la historia. Las mujeres que inspiraron a los más célebres artistas*. Buenos Aires: Vergara.

Diego, Estrella de (1987). *La mujer y la pintura del XIX español: (cuatrocientas olvidadas y algunas más)*. Madrid: Cátedra.

Durán Díaz, M^a Dolores (1981) *Historia y estética del Movimiento Indaliano*. Almería: Cajal.

_____ (2000). *Jesús de Perceval*. Cuaderno de trabajo en el aula. Almería: IEA.

_____ (2010). *25 años sin Jesús de Perceval, hombre del Renacimiento (Almería 1915-1985)*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses de la Diputación Provincial de Almería.

_____ (2013). *Conociendo a Jesús de Perceval, Hombre del Renacimiento*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses de la Diputación Provincial de Almería.

Durán Díaz, M^a Dolores y Ruz Márquez, José L. (2002) *La pintura de Jesús de Perceval*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses de la Diputación Provincial de Almería, Caja de Granada.

Establier Pérez, Helena (2000). Mujer y feminismo en la obra de Carmen de Burgos "Colombine". Almería: IEA (Instituto de Estudios Almerienses).

Fernández Gil, Antonio "Kayros" (1996) *Jesús de Perceval. Biografía*. Almería: I.E.A. (Instituto de Estudios Almerienses).

García Soria, María (2009). Lo femenino en relación al estilo y los temas tratados por las artistas plásticas de posguerra: España 1939-1957. In *El arte del siglo XX*. Instituto "Fernando El Católico", p. 325-338.

Gómez Díaz, Donato (1992). Tendencias económicas y empresariales de la producción azucarera en la provincia de Almería siglos XVI-XX. *Revista Paralelo 37º*, 14-15, p. 69-92.

Hernández Bru, Víctor J (2005) Medios de Comunicación del Estado: la tardía transición de la prensa. G.I. ESTUDIOS DEL TIEMPO PRESENTE. Medios de Comunicación del Estado: la tardía transición de la prensa. In *Los inicios del proceso de democratización*, p. 52-63.

Kastylo, José Luis (1958). Así nos contesta Trina de la Cámara.

Muñoz López, Pilar (2003): *Mujeres españolas en las Artes Plásticas*, Madrid: Ed. Síntesis.

_____ (2012). Mujeres españolas en las artes plásticas y en la educación. *Arte, educación y cultura. Aportaciones desde la periferia*. COLBAA: Jaén.

Nochlin, Linda (1971). Why have there been no great women artists?. The feminism and visual culture reader, p. 229-233.

Orozco Díaz, Manuel (1958). Exposición de Trina de la Cámara y M^a José Arigo en la Casa de América. Periódico Patria (15/03/1958).

Pascual Molina, Jesús F. (2007). Una aproximación a la representación de la mujer en el arte español. *Ogigia: Revista electrónica de estudios hispánicos*, (1), 75-89.

Periódico *El Accitano* el 9 y 23 de septiembre de 1900, nº458 y nº460

Página web de la Asociación de la Prensa de Granada, recuperado el 28 de junio de 2015, de <http://apgranada.es/sobre-la-apgr/>

Quirosa-Cheyrouze y Muñoz, Rafael: “El final de la guerra civil: Almería, marzo de 1939”, en *Andalucía en la Historia*, nº 5 (2004), pp. 27-31. Recuperado el 25 de junio de 2015, de <http://www.historiadeltiempopresente.com/Revistas/Textos/RT26.pdf>

Ruz Márquez, José Luis. Post en <http://joseluisruz.blogspot.com.es/2011/08/crespon-negro-en-el-cristo-del-amor.html>

_____ (2002). Crespón negro en el cristo del Amor. Periódico *La Voz de Almería* (27/03/2002).

_____ (2006). Recuperado el 28 de junio de 2015, de <http://historiamujeres.es/mujerm.html#Montillaa>

Ruz Márquez, José Luis. Familia de la Cámara. Diccionario biografía de Almería. IEA (Instituto de Estudios Almerienses). Recuperado el 12 de marzo de 2015, de <http://www.dipalme.org/Servicios/IEA/edba.nsf/xlecturalinajes.xsp?ref=17>

Sauret Guerrero, M^a Teresa (1996). Historia del arte y mujeres. Servicio de Publicaciones.

Serrano de Haro, Amparo (2000). Mujeres en el arte. Barcelona: Plaza & Janés Editores.

Torrent, Rosalia (1996). Mujeres e imágenes de mujeres en la vanguardia histórica. *Asparkia. Investigació Feminista*, (6), 147-162.

Torrado Zamora, Laura (2012). Fotografía y arte feminista en España (1990-2010).

Ulierte Vázquez, M^a Luz de (1998): "De Gea a María". *Cuadernos de Arte*, 29, 183-200.

ANEXO



Imagen 1. Retratos de la familia Cámara realizados por Antonio María Esquivel. Colección particular.



Imagen 2. Retratos de la familia Cámara realizados por Antonio María Esquivel. Colección particular.



Imagen 3. Trinidad Arrivillaga Ruiz-Morón con su sobrina nieta Carmen de la Cámara Montilla -Carmela-hermana mayor de Trina de la Cámara (Foto: Estudio Juan Torres, C/ Mesones 79, Granada). Archivo Ruz de Perceval.



Imagen 4. Salvador de la Cámara. Archivo Ruz de Perceval.



Imagen 5. Salvador de la Cámara. Archivo Ruz de Perceval.



Imagen 6. El comandante Ildefonso Montilla, abuelo materno de Trinidad de la Cámara. Archivo Ruz de Perceval.



Imagen 7. Retrato de Carmen Montilla Arrivillaga, realizado por M. Moreno, 1881. Colección particular.



Imagen 8. Retrato de Carmen Montilla Arrivillaga. Colección particular.

Acordaos de mí, vosotros mis amigos sobre la tierra.



Alfonso de la Cámara y Giménez
 Falleció repentinamente en Granada
 el 27 de Mayo de 1915
 Rogad a Dios en caridad por la salvación de su alma.
 R. I. P. A.

Su viuda Carmen Montilla Arrivillaga, sus hijos Carmen, Alfonso, Rafaela, Trinidad, su padre don Salvador de la Cámara y Arrivillaga y demás familia os vivirán reconocidos.

Rindió el último suspiro con la misma tranquilidad que si hubiese entrado en el más dulce sueño — *Tobías*. La bondad de su corazón hizo que fuera estimado de todos los que le conocieran; su memoria será bendecida. — *San Gregorio*.

Imagen 9. Recordatorio del fallecimiento de Alfonso de la Cámara Giménez, padre de Trinidad de la Cámara. Archivo Ruz de Perceval.



Imagen 10. Carmela y Alfonso de la Cámara Montilla, hermanos de Trinidad. Archivo Ruz de Perceval.



Imagen 11. Trinidad de la Cámara niña. Archivo Ruz de Perceval.



Imagen 12. Trinidad de la Cámara niña. Archivo Ruz de Perceval.



Imagen 13. Carmen Montilla con sus hijas Rafaela y Trinidad de la Cámara Montilla (la menor en la foto) (Foto: A. Mateos, Almería). Archivo Ruz de Perceval.



Imagen 14. Archivo Mar de Perceval.



Imagen 15. Amalia Perceval y Trinidad de la Cámara (sentada), la que sería su cuñada. Archivo Ruz de Perceval.



Imagen 16. Trina de la Cámara con María, Juan y Luis P. de Perceval, primos hermanos de su futuro marido Jesús, con la tía de éste, Rosario del Moral, y con sus hermanos Amalia, Filomena y Miguel de Perceval. Seguramente en la hacienda de San Miguel (Benahadux) propia de los vizcondes del castillo de Almansa. Años 30. Archivo Ruz de Perceval.



Imagen 17. Familia de Jesús de Perceval. Archivo Mar de Perceval.



Imagen 18. Una jovencísima Trina de la Cámara sujeta al niño Miguel Pérez de Perceval del Moral (quien sería sacerdote, hermano pequeño de su futuro marido Jesús de Perceval) junto a ellos, María y Juan P. de Perceval del Moral (primos hermana de Jesús) y los hermanos de Jesús, Amalia, filomena y José María P. de Perceval (sentado al centro) Años 30. Archivo Ruz de Perceval.



Imagen 19. Trina de la Cámara con Jesús de Perceval, los hermanos de éste Amalia, Filomena y José M^a, y los primos hermanos María y Luis P. de Perceval del Moral. Cortijo de Rioja, años 30. Archivo Ruz de Perceval.



Imagen 20. Archivo Mar de Perceval.



Imagen 21. Archivo Mar de Perceval.



Imagen 22. Archivo Mar de Perceval.



Imagen 23. Trina de la Cámara, estudiante. Archivo Ruz de Perceval.



Imagen 24. Perceval y Trina Cámara, novios en el estudio del pintor ¿en C/Eduardo Pérez?) Archivo Ruz de Perceval.



Imagen 25. Trina y Jesús. Archivo Mar Perceval; archivo Ruz de Perceval.



Imagen 26. Trina Cámara y Jesús Perceval. Archivo Ruz de Perceval.

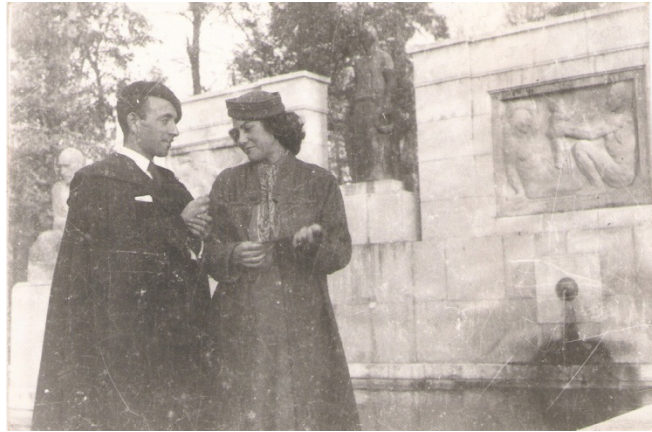


Imagen 27. Trina de la Cámara y Jesús de Perceval. Archivo Ruz de Perceval.



Imagen 28. Trina Cámara y Jesús de Perceval, viaje de novios. Archivo Ruz de Perceval.



Imagen 29. Trina Cámara y Jesús de Perceval en el Parque del Retiro. Archivo Ruz de Perceval.



Imagen 30. Trina Cámara y Jesús de Perceval, 1942 Archivo Ruz de Perceval.



Imagen 31. Archivo Mar de Perceval.



Imagen 32. Trina Cámara y Jesús de Perceval en Madrid. Archivo Ruz de Perceval.



Imagen 33. Trina Cámara y Jesús de Perceval, Palacio de las Cortes, Madrid. Archivo Ruz de Perceval.



Imagen 34. Trina de la Cámara ¿Madrid?. Archivo Ruz de Perceval.



Imagen 35. Jesús de Perceval y Trina de la Cámara de novios, acompañados por Filomena y Amalia Perceval (hermanas de Jesús) y María Perceval, prima hermana de Jesús. Archivo Mar Perceval; archivo Ruz de Perceval.



Imagen 36. Perceval y Trina Cámara de noviazgo, acompañados por Amalia P. de Perceval, hermana del primero, [ca1940]. Archivo Mar de Perceval; archivo Ruz de Perceval.



Imagen 38. Trina de la Cámara. Archivo Mar de Perceval; archivo Ruz de Perceval.



Imagen 37. Trina Cámara y Jesús de Perceval junto al Cristo del Amor, obra de Perceval, en la que colaboró Trina. Archivo Ruz de Perceval.



Imagen 39. Archivo Mar de Perceval.



Imagen 40. Archivo Mar de Perceval.



Imagen 41. Archivo Mar de Perceval.



Imagen 42. Trina de la Cámara. Archivo Mar de Perceval.



Imagen 43. Trinidad de la Cámara con su hija Carmen Perceval con 8 meses de edad. Archivo Ruz de Perceval.



Imagen 44. Trina de la Cámara con su hija mayor Carmen Perceval. Archivo Ruz de Perceval.



Imagen 45. Trinidad de la Cámara con sus hijas Trina y Carmen Perceval. Archivo Ruz de Perceval.



Imagen 46. Perceval y Trina Cámara junto al trono de la Virgen del Mar. Archivo Ruz de Perceval.



Imagen 47. Trina de la Cámara y Jesús de Perceval junto a la imagen de la Virgen del Carmen. Archivo Mar de Perceval.

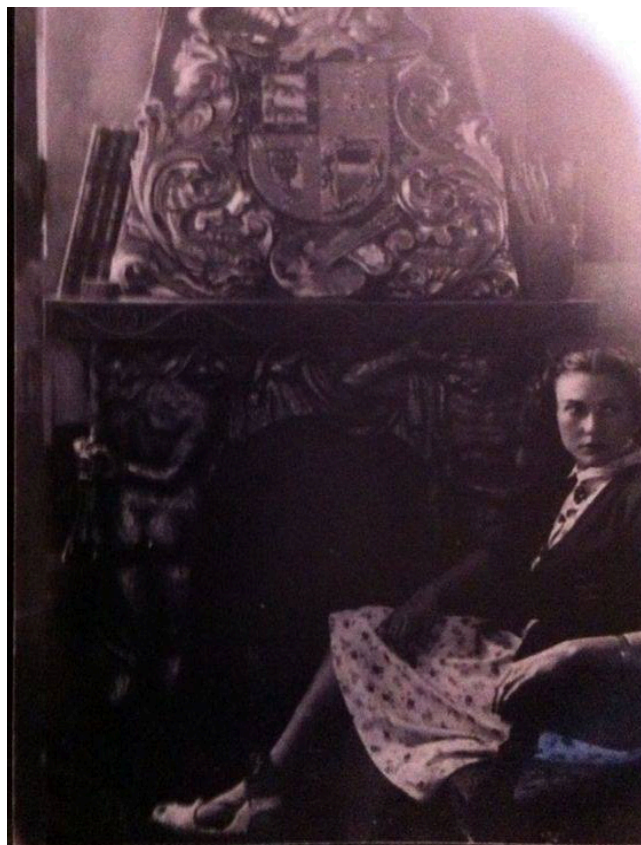


Imagen 48. Trina de la Cámara. Archivo Mar de Perceval.



Imagen 49. Familia Perceval de la Cámara. Archivo Mar Perceval; archivo Ruz de Perceval.



Imagen 50. Trina de la Cámara. Archivo Mar de Perceval.



Imagen 51. Trina de la Cámara junto a sus hijas. Archivo Mar de Perceval.



Imagen 52. Trinidad de la Cámara con su hija Carmen Perceval (6 años) en la Puerta de Purchena. Archivo Ruz de Perceval.



Imagen 53. Trina Cámara y su hija Carmen Perceval [ca1954]. Archivo Ruz de Perceval.



Imagen 54. Archivo Mar Perceval.



Imagen 55. Familia Perceval y familia Castillo. Archivo Ana M^a Castillo.



Imagen 56. Familia Perceval y familia Castillo. Archivo Ana M^a Castillo.



Imagen 57. Trina de la Cámara con sus hijas Carmen, Trina y M^a Paz Perceval en un tiovivo. Archivo Ruz de Perceval.



Imagen 58. En el tiovivo, Jesús de Perceval y Trina de la Cámara. Archivo Ruz de Perceval.



Imagen 59. En Madrid, Biblioteca Nacional: La escritora Pilar Enciso (esposa del dramaturgo Lauro Olmo) el pintor Capuleto, Trina de la Cámara y Jesús de Perceval Archivo Ruz de Perceval.



Imagen 60. En Madrid, Biblioteca Nacional: La escritora Pilar Enciso (esposa del dramaturgo Lauro Olmo) el pintor Capuleto, Trina de la Cámara y Jesús de Perceval Archivo Ruz de Perceval.



Imagen 61. Trina de la Cámara y Jesús de Perceval en la terraza de un café. Archivo Ruz de Perceval.



Imagen 62. Trina Cámara, la escritora Pilar Enciso y el filósofo Eugenio D'Ors. Archivo Ruz de Perceval; archivo Mar de Perceval.



Imagen 63. Trina de la Cámara, años 50, ¿palacio de Carlos V Granada?. Archivo Ruz de Perceval.



Imagen 64. Trina de la Cámara en el Parque Güell de Barcelona, [ca 1950] . Archivo Ruz de Perceval.



Imagen 65. Trina de la Cámara y Jesús de Perceval en el Patio de los Leones de la Alhambra de Granada, junto a su hermano José Mª Perceval, oficial de Caballería. Archivo Ruz de Perceval.



Imagen 66. Jesús de Perceval y Trina de la Cámara, tras el caballete del pintor Archivo Ruz de Perceval.



Imagen 67. Trina de la Cámara y su sobrina Salvadora Navarro de la Cámara, tras el caballete de Perceval (foto de Jesús de Perceval) .Archivo Ruz de Perceval.



Imagen 68. Trina Cámara pintando Archivo Ruz de Perceval.



Imagen 69. Perceval y Trina Cámara, foto frente a espejos deformantes. Archivo Ruz de Perceval.



Imagen 70. Foto dedicada a Jesús de Perceval por el escritor y periodista Miguel Utrillo en Madrid en noviembre 1957. De izquierda a Derecha: José Andrés Díaz, José M^a Artero, "La Chana" (modelo de Perceval), Miguel Utrillo, el Padre ??, Jesús de Perceval, Luis Cañadas y Trina de la Cámara. Archivo Mar Perceval; archivo Ruz de Perceval.



Imagen 71. Trina de la Cámara con la poetisa María Yélamos y José Andrés Díaz en el estudio de Perceval. Archivo Ruz de Perceval.



Imagen 72. Trina de la Cámara con la conocida poetisa María Beneyto, José Andrés Díaz (secretario del Movimiento Indaliano) y Arturo Medina (marido de Celia Viñas) .Archivo Ruz de Perceval.



Imagen 73. Jesús de Perceval y Trina de la Cámara. Archivo Mar de Perceval.



Imagen 74. Trina de la Cámara. Archivo Mar de Perceval.



El presidente de la Diputación posa junto a la viuda de Perceval y los orgaizadores de este homenaje

Imagen 75. Trina de la Cámara en una exposición y homenaje a Jesús de Perceval rodeada de Luis Rogelio Rodríguez Comendador, Presidente de la Diputación (actual alcalde), Antonio Fernández Gil "Kayros", Antonio Díaz Ramos, la pintora Carmen Pinteño y M^a Dolores Durán. Archivo Ruz de Perceval.



Imagen 76. Trina de la Cámara fotografiada con el Indalo sobre el pecho. Archivo Mar de Perceval.

"Yo no me iré,

Volveré en la mañana con el viento

Y taparé vuestros cuerpos con mi manta de aire."

Trina de la Cámara