



El lenguaje de los espacios abiertos en venancio blanco

Descripción

VENANCIO BLANCO ES UNO DE LOS ESCULTORES ESPAÑOLES más interesantes de la segunda mitad de este siglo que finaliza. Su obra, sin perder el norte de la realidad, presenta entronques muy firmes con el más moderno tratamiento de la escultura contemporánea, que mira a la investigación y a la interpretación de las formas y aun a los valores de cierta abstracción. La incursión del escultor en los más variados temas le proporciona un especial atractivo a la hora de analizar las figuras más diversas, a las que dota con magistral dominio del ambiente más afín. Venancio Blanco nació en Matilla de los Caños del Río (Salamanca) en 1923. Cursó estudios en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando, donde obtuvo los premios Molina Higuera, Aníbal Álvarez y Carmen del Río. Fue pensionado a Italia en 1941, donde regresaría más tarde con una bolsa de viaje del Ministerio de Educación Nacional. Una beca de la Fundación March obtenida en 1959 le permite residir en la Academia de Bellas Artes de España en Roma, donde realiza contactos y viajes de estudios fundamentales para su desarrollo artístico. La Fundación Rodríguez Acosta le beca igualmente en 1964 para ampliar conocimientos y visitar Grecia y Turquía. Los viajes a París, Londres, los Países Bajos, Escandinavia, Alemania, Austria, Checoslovaquia, Hungría y EE UU son complementos en la formación de este escultor de profunda formación clásica.

Venancio Blanco ha ejercido la enseñanza en la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Madrid, así como a través de cursos especiales, lecciones magistrales y cursos del tercer ciclo en la Universidad. En 1977 ingresó como Académico de número en la Real de Bellas Artes de San Fernando, eligiendo «El taller» como tema de su discurso. Es también académico correspondiente de la Pontificia e Insigne Academia Artística dei Virtuosi al Panteón de Roma.

Ha recibido numerosos premios nacionales e internacionales y sus obras figuran en importantes museos y colecciones particulares de Italia, Alemania, Holanda, Inglaterra, Austria, Noruega, EE UU, Japón, Filipinas, Egipto, etc. Los Museos del Vaticano, de Arte Contemporáneo de Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Museo de Bellas Artes de Oslo, Fundación Rodríguez Acosta de Granada, Museos de Bellas Artes de Salamanca, Zaragoza, Sevilla, etc., albergan obras de Venancio Blanco, que igualmente se encuentra representado en ciudades como Salamanca, Alba de Tormes y Sevilla, con esculturas monumentales.

Definir su arte es algo nada fácil, pues cuando se intenta, se hace desde la parcialidad de algún aspecto de la escultura. José Camón Aznar dijo con acierto: «Se halla Venancio Blanco en un feliz cruce de idealidad y concreción, de planos abstractos y formas reales, pero estas dos direcciones que hoy consustancian con el arte de nuestro tiempo no se hallan superpuestas, sino fundidas en un orden regido unas veces por la gracia y otras por el misticismo. Y es por esta consustancial dualidad por la que Venancio Blanco se halla en el centro de la modernidad plástica».

Siempre resulta interesante una visita al estudio-taller del escultor o una nueva conversación con el artista, conversación más o menos natural, sin demasiadas preparaciones, dejando más bien que todo discorra en la improvisación, pues Venancio es un gran conversador, al que hay principalmente que escuchar. Sus teorías y su discurso en torno a cualquier tema que tenga que ver con el arte, resultan, además de claros, retazos de verdades singularmente amenos. El tiempo pasa sin dar tregua a la medida. Tan sólo al finalizar la charla, reparamos en el tiempo transcurrido. Son muchos los gratos encuentros con el escultor Venancio Blanco en su estudio de la calle Cañas en Madrid, y todos ellos se actualizan en esta hora, con ocasión de una nueva conversación periodística.

Ahora nos vemos, una vez más, en este taller de Venancio Blanco y la pregunta surge precisamente ahí, en la razón del taller.

FRANCISCO PRADOS DE LA PLAZA – ¿Qué significa el taller en el contexto de su obra?

VENANCIO BLANCO – El taller es el lugar donde se respiran sueños y cobran forma tus ilusiones. El conocimiento y la ilusión forman tu mejor equipo de colaboradores y solamente así se puede mantener viva la obra durante su ejecución. Una obra, antes de nacer, ya te ha proporcionado momentos de satisfacción. Convivir con ella durante el proceso de su realización es asumir la responsabilidad de conducirla a buen fin, para gozar con ella y disfrutar el resultado final. El discurso de mi ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando se tituló «El taller» y se refería a la sucesión de talleres que me iban proporcionando la experiencia y la ilusión de vivir.



Venancio Blanco en su taller

El primer gran taller es la familia y, dentro de la familia, la figura de la madre. Su aliento, su devoción, su consejo, serán fundamentales para nosotros. Siempre nos conformará esa suave y profunda huella maternal, ese taller dulcísimo en que empieza, tan decisivamente, a moldearse nuestra personalidad. El segundo taller es la escuela, a la que hay que prestarle preferentísimas atenciones, entre ellas la artística. Hagamos que el niño entre en contacto íntimo y natural con el arte y habremos puesto al futuro hombre que hay en él en uno de los caminos más hermosos y más auténticos para entender la vida. Porque vivir de espaldas al arte, aunque a veces se pretenda olvidarlo torpemente, es vivir en tinieblas frente a una de las pocas luces que tienen sentido en el Universo. El tercer taller para mí fueron las Escuelas de Artes y Oficios, hoy de Artes Aplicadas. ¡Cuánta alegría me proporcionaron estos talleres! Pronto surge la grandeza de la amistad en el trabajo y qué confortador es contemplar la armonía de todos, maestros y alumnos, unidos por unos mismos afanes.

Posteriormente fue en la Escuela Superior de Bellas Artes donde continué mi formación profesional. Aquí nos esperan los mejores maestros para servirnos de antorcha, de la que también nosotros tendremos que ser portadores más adelante. Difícil le va a resultar también al maestro este momento crucial en la orientación artística del discípulo; misión delicadísima que, para ser eficaz y constructiva, ha de atender en todo instante a las aptitudes e inquietudes de ese discípulo, sin deformar o confundir su personalidad. Estudiamos fervorosamente a los grandes maestros, tratando de descubrir en ellos algo que todavía estamos muy lejos de entender, pues, si bien es cierto que la ilusión nos lleva muchas veces más allá de la realidad, no lo es menos que sólo con una formación seria y concienzuda se puede abordar una obra artística. Yo recuerdo con verdadero gozo sobre todos los demás talleres, el de modelado. Me acuerdo ahora de mis compañeros de entonces, de entonces y para siempre, en aquella apasionada juventud que compartieron conmigo.

F P – Hoy han sido reemplazados esos talleres por las Facultades de Bellas Artes, al pasar los estudios a la Universidad. ¿Cómo ve esos nuevos talleres de las Facultades de Bellas Artes?

V B – No conozco en profundidad la enseñanza en estas Facultades. Me temo que las prácticas de

taller no tengan asignadas las horas suficientes que se necesitan para un buen conocimiento del dibujo, del modelado, la pintura o el grabado. Hoy día la juventud recibe una muy buena información de cuanto acontece en el campo del arte, pero tal vez no tenga la formación suficiente para asimilarla y aprovecharla debidamente.

IDEA Y MATERIA DEFINITIVA. EL DIBUJO

F P – Venancio, conocemos su taller cargado de obras realizadas con el paso de los años. Lo hemos visitado, como sabe, muchas veces y siempre hay en él algo nuevo que advertir y que conocer.

¿Quiere hablarnos de este entorno, de su manera de trabajar la escultura, del oficio que se aprende y se domina al propio tiempo que se expande y enriquece con aportaciones y descubrimientos de su exclusiva investigación?

V B – Si me pregunta por mi propio taller, de nuevo vuelvo a mi discurso de la Academia. El último de los talleres era precisamente éste. La idea nace a veces misteriosamente en lo más profundo del artista, donde la sensibilidad del Creador tiene y conserva un sitio especial para ella. Desde allí pide salir para tomar forma plástica y se une al dibujo para iniciar su recorrido hacia otras materias, si su finalidad o capricho es convertirse en pintura, escultura, música o arquitectura. El artista tiene la obligación de conocer el oficio y el dominio de estas materias para servir a la idea y gozar con ella del hecho creativo. La base fundamental para ello radica en el conocimiento del dibujo, que es auténtico cuando solamente se puede medir con el sentimiento y la sensibilidad. Picasso, que dedicó toda su vida al taller, entendió el dibujo como esencia del lenguaje plástico. La mayoría de los artistas aprendieron a dibujar desde la disciplina y sólo los grandes maestros, en momentos gloriosos, se han visto sorprendidos y favorecidos por el misterio del arte, en el lenguaje más hermoso que el Creador Supremo dejó a los hombres para comunicarse entre sí. Sin duda el dibujo lo es. Y yo diría que hacer una escultura no es otra cosa que dibujar con la materia elegida para dar solución al problema y ver cumplida una ilusión. Durante el tiempo que transcurre en la ejecución de una obra, son distintos los aspectos de la misma y en la elección de cada uno de ellos estriba el carácter definitivo donde queda reflejada la personalidad del artista.



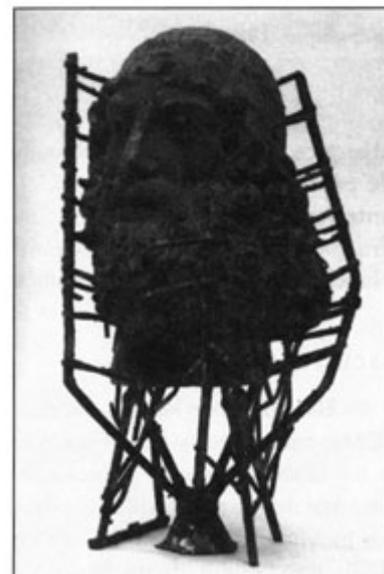
Vaquero Charro, 1992

Al utilizar el bronce como materia definitiva, se requieren unos conocimientos profundos de muy distintas especialidades. Un molde perdido hay que saber realizarlo a la perfección. Una buena reproducción en escayola, un molde de piezas o silicona, han de devolvernos en cera la escultura sobre la que estamos actuando. Esta última materia es imprescindible para poder fundir la pieza en bronce. Se trata de una técnica compleja, que requiere de buenos especialistas, conocedores del oficio. El buen quemado de un molde, por ejemplo, es fundamental para obtener una escultura bien fundida. El proceso que sigue una obra en su ejecución es algo sumamente enriquecedor, al que hay que prestarle toda la atención. Se recogen experiencias muy positivas que, sin pretenderlo, quedan a veces incorporadas en otras obras posteriores. Por poner solamente un ejemplo, me referiré al aspecto que cobra una escultura cuando incorpora los bebederos, que son los conductos por los que discurre el bronce en estado de fusión dentro del molde; un hecho puramente técnico se transforma en un espectáculo plástico, apareciendo una nueva escultura de la que participas como simple espectador. De esta manera se enriquece el artista en su propio taller.

F P – Todo esto no se descubre de una vez, sino a través de años, de experiencias...

V B – Sí, efectivamente. Las valoraciones se forjan al paso de la vida. En este sentido hay que destacar esa fecha de 1959, cuando conseguí una beca de la Fundación March que me permitió residir en la Academia de Bellas Artes de Roma y asistir a los talleres de fundición de Giovanni y Angelo, en el Trastevere. El hierro, el bronce, la cera... Busqué apresuradamente, pues sabía que no contaba con demasiado tiempo para mis proyectos de investigación. Vi con claridad que el bronce no condiciona tanto como otras materias, pues permite variedad de expresiones. Esta circunstancia me impulsó a modificar mis formas anteriores, más suaves y modeladas, propias del barro, la madera o la piedra, para incorporar a partir de entonces un lenguaje de planos a base de planchas de cera, permitiéndome una expresión más libre.

Guerrero de Riace, 1981



Tauromaquia, 1988

ESCULTURA TAURINA

F P – El tema taurino ha sido, sin duda, uno de los protagonistas de tu escultura. ¿Cómo nace en Vd. el interés por la fiesta de los toros?

V B – El toro bravo me impresionó desde muy joven, por haber nacido en un lugar donde no era difícil contemplarlo de cerca en el campo y observar sus movimientos. Me atraía su forma como animal y pronto me di cuenta de su gran belleza, digna de ser contada desde la escultura. La belleza del toro y la plasticidad en el toreo fueron siempre punto de mira para los artistas. Algunos, como Goya y Picasso, nos dejaron lecciones magistrales tanto en la pintura como en el grabado. En la plaza, el toro se incorpora al espacio geométrico circular y es motivo de juego en la confrontación con el torero.

Desde los primeros lances de capa, la fuerza extraordinaria de la suerte de varas, el baile en la colocación de las banderillas y el ritmo lento —como un tiempo musical— al desplegar la muleta para templar la embestida al animal, con pases naturales, derechazos y de pecho, se prepara el momento supremo como final de una gran sinfonía: la estocada. Cuando el toro siente la muerte, adopta una posición muy clara para el torero: la hora de entrar a matar. Al morir el animal, sale triunfador el hombre. En captar estos momentos, donde la gracia y el drama se acarician, radica mi interés por la escultura. Indudablemente, un toro de bella estampa en el campo o un torero con personalidad son motivos preferidos para el artista.

Sinfonía, 1977



F P – Entre las figuras del toreo que más le han impresionado se encuentra la de Juan Belmonte. Háblenos del monumento que realizó para la ciudad de Sevilla.

V B – El Ateneo de Sevilla decidió erigir un monumento a Belmonte y convocó un concurso al que concurrí. Una mañana me sorprendió la fotografía de Juan Belmonte que publicaba en portada la revista El Ruedo. Daba la noticia de la muerte del gran diestro, que me impresionó. En mi mente sólo estaba la imagen y el recuerdo del Trianero. No me fue difícil, al llegar al estudio, ponerme a trabajar y afrontar su retrato de torero. Así nace la primera escultura de Juan Belmonte, que sirvió de boceto para el monumento.



Cristo yacente, 1998

**EL CRISTO YACENTE Y LA CAPILLA.
MUSEO DE ESCULTURA RELIGIOSA**

Hace unos años Venancio Blanco afrontó un reto importante al reencontrarse con una escultura clásica, realista y tallada en madera. Me refiero al Cristo yacente que participó en exposición de las Edades del Hombre que se celebró en Salamanca. Esta pieza también estuvo expuesta en la antológica que organizó la Fundación Cultural Mapire en 1992. La escultura coincide con el fallecimiento de su hermano Juan, colaborador suyo durante muchos años y que bien pudo influir en el logro de esta pieza. De ahí que el Cristo quede como un homenaje a su hermano. La idea que Venancio busca en esta escultura es expresar el instante de la Resurrección.

No era una pieza fácil de resolver ni tampoco de entender, pues no se trataba tanto de retratar al personaje como de expresar su forma de torear, teniendo en cuenta la lección que día a día daba el maestro con su toreo, cambiando, inventando, creando en definitiva.

Te contaré una anécdota que me refería un grupo de alumnos que fueron a Sevilla y decidieron conocer el monumento. Tomaron un coche de caballos y cuando dijeron al conductor dónde pensaban dirigirse, éste les contestó sorprendido: «De ninguna manera, a eso sí que no les llevo yo». Tuvieron que bajarse del coche y caminar hasta el Altozano. Quedaba claro que a este sevillano no le gustaba la escultura. Seguramente habría visto torear a Juan muchas veces, pero no había entendido su toreo. Hoy la escultura está admitida. A ello contribuyó un cartel que anunciaba la Semana Santa, donde aparecía la Giralda enmarcada en el espacio abierto que forma el pecho del torero. Asomarse a Sevilla desde el Altozano y contemplar la Giralda a través de Juan Belmonte era otra cosa.

LA MÚSICA

F P – En un momento determinado aparecen piezas tuyas dedicadas a la música. Fue precisamente una escultura inspirada en una sinfonía de Brahms la que donó a la Academia de Bellas de San Fernando con motivo de su ingreso.

V B – Siempre me ha gustado escuchar música y casi siempre en el taller el fondo de mi trabajo es el orden musical. Un día decidí afrontar este tema en la escultura. Ya no era escuchar, sino desentrañar, componer y organizar, desde el estado de ánimo en que te encuentras cuando sientes la música. Desde la escultura vemos la música, seguimos el trayecto de los distintos instrumentos que la interpretan. Se conjugan elementos lineales, planchas y formas diversas para lograr un todo armónico. Necesitaba una forma de trabajar donde las referencias no fuesen ni viniesen de la realidad ni de la Naturaleza. Necesitaba inventar. Fue la música quien me dio la oportunidad para dejar en el bronce el recorrido de un violín, un violonchelo o la vibración del arpa. Tuve entonces que imaginar la importancia y el valor de los silencios, silencios musicales se entiende, espacios que nos acercan y nos separan en perfecta armonía los distintos elementos escultóricos. Ellos nos llevan a entender la verticalidad de un primer tiempo en una sinfonía o la horizontalidad de un segundo tiempo lento...

F P – Después de esta experiencia, ¿qué obras ha realizado?

V B – Partiendo de esa pieza a la que se ha referido, surge el proyecto que estoy llevando a cabo para Mapire en la capilla que poseía la familia Oriol en su finca de El Plantío. Mapfre se interesó por el

Cristo yacente desde que Juan Fernández Layos lo vio en el estudio antes de estar terminado. Yo dije que haría otro Cristo: ése no, no puedo desprenderme de esa obra. Así es que en la capilla hay otro Cristo, similar al primero y que presidirá el conjunto de esculturas que instalaremos y en las que trabajo actualmente, como ve por estos testimonios que contempla en el estudio.

F P – Preséntenos este proyecto con detalle.

V B – El proyecto es muy importante para mí, porque me permite volver sobre mí mismo. Nace y se apoya en obras mías realizadas en distintos momentos de mi trayectoria artística, siempre en esa faceta de temas religiosos, y que ahora recreo de nuevo. Abre el conjunto una Anunciación, a la que siguen la Virgen con el Niño, que anuncia la vida para morir, y otra Anunciación, de la que no se habla casi nunca, que es la Piedad: ésta recoge la muerte y nos anuncia la Vida Eterna. La Vida Eterna es el Cristo, en el instante en que vuelve a la vida, y que ocupa el centro de la capilla. Este es el recorrido. Además, incorporo otras piezas, como san Sebastián, san Juan de la Cruz, santa Teresa y san Francisco de Asís, que van en torno al Cristo yacente, como grandes figuras de la Iglesia. Completan el proyecto una Sagrada Cena, homenaje a Leonardo, y una gran custodia, homenaje a Picasso. Finalmente, tres piezas basadas en la música de Juan Sebastián Bach, Haendel y Mozart, un Calvario en alto relieve y dos Angeles Custodios. La capilla va a ser un espacio de meditación, un espacio dedicado a la escultura religiosa contemporánea. Para mí es un privilegio poder dedicar los últimos años de mi vida a esta tarea.

F P – ¿Cuándo podremos ver este proyecto finalizado?

V B – Comencé hace dos años y medio, he calculado ocho o diez años. Ojalá este tiempo pueda acortarse, pero no quiero precipitarme. Ahora estoy ocupado en varias piezas a la vez. Lo importante es tener claridad para continuar trabajando.

Fecha de creación

28/04/1999

Autor

Francisco Prados de la Plaza