

3.26 La fundición en la obra de Venancio Blanco

Jose Antonio Aguilar Galea* & Ana Gómez Cremades**

Abstract. *This communication analyses Venancio Blanco's work, a sculptor from Salamanca, Spain. But, we develop this subject from a global perspective through the sculpture practice. We have a direct knowledge of his artistic process and his philosophy about Drawing and Bronze Sculpture. He understands the process as an important key, which helps to define an artist's work and its aesthetic; and this is a basic contribution to the Spanish Modern Sculpture.*

Keywords: *Venancio Blanco, draw, sculpture, casting, bronze.*

Resumen. *Esta comunicación analiza la obra del escultor salmantino Venancio Blanco desde una perspectiva global realizada desde la práctica de la escultura. Nuestra contribución se fundamenta en el conocimiento directo que poseemos de su proceder artístico y la filosofía que nos ha transmitido en torno al Dibujo y la Escultura en bronce. Su comprensión del proceso como clave definidora de la obra y estética del artista supone una aportación fundamental a la escultura contemporánea española.*

Palabras clave: *Venancio Blanco, dibujo, escultura, fundición, bronce.*

Introducción

Venancio Blanco Martín (Matilla de los Caños del Río) 1923, es considerado uno de los más importantes artistas españoles del siglo XX. Sin embargo, su producción artística se ha estudiado siempre desde perspectivas que no han reflexionado sobre lo verdaderamente significativo de su evolución plástica, donde residen los valores que definen a este artista. Este escultor salmantino ha consagrado su vida a la práctica de la escultura y su enseñanza. Su obra debe una parte proporcional y trascendente al descubrimiento de la fundición como recurso plástico y creativo, es decir, no simplemente como una mera forma convencional de consolidar materialmente la escultura. Si a los escultores que se convierten en 'escultores-fundidores', se les ha tildado en ocasiones de *artesanos* por asumir tales funciones, o incluso acusados de ante poner en valor la técnica frente al concepto

* España, Departamento de Escultura y Historia de las Artes Plásticas de la Universidad de Sevilla. Artista visual y profesor. Doctor en Bellas Artes. Realiza investigación en torno a la escultura y la fundición artística.

** España, Departamento de Escultura y Historia de las Artes Plásticas de la Universidad de Sevilla. Actriz, profesora, y directora de doblaje. Licenciada en Bellas Artes. En la actualidad compagina las Artes plásticas con la Interpretación, hecho que influye en su creación plástica.

escultórico, Venancio demuestra con su trayectoria escultórica y docente que la fundición es algo más que una labor puramente mecánica de cambio de soporte, revelándose como un medio plagado de alternativas que sabe despertar en el escultor inquietudes y respuestas que difícilmente encontramos en otros vehículos de expresión artística. El trabajo que hemos realizado demuestra cómo este conocimiento y experimentación ha sido decisivo en la trayectoria y evolución plástica de su obra.

1. Primeras experiencias

Formado en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando de Madrid (1943/48), su trayectoria artística no puede entenderse sin constatar su estancia en Roma en 1959, becado por la Fundación Juan March para estudiar precisamente la fundición artística. Como experiencia queda atrás casi una década en la que como otros tantos creadores del momento tuvo que sacrificar la libertad artística realizando trabajos relacionados con la decoración, que podemos considerar como 'pensiones alimenticias'

En los talleres de los Hermanos Nicci, situados en el Trastévere romano no solo aprende la 'fundición a la cera perdida', sino que entra en contacto con la escultura que se está realizando en estos momentos.

Seis meses después, a la vuelta a su estudio en Madrid con la ayuda de su hermano Juan, pone en práctica lo aprendido en Italia, encontrándose dificultades y 'errores' materializados en defectos de fundición que al descubrirlos le hacen cambiar la forma de concebir los volúmenes y en definitiva la estética de su obra.

(...) yo solicito la beca para ir a Roma para estudiar fundición, pero a la vuelta, ya en los primeros estudios, ensayando todavía el aprendizaje de la fundición, aparecen las primeras enseñanzas plásticas dentro del problema escultórico, que era lo que a mí me preocupaba, (...) Y la primera lección que yo recibo del primer fracaso, pero la primera escultura que sale mal es la mejor lección que recibo para ser escultor. (...) Pues al llegar a España y hacer mi primer ensayo, en la primera escultura, que era una obra a la manera tradicional, aparecen unos defectos de fundición, unos rotos que me indican, ¡Venancio, el camino está por aquí!, convierte estos agujeros en espacios. Ésta era una figura completa tenía sus manos y sus pies, entonces queda esto, esta es la mejor lección que yo recibo y la que más

me convence, para a partir de aquí, pues seguir haciendo agujeros todavía, agujeros en la escultura (Blanco, comunicación pessoal, 1999).



Figura 1. *Desnudo*, bronce. Colección del artista (Madrid, 1959).

2. Evolución

Tras las primeras obras, los 'problemas' se fueron corrigiendo al perfeccionarse la técnica y los resultados. Y concretamente en alusión a uno de éstos, en una figura que representa a un torero, el primero que realiza, pero con el mismo método directo en el trabajo de la cera afrontado en las obras becaadas, ya se aprecia el calado de esta influencia y su repercusión: (...) *Luego, ya aprendiste a fundir, incluso muy bien, pero el problema de la escultura sigue, lo que ocurre es que esta pieza si tú no sabes fundir o tú no tienes la fundición no la puedes hacer, como no puedes hacer ninguna de todas las esculturas que hice después y que sigo haciendo* (Blanco, comunicación pessoal, 1999).

No se refiere con esto a la posibilidad técnica de fundir, sino a asumir todo lo que comporta la fundición, un bagaje que acaba reluciendo en la escultura, heredera de los procesos aprendidos y que en este escultor, como hemos podido comprobar han sido trascendentes en su dialéctica formativa. Como deducimos a partir de estas palabras lo importante no es saber fundir, lo verdaderamente

substantial es que el escultor que funde sus obras tiene la posibilidad de asistir a todas esas transformaciones que experimenta la escultura en los procesos y que son necesarios para la fundición, modificaciones formales, materiales, o conceptuales, que puede asumir.

Paralelamente Venancio no deja la imaginería tradicional española y así surgen dos grandes bronce de este tema: el *San Pedro de Alcántara* y el *Nazareno* (figuras 2 y 3). Las dos fueron creadas a partir de un encargo, la primera para un monumento para el Ayuntamiento de San Pedro y la segunda para una iglesia de El Escorial y ambas fueron rechazadas por quienes las encargaron por la modernidad de su lenguaje.

Como podemos comprobar en estas imágenes de dos piezas realizadas en los tres años siguientes a *Desnudo*, de 1959, el carácter formal de la escultura se transforma, aunque responden a una concepción idéntica en los dos casos de volúmenes uniformes y cerrados, Venancio incorpora el hueco como solución plástica abriendo las masas y creando un lenguaje que llegará a descomponer completamente más adelante.



Figuras 2, 3, 4. A la izquierda, *San Pedro de Alcántara*, bronce, 1,75, Museo Nacional Reina Sofía, Madrid, 1962. En el centro, *Nazareno*, técnica mixta (hierro soldado y bronce fundido). Colección del artista. Madrid, 1963, A la derecha, *Desnudo*, hormigón, 1959.

2.1 Metodología de trabajo, técnica y materiales.

Venancio encuentra en la fundición y en el bronce los lenguajes y el material en los que más a gusto trabaja, salvo en la primera etapa, en la que por cuestiones económicas emplea el hormigón y la madera respondiendo a facilidades materiales o encargos, el bronce se va a convertir en el soporte en el que aborde la gran mayoría de su obra.

(...) El bronce sin duda, es el procedimiento para contar y cantar mis ilusiones, es la materia como escultor -lo hemos hablado muchas veces- que menos te condiciona para decir lo que tú seas capaz de expresar, porque si tu quieres decir cosas y el impedimento de la materia te lo prohíbe, lo que tú intentes será siempre un intento, y nunca llegarás a conseguirlo. Si una materia te permite conseguir lo que tú quieres, porque lo que luego sale es lo que tú puedes, pues es el bronce (Blanco, comunicación pessoal, 1999).

Pero, como es sabido, el bronce no se utiliza como otros metales, como el hierro conformado en planchas o multitud de formas. El bronce se funde y se vierte en un molde que actúa de negativo de la obra que hemos construido en otro material. De esta forma el método más generalizado entre los artistas de abordar la obra pasa, tras la idea, el pensamiento, por el papel formalizándose uno o varios bocetos gráficos que sirven de precedentes de los estudios tridimensionales que constituirán, una vez definidos, la referencia de la escultura durante su ejecución. Esto en Venancio no es así, es todo lo contrario, no existe una definición cerrada de la idea, está abierto a modificaciones, cambios, accidentes. La obra se define a sí misma en su creación material, por ello asumen mucha importancia los materiales, las técnicas y el proceso creativo.

Venancio, afronta el proceso de forma directa, la cera le permite modificar la composición con la libertad de un lenguaje versátil y lleno de posibilidades. Esta mecánica de trabajo consiste en ir componiendo una obra a partir de la unión de distintos volúmenes con el recurso técnico que emplea Julio González para el hierro, la soldadura. Parte de planchas de cera sobre las que dibuja primero, luego recorta y adapta, y finalmente suelda sobre la pieza.

La cera y la escayola son los materiales, como procedimiento intermedio antes de fundir la pieza en bronce, más utilizados por

Venancio. Las placas de escayola las utiliza para obras de mediano y gran formato en las que la cera no es adecuada por su inconsistencia.



Figuras 5 y 6. A la izquierda, Detalle de *San Juan de la Cruz*, 1997, modelo de yeso. Capilla del Monte del Pilar, Madrid. A la derecha, ampliación del *Vaquero Charro*, 1986, yeso, Salamanca.

Conclusiones

El Venancio que hoy conocemos no es producto de un accidente o una casualidad, la evolución que describe, tras un giro radical en la concepción formal de su obra, es consecuencia de una actitud concreta y de ser consciente del momento histórico que le tocó vivir. Esta reflexión está auspiciada y se comprende dentro de una filosofía educativa de taller, donde todo contacto, conocimiento y experiencia son positivos en la medida que nos abren nuevas vías de expresión. Gracias a su experiencia con la fundición artística incorporó una nueva forma de entender la escultura y el espacio. La trayectoria que ha descrito la evolución de su obra es consecuente y coherente con esta filosofía artística, demostrando que la identidad y estilo tan personal que caracteriza la estética de su escultura es auténtica y fruto de la inquietud de este artista. •