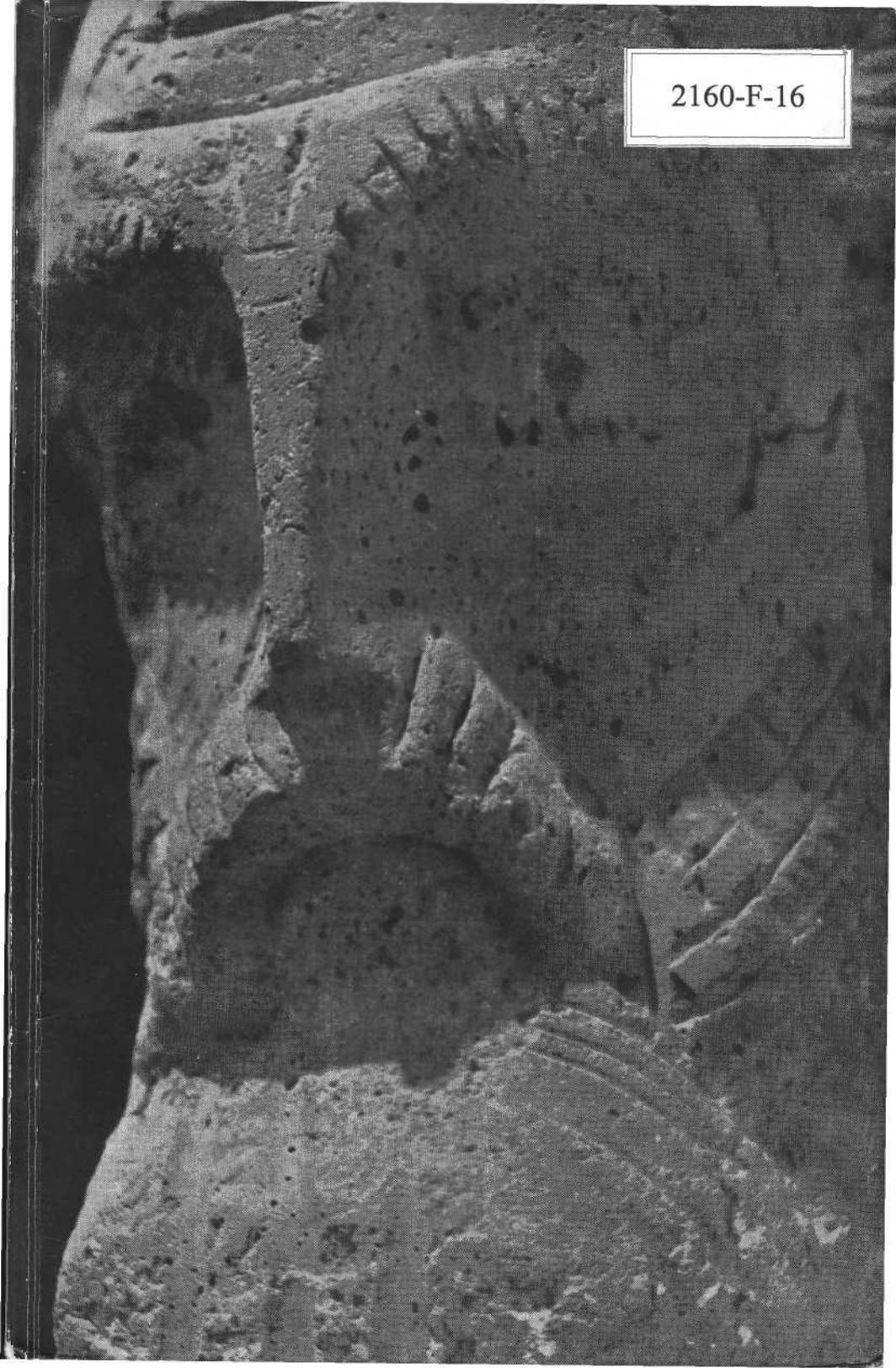


2160-F-16

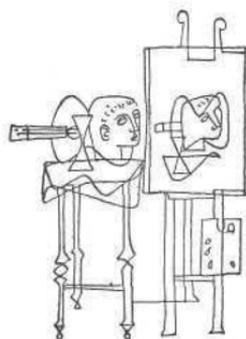


VENANCIO BLANCO

A la Biblioteca en el día,
de mi jubilación con empleo
y recuerdos de tantos años de
mi paso por esta casa.

Madrid, 21 de octubre de 1998

Jose Luis Tafur



CUADERNOS DE ARTE

DIRIGIDOS POR JOSE LUIS TAFUR

2160-F-16

ANTONIO MANUEL CAMPOY

LA ESCULTURA DE
VENANCIO BLANCO

ATENEO
MADRID
1 9 5 9



R129354
D

MAR 012193

**LAS OBRAS REPRODUCIDAS
FUERON PRESENTADAS EN
LA SALA DEL PRADO, DEL
ATENEO DE MADRID, DEL 6 AL
19 DE MARZO DE 1959**

ESTA COLECCION ESTA PUBLICADA POR LA EDITORA NACIONAL

"Yo no invento nada, a no ser que el manzano pretenda haber inventado sus manzanas."

ARÍSTIDE MAILLOL.

PARA suponer que Roma se vino abajo ante el empuje de los bárbaros es preciso tener la cabeza de cartón, y también hay que tenerla así para creer que el naturalismo artístico, en su varia y dinámica morfología, está siendo estrangulado por los "ismos" delirantes de nuestra época. Roma sucumbió por su propia debilidad, porque sus bases estaban podridas... Pero esto último no es válido para el naturalismo. Este, el gran estilo, ciertamente que se debilitó en los cementerios del academicismo, pero su raíz, lejos de debilitarse ni de oscurecerse, sigue siendo una dirección, un sentido, una intensidad y una alegrísima aurora.

Abora bien, el debilitamiento del gran estilo, su falta de impetu creador en estos tiempos —si es que, sin exagerar, puede hablarse de esto como de un fenómeno absoluto—, ¿a qué podrá deberse? ¿Qué condicionará el desmayado acento apolíneo de nuestra época? Sería curioso ensayar aquí el tanteo de tales causas, pero ni esta es la ocasión, ni yo creo que la causalidad de los colapsos y de los renacimientos artísticos se pueda explicar únicamente desde el rincón de la estética o de la Historia del Arte. El sociólogo, mucho más que el crítico y que el mero visitante de exposiciones, habría de buscar tal explicación. Y también hay que tener la cabeza de cartón para creer que el fenómeno artístico sólo puede entenderse desde el

arte mismo. Para explicarse el debilitamiento del naturalismo será necesario explicarse, paralelamente, el ciclo cultural en que estamos metidos, como para entender el arte de la Contrarreforma, pongamos por caso, es preciso saber qué fué el Concilio de Trento.

El frenesí de ciertos "ismos" contemporáneos no puede ser un fenómeno extraño a la anarquía que, en este instante, circunstancia toda nuestra vida. Vivimos tiempos de transición, o sea, tiempos de gloria y de caos, de rigor y de indisciplina, de difíciles conquistas y de fáciles ríos revueltos; tiempos en los que conviven, promiscuamente, muchas bienaventuranzas y todas las bellaquerías. El arte no había de ser una excepción, y muy vanidoso y estúpido sería pretender que lo fuera.

El naturalismo, como proyección universal de la creación estética, vino debilitándose, pero esto no quiere decir que entrara en coma, ni que sus escasos y egregios cultivadores sobrevivieran no más. Los tiempos son confusos, pero entre

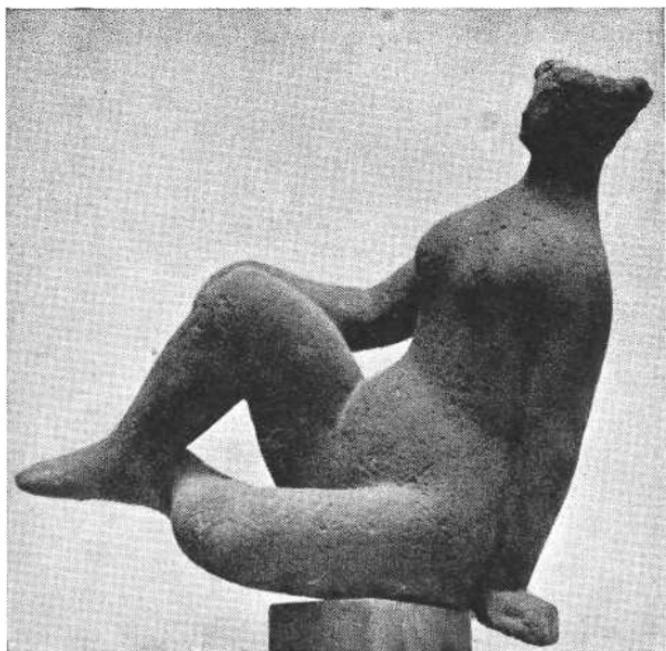




la confusión alientan ejemplarmente los prolongadores del gran estilo. Viven su vida, es decir, su arte, sin incorporarse al proletariado de la moda, solitarios, buscando la verdad y rompiendo con quienes no la amen lo bastante, como Nikolai Nikolaievitch...

Creo sinceramente que el escultor Venancio Blanco es otro de estos continuadores ejemplares, adicto a la antigua y, por tanto, novísima estética del naturalismo, del gran estilo. Pero antes de seguir adelante debo declarar que cuando digo "naturalismo" no aludo a la escuela decimonónica que, en pintura, personificó Courbet, y que en la escultura ha podido tipificarse en nombres como los de Begas, Maison o Klinger. Cuando digo "naturalismo" aludo precisamente a todo lo contrario de la pura imitación de la naturaleza. Wilhelm Worringer* define el naturalismo como el acercamiento a lo orgánico y vitalmente verdadero, y no porque se haya querido representar

* W. WORRINGER: *Abstracción y Naturaleza*, 1953.



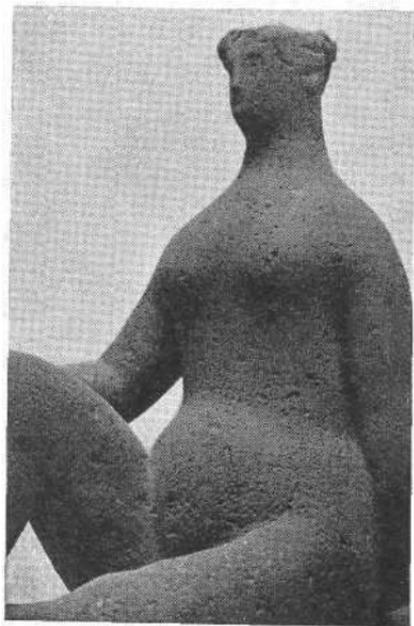
un objeto natural apegándose fielmente a su corporeidad, no porque se haya querido dar la ilusión de lo viviente, sino por haberse despertado la sensibilidad para la belleza de la forma orgánica y vitalmente verdadera, y por el deseo de satisfacer esta sensibilidad rectora de la voluntad artística absoluta. En el naturalismo se aspira a la dicha que da lo orgánico-viviente, no a la de lo vitalmente verdadero. En esta acepción, la obra de Venancio Blanco es, más que de factura, de naturalista intención. El escultor se sitúa así dentro del gran estilo: elevando la reproducción del modelo natural a una esfera más alta, a aquel arreglo que el modelo debe sufrir para ser traspuesto al lenguaje del arte, como dice Worringer.

En este sentido, la obra de nuestro escultor es representativa, apolínea, polo opuesto al romanticismo simbólico. No perpetra el escultor la debilidad estética de confiar en los símbolos de la obra de arte, como hacen muchí-*

* E. E. CARRITT: *Introducción a la Estética*, 1951.

simos escultores actuales, por academicismo buero unos, y por todo lo contrario otros, y todos juntos por puro —o impuro— romanticismo. Porque hay que decir de una vez y para siempre que la mayor parte de la escultura moderna, a pesar del "ismo" que la ampare, es simbolista. La "Ballena", de Calder, o el "Santuario", de Lipton, ¿qué son sino símbolos? Es curioso, pero nuestros escultores actuales, huyendo de los símbolos marseleses de un Rude, por ejemplo, han caído, como el gran Ferrant, en la "Metamorfosis del personaje en su atmósfera"... Símbolos y nada más que símbolos, valiosos algunos de ellos, claro que sí. Y romanticismo también, por cuanto de frenético tienen los símbolos. Hay que crear el vehículo abstracto de la angustia, hay que identificar la originalidad con la bondad, hay que reirse del encuentro de Santo Domingo y San Francisco, hay, en suma, que épater le bourgeois... Y hay que denostar del Mediterráneo, irse a la selva y a la arqueología en busca de musas ingenuas.

Pero nuestro escultor, después de haberse quedado un buen rato mirando al Donatello y a Berruguete, y después de haberse quedado mirando, también, las ninfas de Maillol y las Maternidades de Moore, después de ser un hombre de este tiempo, no ha podido irse al Museo de Dundo, en el Africa Negra. Ni puede retroceder, en su conciencia, al oscuro mundo inicial. "Lo que existe bajo el humbral de la conciencia, pertenece a la fisiología y no a la estética, la teoría o la Historia del Arte", dice Beren-



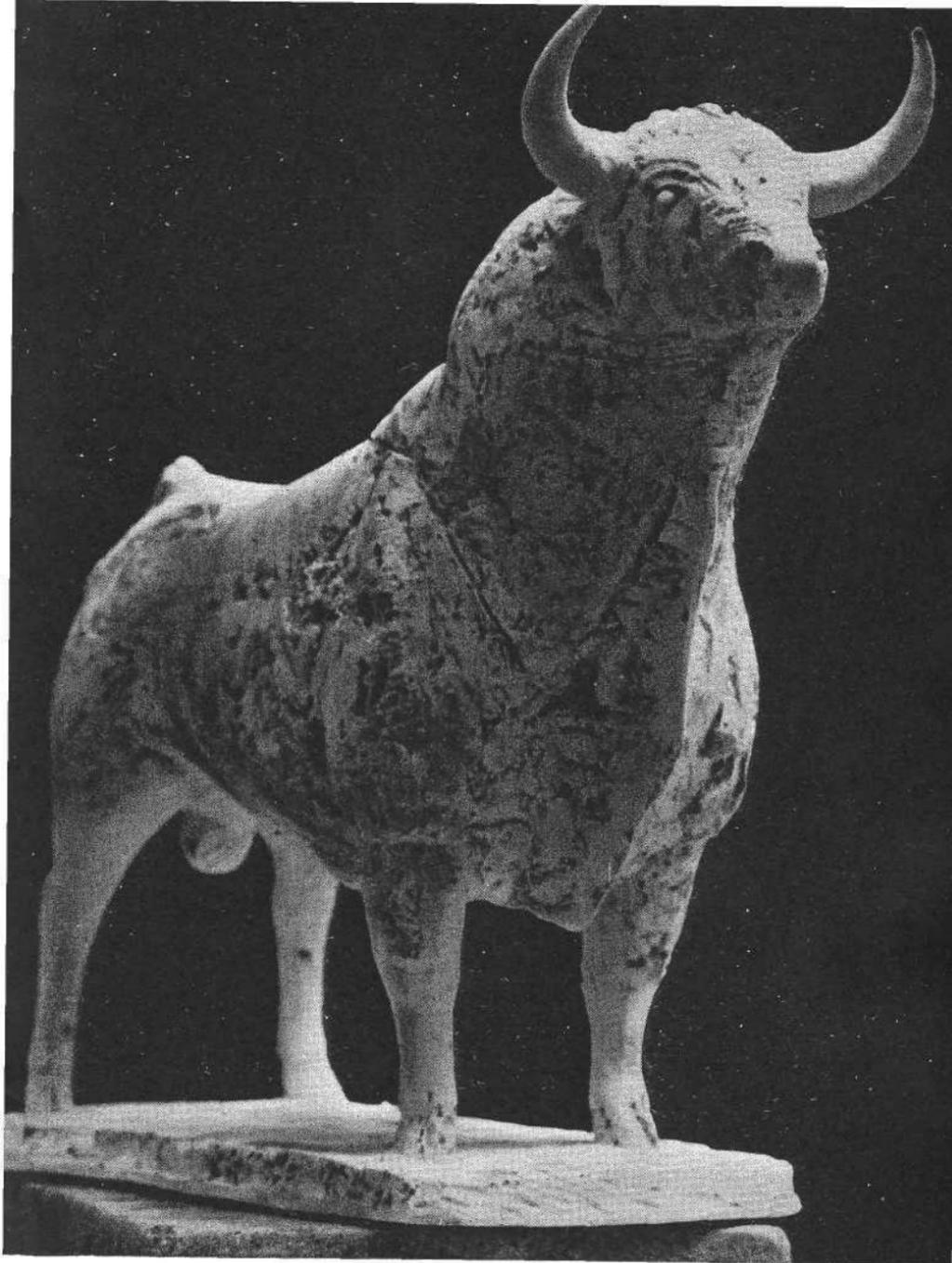
son*, reforzando su punto de vista con este lema de Samuel Johnson: "Casi todo lo que nos pone por encima de los salvajes nos ha llegado de las costas del mar Mediterráneo"...

Y un mediterráneo es, no importa su partida de bautismo, nuestro escultor. ¿No nos están sugiriendo estas mujeres, fuertes y llenas de gracia, la euritmia de aquel mar? ¿No hay en estos toros casi femeninos, en estas doncellas táureas, el dulce vigor y la vigorosa dulzura de las doradas leyendas mediterráneas? Y toda la serenidad de lo clásico, del gran estilo, antitesis del romanticismo simbolista contemporáneo. Ni siquiera en sus figuraciones religiosas hay un paroxismo: estos son apóstoles y profetas apacibles, exentos de retorcimientos angustiosos, sin almíbares tradicionales. Hay aquí disciplina, amorosa búsqueda de la personal expresión, y en la inspiración conservadora de estas formas, todo un programa revolucionario, pues hoy, cuando el peón caminero y el buzo pretenden ser estéticamente revolucionarios, la verídica revolución del artista ha de consistir precisamente en conservar. Venancio Blanco, mientras todo corre hacia el fisiologismo estético, siente también que l'opera d'arte è sempre un atto spirituale, un movimento aristocratico hacia la perfección naturalista.

* B. BERENSON: *Estética e Historia de las artes visuales*, 1956.

LÁMINAS

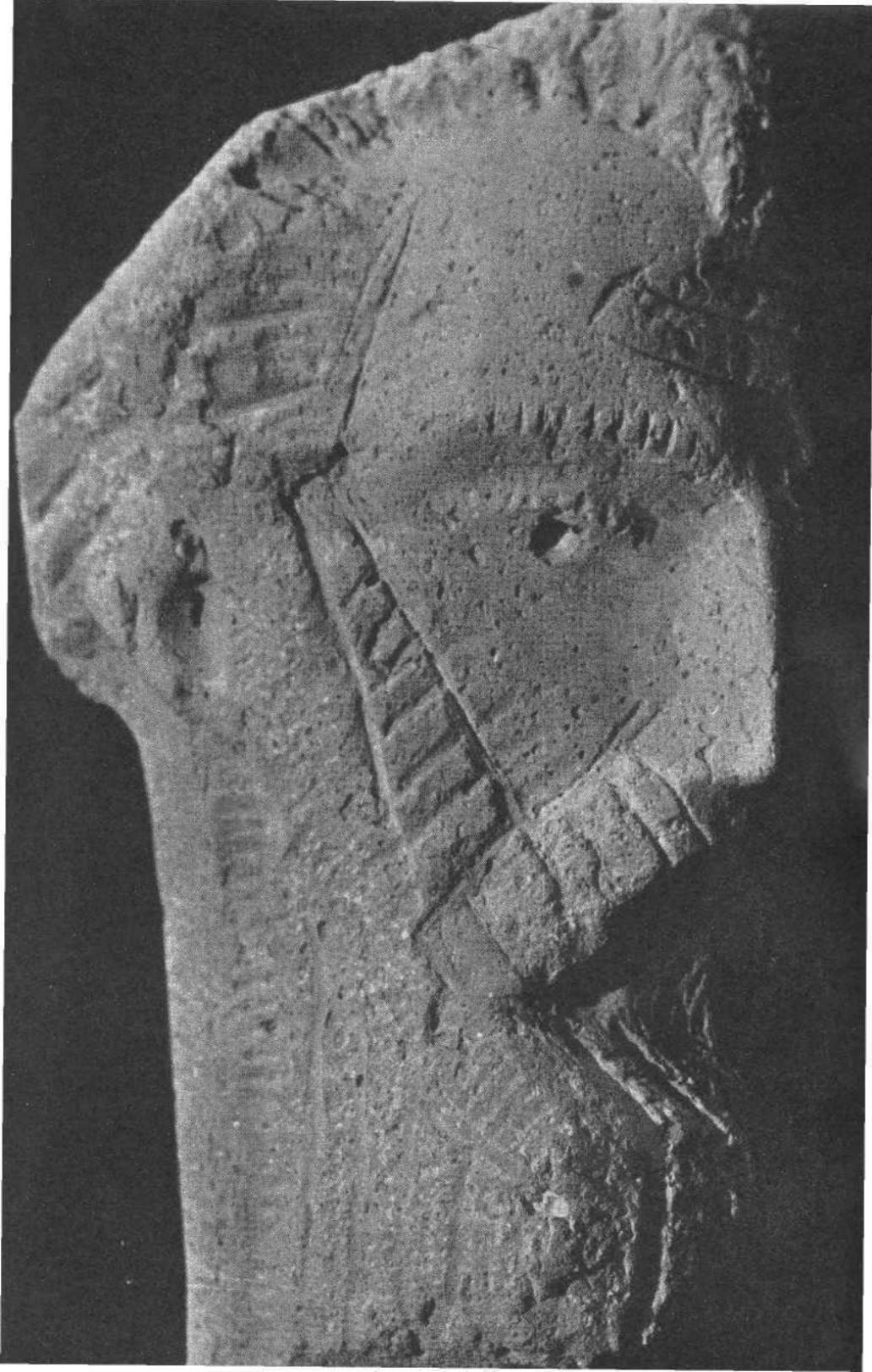
I. *Toro* (*bronze*).



II. *Toro* (bronze).



III. *Cabeza (cemento).*



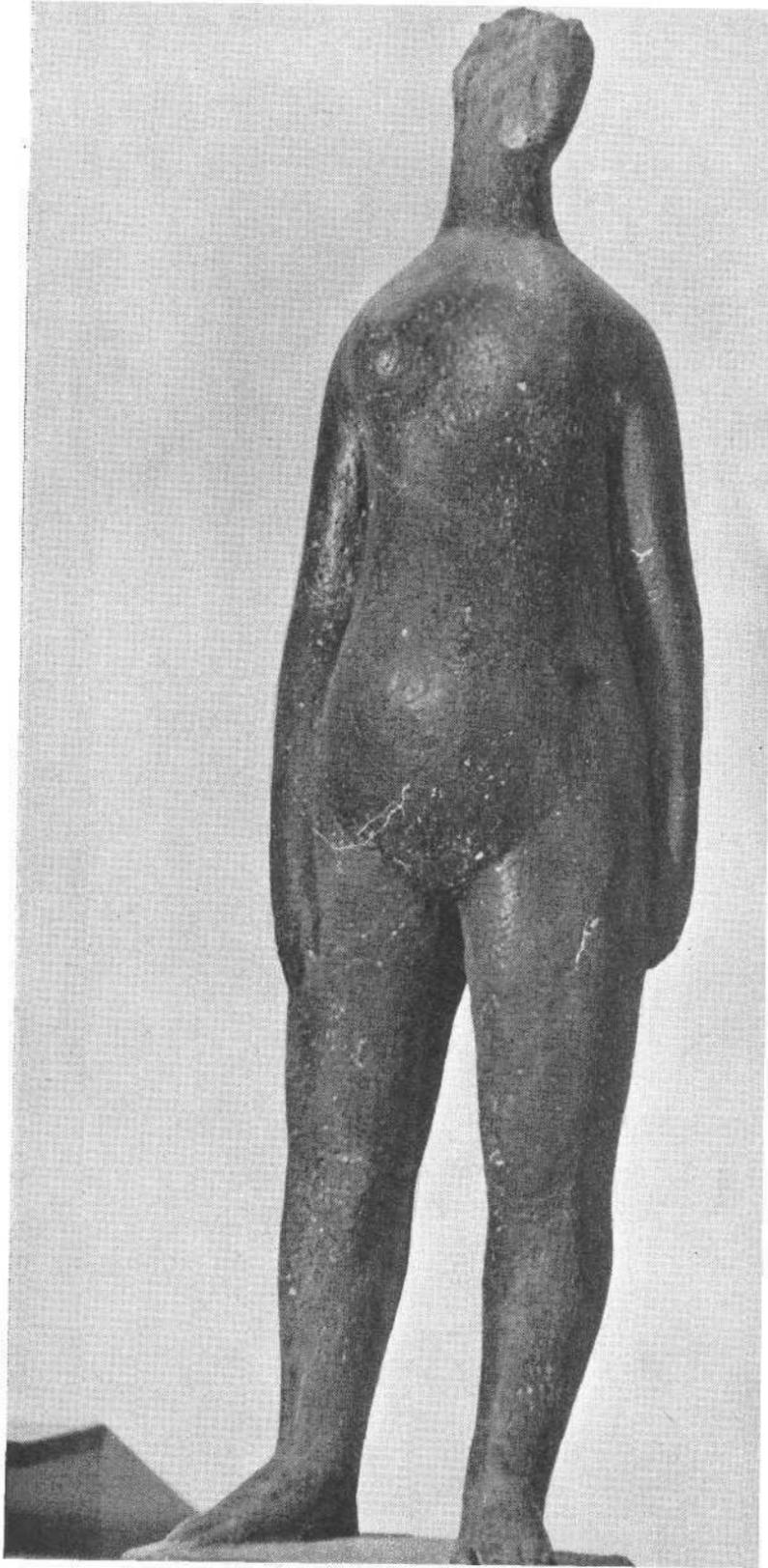




VI. *Figura (cemento)*.



VII. *Figura (cimento).*



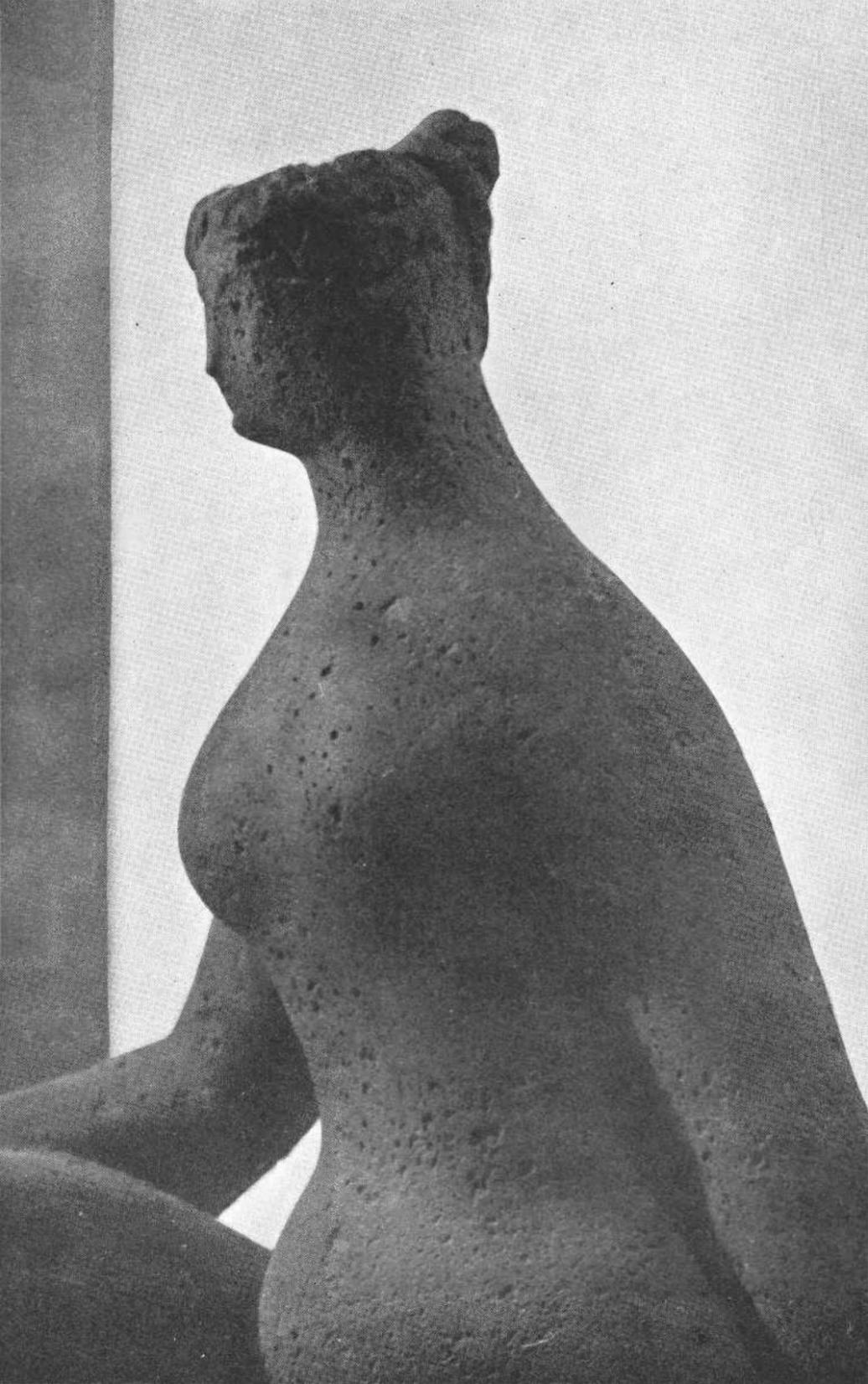
VIII. *Figura (cemento).*



IX. *Figura (cemento).*



X. *Figura (cemento).*



*Este cuadragésimo tercero número de los Cuadernos
de Arte del Ateneo de Madrid, se
terminó de imprimir en*

ALTAMIRA

*Bravo Murillo, 31, Madrid,
el día 5 de marzo de*

MCMLIX

COLECCION "CUADERNOS DE ARTE"

- | | |
|---|-----------------------------|
| 1. <i>El niño ciego de Vázquez Díaz</i> | VICENTE ALEIXANDRE |
| 2. <i>La pintura de Alfonso Ramil</i> | ADRIANO DEL VALLE |
| 3. <i>Luis María Saumells</i> | VICENTE MARRERO |
| 4. <i>La pintura de Ortiz Berrocal</i> | JOSÉ MARÍA JOVE |
| 5. <i>El escultor José Luis Sánchez</i> | ANGEL FERRANT |
| 6. <i>José María de Labra, pintor</i> | MIGUEL FISAC |
| 7. <i>Vaquero Turcios en sus dibujos</i> | LUIS FELIPE VIVANCO |
| 8. <i>Jesús Núñez, aguafortista</i> | M. SÁNCHEZ-CAMARGO |
| 9. <i>Luis García Bustamante</i> | JOSÉ HIERRO |
| 10. <i>Oswaldo Guayasamín</i> | JOSÉ MARÍA MORENO GALVÁN |
| 11. <i>Antonio Quirós</i> | JOSÉ DE CASTRO ARINES |
| 12. <i>El escultor Mustieles</i> | ALEJANDRO NÚÑEZ ALONSO |
| 13. <i>La pintura de Ortega Muñoz</i> | JOSÉ CAMÓN AZNAR |
| 14. <i>Pablo Serrano, escultor a dos vertientes</i> | ENRIQUE LAFUENTE FERRARI |
| 15. <i>Will Faber</i> | EDUARDO WESTERDAHL |
| 16. <i>Las arpilleras de Millares</i> | C. L. POPOVICI |
| 17. <i>La pintura de Juan Guillermo</i> | RAFAEL MORALES |
| 18. <i>Francisco Arias</i> | JESÚS SUEVOS |
| 19. <i>María del Carmen Laffón</i> | EDUARDO LLOSENT Y MARAÑÓN |
| 20. <i>Rafael Canogar</i> | JOSÉ LUIS FERNÁNDEZ DEL AMO |
| 21. <i>Antonio Valencia</i> | RAMÓN D. FARALDO |
| 22. <i>Francisco Mateos</i> | JUAN ANTONIO GAYA NUÑO |
| 23. <i>Rubio-Camín, o la madura juventud</i> | L. FIGUEROLA-FERRETTI |
| 24. <i>Santi Surós</i> | JAIME FERRÁN |
| 25. <i>Galicia</i> | BARNETT D. CONLAN |
| 26. <i>Antonio López García</i> | JOAQUÍN DE LA PUENTE |
| 27. <i>Manuel Hernández Mompó</i> | LUIS GARCÍA-BERLANGA |
| 28. <i>Carnet de viaje de Rosario Moreno</i> | JOSÉ HIERRO |
| 29. <i>Los hierros de Martín Chirino</i> | JOSÉ AYLLÓN |
| 30. <i>Noticia de Bruno Saetti</i> | ENRIQUE LAFUENTE FERRARI |
| 31. <i>El expresionismo de Fernando Mignoni</i> | M. BALLESTER CAIRAT |
| 32. <i>La poética ingenuidad de Pepi Sánchez</i> | CONDESA DE CAMPO ALANGE |
| 33. <i>El pintor José Vento</i> | JOSÉ MARÍA MORENO GALVÁN |
| 34. <i>Isabel Santaló, o «la moral construída»</i> | CABALLERO BONALD |
| 35. <i>José Caballero</i> | RAMÓN D. FARALDO |
| 36. <i>Trinidad Fernández</i> | GERARDO DIEGO |
| 37. <i>La pintura de Gerardo Rueda</i> | M. SÁNCHEZ-CAMARGO |
| 38. <i>La fase austera de César Manrique</i> | JUAN ANTONIO GAYA NUÑO |
| 39. <i>Lucio Muñoz</i> | FRANCISCO SAENZ OIZA |
| 40. <i>Cárdenas</i> | RAMÓN D. FARALDO |
| 41. <i>El arte de Vaquero</i> | JOSÉ CAMÓN AZNAR |
| 42. <i>Manuel Rivera</i> | LUIS GONZÁLEZ ROBLES |
| 43. <i>La escultura de Venancio Blanco</i> | ANTONIO MANUEL CAMPOY |



VENANCIO BLANCO nace en Matilla de los Caños, Salamanca, en 1923. Pensionado por el Ayuntamiento inicia sus primeros estudios en las Escuelas Elemental de Trabajo y Artes y Oficios de esa capital. En 1943, previa oposición, obtiene la beca de la Excma. Diputación Provincial para cursar estudios superiores en la Escuela Central de Bellas Artes de San Fernando, donde consigue los premios «Molina Higuera», «Aníbal Alvarez» y «Carmen del Río». Expone en varias colectivas, en Madrid, Córdoba, Bilbao, San Sebastián, Salamanca, etc., y concurre en diversas ocasiones a la Nacional de Bellas Artes. En 1941 y 1957 realiza viaje de estudios por Italia, este último con una Bolsa de Viaje de la Delegación de Cultura, del Ministerio de Educación Nacional. En 1958 visita Francia. En 1959, por la Fundación Juan March, le es concedida una beca para cursar estudios en el extranjero. Es su primera exposición personal.