

DISCURSO
DEL
ILMO. SR. D. MIGUEL BARRANCO LÓPEZ

LA ESCULTURA COMO PROFESIÓN

Señor Director,
Señores Académicos,
Señoras y Señores:

ANTE TODO SE HACE OBLIGADO mi reconocimiento a todos los miembros de esta Ilustrísima Institución, por haber depositado en mí su confianza, votando a favor de mi candidatura para ocupar la plaza número ocho de la Real Academia Nuestra Señora de las Angustias, que me produce una satisfacción añadida por ser la que ocupó mi querido maestro y amigo Francisco López Burgos. Mi agradecimiento, igualmente, a los compañeros y amigos que me propusieron como candidato, a los Ilmos. Sres. D. José Antonio Castro Vílchez, D. Miguel Moreno Romera y D. Juan Antonio Corredor Martínez.

Fue López Burgos un artista coherente con sus propios convencimientos estéticos, con lo que puedo afirmar que gozaba modelando su sentida escultura. La obra religiosa de López Burgos rompe con la tradicional imaginería neo-barroca elaborada en Granada, asumiendo una espiritualidad basada

en la estilización y síntesis de las formas, que a mi entender la aproximan más a la religiosidad de los fieles que la contemplan.

El retrato fue para López Burgos una forma escultórica en la que demostró ser un destacado intérprete del carácter expresivo del personaje... Con sus esculturas de niños, sobre todo en sus cabezas, López Burgos refleja la ternura e inocencia infantil, que nos hablan de la satisfacción que le producía al maestro el modelado de estas encantadoras obras, que en su mayoría se encuentran en colecciones privadas de Estados Unidos.

Antes de centrarnos en el tema de este discurso, *LA ESCULTURA COMO PROFESIÓN*, quiero exponer una serie de ideas que, aunque por muchos asumidas, subrayen las particulares opiniones que aquí se viertan. La elección del tema de la profesionalidad del escultor, en lugar de un enfoque sobre cualquier otro tema monográfico, viene dada por dos circunstancias: una, obviamente, mi condición de escultor y la segunda mi decidida intención de destacar la diferencia que existe entre el oficio de escultor y el de las demás formas de expresión plástica que, aunque es de todos conocida, no es debidamente considerada.

Con estos planteamientos sobre el oficio de la escultura, quiero realzar tanto la labor de todos aquellos maestros que me sirvieron de ejemplo a seguir cuando me iniciaba, ya desaparecidos, de los que tanto aprendí, como la de los compañeros con los que desde entonces comparto amistad y oficio, algunos aquí presentes, de los que aún sigo aprendiendo.

Yo he sabido desde siempre que el aprendizaje de un profesional no termina nunca. Artísticamente porque has de seguir evolucionando, y técnicamente porque la diversidad de materias utilizables en escultura y en sus procesos nos obliga a estar constantemente indagando, reciclando técnicas y procesos. Si en todas las profesiones ocurre esto, no iba a ser menos en la

escultura, donde aparecen constantemente materiales nuevos, susceptibles de ser utilizados en este arte, que igualmente exigen del conocimiento de nuevas tecnologías. Siendo consciente de ello y llevado por mi afición a conocer toda nueva materia escultórica, aún sigo disfrutando de nuevos descubrimientos técnicos que propician a su vez nuevas formas estéticas.

Durante todo el tiempo que he trabajado en la escultura, así como cuando he ejercido como profesor, primero en la Escuela de Artes y Oficios, y después en la Facultad de Bellas Artes, mi relación de amistad con los compañeros de profesión ha sido siempre de admiración de las cualidades positivas que cada uno posee, las que me han servido siempre de referencia a considerar como profesional. Igualmente, cuando he llegado a un nuevo centro, de aquellos por los que he tenido la suerte de pasar, siempre he tropezado con compañeros que me han seguido enseñando.

En absoluto pretendo que la escultura, como obra de arte, deba de ser valorada de distinta manera que las demás formas de expresión plástica, de otra forma que no sea por sus propios valores estéticos. Pero aunque esto sea así, también hemos de constatar que cuando una escultura no se presenta en materia entendida como definitiva: bronce, piedra, o similar, no se considera en absoluto como obra acabada.

El concepto de escultura, para algunos, queda supeditado a la materia en la que esta esté realizada. Incluso las ejecutadas en madera y terracota suelen ser menospreciadas, en muchos casos, como obras escultóricas. Este tratamiento es claramente discriminatorio respecto a otras formas de expresión plástica, en las cuales no se tiene en cuenta en absoluto el soporte en que están realizadas.

Estoy convencido de que el artista escultor siente y vive la profesionalidad en forma diferenciada, como diferentes son los condicionantes que ha

de superar en el proceso creativo; la materia, la infraestructura de espacio, el trabajo físico y hasta la inversión económica, determinan forzosamente una forma especial de sentir el arte.

Por este mismo motivo me agrada pensar que, proporcionalmente al esfuerzo que el escultor realiza, debe de ser el goce que le produce la contemplación de la obra acabada. Puede que esto no sea cierto, pero a mí me satisface y compensa pensar que sea así.

Tras mis sesenta años de estudio y profesión en el campo de la escultura, nunca he encontrado persona o libro que establezca una definición concisa de lo que es “el arte”, cosa que nos ayudaría a distinguir lo que no deba ser considerado como tal, reconociendo igualmente al verdadero artista y al que no lo es.

Establecer una definición de lo que es el arte supondría negarle sus mayores cualidades como pueden ser su capacidad de evolución y la libertad expresiva del autor. Efectivamente, no podemos establecer unas mínimas bases que puedan limitar al amplísimo concepto “arte”, pero sí lo podemos analizar por sus cualidades y efectos. La primera condición que impone el arte es la libertad. Como expresión personal, es planteamiento de un criterio propio, orientado siempre a los demás, una opinión particular sobre un tema que preocupa al ser humano.

Considero el arte como expresión subjetiva, porque la objetividad no existe, ya que siempre estamos influenciados por todo tipo de condicionantes externos, que no distorsionan los resultados, sino que son los que en realidad humanizan la propia obra y la sitúan en su momento histórico.

Hace unos días me decía un autor: “Los artistas hacemos lo que queremos contemplar, leer, escuchar... con la esperanza de que guste a los demás”. La visión crítica del artista responde siempre a cuestionamientos relacionados

con la actualidad social a la que pertenece. Es por esto que los artistas, pintores y escultores, sobre todo, han sido los principales historiadores que nos han permitido profundizar en el conocimiento de las culturas de todos los tiempos. Desde Altamira, Egipto, Mesopotamia, Grecia, Roma... hasta nuestros días, los artistas han escrito para la historia las más importantes páginas, que nos hablan de costumbres, religión, política, vida social... y tantas cosas más, que hoy llenan los tomos de la historia de la humanidad.

El artista ha de ser sincero. Esto quiere decir que su arte debe ser coherente con su propio sentimiento estético. Realizar un tipo, forma o estilo de arte que no responda al criterio plástico propio, sólo por el hecho de sumarse a determinada corriente supuestamente actual, convierte al artista en el mayor traidor, ya que traiciona a su propia conciencia. La sinceridad y subjetividad del artista no son los únicos condicionantes que pueden beneficiar el resultado estético de la obra, pero sí que la ennoblecen.

Toda obra de arte presentada como tal merece absoluto respeto, porque responde a la libertad de expresión del artista, que igualmente la sociedad receptora le exige. El respeto que debemos al artista no quiere decir que todo aquello que se nos presente como arte tengamos que asumirlo de forma obligada como tal.

El arte como forma de expresión forzosamente va dirigido a la sociedad o al público, único y auténtico receptor que lo asumirá en la medida en la que se haya sentido conmovido espiritualmente, por que el arte va dirigido a los sentidos, no a la razón.

Son pocas las formas de expresión artística que tienen un reconocimiento social directo e inmediato. El teatro y la música, por ejemplo, son valorados, premiados o sancionados por un público cuando aún está impregnado de la emoción que la obra le ha producido. La prensa casi se limita a reseñar el

éxito del concierto ateniéndose al “aplauzo” más o menos prolongado del público. Lamentablemente la pintura y la escultura sufren un complicado proceso de aceptación, que no viene directamente del legal receptor del arte que es el “público”.

La cualidad de objeto material que suponen las artes plásticas, unida a la valoración indirecta que de las Bellas Artes se hace, propician otro tipo de apreciación, dependiente, en la mayoría de los casos, de la valoración material que el autor consiga, circunstancia esta no siempre justa, por lo que en esta “bolsa de arte” no todos hacen honor al lugar en el que se les ha colocado.

Carlos Gustavo Jung dice del artista: “Es instrumento en el sentido más profundo, y por lo tanto inferior a su obra, por lo cual tampoco debemos jamás aguardar de él una interpretación de su propia obra. Ha rendido su máximo con la conformación. Debe ceder la interpretación a otros y al futuro”. Si consideramos, como hemos dicho más arriba, que el arte es por sí mismo “una forma de expresión”, obviamente sobra cualquier tipo de explicación añadida por parte del autor, que perjudicaría a la propia obra limitando sus capacidades expresivas.

Escribiendo Picasso sobre su obra ataja diciendo: “¿De qué sirve que digamos lo que hacemos cuando todo el mundo puede verlo si quiere?” A pesar de este criterio, cuando más adelante continúa diciendo: “Generalmente, quienes tratan de explicar los cuadros toman el rábano por las hojas... ¿Quién va a poder decir desde qué distancia lo sentí, lo vi, lo pinté, si yo mismo al día siguiente, no puedo ver lo que he hecho? ¿Cómo puede nadie entrar en mis pensamientos, que han tardado mucho en madurar y en salir a la luz del día y, sobre todo, captar en ellos lo que hice... quizá contra mi voluntad?” Picasso parece no pretender ser totalmente comprendido, sino

libremente interpretado y aceptado de forma particular, por la persona que contemple su obra, sin que su interpretación tenga que responder a criterios ajenos, igualmente legítimos.

Muchas opiniones han surgido sobre la capacidad y derecho del artista a opinar sobre su propio arte, pero nadie puede poner en cuestión la capacidad del artista para aplaudir o no el arte ajeno, porque como miembro de la sociedad es también receptor de la obra de los demás. Sería muy interesante establecer una forma de valoración inmediata de toda obra expuesta, ya sea en el espacio público como en salas de exposiciones, por parte de los que han de sufrir o gozar de su contemplación, que son todos los miembros de la sociedad a los que el arte está dirigido. Esta fórmula haría más agradables los espacios públicos para la sociedad y aclararía las ideas a los artistas sobre las obras a realizar.

Son muchas las personas que eluden pronunciarse sobre la obra contemplada, sobre todo cuando esta no ha sido de su completo agrado, alegando no ser “entendido en arte”; como si el arte tuviera que ser “entendido”, en vez de “sentido”. Toda persona mínimamente sensible puede conmoverse ante la contemplación de una obra de arte o en la audición de un concierto, sin tener obligadamente que explicar el por qué. El arte en concreto va dirigido al sentimiento de los demás, los estudiosos nos ayudan a entenderlo mejor para sentirlo más.

Hemos de constatar que la “opinión responsable”, no siempre ha valorado oportunamente los cambios o nuevas aportaciones al mundo del arte. Quizás por eso hay quien evita opinar sobre las actuales tendencias del arte, o lo hacen con un vocabulario poco comprometedor, sin hacer una valoración clara de la supuesta obra en cuestión, o como yo he oído: “el tiempo separará lo bueno de lo malo”.

La originalidad puede ser un valor positivo para el artista, pero no todo lo distinto ha de ser considerado forzosamente como arte. Estoy totalmente convencido de que si la sociedad, legal y única receptora del arte, se inhibe ante todo aquello que se le presenta como arte, seguirá favoreciendo la aparición de fenómenos supuestamente artísticos que, merecedores de todo respeto, como corresponde a la libertad de expresión del autor, en absoluto han de ser aceptados de forma obligada como arte, en la misma medida en que cada individuo debe hacer uso de su natural sentimiento.

Si al artista exigimos que se exprese con total libertad, la sociedad receptora, que es la que verdaderamente justifica la existencia del arte, es la que con su mayor o menor aceptación ha de determinar el grado de reconocimiento que este merece, lo que daría como consecuencia el nivel artístico del autor. Toda persona es capaz de sentir más o menos el arte, por lo que tiene derecho a expresar sus sensaciones tanto si son positivas como si no lo son, “aplaudiendo” o “negando” la valoración de la obra que el artista ha presentado como tal.

Durante el proceso creativo el artista maneja una compleja gama de valores estético-plásticos que dosifica de forma consciente y determinan la mayor o menor calidad artística de la obra. El espectador siente el arte de forma directa y automática, sin pararse en el análisis de sus partes.

El investigador artístico ejerce una importantísima función en la divulgación del arte, realizando una forma de docencia, porque entrando en el análisis de los valores estéticos que componen la obra de arte favorece la apreciación social del mismo. Cuando aludo al investigador o experto en arte no me refiero a la persona a veces usada por la prensa para hacer la reseña de exposiciones y que detenta el monopolio en la valoración del arte y los artistas de las capitales de provincia. No sé si por soberbia, yo creo

más bien que por humildad, nunca he solicitado de los expertos en arte opinión sobre mi obra, por lo que esto puede tener de coacción; aunque como todo artista yo trabajo para el “aplausos”. A quien sí he pedido opinión ha sido a mis compañeros más próximos, con cuyos consejos en ocasiones he mejorado mi trabajo.

Todos los planteamientos previos al tema central de este discurso, *LA ESCULTURA COMO PROFESIÓN* al que lo que en adelante aquí digo, responde sólo a mi particular criterio estético, basado en el respeto al criterio de los demás, bien sea el del artista, como el de toda persona receptora del arte en cuestión. Con mi escultura, al igual que todo artista, busco la aceptación de los demás. Con mi opinión pretendo hacer comprender a toda persona receptora de todo tipo de arte, su derecho a “aplaudirlo” o “ignorarlo”, sin entrar en ningún tipo de análisis; pues, como decía más arriba, el arte está hecho para el sentimiento, no para el entendimiento.

Las capacidades para expresarse en forma poco común, como es el arte, no se alcanzan si la persona en cuestión no posee la sensibilidad, creatividad y voluntad que le predispongan para ello. Si el arte no se puede aprender por ser éste, además, una expresión totalmente subjetiva y libre, obviamente tampoco se puede enseñar.

Asumiendo que el artista es una persona con especial capacidad para comunicarse con su entorno social por medio de su obra, igualmente ha de conocer los idiomas que le permitan hacerlo, que son las técnicas que le capacitarán para traducir su concepción estética a obra de arte: el manejo del color en la pintura, del sonido en la música, de la palabra en la poesía o de la materia en la escultura.

El conocimiento del arte anterior y presente nos sitúa en el espacio artístico conceptual del momento en que vivimos, desarrollando nuestro

sentido crítico y capacitándonos para concebir la obra de arte en concreto, “lo que queremos decir”. La técnica es el idioma que tenemos que aplicar para traducir el concepto a obra de arte, o sea, el “cómo lo tenemos que decir”. Al conocimiento y análisis del arte anterior se llega por el estudio. La técnica, como producto de la experiencia, emana ineludiblemente del experto, por lo que sólo la podemos conseguir por comunicación y por observación.

Constantemente la industria proporciona nuevas materias que los escultores adoptan de inmediato. Unas se utilizan en los procesos intermedios, como pueden ser los moldes, y otras como material escultórico definitivo, aunque claro está, todos y cada uno de estos materiales requiere de una manipulación específica. Es por esto que la profesión de escultor es muy esforzada ya que el escultor ha de reciclarse constantemente.

Tradicionalmente los artistas se han iniciado a la sombra del “maestro”, que se suponía un profesional instalado en el entorno. El maestro no era docente, sólo trabajaba y dirigía a los empleados que colaboraban con él. El aprendiz, por tanto, si quería hacer honor a su nombre, tenía que vigilar todo lo que en el taller se hacía, sobre todo al maestro, que siempre estaba ocupado controlando y dirigiendo el trabajo encomendado a cada uno de los colaboradores, creando modelos nuevos para futuros trabajos o colocando los ojos de cristal a la última imagen. Observando al maestro y a los demás oficiales, el aprendiz iba descubriendo los entresijos de la imaginería, que era lo único que se encargaba por entonces.

Recuerdo a mi primer maestro, Domingo Sánchez Mesa, un gran profesional que disfrutaba de merecido prestigio como imaginero. Sobrio y escueto en su relación con los empleados. Yo vigilaba al maestro, casi tanto como él a sus colaboradores, para ver como batía el bol para dorar,

la proporción de temple que le añadía, o cuando daba los últimos toques al rostro del Sagrado Corazón de Otura. Igualmente me maravillaba ver al maestro Domingo con la facilidad y soltura que modelaba. Recuerdo la satisfacción que me produjo el que me encomendara la talla de las nubes que decoraban la base de la imagen que se estaba terminando.

Con mi segundo maestro, Francisco López Burgos, estuve bastante más tiempo, siempre aprendiendo de él y de los colaboradores que por el estudio pasaban. Al igual que del maestro Domingo, guardo un gran recuerdo del “maestro Paco”.

La escuela de Artes y Oficios era en Granada el centro donde, al acabar la jornada, asistían todos los que sentían la vocación del arte. Prácticamente todos los que en Granada han destacado como pintores y escultores han pasado por la Escuela de Artes y Oficios. El profesorado, entonces, estaba compuesto por verdaderos profesionales de la materia que impartían.

Pasados unos años ocupado entre el taller y la escuela, y comprendiendo que mi formación como escultor, apoyada exclusivamente en la técnica, limitaba mis capacidades creativas, decidí, al igual que varios amigos de la época, cursar estudios en la que antes era Escuela Superior de Bellas Artes de Sevilla. El paso por la escuela, además de introducirme en el necesario conocimiento de historia del arte, me adentró en el manejo del dibujo técnico y de la perspectiva, entre otras materias, que me enriquecieron y prepararon para el ejercicio de la profesión de escultor.

Allí tuve la suerte de asistir a la clase de dos grandes maestros granadinos: Carmen Jiménez y Antonio Cano. Sus mejores “clases magistrales” fueron, para mí sus propias obras. Doña Carmen enseñaba con el ejemplo, modelando en la propia clase a la par que los alumnos. Las demostraciones de sensibilidad y gracia que Doña Carmen imprimía a sus desnudos

femeninos y las visitas que hice al estudio de D. Antonio me enriquecieron y me estimularon a seguir trabajando.

El profesorado de las Escuelas Superiores de Bellas Artes estaba formado por los artistas más relevantes del momento. Las cátedras eran disputadas por los pintores y escultores de más alto reconocimiento del país, trabajando codo a codo durante un mes en Madrid, proyectando, dibujando y modelando los ejercicios encomendados. A estas oposiciones solo se presentaban, obviamente, los artistas que se consideraban con nivel suficiente para optar a tan alto puesto, lo que suponía una forma de auto selección previa. La consecución de la Cátedra de Madrid era la más codiciada porque conllevaba el mayor reconocimiento a nivel nacional. Precisamente la plaza de Madrid fue conseguida por D. Antonio Cano, de la que no llegó a tomar posesión por voluntad propia.

Como vemos, la formación técnica de los escultores se ha apoyando en la profesionalidad del profesorado que ha ido legando experiencia y conocimiento, lo que unido a la ejemplaridad plástica de sus obras ha creado verdaderas escuelas y movimientos artísticos. La formación del alumno de Bellas Artes estaba garantizada, porque emanaba de la profesionalidad de los mejores que además se tomaban como ejemplos a seguir.

Después de mi paso por la Escuela de Bellas Artes accedí a formar parte del profesorado de las Escuelas de Artes Aplicadas, donde impartí docencia durante veinte años en cuatro escuelas diferentes, faceta que sigo utilizando en mi continua formación, ya que en cada uno de estos centros he tenido la suerte de encontrar algún compañero del que he seguido aprendiendo. La experiencia de los demás siempre nos enriquece, aunque sea para determinar aquello que no queremos hacer. La creación de la Licenciatura en Bellas Artes en el seno de la Universidad cambia el título de Profesor de Dibujo

por el de Licenciado en Bellas Artes, con lo que supuestamente gana en reconocimiento y nivel docente.

Los iniciales planes de estudios de las recientes facultades son prácticamente los mismos que se impartían en las anteriores Escuelas Superiores, con lo que podríamos pensar que la formación de los licenciados igualmente estaría equiparada con las anteriores de profesor de dibujo, pero el caso es que el sistema de acceso a la docencia en la nueva facultad es, consecuentemente, el de la propia Universidad. De la oposición con carácter nacional, que obligaba a los aspirantes a competir durante, aproximadamente, un mes en Madrid por cada plaza, se pasó al conocido concurso establecido por la Universidad, que concede en un solo día la propiedad de la vacante a la persona que el departamento tiene preparada, en el noventa por cien de los casos.

Hemos de considerar varias cuestiones que ya he planteado antes. La escultura es la expresión artística más compleja profesionalmente de todas las existentes, porque el escultor tiene que manejar gran variedad de materias, tanto intermedias como definitivas, que obviamente ha de saber manipular, porque el escultor, como todo artista, es en el proceso creativo durante la realización de la obra cuando la va dotando de los valores estético-plásticos de forma consciente y ordenada.

Todas las artes se apoyan en “la materia”, como puede ser “la voz”, “el sonido”, “la palabra”, “el color” o “el volumen”... que libremente manipulada el artista eleva al nivel de arte. Las técnicas no son las únicas asignaturas que configuran la carrera de Bellas Artes, pero sí que han de considerarse de suma importancia, ya que esta licenciatura se ha creado exclusivamente para la formación de los profesionales de las artes plásticas.

Para la investigación y estudio del arte ya existe la licenciatura de Historia del Arte. Creo que “el arte” es la única materia que dispone en España

de dos licenciaturas: una para formar profesionales y otra para crear investigadores. La falta de profesionales en la docencia de la escultura es, a mi entender, un problema que acaba de empezar y que aumenta de forma progresiva, pudiendo llegar el momento en que en el Departamento de Escultura no exista un sólo profesional que dirija al alumno en el proceso de materialización de la obra que ha concebido.

Esta carencia permite al profesor, apoyándose en la libertad de cátedra, cambiar la práctica por teoría, en el mejor de los casos, apartándose cada vez más del fin primordial que es la formación de profesionales de la escultura. Si las facultades de Bellas Artes no forman profesionales del arte dejan de cumplir el único fin para el que fueron creadas, porque para el estudio e investigación del arte ya existe otra licenciatura. De seguir así, se llegará a la coherente conclusión de crear una nueva titulación que aglutine a las dos existentes, que obviamente desaparecerán. Las especializaciones, como en otras carreras, se harían con cursos de posgrado.

La profesionalidad en la escultura, tema central de esta disertación, es para los futuros escultores mucho más escabrosa, por dos razones fundamentales: la primera es la progresiva carencia de profesionales en la docencia, y la segunda la obligatoriedad estética que estos imponen al alumno, suspendiendo a todo aquel que no se sume a la última tendencia propuesta por el profesor, privándolo así del fundamental derecho a la libertad de expresión. El artista dirige su obra al sentimiento de la sociedad con el fin de conseguir la aceptación del mayor número de sus miembros.

Si en todas las formas de expresión artística el público premiara o sancionara de forma inmediata a los artistas, ¿tendríamos que soportar como ante la incongruencia, la grosería, el insulto, la carencia, la discordia... como únicos valores estéticos válidos de una obra de arte? ¿Se hubiera esperado

a la muerte del artista para reconocer su obra? ¿Tendríamos que decir del arte como ahora, “el tiempo separará lo bueno de lo malo”? ¿Tendríamos que soportar el constante insulto a nuestra sensibilidad teniendo que decir “es que yo no entiendo”?

La “valoración del arte” no emana de la sociedad, como receptora legítima, sino de un núcleo de opinión, que descalifica al que se permite opinar en contra de los que llaman original a lo distinto, genial a lo ingenioso, lleno al vacío, música al ruido... y que tienen que justificar el supuesto arte con retoricismos literarios, en vez de, simple y llanamente, buscando el “aplauzo” de los demás.

Como artista estoy acostumbrado a oír opiniones negativas sobre mi obra que, aunque no me guste, son la sincera respuesta de algunos, que si constituyeran mayoría me habrían quitado de hacer arte. Puede que sea una utopía, pero quizá los artistas deberían organizar un sistema que midiera la aceptación que la sociedad hace de su obra, como principal receptora del arte que es. Mientras esto no ocurra, tenemos derecho a expresarnos sobre el arte de los demás con la misma libertad que los artistas ejercen al realizar su obra.

Muchas gracias.

CONTESTACIÓN
DEL
ILMO. SR. D. JOSÉ ANTONIO CASTRO VÍLCHEZ

Señor Director,
Señores Académicos,
Señoras y Señores,

AL COMENZAR MI INTERVENCIÓN en este solemne acto, confluyen en mi cabeza dos ideas que hacen que me considere en este momento un privilegiado: de una parte, que haya alcanzado el honor de ser, el portavoz de esta ilustre y centenaria institución, y de otra, el haber tenido la fortuna de que a quien la Academia va a recibir en su seno sea don Miguel Barranco López. El motivo de mi inicial satisfacción no resulta necesario explicarlo, pero el segundo, sí. Con el nuevo académico me unen densos lazos de identidad vocacional, paisanaje, afinidad artística e incluso hemos permanecido –durante muchos años– formando parte de las mismas instituciones docentes; para rematar estas concordancias, Miguel (permítaseme que a pesar de la dignidad del momento y por razones de afecto, le apee el merecido tratamiento) con gran altura e idoneidad, dirigió mi tesis doctoral.

Así que como cronológicamente debemos andar muy paralelos, su desembarco en el mundo de la escultura y el mío sin duda fueron muy parecidos. Y como quiera que aquella manera de comenzar en el caleidoscópico mundo del arte –por mil y una razones– solamente va permaneciendo en el recuerdo de los que fuimos sus protagonistas, quizás en este momento valga la pena dejar constancia de cómo eran los inicios de cualquier chava que pretendía –ni más ni menos– que llegar a ser escultor.

Cuando en los jóvenes granadinos de la posguerra se iluminaba una vocación artística al aspirante se le ofrecían dos caminos lógicos: el primero, si se trataba de un hijo de familia “con posibles”, para su formación se le brindaban las Escuelas Superiores de Bellas Artes de Madrid y Sevilla, pero si no era este el caso –en el que se encontraban la inmensa mayoría de aspirantes a tan hermosa labor– la vocación tenía que ser desarrollada aprovechando los limitados recursos que les brindaba la ciudad, y que eran, atendiendo a su importancia, los siguientes:

1. *Escuela de Artes y Oficios*. Centro muy valorado gracias al prestigio de sus docentes, dotados naturalmente de una formación tradicional y académica. El centro facilitaba a sus alumnos algún viaje a Madrid, pases para pintar en la Alhambra y, en ocasiones, ayudas de sesenta pesetas para la compra de materiales.

2. *Centro Artístico*. Organismo cultural que no solamente organizaba exposiciones, sino que también facilitaba clases de dibujo, pintura y escultura, dirigidas fundamentalmente a la gente que se iniciaba en estos terrenos.

3. Junto a estos dos instituciones aparecían otras, cuya función principal era mantener vivo el ambiente artístico ciudadano, fundamentalmente mediante exposiciones periódicas. Sin intención de profundizar en este terreno, parece de justicia citar al Liceo, la Casa de América, la

Fundación Rodríguez-Acosta y la Asociación Álvarez-Quintero, entre otras.

En este punto hay que citar también a los grupos culturales ciudadanos –los *Iliberritanos* y la *Abadía Azul*– que de manera independiente coadyuvaron de forma destacada a mantener el pulso artístico de nuestra ciudad.

Inmersos en esta época de la posguerra –veinte años, cuantizables entre los años 1939 y 1959– y dadas las desgraciadas circunstancias por las que atravesó nuestro país, la masiva destrucción de iglesias determinó el florecimiento de los talleres de escultura religiosa. En estos años, y teniendo su origen en los prestigiosos estudios granadinos de escultura anteriores a la Guerra Civil –quien no recuerda a Loyzaga, Prados, Roldán de la Plata, Navas-Parejo, Espinosa Cuadros o Garnelo, por espigar unos cuantos de aquellos antiguos y prestigiosos maestros– que fueron el germen de los dieciocho o veinte obradores que dirigieron alumnos de los anteriores, y que iban –en orden alfabético– desde Benito Barbero hasta Torres Rada. Estas pujantes industrias artísticas de la posguerra conformaron el terreno abonado para que los aspirantes a escultores se iniciaran y dieran comienzo a materializar su vocación artística; ese fue el caso de Miguel Barranco y asimismo del que en este momento se dirige a ustedes.

El nuevo académico nace en un pueblo del alfoz de Granada, Atarfe, en el seno de una familia numerosa e hijo de maestro nacional. Uno de sus hermanos, viendo la aptitud y actitud del muchacho aconseja al padre que lo oriente hacia el camino de la escultura. Con unos 15 o 16 años, sobre la mitad la mitad de los años cincuenta, entra en el taller del maestro Domingo Sánchez Mesa, en calidad de meritorio y realizando, naturalmente, las labores propias de un aprendiz; al tiempo que comienza a acercarse a las faenas específicas de la escultura religiosa, de raíz barroca, gracias al interés

que muestra su maestro, muy volcado con los aprendices con chispa, ya que él mismo se inició en la profesión de la mano del también imaginero Eduardo Espinosa Cuadros.

El maestro Sánchez Mesa, en esta época, vive y trabaja en una casa de dos plantas en la calle de Buensuceso, número 23, en el barrio de la Magdalena. Allí estableció su taller, como venía siendo habitual, en la planta baja del edificio, y comprendía varias habitaciones, así como un patio y un jardín, que con el tiempo tuvo que ser cubierto, buscando una mayor amplitud y desahogo, acordes con los ritmos del trabajo.

La producción de Sánchez Mesa no solamente se limita a la escultura religiosa, sino también a sus complementos ornamentales: retablos, tronos, sagrarios, etc., lo cual resultó de gran provecho para la formación del joven Miguel, pues pudo tocar no solamente el mundo de la escultura, sino también el de disciplinas afines a la misma: talla ornamental, dorado y policromado, ensamblaje, e incluso orfebrería.

Cuando nuestro hombre se ha formado en estas complejas disciplinas artísticas, ingresa en el taller de Francisco López Burgos, dado que este escultor, junto a las labores religiosas de cada día, también se dedica a la escultura profana y moderna con notable éxito, y esta nueva faceta resulta de gran interés para nuestro hombre.

El taller de López Burgos se alzaba en el número 32 de la calle de Gracia y tenía su entrada por el patio de la casa. La infraestructura del obrador era de gran elementalidad: se trabajaba de forma artesanal y empleando las técnicas tradicionales.

Al tiempo que Miguel Barranco realizaba esta labor, asistía también a las clases nocturnas de la Escuela de Artes y Oficios, donde recibía enseñanzas de su propio maestro López Burgos. Y como continúa inmerso en su

proceso de formación, termina marchándose a Sevilla, donde se matricula en su Escuela de Bellas Artes. Cuando finaliza sus estudios en la capital del Guadalquivir, nos lo encontramos como profesor de Dibujo en Motril, donde da inicio a su extensa labor docente, que continuará en Córdoba, Soria y Jaén. Aprovechando la creación de la Facultad de Bellas Artes de Granada entra en su Departamento de Escultura, donde terminará su carrera docente, aunque sigue en activo en su labor escultórica.

Independientemente de sus méritos artísticos, hay que destacar en la trayectoria profesional de Miguel su faceta investigadora para los nuevos procedimientos escultóricos apoyados por los nuevos materiales que nos brinda la Química Orgánica.

Y si como sostiene el aforismo castellano “un mal postre puede estropear una buena comida”, aquí me detengo. Con mi abrazo de amistad, ¡sé bienvenido a esta casa, querido Miguel Barranco!

Depósito Legal: GR/xxxxxxx-2010

Impreso en gráficas**granada**