

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES
NUESTRA SEÑORA DE LAS ANGUSTIAS
G R A N A D A

DISCURSO

PRONUNCIADO POR EL ILMO. SR.

DON JUAN ANTONIO CORREDOR MARTÍNEZ

EN SU RECEPCIÓN ACADÉMICA

Y

CONTESTACIÓN

DEL EXCMO. SR.

DON MANUEL OROZCO DÍAZ

EN EL ACTO CELEBRADO EN EL SALÓN DE CABALLEROS XXIV
DEL PALACIO DE LA MADRAZA
EL DÍA ONCE DE MARZO



G R A N A D A

1994

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES
NUESTRA SEÑORA DE LAS ANGUSTIAS
G R A N A D A

DISCURSO

PRONUNCIADO POR EL ILMO. SR.

DON JUAN ANTONIO CORREDOR MARTÍNEZ

EN SU RECEPCIÓN ACADÉMICA

Y

CONTESTACIÓN

DEL EXCMO. SR.

DON MANUEL OROZCO DÍAZ

EN EL ACTO CELEBRADO EN EL SALÓN DE CABALLEROS XXIV
DEL PALACIO DE LA MADRAZA
EL DÍA ONCE DE MARZO



G R A N A D A
1994

Depósito Legal: GR. núm. 241 - 1982

GRAFICAS DEL SUR, S. A. — Boquerón, 6 — Granada



«Mano horadada»
Bronce. Fundición el autor
55 × 42 × 20. 1993

D i s c u r s o
del Ilmo.
Sr. D. JUAN ANTONIO CORREDOR
MARTÍNEZ

Excmo. Sr. Presidente.
Excmos. e Ilmos. Sres. Académicos.
Sras. y Sres.

Por ser obligado el discurso de recepción académica, en primer lugar mi agradecimiento a los miembros de la Academia que, con su propuesta, hizo posible mi admisión. Mi reconocimiento a toda la Corporación por haberla aceptado.

Con esta elección, Sres. Académicos, me siento muy honrado porque con vuestro voto, habéis hecho posible mi incorporación a esta ilustre Academia y compartir con tan grandes artistas e intelectuales las tareas de su noble función. Gracias.

Mis recuerdos en estos momentos solemnes, compareciendo ante vosotros, en este acto obligado de lectura emocionada, son para aquella tierra donde nací; para mis raíces familiares. También para aquellos amigos que alentaron mi vocación temprana. Allá en la década de los cincuenta donde tenía lugar mi formación como aprendiz de escultor, en la Córdoba milenaria, emporio de culturas pasadas, que dejaran sus testimonios materializados en restos arquitectónicos, como Medina Azahara o la Mezquita, obras señeras del patrimonio universal.

A los pies de sus muros el "**gran río**", el río de Andalucía, que en tiempos remotos sirvió de vía de comunicación a civilizaciones venidas de Oriente Medio, para llevarse la plata, el cobre, y el estaño de los ricos yacimientos mineros cercanos a la ciudad, a cambio de una tecnología nueva para los pueblos aborígenes (Tartesos); consistentes estas técnicas, en la enseñanza de la extracción de los minerales y la reducción de la casiterita, para la obtención del estaño y de formas artísticas distintas.

Esta fusión de lo indígena con lo importado, trata luego a Roma de igual a igual, recibiendo del Imperio la gran organización con sentido universal, y el lenguaje como forma de expresión del espíritu y el Derecho, todo ello hace posible que dos cordobeses, Séneca y Lucano, sean portadores de aquel pasado esplendoroso de las letras latinas.

Con posterioridad, pasadas varias centurias, los cordobeses reciben una nueva cultura que trae el sentido del arte y de la poesía, porque los árabes "**no vinieron como conquistadores, sino como enamorados**" para unir su sangre con la nuestra, y crear junto a los españoles el gran Imperio de Occidente.

Ese esplendoroso pasado es el que exalta Góngora en aquel soneto que escribe a su regreso de Granada:

*¡Oh excelso muro, Oh torres coronadas
de honor, de majestad, de gallardía!
¡Oh gran río, gran Rey de Andalucía
de arenas nobles ya que no doradas!*

En aquellos años cercanos a los sesenta, aprendí la técnica de la escultura en el taller del escultor A. Ruiz Olmos, poseedor este artista, de la sabiduría de unas técnicas tradicionales (las de las tallas, y la de la fundición a la cera perdida) muy prestigiadas desde la antigüedad más remota, que hoy continúan su predicamento, sobre nuevos materiales incorporados en las últimas décadas.

Intuía que aquel aprendizaje, andando el tiempo, sería provechoso para mí y así representaría un jalón importantísimo en el desarrollo ulterior de mi quehacer artístico.

Otro de los maestros de aquella época cordobesa sería el escultor, años atrás fallecido, que conocí por sus obras, en el Museo de Bellas Artes de la ciudad, grandiosamente representado por medio centenar de esculturas, lo más granado y excelso de su producción artística. El mejor sin ninguna duda, siendo el que con decisión y gallardía capitaneó el movimiento renovador que nuestro arte escultórico demandaba; fue Mateo Inurria como un adelantado señor, recogedor de aquellos movimientos artísticos que se estaban gestando al otro lado de los Pirineos, aunque él los asumiera y limitara dentro de aquella figuración inagotable, (el de la figura humana), con una visión personal de estilo, realista y tradicional. Mateo Inurria el gran artista renovador del impulso universal del arte español de la escultura, junto a otro cordobés contemporáneo el pintor Julio Romero de Torres, lamentablemente encasillado en lo folklórico, constituyen la gran aportación artística al arte andaluz de esa hora.

Aunque debemos decir que la Córdoba de mediados de siglo tras aquella "**dura contienda**"

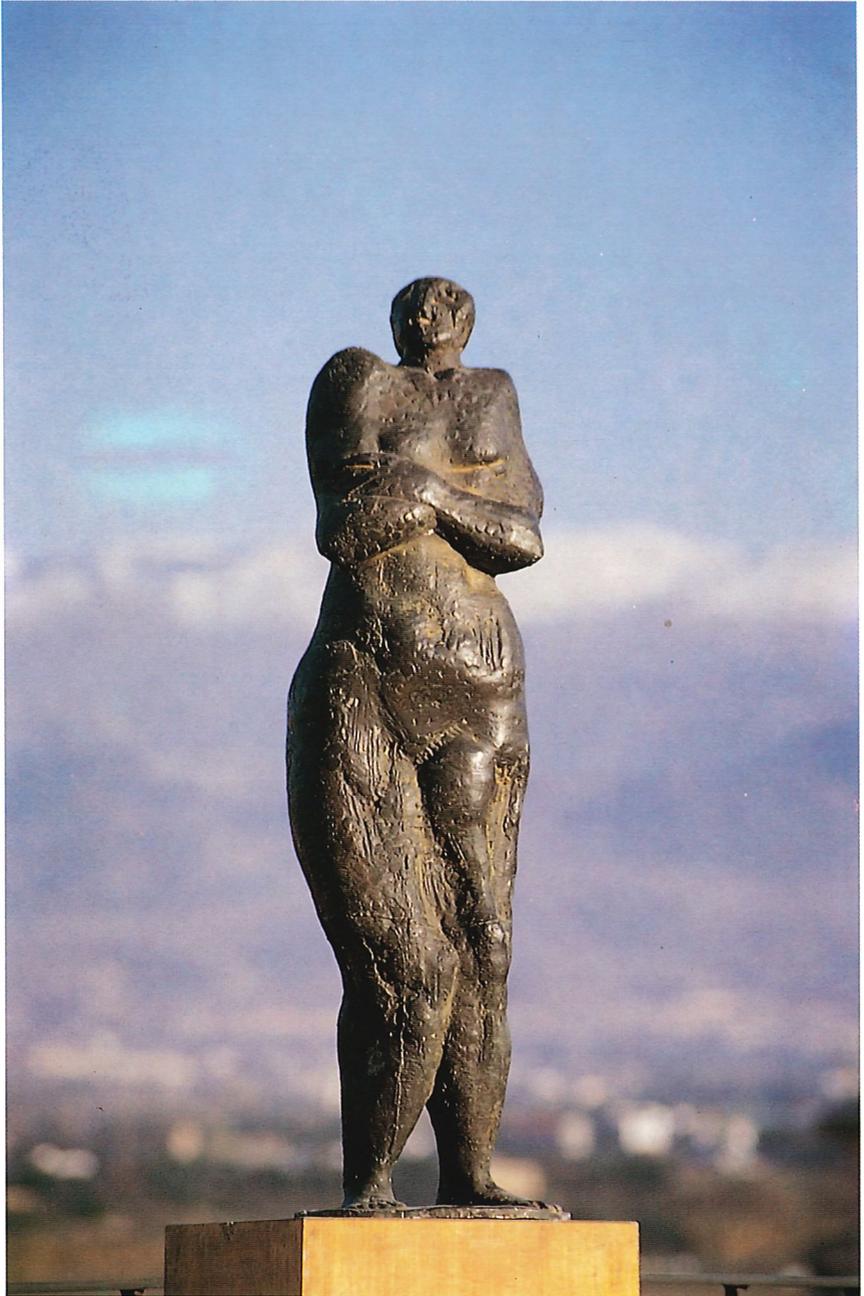
(como las demás ciudades de provincias en la Península) estaban lejos de unas "**vanguardias**" que habían dado su fruto fuera de nuestras fronteras. Hasta la década de los cincuenta las esculturas de Picasso, Julio González y otros fueron perfectamente desconocidas, quizás debido a esa política de "**cerrar fronteras**", practicada por un régimen dictatorial.

Las realizaciones escultóricas que se producían en los pocos talleres existentes en esta ciudad materializados en encargos religiosos, producto de una iconografía, heredada del barroco, obsoleta y decadente. Si bien el aprendizaje de las técnicas escultóricas en aquel taller, último reducto, donde aún se podía aprender (como en el Renacimiento) partiendo desde abajo en un progresivo desarrollo del oficio que todo escultor debe conocer. Aprendí la talla en madera, el sistema de moldeo para reproducción, me enfrenté a la dureza de la piedra con devoción, y fue nuestro principal quehacer la fundición del bronce, técnica que cultivo con denodada emoción.

Recibí también clases de dibujo en el Escuela de Artes y Oficios, de la mano del gran pedagogo y pintor Antonio Povedano. Hoy amigo personal.

Debo reconocer que aparte de este panorama enrarecido y de escasos vuelos hacia nuevas experiencias, por aquellos años llegaba a Córdoba un aire renovador, con aquel grupo que se había gestado en París, denominado "**Equipo 57**" (formado por Juan Cuenca, José Duarte, Ángel Duarte, Ibarroa y Juan Serrano) que en palabras de Marín Medina dice:

"Que el mundo artístico de posguerra se mostró desatento a la problemática de un arte



«Espectadora»
Bronce. Fundición el autor
80 × 20 × 14. 1980

analítico. Era y lo sigue siendo hoy imposible en España un auténtico arte experimental".

Este grupo daría unas conferencias en Córdoba (asistí a ellas). Se nos explicó:

"...que en la escultura intervienen dos espacios... la masa y el aire. La continuidad dinámica se produce por la comunicación de las concavidades y de las convexidades a través de una zona de inflexión. La inflexión es siempre cóncava-convexa".

Con estas consideraciones en torno a la realidad espacial, se desarrolló la labor investigadora del "**Equipo 57**", que pronto quedaría diluida, por la incomprensión que en aquella época fue notoria, lo que debió contribuir a su disolución.

Partí de Córdoba en la década de los sesenta, llevando como equipaje, el conocimiento de un oficio aprendido, (las técnicas escultóricas), y una gran vocación de escultor; para ingresar en la Escuela de Bellas Artes de Sevilla, y enseguida trasladarme a Madrid, continuando mis estudios de escultura en la Superior de San Fernando, teniendo como profesores a Pérez Comendador, Juan Luis Vasallo, Marcos Pérez y García Doñaire, entre otros.

Si bien el panorama artístico madrileño no se diferenciaba en mucho de lo ya referido en Córdoba años antes, debo reconocer la existencia de grupos como el "**Paso**", que en nada tenían que ver con aquel arte oficialista del "**régimen**". Artistas defensores de la escultura abstractas, hacían algunas exposiciones en la capital, pero su influencia en la enseñanza oficial era escasa.

En aquella Escuela de San Fernando que tiene entre sus glorias el haber impartido en ella clases artistas como Goya, Sorolla, Inurria, Vázquez Díaz, entre otros. En este centro se habían formado toda una pléyade de artistas españoles.

La enseñanza que se impartía en este centro estaba dentro de aquellos parámetros clásicos continuadores de una tradición que perseguía la imitación de la naturaleza, teniendo como objetivos los cánones ya pasados.

El arte de la escultura, casi de manera exclusiva, se ha apoyado en una iconografía fuera de toda duda y en temas antiguos como válidos, esa apoyatura en la figura humana, por lo que se ve inagotable. Con "**las vanguardias**" se ampliaba con nuevas aportaciones esa visión figurativa, que dio lugar a representaciones que ya no visionan lo secular e icónico.

De aquella enseñanza que recibí en Madrid fundamentada, como he dicho, en el estudio de la figura humana Recuerdo por aquellos años las renovaciones de un "**nuevo realismo**" que tras la Segunda Guerra Mundial hace su furor en Madrid como un nuevo renacimiento figurativo. En la clase de modelado, algunos compañeros trabajan vivamente influenciados por los escultores italianos: Marino Marini y Manzú, que influyen lógicamente en nosotros, en la simplificación de las formas en volúmenes bien contruidos y apretados, y la manera de terminar la superficie con pequeñas bolitas aplastadas que daban una textura muy particular a nuestro modelado.

Cuando terminé los estudios en San Fernando, impartí clases en algunos centros de Enseñanza

Media. Por oposición libre obtube la plaza de Profesor de Término de Modelado y Vaciado de la Escuela de Artes Aplicadas de esta bella ciudad.

Son ya más de dos décadas de trabajo entre vosotros; cuando como sabéis vengo de otra ciudad muy próxima y andaluza también, que llevo muy dentro de mí. Pero a pesar de ello hoy permitirme que me sienta "**granadino**"; me siento granadino por varias razones: porque en esta ciudad, he vivido, he sufrido y he amado. De mis tres hijos, dos han nacido aquí. Mi obra escultórica se ha realizado y se está gestando entre vosotros, sintiéndome maduro para dar nuevos frutos. Me siento aún más granadino, porque vosotros Sres. Académicos con vuestro voto y cuando esta tarde en el acto de recepción me hagáis entrega de la correspondiente medalla, credencial que me honra, me permitirá participar en los trabajos que generáis para Granada y por su arte. Ofrezco mi modesta colaboración y toda mi ilusión en ello.

Parte de este tiempo de trabajo entre vosotros lo he empleado en la Escuela de Artes Aplicadas como Profesor de modelado, y un tiempo importante fui encargado de impartir las clases de dibujo de estatua y natural, preparando a un grupo de alumnos que se examinaban en la Facultad de Bellas Artes de Sevilla. Muchos de estos alumnos en la actualidad imparten clases en centros de enseñanza y de todos ellos conservo su amistad. Aquellas clases que tanto ponderaba el profesor granadino Amalio García del Moral, él cuando veía a estos alumnos dibujar ya sabía quien les había preparado, siendo todo ello una buena tarjeta de presentación y en casi todos los casos un aprobado seguro para ellos.

En este tiempo en la Escuela de Artes Aplicadas, además de preocuparme por una enseñanza mejor, me ocupó también, por qué no decirlo, un centro mejor gestionado gastando en ello una parte importante de nuestro tiempo, quizás supuso todo ello un grave quebranto para mi salud, que a raíz de esto se vio afectada. Pero no me importó, lo hice por Granada, para conseguir una Escuela mejor.

Hoy haría otra vez, exactamente igual. Mi agradecimiento vaya en este momento para aquellos compañeros, que juntos formando un grupo compacto, trabajamos para conseguir los mismos fines.

Cuando restañaba mi salud me llamaron a la Facultad de Bellas Artes; hoy en ella imparto clases, de procedimientos escultóricos, de **"fundición a la cera perdida"**.

Si bien debo decir que cuando llegué a Granada, aún se estaba cuestionando el **"Arte de Vanguardia"** como en el resto de España, creo que el arte debe servir a una causa útil a la sociedad, y es ésta la que acepta o rechaza, aunque otros defiendan **"el arte por el arte"**.

La crítica en esta época de los setenta no ayudó mucho a clarificar el panorama, empeñada como estaba en resaltar la tradición granadina, con recuerdos constantes a un pasado de las artes glorioso.

También recuerdo al escultor y amigo, Aurelio López Azaustre, ya fallecido no hace muchos años, continuador de aquella tradición escultórica aún válida. De él aprendí. Hablaba Aurelio de **"apretar las formas"**; es curioso como se puede decir tanto



«Huella horadada»
Bronce. Fundición el autor
78 × 38 × 16. 1993

con pocas palabras. Se refería a la construcción de los volúmenes, en esa simplificación que a él le venía de su maestro, el escultor Planes. Construcción por otra parte que entendía, persiguiendo la perfección de los volúmenes en sus constantes geométricas; entendido todo ello en una terminación admirable de las materias: piedra o madera. Gustaba Aurelio que se le llamara "**maestro**", y lo era sin duda de gran personalidad. Era uno de los grandes escultores de la Granada actual, con una obra que se está diluyendo. ¿Cuándo Cultura o a quien corresponda se va a preocupar de recuperar (aún está a tiempo) de rescatar una obra importante para Granada, y que en su día forme parte de ese y tan hablado museo, que nunca llega a materializarse?.

OTRAS CONSIDERACIONES

Los jóvenes en edad formativa piensan, cuando se les habla de una disciplina de aprendizaje, entendida ésta como una puntual visión del modelo del natural; eludir ese esfuerzo, prefieren éstos la renuncia a la primacía de la representación figurativa.

Muchos se niegan a esa representación mimética, por creer que se les está coartando la libertad creadora, cuando no saben que la libertad es fruto de una "**férrea disciplina**" de aprendizaje, sin ésta considero muy dificultoso crear formas originales y expresivas. Es decir; el abandono de los cánones anatómicos y naturalistas del arte tradicional, conlleva una dificultad añadida hacia esos otros cánones no figurativos, o abstractos de las representaciones modernas. Las nuevas formas que requiere la escultura moderna, estas formas

que han de inventar los escultores, requieren un nuevo tratamiento, una visión distinta de los volúmenes, y una síntesis de éstos, en fin, un nuevo lenguaje de la forma, un **"arte por el arte"**.

A nuestro entender hace falta una formación, en esos cánones que tan fecundos han sido en toda la Historia del Arte, si bien es verdad, debemos realizar estas formas con una visión renovada, pensando en una geometrización de los volúmenes, en una búsqueda por ser nosotros mismos y, ser capaces de transmitir nuestros sentimientos. Por lo tanto, creo que no hay libertad sin un gran trabajo previo que puede durar muchos años.

Siendo hora de transcribir aquellas frases lapidarias de Eugenio D'Ors que dicen:

"Todo pasa; una sola cosa te será contada y es tu obra bien hecha. Noble es el que se exige y hombre, tan sólo quien cada día renueva su entusiasmo... Que todo lo que no es tradición, es plagio. Peca la naturaleza; son efimeros ocio y soledad. Que cada cual cultive lo que de an-gélico le agracia, en amistad y diálogo".

No estamos descubriendo nada si afirmamos que el arte contemporáneo, nace de una ruptura con los valores del siglo XIX, y del olvido de aquel arte secular grecorromano, que tantas influencias ha tenido en épocas pasadas.

Si bien, en nuestro país las corrientes renovadoras son escasas, la enseñanza de las artes plásticas se han apoyado más en modelos clásicos que en conceptos renovadores.

Se podría decir que con la **"modernidad"**, el concepto de escultura que se levanta como un

volumen en el espacio definido generalmente por su contorno, deja de interesar. Los escultores requieren de otras reglas, de otros materiales y por tanto de otros procedimientos. El hombre ha dejado de ser el tema para el arte, pasa a un segundo plano y ya nadie cree en él. La escultura va a imitar otro tipo de modelos, utilizando una serie de nuevos materiales hasta entonces impensables en el mundo del arte.

Si el proceso constructivo se caracterizaba por la articulación de unos planos, o volúmenes en el espacio, con la reconstrucción, lo que se plantea es la búsqueda de algo que todavía no se sabe qué es; pero no ya tanto en cuanto tema, técnica, tema o motivo de representación, etc.; sino en cuanto a la cuestión de escala. La dimensión se convierte en el problema clave de la escultura, lo cual está suponiendo un desbordamiento de la propia materialidad y un auténtico desbordamiento de los límites y la finitud del propio concepto "**escultura**".

La escala es ya una nueva disponibilidad escultórica y el espacio un nuevo material escultórico, vivenciado a través del cuerpo del propio espectador, como diría Simón Marcham refiriéndose a Kandinsky.

Pero no debemos perdernos en disquisiciones sobre las "**vanguardias**" o el arte tradicional. Personalmente defendemos un arte dentro de la figuración, de una figuración conceptual, personal y actual.

Cuando al parecer se está produciendo el declinar de las "**maneras vanguardistas**" fuera de nuestras fronteras, en ese lógico cambio por modelos agotados, ideas que ya son viejas; la confu-

sión existente, el montaje de galeristas defendiendo lo efímero, y rápido de ejecución, "**obras**" que no tienen de arte más que el nombre, y esa intelectualización o carga de filosofía que va unida a los "**montajes más vanguardistas**".

En la enseñanza definiendo aquella tradición, si bien con una visión renovadora, recogiendo como es lógico las aportaciones que han dejado las "**Vanguardias**".

Las formas que creo conocer mejor, son las que entrañan mayor dificultad para establecer un análisis puramente formal, pues prevalece la idea que tenemos de ella sobre la visión objetiva.

Así el objeto escultórico es sólido ocupando un espacio en esa representación conceptual y técnica.

"**El volumen es un espacio ocupado**". El color y las texturas que se pueden dar en él serían los ingredientes de la superficie.

Empezar por la representación de los elementos formales intrínsecamente especulativos, como son los entes geométricos, proporcionan los medios para la comprensión de la fenomenología de la visión y de las estructuras de las formas.

Toda abstracción de la realidad se apoya en la geometrización de la forma que la motiva. Ver una forma cualquiera y encontrar su estructura geométrica subyacente, potencia el análisis y dota a nuestras representaciones de entidad real y substancial.

En la arquitectura que conforma el cuerpo humano, debemos observar, cómo se mueven los vo-



«Desesperación»
Bronce. Fundición el autor
67 × 50 × 14. 1988

lúmenes más importantes: la región torácica en contraposición a la pelvis, con una visión simplificadora, viendo cómo se mueven dos o tres masas importantes en el espacio, debiendo acentuar este movimiento.

El movimiento está implícito dentro de unas leyes físicas, de equilibrio, leyes que el alumno debe comprender. Por todo lo dicho, defendemos la construcción de estos volúmenes, sin dar mucha importancia a los contornos; los contornos ayudan a la construcción de los volúmenes, pero deben estar subordinados a éstos, siendo una consecuencia lógica de los volúmenes.

Una formación basada en el conocimiento de la naturaleza siempre será útil para el desarrollo posterior en otros caminos del arte.

Con una formación apoyada solamente en las "vanguardias" consideramos que se atenta a la libertad creadora, ya que sólo desarrolla, un aspecto parcial de ésta.

"**Las vanguardias**" son efímeras, nacen y mueren casi al mismo tiempo, no podemos apoyarnos en ellas ya que son conclusiones de otros artistas, y terminan en sí mismas. Las deben explicar los historiadores de arte. Por su inmediatez, por los recursos que emplean, negando la mayoría de las veces los postulados artísticos.

J. M.^a Moreno Galván, dice:

*"Un día nos daremos cuenta todos que ha habido una '**vanguardia**' callada y sin escándalo, que ha sido como la espina dorsal de la vanguardia visible y que además la ha mantenido con su solidez. A*

este tipo de 'vanguardia'. (Refiriéndose a Pedro Bueno).

Otro aspecto que debemos resaltar es la formación de los jóvenes en el aprendizaje de las técnicas escultóricas, El oficio de escultor –o el conocimiento de las técnicas– es de gran importancia para el desarrollo de la propia obra.

El empleo de nuevos materiales tales como: el hormigón, el cemento aluminoso, resinas, plásticos flexibles, y la luz como medio de expresión, sin olvidar los objetos de chatarra que unidos por el artista muchas veces pueden conformar "**obras de arte**". Sin que debemos renunciar a los materiales tradicionales, véase el bronce, la piedra o la madera. Cuando hablamos o contemplamos una escultura, sin ninguna duda estamos ante algunos de estos materiales, prácticamente toda obra, estará realizada en materias no perecederas. El joven creador debe formarse en la disciplina de ellas, lo contrario sería una dificultad añadida.

No hay creación, no lo olvidemos, sin un buen tanto por ciento de oficio; en definitiva, el conocimiento de unas técnicas que todos los grandes creadores y, en todos los tiempos cultivaron, para la realización de sus obras. Baste solamente recordar algunos nombres: Miguel Angel, se forma en su juventud en el taller de Bertoldo, receptáculo de las obras de Lorenzo de Médicis. Los biógrafos de esta época de formación se refieren al Miguel Angel, que aprende tallando la piedra...

Igualmente y, con anterioridad al gran escultor, pintor y arquitecto, Ghiberti el iniciador del Renacimiento era orfebre y gran fundidor, y lo mismo ocurre con Donatello, Benvenuto Cellini y, tantos otros broncistas de la época.

Y ya en nuestro siglo, el escultor Julio González es hijo de un renombrado orfebre de Barcelona, y de ahí le viene la técnica de la chapa forjada al escultor.

La obra que donamos a esta Academia representa un pie, una "**huella horadada**", quizás el pie del Cristo gastado por esos dos milenios de caminar entre nosotros. Por su orificio podemos contemplar el espacio y la infinitud, lleno está de desgarramientos, formas huesudas, que enlazan fibras y tendones.

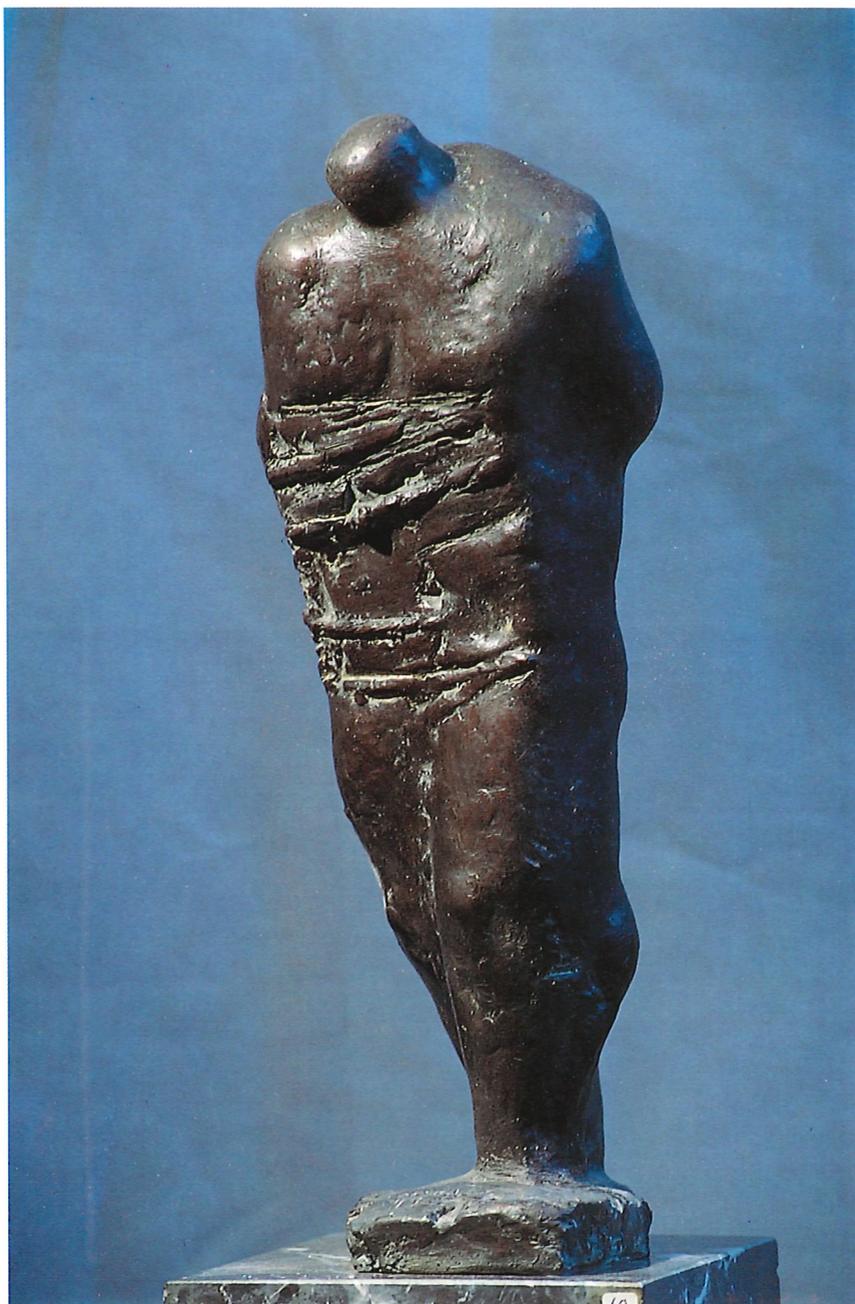
El bronce es igual que las obras que he querido ofrecer a vuestra contemplación, están fundidas por mí en ese continuo trabajo de la materia, en ese esfuerzo en el conocimiento y dominio de la técnica, que tanto defendemos y amamos.

Y para terminar tenemos que añadir, que esta noche hemos cumplido con esta representación en el teatro de la vida, en el que gustosamente mi papel de actuante o actor sometido a vuestro juicio espera vuestra benevolencia.

También espero que mi obra supla con su mensaje lo que mi palabra no supo expresar, mi gran amor al Arte; y mi orgullo de integrarme entre vosotros.

Con el honor que me hacéis Sres. Académicos, me siento pagado, e igual que con la presencia de mi familia más querida: (mujer e hijos, y otros), amigos, autoridades y público.

Muchas gracias.



«Preso n.º 1»
Bronce. Fundición el autor
40 x 16 x 20. 1977

DATOS BIOGRAFICOS

Juan Antonio Corredor Martínez

Nace en Bujalance (Córdoba) 1940. En 1956 ingresa en la Escuela de Artes y Oficios de Córdoba. Trabaja en este período como sacador de puntos y en fundición a la cera perdida.

Estudios en la Escuela Superior de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, Sevilla, 1962.

Estudios en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 1963, donde obtiene el título de Licenciado en Bellas Artes.

En 1967 y hasta 1972 es profesor interino de dibujo en Enseñanza Media.

En 1972 obtiene por oposición libre la plaza de profesor de Término de Modelado, en la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Granada.

En la actualidad es profesor de la Facultad de Bellas Artes de Granada, Departamento de Escultura.

En 1993 es nombrado Académico de la Real Academia de Bellas Artes de Granada.

En 1993 es Doctor en Bellas Artes por la Universidad de Granada.

PREMIOS

1959 Premio de Dibujo Exposición Provincial de Córdoba.

1961 Premio como el mejor alumno, en la asignatura de dibujo artístico.

- 1978** Primer Premio Certamen de Escultura Hispanoamericana «Jacinto Higuera».
- 1981** Primer Premio de Escultura «Ciudad de Granada».
- 1982** Primer Premio de Escultura «Juan Cristóbal» Excma. Diputación de Granada.
- 1982** Segundo Premio de Escultura Excmo. Ayuntamiento de Almería.
- 1984** Primer Premio de Escultura Excmo. Ayuntamiento de Almería.
- 1985** Primer Premio de Escultura. Real Academia de Bellas Artes «Santa Isabel de Hungría».
- 1986** Segundo Premio Hispanoamericano «Jacinto Higuera».

EXPOSICIONES

Individuales

- 1979** Exposición Caja Provincial de Ahorros de Granada.
- 1981** Exposición en Córdoba. Galería Estudio 52.
- 1982** Exposición en Jaén. Sala de Arte Jabalcuz.
- 1983** Exposición en Córdoba. Galería Estudio 52.
- 1983** Ciclo de Escultores Contemporáneos Granadinos.
- 1988** Exposición en Córdoba. Sala Mateo Inurria.
- 1994** Diputación Provincial de Jaén. Pintura y Escultura.

Colectivas

- 1965** Exposición Escuela Superior de Bellas Artes. Madrid.
- 1966** Certamen de Pintura y Escultura. Córdoba.
- 1969** Exposición Profesor de Dibujo. Jaén.
- 1974** Exposición de Primavera y Otoño. Sevilla.

- 1977** Exposición de Profesores de la Escuela de Artes Aplicadas. Granada.
- 1978** Exposición Tres Escultores. Círculo de la Amistad. Córdoba.
- 1980** Exposición Artistas Actuales Granadinos.
- 1981** Exposición Homenaje a Picasso.
- 1984** Exposición Tres Escultores Granadinos. Escuela de Artes Aplicadas. Córdoba.
- 1989** Exposición V Salón Interarte. Valencia.
- 1992** Exposición Cinco Escultores. Sala de Arte Puerto. Granada.
- 1992** Exposición Ultimos de Alcalá. Madrid. Facultad de Bellas Artes.
- 1994** Cinco Escultores. Barranco, Corresor, J. Moreno, J. Rivas. Escuelas de Artes y Oficios A.

BIBLIOGRAFIA

- JUSTE, Julio: *Catálogo Exposición de Escultura*. Caja Provincial de Ahorros. Granada, 1979.
- SANCHEZ MESA, Domingo: *Catálogo Exposición de Escultura*. Galería Estudio 52.. Córdoba, 1983.
- ORTIZ JUAREZ, Dionisio: *Catálogo Exposición «Tres Escultores»*. Galería Céspedes. Córdoba, 1978.
- ZUERAS Francisco: *Catálogo Exposición*. Galería Estudio 52. Córdoba, 1981.
- CLEMENTSON, Carlos: *Catálogo Exposición*. Sala Mateo Inurria. Córdoba, 1988.
- ANTEQUERA, Marino: *Corredor, el Escultor y Dibujante Cordobés*. Expone en Granada. «Ideal». Mayo, 1979.
- ZUERAS, Francisco: *Una Gran Colección de Escultura*. «Córdoba». Marzo, 1983.

- VIRIBAY, Miguel: *Esculturas de Corredor*, en la Galería Jabalcuz. Jaén. «Ideal». Mayo, 1982.
- GOMEZ SEGADE, Juan Manuel: *La Escultura como espectáculo de Naturaleza y Monumentalidad*. Granada. «Ideal». Febrero, 1983.
- MARTIN PEREA, Francisco: *El Expresionismo en la Escultura de Juan A. Corredor*. Granada. «Ideal». Mayo, 1979.
- FELEZ, Concepción: *Exposición, Corredor Maestro Sigiloso*. Granada. «Ideal». Febrero, 1983.
- ZUERAS, Francisco: *Exposición Esculturas de Juan Antonio Corredor*. «Córdoba». Abril, 1988.
- LATINO, Juan: *Exposición Esculturas de Juan Antonio Corredor*. «Córdoba». Marzo, 1988.
- CLEMENTSON, Carlos: *Exposición, Juan Antonio Corredor y el Poder de las Formas*. «Córdoba». Abril, 1988.



«Espectador»
Bronce. Fundición el autor
120 × 45 × 27. 1987

C o n t e s t a c i ó n
del
Excmo. Sr. D. MANUEL OROZCO DIAZ

Sr. Presidente.
Sras. y Sres. Académicos.
Señoras y Señores.

Ocupo hoy, una vez más, esta tribuna académica no por voluntad propia sino por el honor que me concede el miembro electo, para contestarle a su discurso de ingreso en esta institución secular, y la delegación que estatutariamente cede en mí el Presidente.

Nunca, nunca, nunca, lo hice, sino por expresa voluntad de los académicos electos que de mí lo solicitaron o por expresa delegación de la Academia para ser su portavoz en actos protocolarios. No es ni ético ni reglamentario forzar la voluntad del electo que tiene esa prerrogativa, de la designación del miembro que le conteste, y si cortos son mis méritos, largo es mi orgullo de no creerme —¡libremente Dios!— dotado de mérito alguno, sino mi amor a la artes y mi humilde vocación humanista a la que mi condición universitaria le condiciona a la meditación, desde una óptica personal e intras-

cedente, a la aventura de pensar y sentir. No me siento pues dotado ni por natura ni por salmántica, para sermón doctoral definidor de trascendencias. Benévolos sean los Arcángeles del cielo, y los demonios del suelo, para esta meditación a que me invita el discurso del nuevo Académico Juan Antonio Corredor.

Siempre sentí una especial sensibilidad hacia el arte de la escultura, acaso por esa rotundidad corporea y por la **expresión** del dominio del hombre sobre la materia como obra artística. Es como si la voz de la arcilla, la piedra, la madera o el bronce, a través del artista se incorporara al concierto de la Naturaleza:

Desde mi asistencia a las clases de dibujo artístico, bajo el magisterio de nuestro inolvidable don Joaquín Capulino, siempre me deslumbró aquella inmensa galería de las estatuas de su clase que nos mostraban, en vaciados de yeso, las grandes obras de la estatuaria universal, y nos permitía el dibujo de estatua base de toda formación artística. Allí, desde Fidias, Mirón o Praxiteles, a Miguel Angel o Cánova el arte de la gran estatuaria se nos manifestaba como un universo de grandeza. De todas ellas, y en grandes formatos, realicé dibujos que me valieron méritos y becas en una edad casi infantil, cuando esos títulos halagan. Años después, casi todas habían sido destruidas o aventadas, por un funesto gestor que en mala hora tuvo esa mala idea.

Esa mi devoción hacia la Escultura y a los grandes maestros cultivadores de ella, me impulsan a meditar sobre el Arte y el Artista que nos honra y enriquece hoy con su incorporación académica nuestra inquietud renovadora y serena.

Juan Antonio Corredor me ha relevado de su presentación biográfica. En ella hemos contemplado su esfuerzo y aprendizaje. No hay otro camino. Inspiración y transpiración, nos dijo nuestro compañero Andrés Segovia, que son los ingredientes de la obra de arte, de la obra bien hecha.

Y no es otra la misión de esta Academia que la de integrar en ella a los hombres artistas de esa condición. Nadie, ni siquiera Miguel Angel que naciendo artista, tendrá que construirse a sí mismo, con el esfuerzo y el saber, y que va, desde las canteras de Carrara al taller para arrancar a la piedra todo lo que le sobra hasta lograr el milagro de la perfección y la belleza. No creo en el arte oficial o político, el del oportunismo, y el elaborado por una crítica interesada o ignorante.

Los tiempos le son más difíciles al gran artista que el botarate. Por eso es urgente poner atención a la voz de los hombres serenos y al pueblo sencillo todavía no contagiado de necedad y gregarismo. Una vez más tendré que volver a mis palabras y pensamiento de investidura como Académico en esta tribuna. Dije entonces y repito ahora, que "Estamos aquí, debemos estar, investidos de un espíritu sereno que estimamos justo. Pero una Sociedad confundida y degradada, nos contempla y puede despreciarnos o mofarse de nosotros. No vale creernos en posesión de la verdad ni cerrar las ventanas y cubrir de naftalina el vuelo inquietante de las polillas que pueden anidar en nuestros vetustos sillones. No vale creernos depositarios de la ciencia infusa y encerrar entre cuatro paredes nuestra verdad, y contemplar complacidos marchitarse las rosas pálidas y sublimes de la belleza, en el búcaro de nuestro lirismo académico.

Tendremos que salir –dije– a la Calle del Mayor Dolor, si queremos defender la verdad y la belleza, para hacer posible la ilusión del artista verdadero y auténtico frente al snobs y el cínico. La Academia no puede ser un testigo mudo en el juicio de la Historia, sino un juez implacable en el Tribunal del Crimen contra la razón, la belleza y el Arte". Esto dije y esto pienso. Perseguidos seremos por ello como los primeros catecúmenos, pero no hay otra forma más juvenil y lozana que la verdad a secas.

Y como así pienso creo, que la incorporación de Juan Antonio Corredor, artista forjado en el saber y el esfuerzo, fundido y fundidor en el Arte, la Academia se incorpora al ritmo del reloj del tiempo que es el del Arte, con el peso del ayer y del mañana.

Grandes escultores se integraron ayer, los mejores, en esta Academia, y grandes escultores la constituyen en su actual representación. Con Antonio Cano, Eduardo Carretero, López Burgos, Miguel Moreno, Carmen Jiménez y nuestro nuevo Académico Juan Antonio Corredor, nuestra nómina acaso no tenga en esta hora española, mejor representación.

Juan Antonio Corredor trae desde su Córdoba natal, un aire renovador y un esfuerzo hacia las formas puras de la belleza casi platónica. Como buen cordobés un rigor estóico le perfile hacia la creación artística. Y como tal, su pensamiento se debate entre el rigor senequista, y el impulso innovador del mas grande precursor del arte moderno, su paisano Mateo Inurría, en el mundo de la escultura.

Por extraña revelación uno se sorprendió ante la primera obra que contemplé del genial cordobés;



«Coquetería»
Bronce. Fundición el autor
42 × 16 × 7. 1986

sus grupos del monumento a Alfonso XII, ponían la primera piedra al arte actual. Con Victorio Macho, Julio Antonio, Adsuara, Clará, Hugué, Mateo Hernández y Gargallo, Inurria relevaba con todo honor, a Benlliure, Blay, Cullaud Valera, Aniceto Marinas y la generación española del neoclasicismo o el impresionismo benlluiriano.

De esa fuente, ese manantial de Mateo Inurria, precede nuestro nuevo compañero. También hoy padecemos un decadentismo. No es esta decadencia como la de comienzo de siglo, la del academicismo, sino la decadencia de lo que me atrevería a llamar el snobismo, es decir de lo impuro, lo innoble lo parasitario del gran arte. Estamos ante el debacle de lo decadente y vicioso de una sociedad decadente y viciosa. Estamos en la hora de la recuperación del espíritu o la de entregarnos, como dijera Ganivet, a los puercos. Juan Antonio Corredor con un espíritu apolíneo intenta "eternizar" su tiempo, nuestro tiempo, en el anuncio del mañana.

Asombra y no tiene precedente en Granada, el ritual, casi helénico o renacentista de lo que el arte de la escultura tiene de alquimia, de laboratorio y de vulcanismo. Leonardo y los grandes florentinos dieron el ejemplo de ser oficiantes de la gran taumaturgia del Arte de los volúmenes.

Juan Antonio Corredor, encarna en nuestro tiempo, ese espíritu renacentista del oficio durísimo de la creación y su expresión en la materia.

No es un advenedizo sino un paciente forjador de sí mismo y de su arte, su oficio, y por tanto de oficiante de un rito ancestral. En esa su tesis sobre las técnicas del Bronce y su historia, está

contenido acaso el primer tratado de una disciplina que el artista vino transfiriendo a la industria y el mercado, y que él reivindica como estadio de la creación.

En tiempos de anbigüedad, de indefiniciones, del imperio de lo melifluo, lo blando, del travestismo moral y físico, de amoralidad en fin, encontrarse con un artista que trabaja, investiga, analiza y logra, conforta el espíritu. Cuando han muerto o agonizan tantas filosofías y carnavales artísticos; cuando se intenta con afeites y remiendos vivir de las Vanguardias que han cumplido casi cien años, cuando el mundo nos ofrece este grado de incultura que acepta como músicos a melenudos esperpentos carroñeros, y voceadores como cantantes, y el inmenso gremio de pintores azaristas, o, a lo que salga, habrá que pensar en cerrar filas en torno a la autenticidad de unos hombres que se sienten aprendices y adelantados del Arte que cuando es bueno, siempre es nuevo. Un arte que se nutre de la tradición y la Academia, que es, sobre todo, una moral, y como tal, un impulso metafísico hacia la verdad permanente.

Hay que volver al renacentismo, es decir a lo euclidiano en el Arte, no a convertir en Arte en una ciencia, pero sí a rescatarlo de los malandrines y galeotes que apalearon a Alonso Quijano. Desde aquel Miguel Ángel que se mezclaba a los canteros de Carrara para arrancar bloques a la montaña, a los talleres de Donatello, o Benvenuto, la formación del artista ha de ser completa y universal.

Yo he asistido al rito del fundido en el taller de Juan Antonio Corredor, en aquel fragor del metal y los crisoles, especie de aquelarre faústico o sagrado

en el culto de los elementos y el conjuro de la materia incandescente en el retorno a la elementalidad o los ancestros de la naturaleza. Allí, las fuerzas elementales del universo se someten al pensamiento y al Arte. Doblega el hombre la naturaleza y la materia en una especie de magnetismo creador, en virtud del cual, el fuego se somete a la forma en una especie de milagro. Estamos ante una sublime manera de la creación. El Arte, dijo Leonardo es cuosa mentale, y retornar el fuego, el volcán, a la forma es también una cierta taumaturgia metafísica. De nuevo la escultura renace desde la materia sometida a la idea y la inspiración. Aquí no hay azar ni aventura. El artista establece sus condiciones y como en un pacto entre las fuerzas de la Naturaleza y el hombre, éste somete a aquéllas al orden del pensamiento y el Arte. Como Venus nace de las aguas, la obra de arte nace del fuego en un sortilegio mágico. La piedra, la arcilla, la madera y los metales son inertes y mudos como la cítara de Orfeo sobre la hierba del Parnaso. De la condición de mudez el artista como Corredor, las retorna al mundo del pensamiento y la belleza. La materia es un ser desvalido, mudo, inerte, yerto. El azar de su estructura, nunca es arte. Puede la mente humana, sensible, sensitiva, percibir esa disposición del alma que dijera Goethe, construir, imaginativamente, el mundo informal al de los delirios o los sueños de la razón que como a Goya le producen monstruos.

Unas generaciones de ignorantes, y desaprensivos intentan suplantar al gran Arte, con el "mensaje" del objeto artístico. Parecen decir con Nietzsche "No dejemos que haya grandes hombres. Dejemos que los pequeños permanezcan tranquilamente en sus inalienables estercoleros". Dejémoslos, digo yo. Estamos en un final de etapa, de un

ciclo cultural, y como en todo final apestan los derrumbaderos de las viejas ideas y los nuevos comparsas. La libertad total en Arte, como en la vida nos plantea la alternativa del caos y las cloacas o del elitismo. La libertad creadora tiene un límite, y este no es otro que el rigor moral y estético.

Ya es hora de descalificar el concepto de modernidad si tras él no existe el concepto del esfuerzo de la búsqueda desde el conocimiento y el saber.

Juan Antonio Corredor, como el bronce que funde en su crisol está sustanciado de ese esfuerzo y aventura de modernidad, eternamente renovadora y fluyente del manantial de la historia. Del Auriga de Delfos, a la Venus de Cyrene, del David florentino al Gran Capitán de Mateo Inurria, del Cajal o el Galdós de Victorio Macho, al Alonso Cano de nuestro Antonio Cano, del Vicente Escudero de López Burgos, al Ganivet de Carretero, o el Abderraman de Miguel Moreno, la gran aventura del arte y de nuestros compañeros, no es otra que renovar desde la sabiduría. Como el músico, el escultor tiene mucho de taumaturgo, de desintegrador y estructurador de las formas y el tiempo-espacio. Entra y sale la luz y el viento por ellas. Como ese pié horadado como el de Cristo, que nos regala Corredor, es sobre toda belleza, un testimonio de nuestro tiempo penetrado del mañana. Esa y no otra es la vanguardia, la modernidad en el Arte que se adelanta al tiempo. Miguel Angel en su obra, adelanta el Barroco, lo crea y lo documenta. El Gran Arte como la filosofía griega, como el Derecho Romano, es la proyección hacia el mañana, testimonio roturador de los infinitos espacios siderales. El pensamiento artístico solo es

válido si es positivo y si como el dios romano y primer Rey del Lacio, Jano, contempla por igual el pasado y el mañana. De ambos horizontes, el cumplido y el futuro, se nutría su divinidad. El gran Arte, como la Música, el sublime arte del tiempo y el espacio, el más abstracto, utiliza los mismos elementos sonoros del origen del mundo. Los mismos que desgranara la flauta de Marsias el fauno de las dulces melodías, la lira de Apolo, o la cítara de Orfeo. La más avanzada música actual se nutre del mismo material sonoro procedente del lejano estremecer del viento en la flauta del fauno, el caramillo del pastor de la Iliada o la lira de los chopos pulsada por la brisa elegiaca del Parnaso. Pero nunca retorna a sus orígenes sino que se nutre de ellos, como las aguas de los ríos de su manantial al que ya nunca volverán.

Solo así, en ese caminar sin retorno del Arte el gran Arte protege del imposible ayer. He aquí el gran decálogo del artista responsable y consecuente.

El hombre es el único ser que no tiene como el rebaño, programada su existencia. El "mentido robador de Europa" que dijera Góngora, el buey, seguirá eternamente mugiendo por todos los siglos. El hombre en cambio, no podrá repetir ni el pasto de los prados de la Arcadia, ni el sublime idilio de Tristán. Ese es nuestro dilema. Pero, me pregunto, ¿son válidas estas meditaciones mías en torno al Arte? No lo sé. Probablemente no.

En todo caso, pienso que con la incorporación de artistas de nuestro tiempo, como Juan Antonio Corredor, a quien doy en nombre de la Academia la bienvenida, esta da testimonio de serena gravedad y espíritu justo y renovador. Sófocles en su

Antígona, nos dice. "Mira los árboles. Al acomodarse a los impulsos del viento de la tormenta conservan sus más tiernas ramas; pero si se oponen, son arrebatados con sus raíces".

En Arte, el tiempo, como el viento de Sófocles, es implacable. Seamos nosotros como esos cedros de tebas. Conservemos la lozanía y nutrámosnos de nuestras raíces. He aquí el gran dilema.

Muchas gracias.



«Polvo cósmico»
Bronce. Fundición el autor
41 x 38 x 14. 1992