

Comunicación para el Congreso Científico “El vino de Jerez durante los 80 años de la denominación de origen. 1935-2015”. Jerez 26-28 noviembre de 2015.

Publicada en (modo de cita):

Pinto Puerto, F (2016) “La imagen del vino y el trabajo en las bodegas a través de la obra pictórica y escultórica de Francisco Pinto Berraquero. 1950-1980.”, en *Actas del Congreso Científico: El vino de Jerez durante los 80 años de la denominación de origen. 1935-2015*. (Coord. César Saldaña). Edit. Consejo Regulador de las Denominaciones de Origen Jerez-Xerés-Sherry. Cádiz. pp. 341-352.

## **La imagen del vino y el trabajo en las bodegas a través de la obra pictórica y escultórica de Francisco Pinto Berraquero. 1950-1980.**

Francisco Pinto Puerto

Presidente de la Fundación Francisco Pinto Berraquero.

### Resumen / Abstract

On his return from Madrid in 1950, after training at the School of Fine Arts, Francisco Pinto Berraquero brought with him a keen interest in showing the identifying features of his people in his sculpture, and indeed he dedicated much of his prolific career to this purpose. The tasks performed in wineries, vineyards and cooperages provided him with a constant source of inspiration for his work, produced in a cultural context conditioned by the realist language that dominated the post-war years. Even so, he managed to turn this *modus operandi* into a unique vision of the world of wine as seen through the eyes of the workers, providing us with a similarly unique insight into the Jerez way of life associated with this industry. Francisco Pinto viewed wine as the expression of the daily—sometimes epic—efforts of the people whose hands transformed the bunches of grape into wine.

## **La imagen del vino y el trabajo en las bodegas a través de la obra pictórica y escultórica de Francisco Pinto Berraquero. 1950-1980.**

Francisco Pinto Puerto

Presidente de la Fundación Francisco Pinto Berraquero.

### *Introducción*

Esta comunicación pretende hacer un breve recorrido entre los años 1950 y 1980, mostrando la imagen del vino a través de la mirada de un artista local, el escultor Francisco Pinto Berraquero (1924-2004), que intentó buscar y expresar lo que hacía diferente a su pueblo, aquello que determinaba buena parte de su propia identidad: El trabajo en las bodegas, en los campos de vides, en las tonelerías, motivos que sirvieron de constante inspiración en la actividad artística que le ocupó estos años. Una actividad que se inicia en un contexto cultural de postguerra dominada en lo escultórico y pictórico por una tradición figurativa y realista, que en muchos casos se ha mantenido hasta nuestros días. A pesar de ello y aunque Francisco Pinto Berraquero no formó parte de los movimientos de vanguardia artística de su época, supo hacer evolucionar su obra hacia formas más abstractas, en un constante y continuado quehacer artístico que duró hasta el final de sus días.

En los años que enmarca esta aportación supo expresar lo cotidiano de una parte del mundo del vino, aquel que se desarrollaba en los talleres y bodegas. Una actividad productiva que por entonces aún se debatía entre lo artesanal y lo industrial. El recorrido comienza en unos años de cierta bonanza favorecida por la organización y estabilización interna del marco vitícola una vez constituido el Consejo Regulador, para acabar en los años ochenta cuando se produjo una importante crisis debida al cambio en los sistemas productivos, la caída de las ventas y la falta de acuerdo entre empresarios y trabajadores.

Para trazar este recorrido contamos con una extensa colección de bocetos a grafito, pasteles, óleos y otras técnicas pictóricas, así como modelos en barro y esculturas en madera, piedra y bronce que están siendo inventariadas por la "Fundación Francisco Pinto Berraquero", constituida recientemente para conservar y difundir la obra de este artista jerezano<sup>1</sup>. Si su obra en el ámbito de la imaginería y la escultura monumental es suficientemente conocida, no sucede lo mismo con su trabajo en torno al tema tratado, que en contadas ocasiones ha visto la luz en exposiciones individuales y colectivas<sup>2</sup>. La ocasión que brindaba este congreso para poder observar estas obras, en un contexto de debate tan amplio, era idónea para entender la pulsión del ambiente en el que se desarrolló, aportando de camino una nueva mirada sobre el ambiente de los oficios vinculados al vino.

---

<sup>1</sup> La fundación se constituyó en 26 de febrero de 2015 ante notario por sus tres hijos. En la actualidad están tratando de llegar a acuerdos con organismos locales para la apertura de un museo que acoja toda la obra de este artista. Desde aquí lanzamos un llamamiento a las instituciones privadas que estén interesadas en colaborar en la difusión y estudio de esta obra, la organización de exposiciones y otras actividades donde pueda potenciarse, a través de la actividad artística, aquellos valores locales a los que Francisco Pinto Berraquero dedicó buena parte de su vida artística.

<sup>2</sup> La exposición más reciente se celebró el año 2007. Fue una exposición retrospectiva de su obra que dio lugar a la publicación PINTO PUERTO, F (coordinador) (2006). *Francisco Pinto Berraquero (1924-2004) Vida y obra de un escultor*. Servicio de publicaciones del Ayto. de Jerez.

### *El contexto artístico de su obra y su aproximación al mundo de las bodegas.*

Para entender la razón del interés por el mundo las bodegas y la producción del vino en general, y como llegó a formar parte de su exploración y expresión plástica, es necesario hacer un breve recorrido por su etapa formativa, pues lo entonces aprendido y vivido marcaría sus primeros años y su posterior trayectoria como escultor. El mundo de los oficios y los artesanos que protagonizan su obra lo vivió Francisco Pinto desde muy joven en el taller de talla y carpintería de su padre, el tallista Lutgardo Pinto Ruiz, lo que le permitió frecuentar talleres de carpintería, tonelería y todos aquellos obradores donde trabajaban entalladores, aserradores, doladores, y otros tantos cargos de oficiales y peones. En los años treinta y cuarenta en Jerez eran numerosos estos talleres, y mantenían una gran actividad al calor de la industria bodeguera. Esta proximidad a los oficios le permitió conocer muy pronto los entresijos de los oficios y la riqueza de sus saberes. Por fortuna, y gracias al apoyo y aliento de su padre y familia, y con no pocos esfuerzos, la etapa formativa de Francisco Pinto Berraquero siguió en Madrid entre los años 1940 y 1951, lo que permitió que adquiriera una dimensión teórica y práctica que superaba lo artesanal. Por aquellos años, la escultura española se encontraba sumergida en una revisión de las formas y contenidos, dentro de los acotados márgenes que permitía una corriente figurativa impuesta por el mediatizado contexto social y cultural de postguerra<sup>3</sup>. Su paso por la Escuela de Bellas Artes de la capital lo hizo participar de las corrientes que caracterizan este ambiente artístico dominado por dos corrientes: el realismo castellano y el clasicismo mediterráneo. De la primera a través de los escultores que impartían docencia o acogían a discípulos en sus talleres como Vasallo, Marco Pérez y Pérez Comendador, de la segunda a través de los maestros de la Escuela Capúz, Adsua y Álvarez Laviada<sup>4</sup>.

La Escuela castellana había recuperado en la postguerra las primeras propuestas renovadoras del siglo XX truncadas por la guerra, evolucionando hacia formas de expresión “más auténticas y desinhibidas de las minucias anecdóticas modernistas” en palabras de Portela<sup>5</sup>. A través de uno de sus profesores de modelado en la Escuela de Bellas Artes, José Capúz Mamano (1884-1964), se introdujo en una escultura de trazas suaves y naturales, que obligaban a la contención de los acentos expresivos tan característicos de la época romántica o la permanente presencia de la escultura tradicional barroca. Este planteamiento docente permitió a Francisco Pinto centrar la atención en la tranquilidad, sencillez y naturalidad del cuerpo humano. Fuera de la Escuela, en su trabajo como aprendiz en el taller del escultor Marco Pérez, conoció la obra de otros escultores importantes de esta primera mitad del siglo como Julio Antonio (1889-1919), considerado uno de los pioneros en la renovación de la escultura castellana<sup>6</sup>. En la obra de este escultor reconocemos una escultura sobria y seria interesada en descubrir y representar el carácter

---

<sup>3</sup> Fuera de nuestro país, otros artistas encontraron un ambiente renovador mucho más abierto y rico en experiencias, al que nuestro artista no pudo acceder. Su decisión de volver a Jerez marcaría para siempre su trayectoria artística, decisión tomada por un fuerte apego a su tierra y al mundo artesanal que le marcó desde su infancia.

<sup>4</sup> GAYA NUÑO, J.L. (1957) *Escultura española contemporánea. Una visión más oficial si cabe de la historia de la escultura en esta época y de estos maestros a los que nos referimos podemos encontrarla en* GUILLLOT CARRATALA, J. (1953) *Doce escultores españoles contemporáneos*, p. 9-10. Edit. Mayfe. Madrid.

<sup>5</sup> PORTELA, F. (1980) “Escultura”, *Historia del Arte Hispánico. VI. El siglo XX*.

<sup>6</sup> BONET SALAMANCA, A. (2002) *Luis Marco Pérez*. Edita Consorcio de Museos de la Comunitat valenciana. Valencia.

de los hombres y mujeres de la tierra. El estudio de las facciones y actitudes de estas personas serán elevados a expresión misma de un sentir popular y terreno, y se convertirían en tema recurrente entre los escultores de esta generación.

En Jerez, sin embargo, aún en los años cincuenta, la imagen del vino que ofrecía las colecciones de pintura y escultura de las familias acomodadas jerezanas se encontraban aún asociadas a las escenas costumbristas y las naturalezas muertas heredadas de las corrientes románticas del s. XIX, de tal modo que los temas que se difundían en Madrid resultaban aún inéditos y muy lejanos<sup>7</sup>. Por esta razón, resulta destacable el camino emprendido por Francisco Pinto a su vuelta a Jerez en los años cincuenta, tras concluir sus estudios en Madrid. Siguiendo esta tendencia, nuestro joven artista trasladaba al ámbito local la renovación y temática artística que se fraguaba a nivel nacional, siguiendo los pasos de sus maestros. Se ocupó de plasmar en formas modeladas y dibujos todos aquellos oficios que conocía, pero muy especialmente a los hombres y mujeres que realizan las faenas de las viñas, oficiaban en las tonelerías y trasegaban en las bodegas de Jerez.

En sus primeras obras las esculturas y dibujos eran de traza realista y figurativa, reflejando los rasgos más característicos que los definen; los ropajes, las actitudes y las poses habituales que se adoptaban en estos trabajos. Estos rasgos se observan en una de sus primeras obras, *el Pisador* [1], trabajador cuya faena transcurría en los lagares.



[1] El Pisador. Francisco Pinto Berraquero. 1951. © Fundación FPB.

---

<sup>7</sup> Sobre la permanencia de los modelos culturales del antiguo régimen MAYER, A.J. 1997) *La persistencia del antiguo régimen*. Altaya. Madrid, pp. 177ss. Recientemente sobre el ámbito local JIMÉNEZ GARCÍA, J.L. (2015) *El Jerez en la pintura del s. XIX*. Revista corporativa Williams & Humbert. Nº37.

Sus personajes son cotidianos, personas arraigadas a la tierra y al lugar, al igual que aquellos representados por sus maestros castellanos. Busca expresar no sólo su presencia física, sino aquellos aspectos no menos importante que definen el carácter: el esfuerzo y la dignidad de los saberes necesarios para extraer de la tierra la materia y trabajarla con sus manos e incluso con todo su cuerpo.

Serán aquellas personas anónimas, sus oficios y saberes los que encarnan para él la singularidad jerezana. Los títulos de sus obras adoptan los nombres de esas faenas que descubría y observaba con admiración en sus visitas a las bodegas y talleres: *endiendo*, *cortando*, *dando calda*, términos que ha caído en el olvido y que entonces eran rutinas para en las Pinto descubre un nuevo universo particular, lleno de sentimiento y fuerza. Era su manera de reflexionar, de pensar y hacer pensar sobre lo que le rodeaba. Cada obra escultórica es el resultado de una síntesis, de un proceso que comienza con un sentimiento que golpea la conciencia y termina en el artista en un acto reflexivo de introspección, de abstracción materializada en piedra, madera o lienzo. Muchos de estos trabajos han desaparecido como los nombres que los definían a causa del devenir de los nuevos tiempos, quedando sólo como recuerdos en la memoria de aquellos que los practicaron, que por desgracia, son cada vez menos. Recuerdos que por fortuna han quedado recogidos en documentos fotográficos y filmográficos desde el siglo XIX dejado magníficos testimonios. Unir aquella otra mirada objetiva y a veces incluso notarial que puede ofrecernos la fotografía, con la visión subjetiva e introspectiva que nos transmiten las obras de nuestro artista, puede ser una interesante labor a emprender para que no se extingan estos recuerdos de la memoria colectiva<sup>8</sup>.

#### *El trabajo a través de la obra de Francisco Pinto Berraquero.*

La fabricación de las botas, el trasiego del vino en las andanas, el trabajo en el campo, el ambiente casi místico de los espacios solemnes de las bodegas, nutrieron de formas y movimientos sus grafitos sobre papel, que posteriormente fue traduciendo a óleos sobre lienzos, tablas y pequeños bocetos en barro. Servían estas primeras tentativas y exploraciones de modelo tanto a sus pinturas al óleo como para trasladarlos a materiales más definitivos; cincelarlos en piedra, fundirlos en bronces o tallarlos en madera. E proceso de cada trabajo comenzaba con la visita a las bodegas, del diálogo con las gentes y la percepción del ambiente que los envolvía, con la anotación de los nombres de las faenas y las herramientas, que para él eran extensiones de la mano<sup>9</sup>.

Estos motivos le permitirían desarrollar posteriormente una búsqueda personal como escultor y pintor, artes entre las que se mueve con absoluta naturalidad. Así se demuestra en un ejemplo que traemos junto a estas líneas [2,3,4]. Se trata de dibujos elaborados en distintos momentos de este proceso que se iniciaba en una exploración del cuerpo y sus posturas que acaban en formas abstractas. A pesar de este distanciamiento respecto a lo

---

<sup>8</sup> Se hace presente en la redacción de este texto el recuerdo del legado fotográfico de Adrian Fatou Valenzuela, que nos dejó en el transcurso de la elaboración de este libro.

<sup>9</sup> Sobre los procesos de fabricación de los recipientes, las faenas y la herramientas propias de estos trabajos es muy interesante el trabajo de GONZÁLEZ GORDON, M (1970) *Jerez Xerez Sherry*, Gráficas del Exportador. Jerez de la Frontera, pp.446-476. Más recientemente, es muy ilustrativo también el reportaje videográfico realizado por Onda Jerez radiotelevisión sobre el oficio de la tonelería de Jerez en el programa Intramuros. <http://www.ondajerez.com>.

figurativo, si observamos con detenimiento descubrimos la permanencia de elementos suficientes para que cualquier espectador atento pueda reconstruir el relato y, reconstruida la forma, descubrir lo esencial: la cesta y dentro de ellas las uvas transformadas en espacio y luz, el arqueamiento del brazo comprimido sobre la cintura por el peso en la singular pose de los vendimiadores, o la cabeza girada por el esfuerzo.



[2,3] Vendimiador. Dos dibujos realizados en momentos distintos del proceso. El primero que explora la forma, el segundo que sintetiza y profundiza en ella. 1970-80. [4] El Vendimiador. Talla en madera de nogal. 1982.

© Fundación FPB.

No son presencias hieráticas las esculturas de Pinto, al contrario, son tremendamente activas. No se muestra sólo su realidad física y corpórea, también el instante capturado de un movimiento que caracteriza el peculiar trabajo artesanal que está analizando su mirada. En las formas queda impreso la seguridad e incluso el orgullo en la ejecución de ese trabajo, sentir que los personajes transmitían al artista y este traducía en sus obras.

La capacidad expresiva se incrementa en su obra a través de la influencia de otras corrientes artísticas foráneas que conoció en sus viajes, por muy denostados que estuviera los artistas que la representaban por la cultura oficial: Barlach menospreciado como decorador, Bourdelle discípulo descarriado de Rodín, Mestrovic o Zadkine “monstruos que deforman el cuerpo humano”. A partir de los años sesenta y setenta sus obras adoptan una fuerte expresividad, que marcará profundamente su trayectoria futura. Uno de los ejemplos más conocidos de estas primeras influencias es el Monumento a Shakespeare, en conmemoración al vino de jerez en la literatura universal, realizado junto a su compañero Manuel Romero<sup>10</sup>. La escultura supera, aunque no olvida, la sujeción a la forma humana y los acabados pasan también de un primoroso cuidado en los detalles, a la manipulación de

<sup>10</sup> PINTO PUERTO, F. (2006) Ob. Cit. p.

texturas, tratamientos de superficies y uniones, que se incorporan como nuevas herramientas expresivas, a veces incluso sustitutivas de la propia figura.

Esta tendencia la podemos observar en uno de los temas que más interés y admiración provoca en su obra, el ambiente de las tonelerías, lugares donde se construyen los recipientes que protegían y contribuían a la crianza del vino. Los trabajos que allí se repiten en una secuencia artesanal cargada de sabiduría, adquirirán un carácter casi místico en su obra, donde el fuego, los movimientos de los toneleros y el mismo sonido de sus tareas recluidas en las naves y cobertizos. Desde la selección de las maderas que servirán para tallar las duelas por el maestro del taller, hasta el aparado de la tiesta por el oficial casquero, los encontramos dibujados en sus cuadernos y papeles de dibujos. Detalles de las herramientas como los rebotes o cepillos largos, hasta la azuela o el compás, o de las manos que dirigían con inteligentes y adiestrados movimientos cada faena son motivos de constante atención. Cuando las herramientas, las posturas, y los gestos estaban estudiadas pormenorizadamente, conocidos hasta su esencia, el interés se dirigía a lo esencial, apareciendo la luz y las sombras en pasteles, grafitos, templeos u óleos [5,6].

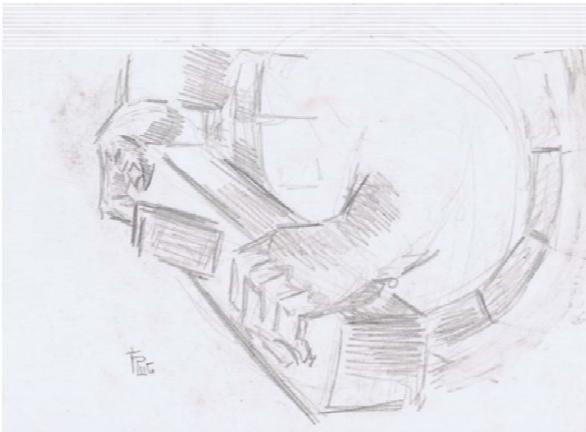


[5,6] Dos versiones sobre la faena de aparar la tiesta. 1970, 1982. © Fundación FPB.

Un enorme trabajo reflejado en cientos de dibujos que transitan de lo figurativo a lo abstracto, hasta que encuentra la esencia del motivo. Esta búsqueda de la esencia acabará con la disolución de las formas entre las luces y las sombras de los espacios de trabajo. Luz que surge del interior mismo de la acción para inundar el cuadro, concentrando así la atención del espectador en el motivo de la obra. Esa esencia que trasciende lo figurativo era su verdadera búsqueda conseguida en los numerosos óleos que llegó a pintar en los años ochenta.

Durante todos estos años los temas son recurrentes, se repiten una y otra vez, pero cada vez son distintos. Recopilada su extensa obra, nos ofrece un palimpsesto donde se suceden los ensayos, las búsquedas contantes de un detalle, de un movimiento que nos advierte de la riqueza de aquel mundo que rodeaba la actividad vitícola y vinícola. Imágenes que aquí sólo quedan esbozadas por algunos ejemplos como el que recogemos a continuación sobre

los trabajos de tonelería dedicados a una faena final en la construcción de un barril, igualar el filo de la tiesta, que consistía en cuadrar con un cepillo largo o garlopa los extremos de las duelas que forman la cabeza del casco de la bota mediante movimientos rítmicos circulares acompañados del golpe de la herramienta y el rasgado de la escueta superficie sobre la que incide. Faena hoy día prácticamente desaparecida, como los nombres que las identificaban. [7 a 10]



[7 a 10] varias versiones y estudios de la faena "igualando la tiesta". 1960 a 1985  
© Fundación FPB.

El proceso de decantación de las ideas, de crianza si planteamos una analogía vinícola, duraba a veces muchos años. Uno de los temas que mantuvo la atención a lo largo de todo este periodo que hemos acotado es el trabajo de los arrumbadores, que realizaban el trasiego del vino y los traslados de las botas en las bodegas. Vistas todas las obras sobre este tema de una forma conjunta se vuelve a evidenciar esa evolución hacia lo expresivo. Será éste uno de raros casos donde el resultado de este proceso se vio recompensado en la realización de un monumento. Patrocinado por González Byass y el Ayuntamiento de Jerez, fue levantado el Monumento al Arrumbador al final de los ochenta en homenaje a los trabajadores de las bodegas. Recuerdo aquellos días en los que se erguía el monumento entre la tensión de declaraciones cruzadas entre las personas que eran homenajeadas y los promotores de la iniciativa. Aquel momento fue el reflejo de una nueva época que marcaría el final del proceso que ahora relatamos. Ha pasado el tiempo y el homenaje ha quedado en recuerdo, y muchos ya no saben interpretar las formas allí esculpidas porque ya no responden a actividades usuales, sino a otras olvidadas por la sociedad. Es entonces cuando la escultura alcanzan la magnitud de aquello que rememora, que nos documenta algo que tuvo significado para nosotros [11 a 14] .



[11 a 13] Varios bocetos dedicados al estudio del Arrumbador entre 1950 y 1980. [14] Elaboración de la escultura principal del monumento en piedra de Sierra Elvira. El autor junto a la obra. 1989. © Fundación FPB.

### *Los años finales del trabajo sobre las bodegas y el vino.*

La crisis de los años ochenta es también transformada en imágenes en su obra. Aquellos mismos personajes que aparecían activos, expresivos, orgullosos a través de los gestos y poses en sus trabajos habituales, aparecen ahora apesadumbrados, decaídos, abatidos. Las conversaciones habituales con todas aquellas personas que usualmente pasaban por el estudio de Pinto para echar un pitillo y conocer las últimas obras del artista, eran traducidas en apuntes y bocetos. Algunos serían transformados en esculturas y óleos sobre lienzos. Un

modo de respuesta al contexto que le envolvía, una manera de no dejar en el olvido lo vivido. Sus oleos se llenaban de pesadumbre, de derrota, de miradas perdidas, de anhelos, que son mucho más difíciles de expresar que los movimientos de un cuerpo. Óleos como “el hombre y la botella” donde al fondo se adivina parada, las palancas de una *marrana* que servía para el prensado de la uva, maquinaria que en muchos trabajos anteriores aparecía siempre ligada a la actividad. O en “Descanso sobre tablones” una de las obras donde se plasma la intensidad de ese estado anímico de pesadumbre y tristeza [15, 16].



[15] El hombre y la botella. 1982. [16] Descanso sobre tablones. © Fundación FPB.

Este breve recorrido finalizaría en las últimas obras, donde lo expresivo toma ventaja a lo figurativo, mostrando los sentimientos que en estos años ha ido almacenando. El propio “Monumento al arrumbador” es la imagen que podría resumir una vida de trabajo. Las manos de Francisco Pinto, han dejado muchas huellas sobre la materia y el papel que hablan de estos años que se rememoran en este congreso, siempre desde la cercanía al trabajador y desde la mirada atenta de un artista apegado al sentir más hondo de su pueblo.

Su obra muestra tanto el recorrido y evolución de un artista local, como el trasunto de la vida que le rodea, en este caso aquella parte que transcurre en el quehacer de un trabajo. El cuerpo, sus movimientos, sus expresiones serán el medio de expresión y exploración, de conocimiento de esa realidad. Para entender la actividad artística de Francisco Pinto Berraquero recordamos lo que nos propone Henry Foncillón<sup>11</sup>

*Lo que distingue al sueño de la realidad es que el hombre que sueña no puede engendrar un arte: sus manos dormitan. El arte se hace con las manos. Son éstas el instrumento de la creación, pero antes que nada el órgano del conocimiento.*

<sup>11</sup> FONCILLÓN, H. [1943] (1983) *La vida de las formas y elogio de la mano*. Xarait ediciones. Madrid, p. 76.

Sería una lástima que no aprovecháramos los recuerdos perpetuados en la materia que salió de las manos de Francisco Pinto, sobre una época que nos es propia y define una parte importante de nuestra identidad. Más allá de adoptar una actitud nostálgica en medio de un mundo globalizado, su obra reclama la importancia de lo cercano, y la capacidad del arte para expresar lo esencial, para hacer visible lo invisible. Terminaremos con una de sus obras más pequeñas, pero a su vez, más sensibles, "Aromas del encuentro". El catavino, eslabón último de todo un proceso productivo cargado de esfuerzo y de acontecimientos cotidianos, gira desde la base hasta la elevación del aroma, desmaterializando la copa para poder disfrutar del olor y el sabor de los caldos de Jerez. Detrás de estos podríamos recordar los momentos que hemos intentado repasar en estas líneas.



[17] Aromas del encuentro. 1985 © Fundación FPB.