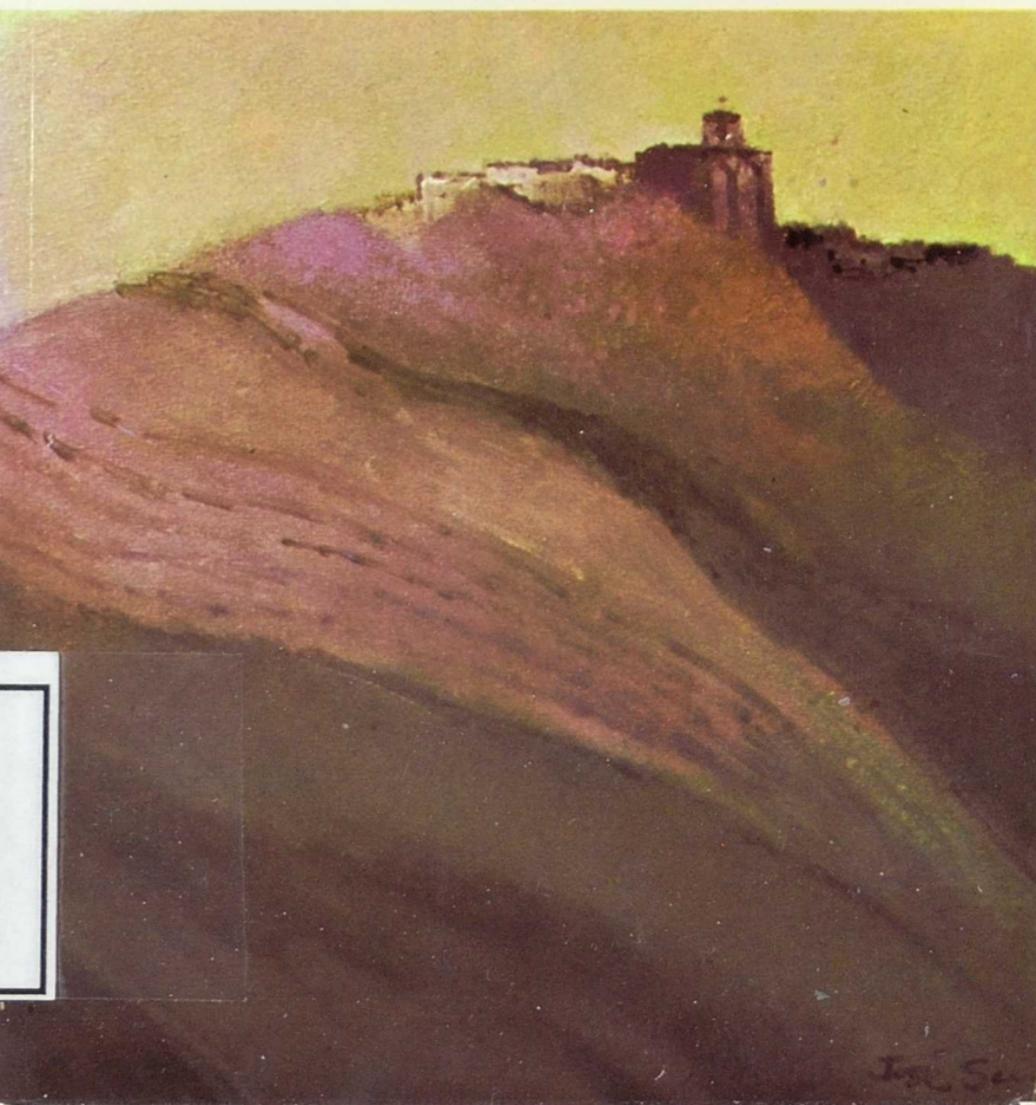


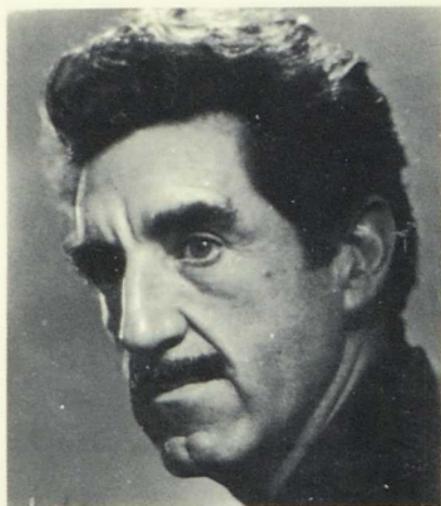


DIEGO JESUS JIMENEZ

José Sancha

ARTISTAS ESPAÑOLES CONTEMPORANEOS



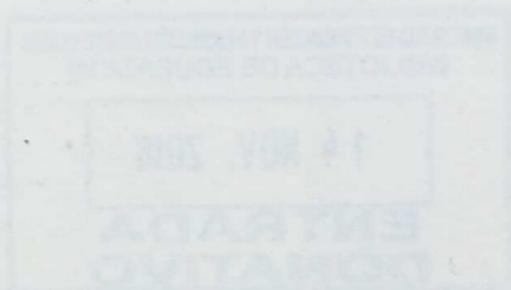


Pintor extraordinariamente dotado, su obra posee una trayectoria clara y limpia dentro de la evolución de la pintura contemporánea. La obra de Sancha es figurativa aunque roza en muchas ocasiones el mundo de lo abstracto al que llega por un decantamiento lógico dentro de su desarrollo pictórico. Su obra es profundamente personal por lo que resulta difícil encuadrarlo en una determinada escuela, en un determinado grupo. Diego Jesús Jiménez que ha sabido profundizar en su pintura en el presente volumen, nos dice que al contemplar la obra de

MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y FORMACIÓN PROFESIONAL
BIBLIOTECA DE EDUCACIÓN

14 NOV. 2018

**ENTRADA
DONATIVO**



José Saucha

DIEGO JESUS JIMENEZ
Premio Adonais
Premio Nacional de Literatura



DIRECCIÓN GENERAL DEL PATRIMONIO
ARTÍSTICO Y CULTURAL

66948

José Sancha



12793760

© SERVICIO DE PUBLICACIONES DEL MINISTERIO DE
EDUCACION Y CIENCIA. 1974

Edita: Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y
Ciencia. 1974

Imprime: Ind. Gráficas Castuera, San Blas, 4 - Burlada - Pamplona.

I. S. B. N. 84 - 369 - 0384 - 6

D. L. NA. 241 - 75

Printed in Spain.

EL PINTOR

José María de Sancha Padrós nació en San Lorenzo del Escorial el 3 de agosto de 1908. Su padre fue el notabilísimo artista Francisco Sancha, dibujante e ilustrador de Blanco y Negro, publicación que le dio fama aunque bien es verdad que su vocación y sus mayores logros los obtuvo como pintor. Sus obras están hoy muy buscadas por coleccionistas y gentes dedicadas al comercio del arte. No hace mucho dijo Picasso que los pintores que más admiraba eran Miguel Ángel y Paco Sancha.

El padre de Francisco Sancha, y abuelo de José, José María de Sancha Valverde, era ingeniero de caminos y arquitecto además de ser un magnífico dibujante. Por las obras que realizó en Málaga, el Paseo y el Monte de Sancha llevan su nombre. La madre del pintor José María Sancha, Matilde Padrós, nació en Barcelona y fue la primera mujer que cursó una carrera en

la Universidad de Madrid. Tenía el título de Filosofía y Letras y el de Maestra. Fue compañera de Menéndez Pidal quien le tenía mucha admiración y cariño.

Tenía el pintor cuatro años cuando su familia se trasladó a Londres —le acompañaron sus hermanos Tomás, Clara y Soledad—; Luis nació en la capital inglesa a los pocos meses de la llegada. Vivían ya en Londres dos hermanas y un hermano del padre de nuestro pintor quien no tardó en encontrar amigos. Conoció a Augustus John, alter Sickert, Nevinson, al escultor Epstein y a muchos otros intelectuales de la élite artística londinense.

Al ir siendo mayor José Sancha, a su padre le gustaba llevárselo con él ya fuera a dar un paseo y tomar apuntes ya cuando iba a visitar a alguno de sus amigos. «A veces me aburría terriblemente —nos cuenta José Sancha— pero me encantaba ir al estudio del gran impresionista inglés Walter Sickert. Tenía un estudio maravilloso en Chelsea frente al río Támesis, lleno por todos los lados de cosas que me fascinaban. Desde la ventana veía pasar las barcas a vela, a veces tirando de varios remolques, que navegaban cargadas por el río. Creo que fue allí donde vi por vez primera a Isadora Duncan. Me impresionó mucho cómo iba vestida; con sus túnicas y sandalias, como si se tratara de un personaje salido de la Biblia. Aquel rincón de Chelsea me ha seguido fascinando siempre. El recodo que hace allí el río con sus warehouses, grúas y barcas es de una gran belleza. Lo

he pintado muchas veces. No me extraña que Sickert escogiera aquel lugar para vivir».

En aquella época, andaban por Londres otros españoles amigos de su padre: los Alvarez del Vayo, Araquistain, Camba, Ricardo Baeza y Madariaga. Un retrato que su padre pintaba a Salvador de Madariaga tuvo un triste fin: «una joven asistentista —nos cuenta el pintor— no tuvo otra ocurrencia para encender la lumbre que coger el retrato que encontró a mano y arrimarlo a la chimenea. En pocos momentos nuestro querido amigo estaba envuelto en llamas y por poco, de paso, casi arde la casa también».

Hacia el final de la guerra llegó Picasso a Londres con sus decorados para «El sombrero de tres picos» que se estrenó en el teatro Covent Garden. Su padre, según recuerda José Sancha, lo llevó muchas veces a ver los ensayos. Una vez al llegar a su casa se puso a pintar lo que había visto de la pintura de Picasso. El pintor malagueño solía frecuentar su casa y un día vio lo que había pintado José; Picasso exclamó a grandes voces: «Así es como lo querría hacer yo». Pero la juventud, la ingenuidad aparente, el gran poder de intuición no han abandonado nunca al pintor José Sancha. Los años no han podido borrar esa pureza de su espíritu y hoy una de sus principales virtudes sigue siendo lo que sin duda impresionó a Picasso entonces: la gran limpieza de ánimo y la juventud del espíritu con que Sancha lleva al lienzo las impresiones, las visiones de sus temas. Sancha es un pintor ajeno a retorcidas aventuras plásticas y es, precisamente, su sencillez, su primitivismo pleno

de sensibilidad lo que nos proporciona un auténtico gozo, una auténtica alegría, al contemplar su obra. Diríase que es la obra de un pintor en estado de gracia y a cuya inspiración, los dioses la han dotado de una frescura honda y los duendes de una profunda serenidad heridora.

Durante la gran guerra Sancha presencia sus bombardeos. «Como las bombas entonces eran pequeñas —nos dice— los alemanes las ataban juntas y las tiraban en manojos. Pero lo que más me impresionó fue una noche de invierno en la que derribaron a varios zeppelines. Los alemanes al volar sobre Londres, para que no se les oyeran, pararon sus motores. Después de haber arrojado sus cargas de bombas quisieron poner los motores en marcha de nuevo, pero con el frío se habían helado, quedando todos a la deriva sobre Londres. No volvió ni uno a su casa. Fue un espectáculo tremendo ver a esos monstruos caer en llamas».

Para sus padres no fueron fáciles los años aquellos de la guerra. «Mi padre —recuerda el pintor— tuvo que dejar su estudio y nos mudamos a una casa más barata. Mi madre se puso a dar clases de español. Nosotros cambiábamos a menudo de escuela. Cuando no podíamos pagar una, se buscaba otra. Así pasábamos nuestras temporadas sin ir a la escuela, lo que no nos preocupaba mucho. A veces nos llevaban a los cinco de paseo al Kensington Gardens y para tenernos entretenidos nos daba mi padre a cada uno un block y lápices de colores y cada cual se ponía a dibujar lo que se le antojaba. Todos dibujábamos, mejor o peor, pero el que sa-

lió con «afición», como se suele decir, fui yo. Me pasaba horas enteras sentado cerca de mi padre viéndole pintar. Otras veces me daba una paleta con unos colores, algunos pinceles y un pequeño lienzo. Así mientras él pintaba, yo me entretenía haciendo lo propio en otro rincón. Un día pasó por casa un amigo de mi padre, le hizo gracia lo que pintaba y me compró el cuadro por tres libras ¡Esto fue mi primera venta! Creo que tenía unos once años, pues por aquel entonces a ratos sueltos, mi padre, estaba pintando mi retrato. Cuando lo he visto, de nuevo, de mayor, me he podido dar cuenta de lo estupendamente pintado que estaba. Por desgracia mis hermanas lo llevaron con ellas a Moscú y al estallar la última guerra desapareció en la evacuación».

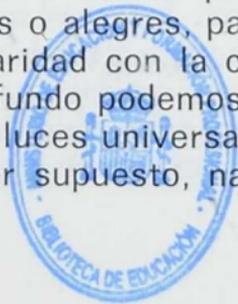
Al cumplir los quince años, en 1923, vuelven sus padres a España. Quiero hacer un inciso en la vida de José Sancha para decir algo que creo resulta fundamental en su pintura: sus años en Inglaterra. No cabe duda de que Sancha es un pintor español, pero de todas formas creo ver en sus lienzos ese otro clima esa otra atmósfera de nieblas y misterio que el pintor ha heredado de su estancia londinense. Y esto es así no ya por la pintura que Sancha haya podido comprobar sino por la vida y por la asimilación de la Naturaleza que Sancha haya podido vivir. Sancha está a caballo entre dos luces importantes para su pintura. La una clara, que es la luz que llama al pan pan y al vino vino, la luz que entendemos los españoles, la luz española, fuerte, llena, sin embargo, de clarividencias, que apunta hacia la realidad iluminándola. Y la otra,

turbia, neblinosa, llena de misterio, que alumbraba a las incertidumbres de la existencia, sugerente, y que no es otra que la luz de Inglaterra, la luz de Londres con la que él vio y vivió algunos años de su infancia. Y a esta otra luz, Sancha, fiel a su vida, auténtico como pocos pintores he conocido, no podía olvidarla, no podía haber pintado cuadros y cuadros sin ella porque forma ya parte de la luz que posee su propia vida, su propia patria infantil. Ya saben ustedes que, según Rilke, la patria de los hombres es la infancia, y a esta frase hace honor con su pureza de espíritu, con su limpieza de espíritu, el pintor José Sancha hasta el punto de que si no existiera esta frase habría que haberla inventado ahora mismo o, mejor, habría que haber escuchado en toda su profundidad la mirada de Sancha y de su obra, porque eso mismo es lo que nos viene a decir a gritos.

En el gusto por los colores, personalísimos, y en la preocupación por matizar determinadas zonas del cuadro con una luz más nacional, estriba también una de las particularidades más personales e intransferibles, por suponer un rastro inconfundible y porque ahonda en su propia vida, del pintor José Sancha. Sus paisajes urbanos, a veces como una viñeta anderseniana, se levantan ante el asombro del pintor. El como artista auténtico, va del mundo interior al mundo exterior; de todo lo que ha ido conformándolo, modelándolo, a todo lo que, posteriormente va encontrándose a su paso. Y el descubrimiento de ese clima, de esa luz misteriosa, es para el pintor el descubrimiento del mundo y de sí mis-

mo, de parte, al menos, de sí mismo. Escribía Francisco Umbral en cierta ocasión, y con motivo de la aparición de uno de mis libros de poesía, que como quiera que ese descubrimiento —refiriéndose al mismo descubrimiento que estamos mencionando con motivo de Sancha— fue prematuro, muy anterior al libro —léase aquí a su obra pictórica— la imagen de la realidad que él llevará para siempre tallada en su pupila, es una imagen...» Y aquí ya no importa la imagen que yo pueda tener del mundo sino la que Sancha, con motivo de su estancia prolongada en Londres, posea cuando mira al lienzo, cuando se mira a sí mismo. Y resulta, evidentemente una mirada sosegada, misteriosa, tranquilizada por densidades atmosféricas, sugerente y poética. Es la luz de Londres, sí, con la que el pintor suele mirar, y ver, en ocasiones; no podía ser de otro modo sin correr el riesgo de resultar falso.

Se ha estudiado freudianamente, venía a decir Umbral en el artículo mencionado, cómo los primeros impactos eróticos de la niñez, incluso los anteriores al nacimiento, prefijan para siempre nuestra vida sexual. Habría que estudiar así mismo, cómo nuestro primer encuentro con el mundo reteñirá ya para siempre nuestra idea de realidad. Todas las ciudades que conozcamos se irán revistiendo de nuestra ciudad primera. De algún modo serán tristes o alegres, para nosotros, por afinidad o disparidad con la ciudad-origen. En este sentido profundo podemos decir que Sancha es un pintor de luces universales de mensajes universales y, por supuesto, nada lo-



calistas. Pertenecen al yo, al área humana de la infancia, a la verdadera patria de todo hombre. Sus cuadros de Madrid están bañados en un clima y por una atmósfera un tanto inglesa, y esto quizá Sancha no lo sabe ni lo sabrá nunca. Pero él pinta con moldes interiores, y en ellos es donde se debe buscar su verdad y su arte o al menos las razones más hondas de ellos.

Pero volvamos a su vida, que es lo que ahora nos importa más y lo que también, en cierta medida, nos ayudará a comprender mejor su obra. A su regreso a España, decíamos, el pintor había cumplido ya los quince años. «A mi padre —nos dice— le recibieron con grandes homenajes y banquetes. Hizo una exposición que inauguró Don Alfonso XIII. Como lo que pintaba no se vendía, tuvo que ponerse a hacer caricaturas e historietas para «El Sol» y «La Voz», donde le presentó Luis Bagaría. La vuelta a España fue fatal para él. Las caricaturas para los periódicos tomaban todo su tiempo y apenas daban para lo esencial. Cada vez le fue siendo más difícil ponerse a pintar. Con esa amarga experiencia intentaba, constantemente, quitarme de la cabeza que pintara. «Debes aprender un oficio, algo que te dé de comer», me decía. Sin embargo, él no dejaba de dibujar ese Madrid que tanto quería, y muchas veces salíamos juntos a tomar apuntes. A veces me pedía que le hiciera algún dibujo para algo que tenía que hacer. El no dejó nunca de dibujar. A todas partes iba con su carpeta debajo del brazo, su frasco de tinta china y su pincel en el bolsillo. La calle, solía decir-

me, es la mejor escuela; dibujar, dibujar y pintar siempre sin descansar. Siguiendo su ejemplo, a todas partes voy con mi carpeta. Buscando encauzar la pintura por senderos más prácticos, ingresé en la Escuela de Cerámica que dirigía Francisco Alcántara. Era un oficio enormemente interesante, pero en casa se estaban pasando muchos apuros y yo no ganaba nada. El ambiente en la Escuela era muy agradable y tenía muchos amigos. Un día contesté un anuncio donde buscaban un dibujante de publicidad. Me tomaron y dejé la Escuela de Cerámica. Allí estuve varios años. Ya tenía mi primer sueldo, pero nunca dejé de pintar en cuanto tenía ocasión para ello. Un verano lo pude pasar pintando por la costa de Levante y aquel año hice mi primera exposición en Madrid. No vendí nada, pero los periódicos la elogiaron mucho y me valió el que me concedieran una beca de la Junta para la Ampliación de Estudios en París».

En París pasó Sancha dos años. Hizo una exposición y, un día, fue a ver a Picasso al estudio que tenía entonces en la rue de la Boetie. Años más tarde, cuando Picasso conoció a Alberto, su cuñado, en París el año 1937, le preguntó qué había sido de José Sancha, muy extrañado porque no había vuelto a visitarle. «La verdad es que me azaró mucho tanto estudio y tanto pintor. La beca la prorrogaron para otros dos años y me fui a Londres. En 1933, con motivos de París, de Londres y de España, hice una exposición allí. Invité a todos los viejos amigos de mi padre; no faltó ni uno y vendí toda la exposición. El mismo año envié una obra a la Exposición Na-

cional de Bellas Artes de Madrid. Obtuve una medalla de plata y la Asociación de Pintores y Escultores me eligió miembro de honor.

Desde París y Londres, de vez en cuando, enviaba alguna plana en color para «ABC», pues ya empezaba a salir en color los domingos. Cuando se terminó la beca seguí en Londres. El diario «ABC» me nombró su corresponsal gráfico en la capital inglesa. Me encontraba muy a gusto en Londres y trabajé mucho. Además, el clima me sentaba mucho mejor que el de Madrid, a pesar de lo limpia que era nuestra capital entonces. Mi pintura mejoró considerablemente. Seguí con mis paisajes callejeros, sobre todo por las orillas del Támesis y los docks. También pinté retratos, entre ellos uno a Mrs. Simpson antes de casarse con el príncipe de Gales. Durante algún tiempo pinté enormes telones para el teatro Covent Garden. Fue una experiencia muy útil y que me sirvió de mucho para unos murales que pinté después en una casa de campo».

En 1936, como otros años, José Sancha vendría a pasar el verano a España con sus padres. Su padre se marchó a Oviedo con un trabajo regular que le había proporcionado Javier Bueno y que consistía en dibujar para la revista «Avance», en la que realizó unos dibujos estupendos. «Ya no le volvimos a ver —nos dice José Sancha—. Vino la guerra civil y aquel verano murió. Yo no regresé a Londres. En 1938 mis hermanas van a Moscú con otras maestras para cuidar a los niños españoles evacuados. Al terminar la guerra civil, allí fui yo también. Pinté una serie

de cuadros para las escuelas donde estudiaban los niños evacuados con motivos de nuestro país. El Museo de Arte Occidental (así se llamaba entonces) me compró varios cuadros. También hice algunos carteles.

En Moscú me encontré con los arquitectos Luis Lacasa y Sánchez Arcas, el escritor Arcónada, el pintor Julián Castedo y con Alberto.

Mi cuñado Alberto y yo hicimos los decorados para «La Gitanilla» de Cervantes. El espectáculo no se llegó a representar porque estalló la guerra. Al final de la misma decidí trasladarme a Londres, una ciudad que me gusta y a la que le tengo mucho cariño. En Moscú encontré a la que hoy es mi mujer, una estudiante hija de un poeta y escritor búlgaro muy famoso. Allí nos casamos». Efectivamente, en 1940 José Sancha contrae matrimonio con Anelia, hija del escritor búlgaro Liudmil Stoyanov, que estaba estudiando en Moscú.

Al estallar la segunda guerra mundial, su hijo Alan cuenta apenas unos meses. Al término de esta guerra y como nos ha dicho el propio pintor marcha a México y a Londres de nuevo. En el invierno de 1945 hace una exposición y otra más tarde en 1947. Es profesor de pintura, elegido por concurso del Sir John Cass Institute, una de las escuelas de artes gráficas y pintura más antiguas de Inglaterra. Es miembro del Contemporary Arts Society y del Artists International Association.

En 1948 lo invitan a hacer una exposición en Sofía (Bulgaria). Gustó mucho y tuvo numerosos encargos. Hizo murales para la Feria Internacional de Plovdiv y le encargaron los decorados y figurines de «Volpone» de Ben Jonson para el Teatro Nacional de Sofía. Después hizo decorados para otros teatros, y con un director del Teatro Nacional fundó el primer Teatro Sático Búlgaro. «Total —nos dice José Sancha— que nuestra visita se fue alargando y nos quedamos unos diez años en Bulgaria. Allí nació nuestra hija Alicia. Siempre en busca de nuevas formas plásticas diseñé para el cine e hice ilustraciones para libros de niños. También pinté algunos retratos».

En 1956 es invitado por el Museo de Arte Moderno y hace una exposición en Budapest.

En 1959 hace otra exposición en Berlín, DDR. Le proponen que se quede allí como profesor de pintura en la Escuela de Artes Plásticas. Aceptó, y se trasladaron al poco tiempo a la República Democrática Alemana. Conoció a Anna Seghers y Helene Wegeil, viuda de Bertold Brecht, así como a Benno Besson discípulo y amigo de Brecht. Para él hizo los decorados de «Santa Juana de los Mataderos» de Bertold Brecht, que fue representada luego, de nuevo, en Lausana (Suiza) en 1962. También realizó decorados para otros teatros y llevó a cabo las maquetas para una película de muñecos. Visitó de nuevo Bulgaria, Hungría y Yugoslavia, y también varias veces Londres. En 1968 se traslada a Madrid, donde actualmente reside. El año 1970

gana el primer premio del concurso nacional de pintura de REPESA. En febrero de 1973 hace la hasta ahora su última exposición en la galería Foro de Madrid.



De la vida de José Sancha puede decirse que es una vida viajera, nómada, una vida surcada por la guerra y la paz, una vida entregada por entero a su vocación que es la pintura.

El nos ha contado que Gauguin y Utrillo son los dos primeros pintores que le atraen. El primero le gusta por su sencillez, por sus tintas planas, sin modelar; y el segundo le entusiasma a través del mundo pictórico de su padre. Mientras Utrillo pinta París, Francisco Sancha pinta Madrid sobre coordenadas plásticas muy semejantes.

Sabe Sancha que los cielos pueden tener el color de la tierra y que el cielo color tierra es más verdad que el cielo azul, que adquiere humanidad, que se hace más nuestro. El azul cielo es un color más fotográfico, es un color que está más lejos del hombre, casi inalcanzable. Ha estado horas y horas al sol mirando con los ojos y con el corazón hasta darse cuenta que en los días de calor el cielo va absorbiendo los colores de la tierra y su entonación va recogiendo gamas próximas al color del suelo.

A José Sancha le entusiasma pintar balcones porque sabe que reflejan a las personas

que viven dentro. «Pintar un balcón es como pintar a la gente que habita la casa —nos ha dicho el pintor—. Igual que ocurre con el sombrero, que suele pasar a formar parte de la personalidad del que lo utiliza, pasa con los balcones».

A nuestro pintor le gusta y le produce una gran emoción el campo seco, en pleno verano. Le apasiona el paisaje árido, el que no deja sombras, el de las doce, el del mediodía. A esa hora las tonalidades se igualan, se equilibran. Sancha jamás va al paisaje con ideas preconcebidas; va al campo a encontrárselo y en él hace apuntes que le sirven para recordar luego en su estudio lo elegido para pintar.

Sancha sabe que en el arte, como en el amor, es necesaria la invención; que la invención supone no pocas veces la realidad misma del pintor. En cierto sentido podría hablarse de realismo espiritual al referirnos a la obra de este estupendo pintor madrileño.

Físicamente, Sancha se asemeja a Alonso de Quijano. Alto, profundamente alto y delgado; con una mirada penetrante y honda, nos trae a la memoria al personaje cervantino. Sí, una mirada limpia y enamorada de la naturaleza; un hombre apasionado. Me lo imagino con un enorme pincel, a modo de lanza, enfrentándose al paisaje como si de molinos se tratara, como si se tratara de gigantescos seres a los que hay que vencer con amor y con humanidad. Es así como su sagrada locura le lleva a conquistar las regiones más limpias y humanas de su arte. Su pin-

tura es romántica en el sentido de que él es un ser muy sensible y además un idealista consumado. En los momentos más terribles de su vida, la guerra civil puede ser uno de ellos, Sancha ha encontrado una gran paz, una enorme tranquilidad cuando se ha enfrentado en solitario con el campo, con la naturaleza; cuando ha conectado con esa gran paz que supone el campo abierto como verdad humana, como resumen humano.

El no es un pintor atormentado ni negativo como he oído decir en alguna ocasión. Sus cuadros traen paz, amor, y serenidad, aunque nos conmuevan, o precisamente por ello. Toda su obra está dentro de un estilo y responde a la particular visión del mundo que el pintor posee. Visión que consiste en reconocer un cierto orden dentro del enorme caos de la existencia. Sabe que en todo ser humano hay cosas buenas y cosas malas, pero él se queda con el aspecto positivo y por propio egoísmo tiende a olvidar el aspecto negativo del mundo.

Le gustan, dentro de los clásicos españoles, Zurbarán, El Greco, Goya, Velázquez y El Bosco. De los extranjeros se queda con Rembrandt y Brueghel. Le encanta Picasso, sobre todo, su vida de trabajo y de búsqueda constante. De los jóvenes pintores españoles su preferido es Clavo.

Sancha entiende que entre lo figurativo y lo abstracto no hay ningún corte, ninguna barrera, y sabe que el pintor, si es auténtico debe pintar para él en vez de hacerlo para el público. Para él en el momento creacional, se entiende.

Vayamos ahora a adentrarnos en la pintura de Sancha. Intentemos aprehenderla, que averiguar, siquiera sea mínimamente, en la obra de un artista siempre supone una maravillosa aventura.

SU PINTURA

Cuando, después de comprobar las tendencias pictóricas, los caminos en los que ha desembocado la pintura más reciente, uno mira, libre de prejuicios, a obras como la de José Sancha, una extraña tranquilidad nos viene a conmovier. Y digo conmovier por muy contradictorio que parezca, porque lo que uno siente ante los cuadros de este pintor es exactamente eso: una tranquilidad que nos conmueve, un desasosiego feliz, una calma que nos hace vibrar. Un paraíso de paz, de armonía, de serenidad, nos llega desde esta obra que no es otra que la de un pintor enamorado, apasionadamente enamorado, del paisaje y de la naturaleza. Pero amar, aunque sea apasionadamente, no quiere decir, ni mucho menos, olvidarse de la razón. Una persona que ama pero ama mal, puede llevar a situaciones lamentables al ser o al objeto amado. Una persona que ama, y ama bien, siempre transpor-

ta a lo amado a niveles positivos, procurando que esos «raptos de amor» no sean capaces de destruir a lo amado.

He dicho todas estas cosas porque en una conversación que sostuve en mi casa con el pintor, se suscitó el tema de la frialdad que exige en ocasiones el propio amor, el verdadero amor, para que el objeto amado —en este caso concreto, el paisaje de José Sancha— no se vea disminuido, no se vea caricaturizado. El pintor no me entendió o yo me expliqué mal, ya que me contestó que su pintura no resultaba fría. Y nada más lejos de esto que lo que yo quería expresar entonces. Yo no hablaba de resultados ya que la pintura de Sancha, sus paisajes, tanto los campestres como los urbanos, y a pesar de utilizar tonos fríos —azules, morados, malvas, verdes...— resultan verdaderamente cálidos, humanos y entrañables, viniéndonos a demostrar con ellos ese auténtico amor del artista hacia su mundo, hacia las cosas que componen y confortan su mundo pictórico. Yo, al hablar de frialdad no me estaba refiriendo a clase alguna de obcecación, de enfermedad metodológica, sino a la claridad, a la calidad misma, que es fría como el mismo arte, como la misma belleza. El acto de crear es para mí la frialdad, la serenidad, llevada a su punto máximo. Los reflejos del ser creador se muestran implacables, controladores de todo lo que se elige como medio de expresión artística y procuran que lo elegido sea insustituible y por tanto, necesario; pero eso sí y no lo olvidemos: estrictamente necesario; entiéndase esto bien. ¿Cabe, en cualquier acto de elección

una frialdad mayor, una serenidad mayor? ¿Estuvo el ser alguna vez más lejos del arrebató que en el momento creacional? La emoción creadora, la inspiración —que para mí no consiste sino en la mayor o menor capacidad de esos reflejos mencionados anteriormente— o como quiera llamársele a las condiciones que el artista debe poseer y dominar en el momento de la creación, necesita controlar, seleccionar muy friamente, muy serenamente, y a gran velocidad, todo aquello que se va a utilizar para que el resultado no sea otro que el de una auténtica obra de arte. A esa clarividencia que compromete y no a ese estado febril que, más que nada, lo que hace es disculpar al enamorado de sus actos; a esa lucidez que distingue la expresión de la emoción, de la expresión de la razón, es a lo que me refería entonces y a lo que me refiero ahora. Sé perfectamente, y por propia experiencia, que el artista posee un lenguaje particular, reservado al arte, y que la ciencia posee otro lenguaje distinto, reservado en exclusiva para ella. No, no confundía esa expresión de la emoción, tan cabal en Sancha, con la expresión de la razón. Incluso los pintores florentinos del siglo XV —según nos dice de ellos Lionello Venturi en su libro «Pour comprendre la peinture. De Giotto a Chagall»— «eran demasiado artistas para poder contentarse con la aplicación de las reglas científicas; eran entusiastas de la geometría; sentían la geometría como una belleza e hicieron de la perspectiva un ideal, hasta el punto de que las abstracciones matemáticas fueron aprovechadas para despertar la sensibilidad artística». Ellos pues, también mostraron, no podía ser de

otro modo si en verdad eran artistas y arte lo que creaban, su gran amor, la gran frialdad y la gran serenidad con que siguieron el curso del arte, de su arte, sabiendo distinguir a su lenguaje del que posee lo meramente científico. Mario Dionisio refiriéndose a Frederik Antal en su libro «Introducción a la pintura» nos dice que «esta frialdad preconizada por F. A. no supone una falta de interés sino el interés llevado al punto máximo». Así pues —y aunque de un pintor muy distinto se trate— el proceso pictórico de José Sancha es el de un enamorado consciente de que ama y de que no puede traicionar a lo que ama. Y esto, como es lógico pensar, no es óbice para que los resultados sean cálidos y apasionantes, ya que el sentido de «frialdad» que le otorgaba a Sancha era otro muy distinto del que suele poseer esta palabra cuando se utiliza para aplicarla peyorativamente al resultado de una obra de arte, viniendo a significar, ahora sí, que el artista aparece como ajeno al tema y a los procedimientos que eligió para pintar. Tampoco quiere decir, por los mismos motivos, que en el mismo acto creacional, Sancha no se sienta embriagado y transportado al curso, al caudal, de una aventura fantástica y, en verdad, alucinada. Porque eso, precisamente, es lo que nos sugiere, entre otras muchas cosas, la contemplación de su obra.

El arte, el gran arte, nunca ha tenido limitaciones, y hoy se encuentra más lejos de ellas que en cualquier otra época. No me extraña en absoluto que la pintura de José Sancha mire con nostalgia hacia atrás, hacia parcelas pasadas de la historia de la pintura aunque, eso sí, lo haga

con derecho propio, es decir, siendo fiel, antes que a nada, a la sensibilidad de la época en que ha sido creada. El asunto, el tema principal de un cuadro, sigue siendo para Sancha el diálogo entre los colores, las proporciones, las formas, la composición, etc., etc., y no el árbol, el otero, la loma, o el pueblo en lejanía. La pintura, siempre que de verdad lo ha sido, se ha salvado a sí misma, por sí misma, viéndose sus motivaciones (el santo, el bodegón, el paisaje...) relegados a un segundo plano, como pretexto para hacer, para crear pintura. Y esto precisamente ocurre en la pintura que trato de comentar. En la obra de José Sancha el tema es el mundo del color y de la composición; la vecindad de las formas y de los colores. Y hay que ver cómo estos se hacen insustituibles en esta obra, no pudiendo ser otros de los que son, porque proceden, en toda su honda nobleza, en toda su majestuosa verdad, de ese lenguaje precisamente reservado al arte. Si un cuadro de Sancha lo pudiese pintar él de muchas formas, si el mensaje de un cuadro, o de la obra en su totalidad de este pintor nos lo pudiese contar él mismo de otras muchas maneras, mucho me temo que no nos estuviese estafando o, al menos, que nos estuviera hablando con la expresión reservada al mundo de la razón y de la ciencia, —que poseen, no voy a decir que mejor o peor pero sí, otro lenguaje distinto—, y no con la expresión que pertenece al mundo de las emociones y de las sugerencias, al mundo más subjetivo e íntimo del ser humano; que es el expresado por medio del lenguaje artístico, de la palabra única y de la voz múltiple que por otro

lado, supone la consistencia mejor del lenguaje de cualquier arte.

He dicho que la obra de Sancha mira hacia atrás y no quiero que esto se mal-interprete. Es un simple problema de elección de vehículos expresivos, de identificación con determinadas maneras de hacer; por supuesto que —y en este caso concreto de Sancha más de lo que uno pueda pensar— personalizadas, asimiladas y devueltas, —que es lo que el artista debe hacer y que constituye uno de sus cometidos principales— a la insustituibilidad. De todo esto, se desprende que la obra de este pintor madrileño también posee un aire nuevo, una tranquilizante y entusiasmada novedad. Luis Cernuda —nos decía refiriéndose a una obra literaria— sus palabras son útiles también si las referimos a un cuadro— que una literatura tradicional y que por el contrario una literatura en la que predominasen los elementos nuevos estos nos dirían que nos encontramos ante una obra modernista. Y es otra vez ese punto medio de las cosas el que debe envidiarse para las obras de arte; que no todo sea nuevo, ni todo viejo y sabido. Las obras que no lo fíen todo a lo tradicional ni al último grito, serán las obras que estén destinadas, con más posibilidades que las demás, a prevalecer, a permanecer. Y esto mismo sucede con los cuadros de José Sancha. Por un lado no poseen clase alguna de retórica y por otro no lo han confiado todo a los caminos de la novedad. Su obra se halla, por tanto, en ese privilegiado punto medio, en el secreto de ese privilegiado punto medio.

Unos artistas abren ciclos poéticos, musicales, pictóricos como pueden ser César Vallejo, Bethoven o Goya mientras otros los cierran como en los casos de Machado, Mozart, o Velázquez. Y aún existe un tercer grupo de artistas —Lorca, Tchaikowsky, o el Bosco— que ni abren ni cierran ciclo alguno pero que intentar seguirles supone el riesgo enorme de caer en ellos, de convertir la obra de uno, en una obra mimética y sin posibilidades.

Sancha pertenece al segundo grupo de los mencionados, y, debido a su gran personalidad, al tercero. En su obra no se puede insistir si no es él mismo quien insiste; no se puede reincidir si no es él mismo quien reincide. Y él insiste y reincide en un pasado, cerrándolo tras de sí. Pero en ese mirar hacia atrás existe también, el peligro de no ver con luz nueva, sino con la luz añeja, con la luz antigua —nueva en su época—, bajo la cual nació aquella pintura, aquel poema o aquel cuadro. Pero este peligro no lo es para Sancha que sabe perfectamente que una de las características esenciales que debe poseer la obra de arte es la de ser acorde con su época, o adelantarse a ella; nunca atrasarse. Y el reloj de la obra de este pintor da, desde luego, horas muy actuales. Incluso esos cuadros que recuerdan a Utrillo, como «Hampstead», lo recuerdan renovadoramente; es decir, habiendo pasado el quehacer del pintor por el tamiz, igualmente intransferible, de una concepción del mundo y por el de una pintura totalmente personal. Sancha sabe mostrar muy bien a través de su obra, como dijo Leonardo da Vinci de Masaccio «que se es-

fuerzan en vano todos los pintores que no escuchan a la naturaleza, maestra de maestros». Y para escuchar a la naturaleza no caben oídos ajenos, sino los propios y cuanto más despiertos, mejor. Por eso, y no me importa repetirlo una vez más, la pintura de José Sancha resulta personalísima, siendo ante todo, y por ello mismo eficaz. Y esto sucede así incluso cuando la nostalgia le lleva a continuar los caminos emprendidos por Francisco Sancha, padre del pintor, cosa que sucede en algunos de sus cuadros sobre Madrid. Quiere decirse que cuando se es personal poco importa la admiración que el pintor sienta hacia otra obra, aunque esta resulte evidente en la propia. Ante un cuadro de Sancha vemos hasta qué punto valora el pintor su composición, y hasta qué punto también esta realidad cobra importancia en su pintura. Equilibrados volúmenes, colores acompasados, sin estridencias, perspectiva atmosférica, todo en su sitio, en su lugar formando parte de ese alarde que la composición en J. Sancha y que supone un gran concierto pictórico, una gran sinfonía artística, en la que la melodía y el tono guardan una gran concordancia y le hacen ser lo que verdaderamente es: una extraordinaria pintura. A veces, el pintor, dentro de esa sinfonía, destaca una parcela del conjunto de notas, valora un trozo del pentágrama armonioso del lienzo y así de una calle él ilumina un rincón, una fachada que no viene sino a dar luz a todo el conjunto, a valorar a todo el conjunto. Es una manera de llamar la atención a nuestra sensibilidad ciertamente poética, como poética resulta toda la obra de este pintor. Una gran poesía lírica re-

corre la atmósfera creada en todo el lienzo, despertada, sorprendida, por esa luz, esa iluminación que el artista pone en unos balcones, en un trozo de fachada o en un rincón callejero, consiguiendo sublimar y elevar a lo más antiguo, a lo más humilde, a lo más pobre, material y espiritualmente hablando.

Y nos hemos referido a poesía al hablar de la obra de Sancha. Y poesía hemos dicho no refiriéndonos a lo literario sino de una manera más profunda, más exacta, atendiendo a lo más misterioso de su obra, a todo lo que no supone conocimiento, a todo lo que no son ideas, sino a lo mucho que esta obra posee de inspiración de intuición; sí, de misterio, y en una palabra, de gran arte. Porque el arte es misterio antes que conocimiento, intuición e inspiración —ya dije lo que para mí era la inspiración— antes que técnica. Magia antes que ciencia. Me explicaré: el artista auténtico lucha denodadamente con lo desconocido; y es de esa lucha por aclarar, en lo posible, lo no conocido, de la que suele surgir la verdadera obra de arte. Pero en la mayoría de las ocasiones, y en tantas más cuanto de mayor categoría sea la obra de arte en cuestión, lo que consigue el creador no es desvelar el misterio sino simplemente captarlo y mostrarlo. La captación del misterio que las cosas poseen, que los sucesos poseen, es el principal cometido del artista. Sancha nos muestra y nos desvela su mundo personal, sus fantasmas blancos y negros, sus ángeles del bien y del mal, y capta naturalmente, lo que de misterioso le ofrece el mundo del paisaje con una gran sensibilidad. Mu-

chos de sus paisajes urbanos o campestres nos resultan hipnotizadores, misteriosos y alucinantes. Esos balcones ciudadanos son el primer rostro, el primer contacto cálidamente humano que encontramos en la obra de Sancha. A través de ellos, de sus cristales atardecidos, vemos sin ver, oímos sin oír, la gran conversación que sostienen los que viven tras ellos, porque son balcones que dan a dos mundos, de un lado al de la casa pintada al familiar y de otro al del espectador de la obra. Algún día escribiré, por separado, de los balcones de la obra de Sancha porque para mi sensibilidad receptora son un gran catalizador humano, un gran termómetro que marca la temperatura humana y social de nuestro pintor. Son como ojos, estos balcones, como labios que vienen a contarnos muchas historias, tristes o alegres, mundanas o recatadas, porque son la vida misma, esa vida por la que Sancha se emociona, se transporta a altísimos niveles artísticos y pinta desde ellos para emocionarnos a nosotros y elevarnos, redimiéndonos, a esos mismos niveles espirituales. Los balcones de Sancha, sí, son un prodigio de sugerencia, de intuición y de misterio, que él nos ofrece a través de una obra abierta, que no cerrada, para que escuchemos esa canción humana de quienes viven del otro lado, porque los balcones poseen siempre la suficiente personalidad como para hacernos intuir quiénes pueden estar tras ellos.

La obra de Sancha y este es ya otro asunto, es fiel a su época como hemos expuesto anteriormente. Por eso lo de menos en él es a dónde dirige su mirada, si hacia atrás o hacia adelante

(considerando las posibles influencias de otros pintores en él sino su mirada en sí). Para Wölfhn «no todo es posible en cualquier época». Evidentemente existen unos condicionamientos por los cuales se hace posible una historia del arte y una historia de la pintura, a las que Sancha, como hemos dicho, permanece fiel. Y la manera de permanecer fiel a la historia es siendo fiel a la época. Pero fiel inconscientemente, que quizá sea en arte la única forma de fidelidad posible, la única fidelidad que no perjudica al artista, al creador. Ya que los que son fieles adrede suelen crear tan solo obras de época, obras que mueren con la época sin tener mayor transcendencia. Y los que realizan obras que quedan en la época hacen historia todo lo más, pero no arte auténtico. Esta fidelidad a que nos estamos refiriendo es en Sancha una fidelidad pues inconsciente. Y es esa limitación ignorada por el artista, de su propia libertad en la hora de la creación es la que hace que «la revolución de Giotto entronque con la fase triunfal del capitalismo florentino del siglo XIII —y no con otra— y no pueda cambiar las conveniencias creadas por ese triunfo. El estudio del hombre se convierte en centro de interés: Masaccio. El interés por el estudio del hombre se extiende al universo: Leonardo. La curiosidad humana se inclina hacia las propiedades físicas de las cosas: Giorgione con su negativa a contar las historias mitológicas de Pollaio, concentra su atención en la naturaleza, presenta la figura humana sin intención programática en el mismo plano que los árboles y las casas» etc., etc. Y Mario Dionisio se pregunta asimismo «¿cómo comprender la existencia y la

estética de Van Eyck separadas de la nueva cultura burguesa de Flandes?». En este sentido es en el que me he querido expresar al denominar como **«limitación ignorada de la propia libertad del artista»**, a lo que no es en realidad sino pura raíz histórica, pura inscripción del artista en los problemas y en el medio ambiente en el que respira y que lógicamente —y sin ser buscado por el creador— habría de influir en las inclinaciones de su obra.

Todo este gran proceso requeriría páginas y páginas siquiera para una primerísima aproximación clarificadora, pero este no es el momento para ello aunque sí lo haya sido para detectarlo, para registrarlo, con motivo de la obra de José Sancha, ya que este pintor es fiel, a su época como pocos, y es su sensibilidad el resultado acorde de la convivencia con los sucesos y las tendencias de su tiempo.

Lejos y a la vez cerca de la abstracción, está la pintura que se viene haciendo, en cuanto al paisaje se refiere. Es como si se tratara de ausentarse, haciendo acto de presencia al mismo tiempo, de las corrientes pictóricas últimas. Y una mirada hacia atrás teniendo en cuenta lo conseguido por el arte abstracto, por ejemplo, no debía dar —como ha dado, ni en el caso de Sancha ni en el de otros muchos pintores—, malos resultados.

En una época en la que el artista está solo, se encuentra solo, porque le han abandonado y condenado a la soledad, no es nada de extrañar que vuelva sus ojos a la naturaleza, dialogue

con ella, se enamore de ella, oiga los purísimos sonidos de su silencio, las graves voces de su verdad callada. Sí, el artista en general y el pintor si particularizamos, gozan de una enorme soledad en nuestros días. Por un lado el artista es consciente de que se halla en un mundo que vive el fenómeno de la industrialización, el fenómeno de la mecanización, y se siente, en cierto modo, enfrentado a él. Es un momento sumamente materialista el que vive el artista, como hombre como los demás, que es, como componente de la sociedad como los demás que es. Es esta una época de grandes máquinas, de grandes inventos que llevan al hombre a la soledad. El hombre se confunde, y se deja confundir, llegando a pensar en una posible sustitución de la ciencia por el arte sin duda equivocado, ya que como hemos expuesto anteriormente ciencia y arte, arte y ciencia poseen dos lenguajes distintos, y hasta podría decirse que opuestos. Por otro lado, al artista, o lo que es más grave, a su obra, no se le cree digna de la menor consideración; aunque, en definitiva, y en muchos momentos, no sea sino temor lo que inspire. Sólo, pues, por dos lados, se halla el creador, como hombre, ante la época que le ha tocado vivir; y como artista, por la negativa a atenderle por parte de la sociedad que le cerca, invitándole a gozar de su propia soledad y cuando esto ocurre el artista suele decidirse a vivir de ella, a hacer que su arte sea una consecuencia directísima, de ella. Esta ha sido la actitud adoptada por los últimos paisajistas españoles, conscientes de la inevitable soledad en la que ha de transcurrir su existencia. Y ya que no existe

comprensión por parte de la sociedad hacia ellos, ellos se enfrentan con la naturaleza, hablan con ella hasta llegar a sentirse menos solos. De ahí que ese diálogo de nuestros pintores con el paisaje resulte un diálogo tan humano y entrañable, tan salvador como el caso que nos ocupa.

En ese no aparecer apenas la figura humana en el cuadro estriba parte de la fuerza de esta pintura y es lo que precisamente la hace más presente, lo que la reafirma y asegura, lo que la hace adquirir caracteres verdaderamente dramáticos y humanos. Es ésta, pues, una etapa de intimismo, una etapa confesional y autobiográfica para nuestros mejores paisajistas. En este suceso que supone el paisaje en la actual pintura española y sobre todo en su por qué, habría que indagar sin el menor escrúpulo; y habría que indagar si, en sus motivaciones más profundas, en sus causas más esenciales, que, como una primera toma de conciencia con el problema, creo empiezan en esa falta de atención que nuestra sociedad y nuestros establecimientos públicos dedican al artista de hoy en cuestión.

Esa mirada hacia atrás de lo que hemos hablado con motivo de la obra de Sancha no sólo está dedicada a la naturaleza sino al recuerdo que de la naturaleza posee el artista y tanto al recuerdo de la naturaleza debida a paisajistas anteriores a él (impresionistas, por ejemplo como al de la naturaleza en sí). Este pintor lo es de un solo paisaje, de ese paisaje eterno que el hombre lleva consigo desde su niñez, de ese paisaje recordado mil veces, y que todos los

demás tienden a parecerse a él. Por eso cuando el hombre está solo, cuando el artista se siente solo empieza a repasar sus fantasmas personales, los fantasmas que nacieron, al menos muchos de ellos, con su infancia, y su patria infantil le proporciona ese paisaje humano y único, cálido y esencial.

En un artista auténtico, como es el pintor José Sancha, nada nace, —y mucho menos su obra, como es lógico—, de un acto caprichoso, sino que sus cuadros se constituyen en respuestas, más o menos directas a la sociedad en la que viven y por la que se ven, en cierto modo, condicionados. «Todo en arte es consecuencia social», decía Mario Dionisio «que no es una casualidad que cierto género de presentaciones y deformaciones de la realidad exterior, cierta preferencia por combinaciones de colores, ciertos tipos de expresión verbal caracterizan a unas épocas, surjan con frecuencia en muchos artistas en un período histórico y sólo raramente, o nunca, en otros. «Y dice con razón que sin esas preferencias de carácter histórico, no habría estilos, sino solamente artistas». Por ello resulta sintomático que un extenso grupo de pintores dedique sus esfuerzos plásticos, su pintura, al paisaje, él sobre todo a la creación de un paisaje terriblemente humano; fenómeno este del humanismo en nuestro arte actual que también se ha extendido a la palabra de nuestros más representativos poetas de la década de los sesenta. Todo este suceso en el arte contemporáneo español tiene —al menos yo lo veo así— sus raíces, asienta sus más profundas ra-

zones en la propia soledad en la que respira el artista, en la propia soledad en la que se contempla y se comprueba el creador de nuestros días. Sancha, a través de los colores que utiliza y a través del paisaje que elige, emprende la acción de un hombre solo y enamorado, de un hombre con un corazón solitario, pero con gran corazón al fin. Aquí habría que investigar en esas dos grandes parcelas de corazones solitarios, pues mientras en una de ellas malviven los corazones de los que nace la soledad —a los que se refirió, sin duda, Don Antonio Machado— en la otra sufren los que la reciben de los demás, que es a la que, sin temor a equivocarme, creo pertenece el corazón de Sancha y el de su obra, que son, forman, un mismo y único corazón. La obra de Sancha, no hemos de olvidarlo, posee un lenguaje autobiográfico, que queda suficientemente explicado en su obra.

De nuevo con ocasión de este pintor nos encontramos con que la vida y la obra de un artista se dan la mano. Una vida agitada puede corresponderse perfectamente con una obra serena y viceversa, porque existe eso que se llama vida interior, y por lo tanto vivir es también, como dijo Albert Camus, pensar en la vida. En cierta entrevista que hice yo a un hombre de mundo, de demasiado mundo, al preguntarle que cual había sido su aventura más extraordinaria me contó que en una ocasión, que estuvo al borde de la muerte, el viaje que pudo emprender cuando se levantó del lecho en el que se encontraba desde hacía tiempo, hasta llegar a la mesa camilla en la que había una jarra con agua, su-

puso para él la aventura más maravillosa de su vida. Muy parecido es esto a lo que escribió Graham Green en su libro «Viaje sin mapas»: «los grandes viajes pueden tener lugar entre las cuatro paredes de una habitación». ¿Y cómo no van a tener lugar también esos viajes —si es precisamente eso lo que se nos quiere sugerir—, en el pensamiento de la persona? ¿Cómo no van a poder realizarse a través del vehículo de la imaginación? Sí, también pensar en la vida es vivirla, y quizá vivirla más intensamente. Sancha es un hombre con una gran vida interior y su pintura, por todo lo que de ella hemos venido exponiendo, por todo lo que ella nos dice, así nos lo demuestra. El es un pintor apasionado que ama a la naturaleza y su mirada nos indica que es un hombre de vida intensa, de vida interior intensa. Por lo tanto, él no es un pintor que pueda pintar de oídas, no es un pintor que pueda resultar mimético, ni mucho menos, ya que posee el suficiente tono vital como para mostrarnos una obra personalísima, insustituible y, sobre todo, transcendente.

Como nos dice Manuel García Viñó en su libro «Pintura española neofigurativa», entendiendo magistralmente, desde uno de sus ángulos fundamentales, la vuelta al paisaje por parte de algunos de nuestros pintores más representativos, «el arte que hoy día se hace absolutamente necesario no es el arte de la materia sino el de la transcendencia; no es el arte de la masificación, sino el del personalismo; no es el arte del vacío y la nada, sino el de la espiritualización; no es el arte de la aniquilación de la naturaleza,

sino el de su transfiguración. Es el arte que apoyado en sus logros positivos de la revolución iniciada por el impresionismo y consumada por la abstracción, a través de los cauces de la tradición viva del arte de siempre y verdadero, sepa encauzar en unas formas capaces no sólo de traducir el nuevo espíritu esperanzado y luminoso de un hombre más humano, sino también de inspirarlo, producirlo, hacerlo realidad. Arte que, si aún no existiera, por todos los medios habría que procurar implantar. Pero la verdad —nos dice García Viñó— es que existe. Una de sus características es el retorno a la visión contemplativa de la naturaleza. Por ello cabe esperar mucho del futuro de la pintura de paisaje».

Sancha ha llegado a ser pintor, y pintor del paisaje —aunque este paisaje resulte, en él en ocasiones, más interior que exterior, como debe ser—, por el camino de la pintura-pintura; es decir, «por la mera y máxima exigencia del oficio». Decía Umbral, a este respecto, y refiriéndose a la pintura con ocasión de una crítica dedicada a la obra del maestro Martínez Novillo en el desaparecido diario S. P. que «existe un camino» hacia la pintura que es el que, partiendo de una máxima exigencia en el oficio de pintar cosas, va descubriendo y descubriéndonos gradualmente que las cosas estorban al pintor, al oficio del pintor, quien primero las reducirá a su mínima alusión, hasta acabar prescindiendo de ellas, porque de lo que se trata ya no es de pintar cosas sino de pintar pintura. El oficio se hace autosuficiente, la manualidad se basta a sí misma en una sucesiva profundización

del arte, despreciando lo anecdótico y valorando lo expresivo y no lo narrativo. De esta visión nace el arte abstracto. Sancha, nos llega por el camino de la pintura-pintura, más que por este otro de la intelectualización del arte. En este pintor madrileño existe, además, una gran congruencia entre el tema y la técnica empleada para su realización. En los paisajes campestres de Sancha el color se agiganta, se hace ancho e ingenuo, rústico en su materia cromática, aunque ligero mientras que en sus paisajes urbanos el color se adelgaza, se afina, respondiendo a un deseo de esquematización de estructuras, toma otro cuerpo distinto. La atmósfera es muy otra y el color se transfigura aunque, eso sí, siga siendo fiel a lo que el pintor nos desea expresar. El qué nos dice y el cómo nos lo dice guardan también en el caso de Sancha una muy estrecha relación. Nuestro pintor, como lo es por el camino de la pintura-pintura, también pisa el pórtico, el umbral, del abstracismo, pero lo pisa llegando a él por un camino distinto al de la intelectualización; y esto, evidentemente, se hace notar. Existe como una mayor fuerza, como una más grande verdad en su abstracción (me refiero a sus paisajes últimos) que no lo es del todo; parece como si hubiese llegado a ella por una costosa eliminación de momentos pictóricos, más que por una razonada necesidad de prescindir de ellos. Todas estas cualidades unidas a la personalidad que adquiere su paleta hacen de Sancha un artista hecho, con un gran presente y un formidable futuro por delante. Su arte figurativo, su pintura figurativa, va aproximándose a la abstracción, y en ella su lenguaje continúa estando

más cerca de lo misterioso que de lo desconocido; o mejor dicho, pertenece al mundo de lo desconocido por misterioso que resulta. Es el suyo un lenguaje que pertenece a un mundo desconocido sí, pero con una carga emotiva y personal y esto es ya entrar en las lindes del misterio mismo y en lo que lo diferencia de lo desconocido sin más y que nunca llega a poseer esa carga emocional a la que nos referimos. Por tanto la pintura de José Sancha nos habla con palabras reservadas al arte y no a la ciencia que es como muchos pintores se empeñan en hablarnos confundiendo ciencia y arte como si de una misma cosa se tratase. Y nada más equivocado que insistir en esta postura. En el terreno científico todos los descubrimientos pasan, se hacen viejos para posibilitar precisamente la propia evolución científica. En arte —nos lo demuestra la pintura de Sancha— los descubrimientos, la evolución, si es que la hay —Eladio Cabañero nos decía que el arte «quizá sea ese número eterno y por ello no pueda evolucionar»— permanece independiente a la de las demás obras y la evolución de un estilo, se queda al margen de la evolución de los otros estilos. A esto me refiero, fundamentalmente, al decir que la obra de arte posee un lenguaje propio e independiente del que pueda poseer la ciencia.

Y con estas palabras con estos signos eternos Sancha nos entrega su mensaje, su resumidora visión del mundo. Su acercamiento a lo abstracto sigue hablándonos misteriosamente, intuitivamente y no con esa frialdad de lo científico, no con esa inquietante razón de lo cierto que

no da paso a la sugerencia sino al razonamiento que es la manera de hablarnos por desgracia de gran parte del arte de nuestros días. Se pinta por fórmulas, por raros teoremas como si de un ejercicio matemático, como si de una demostración matemática se tratara. Sancha no pertenece, por auténtico artista que es, por legítimo artista que es, a esa clase de pintores. A él le cuesta hablarnos, le cuesta alegría o llanto, ese sagrado derecho a emocionarse y emocionarnos que el artista ha tenido siempre. He aquí un pintor que merece todos nuestros respetos porque en arte y siempre hay que respetar a quien tanto se juega en su obra y máxime cuando —y esto es lo más importante de todo— esta posee una gran calidad. Y todo ello sin necesidad de tener razón— que es como se pasan la vida muchos de nuestros pintores— y que sería lo típico de un espíritu vulgar en el decir de Albert Camús, sino en lucha con lo verdadero, con lo auténtico, Sancha nos entrega su arte con humildad, con esa sencillez que suele entregarnos las cosas el maestro.

En líneas generales he expuesto las motivaciones por las que creo se sigue la pintura de Sancha en nuestra época y para nuestra época. Se trata de una obra trascendente, sin gritos ni estridencias, muy personal, que bebe en las fuentes de las que no ha dejado de beber nunca el auténtico arte y respira el aire de la pintura verdadera, es decir, el aire de la pintura intemporal, de la pintura de siempre. Sus cuadros, que suelen organizarse por elementos naturales, nos emocionan y nos alegran. Que Sancha

siga siendo fiel al camino que él mismo ha elegido es lo que yo deseo para bien de su pintura y de nuestra pintura.

EL PINTOR ANTE LA CRITICA

Ausente de España durante muchos años, José Sancha (El Escorial, 1908), hijo del inolvidable artista del mismo nombre, expone actualmente en la capital con caracteres de estreno, ya que su primera y única exposición en Madrid se remonta a los «años veinte». Desconocido por las generaciones españolas posteriores a la guerra civil, Sancha es sin embargo muy estimado en Inglaterra, Francia, Unión Soviética, Alemania, Hungría, Bulgaria, Chile, Méjico... En todos los países adonde le llevó su inquietud viajera Sancha ha pintado y exhibido su arte personal, muy distinto, voluntariamente, del arte de su padre, del que aprendió el dibujo firme y definidor y del que ha heredado ese amor por los paisajes urbanos madrileños. Depurados y sencillos, los paisajes de José Sancha hablan de distancia, de lejanía, a través de una paleta llena de suaves acordes cro-

máticos. Siete de los treinta y seis óleos de su exposición están dedicados a Madrid. El resto son imágenes de España, de sus pueblos, sus campos, sus edificios. Es una grata sorpresa, para los aficionados a la pintura, la obra de este pintor «nuevo», sólo conocido aquí por su muestra anterior en Barcelona y por el cuadro que obtuvo el primer premio de «Repesa», en 1970. Un descubrimiento, pues, para los públicos nuevos el de este pintor Sancha, que —escribe Eduardo Raboso— «tiene toda la hirsuta morfología de aquel gran actor de los Korda que se llamó C. Aubrey Smith y el carácter de un Quijote que tratase de evitar molinos...».

ABC, «La exposición de la semana»

RAMON FARALDO

Cumpliendo una de las bases de su Concurso, REPESA presenta obra cuantitativa de los artistas triunfantes en aquél. José Sancha, María Antonia Dans y Emilio Prieto, distinguidos por el Jurado con primero, segundo y tercer premios, deben ser los expositores de hecho y de derecho en esta ocasión. Además de un acto de homenaje, la exposición quiere ser un acto comprobatorio y eventualmente explicativo de la actuación del Jurado y del mérito explícito de los artistas proclamados.

En José Sancha, hijo de Francisco Sancha, la profesión del arte nace con su nacer. Francisco Sancha fue quien fue en obras ilustrativas, ampliamente divulgadas, y en obra original, mucho menos divulgada. Esta consanguinidad implica un honor para José Sancha, más no le cons-

tituye exactamente en eco repetido de la voz paterna. Circunstancias de un destino más nómada que sedentario, dispersión de obra y modestia ante la misma, aumentan el paralelo filial; mas a partir de aquí, cada uno sigue su hado. La obra de José, nutrida de experiencia vivida o soportada, le enrolaría en filas de la generación perdida, si, en su caso, perderse no le hubiera brindado la ocasión de encontrarse. Sancha fue encontrándose cada vez en otro sitio, orillas del Don y del Támesis, de la costa adriática o costa caribe, hasta llegar al Manzanares, orilla de un río donde casi todo es orilla. Aquí le esperaba «todo lo que perdió», tras casi medio siglo de ausencia.

La diversidad de caminos vitales no le habían confundido en cuanto a su camino real: el del arte se entiende. Tras sembrar de obra significativa los lugares de paso, ésta parece centrarse en el lugar de origen bajo el nocturno madrileño. Aquí la dispersión va a convertirse en unidad. Aquí, la ya realizada le sirve como estímulo de lo que debe realizar.

Madrid es un acicate y un peligro. Sancha pisa huellas en las que se reconoce, sombras que empapa la sombra paterna, imborrablemente. Pero ello efectúa el contraste definitivo. El Madrid de F. Sancha, poderoso testimonio civil y cotidiano, sobrevive por la propiedad descriptiva y el patético o alborozado señorío del autor. El de José Sancha, más que el testimonio, inquiera la leyenda de los hechos. Insiste menos sobre costumbrismos que hacen comparativamente la gracia de una capital, que sobre nim-

bos poéticos que pueden hacerla incomparable. Si Francisco Sancha fue el Sthendal, José será el Allan Poe de las plazas borbónicas, del tortuoso urbanismo alumbrado por luces neón. El Madrid de Sancha. Francisco, es una verdad que hoy, cuarenta años después de su revelación, no admite dudas; el Madrid de Sancha, José, es una verdad que hoy y ayer, cien años antes o después de su revelación, tampoco admite dudas. El primero fue toda una época; el segundo, firmado también Sancha, es toda una psicosis.

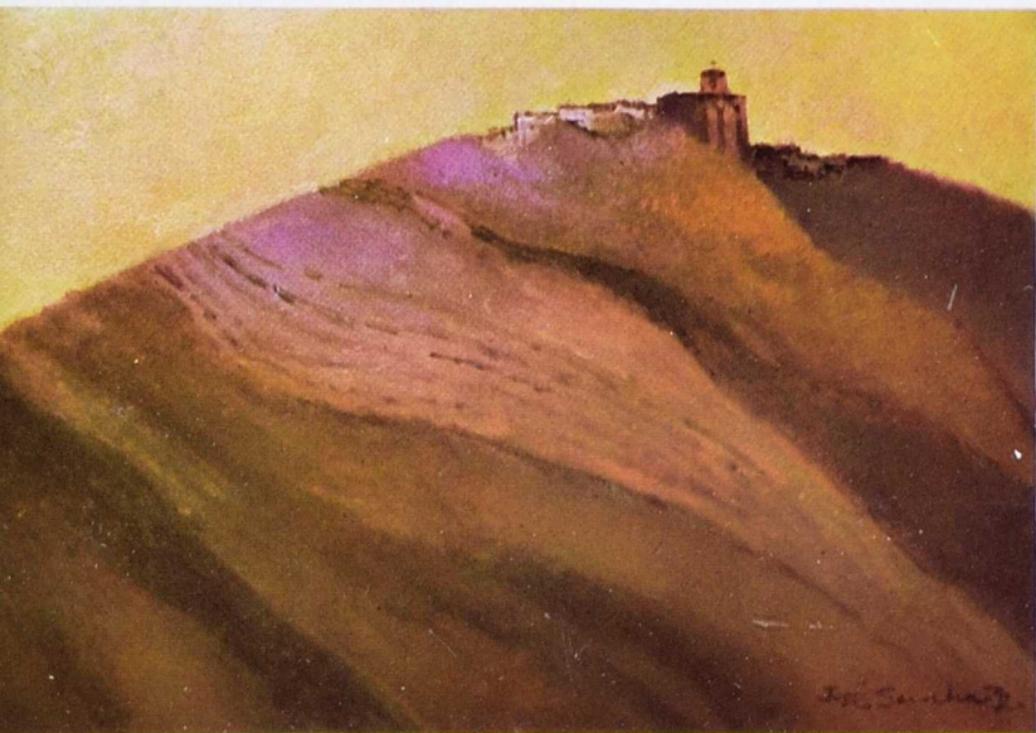
La disyuntiva vuelve a plantearse. ¿Goya o Velázquez? Para Sancha, Goya y Velázquez. Es decir, lo que puede hacer de Madrid una suerte de pesadilla irisada y lo que da a Madrid una esbeltez fantasmal, envuelta en raso plata o dorado, como un infante de los Austria en traje de corte.

El mismo cuadro del premio, sobre un tema ajeno a la disyuntiva goyesco-velazqueña, no puede aludirla. Los tonos, la caprichosidad junto a la precisión descriptiva, y hasta la evocación feudal de esa factoría almenada y torreada no oculta cierto pavón velazqueño ni cierta acritud goyesca, como si en los desmontes de la **Moncloa se explotase** el oro negro.

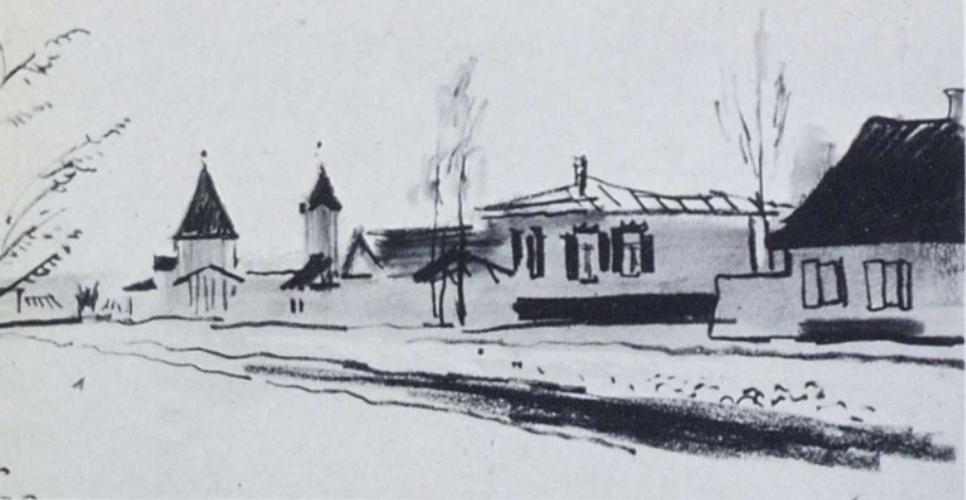
Ed. REPESA. Marzo 1971

JOSE HIERRO

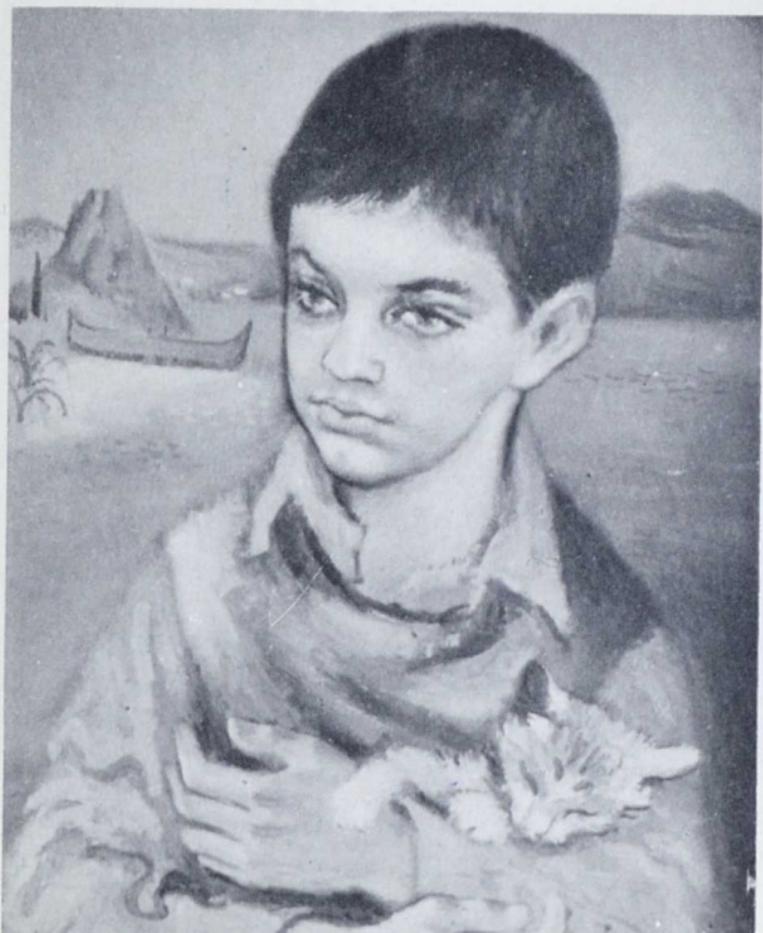
Sancha es una de esas personas que saben estar a la altura de las circunstancias. Ante el paisaje, acierta a acomodarse a las exigencias del modelo —visto o recordado—. Cede en todo,



Pueblo en una colina



Dibujo al carbón, 1939



Alan, 1949



Alan, 1953



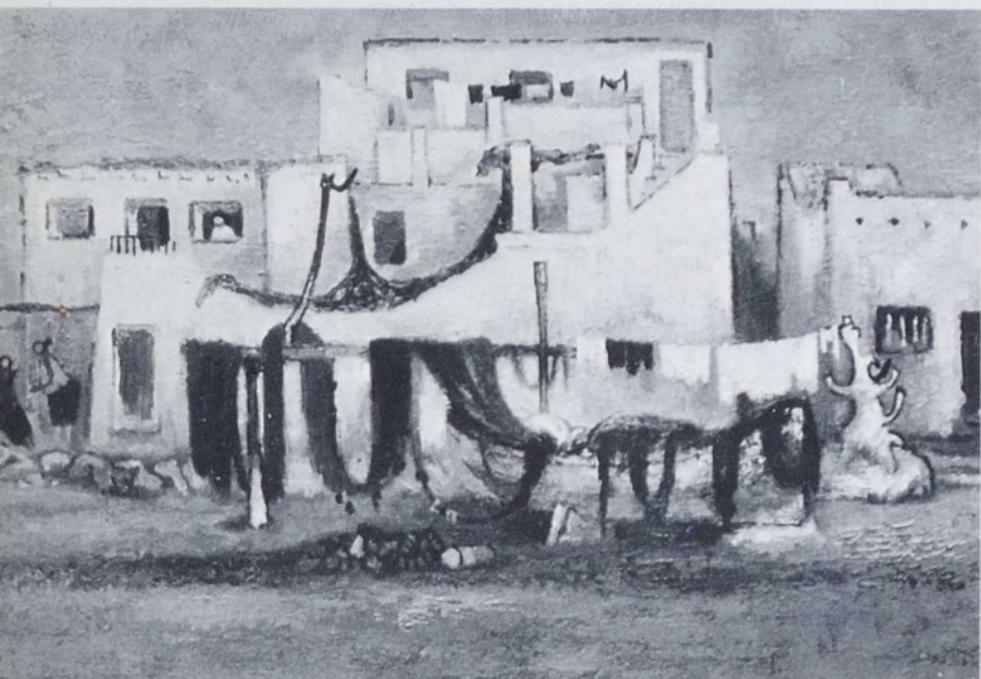
El Támesis, Londres



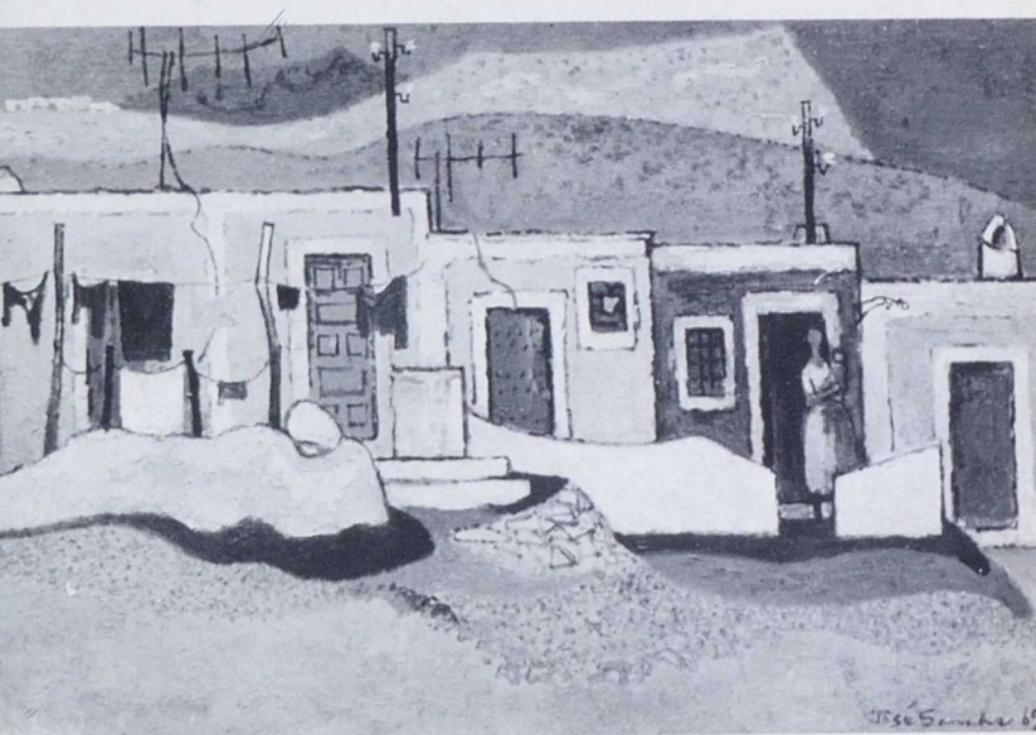
Richmond Hill, Londres



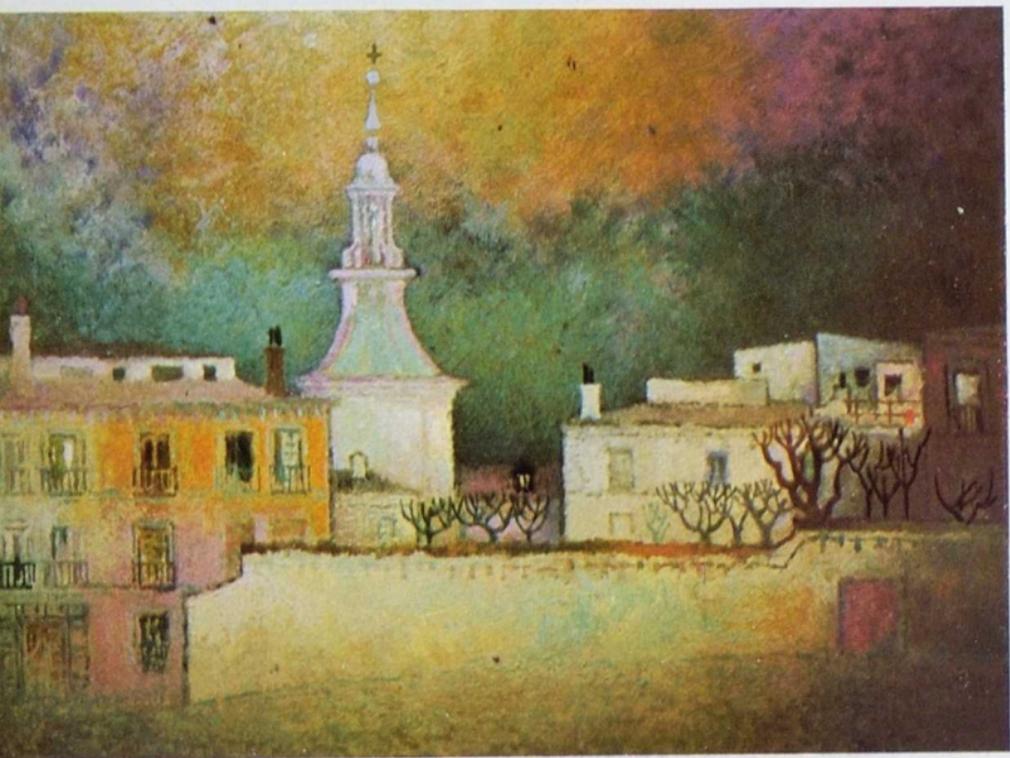
Viviendas pesqueras de Málaga, 1969



Hapstead-London, 1967



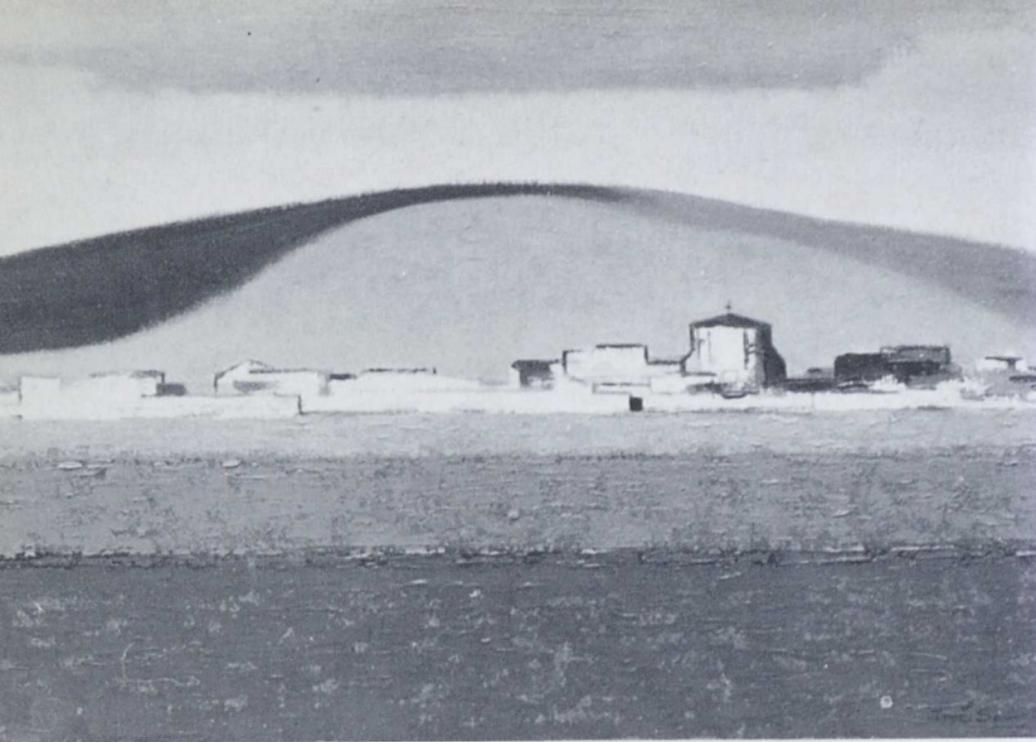
Viviendas gitanas, Almería, 1969



Calle del Sacramento, Madrid



Campos de Benalmádena



Pueblo castellano, 1969



Viejas chumberas, 1972

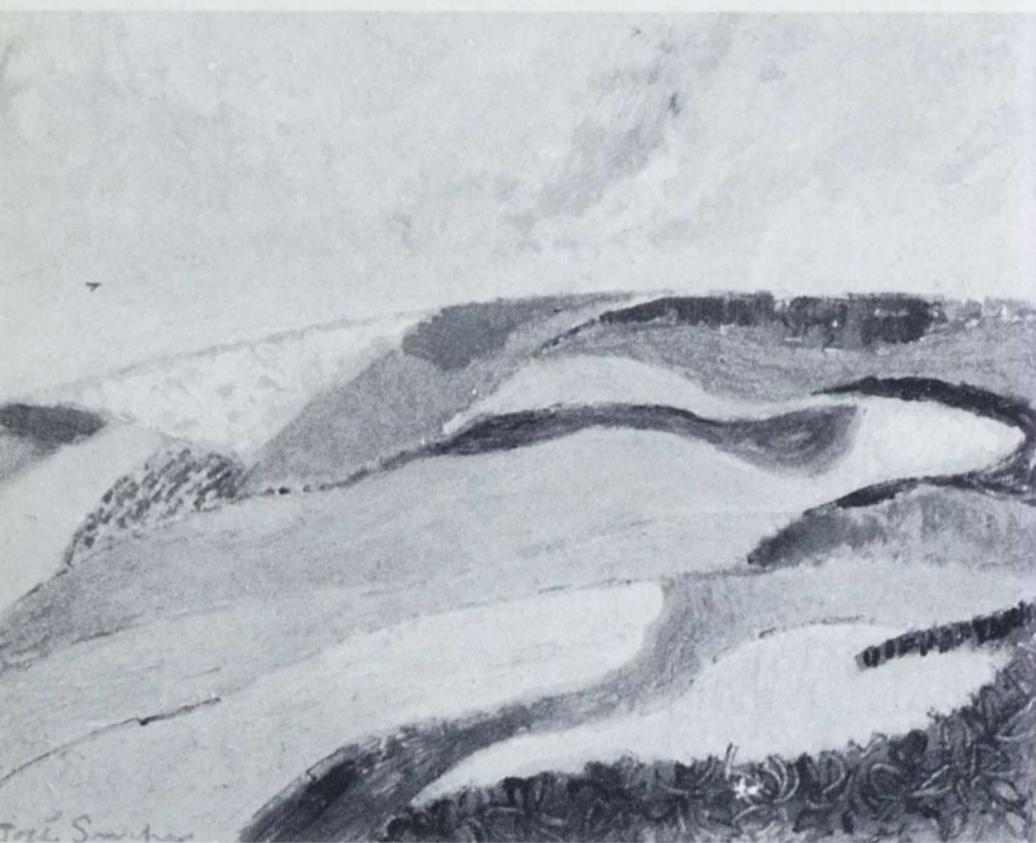
La costa desde Mundaca, 1972



José Sandoval



Plaza de Navalcarnero

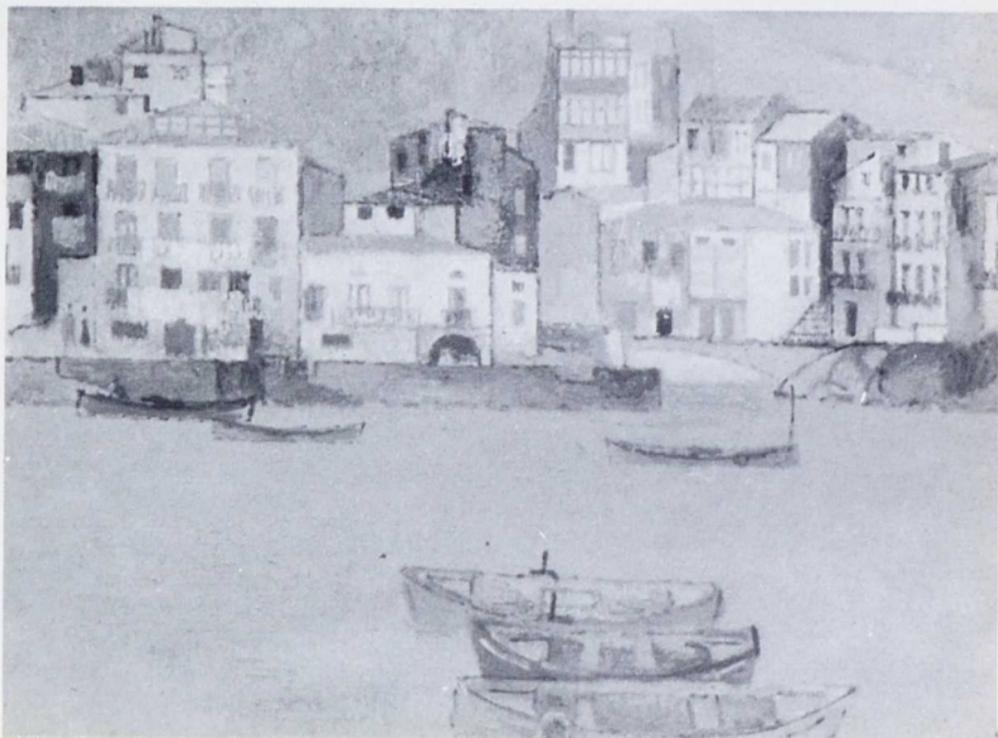


Paisaje vasco, 1972

Barcas en Mundaca, 1972



Apunte de Bermeo, 1972





Campos labrados

excepto en lo fundamental. Pinta un paisaje mediterráneo con expresión nerviosa, matizada, hirviente de tonos exaltados. Pinta un paisaje castellano con austeridad asombrosa, reduciendo la naturaleza a unos pocos planos impasiblemente sobrios. Pero en uno y otro ámbito, pasando por sus paisajes urbanos, se muestra el pintor de casta, el colorista que utiliza su fantasía no para distorsionar la forma de las cosas, sino para exaltar sus colores. Los escenarios paganos del Mediterráneo, el fondo litúrgico de Castilla, el sainete madrileño, son reducidos al común denominador del ballet. Los cuadros que expone en la **Galería Foro**, primeros que yo he visto de este artista, revelan una personalidad que trata de elevar la realidad a su máximo nivel de belleza y con un oficio bien dominado, presidido por la elegancia y la contención.

«N. D.»

JOSE MARTINEZ DE VELASCO

No podríamos hablar de la pintura de José Sancha sin detenernos detenidamente en su riqueza cromática. En sus paisajes y en sus pueblos encontramos que, por encima del trazo y los relieves, está el color. Un color sabiamente elegido, poéticamente bello, pictóricamente expresivo.

En la exposición que presenta en la galería Foro, merece la pena detenerse ante cada uno de sus lienzos, profundizar en ellos y sentir esa palpitación de la tierra y el paisaje que late en la obra de José Sancha. Cuando pinta una casa

lo hace de una forma exacta, precisa, con una habilidad de trazo que demuestra sus dotes de excelente pintor; pero cuando esa casa se encuentra al fondo de un paisaje, casi perdida en el horizonte, o incluso llega a desaparecer del lienzo, es entonces cuando podemos decir que ese pintor está creando, se ha convertido en artista. Así, sus campos con nubes, bruma sobre mar verde, montes aparcados, que son algunos de sus cuadros, dejan un campo abierto a la imaginación, a la creatividad y a la sensibilidad del espectador. Es un figurarse el paisaje y recrearlo, reinventarlo para con una sabia mezcla de colores donde predomina el violeta, conseguir esa fuerza expresiva que impera en la pintura de este artista.

«N. D.»

JOSEFINA CARABIAS

Siempre resulta interesante observar cómo un pintor o un escritor «descubren» su patria después de muchos años de ausencia.

Tal es el caso de José Sancha, quien empezó a pintar en edad muy tierna. Su padre, Sancha el famoso —Francisco Sancha—, que tenía un espíritu crítico e irónico muy acusado y que practicaba una filosofía humorística devastadora, creía, sin embargo, seriamente en el porvenir como pintor del segundo de sus hijos.

Hace ya algunos años, tras muchos de ausencia, después de haber pintado medio mundo —plazuelas de Londres, campos de Bulgaria, suburbios de Berlín, muelles del Sena, etc.—, José

Sancha ha descubierto, con emocionado temblor, lo que puede dar de sí la plaza de Navalcarnero bien comprendida y bien pintada. Y quien dice la plaza de Navalcarnero dice la visión blanca de Benalmádena, sobre colinas de delicados colores, y la desolación de algunas zonas de Castilla, las terrazas de Peñíscola.

Creo que si me he fijado, más que en otros cuadros de José Sancha —entre la espléndida colección expuesta en la galería Foro, de la calle del Conde de Xiquena—, en los que representan varios aspectos de Navalcarnero, es porque, desde hace años, vengo pensando al pasar por allí con frecuencia, que ese pueblo merecía que un gran pintor se ocupase de él.

Por supuesto, en España hay cosas mejores. Pero Navalcarnero tiene el mérito —me imagino que el mérito será más bien de algún alcalde— de no haberse dejado devastar por el desarrollo ni la especulación del suelo, a pesar de tratarse de un pueblo rico en crecimiento.

Se han hecho casas altas y horrendas —aunque necesarias—, las habrán hecho en sitios donde no estropean. Lo que se ve al paso es el pueblo de siempre, con su carácter manchego tradicional, bien cuidado y enjalbegado, con su vieja plaza bella e intacta, a pesar del lío de coches que por allí se forma los domingos. Ahora que algunas de las solariegas casas-palacios de Sevilla se han convertido en locales comerciales y que los jardines del paseo madrileño de la Castellana se vuelven torres verticales para oficinas, la dignidad de Navalcarnero conservando

sus casas —que nõ eran en general más que casas de labradores— es un ejemplo que de verdad conmueve.

José Sancha ha hecho bien en pararse en Navacarnero para pintar y hacer luego admirar en su exposición ese pueblo tan próximo a la capital, pero tan lejano en espíritu.

La proliferación de exposiciones de arte en Madrid —entre las que en este momento merece ser destacada la de José Sancha— es otro buen ejemplo de que el aumento de la renta nacional, consecuencia de la industrialización y el desarrollo, no traen solamente un aumento de la criminalidad y del vicio a medida que nos vamos haciendo más cosmopolitas.

También aumentan, por suerte las cosas buenas. Entre éstas figura el crecimiento súbito de las galerías de arte. Hay ya tantas en Madrid, que los críticos no dan abasto ni los visitantes tampoco.

—Esta es la tercera exposición que veo esta tarde. No sé si ya va siendo demasiado arte... ¡Nos vamos a empachar! —decía una señora— que, por lo visto, de lo que venía empachada era de los esfuerzos que había tenido que hacer para aparcar tantas veces su coche.

—Ahora vengo nada menos que de Ynguanzo, en la calle de Antonio Maura... Hay una colección de esculturas de Pablo Serrano fabulosa. También se abre otra antológica del mismo Pablo en el Museo de Arte Moderno. Anda que ¡ya no se quejarán los artistas de que no tienen dónde exponer!

No. Por supuesto. Sin embargo, los pintores españoles son tantos y tan buenos, que a lo mejor todavía los hay que se quedan con sus obras en casa, a pesar de la proliferación de galerías.

En cualquier caso, es mejor que abunden las salas que no que ocurra lo que antes, cuando los pintores españoles, tantos y tan sobresalientes en todas las épocas —recuérdese que, desde hace siglos, el primer pintor del mundo ha venido siendo siempre un español—, tenían que irse a París, a Italia o a los Estados Unidos porque aquí no había galerías ni aprecio para sus obras.

Ahora, en cambio, casi cada semana se inaugura una galería nueva. O se remoja, como ha ocurrido con Foro, que «reabrió» en los alrededores de Nochebuena con una deliciosa exposición de la pintora Pepi Sánchez. Era una mala época. Todo el mundo andaba ocupado; la circulación en Madrid, imposible. Por eso algunos nos quedamos sin ver la obra de esa singular pintora, llena de hijos pequeños y de ideas grandes, de la que aún pudimos ver ayer dos cuadros espléndidos que quedaban en Foro, en espera, sin duda, de que se los lleven los que los han comprado.

La visión de España de José Sancha ha sido el tercer gran acierto de Eduardo Raboso, el director de la galería Foro —tres exposiciones, tres éxitos—, con la particularidad y el atractivo de que quienes nunca han faltado de aquí pueden apreciar los muchos aspectos impresionantes con que España sorprende a quien la seguía

amando de lejos y llevaba muchos años sin verla.

•YA• 14 febrero 73

ALFONSO SANCHEZ

Es mediado de mes, hora de renovar exposiciones. El estupendo José Sancha es un habitual de las inauguraciones, en las que destaca su aspecto de profesor en un colegio inglés de película de Joseph Losey. Ahora le llega el turno de ser protagonista. Sancha, que ha sido cocinero antes que invitado, presenta una espléndida exposición en la galería Foro. Treinta y seis cuadros, todos paisajes que van desde la plaza de Navalcarnero a las Barcas de Mundacoa. José Sancha tiene un original y afinado sentido del dibujo, la composición y el color. Sus cuadros son una fiesta para el espíritu. Temas que parecen muy usados resultan nuevos tratados por Sancha. La novedad está en su mirada y en su arte para expresar.

•Informaciones• 14 febrero 1973

RAMON FARALDO

José Sancha, María Antonia Dans y Emilio Prieto, premiados en el concurso Repesa han sido, según una de las bases del mismo, los expositores de hecho y de derecho en esta ocasión. Además de un acto de homenaje, esta muestra quiere ser un comprobante y, eventualmente, un testimonio sobre la actuación del jurado.

La obra de José Sancha, nutrida de experiencias vividas o soportadas, orillas del Don o del

Támesis, de la costa adriática o del Caribe, le enrojaría en filas de la generación perdida si, en su caso, perderse no le hubiera deparado la posibilidad de encontrarse. Aquí, tras casi medio siglo de ausencia, le esperaba «todo lo que perdió». Madrid era como fue, es decir, un acicate y un peligroso acecho, un precedente cordial y amenazador.

José Sancha, hijo de Francisco Sancha, pintor de un Madrid inolvidable e insoslayable, pudo explotar el camino paterno por derechos de sangre y por derechos de oficio. Pero además de la raza y el oficio, J. Sancha heredó la dignidad. Su firma no será una transcripción de la otra; será cuanto deba ser para reputarla suya.

Si Francisco fue el Sthendal, José será el Allan Poe de las plazas borbónicas y la vieja urbanística rejuvenecida por la luz neón. El Madrid del famoso ilustrador de «Blanco y Negro» y no suficientemente famoso pintor, aunque debiera serlo, es una verdad que hoy, cuarenta años después de su divulgación, no admite dudas: el Madrid del triunfador de Repesa es una verdad que hoy y ayer, cien años antes o después, tampoco admite dudas. Una facultación legendaria ha convertido en sueño la alacridad señorial y costumbrista del gran ilustrador. Aquél fue toda una época; éste, firmado también Sancha, es toda una psicosis.

La disyuntiva vuelve a plantearse: ¿Goya o Velázquez? Para J. Sancha, Goya y Velázquez. Es decir, lo que puede hacer de Madrid una suerte de pesadilla irisada y lo que da a Madrid y alre-

dedores una sugerencia de raso plata o dorado, como una infanta de los Austria en traje de corte. El mismo cuadro premiado en este concurso, sobre un tema específico, no oculta cierto pavor velazqueño ni determinada acritud goyesca, como una Moncloa rociada por el «agua amarga» de Wyoming.

•YA•

RAMON FARALDO

El tema del concurso Repesa decía: «petróleo». Los concursos anteriores invocaban tierra, mar, calle: éstos eran temas propiamente dichos. Pero «petróleo», mencionado así, era más bien una invitación al infinito que un tema. Desde el pozo de Pensilvania, que parecía una topera, hasta Cabo Cañaveral, donde la topera parece un volcán, la nafta ofrecía mil posibilidades al concurso. Lo difícil era reducirlas a escala de caballete, según el ser general de la pintura y el particular de cada pintor.

La convocatoria de Repesa interesaba en realidad al alma fluida de lo que llaman progreso. Como quimera, como espectáculo, como dinamizante, como candela, como elemento primario o refinado, progreso y petróleo van tan unidos entre sí como el ser a la circulación de su sangre.

Contró lo presumible, el asunto ha dado para todos y para cada uno. Los concursantes han debido ingeniar, además de pintar. Quinqués, intemperies horadadas, ritos de guerra y de hogar, han documentado este pionerismo de los primeros prospectores plásticos del crudo. La idea

de Repesa convirtió su respetuoso mecenazgo en un torneo de todos contra todos. Después de la exposición Beruete y colección privada del conde de Ybarra, las refinerías de Escombreras, en su generosa conexión con el arte, dejaba de proponer la contemplación y proponía un motivo de legítima querrela plástica.

José Sancha, primer premio, lleva un apellido encastado con la pintura, aunque prefiera olvidarlo y valerse solo ante la pintura. Su cuadro, acerado y diamantizado, contiene los signos y los halos de un complejo petrolífero. Pormenorizado, esto no es más que lo que es: a bulto, aquello parecerá el infierno o la gloria del crudo, aunque también su perpetuación cristalizada en arena, humo, índices de acero, vahos, frialdad y amenaza. El orden impuesto al caos, biografía y radiografía de un potencial ciego, inocente o temible, según sus conquistadores. Es un relato objetivo y comprobable, aunque, como la realidad de una explotación petrolera, tiene todo lo ofuscante de una alucinación.

«YA»

Varios salones y pasillos de la planta Redacción de ABC aparecen decorados con cuadros que fueron en su mayoría portadas o ilustraciones de la primera etapa de «Blanco y Negro». Entre los pintores o ilustradores que tuvieron nombre en las tres primeras décadas del siglo, figura Francisco Sancha. Las obras que lo representan en la pinacoteca de ABC son escenas populares madrileñas, admirablemente captadas. Son inconfundibles los tipos callejeros representados siempre con humorísticos ribetes ca-

ricaturescos por el travieso lápiz del gran dibujante. El trapero, el «guindilla», el cochero de punto borrachín, el portero de casa grande, el señorito pinturero, los vendedores de la Puerta del Sol, las escenas entre modistillas pizpiretas y estudiantes o las de sirvientas y soldados en el Retiro o la Plaza Mayor, y otros muchos aspectos de la vida callejera madrileña, constituyen hoy un filme documental del costumbrismo y la apacible vida de aquel Madrid tranquilo y pueblerino, que no hacía sospechar el trepidante que ahora «disfrutamos». Ahora expone en Madrid (galería Foro) José Sancha, hijo de aquel gran dibujante y pintor. Los 36 óleos de José Sancha, cuya escuela y tendencia actual no recuerdan la obra de su padre, conservan, sin embargo, algo de él; su querencia por la geometría urbana del Madrid histórico. Así vemos entre sus cuadros, de la más variada geografía, los titulados «Puerta Cerrada», «Torre de San Pedro el Real», «El Rastro», «Balcones de Madrid», «Fachadas de 1900». En todos estos óleos de Sancha, hijo, queda como un ingénito afán de recoger la herencia madrileñista del gran Paco Sancha, aunque con técnica y estética más de hoy.

•ABC•. 21 febrero 1973

ESQUEMA DE SU VIDA

1908

- Nace José María de Sancha Padros en San Lorenzo del Escorial el día 3 de agosto, en la casa que es hoy «Hotel Monasterio», en el Paseo de Carlos III. Su padre pinta muchos paisajes de allí —«El jardín de los frailes», «El vagón de tercera»— y otros, de grandes dimensiones y muchos retratos. En El Escorial pasa los primeros años de su vida. Allí nacen también sus hermanos Tomás y Clara. Soledad nace en Madrid, en el estudio que tenían en la calle Montalbán.

1912

- Se trasladan todos a Londres, donde ya vivían dos hermanas y un hermano del padre. Allí nace al año siguiente el quinto hermano, Luis.

— El padre, con una magnífica bicicleta que había comprado, lleva a los niños a la escuela y va con ella a tomar sus apuntes por las calles de Londres. Estalla la primera guerra mundial. Algunos españoles regresan a España. La vida no tarda en hacerse difícil. El padre tiene que dejar su estudio y se muda a una casa más económica. La madre se pone a dar clases de español. Una editorial le encarga al padre una serie de estampas satíricas ridiculizando el militarismo alemán, que titulan «Aesop's fables up to date». Tiene un éxito enorme, recorriendo el mundo entero. ¡Es un gran negocio para la editorial! Hacia el año 16 ó 17, el padre diseña y hace los murales para el primer club español de Londres. Trabajó enormemente, pero el «amigo» español que se lo encargó, le pagó una miseria. Cuando no tiene escuela, el padre le lleva con él cuando sale a tomar apuntes. También van juntos de visita a los amigos pintores. Donde más frecuentemente iban, era al estudio del gran impresionista inglés, Walter Sickert, que vivía cerca en Chelsea frente al río. En casa, pasa muchos ratos junto al padre, viéndole cómo pinta. Otras veces, éste le da un pequeño lienzo, algunos pinceles y un poco de pintura en una paleta y los dos se ponen a pintar.

Viene a Londres Picasso con sus decorados para el «sombrero de Tres Picos», ballet que se estrenó por aquel entonces en la capital Británica. Malagueño, como el padre, ambos

eran muy amigos. Viene a menudo a la casa. El padre va frecuentemente a ver los ensayos en el teatro Covent Garden, con él va también José María.

El padre, con otros pintores y periodistas, va como corresponsal gráfico al frente francés. Al poco tiempo tiene que volver enfermo por lo que allí experimentó.

Presencia muchos de los bombardeos de la aviación alemana y de los zepelines. En 1918 alquilan una casa en el campo. Allí se encuentran cuando se firma el armisticio.

1923

- El padre ya echaba de menos España —son ya once años en Londres—. Este año vuelven todos a España. Va aún a una escuela para aprender bien el castellano. Sigue dibujando y pintando. Le aconseja el padre que busque un oficio práctico, intentando quitarle de la cabeza el arte. No por eso, dejan de salir juntos a tomar apuntes por Madrid y los alrededores. Francisco Alcántara, que era amigo del padre, le aconseja que meta al hijo en la Escuela de Cerámica que él dirige. Así lo hizo. La cerámica se le da muy bien, pero allí no se ganaba dinero y en la casa las cosas iban de mal en peor. Al año o así de estar en la escuela, contesta un anuncio donde pedían un dibujante de publicidad. Consigue el trabajo y con pena deja la cerámica.

1930

- Después de un verano pintando por Levante, inaugura su primera exposición de pinturas

en Madrid. La prensa lo elogia mucho pero no vende. Sin embargo, le valió ganar una beca de la Junta para la Ampliación de Estudios para París.

1931

- Marcha a París. Al año hace una exposición. Envía dibujos a «ABC» que comenzaba a publicarse los domingos en color. Se le prolonga la beca otros dos años y se traslada a Londres.

1933

- Al poco de llegar hace otra exposición. Gracias al apoyo de los amigos del padre, vende todo. Pinta retratos, paisajes urbanos, trabaja algún tiempo en los talleres del teatro Covent Garden pintando sus grandes telones, decora interiores y hace algunos murales para casas particulares. Envía un cuadro a la exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid que obtiene una segunda medalla. Es elegido miembro Honorario de la Asociación de Pintores y Escultores de España. En 1935 es corresponsal gráfico de «ABC» en Londres.

1936

- Pasa el verano, como otros años, con sus padres en España. El padre marcha a Oviedo para dibujar para la revista «Avance». Estalla la guerra civil. Al poco tiempo muere el padre. En 1938 las hermanas marchan a Moscú para cuidar de los niños españoles evacuados. Al terminar la guerra civil, marcha allí también.

1939

- En Moscú se le encarga una serie de cuadros, con motivos españoles, para decorar las escuelas de los niños evacuados. El Museo de Arte Occidental le adquiere varios cuadros de paisajes de los alrededores de Moscú. En enero de 1940 se casa con la hija del escritor Búlgaro Liudmil Stoyanov. Al año siguiente nace el hijo de Alan. Con Alberto estaban terminando de hacer los decorados para «La Gitanilla» de Cervantes, dramatización realizada por César Arconada, cuando estalla la segunda guerra mundial. Se alista en el ejército y toma parte en la defensa de Moscú.

1945

- De nuevo en Londres, hace una exposición y en 1947 otra. Es nombrado por concurso profesor de pintura en el Sir John Cass Institute, una de las escuelas más antiguas de Inglaterra.

1948

- Invitado por la Asociación de Pintores Búlgaros, hace una exposición en Sofía, capital de Bulgaria. Obtiene numerosos encargos. Hace murales para la Feria Internacional de Plovdiv y decorados para el teatro Nacional de Sofía. Es cofundador del primer Teatro Satírico Búlgaro y nombrado su director artístico. Así se quedan en Bulgaria. Allí nace en 1950 su hija Alicia. Diseña también para el cine y hace ilustraciones de libros para niños. En 1956, invitado por el Museo de Arte Moderno, de

Budapest, hace allí una exposición de sus pinturas.

1959

- Una exposición en Berlín, DDR. Se le propone una cátedra de pintura en la Escuela de Artes Plásticas. Acepta, y se trasladan a la República Democrática Alemana. Hace numerosas visitas a Londres, pintando muchos paisajes londinenses. Allí quedan gran parte de ellos en colecciones particulares. En Berlín, los museos y diversas instituciones adquieren cuadros suyos, lo mismo que muchos particulares. Conoce a Anna Seghers y Helena Weigel, viuda de Bertold Brecht, y a Benno Besson, discípulo y amigo de éste. Diseña para él los decorados de «Santa Juana de los Mataderos» de Brecht. Para una película de muñecos, hace las maquetas. Visita de nuevo Bulgaria y Hungría, Yugoslavia y Suiza.

1968

- Se traslada a Madrid, donde actualmente reside con su familia. En 1970 gana el primer premio del concurso nacional de pintura de REPESA. En febrero de 1973 inaugura su última exposición, en la Galería Foro de Madrid. Toma parte en diversas exposiciones colectivas. Sus cuadros se encuentran ya en colecciones particulares en toda España.

ESQUEMA DE SU EPOCA

1909

Kandinsky y Jawlensky fundan en Munich la «Nueva Asociación de Artistas».

1910

Manifiesto de la pintura futurista. Ramón Gómez de la Serna empieza a escribir sus greguerías.

1911

Muere Isidro Nonell (n. 1873). Ve la luz el libro de Kandinsky «Lo espiritual en el arte».

1912

Muere Aureliano Beruete (n. 1845).

1913

Manifiesto del Rayonismo. Muere Darío de Regoyos (n. 1857).

1915

Muere Franz Marc. (n. 1880). Manifiesto del Suprematismo.

1918

Primera Exposición de Joan Miró.

1919

Muere Auguste Renoir (n. 1841).

1920

Solana publica «La España negra». Muere Amadeo Modigliani. (n. 1884).

1921

Aparece «España Invertebrada» de Ortega y Gasset.

1922

Jacinto Benavente, Premio Nobel. «Trilce» de César Vallejo.

1923

Muere Joaquín Sorolla (n. 1863).

1924

Muere Francisco Iturrino (n. 1864). André Bretón publica el manifiesto del Surrealismo. Expone por primera vez en París Marc Chagall. Miró: «Carnaval de Arlequin». Federico García Lorca: «Romancero Gitano». Pablo Neruda «Veinte poemas de amor y una canción desesperada».

1925

Tiene lugar la primera exposición del grupo surrealista. Ortega y Gasset: «La deshumaniza-

ción del arte». Se estrena «La quimera del oro» de Charles Chaplin.

1926

Muere Claude Monet y Gaudí. Lorca: «Mariana Pineda».

1927

Muere Juan Gris. Comienza un acercamiento al comunismo del movimiento Surrealista. Miró «Interior holandés». Primera exposición de Boreas en la galería Percier de París. Cernuda publica su primer libro «Perfil del aire». Heidegger «El ser y el tiempo», Jean Cocteau, «Orphee». Kafka, «El Castillo».

1928

Sonorización del cine. Dalí y Buñuel realizan «El perro andaluz». Chaplin «El circo». Aparece «Grito gozoso» primer título de «Cántico» de Jorge Guillén. Malraux «Los conquistadores».

1929

Se funda el Museo de Arte Moderno de Nueva York. Tratado de Letrán. Fleming descubre la penicilina. Tomas Mann, premio Nobel. Ortega y Gasset «La rebelión de las masas».

1930

Dimite Primo de Rivera. «Pablo Picasso» de Eugenio d'Ors. «Vida poética», de Manuel Altolaguirre. Theo van Doesburg lanza la revista «Art concret». Muere Moia Kovski.

1931

Se proclama la II República. Muere Juan de Echevarría. Dalí: «Las sombras de la noche descienden». Chaplin: «Luces de la ciudad». Salvador de Madariaga: «España».

1932

Fracaso, en su pronunciamiento, del General Sanjurjo. Se funda la revista «Arte» en Madrid. Gerardo Diego: «Poesía española 1915-1931» (Antología). Vicente Aleixandre «Espadas como labios». Expulsión de los Jesuitas de España. Muere María Blanchard.

1933

Fundación de Falange Española por José Antonio Primo de Rivera. García Lorca, «Bodas de Sangre». Juan Ramón Jiménez, «Segunda Antología poética». Pedro Salinas «La voz a tí debida». Neruda: «Residencia en la tierra». Primer libro de Miguel Hernández «Perito en lunas».

1934

Ocupación de Ifni. Mueren Ramón y Cajal y José Llimona. H. Miller, «Trópico de Cáncer». Pirandello, premio Nobel. Lorca, «Llanto por la muerte de Ignacio Sánchez Mejías» y «Yerma».

1935

Los surrealistas rompen con el partido comunista. Dalí, «Retrato de Gala». Descubrimiento de las sulfamidas.

1936

Triunfa el frente popular en las elecciones celebradas en España. Azaña, presidente de la República Española. Alzamiento del Ejército en Marruecos español y distintos puntos de España. Comienza la guerra civil española. Brigadas internacionales. Muere Calvo Sotelo. Muere Federico García Lorca; también Ramón del Valle-Inclán, Miguel de Unamuno y Juan de la Cierva. Charlot, «Tiempos modernos». Picasso expone en Barcelona y Madrid. Exposición Internacional de Surrealismo en Londres. Cernuda, «La realidad y el deseo».

1937

Picasso pinta «Guernica». Miguel Hernández: «Viento del pueblo». Cernuda marcha de España.

1938

Muere César Vallejo. Muere Ernst Ludwig Kirchner.

1939

Fin de la guerra civil española. Comienza la II guerra mundial. Mueren Freud y Antonio Machado. Picasso: «Pesca nocturna en Antibes». Steinbeck, «Las uvas de la ira». Sartre «El muro».

1940

Muere Paul Klee. «Memoria del olvido» de Emilio Prados. «Retablo Sacro del nacimiento del Señor», de Luis Rosales. «El Dictador» de Chaplin.

1941

Orson Welles «Ciudadano Kane». Tienen lugar en Madrid los Salones de la «Academia Breve de la Crítica de Arte» y «El Salón de los once». Muere el pintor y poeta Emilio Bernard.

1942

Muere Julio González. Celebra su primera exposición en la Galería Estilo, de Madrid, el pintor Pancho Cossío. Albert Camús: «El Extranjero». Bertold Brecht «Galileo Galilei».

1943

Muere Carlos Arniches. Muere Chaim Soutine. Sartre: «El ser y la nada». Leopoldo Panero. «Versos del Guadarrama». José García Nieto funda la revista «Garcilaso».

1944

Mueren Piet Mondrian, Kandinsky, James Ensor y Edward Munch. Dámaso Alonso: «Hijos de la ira». Aparece en León la revista «Española».

1945

Mueren: José Gutiérrez Solana, Ignacio Zuloaga y José María Sert. Dalí: «La cesta de pan». Gabriela Mistral, Premio Nobel. Bombardeo atómico de Hiroshima y Nagasaki. Se crea la ONU. Mueren Valery y Bela Bartok.

1946

Mueren Moholy-Nagy y Manuel de Falla. «Jardín cerrado» de Emilio Prados.

1947

Mueren Albert Marquet y Pierre Bonnard. André Gide, premio Nobel. Albert Camus «La peste». René Clair «El silencio es oro». Nace la colección de poesía «Adonais». José Hierro «Alegría». Celaya «Tranquilamente hablando».

1948

Se funda el grupo «Dau al Set» en Barcelona. Cela «Viaje a la Alcarria». Pratolini, «Un héroe de nuestro tiempo». De Sicca: «Ladrón de bicicletas».

1949

Mueren Joaquín Torres-García y José Clemente Orozco.

1950

Muere Max Beckmann. Picasso: «Variaciones sobre un retrato de El Greco». Faulkner, Premio Nobel.

1951

Muere Wols y Constant Permeke. I Bial Hispanoamericana de Arte. Picasso, «Los fusilamientos de Corea». Hemingway, «El viejo y el mar».

1952

Muere Paul Eluard. Dalí: «Cristo en la Cruz». (Bial Española) Chaplin, «Candileja». Beckett, «Esperando a Godot. Retrospectiva de Rouault en el Museo Nacional de Arte Moderno.

1953

Mueren Picabia, Raoul Dufy y Stalin. Curso sobre Arte Abstracto en la Universidad de Santander.

1954

Mueren André Derain, Henri Matisse y Eugenio d'Ors. Hemingway, Premio Nobel.

1955

Mueren Utrillo, Tanguy, Ortega y Gasset, Le-ger y Einstein. Picasso: variaciones sobre «Las mujeres de Argel». Bardem, «La muerte de un ciclista».

1956

Fallece Emil Nolde. Tapies expone por vez primera en París. Juan Ramón Jiménez, Premio Nobel.

1957

Mueren Bertold Brecht, Diego Rivera, Oscar Domínguez y Pío Baroja. Picasso: variaciones sobre «Las meninas». René Clair, «Puerta de lilas». Charlot, «Un rey en Nueva York».

1958

Mueren Georges Ronault y Ataulfo Argenta. Antonio Tapies, primer premio en Pisttsburg.

1959

Severo Ochoa, Premio Nobel. A. Camus «Orfeo Negro». Bergman, «Las fresas silvestres». Blas de Otero: «Angel fieramente humano».

1960

Mueren Albert Camus, Boris Pasternak y Gregorio Marañón. Fellini, «La dolce vita», Antonioni, «L'Aventura».

1961

Muere Ernest Hemingway.

1962

Buero Vallejo, «El concierto de San Ovidio».

1963

Mueren Juan XXIII, Georges Braque, Juan Cocteau y R. Gómez de la Serna. Se inaugura el Museo Picasso en Barcelona.

1965

Muere Winston Churchill.

1966

Mueren André Bretón, Lean Arp, Carlo Carra Gino Severini y Victorio Macho.

1967

Se realiza el primer transplante de corazón por el doctor Christian Barnard. Miguel Angel Asturias, Premio Nobel. Muere René Magritte.

1968

Independencia de Guinea Ecuatorial. Muere Leonardo Fujita.

1969

Mueren Serge Poliakoff, Daniel Vázquez Díaz y Aldecoa. Designación del Príncipe Juan Carlos como sucesor del General Franco.

1970

Mueren Bertrand Rusell, Mark Rothko, Santiago Eugenio Daneri, Pancho Cossío, Juan Serra y José Togores.

1971

Pablo Neruda, Premio Nobel.

1973

Muere Pablo Neruda.

INDICE DE LAMINAS

- Pueblo en una colina
Dibujo al carbón, 1939
Alan, 1949
Alan, 1953
El Támesis, Londres
Richmond Hill, Londres
Hapstead-London, 1967
Viviendas pesqueras de Málaga, 1969
Viviendas gitanas, Almería, 1969
Calle del Sacramento, Madrid
Campos de Benalmádena
Pueblo castellano, 1969
Viejas chumberas, 1972
La costa desde Mundaca, 1972
Plaza de Navalcarnero
Paisaje vasco, 1972
Apunte de Bermeo, 1972
Barcas en Mundaca, 1972
Campos labrados

INDICE

EL PINTOR	7
SU PINTURA	23
EL PINTOR ANTE LA CRÍTICA	45
ESQUEMA DE SU VIDA	75
ESQUEMA DE SU ÉPOCA	81

COLECCION

"Artistas Españoles Contemporáneos"

- 1/Joaquín Rodrigo, por Federico Sopena.
- 2/Ortega Muñoz, por Antonio Manuel Campoy.
- 3/José Lloréns, por Salvador Aldana.
- 4/Argenta, por Antonio Fernández Cid.
- 5/Chillida, por Luis Figuerola-Ferretti.
- 6/Luis de Pablo, por Tomás Marco.
- 7/Victoriano Macho, por Fernando Mon.
- 8/Pablo Serrano, por Julián Gallego.
- 9/Francisco Mateos, por Manuel García-Viñó.
- 10/Guinovart, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
- 11/Villaseñor, por Fernando Ponce.
- 12/Manuel Rivera, por Cirilo Popovici.
- 13/Barjola, por Joaquín de la Puente.
- 14/Julio González, por Vicente Aguilera Cerni.
- 15/Pepi Sánchez, por Vintila Horia.
- 16/Tharrats, por Carlos Areán.
- 17/Oscar Domínguez, por Eduardo Westerdahl.
- 18/Zabaleta, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
- 19/Failde, por Luis Trabazo.
- 20/Miró, por José Corredor Matheos.
- 21/Chirino, por Manuel Conde.
- 22/Dalí, por Antonio Fernández Molina.
- 23/Gaudí, por Juan Bergós Massó.
- 24/Tàpies, por Sebastián Gasch.
- 25/Antonio Fernández Alba, por Santiago Amón.
- 26/Benjamín Palencia, por Ramón Faraldo.
- 27/Amadeo Gabino, por Antonio García-Tizón.
- 28/Fernando Higuera, por José de Castro Arines.
- 29/Miguel Fisac, por Daniel Fullaondo.
- 30/Antoni Cumella, por Román Vallés.
- 31/Millares, por Carlos Areán.
- 32/Alvaro Delgado, por Raúl Chávarri.
- 33/Carlos Maside, por Fernando Mon.
- 34/Cristóbal Halffter, por Tomás Marco.
- 35/Eusebio Sempere, por Cirilo Popovici.
- 36/Cirilo Martínez Novillo, por Diego Jesús Jiménez.
- 37/José María de Labra, por Raúl Chávarri.
- 38/Gutiérrez Soto, por Miguel Angel Baldellou.
- 39/Arcadio Blasco, por Manuel García-Viñó.
- 40/Francisco Lozano, por Rodrigo Rubio.
- 41/Plácido Fleitas, por Lázaro Santana.
- 42/Joaquín Vaquero, por Ramón Solís.
- 43/Vaquero Turcios, por José Gerardo Manrique de Lara.
- 44/Prieto Nespereira, por Carlos Areán.
- 45/Román Vallés, por Juan Eduardo Cirlot.
- 46/Cristino de Vera, por Joaquín de la Puente.
- 47/Solana, por Rafael Flórez.
- 48/Rafael Echaide y César Ortiz Echagüe, por Luis Núñez Ladeveze.
- 49/Subirachs, por Daniel Giralt-Miracle.
- 50/Juan Romero, por Rafael Gómez Pérez.

- 51/Eduardo Sanz, por Vicente Aguilera Cerni.
- 52/Augusto Puig, por Antonio Fernández Molina.
- 53/Genaro Lahuerta, por A. M. Campoy.
- 54/Pedro González, por Lázaro Santana.
- 55/José Planes Peñálvez, por Luis Núñez Ladeveze.
- 56/Oscar Esplá, por Antonio Iglesias.
- 57/Fernando Delapuenta, por José Vázquez-Dodero.
- 58/Manuel Alcorlo, por Jaime Boneu.
- 59/Cardona Torrandell, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
- 60/Zacarías González, por Luis Sastre.
- 61/Vicente Vela, por Raúl Chávarri.
- 62/Pancho Cossío, por Leopoldo Rodríguez Alcalde.
- 63/Begoña Izquierdo, por Adolfo Castaño.
- 64/Ferrant, por José Romero Escassi.
- 65/Andrés Segovia, por Carlos Usillos Piñeiro.
- 66/Isabel Villar, por Josep Meliá.
- 67/Amador, por José María Iglesias Rubio.
- 68/María Victoria de la Fuente, por Manuel García-Viñó.
- 69/Julio de Pablo, por Antonio Martínez Cerezo.
- 70/Canogar, por Antonio García-Tizón.
- 71/Piñole, por Jesús Baretini.
- 72/Joan Ponç, por José Corredor Matheos.
- 73/Elena Lucas, por Carlos Areán.
- 74/Tomás Marco, por Carlos Gómez Amat.
- 75/Juan Garcés, por Luis López Anglada.
- 76/Antonio Povedano, por Luis Jiménez Martos.
- 77/Antonio Padrón, por Lázaro Santana.
- 78/Mateo Hernández, por Gabriel Hernández González.
- 79/Joan Brotat, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
- 80/José Caballero, por Raúl Chávarri.
- 81/Ceferino, por José María Iglesias.
- 82/Vento, por Fernando Mon.
- 83/Vela Zanetti, por Luis Sastre.
- 84/Camin, por Miguel Logroño.
- 85/Lucio Muñoz, por Santiago Amón.
- 86/Antonio Suárez, por Manuel García-Viñó.
- 87/Francisco Arias, por Julián Castedo Moya.
- 88/Guijarro, por José F. Arroyo.
- 89/Rafael Pellicer, por A. M. Campoy.
- 90/Molina Sánchez, por Antonio Martínez Cerezo.
- 91/M.^a Antonia Dans, por Juby Bustamante.
- 92/Redondela, por L. López Anglada.
- 93/Fornells Plá, por Ramón Faraldo.
- 94/Carpe por Gaspar Gómez de la Serna.
- 95/Raba, por Arturo Villar.
- 96/Orlando Pelayo, por M.^a Fortunata Prieto Barral.
- 97/José Sancha, por Diego Jesús Jiménez.

Director de la colección:

Amalio García-Arias González

*Esta monografía sobre la vida y
la obra de SANCHA, se acabó
de imprimir en Pamplona en los
Talleres de Industrias Gráficas
CASTUERA.*



José Sancha uno siente una extraña tranquilidad que nos viene a conmover. «Y digo conmover por muy contradictorio que parezca porque lo que uno siente ante los lienzos de este pintor es exactamente eso: una tranquilidad que nos conmueve, un desasosiego feliz, una calma que nos hace vibrar. Un paraíso de paz, de armonía, de serenidad, nos llega de esta obra que no es otra que la de un pintor enamorado, apasionadamente enamorado, del paisaje y de la naturaleza». Nos encontramos pues ante un pintor de raza, lejano a toda clase de modas y de ismos; ante un pintor que recorre su propio camino con una gran autenticidad. Este es uno de esos pintores intemporales, como lo es el propio arte. Este libro supone una sutil aproximación al entendimiento de una obra con auténtico futuro dentro del panorama de la pintura española actual.

SERIE PINTORES

