An abstract painting featuring thick, expressive brushstrokes. The color palette is dominated by earthy tones: deep blues, warm browns, and off-whites. The composition is layered and textured, with some areas appearing more saturated and others more washed out. The overall effect is one of dynamic movement and complex tonal relationships.

M O L I N A
S Á N C H E Z
Y LA NEOFIGURACIÓN

M O L I N A
S Á N C H E Z
Y LA NEOFIGURACIÓN

17 de enero a 24 de marzo de 2019
Museo de Bellas Artes de Murcia

MOLINA SÁNCHEZ Y LA NEOFIGURACIÓN

CRÉDITOS

COMUNIDAD AUTÓNOMA DE LA
REGIÓN DE MURCIA

Presidente

Fernando López Miras

Consejera de Turismo y Cultura

Miriam Guardiola Salmerón

**Secretaria General de la
Consejería**

María Casajús Galvache

**Director General de Bienes
Culturales**

Juan Antonio Lorca Sánchez

EXPOSICIÓN

Promueve y organiza

Comunidad Autónoma de la Región de
Murcia.

Consejería de Turismo y Cultura
Dirección General de Bienes Culturales
Museo de Bellas Artes de Murcia

*Molina Sánchez y la Neofiguración
17 de enero - 24 de marzo de 2019*

Colabora

Fundación Molina Sánchez
Fundación Cajamurcia

Comisario

Pedro Alberto Cruz Sánchez

Coordinación y administración

Servicio de Museos y Exposiciones
Dirección General de Bienes Culturales

Impresión fotográfica

Granate Fotoacabado

Seguro

Hiscox
Axa Art

CATÁLOGO

Edita

Editorial Tres Fronteras
Comunidad Autónoma de la Región de Murcia.
Consejería de Turismo y Cultura
Dirección General Bienes Culturales
Museo de Bellas Artes de Murcia

Textos

Pedro Alberto Cruz Sánchez

Coordinación editorial

Servicio de Museos y Exposiciones

Fotografías

Joaquín Zamora
David Mecha Rodríguez (p. 33)

Diseño

DEH. Diana Escribano Henarejos

Impresión del catálogo

Tipografía San Francisco

ISBN

978-84-7564-741-8

Depósito legal

MU 24-2019

© de los textos

los autores

© de las fotografías

los autores

© Barjola, Genovés, VEGAP, Murcia
2019

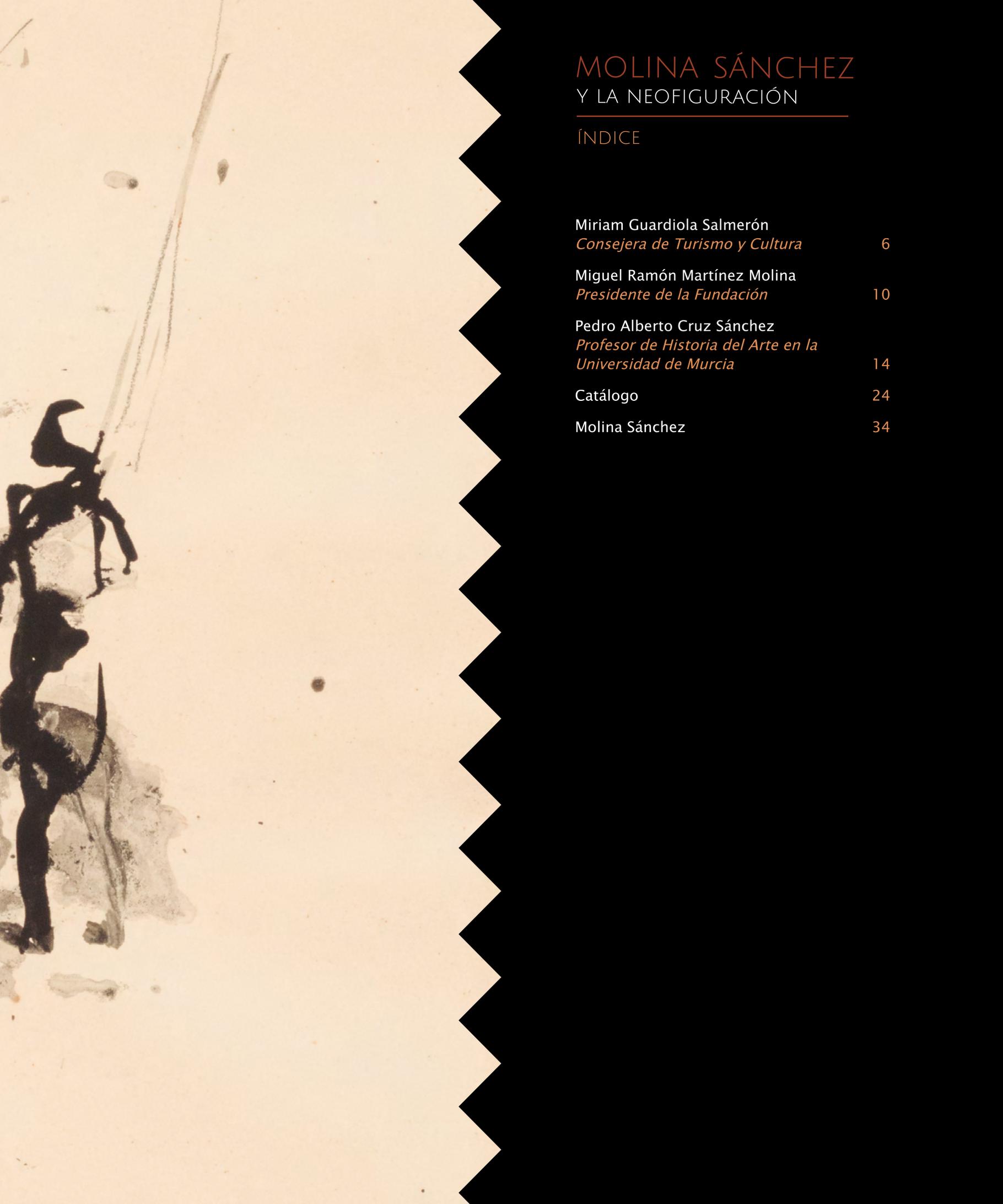
© de la presente edición

Comunidad Autónoma de la Región de Murcia. Consejería de Turismo y Cultura. Dirección General de Bienes Culturales

AGRADECIMIENTOS

Museo Barjola, Gijón
Consejería de Educación y Cultura. Principado de Asturias
Colección BBVA
Colección Banco Santander
Ateneo Científico, Literario y Artístico de Madrid
Colección Museo del Redondo. Bodega del Riojano.
Santander
Casa-Museo Zacarías González. Fundación Caja Duero.
Salamanca
Fundación Molina Sánchez. Murcia
Miguel R. Martínez Molina
Pedro Ayala
Manuel Gómez Alarcón
Julio Fernández – Cordero Romero





MOLINA SÁNCHEZ Y LA NEOFIGURACIÓN

ÍNDICE

Miriam Guardiola Salmerón <i>Consejera de Turismo y Cultura</i>	6
Miguel Ramón Martínez Molina <i>Presidente de la Fundación</i>	10
Pedro Alberto Cruz Sánchez <i>Profesor de Historia del Arte en la Universidad de Murcia</i>	14
Catálogo	24
Molina Sánchez	34

MIRIAM GUARDIOLA SALMERÓN
CONSEJERA DE TURISMO Y CULTURA DE LA
REGIÓN DE MURCIA

VIAJE HACIA LOS ÁNGELES

El público común, incluso el no aficionado al arte, suele identificar al artista murciano José Antonio Molina Sánchez por sus pinturas “angélicas”. Aquellas en que figuras de mujeres o seres espirituales o alados, pintados con una superposición translúcida de acuarelas de aquellos colores oxidados que también manejó este maestro, daban un algo místico a sus obras, que nunca terminó de huir del todo de los logros expresivos de la abstracción pero tampoco tuvo ningún miedo ante las dificultades del dibujo. Es decir, una porción muy significativa de la ciudadanía “sabía” reconocer a determinado Molina Sánchez al primer vistazo, porque sus pinturas “angélicas” tuvieron tal repercusión popular que se convirtieron prácticamente en un icono de la creación pictórica murciana, como lo han podido ser, por ejemplo, los cuadros de vasos llenos de agua transparente que hacía en el último período de su vida, con una sensibilidad depuradísima, velazqueña, y como pintados con una brizna de hierba o con una caña, el gran Ramón Gaya.

Todo el mundo, o casi, ha sabido reconocer a un “Molina Sánchez” al instante. No sólo porque la pintura de este autor ha sido personalísima, inequívoca, de modo que ya fue reconocida como magistral por los grandes críticos hace sesenta años, sino porque el público común desde entonces, como he dicho, ha sentido los motivos de sus obras y el aire encerrado en ellas como propios, los ha interiorizado como expresión de una forma de sentir de esta tierra, de esta ensoñadora y a veces abrumadora luz mediterránea. A este respecto, fue un autor de repercusión visual enorme, que se venía inmediatamente a la mente cuando se evocaba a los mejores artistas que había dado la tierra murciana. Lo contrario de un autor “maldito”. Y, con todo y con eso, aún podemos descubrir períodos pictóricos en Molina Sánchez que, habiendo puesto sin discusión posible los cimientos de aquella larga, y posterior, época “angélica”, son menos conocidos por ese gran público. La exposición de la que hablamos es un excelente ejemplo de lo antedicho.

La de esta exposición es una época de experimentación en Molina Sánchez, que no de probaturas. No es la misma cosa. Diríase que en lo que hizo Molina Sánchez entre la década de los años sesenta del pasado siglo (cuando ya era un autor consagrado entre los iniciados) y los primeros años del decenio de los setenta, ya estaba todo lo que desarrollaría posteriormente en su no corta y provechosa vida. Ya estaban ahí, entre transparencias, vamos a llamarlas así –las transparencias de Molina Sánchez son conmovedoras en su perfección– o bien escondidos tras brumas terrosas, los arquetipos de todas sus mujeres y todos los ángeles que posteriormente lo harían un autor icónico para el ciudadano de a pie, el ciudadano no necesariamente entendido en arte. Esto es lo que podemos admirar en esta exposición. El camino artístico en que la pintura de Molina Sánchez vuela desde la solidez matérica de lo abstracto, en la que chapotean perfiles reconocibles que asoman aquí y allá, hacia una decidida figuración, aunque siempre a su manera. Molina Sánchez se dirigió hacia una suerte de realismo mágico –o místico– con las figuras humanas o suprahumanas liberadas de gravedad, como hechas de helio y papel celofán. Qué duda cabe que ya en esa época de los sesenta y setenta Molina

Sánchez era un creador eminente. Hay quien dice que sus mayores logros expresivos vienen precisamente de ese período de experimentación. Pero este artista siempre quiso ir más allá. Siguió el viaje, depurándose cada vez más, aligerándose de todo lo que no le pareció esencial, precisando los trazos, yendo hasta el hueso de la pintura como los filósofos suelen tender, cuando adquieren suficiente sapiencia, hacia la economía expresiva y la precisión ascética. Y a las creaciones de Molina Sánchez les salieron alas y se convirtieron en eternas, dentro de la pintura que ha dado al mundo esta tierra.

El pasado año se celebró el centenario del nacimiento de Molina Sánchez y, a finales de 2019, se cumplirá el décimo aniversario de su fallecimiento. Con motivo de estas conmemoraciones, son varias las exposiciones y actividades que nos están permitiendo acercarnos de nuevo a la obra de uno de los grandes creadores de la Región y, por supuesto, el Gobierno regional no podía quedar al margen de este homenaje colectivo a un genial artista de amplia y exitosa trayectoria nacional e internacional, que llevó por bandera el nombre de la Región de Murcia y en cuya obra siempre podemos hallar nuevos matices.

MIGUEL RAMÓN MARTÍNEZ MOLINA
PRESIDENTE DE LA FUNDACIÓN

“No es una pintura fácil esta, que se pueda definir en unas cuantas palabras. Pintura con una fuerte personalidad. En él hay algo de místico”
(Rodríguez Méndez, 1953)

La Fundación Molina Sánchez se encuentra en un momento decisivo para su consolidación para lo que fue fundada por el Maestro “Molina Sánchez”, sus miedos hacia el proyecto se hicieron realidad tras su muerte. Mal entendidos, acusaciones sin fundamento, nos llevaron a un caos inimaginable por el propio artista. Desembocando en una imagen necia de la Fundación.

Pero los tiempos cambian y gracias a ello, estamos encontrando el equilibrio necesario y tan ansiado por nuestra Fundación, que vea la luz, después de una fuerte neblina. Hemos cambiado gran parte del Patronato, intentando escoger a personas sinceras y con ganas de trabajar por la Fundación Molina Sánchez, y creo que lo estamos consiguiendo.

La exposición que nos ocupa sobre la Neofiguración o vuelta a la pintura figurativa frente a la abstracción surge como reacción al arte abstracto tras la Segunda Guerra Mundial y especialmente entre principios de los años 50 hasta finales de los 60.

Un periodo muy importante en la vida del artista Molina Sánchez, años de mucho movimiento y de multitud de exposiciones en diferentes puntos de la península ibérica y fuera de ella.

“La exposición de Molina Sánchez, no solo era excelente sino quizás, la mejor presentada por el pintor murciano, ya verdaderamente maestro en línea, color, composición, brujería técnica y resortes imaginativos”.
(Gaya Nuño “Ínsula” Sala Alfil 1955).

“Es difícil imaginar los cuadros de Molina Sánchez, sin pensar en Picasso y su drástica lineal. Pero los dos son españoles, y en las obras de ambos se destaca un rasgo característico para el país y su arte, es decir, la voluntad para la expresión, aunque sea dura y cruel”.
(Galería Sturchler – Estrasburgo 1956).

Figuerola Ferretti, define a Molina Sánchez así:

“Afronta así a cuerpo limpio, sin trucos, el veredicto de los que sepan ver algo más allá de la pura epidermis del lienzo”.
(1959).

“Molina Sánchez pintor murciano, que ha sido capaz de encontrar su fórmula propia sin necesidad de adherirse ciegamente a una cualquiera de las hoy más o menos en boga”.
(1962).

Acabamos de terminar el año del Centenario del nacimiento del pintor José Antonio Molina Sánchez, pero abrimos un nuevo año con una gran exposición, quizás de una de las épocas menos conocidas en su tierra natal, pero de una maestría extraordinaria.

No puedo acabar estas breves palabras sin agradecer el compromiso y entusiasmo por la realización de esta exposición a la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia y personalmente a su Director General de Bienes Culturales, D. Juan Antonio Lorca.

Agradecer al Comisario de la Exposición, D. Pedro Alberto Cruz Sánchez, su dedicación y esfuerzo, así como la amabilidad hacia la Fundación Molina Sánchez.

A D. Javier Bernal por la organización y búsqueda de obras ejemplares, gracias.

Así mismo a todos y cada uno de los Patronos que actualmente forman la Fundación por su sinceridad y sus ganas de trabajar en pro de la cultura y por el proyecto del maestro "Molina Sánchez".

Gracias a todos.

PEDRO ALBERTO CRUZ SÁNCHEZ
PROFESOR DE HISTORIA DEL ARTE EN LA UNIVERSIDAD DE
MURCIA

MOLINA SÁNCHEZ Y LA NEOFIGURACIÓN: SÍNTESIS Y TRANSPARENCIA

En 1968, M. García-Viñó publicó un ensayo que, bajo el título de *Pintura española neofigurativa*, analizaba un fenómeno artístico hasta cierto punto infravalorado por la historiografía oficial: la reacción de un grupo nutrido de pintores frente a la hegemonía del Informalismo. Escrito en perspectiva, años después de que las últimas brasas de esta corriente se hubieran aparentemente apagado, García-Viñó analiza en su libro la obra de una serie de autores que, entre 1958 y 1961, transitaron por ese hito denominado Neofiguración. Entre los nombres destacados, figuran creadores que, evolucionando desde una figuración esquemática poscezanniana y pospicassiana, apostaron por un regreso a la realidad después del fulgor informalista: Ángel Medina, Zacarías González, José Jardiel, Vaquero Turcios, Mignoni, Barjola, Hernández Mompó, Genovés o Francisco Moreno Galván¹. En un momento histórico en el que cualquier artista estaba obligado a elegir entre la vanguardia de las nuevas formas de la abstracción y el conservadurismo de la figuración tradicional, tales nombres fundaron una *vía intermedia*, en el que los lenguajes de ambos extremos fueron fusionados y sometidos a reelaboraciones sugerentes. La Neofiguración –término por otro lado comodín, empleado en varias ocasiones a lo largo del siglo XX para calificar diferentes *aggiornamentos* de la causa figurativa– surgía así como un intento de reconciliar estética y discursivamente dos orillas lingüísticas hasta el momento consideradas como antagónicas: la abstracción informal y la figuración. Se trata, por tanto, de un *estilo de síntesis*, en el que el gesto pictórico, los empastes, los *drippings* propios del Expresionismo abstracto y del Informalismo, cohabitaban con la labor constructiva del dibujo, con figuras que, con mayor o menor grado de concreción, se insinuaban en la composición y otorgaban un referente válido en el que fijar y reposar la parataxis abstracta.

Uno de los aspectos más llamativos del libro de García-Viñó es el olvido mayúsculo de un pintor como José Antonio Molina Sánchez, el cual no es mencionado en ningún momento de su análisis. Esta omisión resulta tanto más llamativa cuanto que confluyen dos circunstancias nada menores, y que no son fáciles de soslayar: en primer lugar, que, en ese periodo comprendido entre finales de los 50 y comienzos de los 60, Molina Sánchez experimenta un reconocimiento crítico por parte de algunos de los principales prebostes de la literatura artística nacional, que lo colocan a la cabeza de su generación²; y, en segundo, que frente a casos como los de Barjola, Genovés, Hernández Mompó o Mignoni, cuyo paso por la Neofiguración es efímero y consecuencia de un periodo de tentativas y de búsqueda de una identidad formal, para Molina Sánchez el lenguaje neofigurativo supondrá una suerte de sólido y resistente cimiento sobre el que se asentará su pintura durante casi dos décadas. Y es que, en efecto, aunque una interpretación restrictiva de su fase neofigurativa tiende a acotarla entre 1957 –fin de su periodo “geometrizable”– y 1965 –comienzo del “trienio africano”–, un necesario

¹ García-Viñó, M. *Pintura española neofigurativa*. Madrid: Guadarrama. 1968. p. 39.

² Como ejemplo de este reconocimiento unánime, sirvan las palabras que, a propósito de la exposición celebrada, en 1963, en la Galería Quixote, le dedica A. M. Campoy desde las páginas de *ABC*: el pintor murciano “ha traído a Quixote una alegrísima muestra de su pintura, tan agradablemente sorprendente, tan hermosa de color, que yo creo que aquí empieza el gran momento de su arte, si es que no se trata ya, definitivamente, de su consagración”. Campoy, A. M. “Molina Sánchez”, *ABC*, 7-XI-1963.

reajuste cronológico debería ampliarla hasta llegar a 1973-1974, años en los que la “síntesis neofigurativa” no solamente permanece reconocible, sino que, además, en algunas obras, adquiere expresiones de una madurez encomiable. La Neofiguración aportó a Molina Sánchez el registro estilístico en el que mejor se desarrolló, y desde el que alcanzaría los logros más personales y trascendentes de su pintura. A diferencia del resto de sus representantes, la Neofiguración no constituyó, en su caso, una experiencia intensiva que se agotó con celeridad; por el contrario, el margen de posibilidades que ofrecía la convivencia de los valores plásticos abstractos y figurativos fue sedimentado y normalizado como el territorio expresivo en el que su pintura mejor iba a respirar. Con las lógicas transformaciones a lo largo de los años –en virtud de las cuales los vocabularios abstracto y figurativo pesarían más en función de las necesidades expresivas–, la Neofiguración alcanzó, en la pintura de Molina Sánchez, la categoría de lenguaje estructural, desde el que acometería la confección de una de las páginas más interesantes y desconocidas de la pintura española moderna.

Urge, en este sentido, contextualizar todo el legado neofigurativo de Molina Sánchez en un clima de renovación del arte español que comprendió a nombres tan señeros y reconocidos como Barjola, Genovés o Hernández Mompó. Reincorporado al núcleo de la Neofiguración española, la pintura de Molina Sánchez ofrece una nueva y sorprendente perspectiva desde la que ser examinada, en la medida en que ya no se trata solamente de descubrir puntos de convergencia con otros autores de su generación hasta el momento inadvertidos, sino que, dentro de la “atmósfera neofigurativa”, la suya sea probablemente la propuesta más solvente y sostenida en el tiempo. A día de hoy, y fuera de las burbujas locales que todo lo desvirtúan, no resulta nada comprometedor e hiperbólico afirmar que Molina Sánchez constituye el gran maestro de la Neofiguración española.

UNA ALTERNATIVA AL EXISTENCIALISMO INFORMALISTA

En febrero de 1957, J. Ayllón, R. Canogar, L. Feito, J. Francés, M. Millares, M. Rivera, A. Suárez, A. Saura y P. Serrano crean el Grupo El Paso. Es el comienzo de una serie de exposiciones, publicaciones, conferencias, debates, etc., que tendrán como principal objetivo “vigorizar el arte contemporáneo español, que cuenta con tan brillantes antecedentes, pero que en el momento actual, falto de una crítica constructiva, de ‘*marchands*’, de salas de exposiciones que orienten al público y unos aficionados que apoyen toda actividad renovadora, atraviesa una aguda crisis”³. Con El Paso, la abstracción triunfó definitivamente en el panorama artístico español; algo que, lejos de suponer un hecho que afectó únicamente a aquellos artistas que comenzaban entonces su carrera, caló de lleno en algunas figuras pertenecientes a generaciones anteriores, que encontraron en la inopinada y violenta intromisión del Informalismo una llamada a la reflexión, al cuestionamiento de todos aquellos fundamentos sobre los que se había erigido hasta ese instante su obra.

³ “Declaración de 1957”, en Aguilera Cerni, V. (ed.). *La postguerra. Documentos y testimonios I*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia. 1975. pp. 58-63.

La irrupción del grupo El Paso fue la respuesta de los jóvenes artistas españoles al “virus informalista” que contagió a gran parte de Europa, y que, a través de entusiastas “importadores” como Georges Mathieu, supuso la traducción continental de las experiencias desarrolladas por los expresionistas abstractos norteamericanos. Escindido en dos ramas claramente diferenciadas –el denominado “*color field*” y la “*action painting*”–, fue esta segunda derivada del Expresionismo Abstracto la que más profundamente arraigó en una Europa arrasada emocionalmente por los efectos todavía presentes de la Segunda Guerra Mundial. Para comprender el espíritu que insufló la rebelión de El Paso, y, por ende, el background contra el que reaccionó el paradigma neofigurativo, conviene trazar brevemente la línea genealógica a la que se sumaron sin ambages el Informalismo europeo y español. En el origen de este relato, se halla una figura como la del crítico norteamericano Harold Rosenberg, quien, a partir de las fotografías realizadas por Hans Namuth a Jackson Pollock en 1950, publicó un artículo seminal en *Art News* en el que declaraba la supremacía del proceso sobre el objeto, y, a resultas de ella, la sustracción de la pintura a cualquier lógica utilitaria y afirmativa⁴. La finalidad de la experiencia pictórica es la *negación* –el acto en sí mismo de hacerse como una renuncia a todo aquello que resulta necesario y viene impuesto por el sustento biológico–. A tenor de esto, no es extraño que los referentes que orientan el sentido de la *action painting* no sean otros que el existencialismo sartreano o la Hannah Arendt de *La condición humana*⁵.

Este “existencialismo de la acción” fue asumido con fervor por algunos y relevantes artistas europeos como Georges Mathieu, que hizo del proceso de pintar una “saturación de energías psíquicas” conducentes al “orgasmo de la explosión sin control”⁶. La modalidad europea de la *action painting* –el denominado como Informalismo– fue acogido por los jóvenes artistas españoles del grupo El Paso con todas sus consecuencias. Declara, a este respecto, Antonio Saura, en su célebre artículo “Espacio y gesto”, que “la pintura informal puede ser todavía la expresión de una protesta desgarrada, un acto de nihilismo, un flujo violento del subconsciente colectivo, incluso un simple grito, pero aun siendo solamente esto, sería un grito hermoso entre tanto desastre. Tal grito ha repercutido y ha sido recogido por una juventud consciente de una situación frente a una realidad desoladora”⁷. No es de extrañar que, cuando García-Viñó trata de justificar la asunción, por parte de los artistas referidos, de una vía “reconciliadora” como la neofigurativa, aquellos argumentos que esgrime en primer lugar sea la urgente necesidad de huir de ese arte del “nihilismo”, del “absurdo” y de la “destrucción” que había impuesto el grito informalista⁸. El retorno a la realidad que plantea la “neofiguración” es en sí mismo una vuelta al sentido; aunque no a ese sentido “estático” que entrega la pintura naturalista o verista, sino a ese otro “transparente”, a través del cual “se vislumbra el trasmundo”⁹.

La clave, por tanto, que permite entender la conciliación entre los mundos abstracto y figurativo que se opera en la Neofiguración es la voluntad, de un lado, de huir de la desolación

⁴ Rosenberg, Harold. “The American Action Painters”, *Art News*, Vol. 51, nº 8 (1952), p. 48.

⁵ Slifkin, Robert. “The Tragic Image: Action Painting Refigured”, *Oxford Art Journal*, Vo. 34, nº 2, (2011), p 231.

⁶ Harambourg, Lydia. *Georges Mathieu*. Lausanne: Ides et Calendes. 2013. p. 37.

⁷ Citado por Toussant, Laurence. *El Paso y el arte abstracto en España*. Madrid: Cátedra. 1983. p. 119.

⁸ García-Viñó, M. *Op. cit.* p. 33.

⁹ *Ibidem.* p. 41.

espiritual informalista, mientras que, de otro, se dota al dibujo, al vocabulario figurativo, de la potencialidad de lo abstracto para trascender el estadio de las apariencias. Esta posibilidad de armar una figuración dotada de la capacidad expresiva de lo abstracto encajaba perfectamente con el ideario pictórico que atravesó, desde un principio, la obra de Molina Sánchez. De hecho, el suyo siempre ha sido un proyecto pictórico que ha intentado armonizar el *sensualismo* mediterráneo con la infatigable búsqueda de una verdad espiritual que entregara el sentido último de las cosas. Para Molina Sánchez, el Informalismo, en tanto que lenguaje impregnado por las tesis existencialistas, aparecía como un elemento excesivamente extraño a su manera de ser y de aprehender la realidad, por lo que la única solución posible con la que contaba era adecuarlo a las características del discurso que desde hacía dos décadas se encontraba elaborando y, de esta manera, convertirlo en un valioso instrumento para la consecución de sus fines últimos y primordiales. Es así cómo, en su pintura, *el idealismo se transforma en una variante del idealismo*. La Neofiguración le ofreció la posibilidad de trabajar con un elemento que siempre había estado presente en su obra, pero que, a partir de ahora, jugará un papel si cabe más importante: el *equilibrio*. Desde su punto de vista, cualquier registro lingüístico cabía en un cuadro: lo abstracto, lo realista... El único requisito es que la inserción de cada espécimen plástico se realizara bajo criterios de equilibrio. Se trata, en definitiva, de hacer del cuadro un *sistema integrador* en el que el equilibrio establecido entre los dos modos de representación empleados –el abstracto y el figurativo– evidencie un orden superior –universal–. A partir de este momento, en las obras de Molina Sánchez las dialécticas encuentran su síntesis, su resolución; la composición no se limita ya a ser una mera distribución –más o menos original– de objetos y colores en el espacio pictórico, sino que establece lazos profundos, casi insondables, entre fuerzas contrarias y que, hasta ese instante, habían correspondido a formas de mirar el mundo diferentes y antagónicas. En estos cuadros, lo heterogéneo de la realidad aparece representado como atravesado por una enigmática fuerza unificadora, que además de crear armonías y dinámicas correspondencias entre unos elementos y otros, alumbra una suerte de “estilo total” y transparente, que integra y confiere sentido a cada una de las formas representadas.

DECLINACIONES DE LA NEOFIGURACIÓN

Tal y como se ha afirmado con anterioridad, el tratamiento que Molina Sánchez realizó a lo largo de los años del lenguaje neofigurativo dista mucho de ser homogéneo y monolítico. El equilibrio entre figuración y abstracción fue objeto de declinaciones diversas que otorgaron a su obra un rico registro de concreciones y posibilidades. Molina Sánchez nunca encaró la Neofiguración como una fórmula invariante, codificada de antemano, y frente a la que el artista solo podía comportarse mediante su aplicación indiscriminada. En esa intensa zona de contacto entre ambos lenguajes, el pintor encontró un *margen de expresión* que transitó en función de las necesidades y prioridades de cada momento. De ahí que, frente al resto de autores que frecuentaron coyunturalmente su órbita, el sostenimiento en el tiempo de la Neofiguración le permitiera una variedad de conjugaciones enteramente singular y sin parangón en el panorama pictórico español.

Pintura de formas cerradas (1957-1961)

Entre 1957 y 1961, la aparición del lenguaje abstracto en la obra de Molina Sánchez se realiza en los espacios delimitados por la construcción dibujística de las formas. Es durante estos años que su pintura evidencia una confluencia sorprendente y hasta ahora inadvertida con los trabajos de artistas como Barjola, Genovés, Hernández Mompó, Mignoni, Jardiel, Ángel Medina o Zacarías González. En los cuadros de este periodo, la forma siempre se presenta perfectamente definida y delimitada por la significativa preponderancia que aún mantiene el dibujo dentro de la composición. La pincelada, la mancha de color suele ser aplicada, o bien en el interior de la propia figura, o bien en el exterior –es decir, en el espacio circundante–, pero casi nunca de manera que el trazo negro que, con mayor o menor contundencia precisa los límites de ésta quede puesto en entredicho, pierda nitidez y función contenedora.

Se puede decir, a tal respecto, que, por medio de la “forma cerrada”, Molina Sánchez bloquea la expansión de lo abstracto en el interior de sus obras, respondiendo, quizás, así a un posible temor que se puede apoderar de él en estos primeros pasos dentro del mundo de la Neofiguración, y que no era otro que la posible pérdida de significación del dibujo. El procedimiento habitual seguido por el pintor en estos cuadros consistía en fijar, con anterioridad a la aplicación gestual del color, la estructura dibujística de la composición, la cual siempre permanecerá como elemento base y determinante de ella. En esta “pintura de formas cerradas” es la forma la que determina el gesto, la que constriñe a lo abstracto, en resumen, la que hace amoldarse al acto impulsivo que libera la mancha de color a las leyes del diseño.

Pintura de formas abiertas (1961-1965)

A partir, aproximadamente, de la segunda mitad de 1961, la pintura de Molina Sánchez comienza a experimentar un cambio remarcable en el modo en que figuración y abstracción son conjugadas. Dicho cambio consiste fundamentalmente en la fusión de dibujo y gesto en un mismo acto, en un solo proceso que absorbe en sí mismo dos maniobras que en la fase anterior se realizaban de manera sucesiva y separada. Desde este preciso instante, y hasta que comience su aventura africana, en 1965, Molina Sánchez producirá un tipo de pintura en la que el dibujo seguirá desempeñando una labor constructiva importante, aunque con la significativa diferencia con respecto a cuadros precedentes de que su ejecución ya no constituye un paso previo y distinto al manchado del papel o del lienzo.

Una unión como ésta del dibujo y el gesto supone que el trazo negro encargado de configurar el contorno neto y firme de los diferentes elementos representados desaparezca, motivando así que la disposición cerrada propia de las obras de la fase anterior deje lugar a una apertura de la forma. A pesar de que estas composiciones puedan parecer infinitamente más libres y espontáneas que las determinadas por las “formas cerradas”, el gesto, la mancha

siempre se encuentran dirigidos y condicionados por una lógica que actúa como amarre para evitar que el proceso creativo se aleje definitivamente de la órbita figurativa y desemboque en un mero juego de texturas y colores. Las precauciones tomadas por Molina Sánchez para impedir el deslizamiento definitivo y pleno hacia al abismo de lo abstracto no restan méritos al hallazgo de ese “gesto omniabarcador”, por el que la pincelada actúa, al mismo tiempo, como continente y contenido, como límite y gesto ilimitado. Frente al grado de concreción alcanzado por las figuras en las “pinturas de formas cerradas”, en esta nueva interpretación de la síntesis neofigurativa la figura se revela como un conjunto de manchas que hacen de ella una unidad plástica ciertamente sumaria, apenas esbozada. De hecho, es en la pintura de estos años donde menos información se ofrece al espectador sobre el motivo representado; la preponderancia que se le concede en ella al gesto conlleva una reducción considerable de ésta, que queda reducida a la muy vaga huella de una presencia, a la débil evocación de una realidad que se concreta en el soporte en forma de brillantes ráfagas, las cuales apenas permiten su aprehensión.

ÁFRICA (1965-1967)

En 1965, Molina Sánchez emprendió el que, sin duda alguna, fue el último gran viaje de su vida; las muchas e intensas experiencias acumuladas en su visita a distintos lugares del África portuguesa conformaron un valioso material que alimentó y vivificó su obra durante casi tres años. En líneas generales, la obra de este periodo se caracterizó por el retorno a figuras más concretas y con una mayor presencia plástica. Sobrecogido por la exuberancia e inmediatez de la realidad contemplada, la figura volvió a redefinir sus contornos en unos términos muy parecidos a como era tratada en la “pintura de formas cerradas”. Aunque el análisis más común induce a interpretar esta mayor definición de la forma construida como un abandono de la síntesis neofigurativa, lo cierto es que aquello a lo que se asiste es a una nueva reformulación del diálogo entre los vocabularios abstracto y figurativo.

En efecto, el mayor grado de concreción que distingue a la pintura africana no se debe tanto a un reforzamiento del dibujo –que existe, desde luego, pero no en tan grande grado como para ser considerado como el principal vehículo de concreción de la realidad– cuanto por el mayor realismo y plasticidad de la mancha. Una de las grandes aportaciones que Molina Sánchez realiza en esta fase estilística es su *ensanchamiento del concepto de realidad*, en la medida en que ésta deja de ser concebida como un fenómeno meramente visual para actuar, también, como una entidad poseedora de sugerentes valores táctiles. La mancha, en este sentido, cargada en ocasiones de abundante materia pictórica y fijada en el lienzo a través de una espátula cuyo dominio alcanza cotas sobresalientes, no solo no pierde el protagonismo adquirido desde el comienzo del periplo neofigurativo, sino que, además, consolida su función constructora y determinante dentro del proceso compositivo. Tanto es así que si se acerca la mirada a estos cuadros se comprobará cómo, en numerosos casos, las figuras en ellos representados no son más que el resultado de un ensamblaje de manchas dotadas de una gran plasticidad.

La mayor presencia de la figura durante el ciclo africano supone, en consecuencia, y por paradójico que pueda resultar, la emergencia más palpitante de todas aquellas enseñanzas que Molina Sánchez había extraído de su acercamiento a la abstracción. Próximo a las obras más característicamente neofigurativas de artistas como José Vento o Ángel Medina, las “resonancias informalistas” aparecen en las pinturas de África como un bagaje íntimamente interiorizado, por entero inoculado la naturalidad de su pintura. Los trabajos africanos resultan tan evocadores de una realidad específica por mor de su dimensión matérica y textural. Es la mancha henchida de pintura la que aparece como el rasgo más notorio de las figuras de esta época, las cuales funcionan como “indicadores de realidad” no tanto por su función representativa como por impactante dimensión táctil.

Lirismo y color (1967-1974)

África –como ya se ha señalado– constituye el último gran viaje de los efectuados por Molina Sánchez a lo largo de su vida. Pero no solo eso: supone, además, la última gran experiencia vivida por el pintor capaz de provocar un giro drástico y significativo en su obra. Y es que, una vez acabado de ordenar el cúmulo de impresiones recibidas en el continente negro, la pintura de Molina Sánchez entrará en un periodo de estabilidad, de devenir calmado, seguro y sin sobresaltos. Aunque la aparente homogeneidad de su obra a partir de 1967 permitiría analizarla como un bloque compacto hasta el mismo año de su muerte (2009), resulta necesario introducir una nueva y última modulación en este análisis acerca de su relación con la Neofiguración. Hasta mediados de la década de los 70, la función de la mancha como unidad constructiva –singularidad máxima de su periodo africano– permanece como el principal procedimiento de trabajo de Molina Sánchez. En las obras de estos años, el encaje de lo abstracto y lo figurativo se realiza atendiendo a criterios más líricos y, por tanto, menos graves que los exhibidos durante el ciclo anterior. La habitual paleta de Molina Sánchez se enriquece, dejando espacios para una viveza cromática hasta entonces desconocida¹⁰. Y todo ello en un contexto en el que su propuesta neofigurativa conoce algunos de sus resultados de mayor madurez y asentamiento plástico. Curiosamente, la Neofiguración en la obra de Molina Sánchez alcanza sus mayores logros cuando ésta ha dejado de ser una moda o un aglutinador generacional, y se convierte en un atributo permanente y cardinal de su universo pictórico.

¹⁰ A propósito de la exposición celebrada en febrero de 1970 en la Galería Edaf, de Madrid, escribe Manuel Vicent que “los cuadros de Molina dan la sensación de que el color es lo primero, lo fundamental y genuino; quiero decir que los temas parecen derivaciones secundarias de la luz. Como si el pintor hubiera sido inspirado por un golpe cromático, por una intuición luminosa ofrecida germinativamente a la manera de un bulbo informe y que después esa voluntad abstracta del colorismo se fuera concretando, tomando formas, buscando y acomodándose a las figuras”. Vicent, Manuel. “Molina Sánchez: el germen del color”, *Madrid*, 21-II-1970.

Aquello que permite calificar a los años comprendidos entre el final de la fase africana y el meridiano de los 70 como una última declinación del proyecto neofigurativo es, como ya se ha indicado, el papel jugado por la mancha como unidad de construcción de la figura. En este sentido, muchas de las obras de esta fase presentan una sintaxis similar a las de África -una composición a base de figuras que, en detalle, están conformadas por una miríada de empastes y que, en consecuencia, destacan por su poderosa presencia textural-. Los códigos de la abstracción no solo se mantienen, sino que, además, desempeñan una evidente labor constructiva. Y es que, en última instancia, ésta es la principal diferencia entre las obras realizadas entre 1967 y 1974 y las que verán la luz en años posteriores: la *función estructural de la mancha*. El gesto abstracto jamás desaparecerá de la obra de Molina Sánchez, pero, conforme avancen los años, su presencia se irá reduciendo y, cuando acontezca, ésta responderá a criterios más decorativos que funcionales. La Neofiguración constituyó un registro estilístico vigente en la producción de Molina Sánchez mientras los recursos lingüísticos de la abstracción preservaron su capacidad constructiva y semántica. Y, a partir de mediados de los 70, esta cualidad es la que precisamente comienza a menguar, para dejar paso a una articulación más autárquica y decorativa de la expresividad abstracta.

An abstract painting with a warm, monochromatic color palette of oranges, browns, and tans. The composition is dominated by thick, expressive brushstrokes that create a sense of movement and depth. The background is a mix of light and dark tones, with some areas appearing more saturated than others. The overall effect is one of organic, textured energy.

CATÁLOGO



AVE

José Paredes Jardiel. 1960

Óleo/tablex

82 cm

Col. Museo del Redondo.

Bodega del Riojano, Santander



COMPOSICIÓN

Juan Barjola. 1959

Óleo/lienzo

59,7x45 cm

Colección Banco Santander





BODEGÓN EN GRISES

Juan Barjola. 1959

Óleo/lienzo

51x126 cm

Museo Barjola. Gijón



ESTANDARTE

Zacarías González. 1959-61

Óleo/lienzo

26,5x23,5 cm

Casa-Museo Zacarías González.

Fundación Cajaduro



NIÑO EN OCRES

Ángel Medina Gutiérrez. 1956

Óleo/lienzo

85x75 cm

Ateneo Científico, Literario y

Artístico de Madrid



◀ PLANCHADORA

Juan Barjola. 1959

Óleo/lienzo

138x70 cm

Museo Barjola. Gijón

MATERNIDAD ▶

Juan Genovés. 1959

Óleo/lienzo

100x73,2cm

Colección BBVA

65 savane



An abstract painting with a warm, monochromatic color palette of various shades of brown, tan, and beige. The composition is dominated by thick, expressive brushstrokes that create a sense of movement and texture. Some areas show darker, more saturated tones, while others are lighter and more washed out. The overall effect is one of organic, layered forms and a rich, tactile quality.

MOLINA SÁNCHEZ



EL MAL LIBRO

J.A. Molina Sánchez. 1960

Óleo/papel

97x66,5 cm

Colección particular



DOS MUJERES JUNTO AL RÍO

J.A. Molina Sánchez. 1959

Óleo/lienzo

46x61 cm

Colección particular



EL NIDO
J.A. Molina Sánchez. 1963
Óleo/lienzo
46x65 cm
Colección particular





JUGANDO CON EL PARAGUAS

J.A. Molina Sánchez. Circa 1971

Óleo/lienzo

49,5x64 cm

Colección particular



ANUNCIO AL MENDIGO

J.A. Molina Sánchez. 1965

Óleo/papel

52x64 cm

Colección particular

RAFAEL

J.A. Molina Sánchez. 1962

Óleo/papel

51x69 cm

Colección particular





MOLINA SÁNCHEZ
69

EL ENCUENTRO

J.A. Molina Sánchez

Óleo/papel

28x57 cm

Colección particular



EL FRUTERO

J.A. Molina Sánchez. 1962

Óleo/papel

51x69 cm

Colección particular

LOS MÁGICOS

J.A. Molina Sánchez. 1962

Óleo/papel

51x69 cm

Colección particular





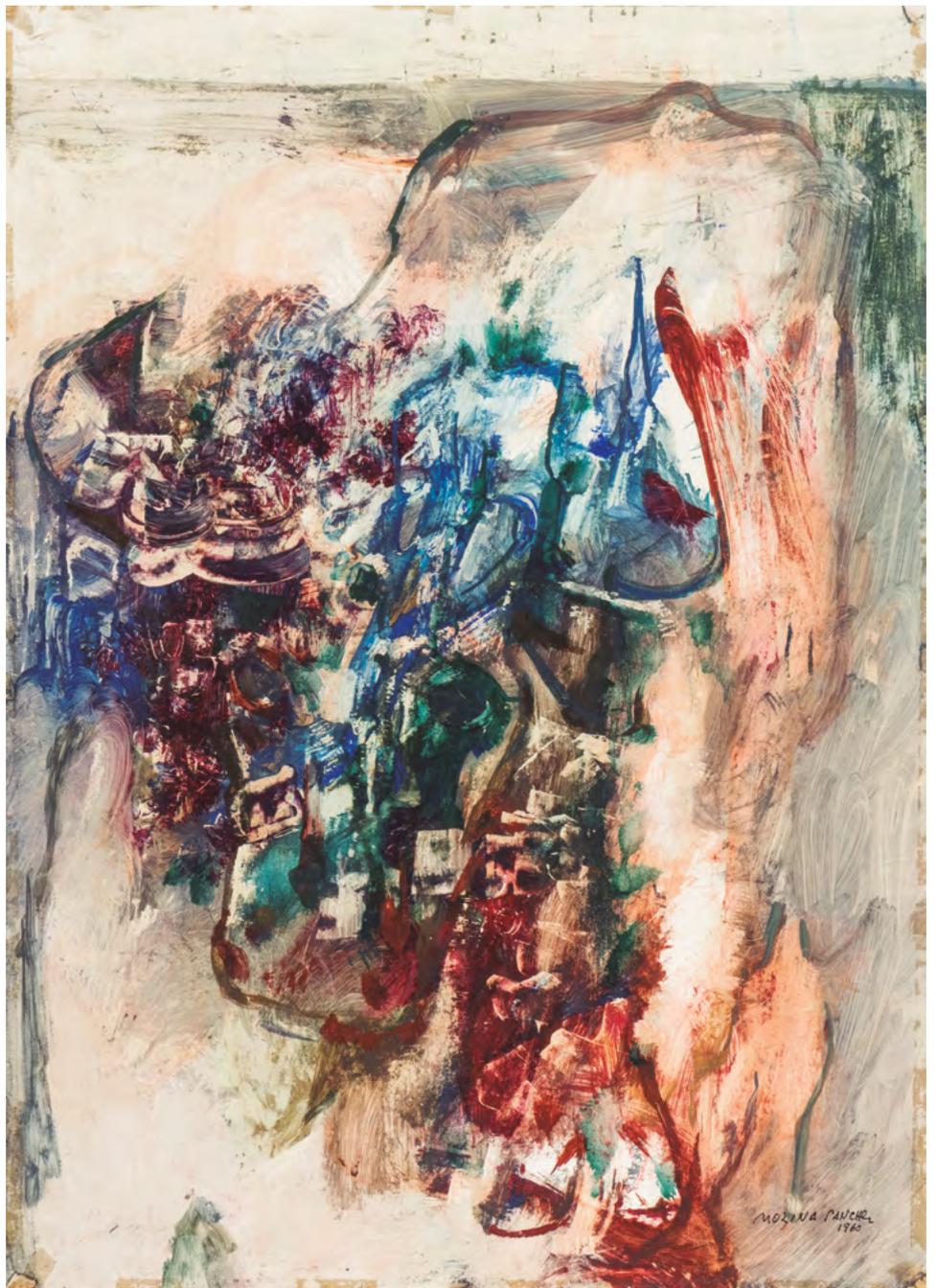
LA BELLA

J.A. Molina Sánchez. 1965

Óleo/papel

36x27 cm

Fundación Molina Sánchez



EL TORO FLORIDO

J.A. Molina Sánchez. 1960

Óleo/papel

60x80 cm

Fundación Molina Sánchez



MUJER SECÁNDOSE

J.A. Molina Sánchez. 1961

Óleo/papel

52x72 cm

Fundación Molina Sánchez



LAS COPAS

J.A. Molina Sánchez. 1963

Óleo/papel

49x64 cm

Fundación Molina Sánchez

CÁNTARO CON FLORES

J.A. Molina Sánchez. 1960

Óleo/papel

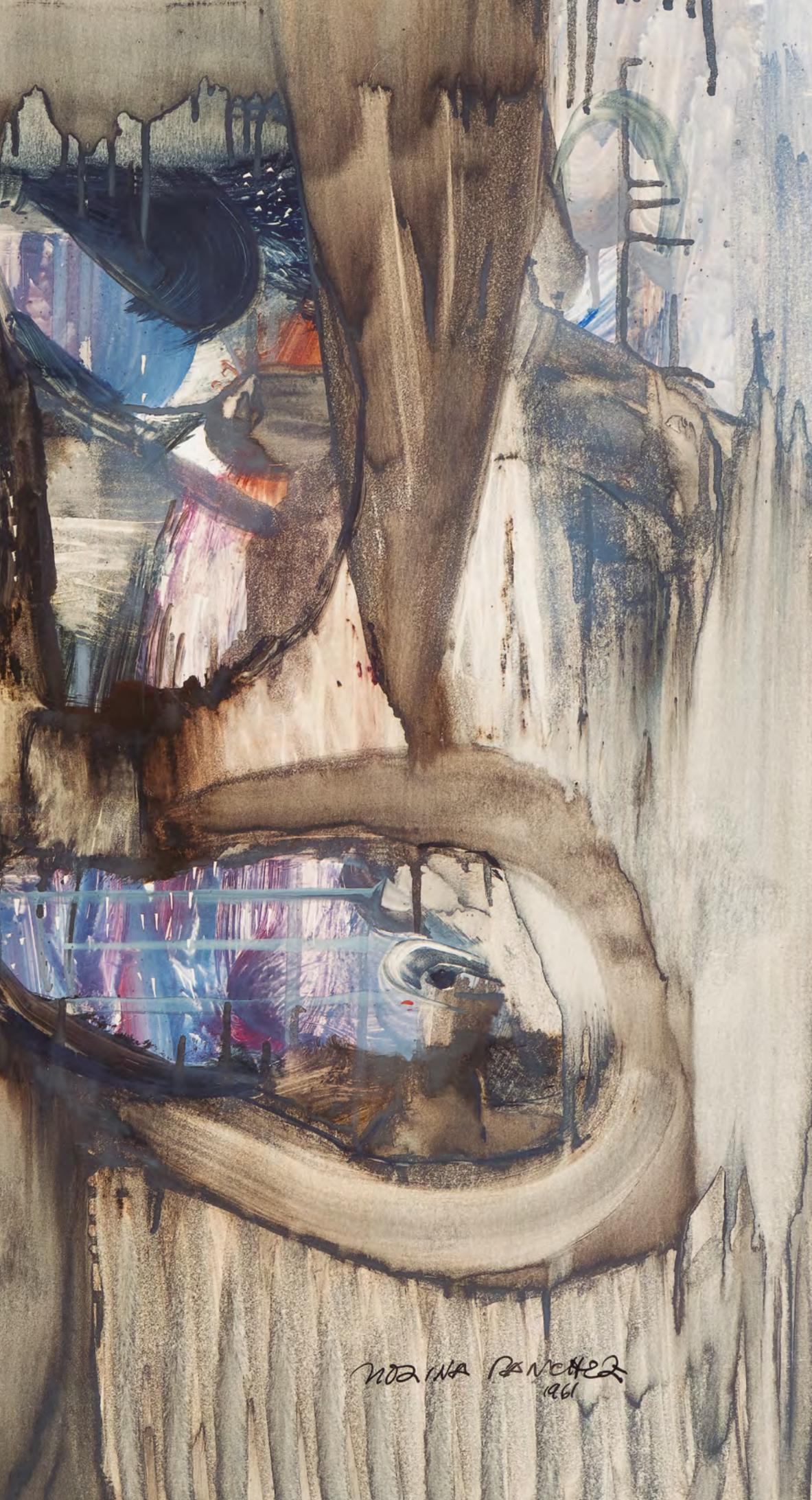
51x69 cm

Fundación Molina Sánchez



MARINA FANCHER
1960





LA TORTUGA

J.A. Molina Sánchez. 1961

Óleo/papel

70x52 cm

Fundación Molina Sánchez



EL BAILE

J.A. Molina Sánchez. 1960

Óleo/papel

68x49 cm

Fundación Molina Sánchez



LOS CHINOS

J.A. Molina Sánchez. 1965

Óleo/papel

70x52 cm

Fundación Molina Sánchez

BODEGÓN

J.A. Molina Sánchez. 1964

Óleo/papel

52x70 cm

Fundación Molina Sánchez





DE CIRCO

J.A. Molina Sánchez. 1963

Óleo/lienzo

33x46 cm

Fundación Molina Sánchez



FLOREROS

J.A. Molina Sánchez. 1963

Óleo/lienzo

38x55 cm

Fundación Molina Sánchez

DESCONOCIDO

J.A. Molina Sánchez. 1972

Óleo/lienzo

41x34 cm

Fundación Molina Sánchez



MOLINA 2012

12



LA SENTENCIA DEL PAYASO

J.A. Molina Sánchez. 1963

Óleo/lienzo

38x61 cm

Fundación Molina Sánchez

FIGURAS JUNTO AL MAR

J.A. Molina Sánchez. 1964

Óleo/lienzo

38x61 cm

Fundación Molina Sánchez

LA LINTERNA

J.A. Molina Sánchez. 1963

Óleo/lienzo

46x55 cm

Fundación Molina Sánchez





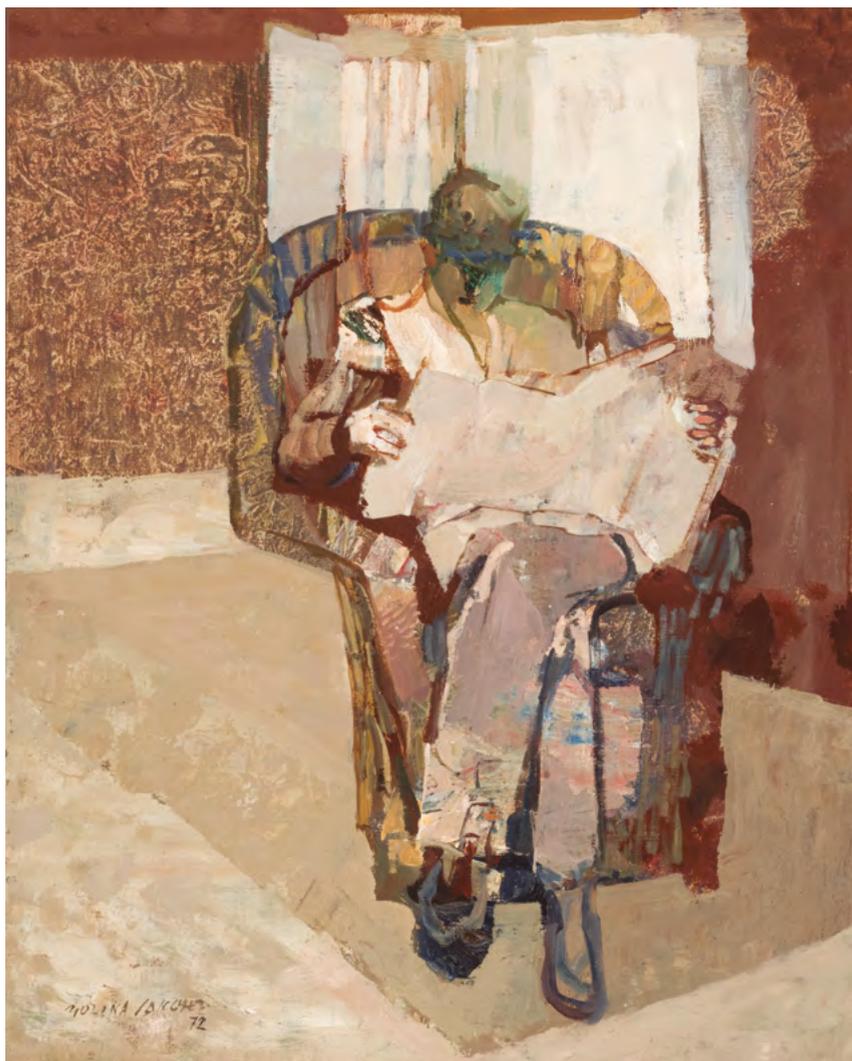
EL INGLÉS

J.A. Molina Sánchez. 1974

Óleo/lienzo

65x54 cm

Fundación Molina Sánchez



LA PRIMERA LECTURA

J.A. Molina Sánchez. 1972

Óleo/lienzo

81x65 cm

Fundación Molina Sánchez



YOLIMA SANCHEZ
1963

ÁNGEL DE LAS ESFERAS

J.A. Molina Sánchez. 1963

Óleo/lienzo

81x65 cm

Fundación Molina Sánchez



ALGO BUSCA

J.A. Molina Sánchez. 1972

Óleo/lienzo

81x65 cm

Fundación Molina Sánchez



LA SOBRINA DEL BARBUDO

J.A. Molina Sánchez. 1964

Óleo/lienzo

73x70 cm

Fundación Molina Sánchez

EL VIEJO PATO

J.A. Molina Sánchez. 1959

Óleo/lienzo

100x70 cm

Fundación Molina Sánchez



ADRIANA SANCHEZ
1969



ADÁN

J.A. Molina Sánchez. 1967
Aguada/papel
68x50 cm
Fundación Molina Sánchez



FIGURA MISTERIOSA

J.A. Molina Sánchez. Circa 1959
Aguada/papel
65x45 cm
Fundación Molina Sánchez



DE ANGOLA

J.A. Molina Sánchez. 1966

Aguada/papel

64x50 cm

Fundación Molina Sánchez



MALABARISTA

J.A. Molina Sánchez. 1960

Aguada/papel

94x65 cm

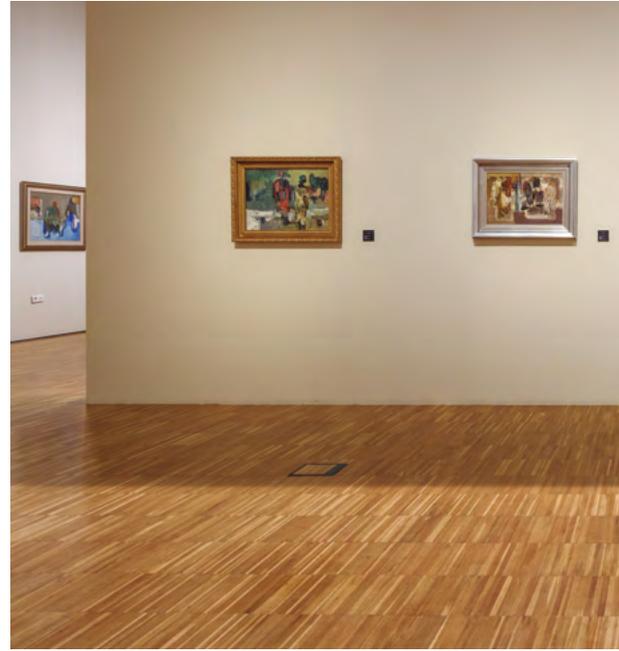
Fundación Molina Sánchez

LA CABRA
J.A. Molina Sánchez. 1961
Aguada/papel
77x60 cm
Fundación Molina Sánchez





ND LINA SAN 2002









Región de Murcia



MUSEO DE
BELLAS ARTES
DE MURCIA



FUNDACIÓN
MODINA PASTOR



FUNDACIÓN CAJAMURCIA

REGIÓN
MURCIA
*Comunidad
de futuro*