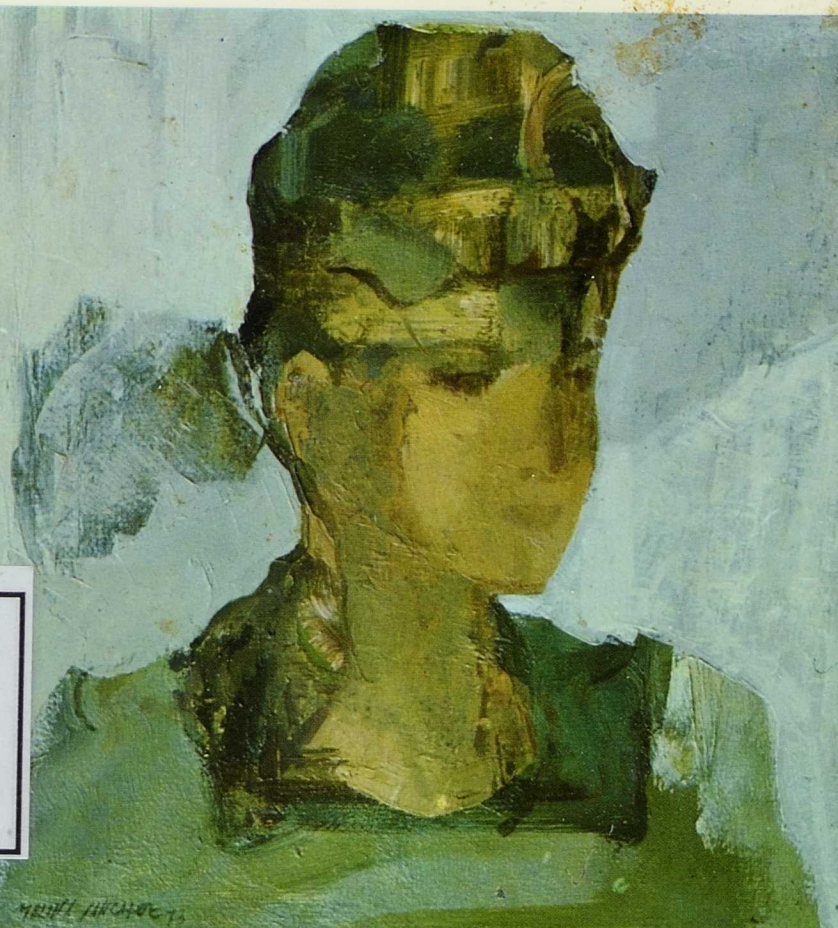




A. MARTINEZ CEREZO

MOLINA SANCHEZ

ARTISTAS ESPAÑOLES CONTEMPORANEOS





En Molina Sánchez siempre cabe esperar la sorpresa. Siguiendo los dictados de una vocación temprana, ha laborado incansablemente hasta alcanzar una finura y expresión plástica que le ha caracterizado, en opinión unánime de la crítica, como uno de los más regios y exquisitos pintores del actual escalafón de Jóvenes Maestros de la Pintura Española.

Bajo una epidermis burbujeante, sabia, rica en matizaciones y sugerencias, Molina Sánchez esconde unos contornos precisos y vigorosos, que delatan su condición de sin par dibujante.

En su persona se ubican, al menos, dos cualidades en las que se muestra igualmente diestro: el dibujante y el pintor. En ambas ha alcanzado idéntica soltura y facilidad de dicción.

MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y FORMACIÓN PROFESIONAL
BIBLIOTECA DE EDUCACIÓN

14 NOV. 2018

**ENTRADA
DONATIVO**

MOLINA / ANCHER

ANTONIO MARTINEZ CERZO

*Escritor. Director de la
colección «Arte Montañés».*

*Miembro de la Asociación
Española de Críticos de Arte*



DIRECCIÓN GENERAL DEL PATRIMONIO
ARTÍSTICO Y CULTURAL

66947

MOLINA SANCHEZ



1279384x

© SERVICIO DE PUBLICACIONES DEL MINISTERIO DE
EDUCACION Y CIENCIA.

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

Maqueta: Luis F. del Valle

Imprime: Gráficas Ellacuría - Avda. del Generalísimo, 19 - Erandio-Bilbao

ISBN: 84 - 369 - 0366 - 8

Depósito Legal: BI - 2717 - 1974

Impreso en España.

LOS ESTUDIOS DEL PINTOR

Constituyen legión los que consideran que en el tráfigo urbano del Madrid actual es difícil conservar el equilibrio y la serenidad precisos para ejercer la pintura. Oficio, ocupación, arte que exige paz y sosiego, físico vehemente e ideas claras, apartamiento y silencio, soledad para poder vivir en plena comunión con el cuadro. Sueña el teléfono e interrumpe la creación, abejaorrea el timbre y pone en tensión los nervios del más cachazudo. Un amigo que llega con la mejor voluntad a ver los progresos del pintor, un crítico deseoso de conocer a fondo y concienzudamente la técnica, un comprador acompañado de su esposa que busca un cuadrito que haga bien con la nueva mesa del petulante comedor, un marchante que quiere adquirir obra a bajo precio con el pretexto de pagarla con cheque al contado rabioso... Los estudios no debieran tener teléfonos, ni timbres, ni siquiera puertas. No las

necesitarían si estuviesen ubicados en grutas serranas; pero tal vez sería sacar las cosas de sus casillas para llevar una vida de ermitaño no ajena a ciertos egoísmos y sentimientos entrópicos.

Nuestro pintor, Molina Sánchez, fue de los primeros en detectar y valorar la realidad de un hecho harto ostensible. Tal razón le llevó a dividir su amor, que es la creación, entre varios estudios. En plural, porque son varios; tres al menos: uno en Madrid, y dos en Murcia, uno en la huerta y otro en el campo. El capitalino para atender la demanda centrista; que no es aconsejable ni juicioso abandonar el contacto con el reconocimiento que tantos sudores costó ganar. El huertano, junto al agua simbolizada en el verde; el campesino, seco puro, simbolizado en las tierras soleadas. Colores dilectos de su paleta: fríos y sienas.

Se encuentra su estudio madrileño en el tercer piso del número dos de la calle Fernán Caballero, al otro lado del río, cerca del Puente de Toledo. Desde el ventanal periférico de su atalaya se contempla la silueta del viejo Madrid envuelto en un hongo de progreso. Alrededor, naves industriales, carpinteros, tapiceros, mueblistas, trabajos artesanales. Un verdadero taller válido sólo para trabajar. Alejado, apartado, aunque no completamente silencioso, no tanto como quisiera su dueño.

No es Molina Sánchez de aquellos que gustan rodearse de ostentosos refinamientos. Sus estudios son sencillos, como sencillo es el protagonista; suelos de cemento, paredes desnudas, auténticos talleres con apariencia casi de

trastero. Pilares de catálogos y libros, una medidora, una estufa, sillas con huellas de pigmento, caballetes, paletas, pinceles... Lo dicho, únicamente lo imprescindible, lo necesario para pintar. Y por encima de todo, orden, mucho orden y limpieza, cada cosa en su sitio, en el lugar idóneo, donde al ir a buscarla se encuentre. El pintor es hombre organizado, le gusta rodearse de una atmósfera equilibrada.

Lee mucho, tanto como puede, si bien no se le oirá fardar de conocer las vanguardias y «booms» literarios de última hora. Compra tanto para guardar como para leer. A menudo encuentra alguna pequeña joya en el rastro y le da cobijo en las baldas de su estudio. Molina Sánchez lee para sí, como todo cuanto hace, para dentro, en íntimo reconocimiento a lo mucho que de los libros aprendió en sus años juveniles cuando devoraba con avidez los ilustrados con obras de los grandes maestros... Sus primeros grandes hallazgos los obtuvo en los libros.

Gusta asimismo de rodearse de arte. Primordialmente piezas rurales y antiguas. Objetos inapreciables para las masas: un viejo grabado arrancado de un libro, un escapulario decimonónico, un Samblás de plumas rojas, la terracota de un escultor amigo, como recordando los tiempos en que él mismo sintió pasión por la escultura y la estudió con la intención puesta en dominarla hasta que el tiempo se encargó de enseñarle que no era su camino.

Ningún lienzo ajeno. Hay en esto concordancia entre gran número de pintores. Son poco partidarios de colgar en sus paredes cuadros de la competencia. Quizá para evitar servir de

escaparate y ver rechazada en sus espaldas la pelota del cliente con destino a otros frontones. Habría que preguntarles por qué no llenan sus anaqueles con obras de otros compañeros, al igual que ocurre entre los literatos, pero las respuestas traerían luces discordantes. Tampoco hace al caso.

Molina Sánchez tiene en sus talleres-estudio verdaderos santuarios del buen gusto, con minúscula en cuanto al volumen, con mayúscula en lo relativo al contenido. Cuando pinta no puede reprimir la necesidad de respirar música. Porque en su caso no es snobismo, sino necesidad. Lo explica sin ambages ni dubitaciones, como si se lo hubiese repetido muchas veces en abierto soliloquio. Le gusta la música, le ayuda a trabajar, y lo más importante es que, en su opinión, le compensa, le ayuda a superar un esfuerzo. El oído funciona equilibrando el empeño a veces titánico que realiza la vista, pues sufre regular miopía y astigmatismo, lo que le obliga a esforzarse y concentrarse arduamente en su trabajo. En realidad no se trata de un problema reciente; causal son unas úlceras en los ojos que contrajo a los tres o cuatro años y que le produjeron una deformación irregular de la córnea. Al artista siempre le preocupó mucho su condición, hasta el punto que hubo de meditar muy serenamente sobre las posibilidades de su aparato receptor óptico al objeto de decidir si lograba ver lo suficiente para seguir adelante con su indómita vocación pictórica o si, por el contrario, habría de resignarse ante la evidencia de no tener facultades visuales óptimas para pintar.

He aquí la razón fundamental de que, desde sus primeras composiciones, Molina Sánchez haya pintado más valiéndose del recuerdo que frente al modelo. Las grandes lejanías de una composición «plainairista» le escaparían forzosamente. El pintor murciano afortunadamente despejó la incógnita. A estas alturas nadie negará que no por mucho ver se ve más. Lo que importa es querer ver. Querer es poder, dice el adagio. A Molina Sánchez nunca le faltó tal voluntad y a las claras queda que en los presentes momentos de oscurantismos, incertidumbres y cegueras por que se desliza el arte contemporáneo, puede afirmarse con voz alta que es uno de los pintores españoles que más y mejor ven.

Le acompañan los sonos de Bach, Mahler y Brahms... y Beethoven que, como Goya, también fue sordo, y quién mejor que ellos ha hecho plástica la música. Mientras va sacándose formas del cuenco del recuerdo, gira la aguja sobre el disco. López Anglada —el poeta que se acerca a la pintura huyendo de matizaciones técnicas, anhelante de captar la intimidad lírica de la obra— supo delicadamente hurgar, con el buen olfato que le caracteriza, la condición musical que se encierra en el mundo molinasanchesco: «Y «oímos» lo que está allí pintando en la misma forma como, en un concierto, algunas veces «vemos» lo que el músico soñó en su instante íntimo y mágico de creación.» No falta en su estudio visión clara y oído agudo, como tampoco falta a la cita el susurro de los aleteos que hace el pincel al trazar la línea divisoria entre lo divino y lo humano.

El estudio murciano huele mal. A noviembre, a difunto, las máquinas de obras públicas se aproximan cantando su agorero rechinar de ruedas. Un remanso más de verdor que cede en holocausto del desarrollo, la verdura inclina sus plantas ante el hormigón. Lo que hoy es estudio, mañana será calzada o rascacielos o, parafraseando a Miguel Hernández, rascacielos. Es una pena. Y bien que lo siente el matrimonio. Ver en la picota el huerto de la niñez, de la adolescencia, de la madurez, es como ver caer trozos de uno mismo. En su estudio de la carretera del Palmar, conservan sin mácula un rincón peculiarmente huertano, donde no faltan las tinajas, las jarras de tres picos, los platos de armónica decoración cerámica, los lebrillos, grabados antiguos de Murcia y Cartagena... Y libros. Una gran colección de libros, primordialmente murcianos. Envidiable colección para los amantes de escudriñar las letras locales. Libros y revistas; bastantes de ellos ilustrados por la fina grafía del artista murciano.

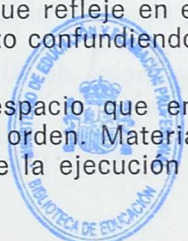
Al fondo la puerta que da a la huerta: limón, oro, naranja, palmeras, dátiles bíblicos, ángeles, sol y Amparico, la esposa compañera de viajes, alentadora de sueños, espuela y freno. Una pareja más de huertanos hasta la médula que arrastran consigo las tradiciones vernáculas donde quiera que vayan. Se les conocerá por el deje, por la forma de comerse olímpicamente las terminaciones de los participios y las eses y los michirones y las pelotas de bacalao, que tampoco faltan para el amigo hambriento de consejos que recurre a ellos para que le orienten sobre el mejor modo de abrirse paso. Tra-

bajar sin desfallecer —les dirá—, exponer aunque no se venda, no levantar los ojos del cuadro... En verdad que Molina Sánchez no sabe conjugar más verbos que **pintar**.

Preparan los bártulos para trasladar con primor si no piedra a piedra, al menos sí detalle a detalle el conjunto de casa, huerto y estudio. Les preocupa la forma que habrá de tener la nueva casa. Habrá de ser huertana, y para serlo más no faltará el horno moruno ni el pozo de piedra verdinegra. Con las manos traza contornos, dando secretas instrucciones al inexistente maestro de obras. No cabe duda de que dentro de poco existirá la casa y el estudio y los alféizares cuajados de tiestos en flor.

En las horas libres, cuando los colores se revelan y arpegian, y el pintor se embriaga de luces, deja el caballete y sale a podar rosales, a regar patatas, a ordenar al «palmerero» que fertilice la palmera hembra con el polen del macho, distante en el rincón opuesto. Después de la siesta nuevamente el estudio, perdón al taller, a continuar la lucha con los volúmenes. Siempre surge la sorpresa en su lucha con la luz. No quiere dejarse vislumbrar por la sensualidad circundante, tamiza la luz colocando sacos y papel en la parte baja del ventanal. Casi una obsesión para los pintores domeñar la luz, filtrarla, disminuirla, aumentarla. Trata así Molina Sánchez de evitar que refleje en el suelo y salte el estallido al lienzo confundiendo y creando falsos valores.

Tiene aquí menos espacio que en Madrid, más silencio, el mismo orden. Material que no falte, que no se paralice la ejecución por care-



cer de medios. Una gran paleta, goyesca, con los colores bien dispuestos, generosamente derramados, gama tacaña, espátulas muchas y de todas dimensiones, pinceles a montones; redondos y planos, grandes para manchar, medianos para siluetear, finos para no tiutbear en los detalles. Pocos lienzos vírgenes, los más manchados, en tres estadios de ejecución los restantes: esbozados, en tránsito, terminales. Oportunamente habrá que tratar de pergeñar el modo de hacer de Molina Sánchez, en un intento de aproximación a su secreto pictórico, que de antemano se asegura no tiene más que el trabajo honrado y constante. No se busquen alquimias ancestrales en su pintura. No las hay. No es hombre de «cocinas». Molina Sánchez es un pintor antiguo y moderno. Y porque lo es, no se cierra a cal y canto al modernismo, pero tampoco olvida que la pintura no se ha inventado ayer, ni siquiera anteayer. A él, que ha reiterado visitas a Altamira, no se le puede comulgar con ruedas de molino. De aquí que sea uno de los pintores españoles que con mayor conciencia hace pintura de siempre, la que huyendo de fulgores instantáneos alcanza perennidad.

Cuando vuelva a buscar el estudio del camino del Palmar, quién sabe si en sus ruinas no encontraré que han florecido crisantemos.

El que tiene en el campo es una verdadera cochera. Huele a mar, fronterizo como está entre las provincias de Alicante y Murcia, tildado por la vecindad de las urbanizaciones veraniegas, aguardando el agua como una verdadera bendición del cielo. Sus características siempre

idénticas, Molina Sánchez no es amigo de cambios. Para él, la vida es por encima de todo rigor y método, tradición y fidelidad a los principios, al entorno, a los medios y a las metas. La suya es que le dejen pintar en paz. Verbo que siempre conjuga en primera persona, avariento, temeroso de que las alas levanten el vuelo.

UNA VIDA DEDICADA A LA PINTURA

Molina Sánchez es murciano. De la capital. Nacido en el número cuatro de la popular calle de San Nicolás, el veinte de junio de 1918. Su familia acomodada, su padre practicante, su madre dedicada a las labores de casa. Poco hubo de durar el calor hogareño, pues cuando apenas contaba cinco años tuvo la desgracia de perder a ambos.

Da gusto hablar con él. Aparte de ser locuaz cuando confía en su interlocutor, tiene en orden la memoria e incluso los acontecimientos más dolorosos los trata con sencillez y conformidad tal que da la impresión de querer evitarlos y quitarles importancia. No se oculta que mucho hubo de pesar tan mayúscula ausencia en su infancia, y que buena parte de su retraimiento actual debió de arraigar en aquellos momentos de soledad. La mano abierta y el pajarillo que levanta el vuelo. ¿Hacia dónde? Como en el verso de Bécquer, ¿sabes tú dónde va?

Pero él rehuye hablar de todo cuanto lleve implícito un cierto matiz de tintes literarios. No le agrada construir altisonantes tragedias con lo que no es más que irreversible ley de vida. No es amante de explotar las adversidades de su infancia, como hacen tantos otros que faltos de ellas las inventan para aparecer a los ojos de los demás como inflexibles dominadores de sus destinos. El reserva sus melancolías y añoranzas —si las tiene— para sí mismo, y es justo respetar sus deseos corriendo un tupido velo.

En la circunstancia de su vida tuvo lugar un hecho que habría de tener marcada influencia: el número singular dio paso al plural. Su hogar y su familia se duplicaron, y él pasó a repartir sus sentimientos entre los abuelos de la rama paterna y los de la materna. Su abuela materna tenía panadería en el barrio de la Trinidad, barriada populachera donde no faltaban tipismos, ni golfillos con quienes disputar a golpes las canicas. Se aventura que viendo amasar el pan comenzó a sentir atracción por la harina que se metamorfosea en pan por obra y gracia de las manos. Quizá pensó: «Cuando sea mayor haré formas con la masa... Y seré escultor, copiaré el mundo o construiré uno a mi antojo.»

En casa de su abuela paterna el ambiente era distinto. Su tío y padrino, padre de la que después sería su esposa, era médico renombrado e influyente. No faltaban refinamientos ni el buen gusto por la lectura y el saber. Había fincas y servicio, artes y letras.

La alternancia de ambas formas sociales de vida supuso para él una impagable experiencia.

De un lado, la vida de barriada de la que el pintor Luis Garay supo legar amplio testimonio, y, de otro, la vida burguesa de porcelanas e interiores reposados, más a tono con el tardío expresionismo intimista de Joaquín, el pintor murciano que algún día habrá que sacar de las tinieblas en que se encuentra.

Se sentía controlado y libre. Con una libertad casi absoluta, pues en su agudeza infantil sabía aprovechar la confianza que una rama ponía en la vigilancia ejercida por la otra. Y él en medio, aprovechando la ocasión para vivir y aprender. No le ataban severas ligaduras; pero, en su talante responsable, era consciente de que precisaba salir adelante por sí solo. Esta circunstancia le facilitaría con el andar del tiempo la posibilidad de instalarse en Madrid para realizar su sueño.

Recuerda igualmente la honda impresión que le causó un tío suyo que era gran aficionado a la pintura, y a quien vio entregado a su hobby cuando él andaba por los seis años. A partir de aquellos días nunca dejó de dibujar. Las primeras composiciones «en serio» fueron bajo la influencia de ciertas ilustraciones del Quijote que encontró en algún apartado rincón de su casa. También le llegan distantes las imágenes de los mapas de España en colores, que le entusiasmaban y se esforzaba en iluminar. Ya en los estudios de primera enseñanza comenzó a construir «monos», destacándose del grupo de alumnos de su clase por la facilidad del trazo.

Hacia 1929, su afición va en aumento, espolada por la visita a las exposiciones-concursos organizados por el Círculo de Bellas Artes. Un

nuevo hallazgo en casa de su tío. Pintura de la buena, de verdad, de carne y hueso. No faltaban cuadros de artistas locales, tales como Almela Costa y Sánchez Picazo, ni acertadas copias de obras velazqueñas. Muchas más composiciones de pintores de segunda fila, y por añadidura una colección de libros de arte excelente para la época: Galerías de Europa, tomos en color; Tesoros del Arte, estudios monográficos; Labor, Historia del Arte, y otros que no recuerda, pero que tuvo en las manos y los devoró en largas sentadas.

El estudio sin guía le resultaba insuficiente. Constatada la necesidad de aprender con método, encamina sus pasos a la Real Sociedad Económica de Amigos del País donde, bajo el tutelaje de Sánchez Picazo, realiza las ineludibles láminas de miembros copiados del yeso. La afición es grande, pero el sistema educativo no tira lo suficiente de las cuerdas, por cuya razón la asistencia a clase resulta presidida por la inconstancia. Aún así, alterna ilusionado sus estudios en el Instituto con los del natural, alimentando con ello su creciente afición al dibujo.

Al instalarse en Murcia, sobre 1934, la Escuela de Artes y Oficios, compite y logra ingresar, matriculándose para las clases de modelado, dirigidas por los escultores Planes y Clemente Cantos. Araña tiempo para asistir asimismo a las que en el Instituto dirige el escultor Nicolás Martínez. La pasión va creciendo a medida que transcurren las semanas. Ve de cerca a los pintores más sobresalientes del mun-

dillo indígena y con algunos de ellos traba posteriormente contacto.

El ambiente de los años treinta era en Murcia, como en la mayor parte de las ciudades españolas, poco propicio para el aprendizaje, debido a la carencia de sistematización en la docencia. Por el contrario, se contaba con una élite artística que pudo haber fraguado notables éxitos para la pintura española contemporánea de haber obrado con más conjunción y menos individualismo. Se celebraban frecuentes exposiciones y menudeaban las referencias de los últimos adelantos pictóricos. Para ser una provincia tradicionalmente apartada y distante, en las calendas reseñadas el movimiento cultural superaba al de bastantes provincias españolas. Se respiraba inquietud y deseos de llegar. Los grupos se reunían más en base a razones generacionales que estilísticas. En el de los mayores militaba Sánchez Picazo, Cándido Banet y Atienzar; en el siguiente, Garay, Almela, Planes, Clemente Cantos, Victorio Nicolás, Flores y Joaquín; en el tercero, Ramón Pontones, González Moreno, Antonio Villaescusa, Blas Rosique, Sofía Morales, Vicente Viudes, Torrebot, Saura y Gómez Cano... Y aún quedaba lugar para un cuarto, que incipientemente comenzaba a adquirir consistencia en los nombres juveniles de Hernández Carpe, Mariano Ballester, Muñoz Barberán y el propio Molina Sánchez. Un caso excepcional en la historia del arte local. Muchos nombres, todos ellos animados por la voluntad de crear, que en su ímpetu traspasaron las fronteras y movieron a Camón Aznar a afirmar en 1947, en carta dirigida a Enrique

Azcoaga: «el grupo de los artistas murcianos es el más nutrido y coherente de todos los regionales y el de personalidades más vigorosas».

Los resultados de aquella eclosión artística han sido importantes; pero sería absurdo llamarnos a engaño: no responden a la fe que se depositó, posiblemente porque más de uno se dejó encandilar por la sensualidad circundante. Pocos, en verdad, son los que han hallado cobijo en las páginas de la historia del arte contemporáneo. Esporádicas e ineludibles citas, sin llegar a dar a ninguno de ellos el calificativo de genial, en plural y con mayúsculas. No se soslaya, sin embargo, que la pelota sigue en juego.

En anterior estudio, el autor ha creído encontrar fundamentos en el acendrado provincianismo por que discurría la ciudad, su aislamiento, el carácter poco centrífugo del artista murciano (son los pintores viajeros los que más resonantes éxitos consiguen), la insuficiente formación impartida, y la falta de textos escritos y galerías de arte. Precisamente es una galería, Chys, la que lleva a cabo un ambicioso y desprendido estudio del amplio movimiento artístico originado en la ciudad entre los años 1900 y 1970.

Se impone retornar a Molina Sánchez. Sólo cuenta dieciséis años cuando se anuncia una Exposición-Salón de Primavera a celebrar en el Parque de Ruiz Hidalgo. No se cohíbe a la hora de enviar uno de sus primeros cuadros, y obtiene la dicha de que sea admitido. Esto le anima, y pasa seguidamente a integrarse en un

grupo de jóvenes que se dedican al dibujo, la pintura y la caricatura, en busca de caminos para saciar la curiosidad que les brota dentro. 1935 podría citarse como el punto de arranque de su profesionalismo. Por primera vez materializa su vocación plástica: al pequeño aspirante a pintor le ilusionaba ilustrar para un periódico, la caricatura estaba en boga. Sin más equipaje que su ilusión, se presenta en el periódico y solicita trabajo. El director, conmovido por su firme decisión, le da una serie de retratos de personajes célebres para que los ejecute con fidelidad absoluta. Aprende así a sintetizar para lograr el parecido con rasgos mínimos y concretos, como requiere la peculiaridad del medio periodístico. La práctica le resultaría muy positiva en los años posteriores; en los descritos, le estimula y obliga a superarse.

Durante el período correspondiente a la contienda nacional, es movilizado y adscrito a Servicios Auxiliares. En el cuartel pinta para oficiales y compañeros, y en los ratos de ocio frecuenta el estudio del pintor Almela Costa, donde compone bajo la orientación del maestro. Este trienio fue influyente en su posterior trayectoria, pues inicia contacto con otros artistas que orientan definitivamente sus pasos. En el mismo cuartel traba amistad con el poeta Cano Pato, sensible, delicado, con una gran preocupación artística y poética, conocedor a fondo del arte, y con amplias relaciones en cenáculos culturales. El pintor no olvida lo mucho que le ayudó a comprender y valorar el Arte Moderno, aun admitiendo que los puntos

de vista no siempre eran afines, lo que originaba acalorados coloquios de los que salía la luz.

En 1940 frecuenta un nuevo estudio, el del pintor Luis Garay. Aquí no se imparte exactamente aprendizaje: los chicos se conforman con que el maestro les permita cruzar el umbral. Le recuerda exquisito, respetuoso con los menores, aleccionador. Eran muchos los que asistían... Garay pintaba delante de ellos y conversaba con prodigalidad, transmitiéndoles socráticas enseñanzas verbales.

Hacia esas fechas mantiene amistad con Gómez Cano, algunos años mayor que él, que ya es todo un ejemplo a imitar. Con otros artistas asiste a los conciertos de García Rubio y se enfrasca en interminables tertulias en el Café Oriental. Donde quiera se encuentre una manifestación cultural allá está él, dispuesto a ilustrar el verso del amigo o a retratar al poeta consagrado o al que promete. Las Revistas de Poesía de los tiempos comentados guardan testimonio de su siempre influyente grafía.

Otro año importante es el 41. Se presenta a un concurso de becas promovido por la Diputación, falla, vuela el puente de plata al que pretende asirse y no tiene más remedio que cambiar Madrid por Valencia, donde cuenta con mayores facilidades de desplazamiento y residencia. En un par de semanas pasa las pruebas correspondientes e ingresa libre en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos. Ingresaba libre porque su condición visual le impediría atender una enseñanza de exigencia naturalista. Realiza dos cursos y ya no vuelve. En ese

mismo año cuelga sus cuadros en una exposición individual, que celebra en la Asociación de la Prensa, le presenta Sánchez Moreno, quien acierta a observar que al pintor le insatisfacía el color.

Aprende a tiempo en la experiencia ajena que fijar el tipo en el ruedo provincial equivale a delimitar horizontes. Sus ojos están pendientes de Madrid. Allá acude en 1942. Una señora le encarga un retrato; cuando está a falta de los últimos toques desaparece del hotel llevándoselo sin pagar. Afortunadamente un nuevo encargo, otro retrato. Esta vez sí cobra, justo el importe del billete de regreso. De nuevo viaja a Madrid y ha de retornar a la fuente. A la tercera va la vencida. Con mil privaciones ha logrado reunir el dinero preciso para la nueva intentona, más una peseta que debe entregar a un golfillo por hacerle el favor de colarse por la ventanilla y reservarle un asiento en el tren. Nada más llegar deja la maleta en consigna y sale a pasear. Por la Puerta del Sol, exactamente a la altura del Hotel Nacional, en la misma puerta, encuentra a la señora cazadora de retratos sin pagar. La mira, le mira, se miran, y, como en una poesía de Jacques Prévet, da media vuelta y sigue andando sin decirle ni media... No ha vuelto a encontrarla. Ni siquiera le quedaban quince céntimos para el «metro»; se tropezó, entonces, con un paisano, le obsequió con un chusco y el problema de la mañana quedó resuelto. Así de sencillo.

Gómez Cano fue su madero de salvación; se hallaba realizando un mural, le invitó a ayudarle, y él aceptó de buen grado. En su casa

comía, hasta que su facilidad para el dibujo le abrió las puertas de varios periódicos y revistas («El Español», «Vértice», «La Estafeta Literaria», «Garcilaso»), cuyo trabajo simultanea para pagar a la patrona: nueve pesetas por cabeza, pensión completa, hambre y frío garantizados. En ellas conoce a otros sensibles e inquietos jóvenes que persiguen puntos de apoyo para sus respectivas vocaciones. Recuerda al inolvidable cuentista que fue Aldecoa y, especialmente, a Julián Gállego, con quien comparte la misma habitación en lo que él mismo califica de inverosímiles pensiones de la postguerra. La amistad continúa incólume a través de los años. Precisamente en casa de Molina conocí a Gállego. Llevaba en la mano su libro sobre Pablo Serrano recién salido de la imprenta.

En las pensiones reina la mayor camaradería. El reducido espacio aún en torno a la mesa de camilla, donde unos estudian textos, otros embadurnan papeles y algún soñador incorregible inventa historias que sean más creíbles para el público que su misma existencia. Se vive en armonía, con alto espíritu de compañerismo, repartiendo los ansiados paquetes con viandas que recuerdan la procedencia. El tiempo libre no puede emplearse sino en visitar museos, estudios y exposiciones. Para Molina Sánchez, la estancia en Madrid vino a constituir uno de los grandes acontecimientos de su vida. Salir del ambiente artístico propicio de su tierra y encontrarse con el de Madrid, más amplio, selecto y ambicioso, produce en él una mayúscula conmoción, que no le malea porque

durante largo tiempo se había estado preparando para asimilarla.

En el Prado estudia a todos los maestros y a ninguno en particular. En su opinión todos son dignos de estudio, cada uno por unas circunstancias peculiares; pero sabiendo extraer las enseñanzas de cada cual, los beneficios son mayores que quedándose a una sola carta. A lo largo de su carrera se mantiene firme en esta máxima: aprender de todos y de ninguno en concreto. De los museos al Café Gijón, la pequeña república del saber, donde la juventud se reúne en torno a la crítica. Enrique Azcoaga les alienta e invita a superar los logros de los mayores. Se reconocen grupos más o menos compactos, Mozos, Bueno, Eduardo Vicente, Gómez Cano, Cristino Mallo, Perceval, Capuleto, Zabaleta... la Escuela de Vallecas. De tarde en tarde, es decir, todas las tardes, la presencia de un escritor de peso, llámese García Triste, Pedro de Lorenzo, Gerardo Diego, García Luengo, Víctor Ruiz Iriarte. Molina Sánchez se mantiene al margen de las asociaciones, llevando siempre a rastras su individualismo estilístico. Los Salones de los Once representan demasiado para los pintores rayanos en los treinta, les animan y sirven de acicate.

Corre 1945 cuando por primera vez expone en Madrid; es una colectiva en torno a la figura del maestro Vázquez Díaz. Se celebra en la Galería Buchholz, bajo el título «Facetas del Arte Moderno Español». Entre otros figuran Alvaro Delgado, Martínez Novillo, Valdivielso, Mozos, Redondela...

En 1946, Carmen Conde, Antonio Oliver y Ca-

yetano Alcázar le ayudan a salir del incómodo mundo pensionil —donde, por poco, no puede decirse que se comiera mal— consiguiéndole una apreciable plaza en la Residencia de Estudiantes de la calle Pinar. Allí no falta cuarto de baño, ni sensibilidad universitaria, ni convivencia académica.

Este año vuelve a ser decisivo en la vida del pintor. Le invitan a exponer en el Ateneo de Santander. No titubea, y marcha con sus veintiocho recién estrenados y los cuadros bajo el brazo: Es su primera exposición fuera de casa. Santander vive una de las mayores etapas culturales que imaginarse pueda. Su Ateneo lleva a cabo una apretada actividad, como prueba el que en el curso de la exposición se celebraran actos a cargo de Cayetano Alcázar, Isabel de Ambía, Joaquín de Entrambasaguas, Carmen Conde, Antonio Oliver, Julio Maruri y José Manuel Riancho. Proel, la singular empresa poética de resonancia nacional, atraviesa su más activo momento. En torno a Proel, pintores, escritores, poetas y amantes del arte se agrupan y conviven momentos sublimes. En la tertulia del bar Flor departen Cossío, Hierro, Arce, Maruri, Salomón, Sordo, Rodríguez Alcalde... En los cursos para extranjeros de La Magdalena traba amistad con un importante grupo de intelectuales portugueses, entre ellos el escritor Breda Simoes y los poetas Thomaz y Ribas, que le apuntan la posibilidad de ir a exponer a Lisboa. Para Molina Sánchez son tantas realidades unidas, que no puede por menos que sentirse embargado al recordarlas.

El mismo año expone en Madrid y Burgos. Con el dinero conseguido se permite hacer un viaje por la Castilla monumental, interesado por la atracción del románico y la arquitectura nórdica. La ruta resulta toda una revelación, pues supone para él una ruptura con los moldes clásicos de su infancia. Ve derrumbarse un mundo y emerger otro más sobrio y a tono con las estrecheces características de su experiencia cotidiana. El misticismo románico-gótico encaja plenamente en sus cánones artísticos. Para cerrar el círculo alarga el viaje a Galicia, donde igualmente le atrae el ingenuismo del arte rural.

Su pintura gira, cambia, evoluciona. Inicia un período directamente influido por el contacto con el románico; caracterizándose por la anatomía achaparrada de las figuras y por los contornos siempre agudos y negros.

En 1947, expone en Vigo, Madrid y Barcelona. En la Pensión Garde convive con Pedro Bueno y Zabaleta. Ya nadie duda que Molina Sánchez es una prometedor realidad. Críticos y colegas coinciden al sustantivar la finura de su dibujo y el acierto de su colorido. Al año siguiente, al fin, puede ver colmado su deseo de ir a Lisboa. Al grupo de intelectuales portugueses se une la feliz intervención del escritor oriolano Adolfo Lizón. La gestión conjunta hace posible el empeño.

Nunca se ponderará suficientemente la gran influencia que los viajes tienen en el artista. Con decir que llega a Lisboa con el propósito de quedarse una semana y permanece durante casi un año... Dejar atrás el ambiente restrin-

gido y sombrío de la España de postguerra, con su carga de privaciones, cartillas de racionamiento, colas y gasógeno, y encontrarse con un cenáculo abierto a toda manifestación cultural, supone para él un nuevo y trascendental peldaño. Pintores, escultores y literatos viven literalmente codo con codo. Molina Sánchez es fácilmente admitido en todos los grupos. Lisboa cuenta a la sazón con gran número de artistas no portugueses, refugiados de guerra. Abundan también los coreógrafos y los grupos de ballet. El clima es extraordinario. Conoce a la pintora húngara Hansi Staëhl, y a los pintores Thomaz de Mello y Antonio Lino y Almada Negreiros, y a los escultores Antonio Duarte y Joaquín y Martín Correia. Asiste a las tertulias de la Brasileira do Chiado, especie de Café Gijón lisbonés. El Museo de las Janelas Verdes posee un excelente fondo de arte antiguo, y el de Arte Moderno, otro de pintura más vanguardista e informada que la existente en los museos madrileños del momento. En la élite cosmopolita de Lisboa circulan a precios módicos excelentes libros y revistas de arte. El pintor puede constatar que el carácter del artista portugués es muy abierto a la influencia externa, al contrario de lo que ocurre entre la nómina española.

Molina Sánchez comienza a cotizarse razonablemente en la capital lusitana, y puede vivir holgadamente, lo que le permite realizar cerca de una cuarentena de retratos. Una ligera escapada a Murcia, en 1949, y nuevamente a Portugal, donde permanece hasta febrero de 1951, realizando varias exposiciones en Coim-

bra y Lisboa y en Funchal (isla de Madeira). Obtiene el Premio Francisco de Holanda en la Exposición Internacional de Arte Moderno de Lisboa. Ejecuta varios murales y ve obra suya adquirida por los Museos de Lisboa, Coimbra y Evora.

Expone en Proel (Santander) y Studio (Bilbao) antes de fijar definitivamente su residencia en Madrid, con ocasión de contraer matrimonio, en 1952. A partir de entonces, la actividad de Molina Sánchez es un torbellino de exposiciones repartidas por toda la geografía nacional. Sin duda, ha de ser uno de los pintores españoles que más se ha movido, que más actividad ha desplegado a este respecto. Siempre solo, exposiciones individuales, huyendo de encasillamientos y manifiestos de grupo. Incontables son los que ha visto surgir y fenecer antes de alcanzar mayoría de edad. El sigue fiel a sus principios, podrá o no estar equivocado, pero no da a torcer el brazo de su independentismo.

En el año cincuenta y dos se encuentra con que la situación madrileña ya ha virado en redondo, y los progresos son ostensibles. Hay más animación y artistas que nunca. Se celebran incontables exposiciones. Cuesta vender, cuesta horrores vivir de la pintura; pero lo verdaderamente importante es mantenerse, forjar calidad y esperar tiempos mejores. Momentos llegarán en que el capital fije sus ojos en el arte y no le dará tiempo a que se oreo.

Otro año igualmente decisivo es el cincuenta y tres. Gana en Concurso una Bolsa de Viaje de la Delegación Nacional de Educación, que

le permite satisfacer la ilusión de realizar un viaje de estudios por Italia y Francia. Para un artista sensible, una visita a estos dos países no puede pasar desapercibida. En Italia se interesa principalmente por los maestros del Renacimiento, calificando de verdadero hallazgo el vis a vis con los florentinos. En Francia sacia su deseo de contemplar obra moderna hasta embriagarse. Sin embargo, el mayor impacto lo recibe en la monumental península Itálica, que recorre casi de cabo a rabo. Precisaría un par de años para digerir tamaño cúmulo de enormes sensaciones, rumeando poco a poco, sedimentando para poner las cosas en su sitio. Indicado queda que los viajes producen grandes choques emocionales en Molina Sánchez y encuentran inmediato reflejo en su obra, que ahora se estiliza y alarga en oposición al acortamiento y densidad de la ejecutada con tintes neorrománicos.

En 1954, celebra exposiciones individuales en el Ateneo de Madrid y en la Universidad de Estrasburgo. Con ocasión de la primera, Sánchez Camargo afirma: «Molina Sánchez se ha incorporado a la gran lista de nuestra pintura capitalina». Con respecto a la segunda, se pone de manifiesto el éxito de público y crítica obtenido por el pintor, que lleva exclusivamente cuadros de su temática «Vírgenes Necias y Prudentes». Los visitantes a la exposición, en su mayor parte universitarios, se interesan en bloque y sobremanera por la técnica, mostrando gran empeño y curiosidad por conocer procedimientos y maneras de hacer, cosa que nunca le había ocurrido anteriormente en Es-

paña. Molina Sánchez alertaba, entonces, sobre la conveniencia de que la pintura española intentase más la aventura de puertas afuera, habida cuenta de que allende nuestras fronteras apenas si era conocida. Y tenía razón, pues excepción hecha de la escuela española en París, los pintores más jóvenes difícilmente conseguían el apoyo preciso para moverse en aventuras centrífugas. El hecho sigue aún en pie. Son innúmeros los pintores españoles que gozan de gran popularidad y hasta entronamiento en el territorio nacional, pero no se hable de ellos acullá porque se ignora absolutamente su existencia. Se apunta una vez más como causal la falta de textos escritos con rigor y puestos a circular con amplitud de horizontes.

Salvador Jiménez acaba su reseña periodística titulada «Molina Sánchez en Estrasburgo» con un elenco de música y pintura a cargo de un triunvirato murciano: «Ha sido sobre la pauta de la música y la gracia del cuadro una coyuntura que ha alzado el nombre de tres murcianos en Estrasburgo: Narciso Yeyes, solista y magnífico ejecutor del «Concierto murciano para guitarra y orquesta» que dio nuestra Nacional y que es obra afortunada y bella de un compositor también murciano, Mario Medina. Y el propio Molina Sánchez, que es también de la hermosa tierra del naranjo y la palmera».

Igualmente individual es la que celebra en la Galerie Stürchler de Basilea, y concurre invitado a las colectivas: Picasso y el Arte Actual Hispanoamericano (Ginebra) y a la XXVIII Bienal de Venecia.

La rosa de los vientos del pintor no conoce descanso. En 1957, viaja por Francia, Alemania y Suiza en periplo de estudios. Tiene ocasión de contemplar grandes colecciones de arte moderno: Pinacoteca de Múnich, Museo de Bellas Artes de Basilea, etc. A su regreso obtiene Tercera Medalla de Pintura en la Exposición Nacional de Bellas Artes. 1958: nuevamente a tierra portuguesa. Allí es designado para formar parte de la Misión Internacional de Arte, Evora, donde son invitados pintores europeos y americanos de conceptos estilísticos avanzados. La experiencia consistía en pasar un mes en la ciudad pintando con absoluta libertad temática, realizándose seguidamente una exposición itinerante por todo el país. Al mismo tiempo se celebraron gran número de actos literarios y culturales en general. Allí acudió acompañado del paisano Muñoz Barberán en un insólito viaje en moto con escala en Valencia.

El período siguiente es de relativa calma. Exposición en Zarazoga, Sala Libros; en Madrid, Sala Abril; en Lisboa, SNI, y en Madrid, Sala Amadís. El nivel de su pintura queda subrayado por la reiterada concesión de premios: III Medalla de Dibujo en la Exposición Nacional (1960), Medalla de bronce en pintura en la Bienal de Alejandría (1961), a donde acude invitado, II Medalla de Dibujo en la Exposición Nacional (1962), Palma de Oro en la Exposición de Artistas del Sureste (Elche) y Espiga de Plata en el Certamen Internacional de Arte de Albacete (1963).

Anótese este año como crucial en la carre-

ra del pintor. No por lo que encierra de definitivo, sino porque constituye su reconocimiento general. La exposición que celebra en Galería Quixote representa el espaldarazo de la crítica y de su público, paulatinamente más numeroso. Una exposición amplia, bien cuidada, selectamente preparada, sesenta cuadros, de ellos cincuenta y seis óleos. Le presenta Azcoaga, quien pone énfasis en su legal concepto pictórico y acento personal verdadero. No es uno ni dos; es casi toda la crítica activa que se da la mano. Para Figuerola Ferretti (en «Arriba»), el óleo vuelve a ser pintura: «es grato comprobar cómo, sosegadamente, sin alardes fáciles de una pirotécnica sensacionalista, usual en tantos confiados al azar de la mancha fortuita, Molina Sánchez traza su camino en curva ascendente hacia una cima previsible». Oliver señala que el mayor peligro del pintor, como el de todo murciano, es el barroquismo, que afortunadamente va dejando atrás. Campoy estima que ahí empieza el gran momento de su arte, si es que no se trata ya, definitivamente, de su consagración. Pepe Hierro, tras recriminarle su coqueteo con el surrealismo, celebra su reencuentro con la frescura primitiva. Molina Sánchez ya no vence, convence. La esperanza ha fraguado en realidad, y así se admite.

En 1964, sigue la racha de premios: I Medalla de Dibujo en la Exposición Nacional de Bellas Artes y Espiga de Oro en la Exposición Nacional de Albacete. Dos nuevas salidas al extranjero: Galerie Münster (Berna) y Sala Saint-Germain (Ginebra). Al año siguiente vuelve a exponer en Lisboa, Sala SNI, y en Luan-

da, y obtiene Medalla de Plata en el Salón de Otoño de Estoril y Premio Chys en Murcia. He aquí una nueva fecha a considerar. Es invitado a viajar por Africa y acepta gustoso, emprendiendo un viaje que le lleva dos meses y medio por Angola, Africa del Sur y Mozambique.

Reiterada queda la noble tendencia del pintor a dejarse motivar por los atractivos que encuentra a su paso en cuantas excursiones realiza a lugares que resultan novedosos. Si el entorno representa una ruptura con lo conocido, la sensibilidad se proyecta irremisiblemente. La vida del continente negro le conmueve de forma radical y ostensible. Supone para él un viaje a lo desconocido. Cambia el paisaje, la luz, las gentes, su anatomía. Le importa conocer al africano como ser, vive por dentro las ciudades, con avaricia por ver cosas, con gula de aprehender. Un variopinto cúmulo de sensaciones se despliega ante su retina; aldeas abandonadas o semidespobladas junto a espléndidas ciudades como Ciudad del Cabo o Lourenço Marques, a un tiempo iguales y diferentes a las europeas, con grandes museos y manifestaciones culturales. La belleza de Durban junto a la selva, acercándose a las fieras en las «reservas». Todo cambia; la razón de vivir, las estructuras sociales, el clima, la comida... el paisaje, lugares paradisíacos donde Molina Sánchez cree sentir que acaba de nacer el mundo.

El material recogido en los dos meses y medio de crucero es enorme. Tantos y tan variados son los apuntes tomados del natural y las sensaciones archivadas en la mente, que

durante dos años y medio no podrá hacer otra cosa que pintar sobre la temática africana. Necesitaba echar fuera tamaña aglomeración de visiones, ubicadas como un lejano sueño con caracteres de pesadilla. No vio, sin embargo, un arte vernáculo elevado en los puntos visitados. La artesanía fetichista negra que encontraba a su paso era una mistificación de la verdadera, falta de calidad y originalidad, probablemente ejecutada pensando en ese eterno deshacedor de purezas artísticas que es el turismo. Como él bien dice, donde hay civilización es imposible aislarse de las influencias. A Molina Sánchez no le dijo nada el arte nativo; lo que sí le motivó sustantivamente fue la vida, que dejó posos en un mayor despliegue de color y materia.

Nada más regresar el pintor se pone manos a la obra. Le preocupa que las novedades observadas con rapidez y continuidad vertiginosas se le escapen antes de ordenarlas, y lo que más teme es caer en lo folklórico. Lo dice sencillamente: «Creo que un pintor que llegue a un lugar tan distinto al suyo de origen y trate de captar la verdadera esencia de ese pueblo, está muy cerca de caer en lo folklórico». Así de llanamente lo expresa en su autopresentación —única que se sepa— que hace para sus exposiciones tituladas «Recuerdos de viaje por Angola y Mozambique», celebradas sucesivamente en Murcia, noviembre, y Aveiro, diciembre de 1966: «Sería vano que con dos meses de camino por muy diferentes puntos de este gran Continente, pretendiera revelar su secreto; nunca me lo he propuesto, ni siquiera

con el mundo mío habitual. Lo único que quiero es pintar». La obsesión del pintor no es otra que debatirse en paz con la pasión que le anima, con la fiebre de la pintura, que llega a constituir pseudo peculiaridad de raptó. A Molina Sánchez se le ve caminar soñando con formas huidizas, cuando pinta no está ajeno a instantes de tránsito espiritual. El mundo circundante deja de importar, porque frente a él, en el lienzo, moviéndose sobre el caballete, esplandece uno nuevo, una criatura viviente que le ata y desafía, y él responde al envite destruyendo oposiciones y creando belleza.

En Estoril y Aveiro obtiene un notable éxito. No podía ser de otro modo, dada la autenticidad de su mensaje y la sensibilización portuguesa hacia sus contactos ultramarinos. Los portugueses recuerdan con él muchas experiencias y añoranzas de signo africano. Aman dio César exclama ante sus cuadros: «Aquí está Africa, auténtica, vista a través de un gran artista». En Murcia obtiene la I Medalla de Plata en el Salón de Pintura organizado por la CASE. Durante el año 67 expande su mensaje africano a Madrid, Salamanca y Pamplona, y en el 68, a Córdoba, Valencia, Murcia y Santander.

Molina Sánchez, que siempre huyó de encasillamientos, comprende llegado el momento de sacudirse las pulgas de la temática negra, y vuelve con redomado brío a lo que se ha dado en llamar su pintura espiritualista: Vírgenes, Angeles y temas bíblicos. La experiencia no ha sido vana, pues aplica los logros a su campo habitual. El deseo de ser fiel a la

realidad humana le ha devuelto valores si no olvidados, al menos sí soslayados. La anatomía vuelve a ser más concreta, se separa de la atmósfera circundante, desaparecen los matices abstractizantes, otrora muy acusados. Los protagonistas viven socialmente en sus cuadros o se aíslan en soliloquios del alma con el cielo. Los ojos de sus vírgenes y ángeles tornan la vista arriba, se subliman, se espiritualizan y adoptan apariencias más divinas que humanas. El imán terreno pierde la partida ante el ritmo ascendente y alígero de las composiciones.

En 1969 obtiene su último premio: accésit en la sección de dibujos de los Concursos Nacionales. Desde ese instante deja de participar en ellos. Un tanto porque comienza a creer que no son la panacea obligada; otro, porque conoce los manejos y tejemanejes que se columbran tras el biombo chino de los premios, y un mucho, porque ha llegado a convencerse de que huelga ir a la caza de medallas y trofeos que deslumbran el natural instinto de vanidad... Tan indiferente es Molina Sánchez a los destellos del curriculum vitae, que cuesta Dios y ayuda saber con exactitud las exposiciones que ha realizado a lo largo de su dilatada vida profesional y las distinciones recibidas. Los catálogos las recogen anárquicamente, valiéndose siempre de la memoria, que falla; incluso los datos precisos para esbozar el transcurrir de su existencia ha sido preciso asirlos a salto de mata, porque Molina Sánchez no quiere cometer el grave error de hablar de cuanto represente una autoalabación.

Tras su actuario se encuentran las palabras del proverbio oriental: Si quieres parecer cretino a los ojos de los demás, habla de ti mismo. No extrañe el aserto; Molina Sánchez se defiende a su modo en el país de los lobos. Con las puertas bien abiertas para quien quiera entrar, luchando por conseguirlo todo, pero sin mendigar nada. Se explica así que mientras pintores inferiores a él en méritos y años cuentan con una amplísima bibliografía, en su caso, ésta es la primera que se pergeña, y a fuer de sinceros habrá que decir que el primer sorprendido en saberlo fue el propio protagonista, que, ocupado como está en contener los aleteos del estudio, no se preocupa de lo que pueda ocurrir afuera.

Buena parte de la falta es suya. Entiéndase su modo de ser, pues mientras hay pintores que practican la adulación mental y el sobeo, Molina Sánchez se recluye en su torre de marfil. No se le tome por introvertido o tímido. No es ni una cosa ni la otra. Sencillamente es que no le gusta provocar situaciones embarazosas. Lee con avidez las críticas que se hacen de su pintura, influyen en él aunque no las sigue ciegamente, decide escribir para dar las gracias, desea hacerlo, luego el olvido o el temor de que pueda malinterpretarse su misiva de agradecimiento va demorando la redacción hasta que acaba por quedar en una buena intención no consumada.

Molina Sánchez es hombre abierto y cordial, de concisión verbal, que no deja de ser locuacidad, sociable, amigo de todos, ajeno a compadrecos y críticas malintencionadas, en

ausencia del interesado procura no hablar mal de los colegas, respeta a todos, tiene una idea propia del arte, vive su mundo sin inmiscuirse en el de los demás y reclama idéntico derecho; su pintura es regia, jamás se la verá acompañada de dianas floreadas, no gusta rodearla de presentaciones intelectualizadas que sólo entienden quienes las escriben, es consciente de que la pintura es algo muy serio, tanto, que ha de expresarse por sí misma... Sueña en un Edén murciano que arrastra siempre consigo, con patillas de jacha podría muy bien acompañar a don Quijote en cualquiera de sus salidas, es idealista, vive sin aparatosidades de la pintura y para la pintura. Moreno Galván supo dar en la diana al considerarle «mesurado y displicente, ajeno a la competencia del vivir, que reclama sólo los derechos de presencia, pero que se inhibe de los del escalafón...». No le preocupan. Mantiene que lo que haya de venir, vendrá, que a él le basta con que le dejen pintar al Amparico de su estudio.

CUERPOS ALADOS Y ALMA GRAVE

Si penoso resulta todo intento de dividir y encasillar en etapas el quehacer de un pintor a lo largo del tiempo, cuánto más no lo será en el caso de Molina Sánchez, cuya actividad se ha mantenido fiel a unos principios estéticos sin apenas desviarse del vástago de la figuración. Repetirá una y mil veces que no se le considere precoz, que nunca lo fue. Ha sido, eso sí, un autodidacta que ha laborado autóctonamente, acercándose a los maestros, a todos sin excepción, pero de forma intuitiva, sin rigor ni influenciamentos. Ha sido, es, seguirá siendo un obrero de la pintura, un trabajador infatigable que se ha hecho en el continuo golpear del yunque, alejándose de los peligros del amañamiento, buscando los caminos más afines a sus posibilidades y renunciando a aquellos que de antemano encontraba vedados.

La coherencia de su obra es enemiga acérrima de los cambios

bruscos. Su evolucionar se produce con lentitud, pausadamente, eslabón a eslabón... Tan pronto como atisba un cambio se pone sobre aviso; si le satisface el tirón balbuciente de la criatura se deja raptar por ella, tratando de dominar sus leyes y someterse a los designios misteriosos que toda incógnita conlleva. Sin embargo, analizada con rigor y honradez su obra, no puede afirmarse que conscientemente provoque rupturas. Estas llegan bien porque la continuidad encierra riesgos de amaneramiento y repetición, o bien porque la saturación llega a sembrar monotonía, o porque biológicamente la obra crece convirtiéndose en fiel reflejo barométrico del creador que la da vida. En una palabra, no es pintor cerebral, es meramente intuitivo, fiel a unas reglas y leyes universales de las que se ha apropiado sabiamente para convertirlas en propias. Loable actitud ésta de pasar por el cedazo todo cuanto pueda coadyuvar a levantar la torre del propio yo, de la propia personalidad, de la originalidad verdadera. Hay que estar suficientemente preparado para ello, hay que ser consciente de la gravedad, del riesgo, para no caer en el pozo ciego de la imitación y la servidumbre, donde ingenuamente se encenagan los que se creen estar de vuelta de todo.

Visitando estudios es frecuente topar con luminarias que otrora estuvieron en rabioso candelero y hoy imploran árnica para escapar del atolladero en que se metieron. Ellos mismos habrán de salir por sus propios medios del callejón sin salida al que fueron voluntarios creyendo en un ismo, en una corriente, en un

manifiesto, en una etiqueta pseudointelectual y redimidora que le encasilló algún teoricista.

Molina Sánchez ha fundamentado y realizado su personalidad en el esfuerzo y la constancia. Trabajo diario, repetido, constante, tanto como permiten el físico y el intelecto, con orden, meticulosidad y conciencia. Ni indolencia ni gula, lo que dé de sí el cuerpo. En sus balbuceos primigenios se limita a ojear los libros que caen en sus manos, después los escruta atentamente, poco a poco le van seduciendo, la belleza le atrae. ¿Por qué no imitarla? Se impone comprobar si es posible. Salvado el escollo, visto que es franqueable, se autoexige la copia pulcra, fiel y machacona... Lo archisabido no encierra satisfacción, las láminas impresas son una especie de belleza enlatada. Se acuerda entonces de los lienzos de su tío, donde en mayor o menor dosis existe emoción y vida. Un palpito suena en el pecho del aspirante a artista. ¿Seré capaz? ¿Podré crear? ¿Subirán algún día mis lienzos a la pared de un salón? Molina Sánchez flirtea con la creación, comprueba que es posible, dentro no alienta más esperanza que poder pintar, el profesionalismo vendrá después, en tal momento lo que importa es dominar la gracia espontánea, el don de su esencia... Descubre la academia, y como no tiene acceso más que a las clases de modelado, allá se instala ávido de adquirir conocimientos. Los maestros tienen grandes secretos, pero no la facultad para transmitirlos, o le fallan los medios, o las estructuras son equívocas... Lo principal es percatarse de que aprender está al alcance de una

inteligencia abierta. Es cuestión de ver y asimilar. Vuelve los ojos a las Instituciones que promueven exposiciones, se aproxima a tertulias cafeteriles, pisa el estudio de un maestro confiando en que no le echen a cajas destempladas. Asimila con la esperanza puesta en ver algún dibujo suyo ilustrando la cabecera de un sesudo editorial. Las metas se suceden y paulatinamente surgen nuevos obstáculos que salvar. Al fin logra exponer un lienzo... Ya no será escultor. Es cuestión de resolver un viejo y enigmático problema. Es capaz de crear. ¿Pero será su vista suficiente para apresar el mensaje que le circunda? La respuesta positiva precipita la decisión de ir a Madrid con intención de sentar plaza.

— FIGURACION OBJETIVA (1940-1946)

Hasta 1940, Molina Sánchez atraviesa la inevitable etapa de formación, recurriendo a todos los resortes disponibles a su alcance. ¿Cómo era su pintura? Medularmente figurativa. Necesariamente más encogida y tímida de trazo en las primeras composiciones y más fluida, ágil y alígera en las que cierran el período. No se olvide su condición de pintor incipiente ni su reiterada manifestación de no haber sido precoz; con lo cual resulta difícil mostrarse plenamente conforme, pues un joven que a los diecisiete años logra y conserva un puesto de dibujante en un importante periódico, no puede por menos de tener soltura y dominio del retrato. A esta conclusión llega el cronista por los testimonios recogidos. El veinteañero Mo-

lina Sánchez ya dibujaba bien, bastante bien... Es curioso anotar que los pintores murcianos «in illo tempore» fueron habilidosos dibujantes mucho antes que pintores; diestrísimos con la línea, tan diestros que siempre se apuntó como defecto el riesgo de que su destreza creativa les llevase en volandas al barroquismo. Se ha repetido hasta la saciedad que Murcia es barroca, y el artista murciano también lo es. Molina Sánchez no escapa de entrada a esa influencia (barroca), que le arrastra a llenar el cuadro con cuanto quepa dentro.

En este período de creación juvenil prepondera el dibujo sobre el óleo. La razón nunca podrá ser más aparente. Con la línea puede expresarse con mayor soltura y donaire, resultando igualmente más propicia para el destino final que se piensa dar a lo creado: periódicos y revistas de poesía. Y si se añade que los materiales precisos para desarrollar la técnica oleística costaban sus buenas pesetas, huelga todo comentario.

1941 abre, más que un párrafo aparte, puntos suspensivos. Pocos cambios fundamentales cabe reseñar, excepto su primera exposición individual, sus constantes retratos de encargo o gratis, su llegada a Madrid y su primera muestra individual fuera del terruño. Es la etapa de su profesionalización. Molina Sánchez ya no trabaja porque sí, trabaja porque se ha hecho a la idea de que ha de ser artista, y los primeros aplausos conseguidos —siquiera tibios— corroboran el acierto de su decisión.

Se ha mencionado su condición barroca. Y, sin embargo, no se puede por menos que estar

de acuerdo con Joaquín de Entrambasaguas, que en la exposición de Molina Sánchez en Burgos (1946), subraya como clave esencial de su pintura la exacta armonía valorativa de lo fundamental y lo accesorio. No se entienda como contradicción. Ocurre que, atraído como estaba por la figuración académica, rehúye del abigarramiento en pos de la simplicidad. La muestra abunda en retratos, bodegones e individualidades. Pocas, poquísimas pluralidades en las composiciones, que deja para más adelante, cuando su soltura sea mayor.

Sorprende del joven pintor la limpieza de su paleta y su condición de obrero atento a captar la realidad de las cosas prescindiendo del virtuosismo y la pomposidad. Es consciente de que la autenticidad viene más del trabajo constante y la observación que de la palabrería.

— PREOCUPACION SOCIO-TESTIMONIAL (1947-51)

El viaje que realiza por la vieja Castilla, cierra un paréntesis y abre otro. Se trata de la primera andadura que tiene decisivo reflejo en su modo. Sin ánimo de etiquetar, se pudiera calificar esta etapa de inspiración románica o socio-testimonial.

Traspuestos los tres lustros iniciales de actividad creativa, rotos satisfactoriamente los hielos de la incertidumbre, encajado, animado e impulsado por cuantos le rodean esperando un triunfo que no se hará de rogar, Molina Sánchez contacta con la cultura antípoda de su

nacimiento. Los aires de una ciudad con grandes posos de lo árabe acompañan su infancia, y en torno a ella la arquitectura sencilla de la huerta formada en su mayoría por caña y barro, alcanzaba y adobe. En oposición, el arte austero pero de rica fábrica y sillería de la España visigoda. La piedra comienza siendo sostén y columna para acabar siendo trino y cántico labrado por mano emocionada y diestra. Las formas son cortas, gruesas, rudas, más irreales que reales, más soñadas que copiadas, y, sin embargo, pesadamente terrenas... Los pórticos reúnen en su limitado continente todo un despliegue de volúmenes y situaciones, tantas que en ocasiones la imaginación del autor vuela y dota con dos caras un solo cuerpo... La hipérbole se cierra recordando el barroquismo neogótico de la catedral murciana y de la iglesia de San Miguel Arcángel, que Molina tan bien conoce, frente al Pórtico de la Gloria del frontispicio catedralicio de Santiago de Compostela.

La subsiguiente eclosión no se hace esperar. Los protagonistas de sus lienzos se convierten en patiocortos y macizos. Los lienzos se pueblan de seres achaparrados unidos en el calor de la convivencia, sea mísera o festera. Al pintor le embarga la sensación de escaseces e indigencia característica del período de postguerra, y haciéndose eco del dolor circundante, la refleja emocionado, sin patetismos ni dramatizaciones al uso del expresionismo desgarrado. Molina Sánchez se cuida muy mucho de no pulsar la cuerda tensada en demasía, no vaya a quebrar y producir un estallido. En su

mundo sólo hay lugar para la paz y la serenidad, triste si se quiere, pero resignada y esperanzada. Los personajes se comportan de acuerdo con el ideario de Manso, el catedrático galdosiano, carecen de todo, menos del aseo y compostura, que son el lujo o, mejor dicho, el decoro de la miseria; son el noble tipo de la pobreza, llevada con valentía y hasta con cariño.

Hay una gran preocupación por lo social, entendido más como testimonio que como credo apriorístico. Es muy distante su punto de vista en un momento histórico crucial, sometido el propio pintor a los avatares de la cotidianidad, pesado el estómago, frío el cuerpo, vacío el bolsillo; a la posición partidista, extrema e insincera de muchos jóvenes actuales que denuncian en sus lienzos lo que ellos mismos son, que atacan a la sociedad que los protege, mimas y dota de comodidades. Se ha dicho que la juventud es reaccionaria por naturaleza. En el caso de Molina Sánchez no alentaba el deseo de pataleo y denuncia, sino el testimoniar la realidad circundante, que no tenía que andar mucho para captar.

Se debatía en dos frentes: de una parte, su temática mística, que le valió el calificativo de pintor espiritualista; de otra, la vida a ras de tierra, poblada de bohemios, mendigos y cuitados, que arrastran por este valle de lágrimas su forma humana en espera de alcanzar la dicha, como pobres, de merecer el reino de los Cielos. Si así no fuese, dirían —con el personaje valleinclanesco— que sería cosa de matar en una noche a todos los ricos. Lejos de irse de boquilla, pueblan «El Palco» y ocultan

su tristeza tras la máscara del cante y el ajenjo en «Adega de Fados» (1950).

Tan indisolublemente unido anda el cariz de melancolía y tristeza, y tan fundidos los valores en su temática, que resulta dificultoso trazar la divisoria donde acaba el mendigo y donde empieza el ángel. Si ha de hacerse, se identificarán los últimos por su mayor estilización y verticalidad. Una línea elevada sobre los músculos gemelos de las piernas, que imita al éter para elevarse. No siempre lo logran, porque la temática angélica de Molina Sánchez gusta recrearse en el existir con los pies unidos al suelo, ocupándoles en toda clase de tráfigos y ambiciones humanas. No es fácil trazar la divisoria. ¿Son sobrenaturales con apariencia terrena o criaturas humanas que sólo han de mover las alas para elevar el vuelo?

¿De dónde arranca este sentido espiritual de su pintura? De siempre. A Molina Sánchez le importa más el contenido que el continente. Un bello frasco será agradable como elemento artístico-decorativo, pero resultará vano si la esencia del perfume se ha volatilizado. De ahí que preste atención al continente porque es bello, y porque sin él se desparraman las formas, pero alentando el sentido zahorí de captar lo oculto, el alma, lo espiritual. Sus personajes inevitablemente están recogidos en una intimidad de serena meditación. Los que no tienen alas elevan los ojos al cielo, los que tienen plumas en las paletillas miran a tierra.

En anterior estudio apuntó el autor como origen de su inspiración religiosa la semilla sembrada por Salcillo y recogida por los bele-

nistas e imagineros murcianos. En la infancia murciana el ángel se confunde con el bueno, el verdugo (berrugo) con el malo. Se repite ahora que Molina Sánchez bebió en los aires del ambiente, primero en su infancia y luego en su mocedad, la salcillesca presencia de los ángeles y el barroquismo murciano de los tejados coronados por cúpulas de iglesias, campanarios jadeantes y altivas palmeras. Calles angostas de la vieja Murcia: San Nicolás, Arrixaca... San Agustín, plaza abierta. Allí vio, una temprana mañana al rayar el alba —cuando las primeras luces del rayo solar despiden a la noche— asomar por el dintel de la iglesia la figura del Ángel de la Pasión sosteniendo con su mano izquierda la cabeza casi exánime del Maestro y la derecha señalando el cáliz flotante en la palmera. Siguió el camino señalado y desde entonces hay presente en su quehacer un regusto por la temática angélica que, indudablemente, ha de estar influenciado en sus raíces por aquellas impresiones primeras de su vida. Pepe Hierro también estuvo tentado de hacer juegos malabares, haciendo descender sus ángeles por hilos sutiles, y confirmándolos como descendientes por medio de caprichosos árboles genealógicos, de unos remotos abuelos: los ángeles murcianos de Salcillo.

Sea o no ésta la motivación, lo cierto es que existen secretos vínculos que animan al creador a seguir los dictados de la infancia. La personalidad sigue pesando y moldeando las esencias. Algún día habrá que estudiar más a fondo los orígenes espirituales de su pintura. Se asegura que serán muchas las sorpresas.

¡Cómo se explica, si no, que el pintor a lo largo de su carrera haya pintado mujeres solas, abuela con niña, mujer con niño, doncella con niño, virgen con niño y haya huido de rotular sus lienzos con el nombre propio de «maternidades»! Comprobados minuciosamente casi un centenar de catálogos y artículos, no asoma por ninguna parte el tema de la maternidad. El pintor toma el atajo, remeda el pregón de ciegos de sus paisanos con el soniquete: «La dama y el niño», dejando fuera la existencia de la madre y el hijo.

Ninguna, que se sepa, sagrada familia, en quien tanto tema bíblico ha pintado. Si acaso alguna **pequeña maternidad** (Galería Alfil). La familia está ausente de sus lienzos como entidad unida en torno al fuego hogareño. Si aparece es fraccionada, rotas las cadenas de la unión. En los nidos la madre incuba huevos, oteando en el horizonte la ausencia del padre. Los niños juegan al balón con los pájaros en un jardín donde trepa la hiedra solitaria.

Técnicamente las características que definen este momento creativo son la fuerza expresiva, el lirismo del trazo, los contornos duros, negros y precisos; la variedad, hondura y sutileza de factura; y la movilidad y dinamismo de unos volúmenes escultóricos con planos macizos. El pintor esculpe tanto como pinta. Sus composiciones tienen apariencias de mosaico o vitral. Sublimiza lo grávido con la espiritualidad de una pasta volátil. Se adivina la culminación de una etapa que poco puede dar ya de sí, porque el pintor ha llegado a dominarla y pocas variantes puede ofrecer.

El proceso declina en Lisboa, ciudad bien nacida, hija de un dios y de una flor, viuda del mar, de risa presta y patética. El contacto con un ambiente más propicio, con una mayor apertura intelectual, con una existencia más cómoda y con unas corrientes de influencia más acusadas, precipitan el proceso. 1950 marca el cénit; 1952, la vertiente de una nueva experiencia.

— VIRGENES NECIAS Y PRUDENTES (1952-1956)

A su vuelta y definitivo asentamiento en Madrid (51-52) se atisban los primeros síntomas de cambio. Como es en él característico, no se producen con brusquedad: el proceso marcha escalonadamente hacia una unidad temática y conceptual. Molina Sánchez comienza sus variaciones sobre el tema de la parábola de las Vírgenes Necias y Prudentes, inspiradas en el evangelio de San Mateo. (Según el cual, diez vírgenes tomaron sus lámparas y fueron al encuentro del esposo. Cinco de ellas eran necias y cinco prudentes; las necias, al tomar las lámparas no tomaron consigo el aceite, mientras que las prudentes sí. Llegado el esposo, entraron las prudentes con él a las bodas y se cerró la puerta. Las necias pagaron su despiste quedándose sin entrar. La parábola alude a la similitud con el reino de los cielos, para el cual hay que estar preparado.)

Molina Sánchez estima que cuando se encuentra un tema que inspira hay que explotar-

lo a fondo. Sin que deba entenderse en sentido peyorativo. La continuidad facilita el conocimiento y subsiguiente dominio de las dificultades que encierra todo esquema. Perseverando en el estudio se allanan los obstáculos y el pintor enriquece sus recursos erigiéndose en dominador absoluto. Lo que de veras importa es apearse a tiempo antes de llegar al amañamiento. En poco tiempo construye unos sesenta cuadros, albergue de varios cientos de vírgenes.

Su mensaje es de paz y armonía. La vida no es tan espinosa cuando se sabe extraer de ella los valores positivos. Así, sus vírgenes prudentes logran el equilibrio necesario con las necias y locas. No todo es tragicomedia ni desesperanza. Molina Sánchez lleva hasta sus lienzos el reflejo de un discurrir en la alegría y la fe. El tema tiene sus riesgos. Se le trata de encasillar como pintor espiritualista, y él se revela ante la «manía» de los críticos a clasificar a cada artista en un género fijo. Cierto que en su caso es un motivo recurrente, pero no exclusivo. El pintor no se inhibe a la hora de pintar el más sensual desnudo o el tema más árido y mundano. No es un puritano, pinta un tema que le inspira y basta. Robertet Larragoiti creyó ver en él la misma manera de pintar que Rouault, no en el fondo, sino en la forma. Molina Sánchez niega cualquier influencia del pintor francés sobre su «manera», aun admitiendo su preferencia por los contornos muy acusados y por una pintura bastante densa.

Efectivamente, su condición de excelentísimo dibujante no puede quedar marginada. Mo-

lina Sánchez dibuja, construye, trata de reducir todo a línea; lo primero es el contorno, más tarde vendrá la ruptura e imperará el color. Estos escorzos duros, negros, fronterizos, están muy cerca de rayar en lo que con intención despectiva se denomina pintura decorativa. Construcciones barrocas, sobrias, monumentales, que están reclamando el derecho a independizarse del lienzo, a desarrollarse en tamaño para llenar un muro. En toda su pintura de caballete se sorprenderá un regusto por la monumentalidad y el talante muralista del ejecutante. Castro Arines, tras afirmar que todos los grandes pintores fueron grandes decoradores, considera a Molina Sánchez inmerso en el decorativismo tradicional. «Ni es imitador —dice— ni buscador de originalidad. Hay en su pintura, entre otras y variadas razones para el elogio, un perfecto equilibrio». Le reprocha, sin embargo, su falta de gravedad, el no ponerles algo dentro; algo que no sea concreto, sino abstracto. Sánchez Camargo es de distinto parecer, pues en las mismas fechas jura y perjura que si hubiera de seleccionar una palabra para definir su pintura se inclinaría por la de grave. Como se ve, en cuestión de apreciaciones los gustos de cada cual andan por medio y no siempre coinciden.

Lo que nadie pone en tela de juicio es la sapiencia técnica con que resuelve y hace vibrar al espectador. Su modo es poco menos que prodigioso. Prepondera la línea recta sobre la curva, lo que motiva el concepto rigurosamente geométrico de su pintura. Los hallazgos del cubismo están en el aire, y el subsi-

guiente postcubismo de Vázquez Díaz. En esta etapa del pintor se encontrará más línea y arista que en ninguna otra. El arabesco curvilíneo de otros ciclos está ausente, las líneas se unen en ángulos de todo grado. Se discrepa con Moreno Galván, quien mantiene que florifica la curva expresiva llevándola, si es necesario, hasta el paroxismo. El estudio de este período creativo viene a confirmar que la curva pierde la partida en su lucha con la recta. El mismo autor comenta: «si algo caracteriza sustancialmente a su obra es la facultad de haber aceptado y asimilado perfectamente todos los problemas fundamentales que ha planteado el arte moderno, sin que por ello haya perdido, en ningún momento, una raíz barroca originaria». Plenamente de acuerdo en este punto. Reiterado queda que Molina Sánchez no es un pintor envuelto en un fanal de purismo. Es un pintor informado, viajero, escrutador, asimilador, que entiende la vida como continua enseñanza basada en la cultura de todos los tiempos. Renunciar a lo conseguido por las generaciones precedentes raya en cretinismo. El no renuncia, vive, observa, extrae, hace suyo, proceso que no han olvidado los grandes maestros que fueron y son. Baste el ejemplo de Picasso para con Cezánne.

Precisamente en este período tiene lugar su comentado viaje a Italia y Francia. Resultante en una línea más estilizada y lírica, que convierte a los personajes en figuras dotadas de un carácter cada vez más espiritual. Los tintes renacentistas basculan junto al modernismo cromático derramado a orillas del Sena. Los dos

cabos del camino: el antiguo centro neurálgico romano y el nuevo parisiense, donde es preciso ir para estar al día. Si Roma otrora representó el presente, pasó a ser pasado cuando París tomó la antorcha vanguardista. En su periplo viajero, Molina Sánchez miró lo suficiente a ambos lados para no dejarse encandilar.

Acaba la experiencia con un cuadro grande en tamaño y contenido. El encargo parte de su paisano don Joaquín Cerdá; al pintor le entusiasma la idea de meter en un recipiente único cuanto sabe sobre el tema; después de hecho, no queda sino encarpetar definitivamente la inspiración, que ha durado justamente un lustro... El limón no da más de sí.

— EXPRESIONISMO ABSTRACTIZANTE (1957-1960)

Es posible que el pintor no se muestre muy de acuerdo con el titular precedente. Se titubea antes de fijarlo, pues como acertadamente dice Campoy, ronda el expresionismo al que no quiere llegar porque ello habría de convertir en grito lo que ahora es voz queda. No es tarea sencilla dar nombre genérico a esta etapa. Sencillamente porque sin duda alguna es la más variable y, en momentos, impersonal de su período creativo. Aún siendo una continuación de la anterior, se diferencia notablemente, tanto en tema como en estilo.

El contacto con la élite lusitana, el retorno a Madrid y su viaje a Italia y Francia fueron determinantes de su anterior modo. En el que

se comenta concurre su mayor orientación al exterior (internacional). Asiste invitado a Bienales Internacionales y, reciente su individual en Estrasburgo y Basilea, viaja por Francia, Alemania y Suiza, y retorna ocasionalmente a Portugal.

Hasta qué punto estos viajes resultan en un expresionismo más airado, trágico y fantasmal, se desconoce. Lo cierto es que el pintor murciano acusa las influencias de Bracque en los bodegones y del feísmo picassiano en las figuras. No es infrecuente que las cabezas se partan, enseñen dientes puntiagudos y presenten dos ojos y bifrontalidad. Angel Crespo observa un serio y afortunado esfuerzo de síntesis de lo abstracto y figurativo. Molina Sánchez está en marcha, evoluciona ¿hacia dónde? Posiblemente ni él mismo lo sabe, sigue la obra en busca de caminos... El bifacialismo de Picasso merodea fresco. El genial malagueño atraviesa una fecunda etapa creativa. Sus influencias se dejan notar en todo el mundo. Pocos, si alguno, son los pintores que puedan alardear de no haberse dejado conquistar por la atracción. El propio Molina Sánchez reconoce a Goya como principio y a Picasso como final. Término, por cuanto tiene de punto y aparte, de delimitación y agotamiento de campos. Goya representa la esperanza; Picasso, la desesperanza. Acercársele es peligroso y necesario. Molina Sánchez, que lo sabe, toma como todo quisque lo que puede, ávido de fundirlo con lo suyo hasta que las raíces no resplandezcan. Igual consideración cabe hacer en lo relativo al surrealismo. Su pintura se apar-

ta cíclicamente de la objetividad anterior para mutarse progresivamente en surrealista. Los espacios se fantasmagorizan, aparecen los primeros pájaros sobre las testas cuajadas de flores, el viejo pato con apariencia pseudohomínida es casi tan carnero destripado de Rembrandt como guerrero homérico. Su mayor acercamiento a lo abstracto tiene lugar hacia 1959-60.

Es un período crítico para la historia del arte patrio. La férula de la abstracción y el informalismo han hecho mella. Nadie quiere hablar de algo que no sea subjetivo. El movimiento es tardío, llega a nosotros con retraso, pero anida con tal fuerza, tan fuertes son los elogios y tan vitales las voces, tan sugestiva la aventura, tan vigorosa la personalidad de los informalistas españoles, que la juventud no puede por menos que seguir la cola del cometa que ilumina la oscuridad de la noche. Se habla de sarampión informalista, de peste abstracta... Son momentos de tomar graves decisiones. ¿Figuración o abstracción? No es sencillo tomar un camino. Son muchos los que se equivocan, se adscriben postizamente a la no figuración y pagan de por vida tamaña equivocación. Hay quienes prefieren contornear la no figuración en espera de acontecimientos, otros se mantienen firmes en sus trece objetivos, la mayoría ve en la abstracción un proceso necesario, natural, valiosísimo; pero limitado, condenado a ser retaguardia tan pronto como sea vanguardia, proscrito a un amaneramiento tan mayúsculo como el que preconiza destronar. El tiempo se encargaría de demostrar cuán impor-

tante es toda experiencia, pero también cuán nocivo es exprimir el fruto sin reemplazar su vaciedad.

Molina Sánchez nunca fue a la no figuración, aunque se aproximó a ella. No es ninguna novedad, pues ha insistido en su tendencia a curiosear todo aquello que pueda ser positivo. Tampoco fue a la «nueva figuración», porque para él no tenía sentido, ya que, no habiéndose apartado nunca de ella, la figuración no era sino continuidad. Lo que sí comprende es que precisa renovar su quehacer. Muchos comparten la idea, se untan las manos de no figuración para extraer de ella cuanto sea válido de aprovechamiento en la obra realista. Para Molina Sánchez fue un momento de transición, un período de rodaje, un acoplamiento al sugerente mundo del color. El lirismo cromático se desborda, inunda las dos superficies del soporte... Ya no hay línea que lo contenga. El pintor comienza a destruir, a deformar como preconiza Iturrino; puede hacerlo, porque antes ha construido escrupulosamente como gustaba aconsejar Arteta. Sigue siendo realista, pero menos; flirtea con el surrealismo y con la abstracción en un deseo de apropiarse sus leyes. Toma de ésta la conmoción caótica de la pasta para que se exprese por sí misma. Desdice a Leonardo, pues para él la pintura deja de ser cosa mental y se convierte en goce, deleite, raptó y sensualidad... Molina Sánchez traspone el año sesenta y uno con la satisfacción que da el haber adquirido el bagaje suficiente para iniciar su época más sabia y exquisita.

— EXPRESIONISMO LIRICO (1962-65)

Angel Crespo y Venancio Sánchez Marín elogian la serenidad del pintor al mantenerse en loable equilibrio ante la tensión figura-materia característica del momento. Aquél alude a su sintetización última de la oposición materia-forma gracias a su conocimiento de las posibilidades de los espacios abiertos y los espacios cerrados; éste, a su situación en esa zona difícil, donde las vecindades de la abstracción predisponen al desplazamiento formalista e informalista, y que es, posiblemente, la más acechada por las tentaciones de mudanza.

La expresividad molinasanchesca se adorna con una epidemia jugosa, amplia, espasmódica; la pincelada larga, arrastrada, cargadísima de color; la gama extrañamente luminosa; partiendo de su característica limitación a fríos y tierras, con algún que otro esporádico toque de carmín o bermellón; los efectos de la espátula contrastando, compitiendo, complementándose con los del pincel. El dibujo oculto, sabiamente deshecho, engrisados sus contornos, perdidos los perfiles en la materia... Casi como gárgolas rotas por la pedrada traviesa de un niño. Ya no es posible seguir achacándole falta de emoción. Toda la composición es pura vibración, son, eco, música... El badajo del pigmento golpea la superficie. Molina Sánchez se ha reencontrado a sí mismo y atraviesa su más excelso momento creativo. Se podrán poner a su pintura las pegas que se quiera, pero nadie le reste originalidad, autenticidad ibérica antañona, emotividad sensorial. Es una pintura que

rapta, que vapulea a quien la contempla, le secuestra, le invita a entrar dentro... es peligroso quedarse en el exterior, pues se correrá el riesgo de no apresar el mensaje subjetivo oculto tras la epidermis barroca de la pigmentación.

Comienzan así los volúmenes muy fundidos en la materia, casi inapreciables los detalles; paulatinamente se despegan, se concretizan e independizan. Los cinco meses que median entre su exposición en Salamanca y Madrid son más que suficientes para apreciarlo. Esta última exposición, Quixote (1963), constituye su gran ocasión. Resulta positiva por cuanto representa su unánime reconocimiento. Ya nadie le discute como uno de los pintores más hondos y prometedores de la nómina de nuevos maestros.

— EXPRESIONISMO AFRICANO (1965-1967)

La temática, que desde 1957 había sentado las plantas en tierra, se reafirma más en la presente, que no se disocia de la anterior salvo en el concepto. El viaje a Africa, que realiza a finales de 1965, motiva sus primeros apuntes y dibujos del natural. A la vuelta trabaja arduamente para no dejar escapar tan intensas y emotivas vivencias. La habilidad y soltura de su dibujo y su notabilidad para la objetividad y el movimiento aseguran el empeño.

Son dos años y medio pintando y recordando, a lo largo de los cuales realiza gran número de composiciones. No intenta representar un mundo africano de folklorismo, ni siquiera de infrahumanidad. Molina Sánchez no denuncia;

de nuevo testimonia, limitándose a expresar al hombre como **ser**, como criatura humana. Desdén lo accesorio, renuncia apriorísticamente a lo anecdótico y literario, busca la autenticidad, la puridad de una sociedad hermana. Llega con su bohemia redimidora e insufla todo con el hálito de su espíritu. Sus vírgenes y personajes bíblicos se tostan al sol, renovando el contacto con su ascendencia oriental.

El color sigue su marcha ascendente y se amplía. Molina Sánchez ha visto un mundo mal definido por el negro, que es la negación. Su visión africana está más cerca de la luz cegadora del desierto y de la exuberancia selvática que del oro negro. Les rodea de verdes, azules y carmines. La esperanza se llama esmeralda y opta por ocultar el dramatismo de las miradas marmóreas. Pocas veces, como en este ciclo creativo, ha empleado tanto pigmento Molina Sánchez. Aquí alcanza su cénit el color como medio expresivo.

— CONCRETIZACION DE LA FIGURA (1968-1973)

La trayectoria artística de Molina Sánchez es un continuo movimiento de vaivén, de sínfin o, mejor dicho, de reencuentro con los orígenes. Un buen día la figura se ensombrece y está a punto de desaparecer; otro, la luz se hace, y vuelven a percibirse los contornos. Ocurre con la línea molinasanchesca como con los ojos del Guadiana. Hacia el final de la década comentada, la figura sale de la sombra

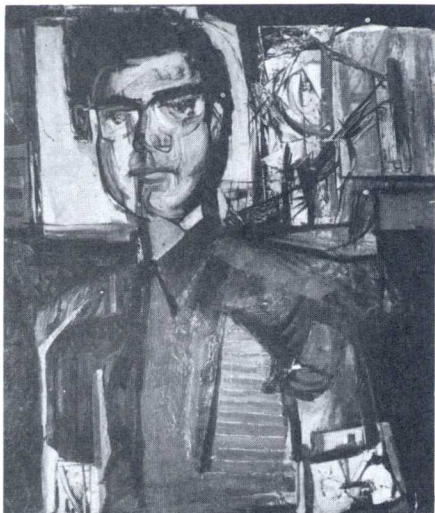


La paloma herida.
1969

Camino de la Gorongosa. 1,65 x 1,20. 1965



*Retrato del pintor
Antonio Lino. 1960*

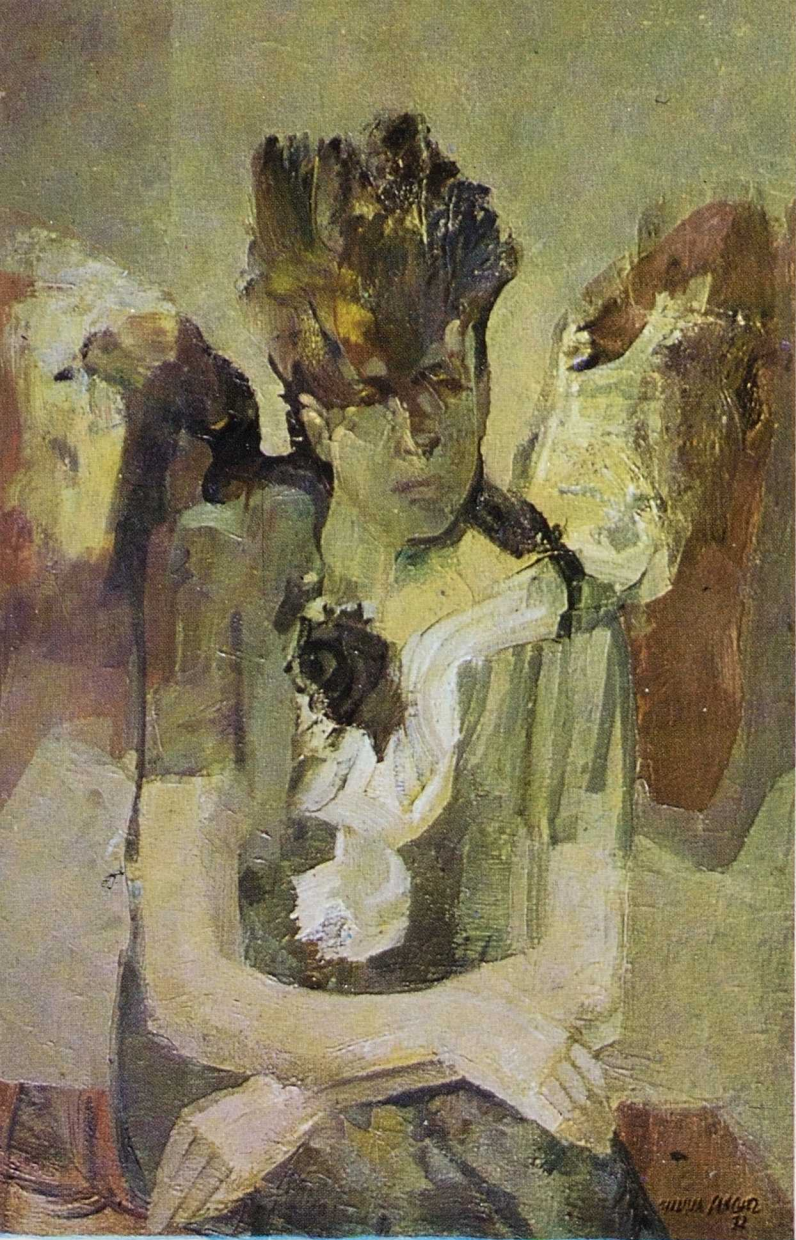


Angel Premio Vizcaya en la nacional 1968.



Con la primera luz. 1972.

Empieza a torcerse. 1972.



1912/12
12

Clara.
1971



Angel.
1969

El hombre de la pandereta.
1970



La paloma de flores.
1972





Con un pie en el suelo
1972.

El callejón. Oleo. 55 x 46. 1971



Cecilia.
1971



Con chistera.
1971





Todo lo ve.
1971



Angel veneciano. 1972.



El sombrero blanco.

1973

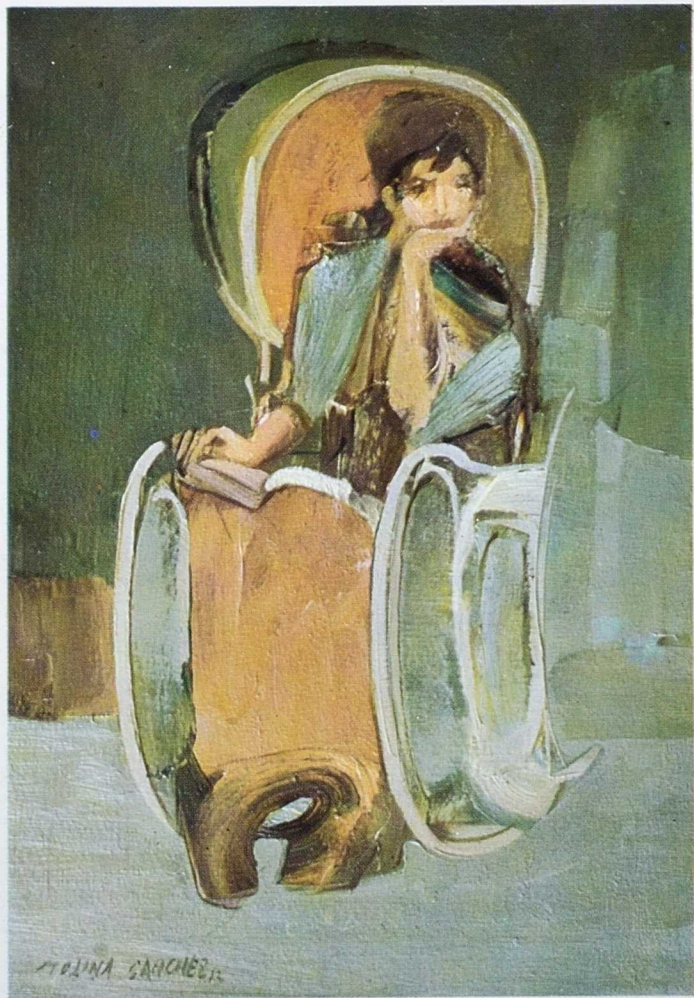


Brazos cruzados.
1973



El soplo.
1973

La mecedora blanca. 1973.



y comienza a concretizarse. Los contornos vuelven a ser duros; pero no necesariamente negros. Ha mucho que ya no precisa del negro para siluetear; lo aprendió de la no-figuración, viniendo así a demostrar que cualquier etapa sincera es útil en la vida de un creador.

El ímpetu colorista adquirido en el contacto con lo africano, persiste en lujuriosos campos sabiamente delimitados. El color salta retozón, mas sin desbordarse; le está permitido existir en libertad, mezclarse, yuxtaponerse, pero nunca invadir sembrados ajenos. La mayor concretización de la figura se acentúa también por su mayor individualización. Lo que permite al pintor hacer de los rostros espejos de una vida interior en constante interrogante. Es de destacar porque quizá revista la mayor cualidad de pintura espiritual que haya hecho nunca. Y resulta curioso porque la región fronteriza entre lo humano y lo terreno vuelve a confundirse. Tal es su concepto valorativo que, como oportunamente dijo Camón Aznar, cuanto pinta se le convierte en ángel. Y, sin embargo, no puede pintar sin que los ángeles adquieran anatomías terrenas... Todo un movimiento de acordeón, manos que quieren ser flor, flor que quiere ser ala.

No se ha estudiado suficientemente, ni es éste momento de hacerlo, la intimidad metafísica que puebla la fauna molinasanchesca. No hay un solo personaje que no tenga al descubierto su intimidad. Como en la novelística de Dostoyevsky, son hombres de cuerpo, pero singularmente de alma. ¿Será que no somos capaces de captar en su verdadera magnitud ese

soliloquio elocuente de su silencio o es que el tráfago cotidiano nos ha ensordecido la sensibilidad? ¿Cómo se explica, si no, que un pintor que se ha mantenido incólume a unos principios estéticos honestos, que ha hecho, proponiéndoselo o sin proponérselo, pintura que reclama perennidad, no alcance mayor renombre? Hoy se busca más la insinceridad de una denuncia desgarrada y cruenta o el papanatismo antimquinista que huele ya a disco rayado. Bastantes prosélitos de picturizar los conflictos bélicos mundiales no saben del lado del mapa que queda Vietnam o por qué derechos se lucha en Oriente Medio. Tras el mensaje se oculta multitud de veces la ignorancia, y quienes hoy eluden un buen cuadro por unas cuantas pesetas, mañana buscarán a ciegas cualquier manchurrón al precio que sea. ¡Quién diría a Cossío, tras exponer y no vender nada, que con el correr del tiempo sus cuadros alcanzarían cotizaciones millonarias! La historia se repite con harta prodigalidad, será preciso dar tiempo al tiempo y hacer después recuento de los que quedan. El cedazo de los años es implacable, separa el trigo de la paja, que lleva el viento... Consuela saber que al final queda lo bueno y fenece lo malo. La pintura de Molina Sánchez está aún por descubrir y colocar en el lugar que se merece. Se hará cuando alguien con suficiente autoridad caiga en la cuenta.

Figuerola Ferretti ha escrito: «La lucha del levantino para ser buen pintor tal vez no se ha tenido en cuenta por la misma razón de que son muchos los naufragos en esa tierra donde el sol facilita el contraluz espejeante en una

alberca o en el mar inmediato y el efectismo es una tentación a veces insoslayable». De ser cierto, resultaría un lastre demasiado doloroso para todo pintor el ser nacido en Levante. Y no se puede por menos que estar de acuerdo con él; es opinión generalizada que el nacido en la región está condenado a pintar las reverberaciones epidérmicas, olvidándose de cualificar el latido interior. Es desconsolador, porque pintores hay en el norte que buscan aparatos luminotécnicos, como pintores hay en Levante con paleta oscura y sobria. Los pintores levantinos habrán de echar mano a la picaresca y colocarse un cartel con la indicación: «No soy sorollista».

La pintura actual de Molina Sánchez puede sintetizarse en el trinomio: barroquismo, color y movimiento. Se ha desprendido del lastre de mucha carga barroca, pero no ha podido eliminar la raíz. Incluso la urdimbre de pinceladas que contornea la figura coadyuva a acentuar esta sensación. Por el contrario, la expresión de los personajes es un alarde de síntesis, especialmente en rostros y manos. En lo referente al cromatismo, se mantiene en una justa dosis, limitada la gama, fresco y limpio, aplicación casi directa, según sale del tubo, sin más requisito que pasar antes por la paleta para humillar. Predominio de la mancha sobre la línea. Dibujo certero con el propio color. Pigmento sobre pigmento sin boceto previo. Su característica distintiva más acusada es la vibración o movimiento. Todo gira, todo vibra: sujeto y entorno. Parte la vibración de la propia atmósfera. Es como si por encima de cualquier otra

calidad imperase la dinámica, la que resulta efecto y no causa de la aplicación del color y, a su vez, fuerza motriz del barroquismo descrito.

Los pintores practicantes de la mancha suelen ser barrocos y andan muy cerca del expresionismo. Pudiera al respecto convenir, describir el modo de pintar de Molina Sánchez. Su primera preocupación es romper la virginidad del soporte con manchas más o menos intencionadas. Tras esta sesión inicial el lienzo irá, junto a otros muchos, a dormir el sueño de los justos. El deseo es claro: no dejarse influenciar por el tirón inicial, que no domine la suzeranía primera; si es un espejismo, desaparecerá con los días; si es buena, perdurará. A veces, el lienzo ha de esperar largo tiempo: días, semanas, meses. El día menos pensado se acordará de él, lo colocará en el caballete y entablarán animado coloquio... Así, alternativamente respondiendo a los dictados de esa criatura viviente y coleante que es el cuadro, el pintor se irá erigiendo en dictador, respetando y haciéndose respetar, buscando y renunciando, aceptando lo encontrado tras convencerse de su bondad... La firma será la última palabra.

En este trance creativo acaba de encontrarle el cronista. Prepara el pintor su próxima exposición en tierra lorquina. Muestra que habrá de ser tenida en cuenta en el futuro, pues ya se observa el germen de una nueva evolución... El pintor no ha querido conscientemente reparar en ella, ni siquiera está seguro de que vaya a producirse ni dónde vaya a abocar.

No obstante, se apostilla porque es evidente que Molina Sánchez ha comenzado a simplificar el entorno, librándolo de esa materia vibrátil que constituía la atmósfera. Los fondos ya no tienen la anterior apariencia de fuerzas encontradas, ni tampoco la pluralidad colorista; se retiran los manchurroneos y dejan paso a una superficie lisa y unicolor. Toda la fuerza de la composición va a centrarse ahora sobre la propia figura, que habrá de mantener la vibración ante un entorno que dejará de arroparla. Los contornos se desligan, adquieren relieve y se acercan al recipiendario... Se va a sacrificar la rotación externa en mor de una mayor intimidad para los protagonistas... Molina Sánchez está en marcha, reafirmandose en sus principios de autoexigencia evolutiva. La vida sin obstáculos que salvar resulta insulsa. Lo estimulante es levantarse con el alba y saber que hay un problema a resolver, y acostarse con la satisfacción de haber puesto el granito de arena preciso para estar cada vez más cerca de resolverlo... en la certeza de que después habrán de venir otros y otros accidentes topográficos en ese eterno jeroglífico que es el existir humano.

TALANTE POLIDIESTRO

El natural curioso de todo artista le hace volar de técnica en técnica husmeando en el coto de cualquier novedad. El hecho no es nuevo; porque tradicionalmente los pintores tarde o temprano intentan dominar la técnica escultórica, y los escultores suelen ser excelsos dibujantes. Ello aún sin pasar de meros tanteos en multitud de casos. La llamada sugerente de la técnica gráfica también es fuente donde han bebido los grandes maestros que tuvieron a mano los medios precisos... Añádanse a la tradición las presentes facilidades de comunicación e intercambio de experiencias y se comprenderá la tendencia del artista moderno a repartir sus preferencias en un amplio abanico de modos, estilos y técnicas.

La proliferación de frentes representa, sin embargo, un insoslayable problema: el de diversificar tanto, que se es aprendiz de todo y maestro de nada. Está bien

que se investigue en busca del medio que mejor se adapta a las peculiaridades expresivas de cada cual, pero ha de hacerse consciente de las propias limitaciones. La primera duda se presenta al comenzar la carrera: ¿dibujante o pintor?, ¿dibujo o color?, ¿línea o mancha? Al pintor nadie puede ayudarle a decidir; no hay un código con respuesta estereotipada... habrá de ser él mismo quien lo determine según sus habilidades. ¿Y por qué no ser ambas cosas? ¡O más!, depende de si se está o no facultado para ello. Muchos son los que zozobran en la pintura por no querer reconocer que su puesto está en el dibujo. También hay quien pinta deliciosamente, pero se muestra torpe ante el azaroso blanco y negro a que obliga el dibujo. Nada más sencillo, pues, que dedicarse a aquello para lo cual se nace. Hay que llegar al convencimiento de que pocos son los elegidos para mostrarse igualmente diestros en varias técnicas.

Molina Sánchez es uno de ellos. Y lo es, precisamente, porque tiene conciencia de que cada tecla tiene un sonido distinto y precisa de distinta pulsación. He aquí la clave de que tanto monte su calidad de dibujante como la de pintor. Ha aprendido a tiempo que es rigurosamente necesario olvidarse de que se es pintor cuando se dibuja, y viceversa: olvidar que se es dibujante cuando se tiene el pincel entre manos.

Antes de nada fue dibujante. Su primera preocupación fue amaestrar la línea que fluía de su pulso espontáneamente, sin ataduras ni convencionalismos, sin trucos ni oficio, verbo-

sa pero inevitablemente torpe por bisoña. El estudio del natural, la observación rigurosa y la práctica constante son el mejor brebaje para dirigir por buen derrotero las cualidades naturales. Molina Sánchez dibuja mucho en todo tiempo y lugar, en cualquier superficie disponible, con los materiales más dispares. Toda su vida ha sido un constante dibujar, y lo seguirá siendo porque él no practica el desagrado, hijo natural de la soberbia, y tiene siempre presente lo mucho que debe al dibujo. Es esta facultad la que le abre caminos y brinda los éxitos primeros, que por ello son justamente más apreciados.

El lápiz no ha sido objeto de mucho mimo por su parte. Quizá por su blandura ha preferido postergarlo, recurriendo preferentemente a la pluma y al pincel. Los dibujos de Molina Sánchez son una verdadera delicia, por encima de cualquier cualidad habría que citar su espontaneidad, frescura, viveza y movimiento. La línea elocuentísima, en unas etapas recta y en otras curva: siempre jeroglífica, recordando el talante barroco que la da vida. Es curioso constatar cómo en los actuales momentos se infravalora el dibujo supervalorando el óleo, cuando el dibujo dice mucho más del carácter de gran número de maestros que su pintura. En el dibujo, el autor se presenta más a pecho descubierto, sin la saya que bastante tapa del color, sin afeites, trucos y «cocineriles» destellos. Pero, ¡qué se le va a hacer!, el óleo es hoy por hoy el medio-rey, y los restantes no son sino medios menores.

Con desparpajo expresivo propio del tachismo abstracto iniciado por Kandinsky, Molina Sánchez ordena las manchas de la tinta que contornea los cuerpos de sus figuras. No le preocupan los rasgos cognoscibles, porque parte del principio que saber pintar un rostro o unas manos es cuestión presumible que habrá que exhibir en el último instante. Frente a la desenvoltura formal de los volúmenes anatómicos, están presentes en sus aguadas la elegancia y precisión de los rasgos faciales y la delicadeza y vida de las manos, frecuentemente portadoras de flores y frutas. Resulta azaroso elegir una aguada entre mil, uno quisiera saciar su apetencia avarienta llevándoselas todas a casa.

Por el hilo del dibujo llegó a la ilustración. En realidad, fue su despertar al arte, si bien es de ley apuntar que aquellos trabajos suyos para el período local no dejaban de ser meros dibujos, adquiriendo progresivamente mayor conciencia ilustradora a medida que se destinaban más y más a las páginas de las revistas de poesía. Innumerables son los libros que ha ilustrado: narraciones, novelas, ensayos, poesía. Para Gerardo Diego hizo unas viñetas con destino a su libro «La Suerte o la Muerte». Nunca ha renunciado a ilustrar los libros de sus amigos los literatos, pero no se le escapa que lo realizado hasta la fecha es más bien intrascendente. Comenzó haciendo ilustración como medio para saciar una necesidad estética y para subsistir, prestándole toda la atención que él prodiga, pero sin dejar que la ilustración dañase su condición de pintor en una etapa eminentemente

formativa. Su opinión es que el artista ha de exhibir libertad para ejecutar. Cosa que en los períodos de iniciación no siempre es posible. Ahora sí que le agradecería hacer una verdadera ilustración de un buen libro, con gravedad y trascendencia, porque lo ilustraría desde su condición de pintor, sin poner ataduras a la fantasía o a la técnica.

Enriqueció mucho sus conocimientos pictóricos recurriendo a frecuentes trabajos de óleo sobre papel, de los que ha realizado cientos, millares, considerándolo como un medio propicio para la experimentación, tanto por su rapidez y economía como por sus peculiaridades expresivas. No se confundan éstos con los monotipos. Molina Sánchez no ha realizado monotipos. Su estilo es lo opuesto. Mancha primero el papel, trabaja el color, y pasa acto seguido a retirar pigmento con una esponja, cuchilla, arpillera, tela o el más inverosímil objeto a mano. Posteriormente vendrán los toques definitivos.

Se ha mencionado la tendencia muralista de sus composiciones. A Molina Sánchez no le acobardan los grandes espacios, le basta una ojeada para saber cómo y con qué llenarlos. El error de no saber ver y quedarse corto o pasarse es propio de principiantes. Quien ha llenado millares de soportes de toda variedad y tamaño no puede caer llanamente en ese defecto. No son muchos los murales que ha realizado, y en un alarde de sinceridad tampoco los considera trascendentales. Los más importantes acaso estén ubicados en tierra portuguesa. En un paño del Gran Hotel de Figueira

da Foz representó las cuatro estaciones del año, y en otro del mismo establecimiento, motivos alusivos a las vacaciones y al ocio. Su tamaño, próximo a 8 x 2,50 metros cada uno. En el baptisterio de la iglesia de San Bernardo hizo unos acertados estudios sobre el bautismo de Jesús. En la Biblioteca Nacional (Madrid), Servicio de Lectura, también se cuenta con una composición de 5 x 2,50, relativa al mundo del libro. En la Biblioteca Infantil de la Casa de la Cultura (Murcia), decoró varias paredes con temas relativos a juegos infantiles... No ha prestado excesiva atención al mural, porque por encima de todo se considera pintor de caballete. El cronista disiente, creyendo ver en él un muralista nato, y confía en que algún día Molina Sánchez encontrará su gran mural, amplio, vario, ambicioso y trascendente en algún templo murciano.

Tampoco ha podido resistir la tentación de decorar platos, fuentes y otros objetos cerámicos, como divertida experiencia. En colaboración con el portugués Antonio Lico ejecutó mural mediante la técnica del mosaico. Y dadas sus condiciones natas de dibujante, la piedra litográfica y la plancha de grabar le han brindado la oportunidad de demostrar que cualquier medio le es propicio, porque le respaldan una vida plenamente dedicada al arte y la conciencia de que sólo debe intentar aquello para lo que está por natural dotado.

ESQUEMA DE SU VIDA

1918

- Veinte de junio, nace en Murcia, en la calle de San Nicolás, número 4.

1929

- Frecuenta las clases de la Real Sociedad Económica de Amigos del País, bajo el tutelaje de don Pedro Sánchez Picazo. Realiza sus primeras copias de yeso.

1931

- Inicia sus estudios en el Instituto, alternándolos con su afición al dibujo.

1934

- Ingresa en las clases de modelado dirigidas por el escultor Planes y Clemente Cantos, en la Escuela de Artes y Oficios (Murcia). Igualmente asiste a clases de modelado en el Instituto, dirigidas por el escultor Nicolás Martínez.

1935

- Colabora en «El Liberal», como dibujante ilustrador de perso-

najes deportivos, artistas y políticos de la época. Primeros retratos formales. Forma parte de un grupo de jóvenes que orientan sus pasos hacia la pintura.

1936-39

- Aprovecha los ratos libres del servicio militar para visitar el estudio del pintor Almela Costa. Traba amistad con el poeta Cano Pato, que le ayuda a comprender y valorar el arte moderno.

1940

- Visita el estudio del pintor Luis Garay. Continúa ilustrando para revistas y periódicos. Inicia su etapa de **figuración objetiva**.

1941

- Ingresa libre en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos (Valencia), para realizar preparatorio al año siguiente. Primera exposición individual, Sala de la Asociación de la Prensa.

1942

- Se instala en Madrid. Colabora en periódicos y revistas de arte («El Español», «Vértigo», «La Estafeta Literaria», «Garcilaso», etcétera). Visita museos y exposiciones, iniciándose en el estudio de los clásicos. Conoce a Aldecoa y a Julián Gállego.

1945

- Expone por primera vez en Madrid, en una colectiva en torno a la figura del maestro Vázquez Díaz (Facetas del Arte Moderno Español), Galería Buchholz.

1946

- Continúa sus estudios y colaboraciones artísticas. Realiza innumerables retratos. Primera exposición individual fuera de su tierra, en el Ateneo de Santander. Entra en contacto con el grupo literario reunido en torno a Proel y con otro de portugueses circunstancialmente en los Cursos de la Magdalena. Expone en Burgos. Viaje de estudios por Castilla y Galicia, estudiando el románico-gótico. Finaliza su etapa de **figuración objetiva**.

1947

- Exposición en Barcelona, Sala Caralt. Conoce a Pedro Bueno y Zabaleta. Inicia su etapa de **preocupación socio-testimonial**.

1948

- Exposición individual en Lisboa, SNI. Se integra rápidamente en un selecto cenáculo de intelectuales y artistas de toda procedencia y condición. Realiza muchos retratos.

1949

- Breve estancia en Murcia y regresa a Portugal. Realiza exposiciones en Coimbra y Lisboa. Premio Francisco de Holanda en la Exposición Internacional de Arte Moderno, de Lisboa.

1950

- Exposición individual en la isla de Madeira, en Fuchart, y en Santander y Bilbao. Los Museos de Lisboa, Coimbra y Evora adquieren obra suya.

1951

- Regresa a Madrid. Exposición individual en Bilbao, Zaragoza y Lisboa. Finaliza su etapa de **preocupación socio-testimonial**.

1952

- Contrae matrimonio y fija definitivamente su residencia en Madrid. Inicia su etapa de «**Virgenes necias y prudentes**».

1953

- Exposición individual en la Sala Chys (Murcia). Gana en concurso Bolsa de Viaje de la Delegación Nacional de Educación. Realiza viaje de estudios por Italia y Francia.

1954

- Exposición individual en Estrasburgo, Universidad; y en el Ateneo de Madrid.

1955

- Exposición individual en la Sala Alfil, Madrid. Concorre a la III Bienal Hispano-Americana, Barcelona, donde obtiene el premio Fernando Rivière.

1956

- Exposición individual en Estrasburgo, Galería Aktuarius, y Basilea, Galería Stürchler. Concorre invitado a las colectivas: Picasso y el Arte Actual Hispanoamericano, Ginebra, y a la XXVIII Bienal de Venecia. Finaliza su etapa **Virgenes Necias y Prudentes**.

1957

- Inicia su etapa de **Expresionismo abstractizante**. Viaja por Francia, Alemania y Suiza.

Consigue Tercera Medalla de Pintura en la Exposición Nacional, B. A., Madrid.

1958

— Es designado para formar parte de la Misión Internacional de Arte, Evora (Portugal).

1959

— Expone en Zaragoza, Sala Libros, y en Madrid, Sala Abril.

1960

— Obtiene la Tercera Medalla de Dibujo en la Exposición Nacional. Expone en Madrid, Sala Abril. Finaliza su etapa de **Expresionismo abstractizante**.

1961

— Exposición individual en Lisboa, SNI. Concorre invitado a la Bienal de Alejandría, donde obtiene Medalla de Bronce en Pintura. Inicia su ciclo de **Expresionismo lírico**.

1962

— Exposición individual en Madrid, Sala Amadís. Colectivas: XX Años de Pintura Española, celebrada en Lisboa, y Exposición de Artistas Españoles Contemporáneos, que se celebra bajo el patrocinio de la Dirección General de Bellas Artes en el Museo de Arte Contemporáneo, en Madrid. Obtiene Segunda Medalla de Dibujo en la Exposición Nacional de B. A., Madrid.

1963

— Obtiene Palma de Oro en la Exposición de Artistas del Sureste, Elche, y Espiga de Pla-

ta en el Certamen Internacional de Arte, Albacete. Exposición individual en Galería Quijote, Madrid. Reconocimiento unánime de la crítica.

1964

- Exposición individual en Berna, Galerie Münster, y en Ginebra, Sala Saint-Germain. Obtiene Primera Medalla de Dibujo en la Exposición Nacional de Bellas Artes y Espiga de Oro en la Exposición Nacional de Albacete.

1965

- Exposiciones individuales en Lisboa, Sala SNI, y en Luanda. Medalla de Plata en el Salón de Otoño, Estoril, y Premio Chys, en Murcia. Viaja por Angola, Africa del Sur y Mozambique. Con este motivo finaliza su anterior etapa y comienza otra de **Expresionismo africano**.

1966

- Primeras exposiciones sobre temática africana. Individual en Murcia, CASE, y Galería Chys, en Aveiro; Galerías Borjes, en Estoril; Junta de Turismo da Costa do Sol. Primera Medalla de Plata en el Salón de Pintura organizado por la Case, Murcia.

1967

- Exposición individual en Círculo Dos, Madrid; Salamanca, Escuela de Nobles y Bellas Artes de San Eloy; Pamplona, Galería Decorart. Finaliza su etapa africana.

1968

- Exposición individual en Córdoba, Caja de Ahorros; Valencia, Galerías San Vicente-Sala Rivalta; Murcia, Galería Chys; Santander, Información y Turismo. Etapa **Concretización de la figura**. Premio «Bilbao», Exposición Nacional de Bellas Artes, Madrid.

1969

- Accésit Concursos nacionales, sección de Dibujo.

1970

- Exposición individual Galería EDAF, Madrid.

1971

- Exposición individual Camarote Granados, Barcelona; EDAF, Madrid; Sala Sur, Santander; Illescas, Bilbao.

1972

- Exposición individual Sala Rivalta, Valencia; Galería Chys, Murcia, y Salamanca, Caja de Ahorros.

1973

- Exposición individual en Galería Nike, Valencia; EDAF, Madrid; Camarote Granados, Barcelona.

Nota: Ante la imposibilidad de recoger el gran número de exposiciones realizadas por el pintor, se transcriben únicamente las más importantes.

EL PINTOR ANTE LA CRITICA

ENRIQUE AZCOAGA

Con esta nueva exposición de Molina Sánchez se nos plantea, con más fuerza aún si cabe, la división existente en el área del arte moderno entre pintores y tingladistas. El cuadro es una cosa; el tinglado, otra; alegrándonos proclamar que cuando un artista como el murciano ha decidido ser leal a la pintura, así como desenvolverse dentro de sus amplios límites, lo que nos brinda está lejos de cualquier tingladismo, de cualquier ordenación de elementos destinados a producir consecuencias que sólo la pintura alcanza, pese a lo que digan quienes no utilizan la virtud de los valores pictóricos para conseguir, como Molina Sánchez consigue, pintura en do sostenido mayor.

Ocurre pocas veces, pero ocurre, como con gran facilidad pue-

de verse en este caso, que los valores expresivos actúan al servicio de una concepción plástica hondamente pictórica, llena en nuestro criterio de ese interés cautivante que lo pintado alcanza cuando aparece servido por un irremediable, por un inquieto y preocupado pintor. Molina Sánchez continúa su aventura creadora, enriqueciéndola más y más, con lo que de siempre ha supuesto la base de su personal quimera. Molina Sánchez en vez de poner a la pintura fuera de sí, la acendra, la dimensiona, enriqueciéndola constantemente dentro de su plano con aportes dispuestos a integrarse —conviene subrayarlo— en una pretensión pictórica de ley. Al encontrarle en el mejor momento de su desarrollo expresivo, nos complace poner en evidencia la lealtad característica de este artista, para quien la pintura no es un encapsulador de formas provenientes de muy diferentes orígenes, sino la integración expresiva en todo aquello que, acreditado por su condición plástica, brilla en sus lienzos con fuerza convincente y con densidad de canción estremecida.

Presentación catálogo Galería
Nike. Valencia, 1973

JOSE CAMON AZNAR

La pintura de Molina Sánchez es tan leve y aleteante, se halla tan en la curva de la gracia, que es natural que sus temas predilectos —a lo menos en la parte central de su producción— sean los ángeles. Cada vuelo, una indi-

vidualidad. Cada rasgo, el ritmo de un vuelo. Simples, puros, desmaterializados, flotantes porque su cuerpo se reduce a rasgos abiertos. Otras veces estos ángeles se humanizan y se sitúan sobre planos térreos y aún en ocupaciones y tráfigos humanos. Angeles definidos por sus alas y por ese entramado de unas líneas entre las que pasa la luz y el movimiento. Esta técnica tan suelta le permite a Molina Sánchez afrontar estos temas que quedan siempre ágiles y abocetados. Otro aspecto de la obra de este pintor lo proporcionan sus temas rurales, con figuras estilizadas en perfiles netos y grandes masas cromáticas. Los temas de mujeres se tratan pictóricamente con manchas desunidas y cuyo juego de contrastes y armonizaciones crean la sensación de relieve.

«XXV Años de Arte Español»

A. M. CAMPOY

Paulatinamente, con lucidez, Molina Sánchez emerge del mundo de su casi abstracción y va al reencuentro de su inicial manera de traducir el mundo, tan depurada en sus líneas que hacían de él al más claro y sensitivo dibujante de su momento. Ahora se diría que quiere reencontrarse, pero enriquecido con la experiencia del color puro, de la pura fruición del color, y el resultado es ya una nueva figuración en la que las criaturas y las cosas se esquematizan en su esencialidad, humanizándose hasta los límites que la pintura consiente para no dejar de ser ella misma la protagonista. Molina Sán-

chez es una criatura apartada, silenciosa, alguien a quien su triunfo va a desconcertar. No importa. Lo sacaremos de su tímido retiro y airearemos su nombre, exactamente, como el de uno de los pintores más importantes que ahora mismo tenemos. Su nombre debe figurar ya en las primeras líneas de la antología más exigente. (Edaf. Sala de Arte.)

«ABC», Madrid, 21-V-71

JOSE CASTRO ARINES

Molina Sánchez buscó sus arquitecturas de invención en el decorativismo tradicional; es decir, en la retención de un mundo capaz de someter a él las formas «concretas» de las cosas. No voy a asegurar que éste sea el único, verdadero camino, porque no lo es. Es un camino más. La suerte para él radica en que consigue —está casi a punto de conseguir—, para su pintura, algo nuevo y más allá de un puro deleite sensorial. Molina posee buenas fuentes de información. Ni es imitador, ni buscador de originalidad. Hay en su pintura, entre otras y varias razones para su elogio, un perfecto equilibrio. Sus clásicos marchan acordes con su temperamento. Sabe elegir este pintor. No hay en él influencias acusadas, sino, mejor, estudio, amor a unos determinados nombres, a unas determinadas formas. Sus vivencias alcanzan una sorprendente teoría de escuelas y maestros... Que la Historia y los Museos se han inventado para algo; para aprender cosas, que no se alcanzan. Hay en la pintura de Moli-

na una elogiada preocupación geométrica; las cosas están determinadas por el cuidado de las proporciones más o menos divinas. Esta ciencia, que fue tan eficaz a los cubistas, y que en Molina trae a veces a la imaginación los nombres de Braque y de Picasso, en lo que ambos fueron más o menos fieles a las arquitecturas naturalistas. Estos nombres podían prolongarse hasta llegar a los modernos realizadores de la gran tapicería francesa, Roland Oudot y Brianchon; a muchos pintores italianos modernos. Lo decorativo es —repetimos— una virtud y una maldición. Depende de la elección del camino, el que éste sea acertado o no. La actual pintura de Italia, fiel siempre a una tradición ejemplar, siente el regusto de lo mural, de lo que es en su primerísima obligación, decorativo. Y aquí aprende Molina muchas cosas. Sus dotes de magnífico dibujante contribuyen al servicio de la composición mural que se advina aun en su misma pintura de caballete.

«Informaciones», 28-11-1953

ANGEL CRESPO

La pintura que expone ahora Molina Sánchez es un puro gozo para los sentidos habituados a desentrañar el sencillo misterio del arte, una sorpresa de formas y colores para los menos avezados, pero sobre todo un serio y afortunado esfuerzo de síntesis de lo abstracto y lo figurativo. Se ve que el pintor se ha dado cuenta de que en la pintura todo es **realidad**, todo —hasta lo más aparentemente subjetivo— es

pura certeza. Sólo un artista en constante evolución que, sin embargo, no reniega de sus principios, puede representar con tanta altura y con obras tan convincentes la problemática de una época en que la pasión suele quitar conocimiento y éste deja, con frecuencia, muy malparada a la pasión.

Sobre la solidez de las realidades primarias, un halo de invitaciones poéticas —y muy plásticas a la vez— extiende su prestigio, no ya transformador, sino sencillamente descubridor de cuanto cela la aparente serenidad de las formas. Y éste es precisamente el logro incomparable de esta pintura: que lo hasta ahora llamado abstracto, haya venido —rompiendo incomprendimientos y prejuicios— a revelarnos lo más oculto de la realidad.

Presentación catálogo Galería Sur. 1960. Santander

RAMON FARALDO

Molina Sánchez posee una aptitud extraña para pintar movimiento. Rompiendo el dibujo y tratando los colores como halos fugaces, alcanza efectos de un dinamismo razonado, explicado, posible. En pintura, la actividad solía deducirse del gesto o la gesticulación. Molina la deduce de análisis lineal y fonal, presintiendo acaso la posibilidad de que el «movimiento pintado» derive de instantes de color y de línea más próximos al cine que al teatro.

«Ya», 1 de marzo de 1967

L. FIGUEROLA FERRETTI

Porque para él, murciano, la Naturaleza es, al contrario que en Castilla, una constante invitación a la transigencia tentadora del mimetismo y todas las cosas aspiran a verse retratadas en el espejo del pintor. Por eso Molina Sánchez es un pequeño héroe al resistirse a tanta facilidad sedicente de lo sensual contenido en su sangre, impreso en su retina.

Tuvo, pues, como imperativo de su formación, la exigencia de invocar a unos seres, como las vírgenes y los ángeles de su primera hora, capaces de orientar sus ojos hacia una indagación de la materia poco frecuente: la de unas entidades metafísicas nada fáciles de concretar. En ellas puso la cifra de su hacer como un símbolo de ruptura con las ataduras materiales. Al símbolo sucedió la propia realidad de su pintura actual, donde Molina busca la personalidad sin abdicar de lo objetivo. Esta virtud, hoy casi insólita, mantiene una visión total de las cosas, pero sus formas conocen una ruptura, un quiebro apto para mostrar, como los juguetes en manos de los niños, lo que tenían dentro: color y calidad, pintura en su más amplia aceptación y en sus más extensas posibilidades cromáticas, como Dios manda.

Molina Sánchez afronta así, a cuerpo limpio, sin truco, el veredicto de los que sepan ver algo más allá de la pura epidermis del lienzo.

Presentación catálogo Sala Amadís, Madrid, 1962

JULIAN GALLEGO

Conozco a Molina Sánchez desde que llegó a Madrid, en 1943; juntos vivimos en las inverosímiles pensiones de la postguerra. Le he visto, desde entonces, trabajar muchas veces. Y nunca he llegado a comprender cuál es el punto de arranque, la chispa que enciende en su cerebro la luz de una obra, la semilla volandera que hace germinar su mano. En una época de pintores-explicadores, de teóricos que justifican hasta sus carencias y que citan con sus pinceles (o con lo que sea) al toro del azar como en la más erudita tauromaquia, Molina calla. ¡Qué descanso, un pintor que pinta!

El pintor nace, según dijo Pacheco, y lo debía de saber bien, porque él no nació pintor y asistió, en cambio, al nacimiento artístico del mayor pintor de España. Molina nació pintor, con amor a la pasta, al color, al pincel, al oficio. El no trata de explicar su pintura, ni tampoco su vocación de pintor; se nace pintor, como se nace miope o glotón. Molina, que es miope, siente la glotonería de la pintura, tiene siempre hambre de pintar y satisface esa necesidad como puede, como le viene a mano, sin remilgos. De pronto se encuentra que una forma ha dirigido su brazo, que un color ha invadido el lienzo y se va extendiendo formando meandros; no puede hacer sino seguirlos, dirigirlos, sin quitarles esa libertad. Le viene a los dedos un perfil, pero ese perfil se prolonga, se arquea, se multiplica. Un azul se le va convirtiendo en gris y verde. Hay como una música

natural en esos ritmos curvos, en esas grandes manchas que aletean como pájaros.

Catálogo en la exposición de la
Galería EDAF, Madrid, 1970

M. A. GARCIA VIÑOLAS

Hace tiempo que advierto en la obra de este pintor murciano —y no olvidemos que aquella tierra «sabe» y le da sabor a todo lo que hace— una cierta inquietud por hallar la desembocadura de su caudal de pintor que pinta paladeando la sustancia de la pintura. Porque en la obra, figurativa siempre aunque se desvanezca en planos, de Molina Sánchez, lo que más vale no es la figura que hace, sino la pintura tal y como se hace, esa materia que en manos del pintor se transforma en un fruto de color maduro y sabroso. Dicho queda que nos hallamos ante una pintura fértil, donde cada toque de color está fecundando un espacio; y no es extraño que en alguno de sus cuadros recibamos la sensación de que está queriendo aparecer en él un cuadro nuevo, porque en la obra de Molina Sánchez hay siempre algo que está pugando por romper la membrana de su clausura, algo que pugna por vivir. Esta no es una obra hecha, sino nacida; y esa como aturdida composición que podemos advertir en alguno de estos lienzos sustanciosos es la consecuencia natural de un estado permanente de creación.

EDAF, Jorge Juan, 30
«Pueblo», Madrid, 25 de febrero
de 1970

JUAN ANTONIO GAYA NUÑO

La exposición de Molina Sánchez no sólo es excelente, sino, quizás, la mejor presentada por el pintor murciano, ya verdadero maestro en línea, color, composición, brujería técnica y resortes imaginativos.

Esta vez no se trataba de temas angélicos ni del Antiguo Testamento, sino de situaciones plásticas deliciosas, en las que el tema era desbordado por la gracia y la maestría de la realización.

Revista «Insula», núm. 112, 1955

FERNANDO GUEDES

Antes de todo, un delicioso aristocratismo. Después, un dominio completo sobre la obra. Después, además, la presencia del español en cada cuadro, en cada figura, en cada pormenor, en cada pincelada. La exposición de Molina Sánchez merece ser vista, una y muchas veces.

«Diario da Manhã», Lisboa

FERNANDO GUTIERREZ

Hay que mirar a lo hondo de estos colores y escuchar su armonía, para percibir la fuerza de su ritmo, su arquitectura interior. A veces nos dan la impresión de extrañas ágatas que se distienden o quiebran obedeciendo a la misteriosa ley de las formas y las estructuras. Nacidos con el alba, los colores crecen, adquie-

ren edad en el espacio y, de pronto, se precipitan, mezclan y conjugan con los del crepúsculo, dejan prendida del aire la magia del paso de las cosas por el paso de la luz. Es una conjunción de levantes y ponientes en la cual hasta la sombra, la oscuridad y la velada noche se hace luminosa. La atmósfera se cristaliza en términos hasta alcanzar la infinidad de la profundidad y envolverla estrechamente en la comoción de sus tibios cristales.

Es una pintura interpretada en el órgano de los colores con una conmovida sordina. En ella todo parece música: los rosas, los verdes, los azules... Se arpegian sus ritmos en matices casi nunca absolutos, integradores vibrantes de una ancha y alta gracia. Las figuras temporalizan una emoción y le dan dimensiones, unas singulares dimensiones sin peso, como si se configurasen en el silencio. El espectador acude insensiblemente a él para escuchar y experimenta la sorpresa de atender su voz firme y clara, como llegada, no obstante, desde su propio mundo, pero habiendo pasado por otro inalcanzable y densamente expresivo, un mundo en el que se descubre y redescubre desde una magia que de repente reconoce lleva consigo.

«La Vanguardia Española», 21
de febrero de 1971

JOSE HIERRO

La personalidad de Molina Sánchez de hoy es la de antaño, y lo mismo sus temas. Lo que sucede es que aquellas figuras de ayer se han

puesto a girar, a estallar, han roto sus límites, han borrado su apariencia, se han convertido en un volcán de colores. Ya no tiene qué contar: le basta con aludir. Ha perdido su serena impassibilidad y ha ganado un entusiasmo y una libertad que, a quienes contemplamos su obra, nos hace más libres y más entusiastas.

«Nuevo Diario», Madrid, 9-V-71

VINTILA HORIA

Ha pasado su infancia bajo las hojas de los árboles, ha recibido la luz desde lo alto, pero tamizada por el amparo de la vegetación; ha tenido con esta altura el mismo contacto —en dimensión plástica— que Gabriel Miró. Algo de San Agustín tienen los dos, y algo de bíblico y de mediterráneo. Una fuerza terrible en los matices, como si éstos fuesen la principal dimensión de las cosas. La palabra honda y rara de Miró se transforma aquí en color personal, que es algo así como un raptó. El espectador se encuentra de repente raptado, llevado, como por arte de magia marciana, a otro mundo, desde el cual las dimensiones del nuestro aparecen de otra manera, como desde una perspectiva visionaria. Es esto el arte, la manera más atrevida de enseñar el mundo desde la altura de la virtud.

«Semana», 7 de marzo de 1970

SAVADOR JIMENEZ

Molina Sánchez repite, pues, su lección. Lección de constancia y honradez. Lección de bien hacer. Y como su sensibilidad le aloja en las zonas más vivas de lo que puede resonar hoy en el hombre, creemos que tiene abierta para su pintura esa puerta que tantos otros sólo encuentran medio entornada; la de su eco en el mundo y en el hombre de hoy. Que no es poco.

«Juventud», noviembre de 1954

ANTONIO MARTINEZ CERZO

Es evidentemente difícil ante esta pintura sustraerse a la inercia de soñar. Sueño que pone alas al intelecto y deja libre la imaginación. Y es que la pintura de Molina está plagada de líricas sugerencias y poéticos encantos que rayan en lo sublime. Con la de Perico Flores, la de «Molinica», como le llamamos los amigos, es eminentemente murciana, sin dejar por ello de ser universal. Se diferencian en que en la de aquél se masca lo murciano, mientras que en la de éste sólo veladamente se intuye entre bastidores. Como los de Salcillo, no tienen sus ángeles edad ni sexo, ni hablan ni callan, ni sonríen ni están tristes, son simples, inocentes y candorosos, sencillamente porque son criaturas sobrehumanas, embajadores del cielo en la tierra, representantes de Dios ante los hombres, seres irreales fruto de la imaginación del hombre ante el umbral inmortal del

arte. Los contornos delicados, precisos y de exquisito trazo, modelan siluetas idealizadas en actitudes ensimismadas.

«La Gaceta del Norte», Santander, 22-9-71

JOSE M.º MORENO GALVAN

Sentimos junto a nosotros a Molina Sánchez como percibimos a alguien medurado y displicente, ajeno a la competencia del vivir, que reclama sólo los derechos de presencia, pero que se inhibe de los del escalafón. El es así, y así le sonrío a las glorias del arte, porque así es su pintura. Ella —la pintura— se madura y se transforma pero no se niega; vive de acuerdo a un destino, con arreglo a una primera ley de fluencias que ya estaba en su primer cuadro. Es decir, es fiel a su propia historia. Una vez la llamé «barroca», y ahora que estamos ante sus dibujos, me apoyo en ellos para insistir en mi afirmación con la radiografía de una opulencia. Sus dibujos son los signos limitativos de una gravidez que quiere ser volátil, referencian una coreografía de gestos cotidianos, eluden la medida con el ritmo, viven más de la fluencia que de la petrificación.

Aquí, en esta exposición, puede apreciarse mejor que esa condición volátil y coreográfica es ley primaria, porque entre cada uno de esos dibujos median fechas muy distantes. Esa fidelidad es su propia ley.

Presentación catálogo Sala
Abril, Madrid, 1960

ANTONIO OLIVER

Se trata de un pintor que es siempre espiritualista, que nos da no la realidad que todos vemos, sino una realidad trascendida, un mensaje que, aunque el intelecto lo complique, lo depura ante todo el corazón.

LEOPOLDO RODRIGUEZ ALCALDE

Molina Sánchez, como hombre del Levante luminoso, ama el cromatismo, pero no se embriaga con los licores opulentos del arco iris. Si una íntima ternura le ha llevado tantas veces a representar las menudas cosas o los menudos personajes, agrandados por la sensibilidad pictórica, la propia delicadeza del alma le induce a graduar suavemente, finamente, las tonalidades, hasta conseguir prodigios de lirismo colorista, casi musicales en su cristalino equilibrio. La pintura de José Antonio Molina Sánchez es perpetuamente joven, sonriente y fresca como en sus iniciales demostraciones. Y no creemos que en esa juventud perenne exista la menor frivolidad: es, sencillamente, la mocedad que la Gracia concede al artista de véras.

Presentación catálogo Exposición
Ateneo de Santander, 1968

J. M. RODRIGUEZ MENDEZ

No es una pintura fácil ésta, que se puede definir en unas cuantas palabras. Está llena de vida y abierta a todos los caminos: puede bro-

tar por el lugar más inesperado. Nunca podremos saber qué es lo que nos va a traer Molina Sánchez, aunque podemos estar seguros que nos dará belleza a manos llenas, a puñados.

«Alcalá», diciembre de 1953

SANCHEZ CAMARGO

Si hubiéramos de seleccionar una palabra para definir la pintura de Molina Sánchez, nos inclinaríamos por la de grave, porque toda su pintura inspira y traduce la gravedad con que ha sido hecha, la conciencia de la responsabilidad y la larga teoría de los renunciamientos, que tan pródigamente le incitaban para restar peso específico a los lienzos. Molina Sánchez se ha incorporado a la gran lista de nuestra pintura capitalina.

«Pueblo, 9 de noviembre de 1954

VENANCIO SANCHEZ MARIN

¿Qué ámbito es éste en el que Molina Sánchez se desenvuelve con tan seguras convicciones? En su apariencia inmediata, es un mundo de penetraciones poéticas en el que la realidad concede un amplio margen a la adivinación. En su significado más valioso, es la configuración de un expresionismo lírico, cuyas resonancias fluyen con posibilidades interminables, que permiten a su pintura variar incansablemente sobre muy parecidos motivos.

La configuración de este expresionismo lírico ya sería suficiente causa justificativa de la atención que se presta a sus obras. Sin embargo, es el proceso de su afirmación, de su superación, lo que hace más atrayentes sus cuadros actuales. Molina Sánchez ha logrado un dominio admirable del color y la materia. Y ha logrado, sobre todo, dotar a su pintura de esa aplicación espontánea que conserva latentes las señales íntimas y sinceras del artista.

Es en esta espontaneidad donde se advierte la culminación de su proceso pictórico y conceptual. Cuando las indudables dificultades de unas formas plásticas se dominan con tanta adecuación al propósito orgánico que las motiva, surge esa madura espontaneidad que acabamos llamando maestría.

Para el expresionismo lírico de este pintor, para su mundo de adivinaciones, para su acción dominante de las dificultades cromáticas —cada pequeño cuadro suyo es un reto a las más diversas posibilidades de matizar y conjugar el colorido—, resulta muy conveniente esta madura espontaneidad alcanzada actualmente por su arte. Sin la grata evidencia de que sus cuadros no han sido producto de una elaboración artificiosa, los riesgos de su concepto de la realidad le precipitarían por los cauces, siempre peligrosos, de un lirismo cuya sustantividad se revelaría más imaginaria que verdadera. Gracias a la serena armonía de sus convicciones, en las obras de este pintor sucede lo contrario: las adivinaciones son sólo contrapunto de una

realidad sustentada en la propia naturaleza de su pintura.

Revista «Artes», 1963

JOSE SANCHEZ MORENO

Molina Sánchez hace depender ahora sus cuadros de la exigencia técnica. Fácil es para él, hábil y sabio dibujante, reducir a la línea y el movimiento la mejor gloria de su ímpetu artístico; pero me parece que ya eligió cumplidamente ese difícil camino de **resolver por el color los problemas de la pintura**: de su pintura presidida por un «ángel» palpitante que custodia la gay sinfonía de su armónico mundo de formas.

Pero, ¡cuidado...! Aquí están **las realidades de la abstracción sin hundirse en el abstractismo**, no tributando a difíciles búsquedas deshumanizadoras o mágicas —en el sentido más indeciso y completo del vocablo—. En cambio, circula por estas obras una lírica versión de los colores en función de orden, para apretar o aclarar el matiz propio, según el mismo empaste obliga. Todo, a mi juicio, está fuera del asunto, aquí, en esta pintura reciente de Molina Sánchez; y eso que cada asignación plástica del tema —desde la bíblica visita de los ángeles mancebos a Abraham, hasta el tierno episodio del niño perdido ante el teatro de títeres—, clama con sustantividad poética.

Presentación catálogo Galería
Chys. Murcia, 1953

BIBLIOGRAFIA BASICA

AZCOAGA, ENRIQUE

- Presentación en el catálogo de la exposición en el Ateneo de Santander. Agosto 1946.
- Presentación en el catálogo de la exposición en la Galería Quijote. Madrid, noviembre 1963.
- Presentación en el catálogo de la exposición en la Galería Edaf. Madrid, marzo 1973.

CAMON AZNAR, JOSE

- «XXV Años de Arte Español», Publicaciones Españolas. Madrid, 1964.

CAMPOY, ANTONIO MANUEL

- «Molina Sánchez», ABC. Madrid, 27 febrero 1970.

CASTRO ARINES, JOSE DE

- «Molina Sánchez», Informaciones, Madrid, 28 noviembre de 1953.

CRESPO, ANGEL

- Presentación en el catálogo de la exposición en la Galería Abril. Madrid, abril 1960.

— «Evocación y sugerencias en la pintura de Molina Sánchez». Revista Artes. Madrid, 1962.

FIGUEROLA FERRETTI, LUIS

— Presentación en el catálogo de la exposición en la Sala Amadís. Madrid, marzo 1962.

GALLEGRO, JULIAN

— Presentación en el catálogo de la exposición en la Galería Edaf. Madrid, febrero 1970.

GARCIA VIÑOLAS, MANUEL AUGUSTO

— «Los pintores del día de mañana». Arriba, Madrid, 1 mayo 1946.

GAYA NUÑO, JUAN ANTONIO

— «La Pintura Española del Siglo XX». Ibérico Europea de Ediciones, S. A. Madrid, 1970.

HIERRO, JOSE

— Presentación en el catálogo de la exposición en la Sala Proel. Santander, octubre 1950.

HORIA, VINTILA

— «Pintura para todos». Semana, Madrid 7 marzo 1970.

JIMENEZ, SALVADOR

— «Españoles de hoy». Editora Nacional. Madrid, 1966.

KOHLER, ARNOLD

— «Molina Sánchez et la bonheur». La Tribune de Gèneve. Ginebra, 2 marzo 1964.

KRATTIGER, HANS

- «Molina Sánchez». Basler Nachrichten. Basilea, 30 octubre 1956.

LIZON, ADOLFO

- Presentación en el catálogo de la exposición en el S.N.I. Lisboa, 1948.

LOPEZ ANGLADA, LUIS

- «Cuando las criaturas le piden vida a Molina Sánchez». La Estafeta Literaria, n.º 472. Madrid, 15 julio 1971.

MARTINEZ CEREZO, ANTONIO

- «La Gaceta del Norte», Santander, 22-9-71.
- «Las dotes dibujísticas de Molina Sánchez». Bellas Artes-74. Julio 1971.

MOLINA, CAYETANO

- «Gómez Cano y Molina Sánchez, maestros murcianos de la pintura». Línea, Murcia, 2 mayo 1965.

MORENO GALVAN, JOSE MARIA

- Presentación en el catálogo de la exposición en la Sala Abril. Madrid, mayo 1961.

MÜLLER, LOUIS

- «Molina Sánchez». Neue Berner Zeitung. Berna, 27 noviembre 1965.

OLIVER BELMAS, ANTONIO

- «Medio Siglo de Artistas Murcianos». Murcia, 1952.

RODRIGUEZ ALCALDE, LEOPOLDO

- «Molina Sánchez». Alerta, Santander, 23 de septiembre 1971.

SANCHEZ MARIN, VENANCIO

- «El Expresionismo Lírico de Molina Sánchez». Arte, n.º 43. Madrid, noviembre 1963.

SANCHEZ MORENO, JOSE

- Presentación en el catálogo de la exposición en la Asociación de la Prensa. Murcia, mayo 1941.
- Presentación en el catálogo de la exposición en la Galería Chys. Murcia, enero 1953.

SCHEIDEGGER, J.

- «Molina Sánchez». Schweiz, Berna, 28 octubre 1964.

STEVENSON, SILVIA

- «In Spanish studios to day». Londres, septiembre 1948.
- «Painters Paradise». Facet, vol. 2. Bristol, 1947.

DE BLAS, J. I.

- «Pintores Españoles Contemporáneos». Estiarte Ediciones. Madrid, 1972.

INDICE DE LAMINAS

La paloma herida.

Camino de la Gorongosa. 1,65 x 1,20.

Retrato del pintor Antonio Lino.

Angel Premio Vizcaya en la nacional 1968.

Con la primera luz.

Empieza a torcerse.

Clara.

Angel.

El hombre de la pandereta.

La paloma de flores.

Con un pie en el suelo.

El callejón. Oleo. 55 x 46.

Cecilia.

Con chistera.

Todo lo ve.

Angel veneciano.

El sombrero blanco.

Brazos cruzados.

El soplo.

La mecedora blanca.

INDICE

LOS ESTUDIOS DEL PINTOR	7
UNA VIDA DEDICADA A LA PINTURA	17
CUERPOS ALADOS Y ALMA GRAVE	43
LAMINAS	65
TALANTE POLIDIESTRO	87
ESQUEMA DE SU VIDA	93
EL PINTOR ANTE LA CRITICA	101
BIBLIOGRAFIA BASICA	119

COLECCION

"Artistas Españoles Contemporáneos"

1. **Joaquín Rodrigo**, por Federico Sopeña.
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. **Victorino 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. **Tapiés**, 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 Fuilaondo.
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 Giménez.
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 La-deveze.

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 Luis 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 L. 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 Moreno**, por José María Iglesia Rubio.
82. **José Vento**, por Fernando Mon.
83. **Vela Zaneti**, por Luis Sastre.
84. **Camín**, 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.

En preparación:

Carpe, por Gaspar Gómez de la Serna.
Raba, por Arturo Villar.

Director de la colección:

Amalio García-Arias González

*Esta monografía sobre la vida y
la obra del pintor Molina Sánchez
ha sido impresa en los talleres
de Gráficas Ellacuría-Bilbao*

Su trayectoria artística es un juego de acordeón sujeto a unos principios estéticos rígidos y fieles a sí mismos. Primero fueron siluetas objetivamente contorneadas. Después el color acabó en explosión violenta reclamando para sí el papel de protagonista absoluto.

Caracterízase su obra por una inquebrantable voluntad de dotar a los protagonistas con más alma que cuerpo. Un diálogo silente cordial y resignado brota de sus criaturas, mitad terrenas, mitad divinas.

Tres viajes de estudio han resultado trascendentes en su modo: Castilla, Italia y Africa. En la Castilla monumental descubre la expresividad barroca del románico-gótico, que coincide con su estética espiritualista. En Italia le atrae el sentido escultórico de las ciudades y la gravedad de los florentinos, resultando en una línea más estilizada e ingrávida. En Africa, es el ser, lo humano, el entorno virginal, lo que ilumina su paleta, desfleca el trazo y pone a rodar los colores.

Su cuarto viaje bien pudiera ser Oriente, sin que puedan anticiparse vaticinios porque Molina Sánchez mantiene siempre viva su facultad de sorprender con variantes estético-conceptuales que no se apartan ni un ápice de su gravedad precedente.

SERIE PINTORES

