

“La técnica pictórica en la obra de Juan Miguel Sánchez Fernández”.

Jose Antonio García Ruiz

JUAN MIGUEL SÁNCHEZ

Por segunda vez, es para mí un honor poder dirigir unas palabras sobre la persona de Juan Miguel Sánchez, ilustre artista andaluz antecesor mío en sillón de la Real Academia, como así mismo en la cátedra de Procedimientos Pictóricos de la Facultad de Bellas Artes.

Juan Miguel Sánchez Fernández nació en el Puerto de Santa María, y como él nos cuenta en su discurso de entrada, llegó a Sevilla con diecisiete años. Comenzó a estudiar pintura en las escuela de Artes y Oficios de esta capital con el artista y profesor Virgilio Matoni, donde estudió dos años. Posteriormente consiguió una beca de dibujo en el Ateneo sevillano que le permitió codearse con artistas jóvenes y consagrados de la ciudad.

En el Ateneo de Sevilla conoció al que parece ser su maestro más directo, Gustavo Bacarisas, artista que venía de centroeuropa y traía nuevos conceptos del arte que marcaron nuevas direcciones sobre el color y la forma en los artistas de esta ciudad.

Con este artista colaboró en trabajos de decoraciones, carteles y cerámica, permitiéndole traerse a su familia a esta ciudad y tener un pequeño estudio en Triana. Bacarisas no solo traía un color más alegre y luminoso, sino también un concepto del arte sin traumas. Su arte iba encaminado a la belleza decorativa, que no tiene otra misión que la de crear ambientes agradables donde poder vivir mejor. Dicho de otra manera, la decoración pictórica.

A partir de aquí, Juan Miguel comenzó a cuajar su personalidad y comenzaron los éxitos en premios y trabajos diversos que le hicieron brillar.

Las corrientes del momento prestaban gran atención al arte gráfico en su modalidad de cartel anunciador de fiestas y acontecimientos. Fue aquí, en este tipo de expresión plástica, donde el artista comenzó a distinguirse, manifestando su talento y consiguiendo grandes premios en toda España.

Según nos cuenta él mismo, una vez dominada la técnica del cartel comenzó a prestarle más atención a la pintura mural. Pocos artistas en su tiempo se prodigaron tanto en ésta difícil materia como lo hizo él, dejándonos un gran número de trabajos en iglesias y edificios públicos como la Estación de Autobuses del Prado de San Sebastián, la capilla de la Real Maestranza de Caballería o la Iglesia de San Luis, etc...

En cada época, han existido hechos singulares que estaban directamente unidos a la consagración de un artista. Desde el siglo XVII hasta el siglo XX se trataba de conseguir el puesto de pintor de cámara de la Casa Real. En la época de Juan Miguel Sánchez, la consagración de un artista, estaba íntimamente unida a los concursos nacionales. Conseguir los grandes premios era la obsesión de todos los artistas. En este tiempo de la competición pictórica en cuadros de caballete, también supo conquistar todos los grandes premios, llegando al mayor galardón nacional cuando le otorgaron la medalla de oro en la exposición nacional de 1947.

Alentado por nuestro presidente a comentar las técnicas pictóricas en la obra de Juan Miguel, vino a mi memoria algo que me preocupó y nunca pude explicarme bien. Esto es la evolución de su pintura, que siempre me pareció muy distinta a los demás artistas de su época, y por otra parte si la técnica había tenido algo que ver en esta evolución.

A lo largo de la historia han sucedido hechos que a veces han marcado al arte haciéndolo evolucionar. Hacia la segunda mitad del siglo V a. C. Vitrubio nos cuenta las primeras manifestaciones escenográficas en Grecia, durante el tercer cuarto del siglo V a. C. realizados por Agatarco para una obra de Esquilo, y esta necesidad de reproducir un templo para la tragedia o una casa popular para la comedia, dio origen a un primer tratado de perspectiva, y por consiguiente a un primer eslabón de la pintura volumétrica tal como se conoce hoy día.

El Papa Julio II al forzar a Miguel Ángel Buonarroti a pintar la Capilla Sixtina hizo que nosotros supiéramos lo bien que este escultor sabía pintar, dejándonos esos maravillosos murales que sin esta imposición no hubiéramos conocido nunca.

Los tratados Chevreull basados en las leyes de Newton publicados en Francia a finales del siglo XIX, donde nos habla de los colores primarios, binarios y complementarios, dio origen al impresionismo y todo un arte derivado de la física que ha llenado todo el siglo XX.

Con estas reflexiones llegué a pensar que el contacto con diferentes técnicas pictóricas habían ejercido alguna influencia en la pintura de Juan Miguel Sánchez.

La representación gráfica del momento anterior a mi maestro se realiza en piedras litográficas, donde se podían utilizar infinitos colores, y por lo tanto, se llegaba a la conclusión de poder representar una pintura al óleo casi tan bien como podemos hacerlo actualmente por el método OFFSET. Maravillosos trabajos de este tipo los encontramos desde el siglo XIX en García Ramos, Narvona, Gonzalo Bilbao etc... Sin embargo este

método de reproducción gráfica era extremadamente costoso para las entidades públicas, con lo cual llegaron a suprimir el número de colores para hacerlo más viable, de tal manera que cuando se publicaba el concurso, se imponía el número de ellos, que llegó a pasar de infinitos colores a un número limitado. Esto para un artista en principio es desconcertante y duro, es como decirle a un músico que toque la guitarra española con dos cuerdas. El artista tendrá que utilizar su ingenio y habilidades para sobrevivir y al final surgirá otro tipo de música y por consiguiente otra estética.



*Miguel Ángel del Pino y Sardá.
"Sin Título". 1911. 150 x 121 cms.
Óleo sobre lienzo. Primer Premio.*



José García y Ramos.

"La reina de la fiesta". 1912.

152 x 112 cms. Óleo sobre lienzo.

Primer premio.

Leyendo un trabajo de Justo Girón, especialista en arte gráfico, encontré como se produjo el cambio de realizar el cartel al óleo a hacerlo en otra técnica. Fue en 1917 y lo llevó a cabo Gustavo Bacarisas después de dos intentos fallidos. Este testimonio fue recogido por un amigo del artista, don José Molina, que por aquel entonces era el presidente del Sindicato de Artistas. El cartel en cuestión, representa a dos mujeres bailando bajo un arco de farolillos rojos, y para su reproducción se utilizaron tan solo 24 tintas.

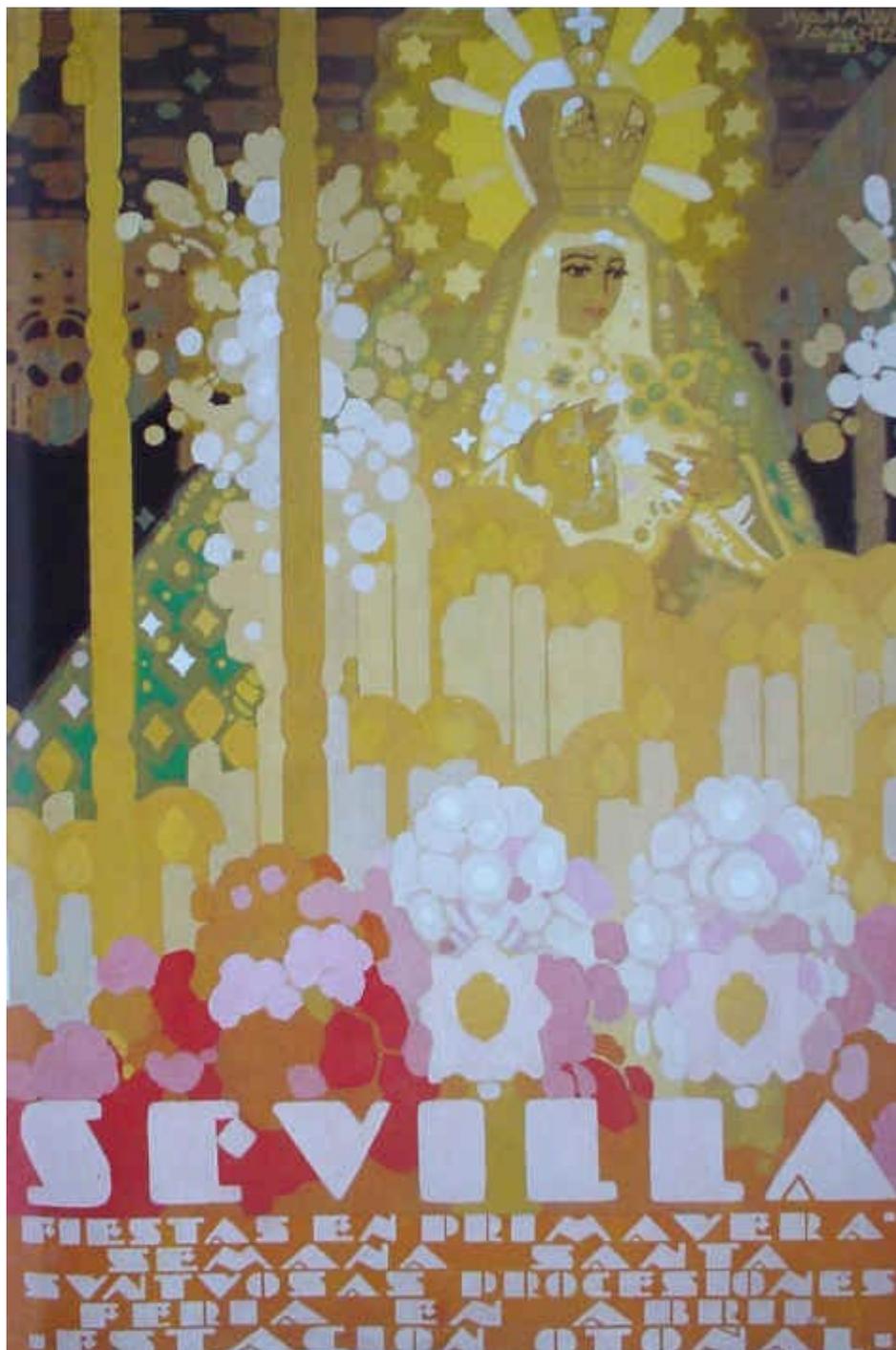


*Gustavo Bacarisas Podestá.
"Sin título". 1917. 243 x 141 cms.
Témpera sobre lienzo.
Contratación directa.*

Desde principios de siglo hasta ahora, creo que se pueden catalogar los carteles de fiestas y acontecimientos en una primera etapa en la que la litografía utiliza todos los colores; una segunda donde el número de colores es restringido; y la tercera, de reproducción en OFFSET, donde todo es posible. En mi opinión, Juan Miguel Sánchez mandó en toda esa segunda etapa. No hay más que contemplar el cartel de 1925 titulado "Desde Triana" y el titulado "Luz y Gracia de Sevilla" de 1931 que representa el paso de palio de la Esperanza Macarena, para comprobar la gran influencia que ejerció en todos los artistas contemporáneos que hicieron carteles. Hablando de este último trabajo, quiero decir, que no he escuchado a un solo artista que haya trabajado seriamente en el mundo gráfico que no esté de acuerdo en afirmar que esa obra es genial, por su síntesis para reflejar ese mundo luminoso y florido que es un paso de palio sevillano, y por ser a la vez una abstracción equilibrada. Después de este trabajo, Juan Miguel no podía ya concursar pues era tanta su influencia que sería como competir consigo mismo.



*Juan Miguel Sánchez Fernández.
"Desde Triana". 1925. 160 x 110 cms.
Témpera sobre papel. Primer premio.*



*Juan Miguel Sánchez Fernández.
"Luz y Gracia de Sevilla". 1931.
160 x 110 cms. Témpera sobre tela.
Primer premio.*

Tras esta etapa, el maestro nos dice en su discurso de entrada que abandona el cartel para dedicarse a la pintura mural, pero hay una cosa cierta, Juan Miguel sabía trabajar muy bien con una gama de colores restringida y también simplificar las formas.

En 1943 Juan Miguel Sánchez decide presentarse a unas oposiciones a la cátedra de Procedimientos Pictóricos para la Escuela Superior de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla. Estas oposiciones se celebraban en Madrid y solían durar bastante tiempo, ya que se tenían que realizar varios ejercicios. Don José Hernández Díaz lo menciona en su discurso de contestación, se trataba de una enjuta decorada al temple, un cuadro a la encáustica y una pintura al fresco con el tema de las recolección, más un ejercicio oral en el que se tenía que disertar sobre las técnicas pictóricas.

La pintura mural con la técnica del fresco pudo tener influencia también en la evolución de su pintura, porque obliga al artista a una premeditación en los bocetos, dibujos a tamaño natural, estudio de pormenores y la elección de una gama cromática reducida ya que todos los pigmentos no soportan la acción de la pasta de cal.

He querido recoger los colores que utilizaba para la pintura al fresco, él lo dice así en su discurso de entrada:

"Una de las dificultades con la que tropieza el artista al emplear por primera vez la pintura al fresco, es con el obligado reducido número de colores que puede emplear en esta técnica sobre todo si está acostumbrado a una paleta amplia de tonalidades". Y continúa diciendo: "Pero creo que precisamente a esa limitada y sobria gama de colores se debe gran parte del encanto de esta modalidad pictórica. Para ello debe tenerse siempre presente, según mi experiencia, que cuanto mayor sea el mural más necesaria se hace la simplificación en el color y más perjudicial resulta en el abuso de los tonos enteros".

A continuación nos describe los colores que el utiliza para pintar al fresco: "Blanco de cal, negro de marfil, rojo de óxido de hierro, rojo de tierra de Sevilla, tierra natural y quemada, ocre amarillo claro y oscuro, verde de óxido de cromo, verde de óxido de cobalto y azul de óxido de cobalto".

Después de esto, podemos pensar que el maestro había encontrado una gama de color simple y exenta de colores primarios, en la cual, él había encontrado una especial belleza y puedo asegurar que las veces que pude visitar su estudio, observé que los colores que utilizaba para la pintura de caballete son los mismos que describe para la pintura al fresco.



*Juan Miguel Sánchez Fernández.
"Palomas de la Giralda". 1929.
160 x 110 cms. Témpera sobre tela.
Primer premio.*



*Juan Miguel Sánchez Fernández.
"Sin título". 1942. 160 x 110 cms.
Témpera sobre lienzo. Contratación directa*

Contemplando la obra de otros artistas que utilizaron la técnica del fresco: Piero de la Francesca, Fray Angélico, Andrea Mantegna, incluso en Miguel Ángel Buonarroti, se puede comprobar que todas sus composiciones llevan una especial geometría producto de otra obligación técnica, poder empalmar las jornadas y que no se vean los cortes. Es un gran inconveniente en la pintura al fresco, y para ello se suelen utilizar las líneas verticales y quebradas, rechazando la horizontal por su evidencia. Esta forma de componer, que al principio nos puede resultar condicionante, al final también nos puede servir como una nueva estética.

Juan Miguel Sánchez en sus composiciones utiliza formas geométricas, no sólo en la pintura mural de nuestra patrona, donada por él a esta Real Academia, sino también en la pintura de caballete, y me viene a la memoria el retrato del Doctor Andreu Urra, con el fondo formado con tres planos verticales, y la manera de estructurar bata blanca del doctor, consiguiendo un magnífico retrato.

Todas estas dificultades técnica que acabo de comentar: la reducción de la gama cromática por una parte y la geometrización de la composición por otra, bien pudieron influir en el desarrollo de su personalidad pictórica, para al final dejarnos esa monumental pintura de caballete, fuerte, sobria y delicada a un mismo tiempo.



*Juan Miguel Sánchez Fernández.
"Sin título". 1948. 100 x 62 cms.
Témpera sobre papel. Contratación directa.*

He hablado de la parte visible del arte de Juan Miguel, pero hay otra invisible de ritos íntimos, de sensibilidad, de elegancia, de la cual yo no puedo hablar porque creo que esa parte de la personalidad de un artista solo Dios la sabe.

Ya solo me queda felicitar a nuestro presidente por haber llevado a cabo esta exposición, a la Real Maestranza de Caballería que con su mecenazgo nos ha permitido realizar el catálogo, y por supuesto a los señores y señoras que nos han cedido los cuadros, ya que gracias a ellos podemos contemplar la obra de este gran artista que forma parte de la historia de nuestra ciudad.
