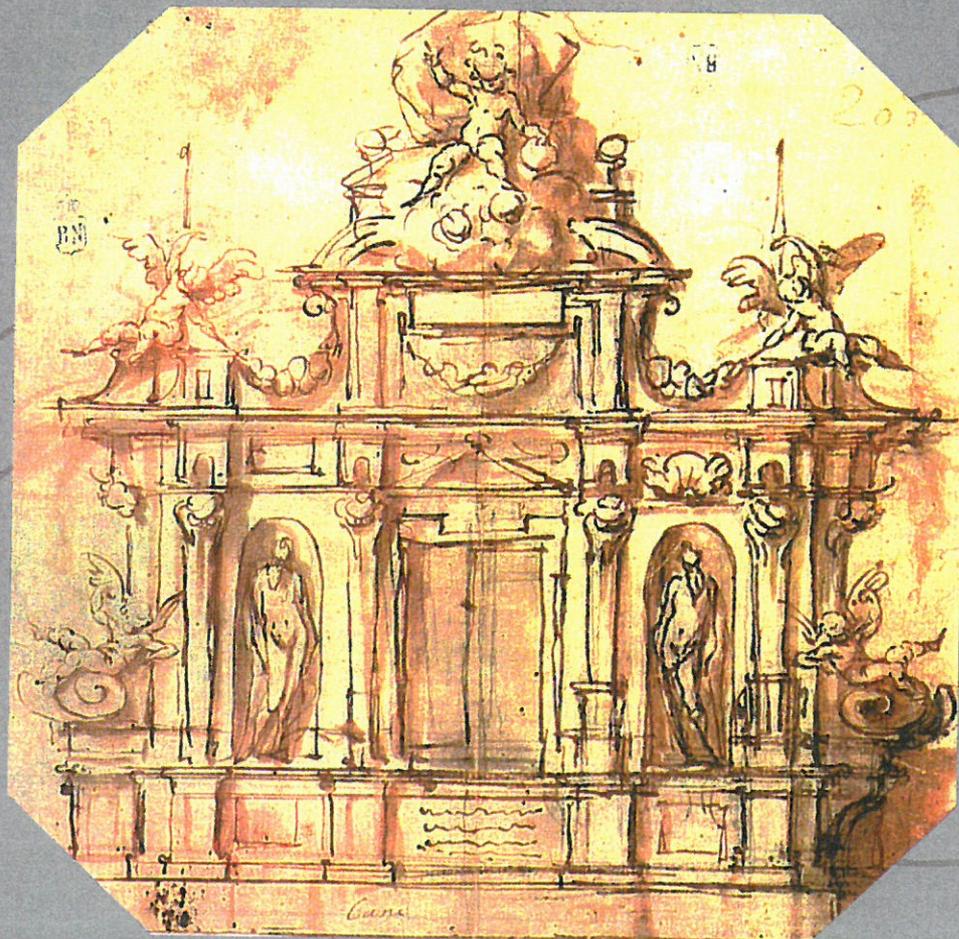


b oletín de a rte

nº 22 - 2001

Departamento de Historia del Arte
Universidad de Málaga



DIRECTORA

Rosario Camacho Martínez

SECRETARIO

Juan Antonio Sánchez López

CONSEJO DE REDACCIÓN

Natalia Bravo Ruiz
Eugenio Carmona Mato
Isidoro Coloma Martín
Reyes Escalera Pérez
Francisco J. García Gómez
M^a de la O Heredia González
M^a Teresa Méndez Baiges
Aurora Miró Domínguez
Juan M^a Montijano García
José Miguel Morales Folguera
F. Javier Ordóñez Vergara
Francisco J. Palomo Díaz
Eva M^a Ramos Frendo
Francisco J. Rodríguez Marín
Nuria Rodríguez Ortega
Belén Ruiz Garrido
Rafael Sánchez-Lafuente
María Teresa Sauret Guerrero

DISEÑO Y MAQUETACIÓN

Sonia Ríos Moyano

VIÑETA DE LA PORTADA

*Alonso Cano: Proyecto de
Tabernáculo (h. 1665).
Biblioteca Nacional (Madrid)*

Homenaje a Alonso Cano en el
IV Centenario de su nacimiento
(1601-2001)

Esta revista es analizada por el centro de Información y Documentación Científica del C.S.I.C. e incluídas en la B.D.I.S.O.C.

EDITA: *Departamento de Historia del Arte de la Facultad de Filosofía y Letras
Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga*

Impreso en Andalucía
I.S.S.N.: 0211-8483
Depósito Legal: MA-1.554-2001





- 219 *Antonia Robles Robles* Escenografía teatral, festividad y decoración: el dogma de la Inmaculada y su proclamación en la Roma de Pio IX
- 245 *Eva M^a Ramos Frendo* Los hermanos Díaz de Escovar, dos malagueños dedicados al impulso cultural a través de sus colecciones
- 265 *Tomás Galicia Gandulla* El cambio de gusto en la temática pictórica en el tránsito del siglo XIX al XX a través de la prensa
- 283 *M^a Pilar Díaz Ocejo/
Mercedes Luque Nieves* La Fábrica de Tabacos de Málaga. Estudio histórico-artístico de un símbolo de nuestro pasado industrial
- 309 *Lourdes Moreno* Una figura clave para la ilustración española de principios de siglo XX: Francisco Sancha
- 333 *Francisca Pastor Pérez /
Macarena Recio Bueno* Los jardines de Pedro Luis Alonso de Málaga
- 345 *Irene García Antón* Un cuarto de baño privado. Fantasía ecléctica y reclamo publicitario
- 355 *Alfonso Ruiz García* Modernismo e Historicismo arquitectónico: Delegación de la Consejería de Educación en Cortijo Fischer (Almería)
- 375 *José Manuel Sanjuán López* El Perchel malagueño en la pintura de López Palomo
- 391 *Pedro Casero Vidal* Grupo Picasso de Málaga (1957-1964)

■ Una figura clave para la Ilustración española de principios de siglo XX: Francisco Sancha

Lourdes Moreno

Cuando se habla de la ilustración gráfica española de principios de siglo XX existe un nombre relevante, quizás no muy conocido, el del malagueño Francisco Sancha. Este autor fue un testigo fiel de su época, un hombre lleno de inquietudes, atento a la realidad social que reflejó a través de sus colaboraciones con la prensa: ilustrador, caricaturista, magnífico dibujante y pintor ocasional, estuvo involucrado con algunos de los movimientos culturales coetáneos y con sus representantes, con los cuales mantuvo paralelismos estéticos.

When we speak about the spanish graphic illustration at the beginning of the last century, we find a relevant name, perhaps not quite popular, Francisco Sancha, born in Málaga. This author was a fair witness of his period, a man full of worries, conscious of the social situation that he revealed through his contributions with the journalism: illustrator, cartoon ad magnificent drawing maker and casual painter, he was involved with some of the cultural moments of the period and their leaders, with whom he shared artistic similarities.

EL ENTORNO FAMILIAR Y CULTURAL

Francisco Sancha Lengua nació el 16 de agosto de 1874, en el nº 5 de la malagueña Plaza de San Francisco. Su padre, José M^a de Sancha y Valverde, era Ingeniero de Caminos, había nacido en Madrid, en 1838, y fue destinado a Málaga en 1867, tras terminar sus estudios superiores. Desde un principio, D. José M^a se integró perfectamente en la sociedad malagueña y sintió un profundo interés por nuestra ciudad. Así lo comentó en numerosas conversaciones y declaraciones, no exentas en muchos casos de una crítica justificada hacia el ambiente cultural y social malagueño, al que censuraba su falta de interés por su propia historia. Realizó importantes obras urbanísticas en la ciudad de Málaga, tanto de saneamiento como

MORENO, Lourdes: «Una figura clave para La Ilustración española de principios de siglo XX: Francisco Sancha», en *Boletín de Arte* nº 22, Universidad de Málaga, 2001, págs. 309-332.

de ornato y gozó de prestigio y consideración entre los sectores culturalmente más avanzados de la sociedad malagueña¹.

La madre de Francisco Sancha, Dña. Antonia Lengo y Martínez de Baños, era hija de una ilustre familia procedente de Italia; su padre era un importante comerciante que ejercía de cónsul de Austria y Toscana. Su hermano, Horacio Lengo, era caricaturista, de la misma edad que José M^a de Sancha, y, según parece, fue quien los presentó. El matrimonio Sancha-Lengo tuvo ocho hijos: Francisco, Clara, Luis, Rosario, Tomás, Josefina, José y Dolores. Siguiendo la costumbre de la época, el primogénito de los Sancha recibió en su bautismo una amplia relación de nombres: Francisco, María, Tomás, José, Luis y Joaquín.

En 1875 la familia se instaló en calle de la Victoria, nº 50 —esquina a calle Picacho—. No fue éste el único domicilio de los Sancha-Lengo, porque posteriormente se mudaron a la zona de La Caleta, en el nº 21 de una avenida todavía solitaria y alejada del centro urbano, situada prácticamente en las afueras de la ciudad y que hoy conocemos con el nombre de Paseo de Sancha, en homenaje a su urbanizador y promotor².

Francisco Sancha creció en un ambiente cultural muy interesante. Su padre, un hombre instruido, era amigo de los mejores pintores de la ciudad y esta relación era fomentada no sólo desde un aspecto personal, sino también profesional. Fue nombrado Presidente de la Sección de Bellas Artes del Liceo en 1872, donde le acompañaban, como miembros de la directiva los pintores Horacio Lengo, Emilio Ocón, Denis Belgrano y Martínez de la Vega. Impartía clases de Historia del Arte en este organismo³ y además, realizaba dibujos de fortalezas militares, minuciosos proyectos urbanísticos y algunos óleos. Con todo este bagaje Francisco Sancha sentirá desde muy joven una clara inclinación hacia el dibujo, por lo que recibirá clases de aprendizaje en la Escuela de Bellas Artes de San Telmo⁴.

Probablemente acuciado por problemas económicos, derivados de la urbanización de la zona comprendida entre el Camino Nuevo y la Caleta, José M^a de Sancha solicitó su reingreso en el servicio activo, siendo destinado como Ingeniero director de las obras del puerto de Vigo el 27 de octubre de 1887. Los hijos mayores del matrimonio, Francisco y Luis acompañaron a su padre a Vigo, y permanecieron en esta ciudad, según indica el periodista Javier Rubio, tres

¹ OLMEDO CHECA, M.: *José M^a de Sancha: Precursor del urbanismo moderno malagueño*, Málaga, Benedito Editores, 1998. Agradezco a Manuel Olmedo su colaboración y entusiasmo investigador.

² *Ibidem*, pág. 143 y 158.

³ *Ibidem*, pág. 68.

⁴ SESMERO, J.: «De Málaga a Vigo» *SUR*, 28 de junio de 1970.

años⁵. Este viaje de los hijos mayores con el padre está confirmado por las aleluyas que José M^a de Sancha envió a su mujer, en las viñetas hay tres protagonistas: el padre y los dos hijos, y pueden comprobarse las costumbres de la familia: pasear por la ría, ir a misa... los chicos, además, estuvieron estudiando en la ciudad gallega, lo que nos induce a pensar que pasaron un periodo de tiempo relativamente largo, al menos un curso escolar. El ingeniero regresó a Málaga durante el verano de 1888 y permaneció en la ciudad gallega hasta su muerte en 1890.

ESTANCIA EN MADRID. PRIMERAS COLABORACIONES CON PUBLICACIONES PERIÓDICAS

En 1897 Francisco Sancha decide viajar a Madrid con sus hermanos Luis y Tomás —éste último, también dibujante y caricaturista, firmaba como Tomás Lengo para no ser confundido con Francisco, y, a decir de la crítica de la época, su incipiente obra se mostraba interesante—⁶. En Madrid se matriculará en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, donde recibirá lecciones del pintor José Moreno Carbonero. Es entonces cuando comienzan sus primeras colaboraciones con publicaciones periódicas. Trabaja para *La vida literaria*, *Madrid Cómico*, *La Revista Moderna*, y sobre todo, con *Blanco y Negro*, la publicación con la que mantuvo una relación profesional durante un mayor período de tiempo.

Es en octubre de 1880 cuando se crea la revista *Madrid Cómico*, con la que puede decirse que se inicia el periodismo humorístico gráfico. Esta publicación utilizaba el procedimiento de estampación litográfica para la impresión de las colaboraciones humorísticas. Fundada por Miguel Casañ y dirigida por el escritor Sinesio Delgado y el dibujante Ramón Cilla, recogió en sus páginas algunos nombres tan interesantes como: Ramos Carrión, Clarín, Miguel Echeagaray, Manuel del Palacio o la Condesa de Pardo Bazán. En 1885 surge en Madrid otra revista satírico-festiva *Gedeón*, que contará también con numerosas firmas conocidas. A principios de siglo *Madrid Cómico* cambia de formato, de técnica y de espíritu. Los dibujos son sustituidos por el procedimiento del grabado directo. Es en esta segunda etapa de *Madrid Cómico* cuando colaboraría Francisco Sancha, acompañado de otros

⁵ RUBIO, J.: «Sancha el gran desconocido», *Los Domingos de ABC*, 25 de agosto de 1974, pág. 41.

Conocí a los hijos de Francisco Sancha en 1992. Luis, en Ronda, y Clara, en Madrid, han sido los interlocutores más válidos para muchos datos biográficos acerca de Francisco Sancha. Ambos no recordaban este asunto con claridad. Quiero agradecer especialmente a la familia Sancha su cordialidad y su interés. Con emoción evoco la figura de Luis Sancha, que falleció en Ronda en 1996. Al menos tuvo la satisfacción de asistir a la conferencia sobre su padre impartida en la Fundación Pablo Ruiz Picasso en mayo de 1995.

⁶ RUBIO, J.: *Ibidem*.

dibujantes como Manolo Tovar, Sileno, Bagaría y Robledo. Ambas revistas dejaron de publicarse en 1912.

Tras este inicio, existe a principios de siglo un cierto auge de las publicaciones periódicas como *Grecia*, *Reflector*, *España*, *la Revista de Occidente*, *Alfar*, *Nos*, *La Gaceta Literaria* o *la Gaceta de las Artes*. Podemos decir que se vive en el país una cierta edad de oro de la ilustración⁷. Sancha colaboró con *España*, una revista progresista dirigida por Ortega y Gasset y considerada como una de las mejores publicaciones del primer tercio del siglo XX. Junto a estas revistas artísticas de vanguardia convivían otras de gran tirada como *Blanco y Negro* o *La Esfera*, destinadas a un público amplio y heterogéneo, generalmente burgués, y que presentaban una gran calidad de impresión, probablemente, una de las razones de su éxito. En enero de 1897 *Blanco y Negro* aparecía impreso a dos tintas, dos años después en tricomía, para pasar posteriormente a la impresión en cuatro colores. La *Esfera* era una revista de amplio formato, con decoraciones y motivos modernistas, y sus ilustraciones eran elegantes y mundanas. Nombres como Bagaría, Penagos, Bartolozzi, Manchón, K. Hito, Vázquez Díaz, Benjamín Palencia, Lacasa, Bores, Dalí... colaboraron con estas publicaciones de mayor tirada⁸. En ellas podían encontrarse crónicas de sociedad, entrevistas con famosos, artículos costumbristas o imágenes del mundo de la moda. Eran publicaciones destinadas a un público genérico y las imágenes de vanguardia, las colaboraciones literarias, o las críticas más ácidas apenas estaban presentes en ellas.

El éxito de ilustradores como Bagaría, Penagos o Sancha, refleja la adecuación del dibujo, como forma expresiva, a las necesidades de la información rápida y significativa de revistas y diarios. Los dibujos y las viñetas, que ocupan a veces la primera plana de una publicación, no buscaban sólo la finalidad decorativa, sino también complementar el texto, apoyarlo y reafirmarlo, o incluso a veces, sustituirlo con la crónica gráfica. El medio de expresión también imponía sus directrices y sus limitaciones a los ilustradores gráficos, no sólo en cuanto al formato y a la técnica, sino también respecto al tratamiento del tema. Los asuntos debían ser genéricos y la expresión de los personajes dentro de los cánones del gusto establecido.

Aunque Francisco Sancha se instaló en Madrid, donde había encontrado un trabajo a su medida, continua su relación con Málaga, ya que el resto de su familia seguía viviendo en esta ciudad. En 1898, durante una de sus visitas, participó en el banquete de homenaje ofrecido a Mariano Benlliure. Así, podemos verlo, en la fotografía tomada durante esta celebración, y en la que aparece junto a pintores y

⁷ BRIHUEGA, J.: *Manifiestos, Proclamas, panfletos y textos doctrinales. Las vanguardias artísticas en España, 1910-1931*, Madrid, Cátedra, 1979.

⁸ PÉREZ ROJAS, J.: *Art Déco en España*, Madrid, Cátedra, 1990, pág. 71.

personajes relevantes de la vida cultural malagueña: José Nogales, Enrique Simonet, Antonio Burgos Oms, Mariano Benlliure, José Gartner...⁹.

En 1897, a los veintitrés años, presentó en la Exposición Nacional de Bellas Artes, una colección de caricaturas a la pluma y al pastel que reciben una mención honorífica. En esta exposición coincidió con un joven Picasso quien obtuvo otra mención honorífica. Francisco Sancha se presentará a las Exposiciones Nacionales desde 1897 hasta 1930, con acuarelas, pinturas, retratos y caricaturas¹⁰.

En 1898 ya había publicado en *Madrid Cómic*, convirtiéndose sobre todo a partir de 1899 en uno de los renovadores de la ilustración gráfica de esta revista, tal y como indica Francesc Fontbona: *Sancha se caracteriza por un realismo robusto, esquemático y algo sombrío, pese a que a menudo debía ponerse al servicio de lo humorístico... Además asumió la tradición de las caricaturas macrocefálicas, pero con acento personal de tal manera que no puede compararse con Cilla. Sus personajes caricaturescos son más trabajados que las caricaturas normales. Sus rostros presentan poca deformación grotesca y los cuerpos no cumplían con el papel meramente complementario de la caricatura ochocentista, sino que contribuían a dar forma al espacio y la composición... Su trazo fue siempre más el de un dibujante puro, moderno y libre que el de un caricaturista de prensa... Se nos presenta como un sintetista certero, siempre algo desmarcado del anecdotismo ochocentista, residual y advertible en otros compañeros de revista entre los que estaban Sileno, Moya o Joaquín Xaudaró¹¹.* Es cierto que Sancha trabajó las caricaturas macrocefálicas, pero no es ésta, precisamente, la producción más importante de su obra. Predomina sobre todo la plasmación de grupos populares con figuras achaparradas y un espíritu de cronista social más que de caricaturista. Sus temas preferentes son las escenas suburbiales y los arrabales de la ciudad, los grupos humanos populares llenos de pesimismo y tristeza, pero aunque sus personajes se nos muestran a veces abatidos, siempre tienen salud y dignidad, no son figuras desahuciadas y abandonadas totalmente a su suerte.

En estos años de finales de siglo Francisco Sancha va a ponerse en contacto, en la capital madrileña, con los ambientes culturales más frecuentados del momento, tal es el caso de la tertulia del Café Madrid, que fue uno de los lugares de reunión más concurridos para una juventud ávida de conocimientos y cultura. Presidida por Ramón M^a del Valle-Inclán y Jacinto Benavente, esta tertulia contaba

⁹ PEÑA HINOJOSA, B.: *Los Pintores Malagueños en el siglo XIX*, Málaga, Instituto Cultural, Diputación Provincial, 1964, lám. XXII, pág. 113.

¹⁰ PANTORBA, Bernardino de: *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes*, Madrid, García Rama, 1980, pág. 162-163.

¹¹ FONTBONA, F.: *El grabado en España, siglos XIX-XX. La ilustración gráfica. Las técnicas fotomecánicas*, en *Summa Artis*, vol. XXXII, V Edición, Madrid, Espasa Calpe, 1998, pág. 498.

1. Portada para *L'Assiette au Beurre*, 8 de marzo de 1902.
Tinta y gouache sobre papel

con la presencia de Ramiro de Maeztu, Rubén Darío, los hermanos Solana, los periodistas Antonio Palomero, Luis Bello, Enrique Gómez, Ricardo Baroja y el dibujante Leal da Cámara.



ETAPA PARISINA

1899 es un año rico en experiencias de diferente signo para el ilustrador malagueño. Vuelve a presentar sus dibujos en la Exposición Nacional, pero en esta ocasión no obtuvo ningún premio. Probablemente, desilusionado decide cambiar de aires y marcha a París, parece ser que ayudado por Francisco Silvela, quién le facilitó una beca de mil pesetas¹². En la capital francesa, conviviendo con penalidades económicas, comenzó a colaborar con algunas de las publicaciones periódicas más conocidas de la ciudad, *Le cri de Paris*, *Le rire*, *Frou-Frou* o *L'Assiette au beurre*. Para esta última y prestigiosa publicación realizó en 1902 una serie de ilustraciones donde se mezclan lo marginal con lo popular; algunos de estos títulos son: *L'Esprit comercial*, *Grandeur et decadence*, *Une bonne recette*, *Concurrence: ou la haine du progress*, *Espoir en la Justice divine*, *Misanthrope: o la predicción del porvenir Soliloque*, *Vitrier National*... Estos temas serán similares a los que realizará para las publicaciones españolas, aunque existe una pequeña variación en el estilo. En las obras realizadas para *L'Assiette au beurre* hay unas características comunes como son las figuras achaparradas y con formas redondeadas, el predominio de la línea, la conexión rápida con el público y el carácter esencialmente dibujístico. Muchas de estas caricaturas son obras tristes, trabajadas de forma sombría, y en este sentido no era Sancha un caricaturista usual.

¹² La beca podría proceder del Ministerio de Estado, pero esta noticia no ha podido ser confirmada, aparece en un recorte de prensa facilitado por la familia Sancha, en el que no pueden reconocerse los datos de la publicación ni su autor.

2. *Grandeur et
decadence, 1902.
Tinta y gouache
sobre papel.
L'Assiette au
Beurre*



A principios de siglo existió una corriente generalizada de preocupación social por los más desfavorecidos y desamparados, y su representación plástica tendrá numerosos ejemplos: Théophile-Alexandre Steinlen en París, Käthe Kollwitz en Berlín, que supedita su expresión pictórica al ideal socialista, Pablo Picasso, y sus obras de la etapa azul que extraen su temática de los pobres e indigentes de Barcelona, Nonell y los enfermos de cretinismo, o las viejas mendigas de Ricardo Baroja. Los antecedentes pueden buscarse en Daumier, en obras como *Los músicos callejeros de París*, con su preocupación por las gentes de la calle, donde se representan unas figuras envueltas en sus mantos, con unas formas redondeadas como si fueran bultos. Esta iconografía se repetirá insistentemente en otros autores durante los primeros años del siglo. En 1901 se organizó en París una exposición sobre Honoré Daumier, no sabemos si Sancha pudo verla, pero es fácil imaginar a un artista en una ciudad, nueva para él, manteniendo una atención expectante por todo lo que le rodea.

Dentro de esta etapa, uno de los capítulos más interesantes para el desarrollo estilístico de la obra de Sancha es la toma de contacto con algunos artistas franceses: Forain, Hermann o Steinlen —cuya influencia, por otra parte, y siguiendo el gusto del momento, era bastante común entre los jóvenes pintores españoles, como lo demuestra que también fuera una figura relevante para los componentes del grupo Els Quatre Gats—. Asimismo, es interesante destacar la posibilidad de conocer directamente la producción del pintor y cartelista Henry de Toulouse-Lautrec, quien tanto influyó en su dibujo. El trazo de Sancha se muestra menos nervioso y rápido, utiliza siempre una línea delimitadora, amplia y rotunda, que dulcifica las formas frente a los ángulos de las obras más características de Toulouse-Lautrec. Sancha no se quedó sólo en su faceta de ilustrador, o mejor dicho, de cronista social, sino que trabajó en la síntesis y en el carácter de sus personajes como tipos

generalizados. Hay en sus obras una poesía de lo marginal, de la soledad, del débil frente al fuerte, una poesía en torno al personaje que consigue encumbrarlo como protagonista absoluto del tema.

Sancha, como tantos otros, fue hijo de su tiempo y realizó los mismos recorridos y recibió las mismas influencias que sus coetáneos, es curioso comprobar como coincidió en numerosas ocasiones —en tiempo, lugar y en gusto estético, aunque el resultado sea diametralmente opuesto— con Pablo Picasso. En su primer viaje a París en 1900, Picasso (octubre-noviembre) también entró en contacto con la pintura de Degás, Gauguin, Van Gogh, Cézanne, y sobre todo Toulouse Lautrec y Steinlen.

En *L'Assiette au beurre* colaboraron importantes pintores y artistas como Van Dongen, o el español Xavier Gosé. También Pablo Ruiz Picasso estuvo tentado de colaborar con esta prestigiosa publicación francesa: *Un día en el que nos encontrábamos pelados por completo, vinieron a pedirle a Picasso que hiciera una serie de dibujos para el Assiette au Beurre, una revista humorística que estaba de moda. 800 francos resultaban tentadores. El me miraba tratando de averiguar si yo quería que los aceptara ...*¹³ En París, Francisco Sancha llegó a conocer a Picasso, según comentó a su familia el escultor Alberto Sánchez, —marido de Clara, la tercera hija de Sancha— ya que cuando éste fue presentado al pintor malagueño con motivo de la organización del Pabellón Español de la Exposición Internacional de París del año 1937, y ante el comentario de que Alberto era su yerno, Picasso le comentó: *Pobre Paco, le quedé a deber 100 francos*¹⁴. Esta anécdota era bastante probable en el ambiente parisino en el que se movía Picasso. Posiblemente la nacionalidad era ya una característica favorable para ser presentado a un joven Picasso que luchaba por abrirse camino como pintor. Por otra parte, el asunto no sólo refleja las duras condiciones de vida de Pablo Picasso sino también las relaciones de camaradería y amistad entabladas entre los pintores españoles residentes en París. El conocimiento entre ambos artistas, podría ser confirmado por el comentario de Jaime Sabartés, amigo y secretario de Picasso: *El corazón de don José Ruiz Blasco todavía está atormentado por el recuerdo de los amigos: —Antonio Muñón Degrain, que llegó de Valencia, así como Ferrándiz; Pepe Moreno Carbonero; Joaquín Martínez de la Vega; Nogales; Inhiesta; Emilio Ocón y Herrera, que también se llama Emilio; Jaraba; Sancha, el arquitecto (padre del caricaturista que tu ya conoces) - dice Picasso—*¹⁵.

En 1904 conoció en el Escorial a Matilde Padrós Rubió¹⁶, y fueron presentados por Luis de Tapia, escritor para quien Sancha ilustró numerosos poemas. Esta joven

¹³ OLIVIER, F.: *Recuerdos íntimos escritos para Picasso*, Barcelona, Parsifal, 1990, pág. 162.

¹⁴ Anécdota recogida de Clara Sancha, esposa del escultor Alberto Sánchez, Madrid, 1992.

¹⁵ SABARTÉS, J.: *Retratos y recuerdos*, Madrid, Afrodísio Aguado, 1953, pág. 8.

¹⁶ OLALLA GAJETE, L.: *La pintura del siglo XIX*, Málaga, Museo de Bellas Artes, Ministerio de Cultura, 1980, pág. 180.

3. *La castañera*, 1904. Tinta y gouache sobre papel.
Blanco y Negro, 1904



catalana fue una de las primeras universitarias de España, que concluyó los estudios de Filosofía y Letras en Madrid en 1890, obteniendo el grado de doctora en 1893. Este hecho es realmente extraordinario si se tienen en cuenta los datos estadísticos sobre alfabetización de mediados del siglo XIX: el 85,9% de las mujeres españolas eran analfabetas. La Universidad no estaba cerrada para

la población femenina pero no se les permitía asistir a clase con la misma normalidad que a los varones. Sin embargo, y a pesar de su preparación académica, Matilde Padrós, nunca se dedicó a la docencia sino que trabajó en un negocio familiar, una tienda de modas, llamada *El Capricho*, situada en la calle de Alcalá¹⁷.

INFLUENCIAS DE LA LITERATURA BAROJIANA Y DE ARTISTAS COETÁNEOS.

En 1904 Francisco Sancha colaboró con Gedeón y en 1905 regresó de París. Parece ser que la pensión que le facilitó el viaje a la capital francesa le trajo de regreso: Sancha hubo de revolver, copiar y firmar numerosos documentos para cobrar todas las mensualidades atrasadas, un trabajo que no pudo hacer desde París.

En 1906 se casó con Matilde Padrós. El matrimonio se instaló en el estudio de la calle de Montalbán, frente al Retiro. El verano de 1907 lo pasaron en el Escorial,

¹⁷ ZULUETA, C. de: «Un Centenario olvidado. Matilde Padrós: La primera universitaria española», Madrid, *Historia* 16, nº 143, marzo 1988, págs. 91-95. Esta información se ha visto ampliada por el libro, donde se aclara que Matilde Padrós no fue la primera universitaria española, sino una de las primeras. FLECHA GARCÍA, C.: *Las primeras universitarias en España, 1872-1910*, Madrid, Narcea, 1996, págs. 121-127 y otras.

donde la familia de Matilde Padrós tenía una finca, conocida como *Lós Alamillos*; éste era un lugar muy apreciado por Francisco Sancha por su paisaje y su tranquilidad. Fue una época de felicidad para la familia, que vio nacer a sus primeros hijos: Tomás, José y Clara. Volvieron a Madrid en 1910, donde nacería Soledad. El último hijo del matrimonio, Luis, nació en Londres.

Sancha mientras tanto seguía luchando por hacerse un lugar como ilustrador y pintor. En la Exposición Nacional de 1908 presentó caricaturas como *La Marquesita* y *La Verbena*, y en la Nacional de 1910 el cuadro *EL paseo de su Eminencia*¹⁸. En palabras del periodista Javier Rubio, *Sancha está creando una galería de tipos que, al margen de las simplificaciones modernistas en boga van a definir su época con más rigurosa exactitud y sensibilidad que cualquier otra aventura plástica*¹⁹. Ciertamente Sancha retrata a una clase popular y a la ciudad de Madrid buscando la plasmación de la realidad subjetivada al margen de otros movimientos.

En torno a los años 1908 y 1910 se cifra el período de mayor producción de dibujos de Francisco Sancha, precisamente, 1908 marca la máxima cota de dibujos publicados en Blanco y Negro, con una total de 143 ilustraciones. Sancha siempre supo adaptarse estilística y temáticamente a las publicaciones para las que trabajaba y junto a las ilustraciones de elegantes burgueses y gente de mundo para *La Esfera*, representó la vida ordinaria y la condición obrera de los barrios de la ciudad para *Blanco y Negro*.

Junto a la influencia de algunos pintores franceses pueden observarse en su obra paralelismos con otros artistas españoles. Con Isidre Nonell mantiene algunas conexiones que convendría destacar: Nonell había realizado ilustraciones para la revista *Papitu*, publicada entre 1908-1937, era una de las publicaciones más interesantes del momento. Para *Papitu*, Nonell realizará obras cuyos protagonistas son marginados sociales, parados, mendigos, gitanos... y los cretinos de Boí, una serie de obras sobre personas deformadas por el cretinismo. En estas imágenes los enfermos son generalizaciones, bultos envueltos en sus ropajes, conectando entonces con las obras de Daumier y del propio Sancha. *Nonell había sido un buen cronista en los dibujos de sus primeros años, al modo de los ilustradores franceses...pero ahora introduce cambios respecto a lo que había hecho anteriormente... La línea adquiere mayor intensidad, separa a las figuras del espacio en el que se encuentran y el contorno destaca con mucha mayor nitidez. Y junto a estas conexiones estilísticas, están las de origen temático; en palabras de Valeriano Bozal, Nonell pinta un mundo de enfermos, pero sobre todo pinta un*

¹⁸ CUENCA, F.: *Museo de Pintores y escultores andaluces contemporáneos*, prólogo de Francisco Villaespesa, Imprenta y Papelería de Rambla, Bouza y Ca., La Habana, 1923, edición facsímil, Málaga, Unicaja, pág. 346.

¹⁹ RUBIO, J.: «*Los domingos de ABC*», 25 de agosto de 1974, pág. 41, Archivo Narciso Díaz de Escovar.

4. Escenas madrileñas. Las pequeñas industrias de la Puerta del Sol. Noviembre de 1904. Tinta y gouache sobre papel. Blanco y Negro.



*mundo enfermo, triste, miserable*²⁰. La línea mantiene su protagonismo en Sancha. Como Nonell, va a pintar tipos generalizados y sus figuras tienen un protagonismo y un carácter, no son fardos o bultos despersonalizados. Sin embargo, los personajes de Sancha no tienen sólo la lectura unívoca de la enfermedad o la pobreza; sus tipos, aunque cansados y abatidos, generalmente están realizando alguna acción que nos permite encuadrarlos dentro de un oficio o de una profesión, tienen escasez de medios y la vida es dura para ellos, pero luchan por sobrevivir con dignidad.

Estas imágenes de personajes desamparados entroncan con la visión ideológica de Darío de Regoyos quien viajó por España en 1888. En su recorrido no se interesó por la imagen llena de tipismo heredada del folclore del siglo XIX, sino por la visión del atraso y la decadencia de sus regiones. De esta forma surge el libro *España negra*, publicado en 1899, en colaboración con el poeta y crítico de arte Emile de Verhaeren²¹.

Son también interesantes los dibujos satíricos de Castelao para la revista gallega *NOS*, donde aparece esta predilección por los ambientes marginales, esta recreación del mundo rural gallego con su gran carga de pobreza, y de nuevo las imágenes son similares: el cuerpo sintetizado en un bulto, en una forma arropada y redondeada.

Otro de los artistas con el que Sancha va a mostrar una conexión recurrente es Ricardo Baroja, nacido en 1871, de carácter inquieto y curioso, fue un personaje que vivió con mayor intensidad que su hermano Pío, la bohemia y el ambiente literario de

²⁰ BOZAL, V: *Summa Artis*, Vol XXXVI, Madrid, Espasa Calpe, 2000, pág. 62-63.

²¹ *Ibidem*, pág. 49.

5. *El vendedor de romances*, 1905.
Tinta, acuarela
y gouache
sobre papel.
Blanco y Negro,
1905



la época. Su personalidad artística no se limitó solamente a la ilustración literaria, sino que frecuentó la práctica de la pintura y el grabado y su mundo artístico se corresponde con el mundo literario de Pío Baroja. En la obra gráfica y en los paisajes es cuando encontramos un acercamiento mayor con la obra del ilustrador malagueño.

Francisco Sancha va a mantener una relación de amistad con algunos de los componentes de la Generación del 98. Para Azorín parece ser que realizó la portada de una de sus publicaciones, aunque este hecho no puede ser probado totalmente, según la información de José García Mercadal: *...en los escaparates de las librerías sorprendía a los curiosos de novedades la portada que firmaba Sancha, el gran dibujante y pintor, aunque pudiera ser la hubiese trazado Lengo, hermano malogrado del firmante*. Lo que si es cierto es que Sancha realizó una caricatura del escritor, como también la realizó de Leopoldo Alas, Clarín²².

Azorín decía de Baroja que escribía *con una fluidez extraordinaria*, y afirmaba que *claridad y precisión son las claves de este escritor*. Algo similar sucede con las obras de Sancha, sus figuras son una invitación a la reflexión, pero también son sencillas y rotundas al mismo tiempo. Francisco Sancha no es un caricaturista habitual, no tiene el sentido del humor socarrón, típico de otros autores, realmente, puede considerársele más como un cronista de la realidad. Azorín mostrará un amor franciscano por las cosas, su postura, junto al desencanto de otros escritores de la

²² GARCÍA MERCADAL, J.: *Azorín: Biografía ilustrada*, Destino, Barcelona, 1967, pág. 62.

6. Francisco Sancha, Matilde Padrós y el ama Pepa con sus dos primeros hijos en Los Alamillos. El Escorial, 1909



Generación del 98, aporta la austeridad de los paisajes de Castilla, sobriedad simplificada que aparece en algunos de los paisajes de Sancha.

Tardó mucho en aclarar el cielo; aún de noche se armaron puestos de café; los cocheros y los golfos se acercaron a tomar su vaso o su copa. Se apagaron los faroles de gas.

*Danzaban las claridades de las linternas de los serenos en el suelo gris, alumbrado vagamente por el pálido claror del alba, y las siluetas negras de los traperos se detenían en los montones de basura, encorvándose para escarbar en ellos. Todavía algún trasnochador pálido, con el cuello del gabán levantado, se deslizaba siniestro como un búho ante la luz, y mientras tanto comenzaban a pasar obreros...*²³ Podría ser la descripción de una de las ilustraciones de Francisco Sancha para *Blanco y Negro*, pero es un fragmento de la novela *La Busca* de Pío Baroja, una de las partes de la trilogía *La Vida*, escrita en 1904. En esta obra Baroja nos muestra un mundo desabrido, adusto e incluso hostil, sin embargo, y a pesar de este primer paralelismo, esta visión tremendista y negativa no existe con la misma intensidad en la obra pictórica de Francisco Sancha. Hay, eso sí, desilusión y desencanto. Ambos presentan dos visiones, que partiendo del mismo lugar, se separan en matices diversos. Sancha revestirá la realidad más amarga con una mirada amable, con una situación en la que la gracia, el encanto del personaje o el ambiente popular rompen

²³ BAROJA, P: *La Busca*, Madrid, Caro Raggio editor, 1972, pág. 297.

con la pobreza del entorno, por el contrario el escritor nos la hará ver de la forma más desnuda y aséptica posible. Baroja fue un inconformista radical, un ser sin esperanza e ilusión en la sociedad, Sancha, por el contrario, creía en el hombre y en la amistad. Hay un punto en el que ambos artistas se muestran unidos: una cierta ternura hacia los seres más desvalidos y marginados. En el escritor, es una visión fugaz, como un destello, en el pintor, es una visión plácida que dulcifica las imágenes.

Sorprendentemente, este paralelismo es comprendido por el propio escritor vasco, quien lo cita en 1947: *En el tiempo en que comencé yo a escribir se revelaron como caricaturistas Sancha y su hermano, que firmaba con su segundo apellido, Lengo. Este murió joven, y comenzaba brillantemente. Sancha dibujó escenas callejeras y de suburbio muy bien. Tenía una tendencia en dibujo algo parecida a la mía en literatura, y los alrededores de Madrid y la vida de traperos y de gente mísera la representó con mucha exactitud.*

*Era dibujante poco caricaturista, porque la caricatura procede de un sentimiento más filosófico y literario, que del puro dibujo, y ese sentimiento no es común en los españoles*²⁴. Ciertamente es muy acertada la opinión de Baroja, ya que puede observarse en Sancha una clara intención de dotar a las ilustraciones de una dignidad y de un peso mayor en la expresión a través del dibujo. A ello puede sumársele su deseo de plasmar la realidad que le circunda más que provocar la risa con ella. Probablemente Sancha, liberal convencido, mantenía una postura ideológica cercana a la corriente de renovación propugnada por diversos personajes de la vida intelectual y cultural del Madrid del momento, que demandaba reformas sociales y la regeneración política y económica del país, de ahí su cercanía con las clases sociales más desfavorecidas.

1912. ETAPA INGLESA. ILUSTRACIONES DE LA GUERRA.

Animado por otros familiares que ya se encontraban allí, Francisco Sancha decidió marchar a Londres en compañía de su mujer y de sus hijos. Para preparar el viaje, la familia vendió la casa de El Escorial y la parte que les correspondía de la tienda dónde había trabajado anteriormente Matilde Padrós. Se instalaron en la capital inglesa alquilando una casa de buena calidad en Barton Street y un estudio en Margrabine Gardens, para que el pintor pudiese trabajar.

La casa de los Sancha fue el centro de reunión y tertulia de un grupo de españoles que se encontraban en Londres: periodistas, escritores o estudiantes. Entre los más asiduos podemos citar a Luis Araquistain, Julio Camba, Julio Álvarez del Vayo o

²⁴ BAROJA, P: *Desde la última vuelta del camino: Memorias. Galería de tipos de la época*. Toma IV, Madrid, Caro Raggio editor, 1982, pág. 313.

Ramiro de Maeztu. Más tarde se incorporaría Salvador de Madariaga y Ricardo y M^a Baeza. En este sentido es significativo citar las palabras del propio Madariaga: *Cuando llegué a Londres en 1916 para instalarme ya como hombre de letras, volviendo la espalda a mi carrera de ingeniero, me encontré con un grupo, reducido pero muy bueno, de españoles, entre los cuales descollaba Francisco Sancha*²⁵. Sin embargo la guerra del 14 vino a destruir la unidad de este grupo. Divididos en sectores de opinión entre tendencias germanófilas y aliadófilas, coincidiendo generalmente con ideas progresistas, por un lado, y conservadoras, por otro, eran curiosamente un fiel reflejo de lo que ocurría en España. En realidad, puede decirse, que entre 1914 y 1918 no sólo se combatió en los países que mantenían un enfrentamiento bélico directo, sino que hubo también una confrontación ideológica en países que, como España, se mantenían dentro de una neutralidad oficial. Fue precisamente la prensa del momento, con sus artículos, pero sobre todo, con las ilustraciones gráficas, quien mantuvo viva la controversia. Francisco Sancha desde Londres, con el encargo del Gobierno Británico de hacer tarjetas de propaganda, y el caso del caricaturista Luis Bagaría, entre otros, en España, son dos ejemplos de la situación tensa y conflictiva de esta época²⁶. La guerra no sólo acabó con la unidad del grupo de españoles, sino también con las ilusiones y las comodidades de la familia Sancha. El pintor tuvo que abandonar el estudio y la familia acabó trasladándose a una casa más barata en Sinclair Road. En estos momentos difíciles fue Matilde Padrós quien se ocupó de sacar adelante a la familia dando clases particulares de español, trabajando posteriormente como docente en el Kings College de Londres y colaborando con la Enciclopedia Británica²⁷.

Durante los años transcurridos en la capital inglesa Francisco Sancha colaboró con las revistas *The Studio* y *Colour*, dio clases particulares de pintura y realizó algunos trabajos de carpintería y decoración por encargo, recreando estilos y figuras diversas dentro de un sentido ecléctico de las artes, dando rienda suelta a su carácter inquieto. Uno de los estilos más empleados fue el egipcio. Estas decoraciones las aplicó en objetos de uso cotidiano como arcones, sillas, mesas, marcos o biombos²⁸.

Gracias a sus amistades y contactos, pudo Sancha realizar en Londres una exposición de su obra pictórica. La muestra, que alcanzó gran éxito, fue organizada por la galerista londinense Mary Bernard Smith, a quien conoció a través de Salvador de Madariaga²⁹, y contribuyó a mejorar la situación económica de la familia. Participó también en otras actividades y empresas como la decoración mural del Centro Español en Londres, situado en Wells Street, —cerca de Oxford Street—

²⁵ MADARIAGA, S. de: *Españoles de mi tiempo*, Barcelona, Planeta, 1974, pág. 155.

²⁶ VV.AA.: *Luis Bagaría (1882-1940)* Madrid, Ministerio de Cultura, 1983.

²⁷ ZULUETA, C. de: *Op. Cit.* Pág. 94.

²⁸ Sin autor, *La Esfera* «Un artista español en Londres. El 'Humour' de Sancha», 9-10-1915.

²⁹ Información procedente de la familia Sancha.

7. *Jardines de Kew*,
ca. 1912 -13.
Acuarela.
Propiedad
Familia Sancha.



en unos almacenes que, dañados por la guerra, habían sido desocupados. La restauración del Centro Español corrió a cargo de Antonio Martínez y Francisco Sancha, junto a otros colaboradores españoles. Este centro fue visitado por Alfonso XIII, hacia 1918, quien además donó una cantidad de dinero para sufragar los gastos del mismo³⁰. Francisco Sancha se inspiró para realizar la decoración de éste local en una serie de alegorías de las distintas regiones españolas, basándose en una iconografía costumbrista plena de tipismo y folklore, ya que el edificio tuvo también un patio andaluz. Realizó también la decoración y el diseño de la carta del restaurante especializado en comida española, propiedad de Antonio Martínez. Este menú, aunque con motivos populares típicos, presenta referencias al modernismo que la distingue de otras obras realizadas por Sancha. Este restaurante se convirtió en lugar de reunión, en punto de encuentro de españoles que vivían en Londres y Sancha aprovechaba para realizar dibujos y caricaturas de los clientes y comensales más habituales³¹.

En general, la estancia en esta ciudad fue agradable para Francisco Sancha y su familia, ya que, a decir de sus propios hijos, gustaba mucho de la vida y costumbres inglesas, a pesar del clima lluvioso y frío. De aspecto físico similar al inglés —castaño, de rostro alargado y ojos de un azul intenso— Madariaga lo vio como un hombre *siempre vestido con la mayor distinción, que no se debía sólo al traje sino a su elegancia natural y a su buen gusto*, hecho éste, que Sancha solía aclarar con un especial sentido del humor: *Yo debo ser un Lord inglés que le ha salido mal al Creador, porque me visto con trajes que lores de verdad no han querido aceptar por haberles salido mal al sastre*. En su descripción Salvador de Madariaga continúa:

³⁰ SANCHA, L.: «Don Alfonso XIII y el dibujante Sancha», *ABC*, Edición de la mañana, 1 de febrero de 1969, pág. 14. Existe una fotografía de Alfonso XII junto a Francisco Sancha.

³¹ OLALLA GAJETE, L.: *Op. Cit.*, pág. 180.

8. *El lobo y la cigüeña, 1917.*
Tinta y gouache sobre papel.
Postales de propaganda



Tenía Sancha un natural andaluz, descuidado en la forma, muy civilizado en el fondo. El lado cómico de la vida, que veía y gustaba con fruición genuina, no era para él (...) mero modo de pasar el rato con chistes... Muy inteligente, no era nada intelectual y leía poco, porque su libro era el mundo y sus páginas los hombres y las mujeres³². Tras leer estas descripciones podemos hacernos una idea del carácter y el personaje de Francisco Sancha: Un hombre

elegante, al que le gustaba conversar con los amigos, frecuentar las tertulias y que poseía una cierta capacidad de adaptación a ambientes nuevos y diversos. Haciendo uso de esta facilidad de comunicación, Francisco Sancha conoció a diversas personas de la vida cultural y social de la capital inglesa como Augustus John, Sickert o la bailarina Isadora Duncan. Realizó retratos de algunos de los personajes famosos que se reunían en su casa, como el del escritor y diplomático español Salvador de Madariaga, —se encuentra en paradero desconocido— junto a otros de personajes de la aristocracia inglesa, como el retrato de Lady Every, quien había sido introducida en su círculo a través del político español Luis de Araquistain.

Visitar los parques ingleses fue una de sus aficiones favoritas y dieron pie a diversas acuarelas, tan usuales en la cultura tradicional anglosajona. Kensington Gardens, junto a Hyde Park, o Kew Gardens, en las afueras de Londres, donde se encuentra el National Botanic Park, fueron algunos de estos melancólicos jardines objetos de su atención. En dichas acuarelas aparecen una amplia gama de verdes, cuyos matices pueden apreciarse mejor en la campiña inglesa: la magia acuática de los estanques, la naturaleza brumosa y los tristes sauces de lánguidas ramas, cobran

³² MADARIAGA, S. de: *Op. Cit.*, pág. 158-159.

9. *La liebre y la tortuga, 1917.*
Tinta y gouache
sobre papel.
Postales de
propaganda



vida mediante verdes y azules irisados. En ocasiones aparecen rojizas nubes, o encendidos atardeceres, horizontes más evocadores de tierras hispánicas que nos transmiten su sensación de añoranza. Algunos de estos dibujos y acuarelas sobre las diferentes visiones del Londres de la época y de la vida rural inglesa fueron publicados posteriormente en la revista *Blanco y negro* entre 1912 y 1914. En este momento, y siguiendo la pauta impresionista de sacar los cuadros a la calle, Francisco Sancha solía tomar apuntes mientras paseaba o viajaba en el autobús, porque para él *La mejor escuela era la calle, y también porque a pintar se aprende pintando*³³.

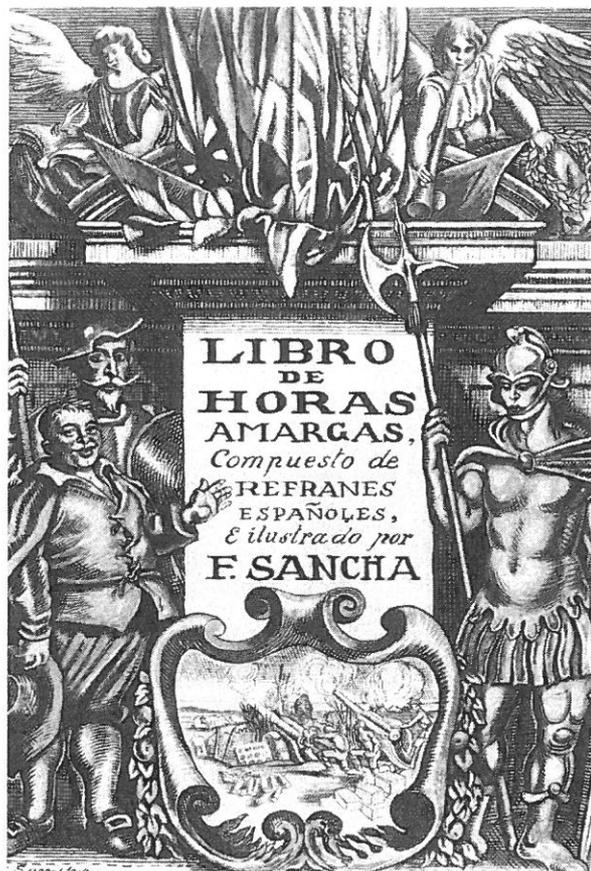
Al estallar la guerra mundial Francisco Sancha fue invitado por el Gobierno inglés para visitar el frente de batalla junto a un grupo de artistas y Sancha regresó desolado. Posteriormente recibió el encargo de realizar una serie de ilustraciones para tarjetas postales de propaganda, —tarjetas que en su momento alcanzaron una gran popularidad—, aunque Francisco Sancha, desprovisto de un carácter práctico y financiero no solicitó su parte correspondiente en los beneficios de las mismas. Como tema de las ilustraciones adaptó una serie de fábulas de Esopo para comentar a través de ellas, y de forma moralizante y didáctica, los desastres de la guerra. De colorido brillante y alegre, en estas estampas se muestra mordaz y satírico, con un especial sentido del humor, no exento de una cierta modernidad cercana a la propaganda de guerra que se realizaba en la URSS. Entre estas fábulas se encuentran: *El zorro y las uvas, El lobo y la cigüeña, La liebre y la tortuga, la gallina de los huevos de oro, el águila y la tortuga y El perro y su reflejo.*

Realizó también una serie de láminas con un tema similar y tratamiento belófono, que tituló *Libro de horas amargas, compuesto de refranes españoles e ilustrado por Francisco Sancha*. Fue impreso en Birmingham en 1917. Dichas láminas están encabezadas por una portada de evocaciones arquitectónicas dentro de un estilo que

³³ Información Clara Sancha.

10. 10.- Libro de horas amargas,
Portada 1917.
Tinta sobre papel.
War Imperial Museum,
Londres

podríamos denominar clásico. En la portada aparece una cartela sostenida por D. Quijote y Sancho Panza y por un soldado vestido a la usanza romana, con el título de la serie. Sobre ellos un frontis con dos ángeles, entre los que se encuentran banderas de los países participantes en la contienda. Bajo la cartela con el título, aparece una escena de la guerra con los cañones disparando entre las trincheras.

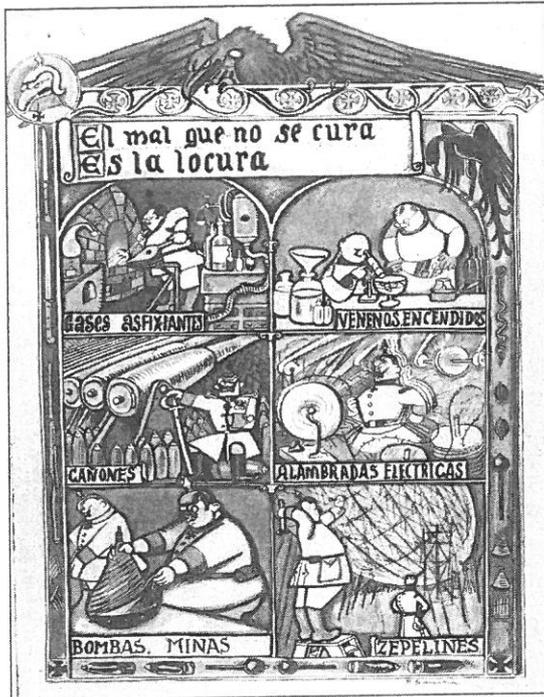


En las restantes ilustraciones —diez en total— se encuentra el refrán español —algunos de ellos muy populares y conocidos— y su ilustración correspondiente: *Quien siembra vientos recoge tempestades. En casa llena, presto se cuida la cena, La avaricia rompe el saco. A carne de lobo, diente de perro. Mucho sabe la zorra, pero más el que la toma. Más es el ruido que las nueces. EL mal que no se cura, es la locura. Más vale pájaro en mano que ciento volando. No hay atajo, sin trabajo.* Sorprende el estilo moderno y desenvuelto y su afinidad en algunos con rasgos expresionistas. El dibujo, rápido y ágil, presenta un trazo fuerte y amplio delimitando el contorno. A pesar del éxito obtenido por esta serie de dibujos, Francisco Sancha, deprimido y entristecido por el conflicto dejó de pintar durante un tiempo, y no volvió a retomar los útiles de dibujo hasta finalizar la contienda³⁴.

Durante su estancia londinense, Francisco Sancha continuó en contacto con algunas de las actividades culturales que se organizaban en la península. Las colaboraciones con la revista *España* son de este momento, ya que la publicación se creó en 1915 y dejó de publicarse en 1923. Además envió diversos dibujos que le permitieron participar en la «Exposición de Humoristas» celebrada en Madrid en 1921³⁵.

³⁴ *ABC de las Artes*, Madrid, 25-9-1986.

³⁵ CUENCA, F.: *Op. Cit.*, pág. 346.



11. *El mal que no se cura es la locura, 1917. Libro de horas amargas. Tinta sobre papel. War Imperial Museum, Londres*



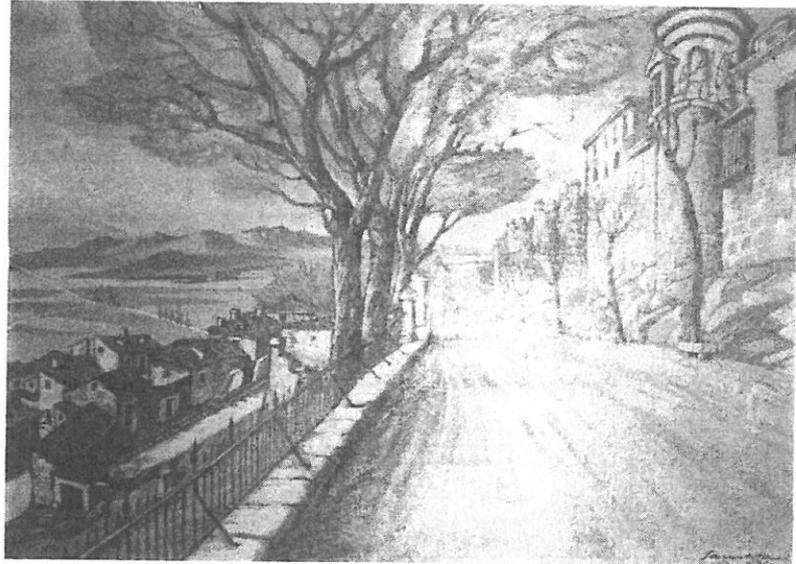
12. *En casa llena, presto se cuida la cena, 1917. Libro de horas amargas. Tinta sobre papel*

1922. REGRESO A ESPAÑA. COLABORACIONES CON LA PRENSA Y PAISAJES

A finales de 1922 Francisco Sancha decidió regresar a España. En primer lugar, y dada la imposibilidad de que toda la familia viajara junta al mismo tiempo, el pintor abandonó la capital acompañado de sus dos hijos mayores. Cuando logró reunir suficiente dinero para el viaje se lo envió a su esposa, para que regresara a Madrid junto con los tres hijos más pequeños del matrimonio.

Pronto Francisco Sancha se pondrá en contacto con sus viejos amigos y reiniciaría sus colaboraciones con diversas publicaciones. Blanco y Negro, es un caso peculiar, ya que con esta publicación nunca interrumpió el contacto, salvo en 1912, el año de su partida a Londres. El país había cambiado, pero Sancha se muestra ilusionado y esperanzado, su carácter abierto, alegre y optimista aún no había sufrido la desesperanza que muestran otros compañeros suyos, tal es el caso de Luis Bagaría, quien en una carta remitida a finales de 1922 a Francisco Sancha escribirá: *¡Que alegría produce hallar un amigo creyente de la grandeza de nuestra*

13. *Paseo del Rastro, Ávila, 1924. Óleo sobre lienzo, 60 x 84 cms.*



*patria! ¡Quién pudiera conseguir este optimismo, amigo Sancha!... Hay algo muy triste que vive debajo de lo pintoresco español: una acorazada insensibilidad que hace a los españoles sordos a todo interés de justicia*³⁶.

La moda de los años 20 se ha impuesto en las ilustraciones de la prensa. Este es el momento álgido del modernismo, de la aparente superficialidad decorativista del Art Nouveau o de la representación del mundo burgués, elegante y frívolo. El nuevo estilo aparece reflejado en los temas, en el vestir y en el mobiliario, pero Sancha, fiel a su visión social del mundo, suele centrar su atención en el ambiente familiar de los años 20. Sus obras son muy personales, y se alejan de la moda establecida. Sus figuras son rotundas y pesadas, de proporciones acortadas. Nunca presentarán el canon estilizado, sinuoso y curvilíneo de las obras más características del Art Nouveau. Sancha continúa representando el Madrid de la calle, la ciudad con olor a barrio y verbena, popular y vitalista, llena de vida y movimiento, a pesar de que el mundo que se refleja en sus dibujos es un mundo plácido, en el que las figuras parecen detenidas, dispuestas para posar como si se tratase de la cámara de un fotógrafo. Su paleta abandona ahora los verdes matizados de la etapa inglesa y vuelve a los tonos pardos y rojizos, a los ocre más comunes en el paisaje y la tradición española.

Frente a otros artistas, como Penagos o Ribas y Marín, que representaban un ideal de sociedad burguesa más cosmopolita y liberada, Sancha muestra una sociedad familiar tradicional y unos personajes populares. Su costumbrismo y sus escenas madrileñas conectaron perfectamente con la imagen conservadora que pretendía ofrecer la revista *Blanco y Negro*. Penagos retratará incansablemente a la

³⁶ Carta de L. Bagaría a F. Sancha, citada por Miguel de Unamuno, en «Optimismo Oficial», *Nuevo Mundo* (26-1-1920).

14. *El mentidero*, 1928.
Tinta y gouache sobre papel

mujer moderna, liberada, seguidora de la última moda y que fuma en sociedad. Sancha, por el contrario, representará gruesas niñeras y amas de llaves, niños jugando en el parque, oficios tradicionales y escenas típicas de Madrid, con una visión literaria, cercana a las descripciones de Galdós, y sobre todo de Pío Baroja.



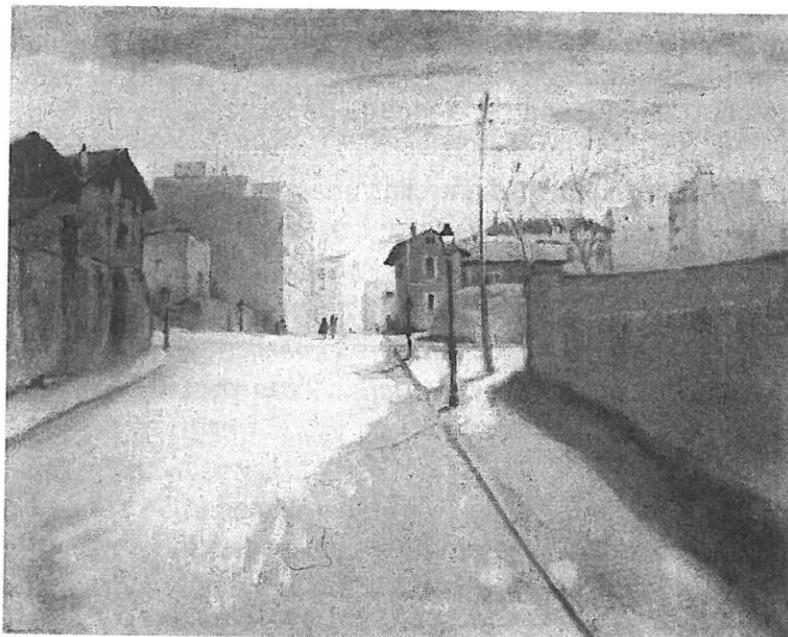
De 1923 hay un dibujo humorístico de Sancha en el que aparece, —en un banquete imaginario de homenaje a Sebastián Miranda— el grupo de amistades más frecuentado, por el pintor en esta época. Junto al homenajeado encontramos otros nombres interesantes del mundo de la literatura y la pintura como Enrique Mesa, Julio Camba, Luis Tapia, Palma, Juan Cristóbal, Belmonte, Miguel del Valle Inclán, Pérez Ayala, Rafael de Penagos, Bagaría, Antoniorrobes, Palencia, Miguel Nieto, Julio Romero de Torres y Tovar. En Octubre de 1924, Sancha expuso en una galería madrileña óleos y gouaches sobre temas de Inglaterra y España: *La iglesia de S. Sebastián*, *La calle de Romero Robledo*, *Londres*, etc. En 1925 mostró su obra junto a otros ilustradores gráficos en el Salón de Humoristas de Avilés³⁷.

Durante la década de los años 20 el ilustrador malagueño iniciará una serie de paisajes inspirados en Madrid y Ávila, con escenas urbanas desoladas y solitarias. Son paisajes austeros y sobrios, donde la paleta fría también marca un distanciamiento. Hay una simplificación de las formas, reduciéndolas a figuras geométricas, con predominio de rectas y curvas, y con un empleo del color suave.

Junto a su faceta de pintor e ilustrador, Francisco Sancha supo divulgar mediante diversas conferencias, tanto en Londres como en Madrid, la importancia de la obra de los ilustradores gráficos. En Madrid, disertó en la Exposición de Bellas Artes del

³⁷ PÉREZ ROJAS, J.: *Op. Cit.* pág. 118.

15. Paisaje urbano,
1936. Óleo sobre
lienzo,
52 x 70 cms.
Museo Nacional
Centro de Arte
Reína Sofía



Retiro, donde además realizó caricaturas y dibujos a petición de los asistentes al acto. A finales de 1932 lo encontramos en su ciudad natal, recibiendo un homenaje e impartiendo una conferencia sobre su obra³⁸.

La ciudad, primero como escenario y luego como protagonista, fue un motivo preferente en la obra de Sancha. De 1936 tiene dos paisajes madrileños, que se encuentran en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, en los que la modernidad viene unida en el modo de tratar el entorno. La calle y los edificios aparecen representados de una forma desnuda y austera, con un cierto aire desolado. Ambos paisajes urbanos, firmados el 3 de Marzo de 1936, producen un cierto desasosiego. La técnica y la pincelada continúan siendo tradicionales. A pesar de ello, es en estas obras cuando Francisco Sancha puede romper con las imposiciones de los medios de comunicación de masas y cuando se muestra en su faceta de pintor. La influencia de Ricardo Baroja es evidente, sobre todo con obras como *Mañana de invierno*, realizada en 1929³⁹.

A principios de 1936, precisamente en el mes de Febrero, Francisco Javier Bueno, redactor del periódico *Avance* le propone ir a Oviedo para colaborar en este periódico, pero Francisco Sancha no pudo marchar a ésta ciudad hasta el mes de Junio. Comenzó a trabajar en *Avance* desde principios de Julio hasta el 18 del mismo mes, cuando el periódico quedó cerrado.

³⁸ *El Popular*, 16 y 18 de diciembre de 1932. Algunos de los recortes de prensa utilizados en esta investigación fueron facilitados por Eugenio Chicano, al que agradezco su interés y colaboración.

³⁹ SUMMA ARTIS, vol. XXXVI, *Op. Cit.*, pág. 141.

En esta ciudad murió de resultas de una úlcera de estómago, el día 26 de septiembre de 1936. Posteriormente la editorial de *Avance* se trasladó a Gijón, donde se publicó la reseña de la muerte de Sancha.

Para terminar quisiera citar unas palabras de Valeriano Bozal que me parecen muy apropiadas para reflejar con exactitud la posición de la obra de Francisco Sancha: *La historia no es sólo Picasso, Nonell, González, etc. Estos nacieron gracias a la existencia de otros artistas menores, que antes de ellos y con ellos problematizaron el lenguaje, expresaron —más o menos dificultosamente— el sentido del momento y proporcionaron esa base necesaria sin la que todo estilo artístico decae velozmente*⁴⁰

Sancha fue un pintor de la intrahistoria. Su obra presenta un valor de crónica social cotidiana, generalmente suavizada. Sus personajes son sus temas: la clase media, lo popular, la pobreza... La ciudad aparece como escenario, pero también es protagonista de sus paisajes.

Siempre tuvo presente el medio para el que trabajaba, no fue excesivamente combativo en la presentación de los problemas sociales, pero no los olvidó, y con un estilo moderado y contenido, con una ingenuidad que pretendía la sonrisa, los mostró a un público burgués que buscaba fundamentalmente evasión y ocio en las publicaciones periódicas. Francisco Sancha puso color a la literatura, fue un costumbrista de inspiración noventaiochista y nos ofreció el testimonio de una época, quizás más real que el de esa otra sociedad elegante y frívola. Queda, como cronista de un momento histórico, como exponente de la pluralidad de un período sugestivo y fructífero en el que coexistieron las primeras vanguardias con otras formas de expresión tradicionales.

⁴⁰ BOZAL, V.: *El realismo entre el desarrollo y el subdesarrollo*, Ciencia Nueva, Madrid, 1966, p. 136.