

La distancia entre la idea y el resultado en la escultura de José Luis Sánchez

Mónica RUIZ TRILLEROS

Universidad Complutense de Madrid. Departamento de Historia del Arte II (Moderno)

RESUMEN

Se ha establecido un discurso que revisa la trayectoria artística de José Luis Sánchez para conocer el porqué de su dedicación al mundo de la escultura, indagando en el significado y la motivación de su arte. Para ello se ha estudiado su escultura desde una doble vertiente: como creación (idea-proceso-resultado) y como medio de integración de la expresión artística en un ambiente o entorno social siendo los trabajos incorporados a la arquitectura los que cumplen esta doble finalidad.

Palabras clave: Escultura; idea; proceso; resultado; materia.

The distance between the idea and the result in José Luis Sánchez's sculptures

ABSTRACT

A discourse has been established (in this paper) that revises the artistic trajectory of José Luis Sánchez in order to understand the reasons why he is so dedicated to his work as a sculptor through the investigation of the meaning and the motivation of his work. For this reason, his sculptures have been studied from two different perspectives: as creation (idea-process-result) and as a way of integrating an artistic expression into a social environment being the works incorporated into architecture the ones that fulfill this double purpose.

Keywords: Sculpture; idea; process; result; material.

José Luis Sánchez nace en Almansa (Albacete) en el año 1926. Estudia en Madrid, donde se licencia en Derecho, a la vez que trabaja en una entidad bancaria para sufragar sus estudios. Asiste a las clases de Ángel Ferrant, a quien considera su maestro, en la Escuela de Artes y Oficios de Madrid. En los años 50 obtiene varias becas que le permiten viajar a Roma, Milán y París. Definitivamente instalado en Madrid, colabora con numerosos arquitectos, labor que le especializa en trabajos incorporados a la arquitectura, sin abandonar su intensa actividad expositiva. Viaja por Europa, América y Próximo Oriente. A partir de los años 70 expone con regularidad en París, ampliándose la difusión internacional de su obra. Desarrolla asimismo una amplia actividad como divulgador de la escultura histórica y con-

temporánea por medio de conferencias y cursos en distintas Universidades. De sus años dedicados a la enseñanza destacan sus clases sobre la Bauhaus, el diseño y el arte aplicado en la Escuela Superior de Bellas Artes de Madrid. En 1986 es elegido académico de número de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid. Vive y trabaja en Pozuelo de Alarcón, cerca de Madrid.

Considerando que la investigación sobre el trabajo de un artista aún activo puede tener un inédito interés, se ha seguido su trayectoria teniendo en cuenta que el examen de su ejecutoria debe destacar lo que ha sido para él una referencia esencial: el espíritu de la Bauhaus y la integración de las artes.

Se ha insistido en la escultura construida de José Luis Sánchez, que hace alusión tanto a esta constante en su trabajo, su tendencia constructiva (construir la forma partiendo del montaje de varias piezas individuales para llegar a un todo real y tangible), como a la configuración de su escultura, construida desde el pensamiento, desde la intuición o la sugerencia, y llevada a cabo por procedimientos que tanta relación tienen con lo construido desde abajo hacia arriba, lo edificado con bases sólidas y racionales, aportando al arte esa serenidad que otorga el pensamiento razonable y razonado.

La escultura construida se entiende desde la perspectiva material en el sentido en que cobra importancia el estudio fragmentario de la escultura, de un volumen que se construye sobre planos y formas. Teniendo esto presente, en la obra de José Luis Sánchez los episodios constructivos se suceden en el torso, en torno al cual nunca deja de investigar, en las esculturas, independientemente de su presencia volumétrica y materialidad, y en la aproximación al plano de las tres dimensiones características de la escultura mediante los relieves. Una escultura que vuelve sobre sí misma, reconstruyéndose.

Además de materialmente, la escultura construida aparece como proyecto: una idea, una sugerencia, que conlleva una acción, una reflexión y, finalmente, la ejecución de ese pensamiento.

De este modo se plantea el estudio de la escultura de José Luis Sánchez desde una doble vertiente: como creación (idea-proceso-resultado) y como medio de integración de la expresión artística en un ambiente o entorno social; siendo los trabajos incorporados a la arquitectura, también los de carácter religioso, los que cumplen esta doble finalidad.

Ya explicaba Javier Maderuelo que la nueva tarea de la escultura iba a ser construir. “La acción de construir va a desarrollar nuevos procedimientos escultóricos como armar, ensamblar, fabricar o edificar [...] construir es el término que, de una manera general, resumiría el infinito número de nuevas técnicas de que se ha apropiado la escultura en los últimos años. Una extraña atracción por el oficio de los arquitectos se desata entre los nuevos escultores. Los tradicionales oficios de albañil o cantero, de soldador o *yesaire*, son requeridos para construir obras escultóricas que se producen como si se tratara de edificios o construcciones de ingeniería civil.

Ladrillos, hormigoneras, viguetas, pies derechos y tejas son reclamados para construir elementos hasta hace escasos años exclusivos del oficio arquitectónico, como muros, escaleras o puentes, que ahora son utilizados en obras escultóricas de Per Kiikeby, Jean Pierre Raynaud, Mary Miss, Alice Aycock, Piorr Kowalski, George Trakas o Siah Artmajani”¹.

El constructivismo como movimiento artístico toma carta de naturaleza en el contexto de la Rusia postrevolucionaria. Fueron los constructivistas rusos los que desarrollaron al máximo la construcción de elementos espaciales interpenetrados. Consiguieron aplicar las técnicas de la ingeniería a la construcción de la escultura, y los objetos hechos así fueron llamados “construcciones”.

De la misma manera que el constructivismo no describe su obra como abstracta, José Luis Sánchez califica su escultura como algo concreto, muy material, lejos de lo aparentemente abstracto. La mayoría de su escultura no se talla ni modela, más bien se construye, monta e instala. Igualmente los *collages* y las maquetas que confecciona para las salas en las que tiene que exponer no son otra cosa que construcciones de materiales recuperados o no.

José Luis Sánchez comparte con el constructivismo clásico el interés por la introducción de materiales industriales puros o poco manipulados y por la exploración de formas a partir de ellos. Esta connotación experimental consustancial a la escultura constructivista se aprecia más vivamente en las obras destinadas a los espacios públicos.

A través de este artículo, se ha tratado de establecer, en la medida de lo posible, un diálogo o discurso que revise la trayectoria artística de José Luis Sánchez como escultor. Conocer el porqué de la dedicación de José Luis Sánchez al mundo de la escultura; indagar en el significado y la motivación de su arte. Configurar una serie de precedentes e influencias de unos trabajos en otros, de unas épocas en otras, para perfilar su escultura construida.

Antes de indagar en la producción escultórica de José Luis Sánchez habría que diferenciar entre: las creaciones individualizadas, personales, “íntimas”, ligadas a la voluntad del escultor y liberadas de las limitaciones de la obra pública, y las obras públicas demandadas por la colectividad, fruto de un encargo, con unas condiciones económicas, espaciales y de adecuación ya establecidas.

Partiendo de esta aclaración, esta investigación se ha centrado en su escultura de carácter público² por varios motivos. Primero porque es la obra con la que más identificado se siente y porque a ella sigue dedicando su vida. En segundo lugar por

¹ MADERUELO, J., *La pérdida del pedestal*, Madrid, Visor, 1994, pp. 27-28.

² MADERUELO, J., *Arte público*, Huesca, Diputación de Huesca, 1994, p. 19. Define el arte público como un género artístico, “cuyo destino es satisfacer al conjunto de ciudadanos no especialistas en arte contemporáneo y cuya ubicación es el espacio abierto. Además, la obra de arte público debe conferir al contexto un significado estético, social, comunicativo y funcional”.

la enorme cantidad de trabajos que abarca, y en tercer lugar porque es la obra que debe o debería de llegar de forma más directa a la sociedad. La obra de arte que está en un lugar público, de alguna manera, pertenece a la colectividad, a todos los que pasan cerca de ella.

Se ha partido del punto de vista de aprehender su escultura y los procedimientos mentales y materiales que conlleva, es decir, contextualizar su obra explicando el proyecto o proceso de creación desde la concepción de la idea hasta su materialización, pasando por la elaboración de dibujos, bocetos y maquetas, que a veces tienen más valor escultórico que la escultura definitiva³.

Con respecto al arte, y especialmente la escultura, son frecuentes los malentendidos, dudas e incomprensiones por parte de la sociedad por motivos de orden conceptual o estético y por el hecho de que, normalmente, el público solamente tiene acceso a los resultados definitivos, es decir, a la obra terminada, materialización de las investigaciones e ideas del artista, quedándose en el anonimato el proceso de realización y todo lo que esto implica. Por eso, es necesario que los espectadores se aproximen a la comprensión del hecho artístico si realmente desean comunicarse con el sentido auténtico y el logro creativo que alienta en las obras de arte.

El historiador del arte Rudolf Wittkower dedicó a la escultura uno de sus ciclos de conferencias, el del año académico 1970-71 en la Universidad de Cambridge, luego publicado como el conocido libro *La escultura. Procesos y principios*⁴. En el recorrido que realizó por la historia del arte se ocupó de las técnicas escultóricas y “también de los procesos mentales a ellas ligados, o de ellas derivados”. Y es precisamente esta doble vertiente mental y material de la escultura la que se ha intentado sacar a la luz.

Se ha realizado un seguimiento de las obras seleccionadas desde su ejecución hasta su ubicación actual ilustrándolo fotográficamente. Y siguiendo el principio dogmático del clasicismo de otorgar un valor fundamental al *disegno*, raíz del pensamiento que configura la obra, se han acompañado por los correspondientes dibujos.

Se ha indagado en la esencia de sus obras para conocer al artista y sumergirse en la expresión de sus creaciones y con ello poder enlazar la idea con la materialización de cada una de ellas. No se trata de adoptar una actitud simplemente descriptiva que se quede en lo apariencial de la obra de arte.

Ante la escasa información que existe sobre el procedimiento de trabajo de los artistas, se considera valioso este tipo de documentación (la experiencia profesio-

³ Vid. KNOBLER, N., “Escultura. Representación y organización estética”, en *El diálogo visual*, Madrid, Aguilar, 1970, pp. 183- 222, sobre la relación directa de la preocupación estética en escultura con los materiales empleados por el escultor, con la forma de trabajarlos y el hecho de que comprender el proceso de realización de una escultura facilita la apreciación de la misma.

⁴ WITTKOWER, R., *La escultura: procesos y principios*, Madrid, Alianza Forma, 1995 (1977).

nal de un artista, en este caso en la práctica de la escultura) para una mejor comprensión de la obra. Conociendo el procedimiento, la técnica, los materiales, las herramientas y métodos empleados se abre una ventana en el mundo del arte en el que la historia (del Arte) y la práctica (de las Bellas Artes) se dan la mano. Y al mismo tiempo se suplen algunas de las lagunas más frecuentes en el campo de la conservación y restauración de las obras artísticas.

Se ha considerado la escultura de José Luis Sánchez dentro de su complejo tracto de realización para ponerla al alcance de todos los que quieran acercarse a ella.

José Luis Sánchez dio los primeros pasos en la escultura figurativa. Desde entonces los motivos se han ido estilizando. Su sinceridad a la materialidad de la escultura, hizo que abandonase el tratamiento expresivo de la superficie. La huella de la mano presente en las texturas de sus primeras obras deja paso a una obra fiel al origen mecánico que tiene su obra constructiva. Se orientó hacia superficies lisas, planas o curvas, de mecanismos implicados próximos a la Bauhaus; una visión de la escultura en tanto que objeto útil. Esto imponía numerosos problemas técnicos como la doble prioridad de la estética y la funcionalidad.

La finalidad última de la creación artística es, para José Luis Sánchez, comunicarse, ser escuchado. Siempre que puede, lucha por acercar el arte a la calle, al público; por eso, muchas de sus obras están insertadas en la vida cotidiana, entablando un diálogo directo con la gente, sus plazas, autopistas y calles. Precisamente uno de los principales problemas de la escultura contemporánea es su integración en un medio arquitectónico o en el medio ambiente. “La intención de incorporar la escultura a distintos ambientes naturales o urbanos supone un propósito de socialización, de humanización del arte”⁵.

José Luis Sánchez padece el sentir de una sociedad refractaria a la escultura, que considera a los escultores como una especie de artesanos distinguidos, cuando sus apellidos suelen denotar pueblo llano, siendo el anonimato una de las constantes de la historia de la escultura.

A esto hay que añadir el hecho de que, aunque el transcurrir del tiempo suele otorgar una nueva dimensión a la escultura, “ese valor añadido tarda mucho en concederle, sobre todo cuando la escultura ya no representa la historia ni la religión, sino que pretende representarse a sí misma”⁶.

La escultura de José Luis Sánchez refleja un dominio de la técnica, la inventiva y el conocimiento de los materiales, siempre al servicio de una obra versátil.

Su actividad no se reduce a quedarse en un taller, entendiendo el taller como aquel lugar en el que el artista, rodeado de yesos, modela en barro, y se enfrenta a la talla de un bloque de mármol para dar vida a la materia allí encerrada. José Luis

⁵ VIVAS, L., “José Luis Sánchez”, en *Revista del grupo Ballezol*, nº 6, 2002, p. 33.

⁶ MOLINS, P., *José Luis Sánchez. Referencias*, Madrid, Centro Cultural Conde Duque, 1998, p. 19.

Sánchez va mucho más lejos, tiene que desplazarse a las fábricas o talleres industrializados de fundición, de elaboración de aluminio y de hierro para supervisar cada paso nuevo, y en más de una ocasión debe trabajar *in situ* como el operario que acomete una construcción y el arquitecto que dirige una obra. Acepta el modelo de producción basado en la necesaria división técnica del trabajo. Y aunque a más de uno pueda decepcionarle, no se puede obviar que hoy casi todo en escultura se realiza y se termina a máquina.

La escultura depende de la materia, está supeditada por el deseo de superarla o, al menos, comprenderla. José Luis Sánchez conoce y respeta las imposiciones y leyes matéricas, consciente de que son los fracasos los que le enseñan a uno a dominar una materia.

“La materia hace que el escultor conciba su obra de muy distinta manera según se trate de madera, mármol, bronce...Es decir, que la constitución orgánica del material empleado, e incluso su natural conformación, ejercen en el ánimo del escultor una fuerza tan importante como pueda ser la que, por otra parte, le impulsa a expresar en volúmenes aquella idea que motiva su obra”. “La materia exige amor e identificación, y como cada una tiene sus leyes y sus límites-a veces antagónicos entre ellas-, hay que procurar respetarlos en cada caso para no aniquilarla”⁷.

Para trabajar con dignidad la materia a la que dar forma y lograr un resultado coherente hay que llevar a cabo un esfuerzo físico y mental; revelar la realidad en la belleza y problematizarla.

“El oficio de escultor obliga a un lento aprendizaje de variadísimas técnicas que retrasan considerablemente su madurez, su formación como artista; requiere de una mínima organización económica que dificulta estar encerrado en esa burbuja que todo creador anhela. Estas y otras servidumbres restan al escultor fuerzas para su proyección, lo que determina una menor incidencia en el amplio panorama de las artes plásticas”⁸.

El proceso escultórico parte de una idea originada por algún tipo de provocación. Ese concepto se plasma en un papel mediante un dibujo o un apunte somero, casi automático y posteriormente fija la idea con la realización de maquetas para conferirle una apariencia real. A partir de la maqueta se determinan los espesores lo que permite un estudio más profundo de las dimensiones. Además, las maquetas sirven para dejar clara la idea, desde el punto de vista formal, para el cliente o destinatario de la obra. Unas veces la ampliación es exacta, y otras es un indicativo a modo de referencia.

La elección de los materiales está sujeta a unos condicionamientos económicos (si es trabajo de encargo) y físicos (el peso, la manipulación y el transporte de los materiales). José Luis Sánchez aprovecha el elemento (material) o la forma de tra-

⁷ VASSALLO, J.L., *Forma y materia*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1968, pp. 15-16.

⁸ SÁNCHEZ FERNÁNDEZ, J.L., *En defensa de la escultura*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1978, p. 15.

bajar la materia (procedimiento) y las ventajas técnicas, la ingeniería actual. No hay que olvidar que los avances técnicos, al igual que influyen en nuestra vida, transforman la visión y la forma de la escultura. El modo de expresarse viene determinado por el material y el procedimiento a seguir.

El digno oficio del escultor es, en muchas ocasiones, menospreciado y contrapuesto a la pintura. Normalmente, en una escultura el trabajo físico, mecánico, eclipsa todo el proceso en cadena que esto conlleva y que no es en absoluto despreciable. No hay que olvidar que la representación artística tridimensional de una idea requiere de una labor intelectual; es precisamente este esfuerzo mental el que se suele enfatizar en la pintura.

“La colaboración de una cadena de artesanos se hace casi imprescindible. Prácticos, moldeadores, fundidores, metalistas, torneros, tallistas, cinceladores, carpinteros, pulidores y otros complementarios oficios se hacen necesarios en el proceso de la creación artística de la escultura. Dominar todos estos oficios se escapa a veces al control del creador; pero es necesario conocerlos para poder armonizarlos”⁹.

El escultor tiene que estar presente, debe conocer y controlar cada paso del proceso, imprimir su carácter desde el concepto hasta la ejecución del mismo. En el taller se hace de carne y hueso esa primera inspiración. Siendo sus fuentes de inspiración el cuerpo humano y los ritmos de la propia naturaleza, animal o vegetal; en ambos casos, busca la asimetría dentro de la simetría, porque el hecho de que dos partes o dos mitades sean diferentes es lo que las hace vibrar. Se afana en descubrir la geometría oculta de la naturaleza; “parece como si los ritmos esquematizados en la obra escultórica fuesen equivalentes o muy próximos a los que rigen en aquella, y que esta identificación fuese generadora de la idea escultórica”¹⁰.

Lo especialmente interesante de la escultura es la diversidad de procedimientos. Los procedimientos que se llevan a cabo son los que la experiencia ha ido garantizando, y varían en función de los materiales que se vayan a emplear. El mismo procedimiento puede influir en muy diferente grado en la forma de proyectar la escultura. El procedimiento es el proceso físico que se une, en paralelo, al proceso mental (inspiración o sueño, en sentido lato de ensoñación, visión, y a veces de un sueño real que puede ayudar a dar solución a una obra). “Hay que lograr que la realización se acerque al sueño”, es decir, la aproximación del sueño a la realidad. El proceso físico condiciona el proceso mental. Y estos condicionamientos físicos son los que determinan el resultado final, porque en la escultura hay que estar a hechos consumados, no es fácil dar pasos atrás. Por lo menos esto le sirve al artista para aprender, con tendencia a mejorar, a progresar adecuadamente. Aquí reside el hecho de que el artista no suela alcanzar la satisfacción plena, aunque el espectador no lo perciba en la mayoría de los casos. El aprendizaje y la experiencia enriquecen el trabajo.

⁹ VALLIER, D., *Que sait'on de la sculpture?*, Paris, Connaissance d'une œuvre, 1993, pp. 42-44.

¹⁰ GAMONEDA, A., *José Luis Sánchez. Esculturas*, Zamora, 12 Bienal Ciudad de Zamora, 1994, p. 5.



Fig. 1. José Luis Sánchez, *Puertas de Altadis*, 1980, acero inoxidable, 200 x 700 cm., Madrid (España).

Partiendo de la premisa de que el arte es un proceso técnico que intenta producir un objeto perceptible sensorialmente, aprehensible y que busca transmitir algo, conocer las técnicas y procedimientos artísticos que han sido necesarios para realizar una obra es esencial para comprender la consecución de la representación tridimensional de esa idea. En este sentido, se puede formular la siguiente pregunta: ¿Hasta qué punto se puede llegar a comprender la esencia de la escultura sin tener un mínimo conocimiento del proceso escultórico, y con ello, la técnica y materiales necesarios para su consecución? También hay que tener presente que para la ejecución de una obra de arte se necesitan determinadas herramientas, el empleo de unos modelos, bocetos, y recurrir a dibujos o maquetas.

Bajo el lema “economía de medios” José Luis Sánchez afirma que se van a “sostener los conceptos desde los que ha de erigir una estética”: “obtener con el mínimo de elementos disponibles (posibles) la más alta y mejor calidad de resultados”. La escultura resulta de la ecuación de quitar y poner lo justo. “El cálculo de posibilidades de aquello que tiene en la mano ha nutrido constantemente el procedimiento”¹¹, lo que corrobora que la escultura requiere además de medios físicos una labor intelectual.

¹¹ LOGROÑO, M., *José Luis Sánchez*, Madrid, Ediciones Rayuela, 1974, pp. 38-39.

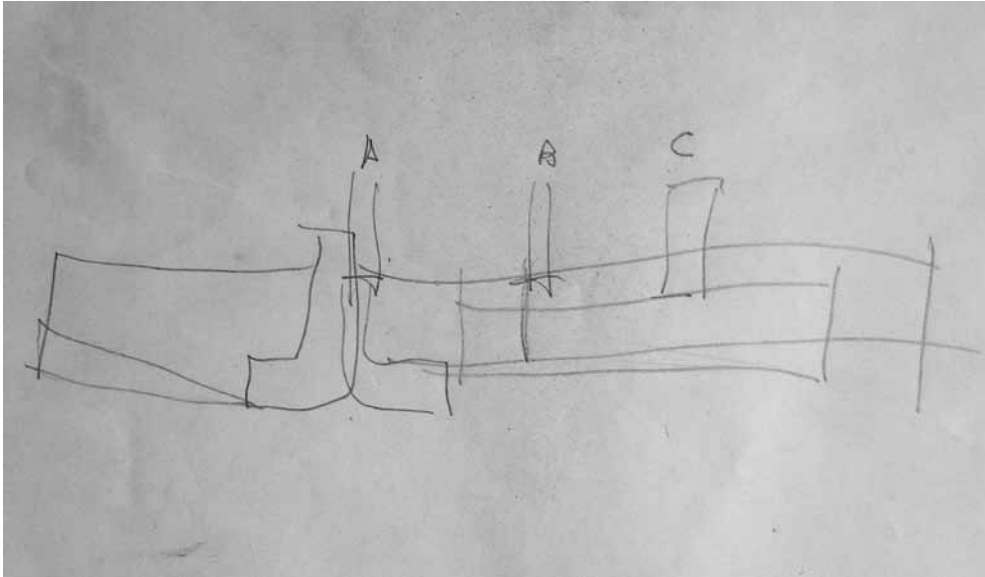


Fig. 2. José Luis Sánchez, dibujo preparatorio para *La Flama*, 2006, lápiz sobre papel, Pozuelo de Alarcón (España).

Por lo tanto, José Luis Sánchez “concibe la escultura partiendo de una idea surgida de una provocación, de un sueño a la que intenta dar forma construyéndola como dibujo edificado en el aire. En muchas ocasiones esa idea está sujeta a un encargo. Para hallar solución a los problemas que le plantea cada nueva escultura, investiga, a través de los diversos materiales, una misma estructura formal sabiendo que la elección del material y del procedimiento determinarán el resultado final”¹².

Se han destacado dos obras de carácter público para ejemplificar los aspectos que se han ido esbozando: las Puertas de Altadis y *La Flama*.

Las Puertas de Altadis (**fig. 1**), antigua sede de la Caja de Ahorros de Madrid, en la calle de Eloy Gonzalo nº 10. Arquitecto: José Serrano Súñer. Realizadas en 1980, estas puertas de acero inoxidable son abordadas como un problema de diseño. Para llegar a esta solución el artista ha creado una maqueta en escayola, de escala 1/10, y posteriormente dibujos aplantillados a tamaño natural, es decir, de 200 x 700 cm. Están conformadas mediante relieves construidos a base de módulos, recortados, repujados y posteriormente soldados; partiendo de una chapa de acero inoxidable de 3 milímetros de grosor. Las partes más salientes tienen calidad de pulido espejo, mientras que el resto está en calidad mate. Los alabeos y relieves están llevados a su expresión por medio de cilindros curvadores. Se ha realizado, bajo la dirección del

¹² RUIZ TRILLEROS, M. *Un espacio para la escultura*, Almansa, Ayuntamiento de Almansa, 2007, pp. 17-18.



Fig. 3. José Luis Sánchez, maqueta de *La Flama*, 2006, poliespan y cartulina, Pozuelo de Alarcón (España).

artista, en un taller industrial dedicado a recubrimientos para arquitectura y decoración. Las piezas se han montado sobre armaduras tubulares de acero, mecanizado todo ello con goznes potentes para asegurar su función de puertas o cerradero. Cuando las puertas están abiertas componen dos relieves laterales independientes. Realzan el espacio en el que se instauran, sin romper su finalidad ni el orden compositivo del conjunto. Reflejan el complicado binomio de que la expresión formal más sencilla es bella; con esta purificación de líneas y contornos armonizan forma y función. Esta obra se podría ubicar dentro de “una visión de la escultura que se aproxima a los enunciados de la Bauhaus, una visión de la escultura como objeto útil”. La concepción de unas puertas-relieves como estas planteaba problemas técnicos que había que resolver porque “se imponía que al margen de la belleza de las mismas, se pudieran abrir y cerrar con facilidad”¹³.

La Flama, Ayuntamiento de Navalcarnero. 2006, acero esmaltado. Arquitecto: Miguel de Oriol e Ybarra. El artista ha partido de la realización de numerosos dibujos (fig. 2) y collages y de una maqueta (fig. 3) que orienta la construcción de cada uno de los módulos, que serán realizados en poliespan a tamaño natural, para poder sacar las plantillas de cada cara y recortar las piezas de acero de 3 a 4 milímetros

¹³ VALLIER (1993), D. *Que sait'on de la sculpture?*, Paris, Connaissance d'une œuvre, 1993, p. 42.



Fig. 4. José Luis Sánchez, *La Flama*, 2006, acero, Navalcarnero (España).

de grosor con sierra mecanizada. Alrededor de cada módulo previo se van soldando las caras de acero con soldadura eléctrica, posteriormente se han repasado con radial y pulido con abrasivos. Cada pieza o módulo va mecanizado para poderlo unir a los demás y de esta forma se monta *in situ*. Las piezas más complicadas, las que sirven de cierre, se acomodan a última hora. El complejo modulado es hueco y las piezas se atornillan y sueldan desde el interior (fig. 4). Con este tipo de escultura que funciona integrándose en unos espacios definidos arquitectónicamente (fig.5). José Luis Sánchez se plantea nuevos problemas. Racionaliza la escultura, reduciéndola a formas modulares investigando las posibles combinaciones y situaciones en las que sean capaces de funcionar. “Todo esto conduce a un cambio de funcionamiento de la escultura, intentando situarla con plena eficacia en una cultura fundamentada en el desarrollo científico y los procesos tecnológicos”¹⁴, asumiéndolo positivamente, aunando arte y técnica.

Como él mismo ha señalado, “las formas suelen ser reiterativas, como si de una escultura a otra no hubiese que dar más que un paso para hacerla teóricamente más perfecta. Unos volúmenes emanan de otros, lo que puede ocasionar cierta monotonía. Posiblemente lo que ocurre es que se trata siempre de la misma escultura,

¹⁴ REVILLA UCEDA, M., “Las esculturas de José Luis Sánchez”, en *Guadalimar*, nº 12, 1976, p. 63.



Fig. 5. José Luis Sánchez, *La Flama*, 2006, acero esmaltado en rojo, Navalcarnero (España).

de una continuada variación de la misma idea, de la imposible persecución de una perfección definitiva”¹⁵.

Una escultura monumental no ya por el tamaño sino por la rotundidad de su presencia, que siempre está en relación con la escala humana. En esculturas como ésta confluye el intento de depurar ensayos iniciales con las dudas que conlleva el realizar un trabajo continuado y el esfuerzo de integrarlas en el espacio soñado.

José Luis Sánchez se considera un diseñador-arquitecto-escultor. Transita la arquitectura desde la escultura. Crea arquitectura sin necesidad de vivir en ella. Se plantea la escultura como un “problema arquitectónico”; una construcción que hay que resolver partiendo de unos presupuestos y de unas ideas a las que el artista, con mayor o menor libertad según las circunstancias se lo permitan, debe ir dando forma. Ese necesario proceso mental y la materialidad del esfuerzo ennoblecen a

¹⁵ SÁNCHEZ FERNÁNDEZ, J.L., *Aproximación a una vida, una obra*, Almansa, Ediciones Girarte - Ayuntamiento de Almansa, 1993, p. 34.

la escultura. Y precisamente ese aprendizaje y estudio del material que requiere la escultura es lo que dificulta la tarea.

La escultura de José Luis Sánchez refleja la estética industrial contemporánea, la ley de la economía de materiales y medios y los principios de funcionalidad, utilidad y composición¹⁶.

José Luis Sánchez establece los nexos entre la escultura contemporánea y la tradición con esculturas que beben de las fuentes de la escultura clásica y primitiva; siendo sus fuentes de inspiración los viajes y el contacto directo con la escultura. Añade a su sinceridad expresiva y capacidad de invención, el conocimiento y manejo de un oficio, resultando de esta ecuación una obra comunicativa e impecable desde el punto de vista formal¹⁷.

Las fotografías deben ser tomadas, puesto que así se ha pretendido, no como meras ilustraciones de un texto sino como un documento más de la propia escultura. En ellas se ha recogido la parte intelectual y material del complejo y misterioso nacimiento de una escultura, es decir, la distancia entre la idea y el resultado.

¹⁶ MARÍN-MEDINA, J., "Obras incorporadas a la arquitectura", en *José Luis Sánchez, un oficio de escultor: humanismo y volumen*, catálogo de la exposición (Madrid, 1981), Madrid, Dirección General de Bellas Artes del Ministerio de Cultura, 1981, p. 64.

¹⁷ Vid. RUBIO CAMIN, J., *José Luis Sánchez Escultor*, Gijón, Museo Barjola, 1990, p. 7.