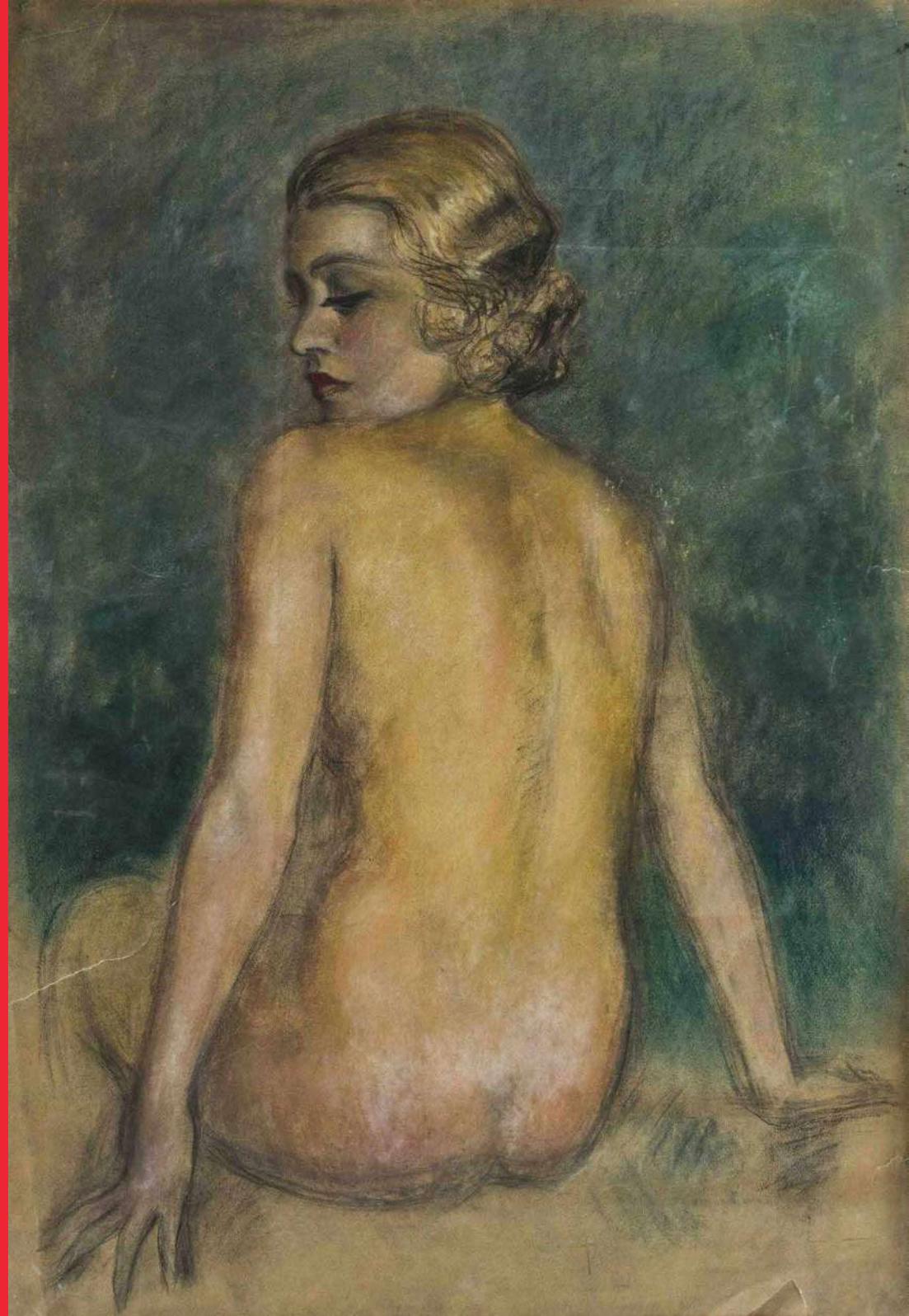


José María Fernández

La desnudez de la caricia / la impoluta belleza



José María Fernández

La desnudez de la caricia / la impoluta belleza



José María Fernández

La desnudez de la caricia / la impoluta belleza



Museo de la Ciudad de Antequera
23 de abril - 12 de junio

Comisario
Miguel A. Fuentes Torres

José María Fernández

La desnudez de la caricia / la impoluta belleza

EXPOSICIÓN

COMISARIADO

Miguel A. Fuentes Torres

COORDINACIÓN

MUSEO DE LA CIUDAD DE ANTEQUERA

Manuel Romero Pérez

COORDINACIÓN Y DISEÑO GRÁFICO

Rafael A. Gallardo Montiel

FOTOGRAFÍA

Leonardo Ruiz Gallardo

Juan Manuel Ortiz Tortosa

DIGITALIZACIÓN Y CATALOGACIÓN

Myriam Lara Jiménez

Leonardo Ruiz Gallardo

RESTAURACIÓN

OFICINA MUNICIPAL DE PATRIMONIO HISTÓRICO

TRADUCCIONES

M^a Teresa Romero Becerra

MONTAJE

Juan Manuel Ortiz Tortosa

PRODUCE

EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ANTEQUERA

MUSEO DE LA CIUDAD DE ANTEQUERA

COLABORA

Tecnosoft

CATÁLOGO

TEXTOS

Miguel A. Fuentes Torres

Manuel Romero Pérez

DISEÑO GRÁFICO Y MAQUETACIÓN

Rafael A. Gallardo Montiel

FOTOGRAFÍA

Juan Manuel Ortiz Tortosa

AGRADECIMIENTOS

A Rafael A. Gallardo Montiel, Manolo Romero Pérez, Marisa Olmedo Ponce, Rafael Ruiz de la Linde, Myriam Lara Jiménez, Leonardo Ruiz Gallardo y especialmente a Juanma Ortiz Tortosa por su dedicación y entrega a este proyecto...

...y a todo el personal del Museo de la Ciudad de Antequera por su disposición y a quienes de una u otra forma han sido testigos de la consecución de este proyecto.



Handwritten-style logo consisting of a horizontal line above a series of connected, rounded shapes, resembling a stylized 'M' or 'W' with a small dot at the end.

“Una mujer desnuda y en lo oscuro
es una vocación para las manos
para los labios es casi un destino
y para el corazón un despilfarro
una mujer desnuda es un enigma
y siempre es una fiesta descifrarlo.”

Una mujer desnuda y en lo oscuro. Mario Benedetti

La cuidada selección de desnudos en la obra de José María Fernández que ha realizado el comisario de la muestra, Miguel Ángel Fuentes Torres, nos vuelve a sorprender, rescatando de los fondos del almacén de Bellas Artes del Museo de la Ciudad de Antequera (MVCA) lo mejor del artista antequerano sobre esta temática.

El enigma -siempre sugerente- del desnudo femenino en un momento histórico tan definido nos lleva a plantearnos varias cuestiones, como el deslinde entre las diversas lecturas que tienen cabida en la muestra: psicológicas, sociales, físicas, espirituales o emocionales, amén de las posibilidades expresivas de la relación entre el pintor, la modelo, el espacio, la materia y el color.

Las obras seleccionadas nos muestran la trayectoria pictórica de José María Fernández: desde la frialdad del desnudo académico, que progresivamente va evolucionando hacia la libre interpretación, hasta la sensualidad íntima y el erotismo desbocado, desde el blanco y negro hasta el color, pero siempre en armonía con la naturaleza y tomando el cuerpo como canon de belleza. El comisario ha dispuesto la exposición buscando la proximidad y el diálogo entre el artista y su obra, consiguiendo que, lentamente, vayamos descubriendo las transformaciones del color y el trazo cambiante. Las obras que cierran la exposición nos muestran las interpretaciones más personales de esta serie, muy próximas al expresionismo abstracto. La perfecta anatomía abandona su frialdad y, sin aditamentos, nos revela los pensamientos íntimos del artista.

Los temas mitológicos, tan presentes en la obra de José María Fernández, vuelven a ser un pretexto para mostrar sátiros, dioses, silvanos, ninfas y bacantes. En este punto, el artista se adentra en la sexualidad dentro del contexto grecorromano. El desnudo pierde su carácter circunstancial y se arroja con matices mágicos y eróticos. Se trata de representaciones de pequeño formato, ejecutadas con lápiz, acuarela y pastel, donde las poses de los cuerpos se hacen más caprichosas y tremendamente sugestivas.

En el último semestre hemos podido, por fin, inventariar 1288 obras de José María Fernández: al pastel, acuarelas, lápiz, carboncillo, tinta, plumilla, grafito sobre papel y óleos sobre lienzo, que se suman a las 400 catalogadas anteriormente. Esta exposición es fruto, por lo tanto, de una intensa labor de documentación previa, en la que han intervenido el personal del MVCA, varios historiadores del arte procedentes del Programa de Empleo Joven 2014/2015 y, por supuesto, el comisario de la exposición, Miguel Ángel Fuentes Torres, que nos impresiona nuevamente con su propuesta y montaje expositivo, en el que también se ha volcado nuestro compañero Juan Manuel Ortiz Tortosa. A todos ellos mi agradecimiento y mis felicitaciones.

Manuel Romero Pérez
Museólogo
Director del MVCA

EL CUERPO ARQUEADO.
EL CONTORNO DESNUDO DE LA MIRADA

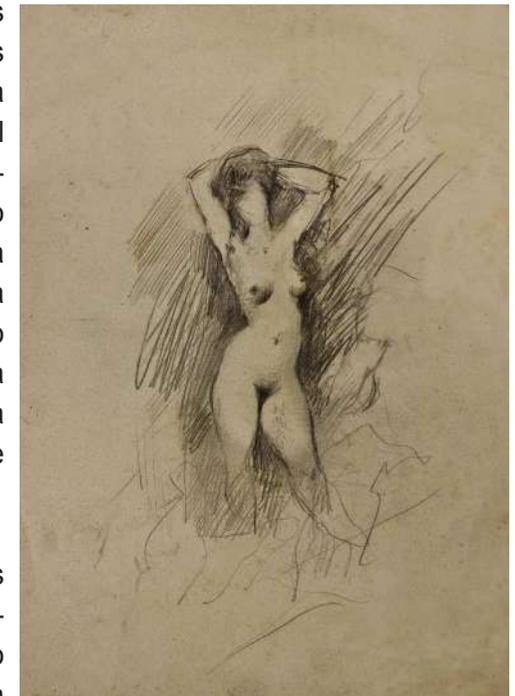
Desnuda está la carne. Su evidencia
se resuelve en reposo.

Jorge Guillén

Se antoja la piel estímulo de los sentidos y las manos asideros para las caricias. Todo lo que queda al margen de sus confines es delimitación furiosa de la memoria. Es la mirada aquel sendero en el que lentamente van surgiendo anhelos, recelos y miedos que postteriormente formarán parte del propio cuerpo como una prolongación del mismo. Será entonces el tiempo quien otorgue legitimidad a las presencias, en un juego preciso de encuentros y desencuentros que irán construyendo cada una de las precisas frases que resultarán de su conmovedora lucha. Aún cuando aquello que se desea con insistencia no fuese alcanzado en la plenitud de los días, será en el silencio de la finitud donde se alojen aquellos sentimientos que antes de ser viento fueron parte de una belleza única. Finalmente, las palabras se transforman en pequeños anaqueles que van sosteniendo los sentimientos, resquicios por donde las caricias congregan todo su poder.

Con el paso de los años, es necesario ir acotando, de manera adecuada, las diferentes miradas que van aposentándose alrededor de la obra de José María Fernández (1881-1947) como una estrategia que redunde en su conocimiento. De igual modo, debemos tener siempre muy presente la vigencia (cada día más) de la obra de un autor tan prolífico y definitorio de la contemporaneidad en Antequera; aunque bien se podría aseverar igualmente que su *compromiso moderno* ha de hacerse extensivo en otros ámbitos geográficos. La proposición de nuevas interpretaciones sobre su trabajo se establece como una vía lógica y coherente para el estudio de su producción más allá de las consideraciones que lo definen como creador. Su figura se alza, en el contexto de la época contemporánea, como clave no solo para entender un momento sino también una forma de asimilar el arte y sus espacios adyacentes. Por tanto, cada proyecto emprendido alrededor de su legado constituye un ejercicio reflexivo que nos acerca de manera paulatina y ordenada hasta una forma de concebir el arte.

La desnudez de la caricia / la impoluta belleza abre una interesante vía en la que se puede explorar esa primera obra en la que el autor atiende al estudio, a la contemplación primera, esa primigenia experiencia de las formas y los trazos en los que su formación denota una clara tendencia hacia el clasicismo pero sopesando la ganancia en la apertura hacia otros discursos más cercanos al moderno devenir en el que se ve inmerso. Es desde esta primeriza plenitud, en el que la vocación se convierte en la motivación necesaria, a su vez cimentada en una formación en ciernes y una admiración por sus maestros, como el creador va construyendo un dialogo con las formas. En este contexto de entusiasmo y decisión por la continuidad de un sueño que lentamente va tomando consistencia es que Fernández forja su maestría, hecho que acontece desde la observación y la construcción de las proporciones, de las líneas, de los volúmenes donde la figura humana ocupa sus esfuerzos. Del mismo modo, aquí podemos apreciar ese cambio producido en su manera de entender el arte y la vinculación del mismo con el ser humano, a la postre, objetivo de cada una de las obras que se presentan.



La colección de obras que integran esta muestra, están proyectando ante el espectador la imagen de un pintor que explora la realidad huma-

S/T (Desnudo femenino). José María Fernández Rodríguez. Lápiz sobre papel. 16,7 x 22,5 cm. Museo de la Ciudad de Antequera.

na¹. Para ello se posibilita la articulación del discurso mediante la presentación de un conjunto de dibujos, pasteles y óleos que evidencian la necesidad de expandir la mirada; una mirada que si bien parte de planteamientos netamente académicos, paulatinamente va copando argumentos mediante sólidas insinuaciones, un nuevo acercamiento hacia la presencia humana. Finalmente, se producirá casi la deshumanización de los cuerpos que, en un entronque con apreciaciones ya inmersas de lleno en el siglo XX, surgen desde la oscuridad de los pensamientos convertidos en objetos de sus propias pasiones. Igualmente, esta obra, supone un viaje desde la primera inmersión en el proceso creativo hasta la madurez de los días que se anuncian como reposo fiel de las ideas. Esta evolución queda patente en el conjunto de los pasteles y dibujos que tienen en la figuración temprana una manera de entender las proporciones para luego ir dirimiendo sus constantes como indicativo de la persuasión que infunden esas otras representaciones ahora de cuerpos donde la belleza sigue estando presente pero manipulada para ofrecerse de una manera diferente. Bien es verdad que, como indica Juan Carlos Pérez Gauli *“el cuerpo ha servido para () proyectar la imagen del que podría haber sido el ser humano del siglo XX () para representar un modelo de belleza o como proyección de una fantasía sexual”*². En este sentido, Fernández se posiciona al respecto, incidiendo de forma efectiva sobre la imagen del cuerpo como traslación del deseo, de la atracción por el sexo.

Avancemos, no obstante, en aquellas consideraciones que se derivan de la observación y análisis de las obras que integran

1 Si en la presente muestra podemos divisar la realidad del cuerpo como medio de exploración del mismo en diferentes vertientes, la obra de Fernández es también rica en series donde indaga en la realidad social del ser humano. Entendemos, así, las caricaturas como ejemplo de la presencia de numerosos modelos, diversificados cada uno dentro de un contexto determinado por sus condiciones económicas, sociales o culturales. Por otra parte, en la infinidad de retratos que realiza quedan claras las posiciones de sus protagonistas con respecto al mundo en el que viven como forma de escenificar los diversos niveles que son, finalmente, asideros en los que se mueve el propio pintor.

2 PÉREZ GAULI, Juan Carlos. *El cuerpo en venta. Relación entre arte y publicidad*. Edit. Cátedra, Madrid, 2000. Pág. 10.



S/T (Bocetos sobre desnudo femenino). José María Fernández Rodríguez. Lápiz sobre papel. 23,4 x 20,8 cm. Museo de la Ciudad de Antequera

este proyecto³. De este modo, podremos introducirnos de manera efectiva en la comprensión y asimilación de una determinada obra donde la utilización del desnudo convertido en recurso no solamente expresivo sino también como sustrato para una narración supera la mera representación del mismo. La atención queda centrada también sobre algunos aspectos que ahondan

3 Esta exposición es la segunda que se realiza entorno a la obra de José María Fernández, tomando como base la colección integrada en el Museo de la Ciudad de Antequera. La primera tomaba en consideración el acercamiento del pintor hacia la historia como elemento dinamizador en la composición. Ambas forman parte de un proyecto global que pretende poner de manifiesto la trascendencia del su legado mediante la presencia, de manera bianual, en la sala de temporales, de muestras que indaguen en diversos aspectos relacionados todos con la figura del que se puede considerar no solamente un artista sino también un intelectual y humanista inmerso en pleno siglo XX.

en otras características que muestran un viaje que nace en sus primeras aportaciones sobre la observación del cuerpo. Igualmente, en todo este trabajo, van apareciendo, de forma crucial, algunos conceptos que transmiten una visión de éste ya en otras coordenadas. Así, belleza como categoría estética o lo bello en la forma que lo definiera Kant, son pilares sobre los que crecen las imágenes. Estas surgen desde la consideración del desnudo en su producción pero también mediante la desnudez de las formas que lentamente copan los planos. Por último, la piedra angular de la muestra, el cuerpo que se transfigura en objeto, no importando si es femenino o masculino, porque será la carne y su experiencia, la que florecerá en sus últimas aportaciones. Por lo tanto, la cristalización de un erotismo exaltado como vía de expresión de las pulsiones del ser humano acaba por imponerse ya en las postrimerías de algunas series que aquí queda reflejadas.

La disposición de las obras en sala está sujeta no solamente a su contemplación y deleite estético por parte del espectador, sino que se confieren como una senda que pretende manifestar la propia evolución del pintor. Aquí, la presencia de unos primeros desnudos y academias, que relatan los inicios de quien, sabiéndose valedor de la técnica, logra ir puliendo sus acercamientos hasta la figura humana. Tomando en consideración la predilección e importancia de la vigencia del dibujo en la producción del autor⁴, también tenemos que acotar la presencia de un carácter formado en su trayectoria. Son esos años en los que su mirada queda impregnada por su maestro Joaquín Martínez de la Vega (Almería, 1846-Málaga, 1905) los que le irán confiriendo una impronta en su manera de proceder que será completada con su visión de la pintura y del hecho creativo. Singularmente, la presencia del autor y su obra a caballo entre dos siglos, reve-

4 No serán pocos los momentos en los que el propio José María Fernández aclara su interés por el dibujo. Así lo advierten las numerosas notas redactadas en la oscuridad de esas horas inciertas de intenso trabajo en el archivo que posteriormente serán publicados en forma de artículos en revistas locales. Del mismo modo, hay que asentar esta idea desde la perspectiva de quien ostentó cargos de formación dentro de la Escuela de Artes y Oficios de Antequera como profesor de dibujo; lo cual sigue reforzando la importancia que le otorgaba a la técnica.

la, en muchas ocasiones, ese sentimiento de puente, de tránsito que proporciona una excelente oportunidad para comprender una forma de pensar y crear. Así, *“la vinculación creativa y vital del artista con este espíritu finisecular se pone de manifiesto a través de una obra fruto de su mirada interior que se vierte, por momentos, en la realidad circundante, de ahí su carácter trascendente. Técnicas, temáticas y formatos se aúnan para conformar un corpus unitario con entidad propia”*⁵. Por lo tanto, la actividad ejercida en un determinado periodo queda sometida, en un principio, al ejercicio continuo, sosegado y formativo, mientras observa y analiza desde la posición que también ejercen quienes ostentan un grado de importancia en su devenir como artista. En un espacio paralelo debemos ubicar su trabajo dentro de unas coordenadas concretas que determinan su manera de afrontar el proceso creativo al tiempo que su mirada como emblemas de una época.



S/T (Estudios para desnudos femeninos). José María Fernández Rodríguez. Lápiz sobre papel. 13,5 x 16,4 cm. Museo de la Ciudad de Antequera

En lo concerniente al ámbito formativo de José María Fernández, sus años como alumno de la Escuela de Artes y Oficios de

5 RUIZ GARRIDO, Belén. *Una mirada de fin de siglo. Los secretos, caprichos y pasiones de José María Fernández*. Visiones e imágenes del Fin de Siglo. La mirada de José María Fernández 1881-1947. Catálogo de la exposición. Pág. 45

Málaga suponen su vinculación con una forma de adentrarse en la creación, partiendo de notables y decisivas horas de estudio y aprendizaje que serán un magnífico complemento a lo que se consideraba un don natural propio de una personalidad dotada de una sensibilidad artística que ya sobresalía desde su juventud en una ciudad como Antequera. La ciudad, por su parte, había ya propiciado la aparición de diversos proyectos formativos en los que el arte tenía especial relevancia, teniendo en cuenta la imagen extendida de una sociedad anclada en la tradición agraria y donde la industria se abría hueco con notables expectativas. La presencia, de *Academias de dibujo (o Bellas Artes)* son elementos que van estimulando la idea de proponer interesantes proyectos en los que se de cabida al contexto creativo-artístico como estímulo de desarrollo de la propia sociedad. Aspecto este que tiene sus raíces en las Academias y Sociedades de Amigos del País surgidas en el siglo XVIII y que son pilares básicos en la construcción de un ambiente proclive a la formación del *capital humano* y su posterior desarrollo laboral. Siguiendo esta línea, resultaría muy interesante, en una escala de estado, trazar las relaciones que se crearon entre la formación y la valiosa presencia del arte en el sector educativo.

Este transcurso, temporal y perceptivo, que caracteriza buena parte de la vida de José María Fernández, supone la cristalización en su obra y personalidad de una serie de rasgos que le otorgarán una seña de identidad. Sus trabajos en otros ámbitos son también sustrato sobre el que lentamente la personalidad del artista va haciéndole dirigir su atención a numerosos aspectos que acabarán por ostentar su trascendencia en el conjunto de su producción. El desnudo aparece de forma insistente, ya sea en pasteles, óleos como en los cientos de dibujos que plasma en los más diversos soportes. Sus años de trabajo y cuidado del Archivo Histórico Municipal de Antequera, moldean un carácter que vira en sus cometidos e intereses hacia otras líneas de investigación más propias de un carácter intelectual y humanista.

En las jornadas de retiro en la intimidad de la historia local, va gestándose un catálogo de modelos, en el que se entremezclan aquellos que denotan una inclinación a la representación histórica de los diferentes episodios que circulan por su manos y otros que son fruto de un pensamiento más sosegado, reflexivo en el que la presencia femenina en su desnudez se establece como indicio de obras futuras, apuntes o simplemente bocetos que denotan su pasión por el cuerpo de mujer. De alguna forma, estas pequeñas figuras, pequeños cuerpos que deambulan por la extensión del papel, mezclados con anotaciones, pensamientos, citas y apuntes propios del trabajo que desarrolla, pertenecen a un catálogo propio, son parte de una especie de intrahistoria o arqueología de las ideas que quedan amparadas en el silencio de los legajos, en la lejanía de los días consumidos. Parte de esta experiencia queda reflejada en la exposición a modo de preámbulo, en muchas ocasiones, de lo que fue o pudo ser como reflejo de la insistencia en el proceder y en la configuración de una filiación.



S/T (Bocetos sobre personajes históricos y desnudos femeninos). José María Fernández Rodríguez. Lápiz sobre papel. 16,5 x 22,2 cm. Museo de la Ciudad de Antequera



Boceto sobre desnudo femenino incluido entre sus notas de archivo. José María Fernández Rodríguez. Tinta sobre papel. 16,1 x 22,3 cm. Museo de la Ciudad de Antequera

En las casi cuarenta obras que integran esta muestra, se ha pretendido poner de manifiesto la presencia del cuerpo humano como eje conciliador de una narración en la que, partiendo de su presencia moderada por la desnudez de las formas, evoluciona progresivamente hasta la mirada objetual del mismo; es decir, el cuerpo pasa de ser motivo de estudio a representarse como habitáculo de deseos, manipulaciones, excesos, controversias y tergiversaciones que son propias de la proyección de una doble identidad: la del cuerpo femenino y la de una sociedad que le niega su reconocimiento. Igualmente, estas obras ponen de relieve la evolución de su autor, el camino que recorre desde un puesto iniciático que poco a poco se va convirtiendo en madurez contemplativa y maestría proyectada en cada uno de sus innumerables trabajos. Precisamente, la disposición en sala manifiesta ese viaje, recorrido que se consume de manera visual, perceptiva y también conceptual, ya que serán las composiciones, transposiciones de las ideas que van atravesando la trayectoria del autor así como su personalidad. En este sentido, analizando sus realizaciones, instintos y decisiones a la hora de confeccionar la obra de arte se aprecia que *lo que denominamos identidad es un logro siempre precario que se ve constantemente socavada por los deseos reprimidos que constituyen el inconsciente*⁶, algo que estará inmerso en sus obras así como en todo aquello que emprendió con tesón.

Este viaje propuesto, lo es también del color, de la luz, de las líneas, formas, volúmenes y otras apariencias que surgen magistralmente de sus manos, de su intelecto. Desde la primera observación en la que el cuerpo es aposento e identificación como sinónimos que concurren en un mismo espacio de consideraciones hasta la liberación de los convencionalismos mediante la expresión realista, descarnada de la utilización de éste, la senda descrita es un tránsito marcado también por la



Algunas de las obras presentan formas inacabadas, abocetadas que denotan la inmediatez del trazo. José María Fernández Rodríguez. Museo de la Ciudad de Antequera

poesía de sus manos al ejecutar las obras. Y por encima de todo, la presencia omnipresente de la mujer. La colección asentada en la sala de temporales del Museo de la Ciudad queda caracterizada por la predilección de los modelos femeninos sobre los masculinos. De hecho, estos últimos han de entenderse más bien como anecdóticos entre los pasteles seleccionados. Sin embargo, no deben tratarse de soslayo porque, en su disposición nos sirven para introducir otras cuestiones no menos interesantes tales como la vigencia hasta prácticamente finales del siglo XIX del tratamiento por parte de artistas hombres de todo lo relacionado con la mujer. Esta circunstancia cambia con la llegada del siglo XX y la proliferación de nuevos arquetipos de mujer, ideales que aparecen y en los que la condición femenina no es óbice para su desarrollo en todos los aspectos de la sociedad. Con este cambio lo que realmente se produce es una destrucción de la división ancestral entre los sexos.

En lo concerniente a la presencia de modelos en las obras de Fernández, habría que decir que no se tiene conocimiento de que en todos los casos fueran modelos reales los utilizados ya que no existen referencias plausibles. La fotografía o los apuntes previos, jugaron, en este sentido, un papel importante en la realización de numerosos proyectos. Por su parte, la importancia

6 GARCÍA CORTÉS, José Miguel. Buceando en la identidad y el deseo. *Cartografías del cuerpo. La dimensión corporal en el arte contemporáneo*. Cendeac, Murcia, 2004. Pág. 180.

de las modelos fue determinante en la formación del artista en el siglo XIX. Si tomamos la definición de modelo como una mujer que posaba y recibía por ello una contraprestación, debemos considerar que la situación económica del artista era concluyente para la obtención de estos servicios. El estudio del natural tuvo, igualmente, su vertiente polémica por la no aceptación de los sectores más conservadores, hecho este que contribuye al trabajo en estudio, privado, alejado de opiniones externas que pudieran entorpecer la labor del artista. Aún así, existe numerosa documentación que permite analizar el estatus de las modelos, textos que indican cómo han de colocarse, que poses adoptar (siempre semejando a las esculturas clásicas), dejando de lado toda alusión explícita fuera de los cánones vigentes. Las obras que construye nuestro protagonista son, de este modo, reverberación de una figura que primeramente no muestra pero que luego se va descubriendo ante la mirada del espectador, no ocultando lo que existe, su naturaleza, su sexualidad.



Detalles de los peinados que presentan algunas de las modelos. José María Fernández Rodríguez. Museo de la Ciudad de Antequera

A todo esto hay que añadir, de nuevo, el desconocimiento de una cronología adecuada, si bien, se entiende que por la forma del acabado y ejecución de algunos de ellos, podemos estar ante esas primeras experiencias formativas que posteriormente des-

embocarán en una técnica depurada y concreta. En relación con este aspecto, la presencia de ciertos peinados o incluso rostros sería esclarecedores en este sentido, sin llegar al dato exacto⁷. Lo que sí podemos apreciar en el conjunto es el giro que se produce desde lo monocromo hasta la explosión del color que tiene su punto álgido en el óleo de gran formato cuyo desnudo parece flotar en un fondo casi neutro dominado por la presencia de la naturaleza como único recurso complementario a la delicada figura de mujer. Este lienzo, posiblemente uno de los menos conocidos del autor, se recompone desde los diversos repintes y arrepentimientos que nos indican un modo de trabajar por su parte. Una manera de asentar el hecho creativo mediante la imposición del trazo correcto sobre “el fallo” asumido durante su ejecución⁸.



Los estudios con luz ultravioleta han permitido apreciar los numerosos repintes y arrepentimientos presentes en algunas de las obras expuestas

⁷ En algunas de las obras ciertos peinados nos pueden situar en la década de los 20 o 30 del siglo pasado. Incluso, la semejanza en el rostro de algunas representaciones femeninas con retratos realizados a su mujer Rosario Oltra, son evidentes pero sin constatarse hasta el momento tal extremo.

⁸ Para este proyecto expositivo, se ha considerado la intervención sobre algunas obras, con la intención de mejorar sus condiciones de conservación. En el transcurso del mismo, se ha procedido al fijado del soporte, realizando un estudio con luz ultravioleta que ha descubierto numerosos repintes sobre arrepentimientos y lagunas que fueron posteriormente finalizadas. Esta circunstancia nos ilustra sobre la forma de trabajar del autor, que piensa una manera de ejecutar y que finalmente opta por otra; quizás también estemos ante una obra de su primera etapa donde la inseguridad en la confección de ésta se intuye como parte de un proceso de aprendizaje.

Desde el punto de vista estético, una cualidad intrínseca de todas las obras que se presentan es la belleza, entendida ésta como una característica que ordena la narración en todo el recorrido. Esta belleza cambia al mismo tiempo que lo hace la mirada del espectador en relación con la proyección del cuerpo en su desnudez; desnudez que, partiendo de un significado histórico ambivalente, muta desde la consideración neoplatónica como expresión de la pureza, autenticidad y la verdad en confrontación con artificio, hipocresía o mentira hasta una realidad sobrevenida de la atracción sexual bajo el predominio de las pasiones, el libertinaje y la lujuria. De hecho, nos encontraríamos ante dos maneras de proponer el desnudo, dos visiones que paralelamente expresan la evolución del concepto de lo bello, entendido este al modo en que Kant lo expone en su *Tercera Crítica o Crítica del Juicio (Urteilkraft)*⁹. Aquí, lo bello es una *necesidad* inherente al objeto artístico, ya que “el “gusto” era, evidentemente, la capacidad para gozar de la belleza de una obra. Porque lo bello se percibe como una fuente de placer”¹⁰. Más tarde, será Hegel¹¹ quien determine la presencia de lo bello en las artes únicamente como una presencia histórica y no necesaria. Por lo tanto, en la obra de Fernández se produce un desplazamiento intencionado mediante la presentación del cuerpo femenino mostrando su sexo de forma explícita o la presencia de una mujer convertida en prostituta y objeto de juegos sexuales por parte de la burguesía en un reflejo de su condición a lo largo de la historia. Así, destacan, en este sentido, esas pequeñas acuarelas donde las posturas de la mujer, aún escenificándose en una delicada armonía, cambian radicalmente con respecto a los posados iniciales en los que predominaba la presencia de esa belleza como

parte esencial de la obra, la vigencia de los dibujos de su *serie mitológica* en la que el cuerpo masculino también se insinúa o esas otras aportaciones en las que se muestra el cuerpo femenino donde su sexualidad capta la mirada del espectador. Dos matices proliferan en este encuentro con la carne y el deseo: por una parte tendríamos la aproximación de la obra de Fernández hacia diseños propios de la pintura erótica, abandonando la poética de la representación del cuerpo y el desnudo como soportes creativos ligados a una manera de sentir y experimentar la figura humana; y por otra parte, la realidad de la presencia de estas obras en sala, condicionan la visita como un adentrarse hasta un territorio íntimo, habitualmente cerrado, reforzando así la idea del visitante convertido en *voyeur* ocasional que nutre su *apetito visual* con todas y cada una de las escenas rescatadas.



S/T. José María Fernández Rodríguez. Acuarela sobre papel. 22,9 x 16,9 cm. Museo de la Ciudad de Antequera



Álbum de academias. Eusebi Planas. Biblioteca Lambert Mata de Ripoll

9 Enmanuel Kant (Prusia, 1724- Ibídem, 1804) escribe *La Crítica del juicio o Crítica de la facultad de juzgar* en 1790, y supone la tercera y última de las críticas, precedida por la *Crítica de la razón pura* (1781) y por la *Crítica de la razón práctica* (1788).

10 AZÚA, Félix de. *Diccionario de las artes*. Anagrama, Barcelona, 2002. Pág. 75.

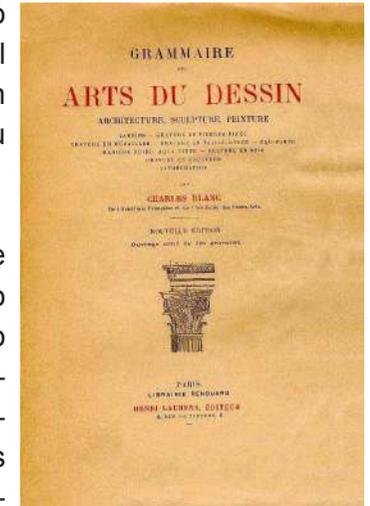
11 Georg Wilhelm Friedrich Hegel (Stuttgart, 27 de agosto de 1770 - Berlín, 14 de noviembre de 1831), es considerado como uno de los máximos representantes del movimiento alemán decimonónico denominado “Idealismo filosófico”.

Este cambio también será evidente en las poses que comenzarán con un sentir netamente académico para ir derivando en presencias insinuantes que denotan, igualmente, un cambio en la narración del propio cuerpo. Mientras que en un número deter-

minado de composiciones la pose de la modelo es directa tanto en cuanto presentación de sus formas y volúmenes, más adelante esta resonancia academicista torna en presentación de una mujer más cercana a un sentir explícito sobre su figura, convertida ahora en una alma sugerente, provocadora. Aquí, la visión de la mujer se eleva sobre cualquier otra para dejarse mecer por las difusas lides que sobre su imagen han sido constantemente objeto de reflexión. Realmente, se atisban dos polos opuestos: la vigencia de la mujer como naturaleza, germen de vida y reducto de la belleza en sus más variadas expresiones y “la mujer fatal”, entendida como demonio, cercana a la muerte. Esta última posiblemente entronque de manera más directa con el contexto en el que también se sitúa la figura y producción de José María Fernández; un fin del siglo XIX en el que el ideal femenino va cambiando con la llegada de la nueva centuria. Hasta entonces, las diferencias entre mujeres y hombres quedaban bien clarificadas mediante la imposición, a grandes rasgos, de que la racionalidad era masculina y la emoción era femenina. Incluso se traspone esta idea a la misma de la pintura en relación con la supremacía del dibujo. Aquí tomará sentido la idea de Charles Blanc que en su “*Grammaire des Arts du dessin*”, publicada en 1867, afirmaba que: “*La unión del dibujo y del color es necesaria para engendrar la pintura, como la unión del hombre y de la mujer para engendrar la humanidad; pero el dibujo tiene que conservar su preponderancia sobre el color. De lo contrario, la pintura se va a la ruina; el color será su perdición así como Eva fue la perdición de la Humanidad*”. Sin embargo, en la obra de Fernández, la compensación entre dibujo y color, entre forma y volumen son resultado de la creación de un espacio de acción conjunta que determina la obra per se. Con todo, estas “discrepancias” o “dicotomías” propias de un ambiente determinado por una forma de proceder y entender la pintura en el contexto del arte de fin de siglo, no proliferan en la obra de Fernández; si bien la presencia del color, como estímulo del volumen o la línea como equilibrio sosegado, suponen expresamente un valor de conjunto, no teniéndose que

analizar ambos por separado como elementos diferenciales sino, muy al contrario, como valores que median entre el origen de la propia obra y su crecimiento de cara al espectador.

La presencia del cuerpo en el arte contemporáneo plantea un camino de comienzo en su definición como elemento aclaratorio de una idea determinada por una serie de coordenadas; bien sean éstas entendidas desde la magnitud de las proporciones, los ritmos lineales o la presencia del color en su papel modelador de la realidad, la cuestión sobreviene sus resoluciones hacia el entendimiento de la capacidad del organismo para convertirse en cosa, objeto que puede llegar a expresarse de mil maneras diferentes. En estas consideraciones, toma sentido el propósito de asimilarlo como soporte creativo o incluso hacer de él la misma obra. De este modo, la posibilidad de establecer frontera entre lo que se es y lo que puede llegar a ser se diluye de manera tajante en ese incoloro anochecer de los deseos como *agua de lumbre* enmascarada entre miles de estrellas. Afortunadamente el arte re-construye las presencias, en un proceso de re-conocimiento de las formas y las esencias, para definir un campo de acción en el que artista y modelo, acción y re-acción, mirada y espectador, íntimo y externo, construyen un espacio en el que todo toma su sentido final.



Charles Blanc . “*Grammaire des Arts du dessin*”, 1867

CATÁLOGO



José María Fernández
La desnudez de la caricia / le impoluto tocado

José María Fernández (1883-1968) was a Spanish painter, sculptor and architect. He was born in Madrid and studied at the Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. He was a member of the Generation of '27 and was influenced by the avant-garde movements of the time. His work is characterized by its sensitivity and its ability to capture the human condition. He is known for his depictions of the human body and his use of light and shadow. His art is a reflection of the human experience and the search for meaning in a complex world.

José María Fernández
Fragility of the caress / the untainted touch

José María Fernández (1883-1968) was a Spanish painter, sculptor and architect. He was born in Madrid and studied at the Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. He was a member of the Generation of '27 and was influenced by the avant-garde movements of the time. His work is characterized by its sensitivity and its ability to capture the human condition. He is known for his depictions of the human body and his use of light and shadow. His art is a reflection of the human experience and the search for meaning in a complex world.

S/T (DESNUDO)

Lápiz sobre papel. 47 x 63,5 cm



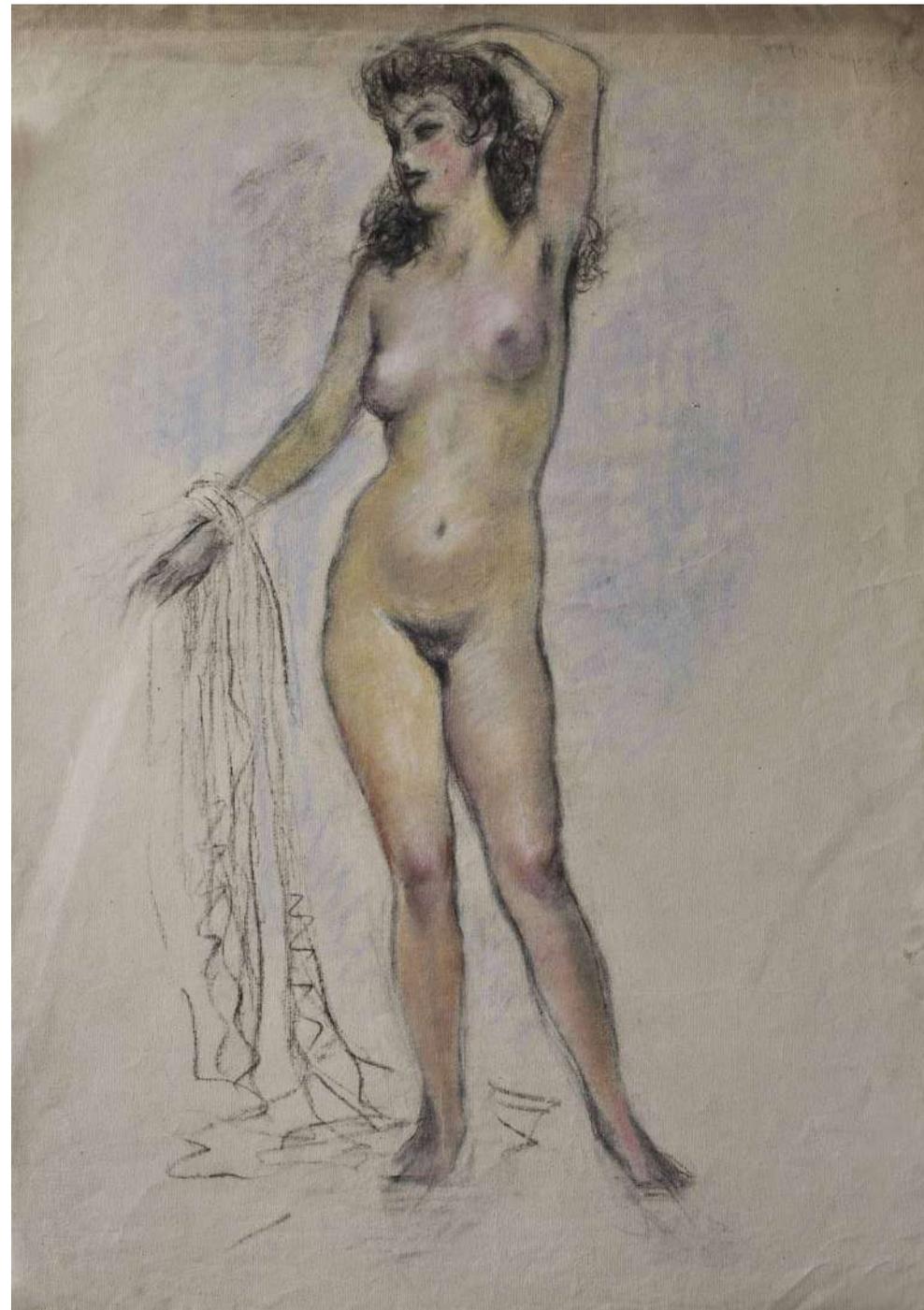
S/T (DESNUDO)

Lápiz sobre papel. 47 x 63,5 cm



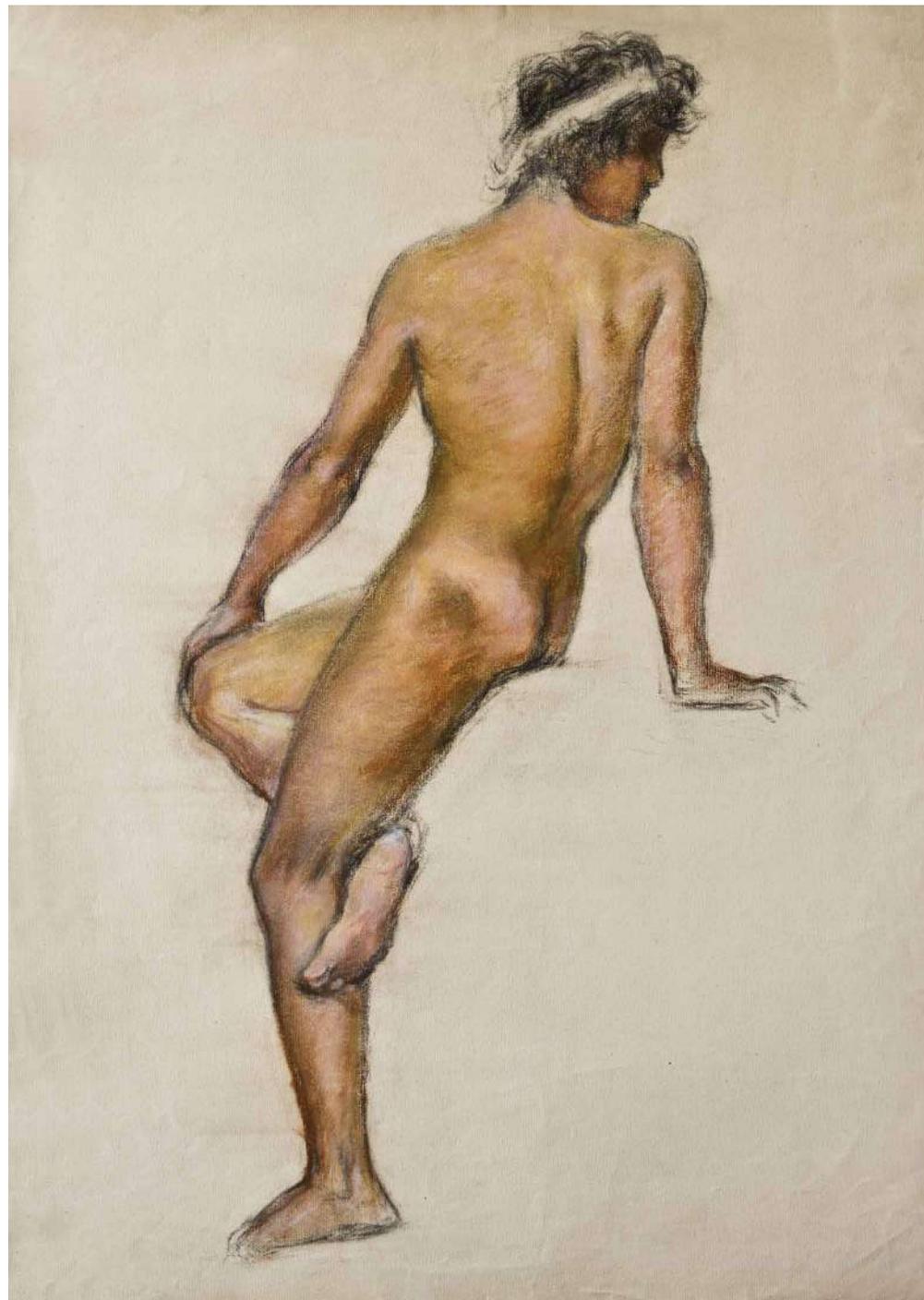
S/T (DESNUDO)

Lápiz sobre papel. 47 x 63,5 cm



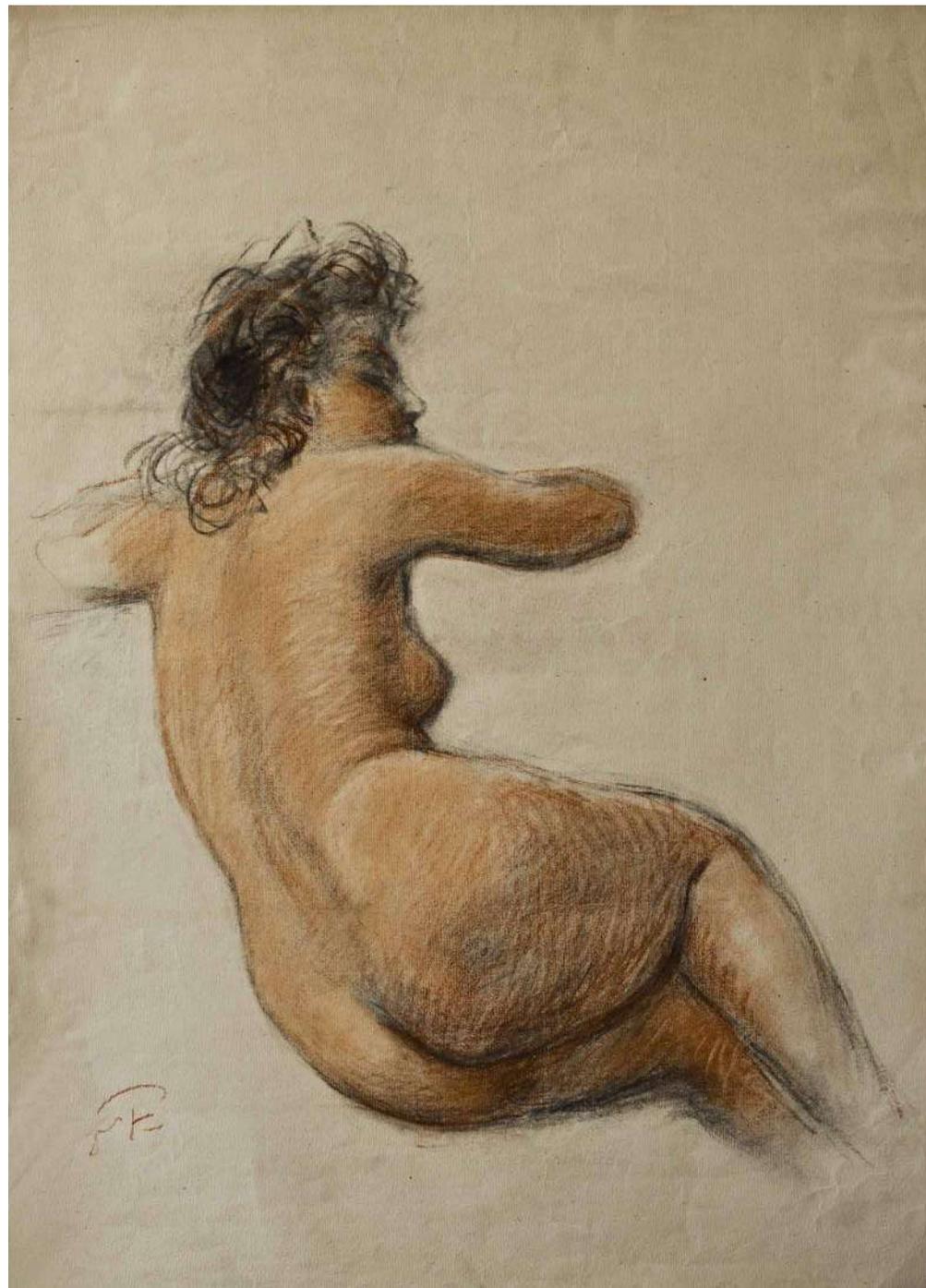
S/T (ACADEMIA)

Lápiz/pastel sobre papel. 34,7 x 63,7 cm



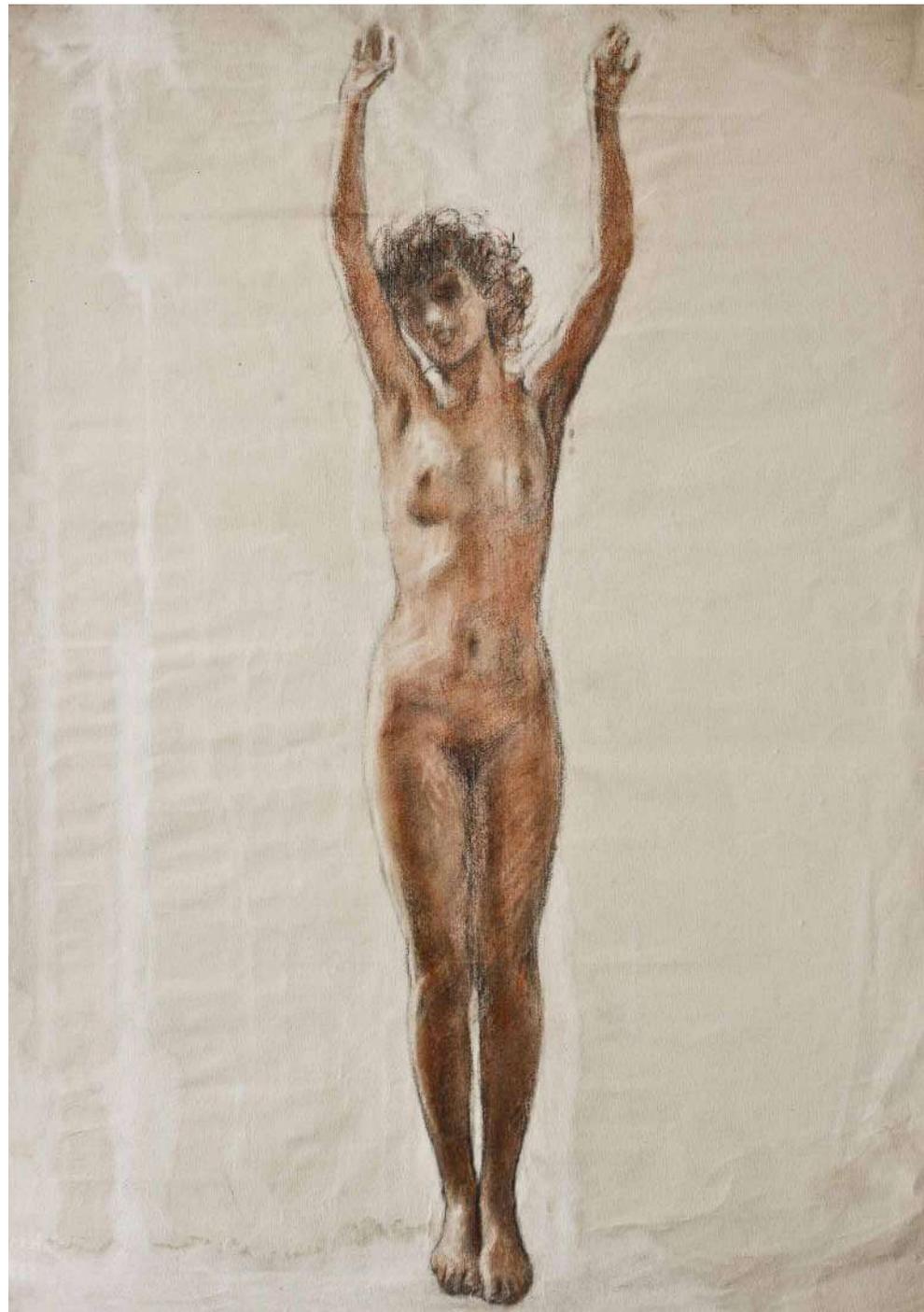
S/T (DESNUDO)

Lápiz/pastel sobre papel. 47 x 63,8 cm



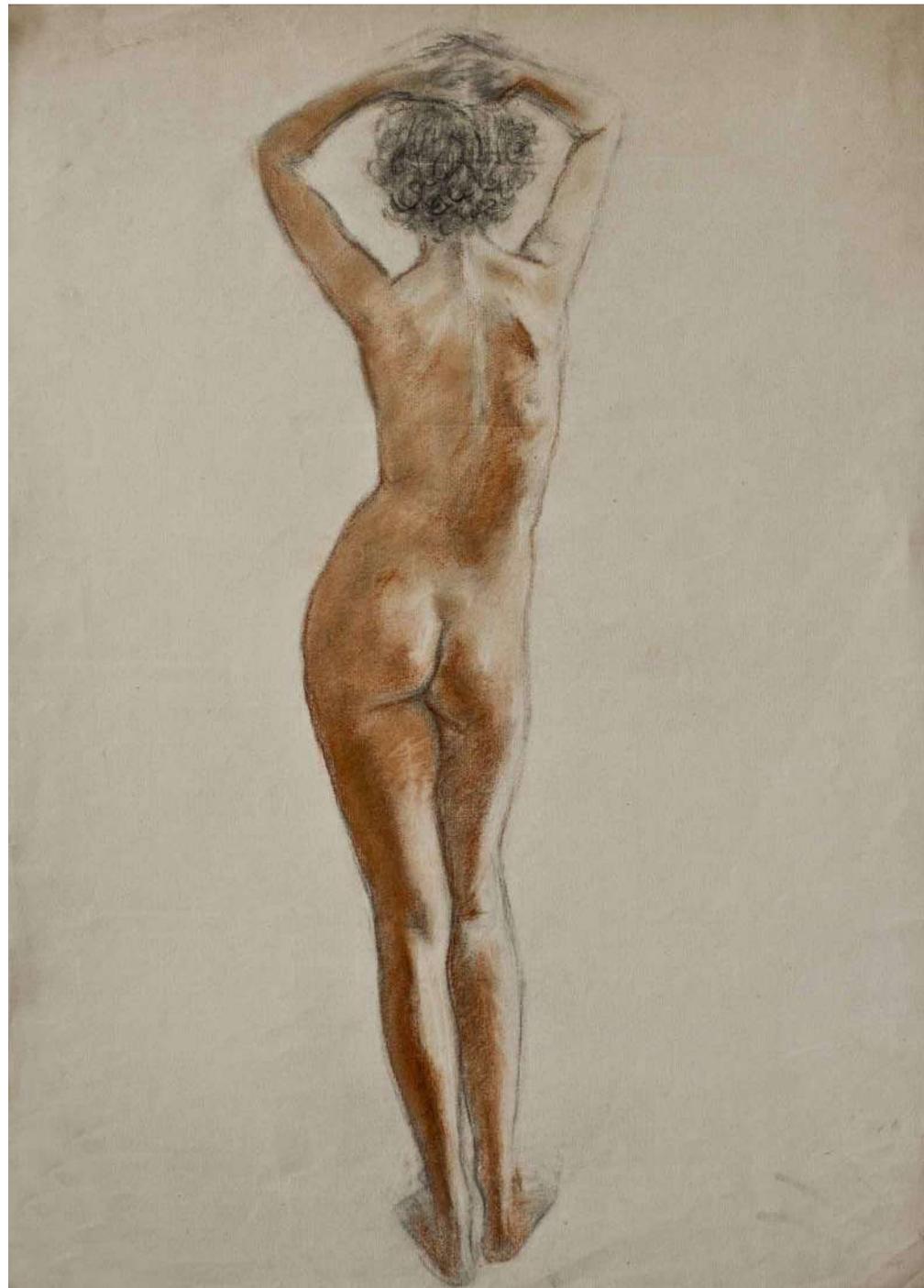
S/T (DESNUDO)

Lápiz/pastel sobre papel. 47 x 64,2 cm



S/T (DESNUDO)

Lápiz/pastel sobre papel. 47 x 63,8 cm



S/T (DESNUDO)

Pastel sobre papel. 82 x 198 cm



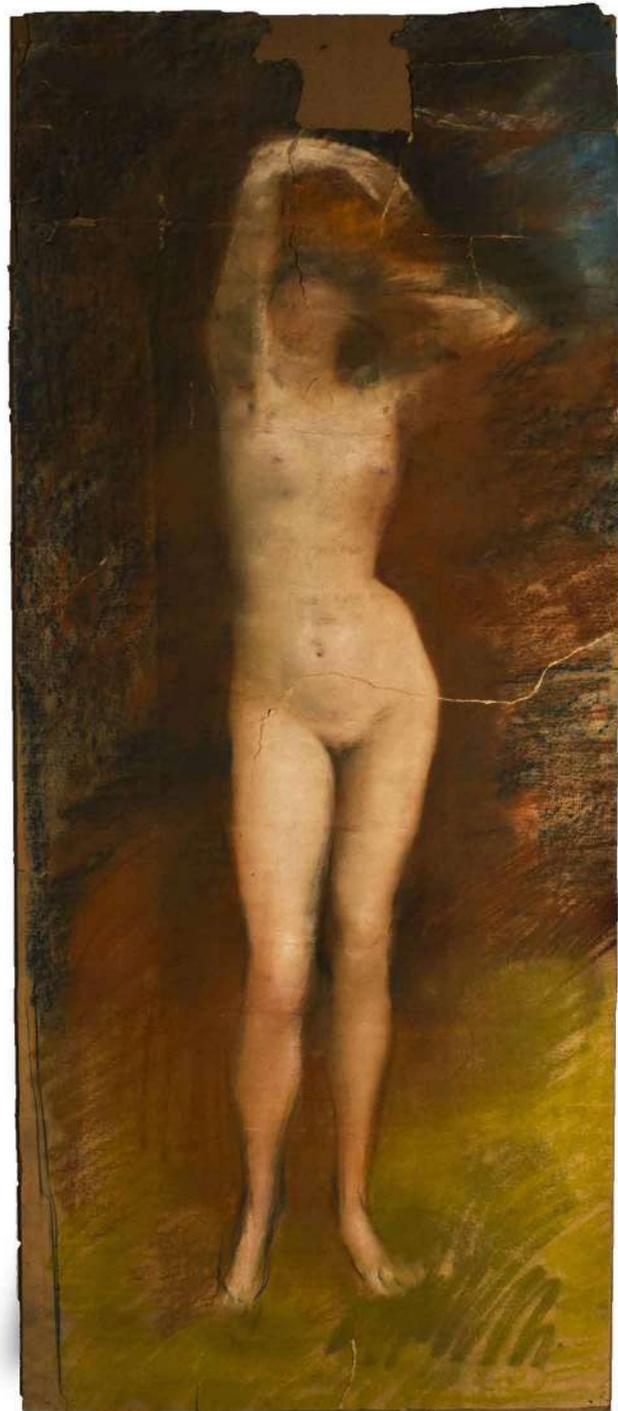
S/T (DESNUDO)

Óleo sobre lienzo. 100 x 209 cm



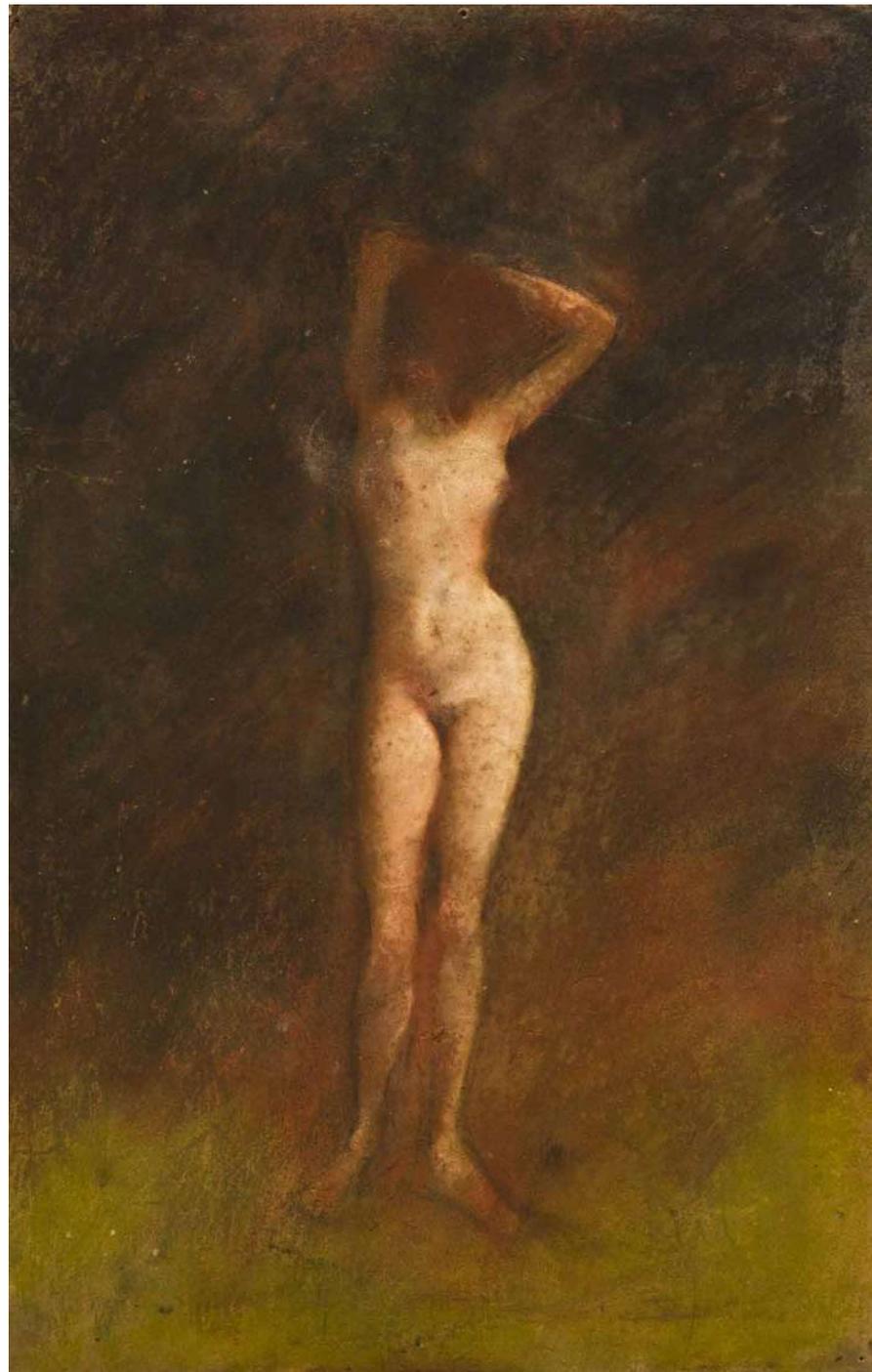
S/T (DESNUDO)

Pastel sobre papel. 75 x 174 cm



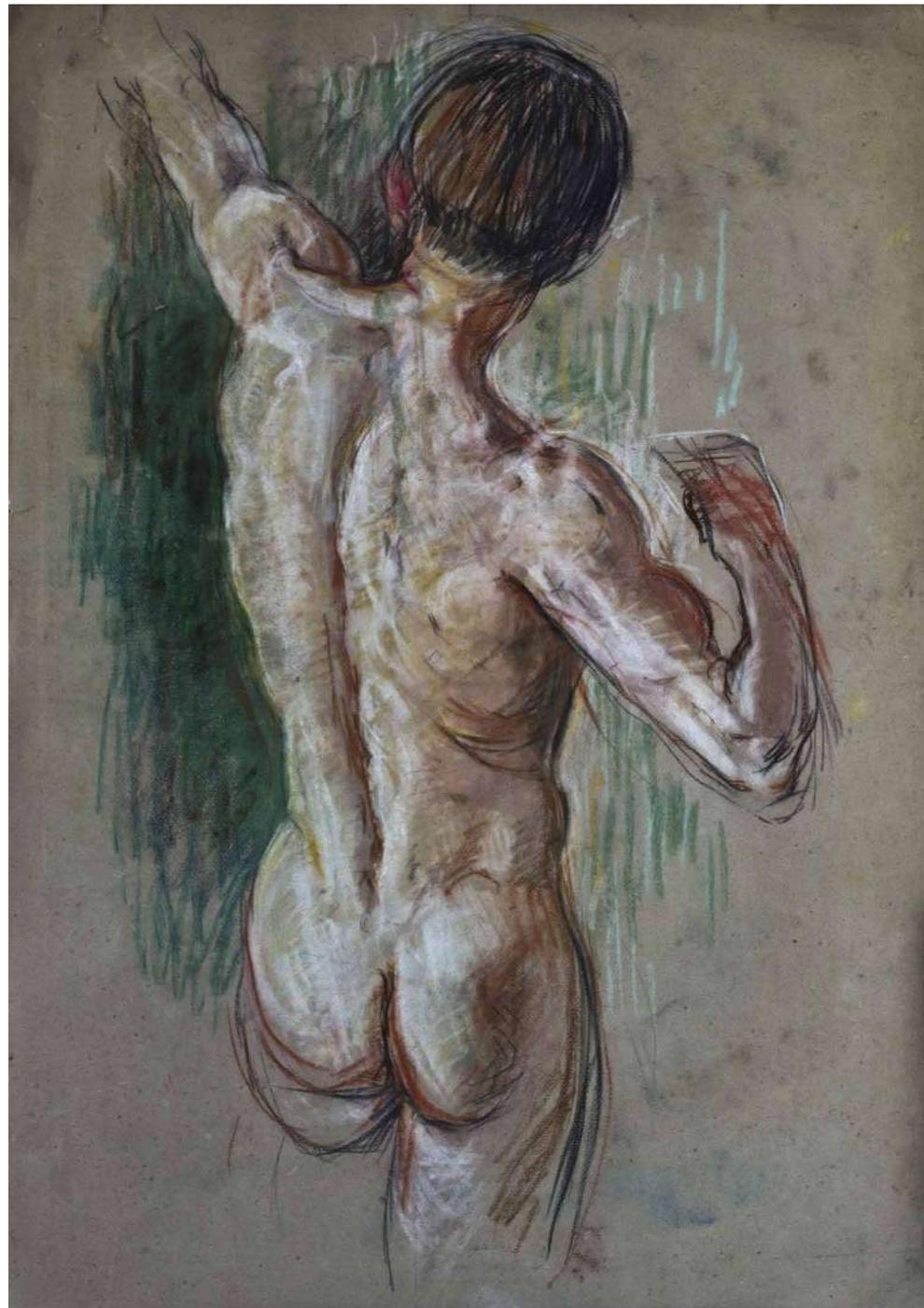
S/T (DESNUDO)

Pastel sobre cartón. 54 x 35,5 cm



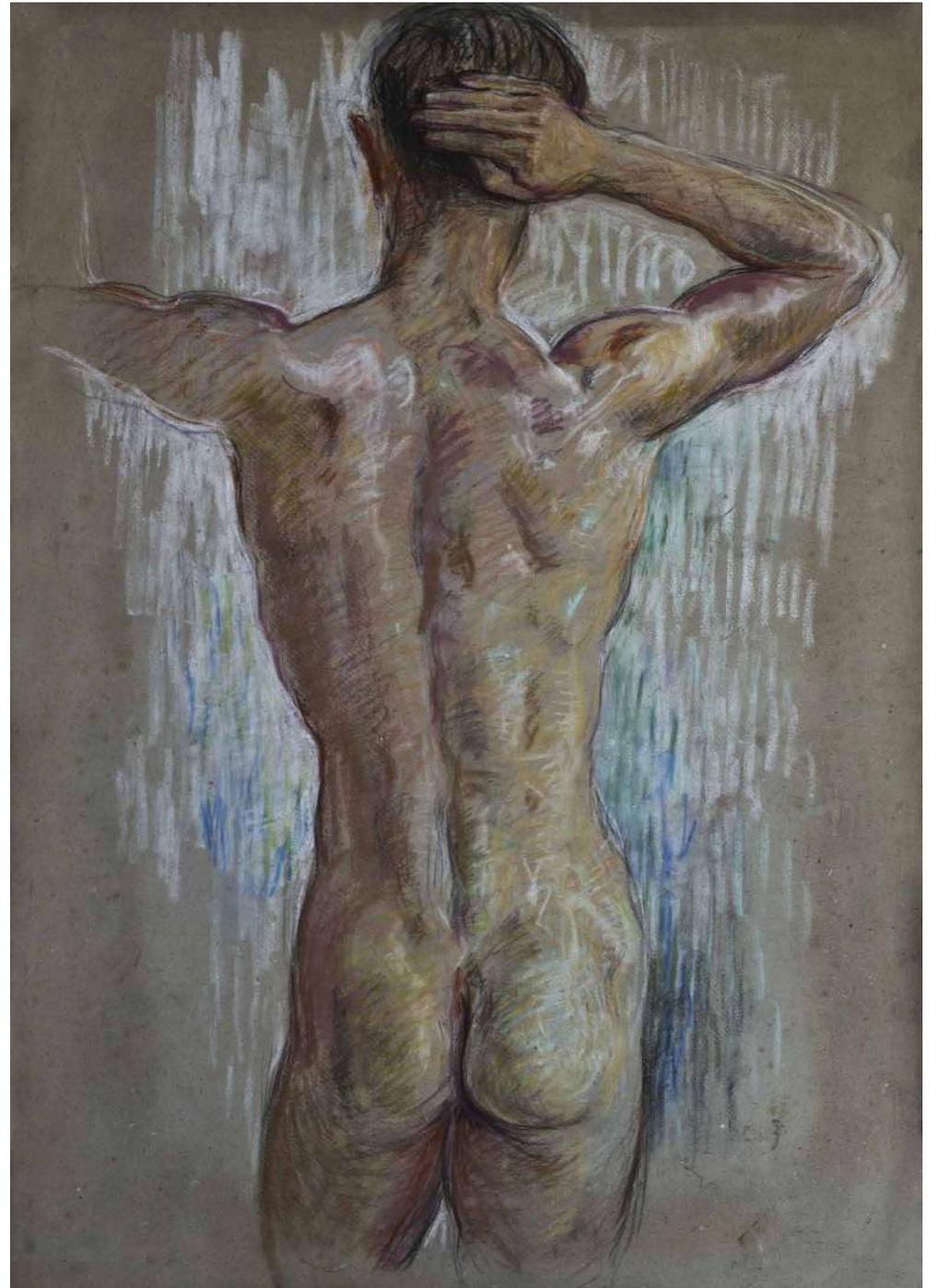
S/T (ACADEMIA)

Pastel sobre cartón. 74,7 x 105,2 cm



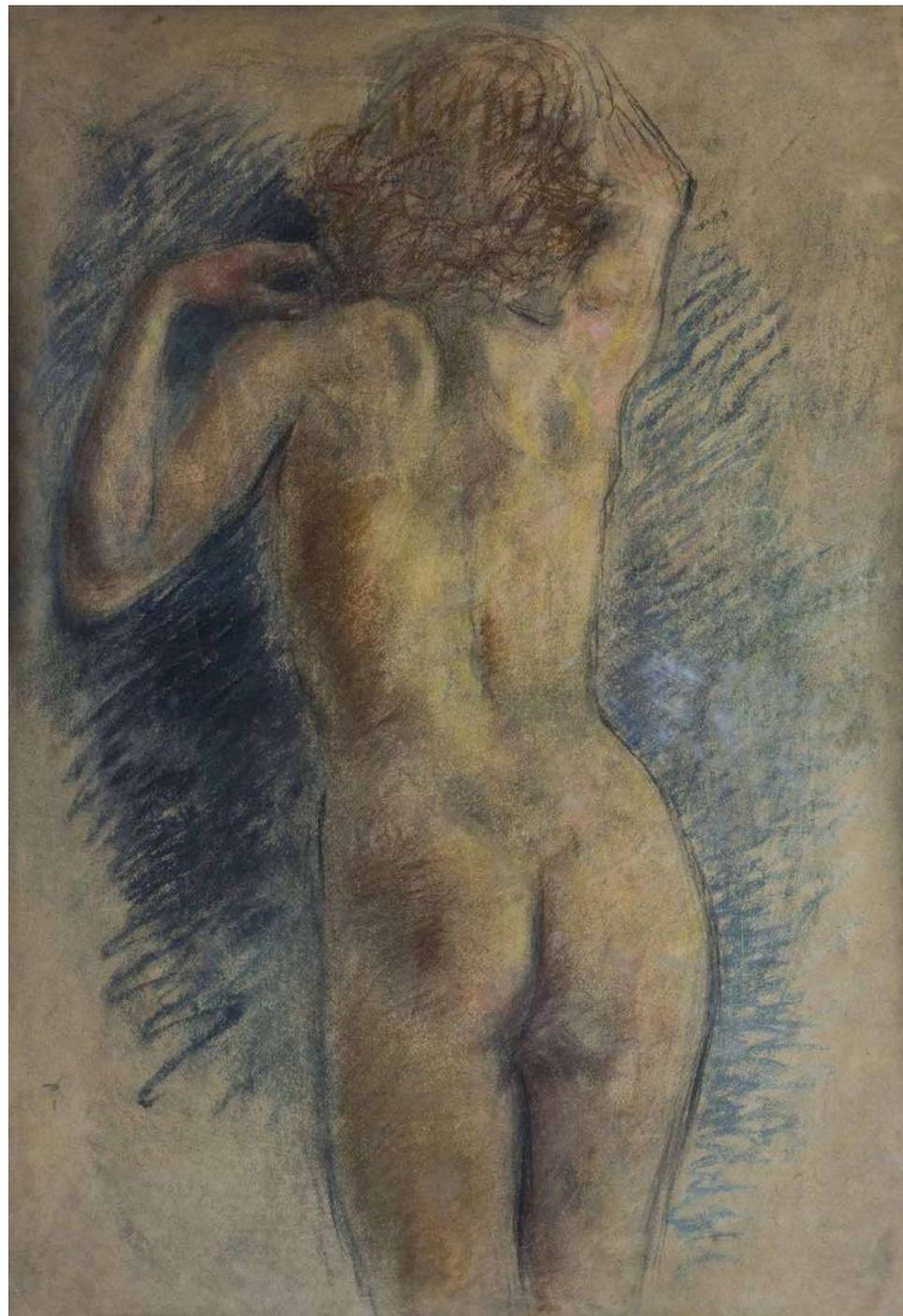
S/T (ACADEMIA)

Pastel sobre cartón. 75,2 x 105,5 cm



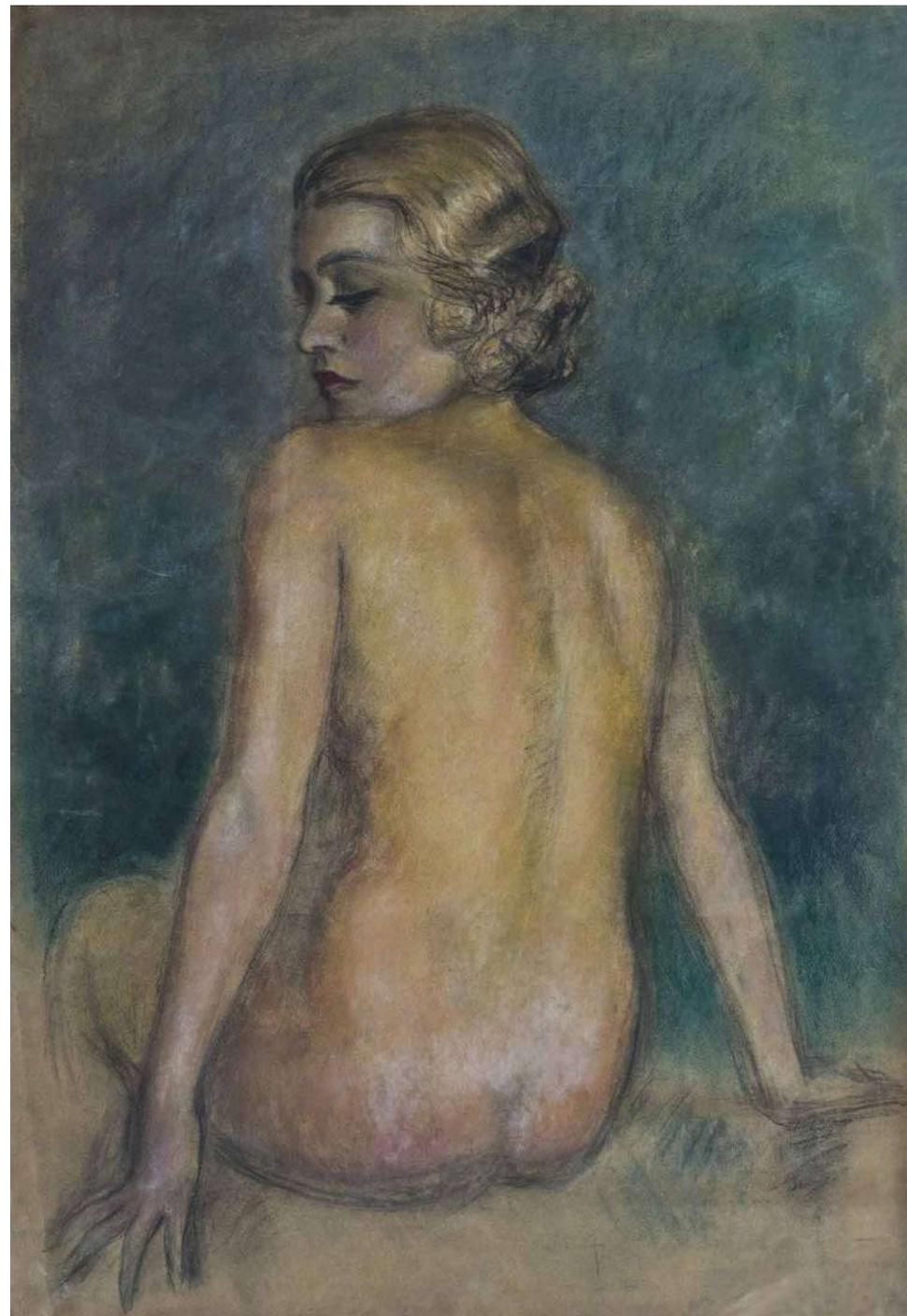
S/T (DESNUDO)

Pastel sobre cartón. 69,5 x 99,5 cm



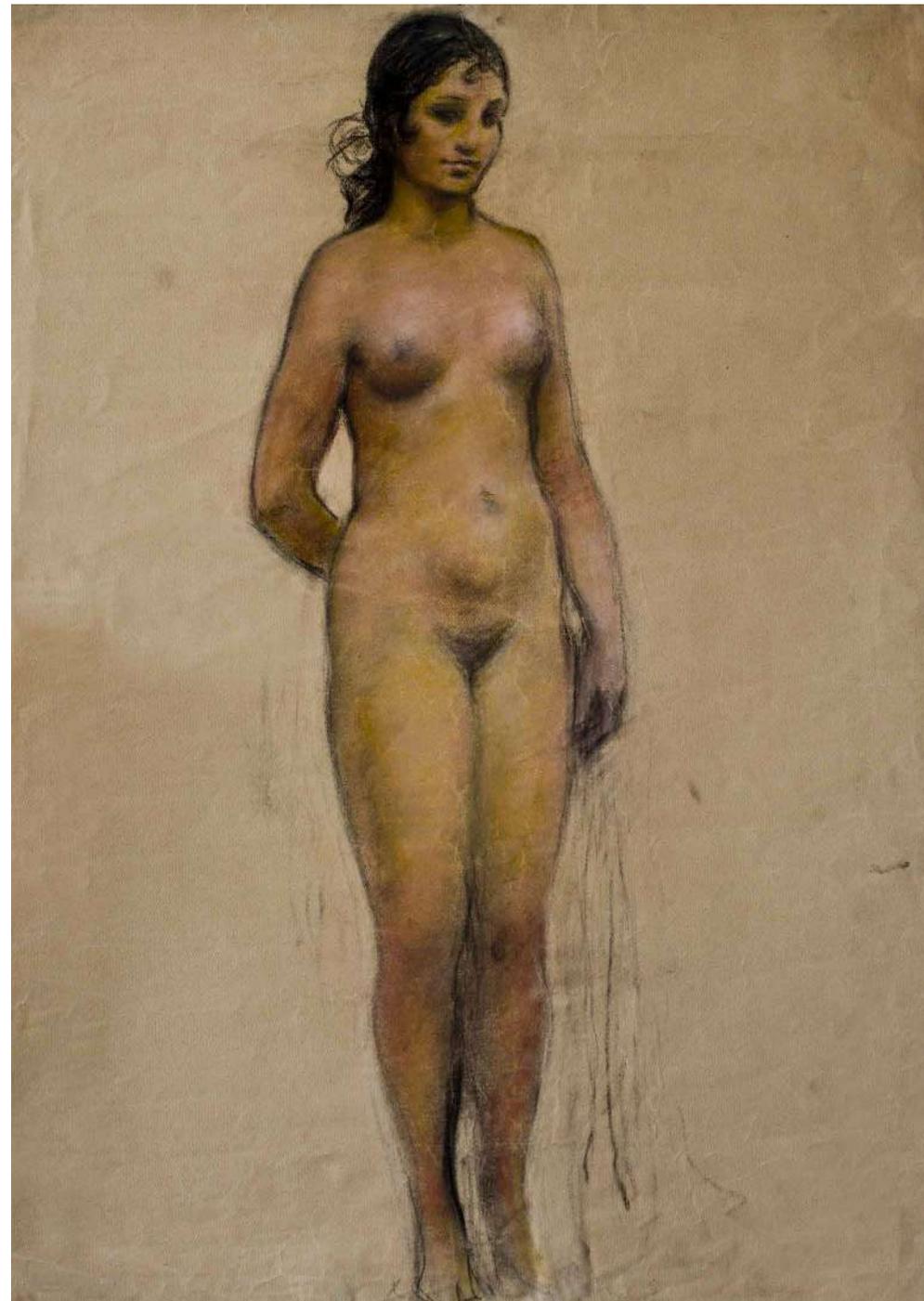
S/T (DESNUDO)

Pastel sobre cartón. 69,5 x 99,5 cm



S/T (DESNUDO)

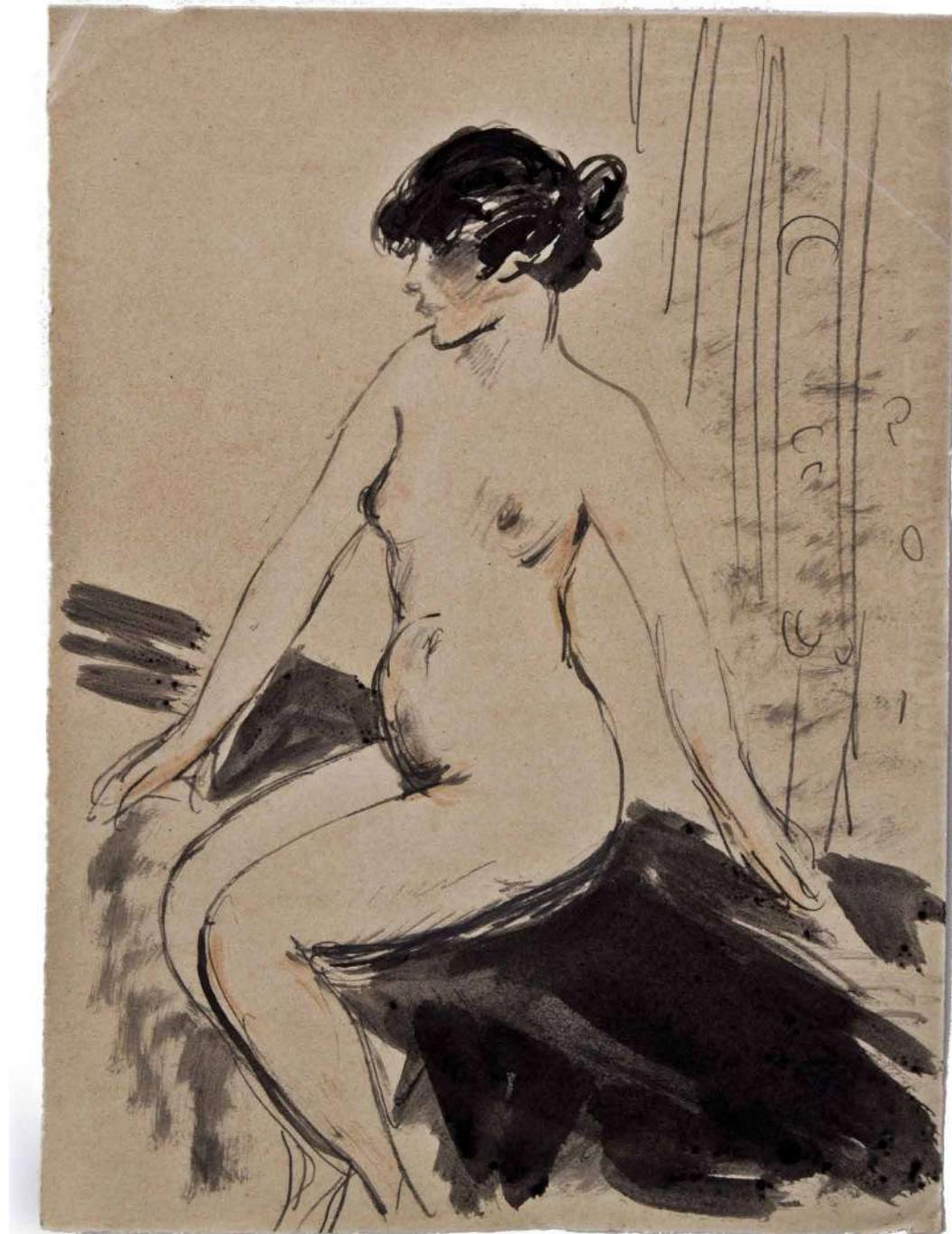
Lápiz/pastel sobre cartón. 48 x 63,4 cm





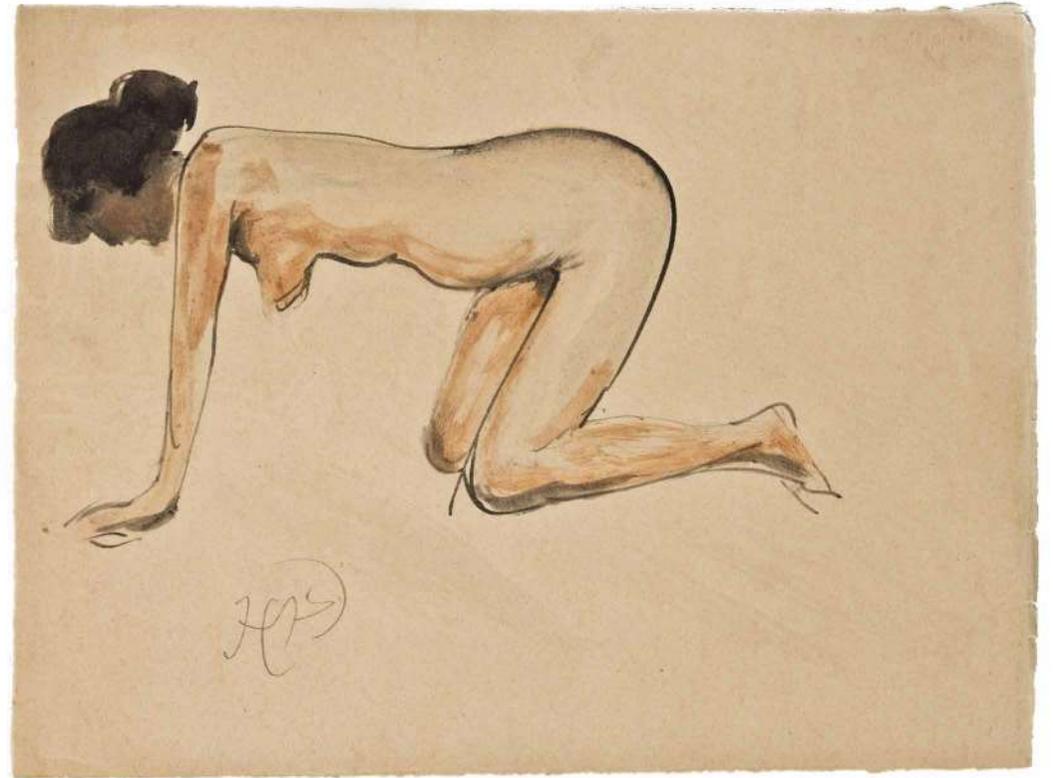
S/T (DESNUDO)

Lápiz/pastel sobre papel. 47 x 63,5 cm



S/T (DESNUDO)

Lápiz, tinta y acuarela sobre papel. 16 x 22 cm



S/T (DESNUDO)

Lápiz, tinta y acuarela sobre papel. 16,4 x 15,4 cm



S/T (DESNUDO)

Lápiz, tinta y acuarela sobre papel. 16,4 x 15,4 cm

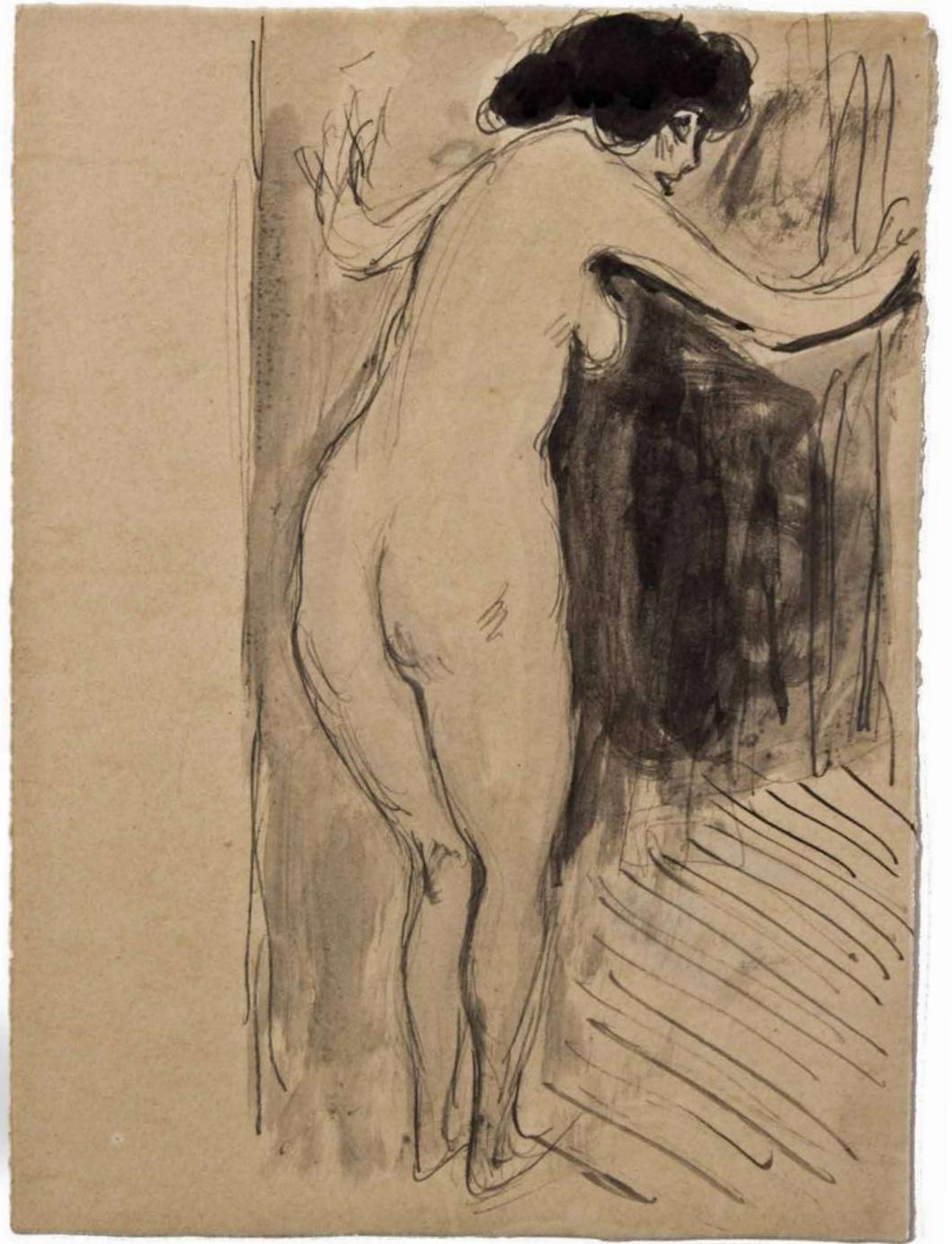
S/T (DESNUDO)

Lápiz, tinta y acuarela sobre papel. 16 x 22 cm



S/T (DESNUDO)

Lápiz, tinta y acuarela sobre papel. 16 x 22 cm



S/T (DESNUDO)

Lápiz, tinta y acuarela sobre papel. 16 x 22,2 cm



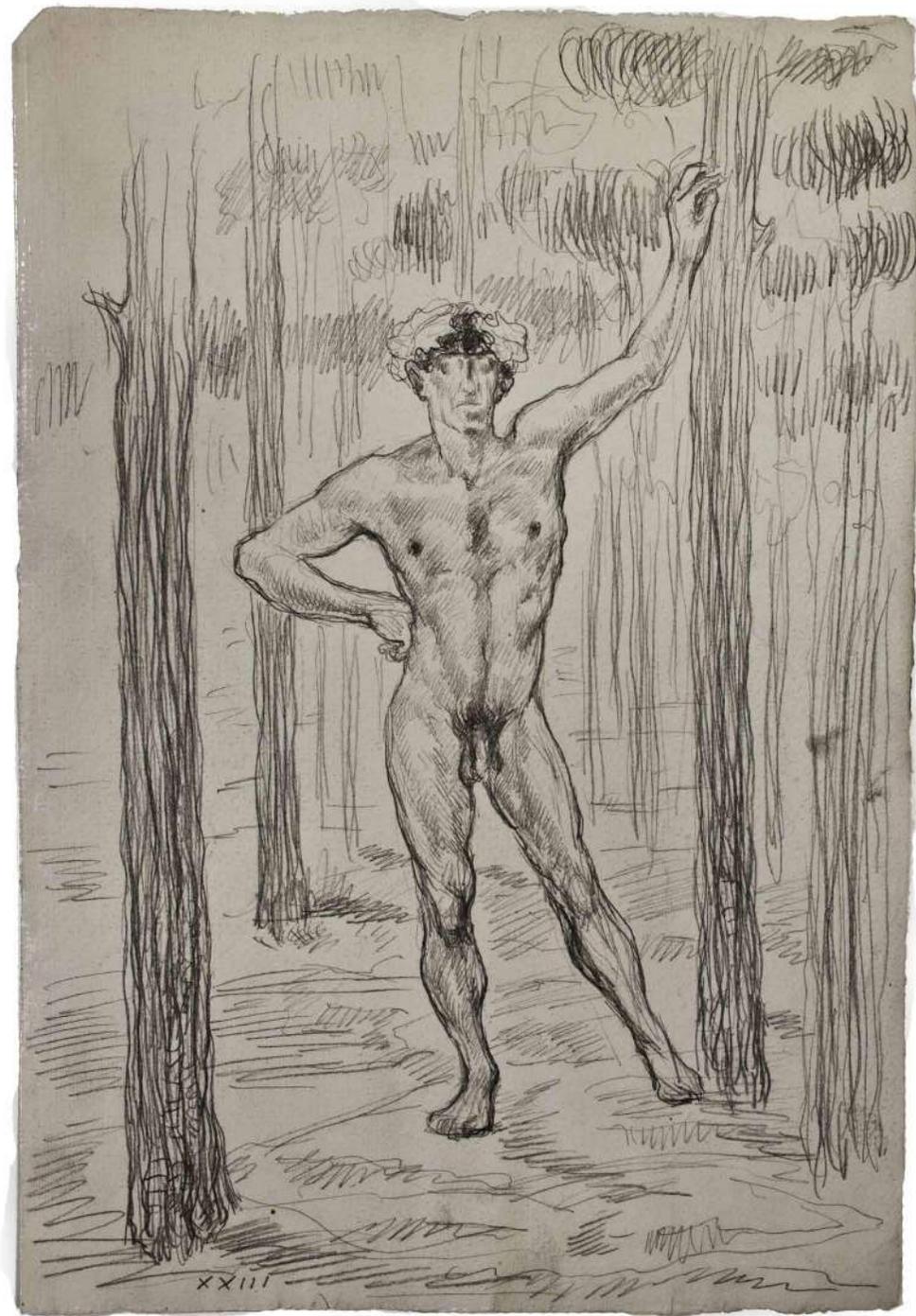
S/T (FAUNO Y NINFA)

Lápiz sobre papel. 18,5 x 28,1 cm



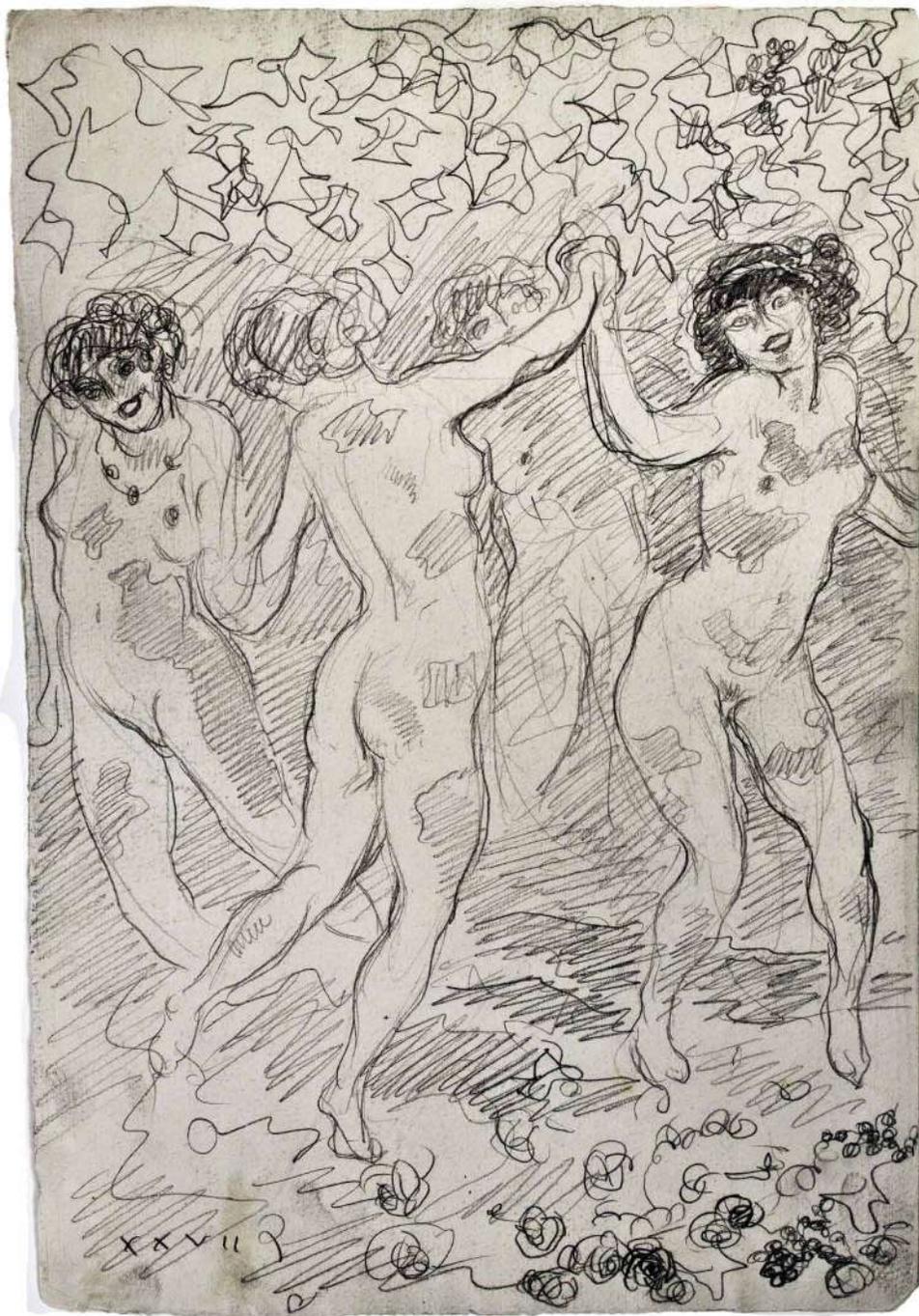
S/T (SÁTIRO)

Lápiz sobre papel. 22,3 x 32,4 cm



S/T (NINFAS DANZANDO)

Lápiz sobre papel. 22,2 x 32,4 cm



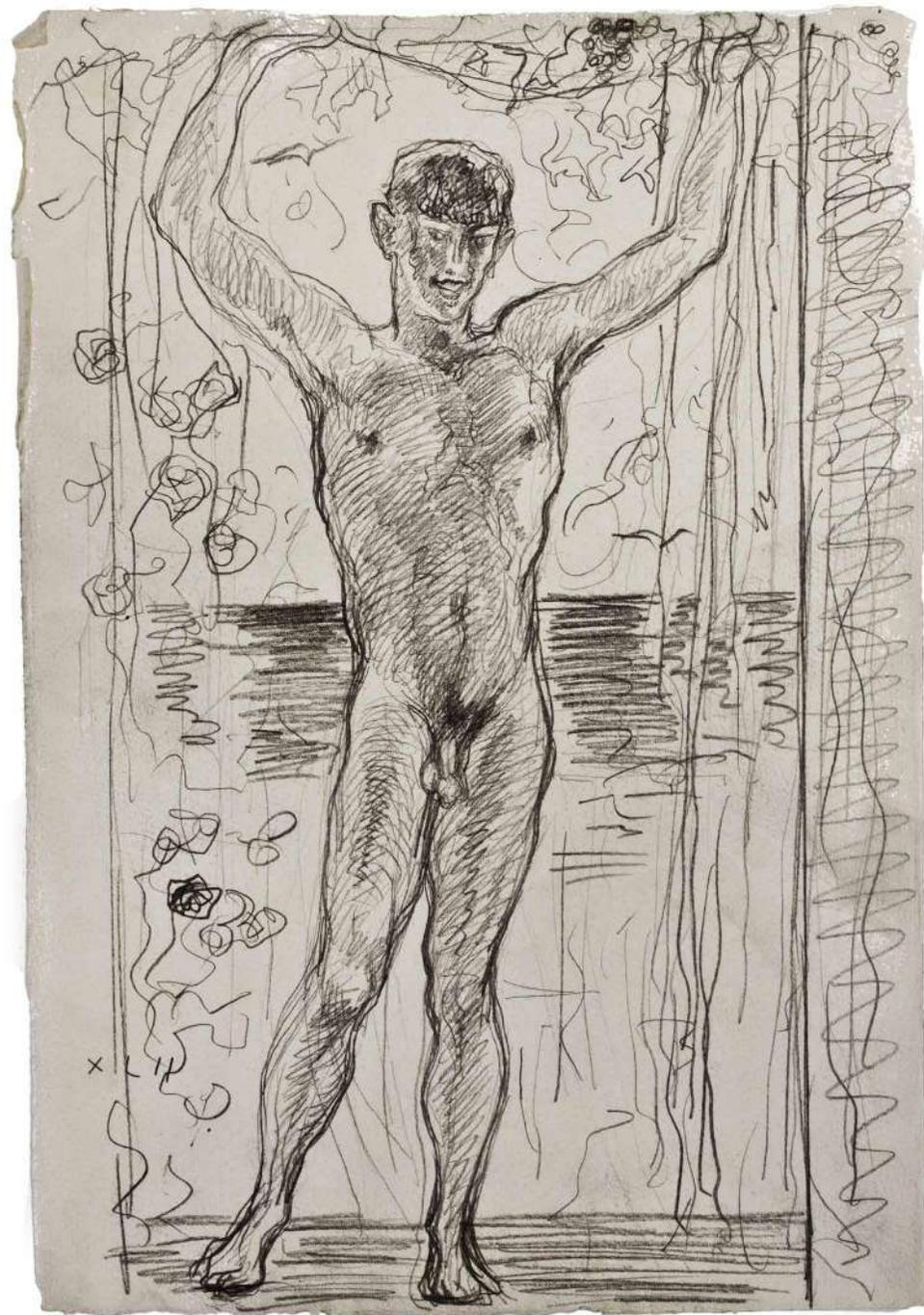
S/T (SÁTIRO Y NINFA CON NIÑO)

Lápiz sobre papel. 22 x 32,3 cm



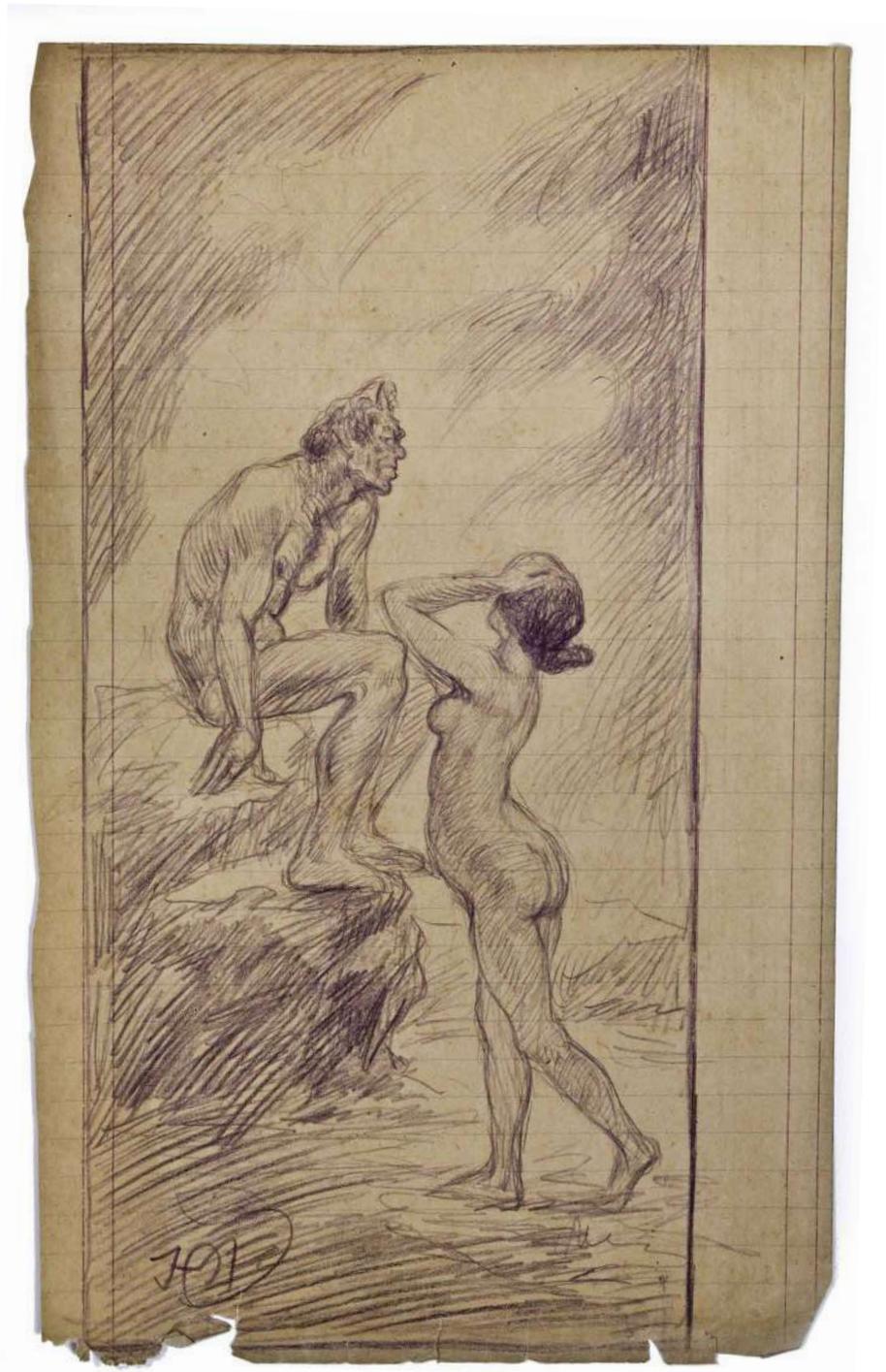
S/T (SÁTIRO)

Lápiz sobre papel. 22,2 x 32 cm



S/T (SÁTIRO Y NINFA)

Lápiz sobre papel. 18,9 x 30,3 cm



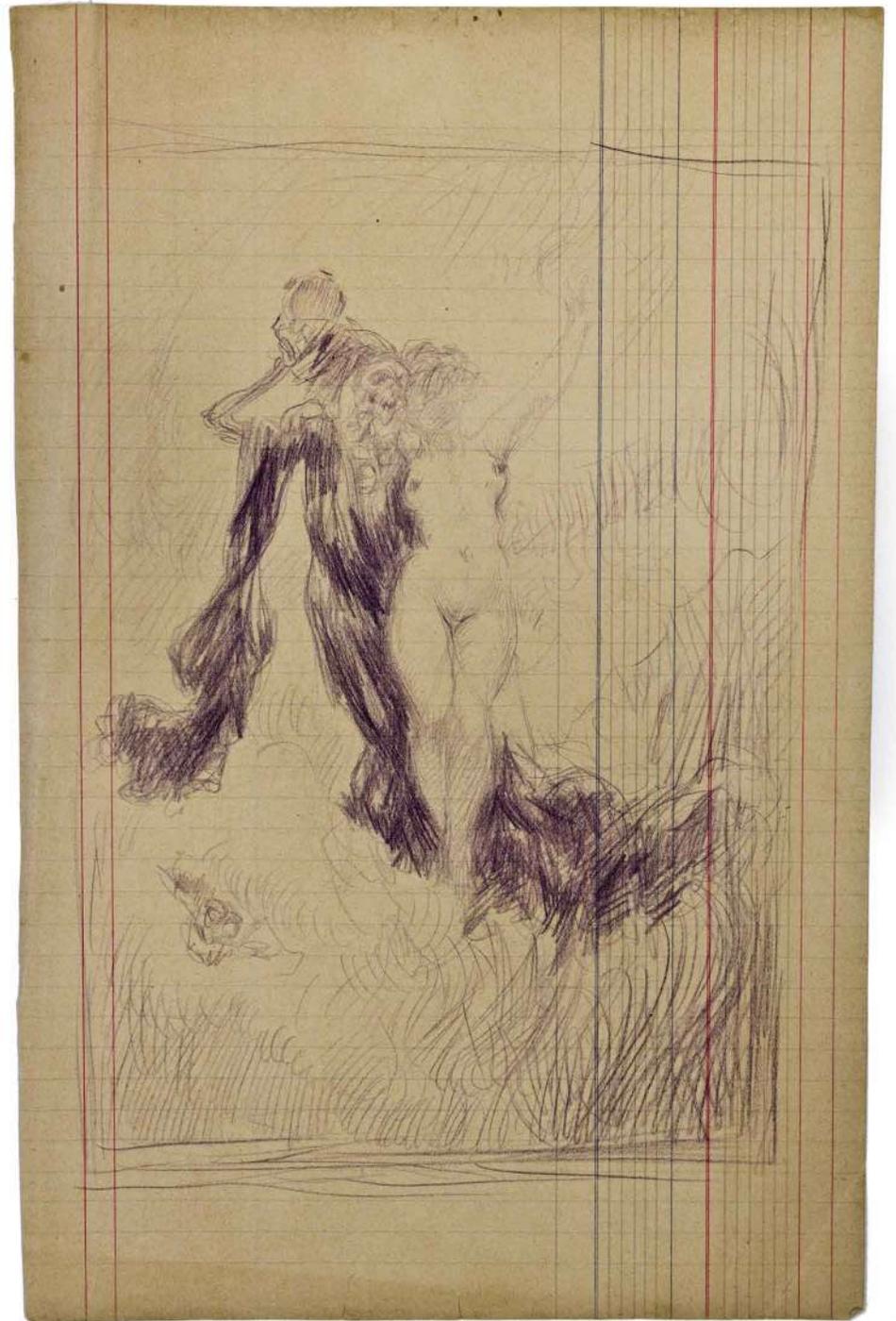
S/T

Acuarela sobre papel. 22,9 x 16,9 cm



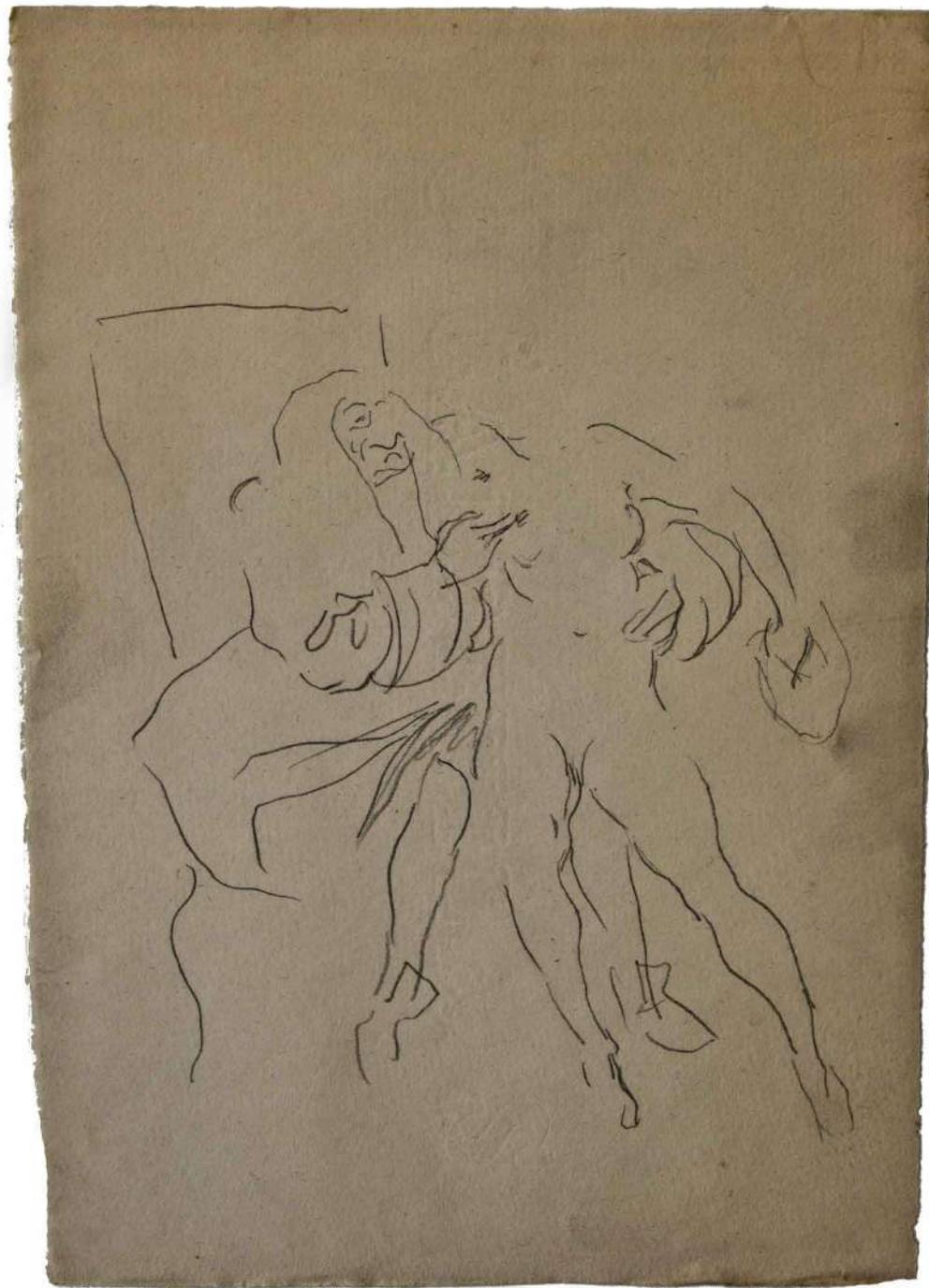
S/T

Lápiz sobre papel. 20,2 x 30,8 cm



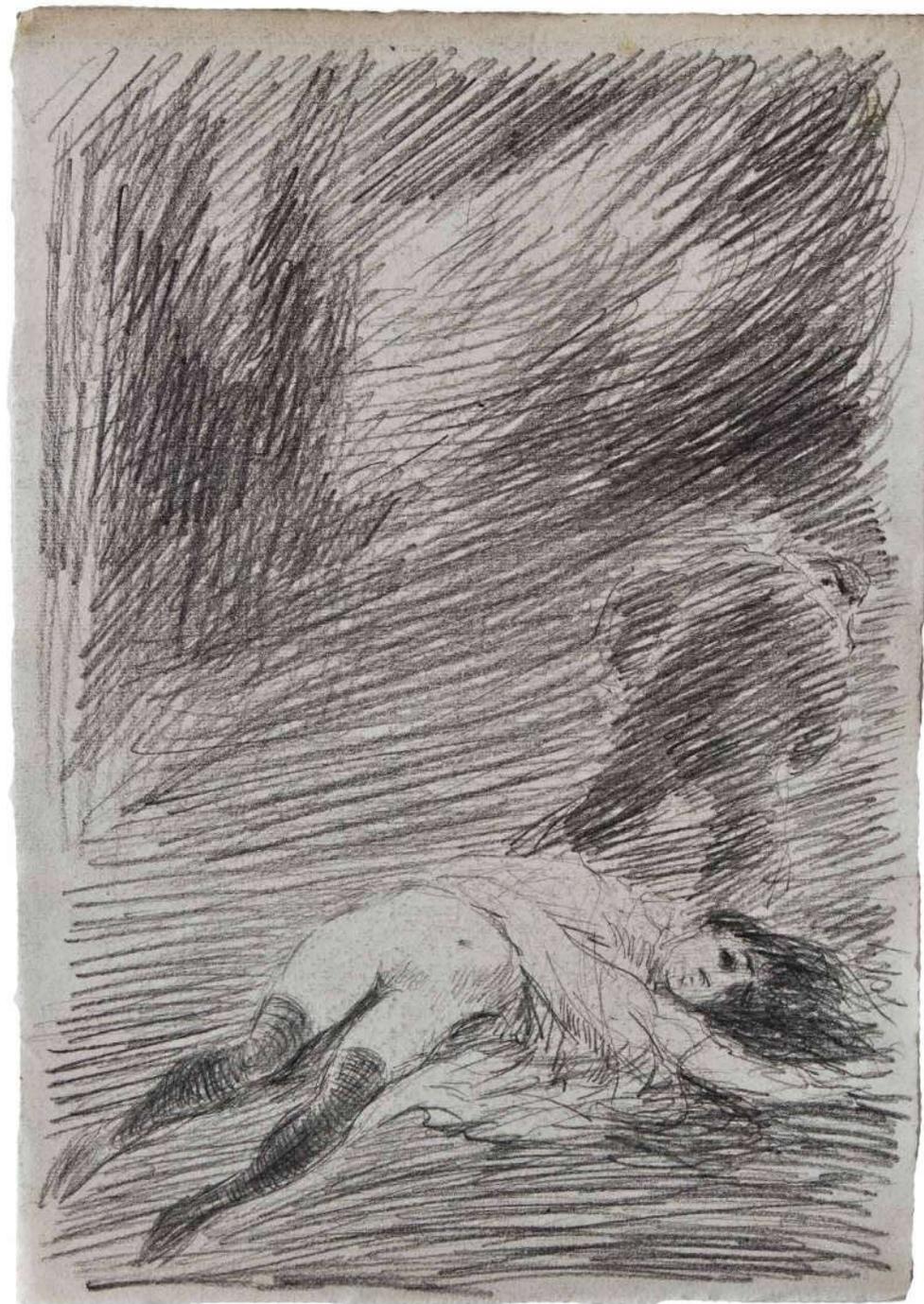
S/T (CALCO)

Lápiz sobre papel. 16 x 22,1 cm



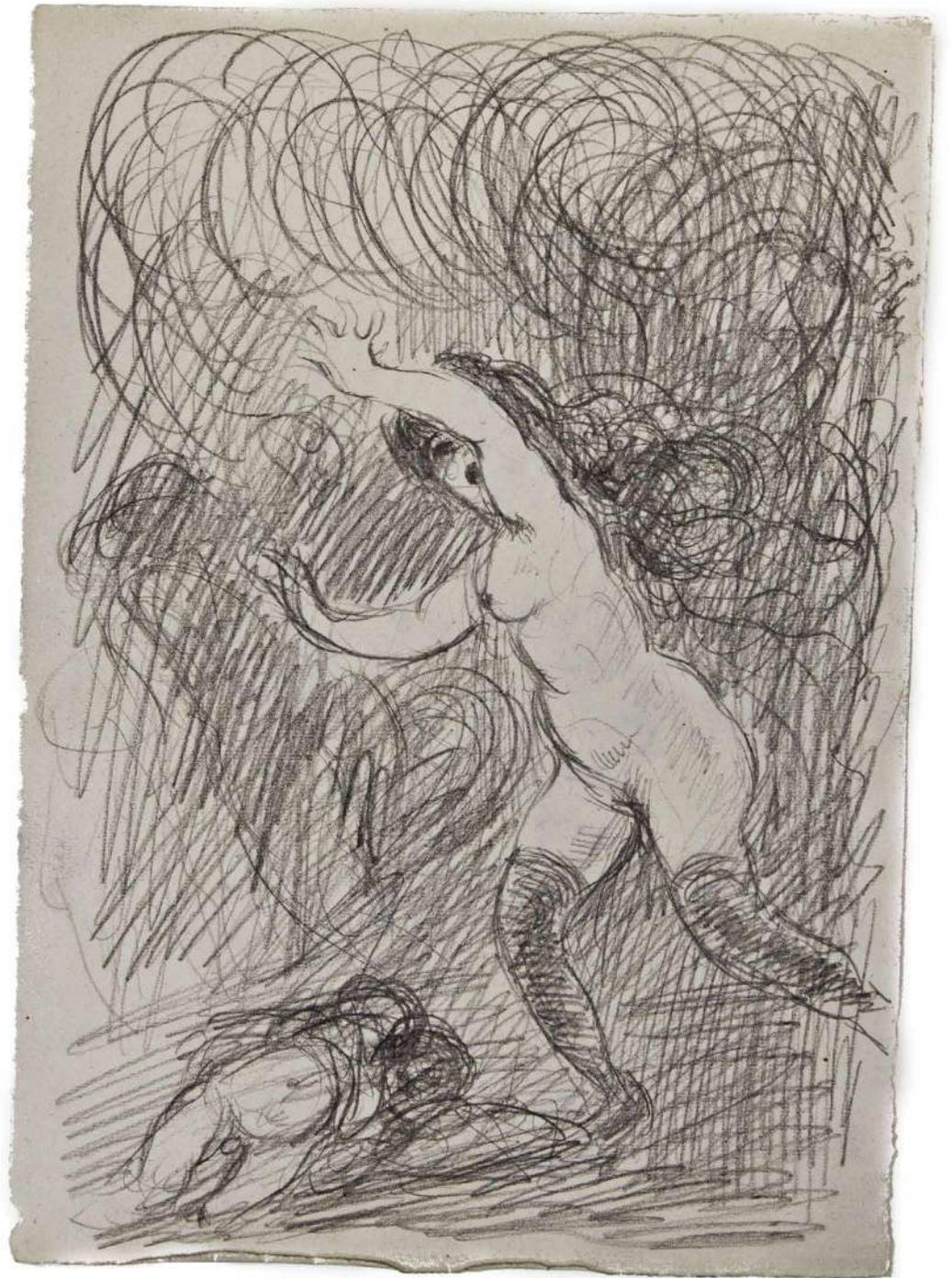
S/T

Lápiz sobre papel. 15,9 x 22,5 cm



S/T

Lápiz sobre papel. 15,8 x 22,4 cm



S/T

Lápiz sobre papel. 15,8 x 22,3 cm



