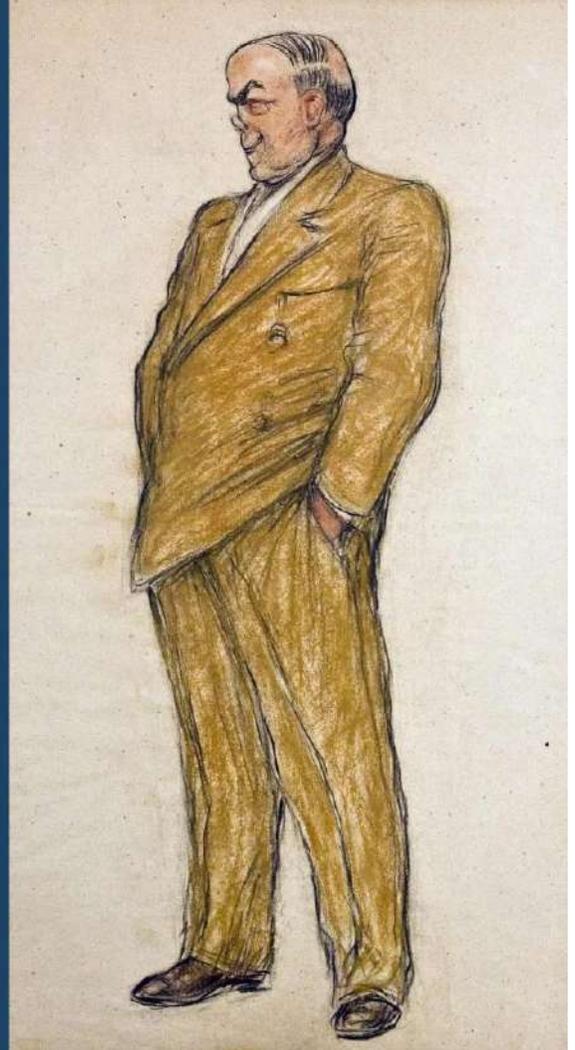


# De sonrisas y otras frivolidades

La caricatura como arte  
en la obra de  
**José María Fernández**





# De sonrisas y otras frivolidades

La caricatura como arte en la obra de  
José María Fernández

26 octubre 2017 - 20 enero 2018



# De sonrisas y otras frivolidades

La caricatura como arte en la obra de  
**José María Fernández**

## 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 Y MONTAJE

Juan Manuel Ortiz Tortosa

### RESTAURACIÓN

CENTRO MUNICIPAL DE PATRIMONIO HISTÓ-  
RICO

Rafael Ruiz de la Linde

### TRADUCCIONES

M<sup>ra</sup> Teresa Romero Becerra

### COMUNICACIÓN Y DIFUSIÓN

David Sierras

### PRODUCE

EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ANTEQUERA  
MUSEO DE LA CIUDAD DE ANTEQUERA

© De los textos: sus autores

© De las imágenes: sus autores

## CATÁLOGO

### TEXTOS

Miguel A. Fuentes Torres

### DISEÑO GRÁFICO Y MAQUETACIÓN

Rafael A. Gallardo Montiel

### FOTOGRAFÍA

Juan Manuel Ortiz Tortosa

## AGRADECIMIENTOS

A Francisco de Paula Díaz Argüelles, Francisco Muñoz Sánchez, Rafael A. Gallardo Montiel, Manolo Romero Pérez, Rafael Ruiz de la Linde, David Sierras, Carmen Arroyo Gallardo, José Escalante Jiménez y especialmente a Juanma Ortiz Tortosa por su dedicación y entrega a este proyecto.

**ATRAPAR AL OTRO. LA CARICATURA COMO  
REFLEJO DE LA MIRADA INDISCRETA**

*Extraño en su ciudad,  
ni un solo día deja de sentir  
los pasos que se acercan,  
los ojos que vigilan sin descanso.*

Antonio Jiménez Millán

El 1 de enero de 1883, la escritora, pintora y escultora rusa Maria Bashkirtseff anota en su diario: "¿Para qué curarse, atormentarse, sufrir? Ahora la muerte me aterra, como si la estuviese viendo. Sí, me parece que va a venir... pronto. ¡Ah, qué pequeña se siente una! ¿Y

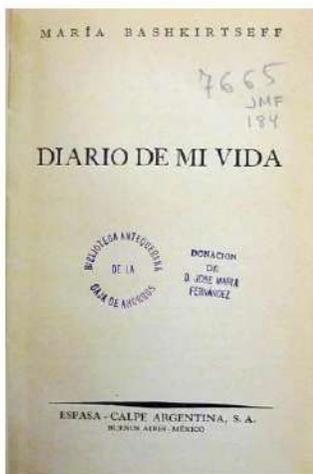


Autorretrato de María Bashkirtseff.  
<http://www.korydor.in.ua/en/stories/kosmopolitka-bashkirtseff.html>

para qué? ¿Por qué? Debe haber algo más allá, esta existencia pasajera no es suficiente, *no está proporcionada a nuestros pensamientos y a nuestras aspiraciones. Hay algo más allá, sin lo cual esta vida no se puede explicar y Dios nos parece absurdo... La vida futura... hay momentos en que una la entrevé sin comprenderla y queda pasmada.*" Tenía tan solo 23 años; moriría a los 25

de tuberculosis. El reflejo de una vida dedicada al arte y la creación en la que, incluso, mostró su pasión por el piano y el cante (disciplinas en las que también destacó), mientras su cuerpo se iba aproximando, de manera inexorable hacia la muerte. Tuvo la valentía de relatar sus pasiones, sus éxitos, frustraciones, etc., en un diario que comenzó a escribir con 15 años y en el que no dejó de incluir anotaciones hasta su último aliento. Han sido numerosas las ediciones de este diario, desde que la primera viera la luz en 1887. Hasta 1980, las mismas fueron notablemente sesgadas por la familia hasta que en 1995 apareció una edición completa en la que se recogen las más de 3.500 páginas que proponen el relato acertado de quien siempre quiso en vida acercarse a la eterna fama.

Una de esas primeras ediciones, editada en Buenos Aires por Espasa-Calpe en 1941, cayó en las manos de José María Fernández, convirtiéndose en uno de los más sugerentes títulos que pueblan su biblioteca particular. Justamente en ese mismo año se encontraba el artista exponiendo en el Círculo Recreativo Antequerano. Se trataba de una muestra en la que reunió una serie de obras centradas en el retrato y diversas caricaturas de personajes de la ciudad. No es la primera vez que prestaba atención a la caricatura como una forma de expresar todo aquello que puede atrapar la mirada; ni sería



Ejemplar de *Diario de mi vida*. María Bashkirtseff. Biblioteca Personal de José María Fernández

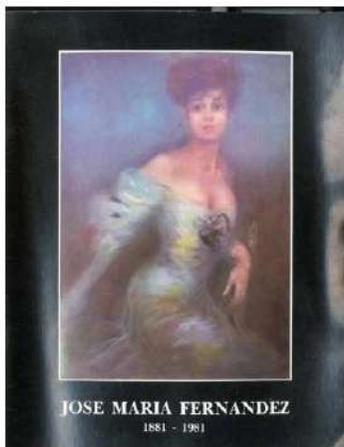
la última vez que trabajara en este sentido, ensanchando un camino que había inaugurado de forma rotunda apenas tres años antes. Sin perder de vista el tiempo ni todo lo acontecido en las décadas que separan una vida de otra, es cierto que podríamos encontrar puntos en común, quizás nexos en los que ambos artistas fueron conscientes de su fragilidad. La enfermedad que azotó la vida de María Bashkirtseff

fue también la maldita protagonista en el devenir de Fernández y su familia. No obstante, ambos tuvieron siempre claro la realidad en la que vivían, anotando de ella todo aquello que fu objeto de su escrutinio como si de una salvaje acción se tratara para recuperar la paz perdida entre los días que se perdieron para siempre.

Hay otro elemento que parece fortalecer la relación en-

tre ambos. No es causal que José María Fernández se hiciera con una copia del *Diario de mi vida* de Bashkirtseff, porque, en algún punto, tanto la posibilidad de acercarse hasta una persona a través de sus escritos más íntimos como prestar atención hacia una determinada mirada mediante su concreción en un pequeño retrato o caricatura, son hechos constatables de la potencia con la que ambos perpetran ese apasionante viaje que supone intentar reflejar al otro. En el caso de la pintora rusa queda establecida esta realidad mediante la proyección de su universo interior como forma de mostrar todo lo que queda alrededor de ella y que participa, a su vez, de su propia existencia. Por su parte, las obras realizadas por el creador antequerano suponen no solamente un extraordinario ejercicio de captación fisionómica que va más allá de lo evidente y reconocible, sino que también representan, en su conjunto, un ejercicio de introspección que evidencia esa ardua tarea de re-conocimiento del individuo, del *otro* que se esconde tras la mirada.

Fue en 1938 cuando José María Fernández presenta en el Círculo Antequerano una primera exposición donde tienen cabida, en modo exclusivo, una interesante serie de caricaturas en las que el autor pretendía mostrar su particular visión de ciertos personajes de la ciudad. Mediante esta serie (que se incrementaría con el paso



Catálogo de las exposiciones organizadas con motivo del centenario del nacimiento de José María Fernández (1881-1981)

miento<sup>1</sup>. Más de tres décadas después, en otro contexto, el grueso de estas caricaturas ha visto la luz en la exposición *De sonrisas y otras frivolidades. La caricatura como arte en la obra de José María Fernández*<sup>2</sup>,

1 El proyecto para la celebración del centenario del pintor (1881-1981) incluyó una exposición con tres sedes al tiempo que se pretendía dar cabida al mayor número de obras posible. Así, obra inédita quedó instalada en la Sala de Exposiciones de la Caja de Ahorros de Antequera, obra diversa en la Galería Boudéré, mientras que una representación de retratos y caricaturas quedaron expuestas en la Sala de Exposiciones de la Biblioteca Municipal. De manera simultánea estuvieron abiertas al público entre el 16 y 31 de agosto.

2 Museo de la Ciudad de Antequera, MVCA. 26 de octubre de 2016-

de los años) proponía una mirada irónica sobre el ser humano, sarcasmo que ya había puesto de manifiesto anteriormente en sus numerosos escritos. Tras la aportaciones realizadas varios años después, no sería hasta 1981 cuando de nuevo vieron la luz algunas de estas caricaturas en una antológica que conmemoraba el centenario de su nacimiento.

promovida desde el Museo de la Ciudad de Antequera, MVCA. En esta ocasión, se ha trabajado ex profeso para confeccionar una muestra bajo una perspectiva diferenciada y en la que se han tomado en consideración diversos aspectos relacionados con esta serie y que posibilitan un acercamiento bajo otros preceptos hacia la obra de uno de los pintores clave del siglo XX en nuestra ciudad, cuya relevancia hay que entenderla hoy en día lejos del *localismo* al que se vio sometido en numerosas ocasiones. La importancia y trascendencia que adquiere su producción, tanto pictórica como intelectual, con el paso del tiempo, nos alertan de una personalidad esencial en la evolución artística andaluza en la primera mitad del siglo pasado.

Lejos de lo que Marinetti calificaba como *higiene del olvido*, este proyecto expositivo pretende poner de manifiesto la vigencia de la obra de este autor en relación con la historiografía del arte no sólo a nivel local sino también provincial y regional, manifestando su producción como un enorme espolón que se transforma en referencia sobre una determinada época en la historia del arte. Así, desde 2013 se han desarrollado varios trabajos en los que se ha tomado como base una parte de la obra presente en el Museo de la Ciudad para proponer otras formas de acercarse hasta una de las figuras más

20 enero de 2017.



Exposición de retratos y caricaturas, José María Fernández. Círculo Recreativo de Antequera. 1941-1942 (A.H.M.A.)

determinantes en la concreción de una acertada imagen sobre el arte en Antequera<sup>3</sup>.

Tras un acercamiento, de manera individualizada, a diversos temas presentes en la extensa obra de José María Fernández, donde la pintura de corte histórico, por una parte, y el tratamiento del cuerpo y el desnudo, por otra, han copado la mirada del espectador, en esta ocasión la caricatura se ha tomado como eje sobre el que se ha construido el discurso que sostiene esta muestra. De este modo, se opta por centrar la atención en diversos aspectos que relacionan la mirada del artista con aquellas otras que son ahora objeto de análisis a través de sus obras. Tomando en consideración, por tanto, que algunas de estas piezas habían sido expuestas con anterioridad, ahora se ha pretendido poner de manifiesto la relevancia del conjunto mediante su estudio individualizado. Igualmente, se completa la visión establecida con una selección de dibujos que vuelven a mostrarnos al pintor en su etapa más primigenia, aquella que subvierte la técnica para con-

<sup>3</sup> Entre el 5 de abril y el 30 de julio de 2013 tuvo lugar la primera muestra denominada *La imagen súbita: José María Fernández: Reflejo de la historia*. Posteriormente, en 2015, se puso en marcha el segundo proyecto monográfico entre el 23 de abril y el 12 de julio titulado *José María Fernández. La desnudez de la caricia/ la impoluta belleza*. Ambos proyectos como el que sirve de base para este catálogo han sido promovidos por el Excelentísimo Ayuntamiento de Antequera a través del Área de Cultura y Patrimonio, mediante los fondos presentes en el MVCA, Museo de la Ciudad de Antequera.

vertirla en pasaje imprescindible en la asimilación de gran parte de su obra. Esto es, a través de los dibujos que, en todo caso, sirven como antesala de numerosas obras posteriores, podemos rastrear esos primeros pasos que singularizan una forma de componer, una manera de apreciar la figura y un estudio que propone una metodología propia. Con todo, nos encontramos ante una exposición que plantea sobre todo equilibrio, un contrapeso entre los soportes (pasteles, acuarelas y dibujos) y el diseño en sala como una unitaria visión que propone siempre y que define, al mismo tiempo, una nueva sistematización en el tratamiento de la obra de este autor.

Deberemos de analizar la realidad de esta serie desde diversas perspectivas. Primeramente es necesario considerar estas caricaturas en el contexto de su producción, estableciendo las oportunas relaciones y consideraciones. En un segundo estadio, podríamos abordar el estudio de las mismas, indagando en numerosas cuestiones que sobrevienen de su correspondencia con ciertos elementos consustanciales como serían lo cómico, la ironía, etc., que nos conducirían a convertir la caricatura en un género artístico. Finalmente, en todo este proceso, y atendiendo también al hecho de que cuando hablamos de exposición se ponen en marcha toda una serie de mecanismos relacionados, en-

tra en juego la mirada del espectador; su presencia en la sala, la contemplación de las obras, su deambular por el espacio expositivo, permiten derivar la atención hacia otros elementos que deben ser atendidos como parte del discurso expositivo.

Siempre se ha considerado a José María Fernández como un gran retratista, siendo en este terreno donde ha destacado de forma evidente. Será esta condición de maestro en la captación de la condición humana mediante la proyección de sus rasgos, de sus caracteres como un elemento necesario para el conocimiento del personaje. Durante toda su trayectoria como artista, serían numerosas las exposiciones en las que el retrato fue su seña de identidad<sup>4</sup>, sin por ello desdenar otros géneros y otros acercamientos desde su posición como pintor hacia la ciudad que le acogió con desigual fortuna pero a la que, finalmente, legó toda su obra. En este sentido, nos encontramos con una nutrida representación de caricaturas en el conjunto de su producción presente en el Museo de la Ciudad de Antequera; en concreto son unas sesenta piezas entre pas-

4 Las exposiciones en las que muestra su predilección por el retrato se suceden desde 1916, año en el que muestra por primera vez sus obras en una exposición colectiva en el Ayuntamiento de Antequera. A partir de aquí, el retrato será una parte indispensable en su producción. Numerosos serán los encargos que recibió en este sentido, aunque en ocasiones tendrá que recurrir también como género que le proporcionara recursos económicos.

teles y acuarelas que integran un grupo reducido pero con enorme importancia dentro del todo. Sin embargo, a estas obras habría que añadir los numerosos dibujos que ejecuta como bocetos, estudios que servirán de base para las obras finales. Nos encontramos aquí ante un *corpus* de enorme relevancia por varias cuestiones. Suponen estos dibujos un acercamiento hacia el proceso de construcción de una obra; son estadios



Arsène Alexandre. *L'art du rire et de la caricature*. Biblioteca Personal de José María Fernández

previos que nos relatan parte de la evolución de su forma de proceder. Del mismo modo, estos bocetos nos llegan como una excepcionalidad del autor que trabaja de forma rápida, sincrética, lo cual denota una mirada a la vez aproximativa y concisa, algo propio de quien atesora en la contemplación la poderosa arma de la representación de la realidad en la que vive<sup>5</sup>. Esto es algo

5 El detalle que presentan muchas de sus caricaturas viene avalado por un trabajo previo concretado en numerosos dibujos, realizados seguramente a mano alzada, rápidos, para capturar la esencia del individuo representado y que más tarde terminaría en el estudio.

que le entronca con su tiempo, un devenir impreciso para él pero del que consigue atesorar una imagen muy precisa que nos llega no solamente en forma de obras de arte sino también en numerosos textos que apoyan la idea de la existencia en Antequera de un humanista en pleno siglo XX, cuya labor no ha sido hasta hoy igualada. De hecho, la causticidad que pueda mostrar en sus caricaturas, en las que selecciona de manera concisa a los personajes, no es más que un reflejo de lo que ya había estado mostrando en sus escritos en prensa y revistas, donde también dejaba entrever su carácter crítico.

Centremos la cuestión precisamente en la presencia de la caricatura en su producción pero ahora desde una perspectiva de integración de ésta como género artístico. Pero ¿qué es una caricatura?, según Etienne Soriau es "*una obra de arte que representa a un ser cualquiera. A menudo un ser humano conocido bajo un aspecto voluntariamente feo, deforme, odioso o ridículo, pero que sigue siendo, hasta cierto punto, parecido y reconocible*"<sup>6</sup>. Por lo tanto, tendremos en cuenta dos factores que deben establecerse como base: de un lado el carácter de representación le entronca directamente con el ámbito del arte, por cuanto remite a un proceso

6 SORIAU, Etienne. *Diccionario de Estética*. Edit. Akal, Madrid, 1998. Págs. 240-241.

de captación de la materialidad. Por otro lado, manifiesta ese tamiz de tergiversación de la propia realidad, en la que está presente la ironía, el sarcasmo o la crítica expresados como factores más propios de una descripción, cuasi literaria; algo que era de esperar en una personalidad como la de Fernández, preocupado siempre por el lenguaje. Es precisamente el lenguaje, en este caso el pictórico, el que le permite derivar su atención y preocupación por la expresión del sentimiento humano a través de estas caricaturas que viran más allá de la mera captación de un determinado personaje. Porque sería justo incluir en esta cuestión que,



Albert Guillaume. *Les maîtres de la caricature aquarelles et dessins inédits*. Biblioteca Personal de José María Fernández

lejos de la interpretación que se pueda realizar de estas piezas, nos encontramos ante unas obras que suponen un reflejo cuidado y estudiado de parte de la sociedad del momento. Añadiríamos aquí que estos trabajos estarían a medio camino entre la misma caricatura y el retrato social. Con todo, son piezas que entroncarían directamente con la idea que proponía

Charles Baudelaire sobre su concepto de obras de arte: *"existen dos clases de obras preciosas y recomendables por razones diferentes y casi opuestas. Unas sólo tienen la vigencia del hecho que representan. Tienen indudablemente derecho a la atención del historiador, del arqueólogo e incluso del filósofo; deben ocupar su lugar en los archivos nacionales, en los registros biográficos del pensamiento humano. Lo mismo que las hojas sueltas del periodismo, desaparecen llevadas por el soplo incesante que trae noticias; pero las otras y es de ellas de la que quiero ocuparme en particular, contienen un elemento misterioso, duradero, eterno, que despierta la atención de los artistas"*.<sup>7</sup>

Hay varios elementos que son susceptibles de ser analizados en relación con la realidad de la caricatura y de cómo ésta se introduce de forma precisa (y razonada) en la obra de José María Fernández. En este sentido, como bien asevera Félix de Azúa, la caricatura debe ser entendida como un género artístico, derivado de otro mayor como es lo grotesco<sup>8</sup>. Además de su ligazón con la tradición creativa que tendría su referente en

7 BAUDELAIRE, Charles. *Lo cómico y la caricatura*. Edit. Visor, Madrid, 1989. Pág. 15

8 Las sensaciones o el impacto afectivo que experimenta el subconsciente humano tras la apreciación de una obra de arte se traducen en las categorías estéticas. La principal es la belleza, a partir de ella se establecen otras que en orden de importancia sería: lo sublime, la fealdad, lo trágico, lo cómico y lo grotesco.

los *grutescos* ya presentes en la *Domus Aurea* neroniana, el cambio efectivo en su apreciación se produce en ese *quiebre* entre los orígenes y el arte moderno que se sitúa en el siglo XVIII. Ya en el XIX el arte se encaminará hacia las masas, amparado, sobre todo, por la existencia de los medios masivos de reproducción y donde la caricatura encontrará ese espacio de difusión convirtiéndose en herramienta certera para el *expolio* de la figura humana como terreno fértil de la crítica.

Baudelaire se articula como uno de los teóricos que mejor sabe interpretar la idea de lo cómico y su vinculación con la caricatura. En *Lo cómico y la caricatura* centra su atención en evidenciar el límite que existe entre lo grotesco y lo cómico. Al respecto, argumentará Beatriz Fernández Ruiz que "*Baudelaire distingue el carácter cómico de las tradiciones nacionales (Francia, Inglaterra, Alemania, España e Italia) en un intento de separar lo específicamente grotesco de otras formas menores de comicidad*". Esta cuestión enfatiza el hecho de que la caricatura se instala como engranaje descriptivo de la sociedad de cada país, afrontándose desde diferentes perspectivas y autores que proclaman una nueva forma de interpretar la actualidad.

Pronto la caricatura comenzará a copar espacio en las publicaciones. Además de la prensa, surgirá una literatura asociada que planteará ese reflejo de la

mordacidad del artista que llega hasta el punto de *disseccionar* la sociedad y a quienes la representan. José María Fernández, en su dinámica de atender a su presente, incorpora en su biblioteca personal varios títulos en los que la caricatura se alza como elemento que sostiene una teoría cada vez más arraigada. Así, localizamos cuatro títulos que le sirven, al mismo tiempo, de poderoso asidero visual, de sustrato sobre el que luego podría ir dirimiendo los diferentes embistes que supusieron sus diferentes trabajos en relación con parte de la sociedad antequerana. Tres de estos títulos están editados en Francia, lo que podría indicar que no solamente tendría predilección por los autores franceses sino que también nos alerta de que durante su estancia en París, posiblemente se haría con estos libros<sup>9</sup>. El primero de los volúmenes que integran esta selección es *L'art du rire et de la caricature*<sup>10</sup>, del crítico de arte francés, Arsène Alexandre; en él encontramos un extenso y pormenorizado recorrido por la historia de la caricatura, centrandó su discurso en autores tan

9 Es lógico recordar que nos encontramos ante un bibliófilo que atesoró en vida una importante biblioteca que si bien nos ha llegado sesgada en parte, nos permite ahondar en su personalidad mediante el conocimiento de sus lecturas.

10 ALEXANDRE, Arsène. *L'art du rire et de la caricature*. Libraires-Imprimeries Réunies, Paris, 1892. Biblioteca particular José María Fernández. Biblioteca Municipal de San Zoilo, Antequera.

notorios como J.J. Grandville<sup>11</sup> o Paul Gavarni<sup>12</sup> y en el que se dedica un capítulo a una de las figuras cumbres como fue Honoré Daumier, una de las referencias más destacadas<sup>13</sup>. Por su parte, *Les maîtres de la caricature aquarelles et dessins inédits*<sup>14</sup>, reúne una amplia nómina de caricaturistas franceses como magnífico referente que puede ser tomado por el pintor en el momento de afrontar la recreación de estos trabajos. Este pequeño listado de libros franceses termina con *150 caricatures théâtrales de Rouveyre*<sup>15</sup>, completado con los textos del escritor Fernand Nozière (1874-1931). El

11 El nombre real de este caricaturista francés era Jean Ignace Isidore Gérard, nacido en Nancy (1803) y fallecido en Vanves (1847). Firmaba con el seudónimo de J.J. Grandville. Sus obras se publicaron en diferentes series litográficas al tiempo que trabajó en diversos periódicos del momento. Entre sus trabajos se cuentan ilustraciones para algunas novelas como *Robinson Crusoe*, *Los viajes de Gulliver* o *Don Quijote*, entre otras.

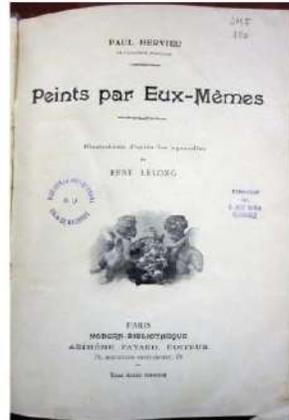
12 Paul Gavarni era el seudónimo de otro importante caricaturista francés, Sulpice Guillaume Chevallier (París 1804-1866). Aunque sus inicios fueron como delineante, su interés giró rápidamente hacia la caricatura, donde mostró tener una gran vocación. Sus obras tuvieron como órgano de difusión el periódico *Le Charivari* (1832-1937), aunque sus visiones más ácidas fueron publicadas por *L'illustration*, en Londres. Además, ilustró algunas novelas de Honoré de Balzac.

13 Honoré Duamier (Valmondois, 1808-1879) fue, además de caricaturista, pintor, ilustrador, grabador, dibujante y escultor. Un interesante estudio sobre esta figura es el realizado por el Profesor de la Universidad de Málaga Luis Puellas Romero en su libro, *Honoré Daumier. La risa republicana* (Abada editoriales, Madrid, 2014).

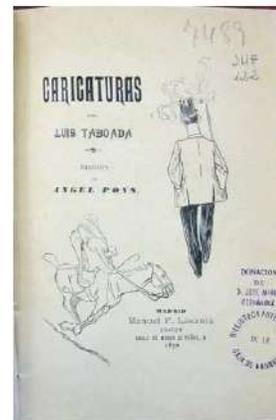
14 GUILLAUME, Albert [et al.]. *Les maîtres de la caricature aquarelles et dessins inédits*. J. Tallandier, éditeur, Paris, 1902. Biblioteca particular José María Fernández. Biblioteca Municipal de San Zoilo, Antequera.

15 *150 caricatures théâtrales de Rouveyre, chroniques par Nozière*. Maison Quantin, Paris, 1904. Biblioteca particular José María Fernández. Biblioteca Municipal de San Zoilo, Antequera.

último de los volúmenes incluidos en esta muestra tiene acento español, *Caricaturas* de Luis Taboada<sup>16</sup> y que incluye dibujos del dibujante, ilustrador y caricaturista Ángel Fernández. En su conjunto suponen ese marco sobre el que Fernández va construyendo una experiencia visual que, luego de su atesoramiento personal, se proyecta en numerosas de las obras que integran esta serie. Como parte del discurso expositivo conforman



*150 caricatures théâtrales de Rouveyre, chroniques par Nozière*. Biblioteca Personal de José María Fernández



Luis Taboada. *Caricaturas*. Biblioteca Personal de José María Fernández

16 TABOADA, Luis. *Caricaturas*. Manuel F. Lasanta, editor, Madrid, 1892. Biblioteca particular José María Fernández. Biblioteca Municipal de San Zoilo, Antequera.

un espacio de apreciación que sirve al espectador de asidero sobre el que, de manera personal, poder comprobar de qué forma muchas de estas caricaturas surgen en un entorno muy delimitado, en este caso, por la propia ciudad.

Uno de los objetivos de este proyecto expositivo supone el poder sacar a la luz material que hasta el momento no ha podido ser contemplado por el espectador. En este sentido, se incorporan al entramado de la muestra una pequeña selección de dibujos que nos muestran parte del proceso de elaboración de las caricaturas. Estos pequeños bocetos o esbozos pueden ser interpretados desde varios posicionamientos. En un primer acercamiento estaríamos ante obras en ciernes, minúsculas aportaciones que serían entendidas como elementos portadores de una singularidad sólo asumida en el conjunto de la obra final resultante; es decir, estos dibujos son entidades que formarían parte de otra, la pieza resultante. Por lo tanto, se manifiestan como parte de la lectura de muchas de las obras seleccionadas. En otro orden, sin dejar de asimilar esta condición del dibujo, algunos de ellos ostentan un personal y acentuado toque de maestría que nos hablan de un autor preocupado por los detalles, por la expresión y el estudio de un determinado personaje que se convierte en parte indisoluble del soporte, adquiriendo,



Caricatura de Juan Ramos Jiménez. Colección privada



Caricatura de Manuel Díaz Iñiguez "El cojo Díaz".  
Colección privada

de este modo, una connotación creativa solamente entendible desde la perspectiva de quien otorga a la mirada una complejidad no manifestada en el arte de su tiempo. En muchos de estos pequeños acercamientos hasta el reflejo del ser humano, se vuelven capaces las palabras de Karl Rosenkranz cuando explica que "lo feo tiene por consiguiente dos fronteras: el límite de lo bello y el límite de lo cómico". Ciertamente, atisbamos aquí esa línea casi imperceptible en la que José María Fernández se mueve con una soltura propia de quien atesora la elegancia del trazo y la solvencia de la definición, elementos que nos alertan de la singularidad del propio dibujo al tiempo que la curiosidad del autor que no se queda en la captación sino que trasciende la condición del representando para proponernos otras consideraciones.

No olvidemos que la caricatura se asimila desde una serie de particularidades que vienen a reflejar su importancia como género artístico. En este sentido, hablamos de referencias sobre las que se puede construir esta condición, asumiéndose la caricatura desde su proclamación como una *visión humorística* que se adentra con fuerza en los *medios de masas*. Pero, al tiempo, estaríamos ante un soporte que puede ser abordado también como expresión del *lenguaje fisiológico* que se estructura desde el mismo momento de

su concepción. Aquí, dirigimos el interés sobre otras connotaciones inherentes que tendrían en la reducción o la exageración líneas discursivas ligadas a este propósito común. Finalmente, y es en este contexto donde la producción del autor Antequera adquiere relevancia, la *caricatura como retrato* copa buena parte de su evolución, acentuando la idea de que, además de implementar cierto retintín, se nos muestra un deliberado estudio del personaje en cuestión.

Habíamos comentado anteriormente que las caricaturas que propone José María Fernández en una serie que abarca varios años de trabajo continuado<sup>17</sup> que aquí tienen reflejo en un conjunto unitario y solvente. Además, se abre con ellas un interesante itinerario que nos lleva a descubrir una parte de la sociedad antequerana. No existen, desde esta perspectiva de representación, cortapisas a la hora de capturar en el leve espacio del papel toda una serie de personajes, a todas luces, representativos de la realidad de la ciudad en unos años determinados. Ya sean camareros, curas, santeros, médicos o militares, todos ocupan un mismo lugar, eliminándose ahora las posibles diferencias existentes entre unos y otros. Con este ejercicio de equidad pretende Fernández plantear una imagen

17 Desde que expuso por primera vez algunas de ellas en 1938, no dejará de producir trabajos relacionados más allá de su última exposición en 1942.

cuidada de una ciudad que vive su realidad<sup>18</sup>, la cual queda manifestada sin dar preponderancia a ninguno de los personajes representados. De este modo, consigue que el arte supere las posibles e insoslayables diferencias mediante la congregación en un mismo espacio de quienes conviven día a día en un urbanis-



Dibujo previo y caricatura final de *Gregorio Ruiz Camacho*

18 Recordemos que su primera exposición en la que incluye algunas de sus primeras caricaturas es en plena Guerra Civil, en 1938.

mo en constante cambio. Desde esta perspectiva podríamos aludir al hecho de que la gran mayoría de los personajes que aparecen aquí lo hacen de lado, como si se ojearan unos a otros, en un juego de miradas que no distingue principios ni excepciones. Con esta facilidad se esgrime el juego de percepciones en un nivel de comprensión más allá de lo captado por el espectador. Interesante resulta, igualmente, abordar la idea de la mirada del espectador bajo estas premisas. Estamos ante una conjunción de observaciones en las que el carácter estético del ejercicio no queda exento de interpretación desde la óptica de la obra y también de quien la percibe. Estaríamos aquí ante una triada (obra-espectador-autor) que nos alerta de la complejidad de la cuestión y que no debe pasar inadvertida.

En la exposición se propicia la reunión de una conceptualización de la mirada, participada desde diversos puntos de vista. En este conjunto de posibilidades, espectador, personaje y pintor, se postulan como los vértices de un triángulo en el que cada uno de ellos ostenta un grado de importancia tal que confieren la relevancia del colectivo. Esto es, la agrupación de estas caricaturas también sirve para poner de relieve la relación que se establece entre autor, la obra y el espectador, siendo cada uno de ellos en su contexto, parte esencial de un entramado superior que sería la exposición, entendi-

da, a su vez, como un dispositivo que activa la experiencia. Centrando la cuestión, desde la perspectiva de la muestra, pensamos en un espacio que estimula al visitante mediante una serie de estrategias que promueven la participación activa del mismo. De hecho, la incorporación de diferentes dispositivos digitales, está denotando una intencionalidad que queda reflejada en el mismo acto de acercamiento hasta ellos para poder conocer qué se encuentra en su interior; a la postre, información sobre el proceder del pintor pero que debe ser manipulada por el espectador para su posterior asimilación.



Dibujo previo y caricatura final de Francisco Ruiz Terrones

La mirada, en otro nivel de consideración, se postula como estructura que soporta gran parte de la carga teórica de la exposición. Siguiendo esta línea de estudio, tendríamos varios momentos que se asimilan desde su inserción en el complejo expositivo. En primer lugar detectamos la mirada del pintor, de un José María Fernández siempre atento a su alrededor y que, en un movimiento rápido, certero y eficaz, compone ese primer embiste mediante un lenguaje sencillo, el dibujo, una serie de líneas que luego concluye en la intimidad del estudio. En este proceso localizamos la idea de *mirar al que mira*, siendo Fernández ese *espía* avispa que recorre las calles y escudriña para, finalmente, discernir y quedarse con el objeto de representación adecuado a sus necesidades o requerimientos. Luego encontraríamos, dentro ya de una realidad propia de la obra finalizada, ese juego de miradas en las que el personaje está desarrollando un acto primario, mirar, que puede ser hacia otro personaje o hasta otro punto fuera de la composición. Esto indica que el autor opta por una disposición determinada que fija la postura del personaje como una señal de identidad del mismo al tiempo que una reivindicación del naturalismo que supone captarlo en su transcurrir cotidiano, alejado de la pose sometida a un fin específico. No obviemos tampoco que estas caricaturas podrían anticiparnos la sensación de una conversación entre ellas, al modo en que podría desarrollarse en el frecuente bullicio de la ciudad o de espacios concretos como el Círculo Recrea-

tivo, bares, etc. Postreramente, para completar este análisis, quedaría considerar la última de las *miradas*, la del espectador. Sin ella sería difícil afrontar siempre un proyecto de estas características y por lo tanto es necesaria, cómplice, dentro de un armazón en el que el visitante ostenta su posición vinculante. De este modo, en un acto de inmediatez, toda vez que éste se sitúa delante de la obra, pareciera potenciar esa idea del que mira al que está mirando, retroalimentando así el acto que se desarrolla con la visita. Incluso, encontramos algún momento definitorio cuando el espectador se sitúa delante de algunas de las obras que parecieran responder con la mirada; en este caso, se abriría la puerta a ese juego de *ausencias y presencias* en el que los papeles se invierten y el espectador se convierte en sujeto-objeto de la mirada de otro, en este caso de la misma obra<sup>19</sup>.



Dibujo caricaturesco de personaje. Detalle

Lo que sí está claro es que José María Fernández pareciera querer trascender el propio género de la cari-

19 Esta consideración marca un devenir estético de la obra en relación con el espectador, ampliamente estudiado por Luis Puellas Romero en su obra *Mirar al que mira. Teoría estética y sujeto espectador* (Abada editores, Madrid, 2011)

catura no solamente confirmando su condición de arte sino también dando un paso más allá y convirtiéndolo en reflejo de otras propuestas, reflexiones que han de ser entendidas desde su posicionamiento de pintor-investigador que analiza todo lo que sus ojos capturaban de manera incesante. De hecho muchas de sus obras podrían entenderse como pequeñas instantáneas que se ocuparan de recopilar modelos, condiciones, profesiones, etc., algo bastante recurrente desde otra perspectiva: la fotografía. Quizás en este entorno habría que insertar, además, la proyección que realiza sobre determinados personajes, configurando, por qué no, un *archivo de población* al modo en que la fotografía configura mecanismos mnemotécnicos que salvaguardan el valor de lo representado. No en vano, siempre es preciso recordar la pugna entre fotografía y pintu-



Dibujo caricaturesco de personaje. Detalle



Dibujo caricaturesco de personaje. Detalle

ra que hasta los inicios del siglo XX se produce en un ambiente vinculado a dilucidar qué medio reflejaría de forma más fidedigna la realidad. Con todo, es interesante apreciar estas caricaturas como instantáneas de un momento y de un lugar determinado: Antequera. De ahí su capacidad de evocación mediante la identificación de gran parte de ellas para activar el recuerdo, la sensación eterna de lo vivido.

Finalmente, en esta producción, hay que determinar que tanto la risa como lo trivial, elementos que sustentan esta exposición, se dan la mano penetrando de lleno en la obra de José María Fernández cuya paleta se ha ido oscureciendo con los años. En esta ocasión, vuelve el color, la alegría, tornándose en voluble rescoldo en el que poder permanecer el tiempo suficiente para que el recuerdo y la vivencia se conviertan en esos asideros que provoquen la evocación desde su consideración de lo que ya no está, de lo que fue pero permanece en la memoria. En *Mendel, el de los libros* Stefan Zweig llega a preguntarse "¿Para qué vivimos, si el viento tras nuestros zapatos ya se está llevando nuestras últimas huellas?". Posiblemente nos encontremos ante pequeños rescoldos de lo que fue y se aleja de su existencia, pero también ante trozos de recuerdos que son traídos ahora mediante la realidad del personaje, de su carácter, de su posición, en definitiva de su situación

en un espacio y tiempo concreto que permite que no desaparezca del todo el camino transitado, la senda por la que seguro aún hoy José María Fernández sigue demostrándonos todo el potencial de una obra todavía por descubrir.



Caricatura de personaje (A.H.M.A.)

# CATÁLOGO



S/T (D. Pedro Pozo Soria)

Pastel y carboncillo sobre papel. 47 x 27 cm



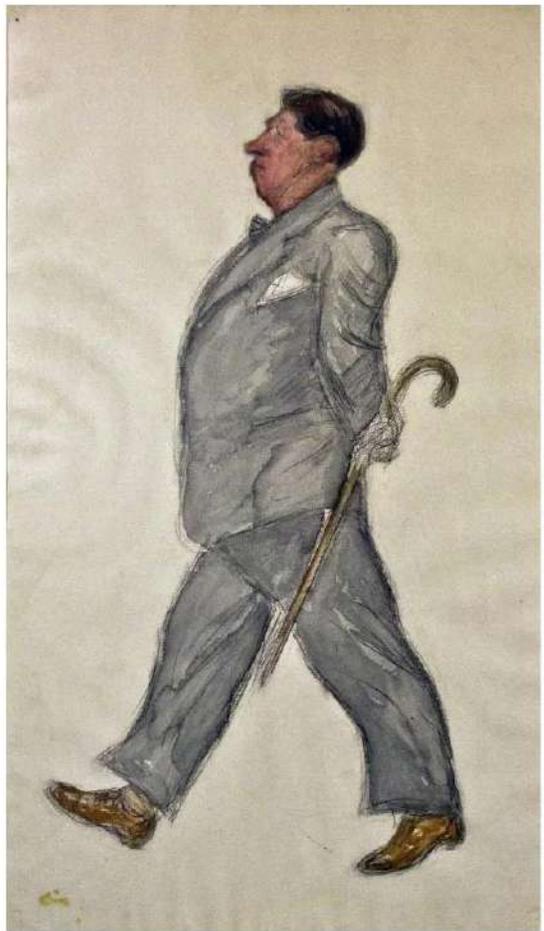
S/T (¿D. Pedro Pozo Soria?)

Pastel y carboncillo sobre papel. 47,8 x 31,5 cm



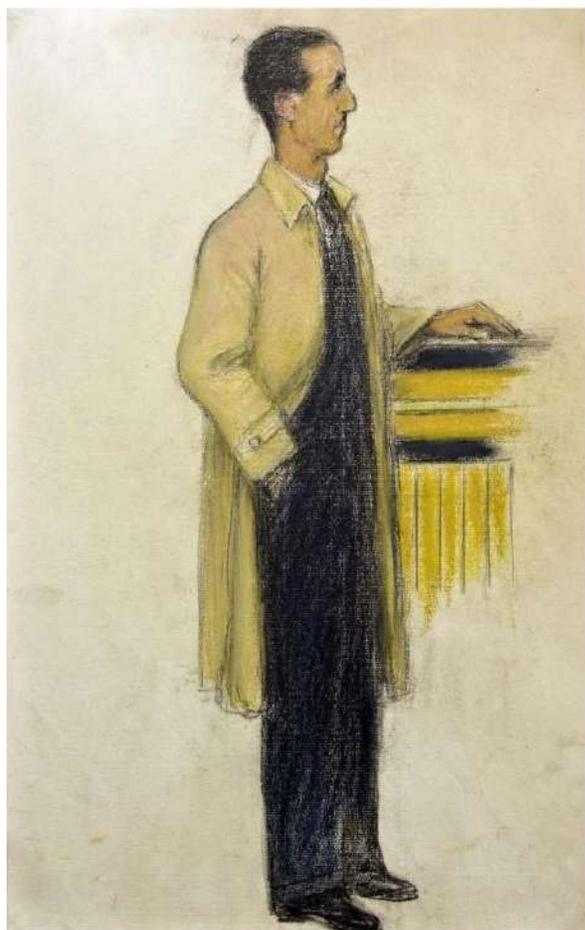
S/T (José Acedo)

Acuarela y carboncillo sobre papel. 48,5 x 28 cm



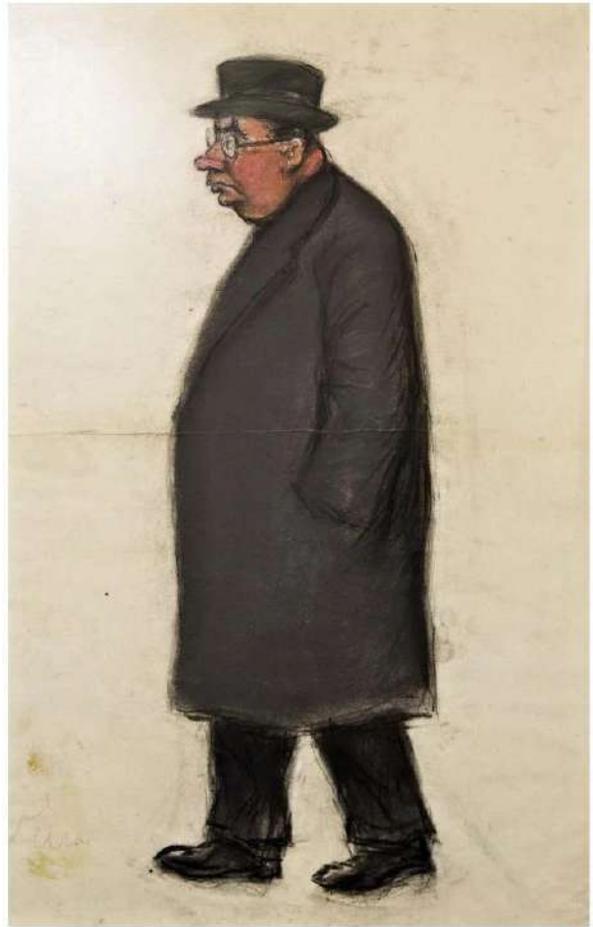
S/T (Romero Miranda)

Pastel, carboncillo y tinta china sobre papel. 47,5 x 31,7 cm



S/T (Román de las Heras)

Pastel, carboncillo y tinta china sobre papel. 46,5 x 31,5 cm



S/T (José Delgado)

Acuarela y carboncillo sobre papel. 47,7 x 28 cm



S/T (Francisco Carrillo Sena)

Acuarela, carboncillo y tinta china sobre papel. 48,5 x 28 cm



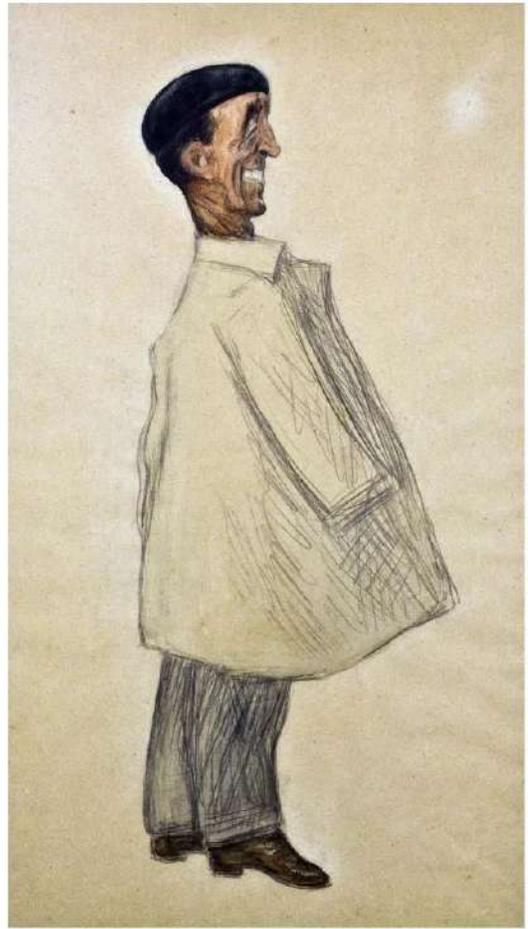
S/T (Salvador Carmona Arroyo "Cachorro")

Pastel y carboncillo sobre papel. 48,3 x 28,7 cm



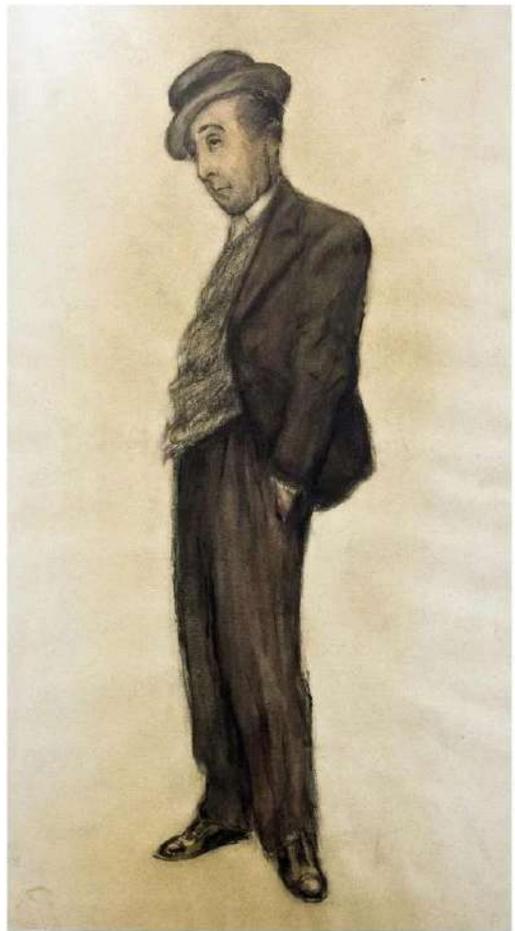
S/T (Juan Blázquez Pareja Obregón)

Acuarela, carboncillo y tinta china sobre papel. 47 x 27 cm



S/T (Francisco Carrillo Sena)

Acuarela, carboncillo y tinta china sobre papel. 47 x 27 cm



S/T ("El Chato")

Pastel y carboncillo sobre papel. 46 x 25,5 cm



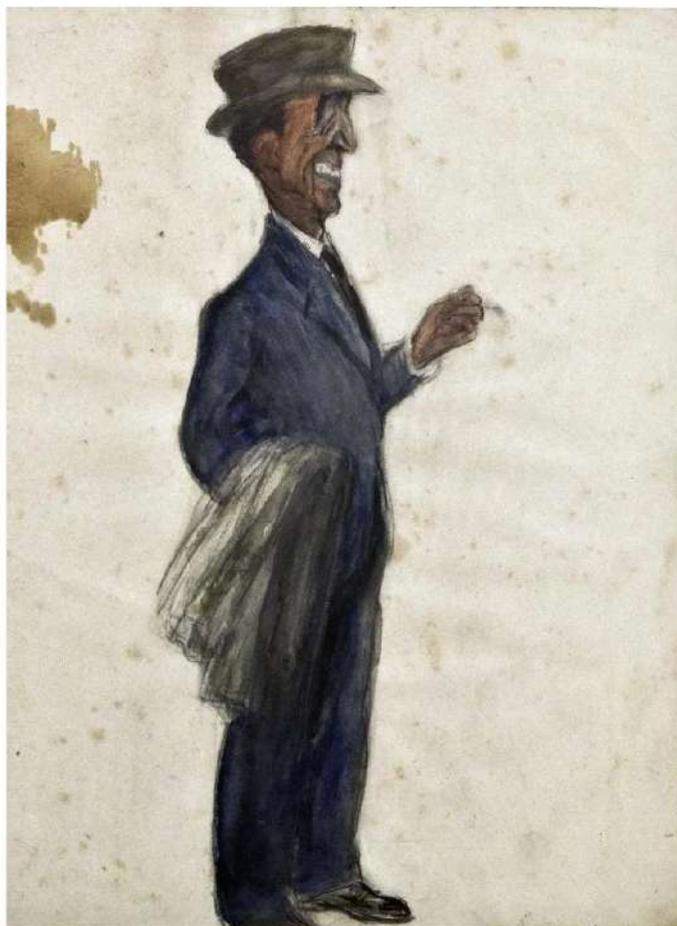
S/T (¿Fernando Enríquez?)

Pastel y carboncillo sobre papel. 47 x 27 cm



S/T (Juan Blázquez Pareja Obregón)

Acuarela, lápiz y tinta china sobre papel. 31,5 x 24,9 cm



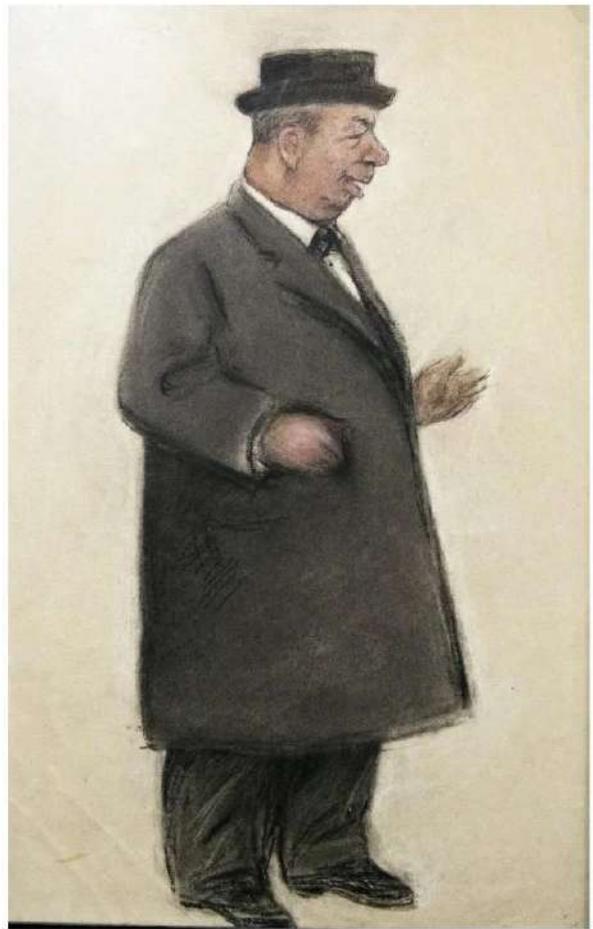
S/T (José Rosales García)

Pastel y carboncillo sobre papel. 46,9 x 31,5 cm



S/T (Antonio Muñoz Rama)

Pastel y lápiz sobre papel. 47,9 x 31,7 cm



S/T (Joseito "El Betunero")

Pastel y lápiz sobre papel. 32 x 24 cm



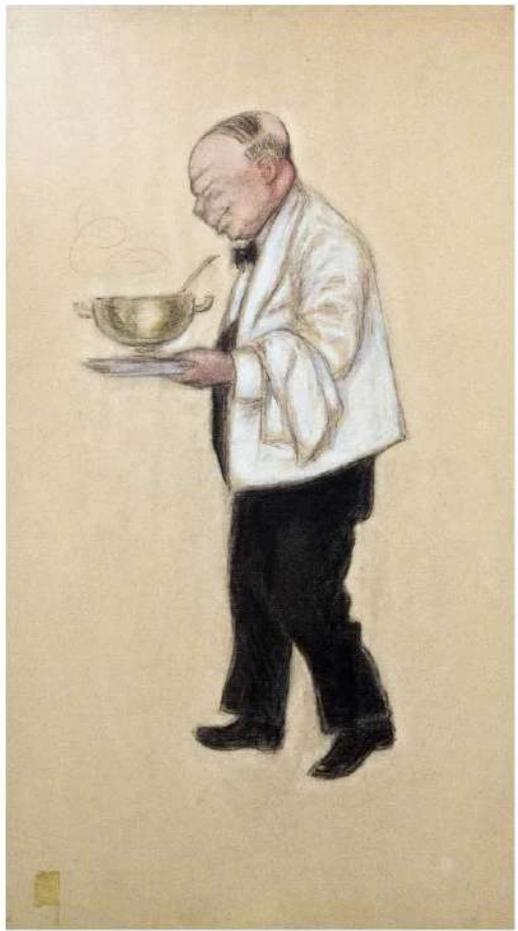
S/T (Francisco Ruiz Terrones)

Acuarela, carboncillo y tinta china sobre papel. 47,2 x 27,1 cm



S/T (Fernando Ontiveros "El Chino")

Pastel y lápiz sobre papel. 48 x 27,5 cm





S/T (Juan Rosales Berdoy y Juan Chacón)

Acuarela, lápiz y tinta china sobre papel. 48 x 28 cm



S/T (Juan Medrano "Cachucho")

Pastel y carboncillo sobre papel. 47,5 x 31,5 cm

S/T (Personaje)

Pastel, tinta, acuarela y lápiz sobre papel. 47,2 x 31,5 cm



S/T (Personaje)

Pastel y tinta sobre papel. 48 x 28 cm



S/T (Juan Blázquez / Paula García Talavera)

Pastel, acuarela, tinta y lápiz sobre papel. 48 x 28 cm



S/T (José Carlos Luna)

Pastel, acuarela, tinta y lápiz sobre papel. 48 x 28 cm





S/T (Francisco Espinosa)

Pastel, acuarela, tinta y lápiz sobre papel. 46,5 x 31,5 cm

S/T (Nemesio Sabugo)

Pastel y tinta sobre papel. 48,2 x 31,3 cm



S/T (Gregorio Ruiz Camacho)

Acuarela, pastel, tinta y lápiz sobre papel. 48 x 28 cm



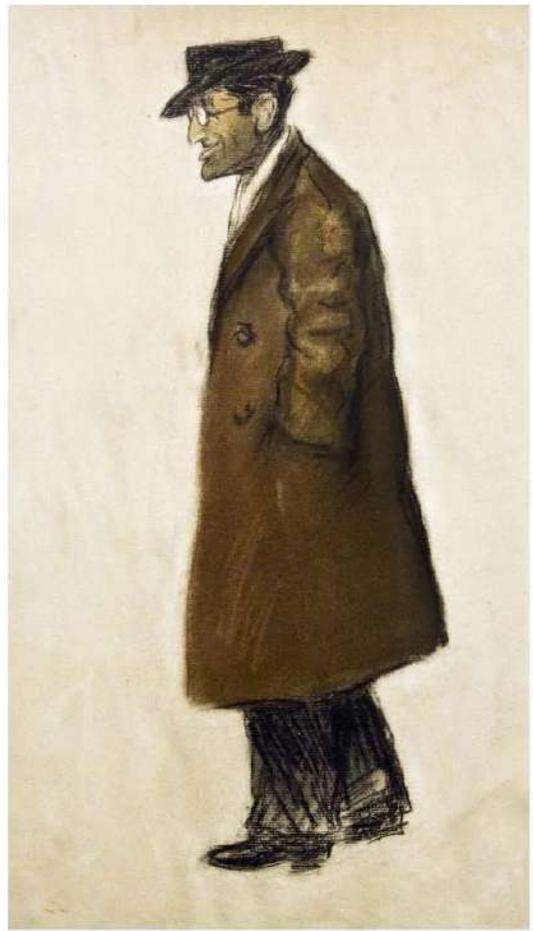
S/T (Pedro Medrano "El Cachucho")

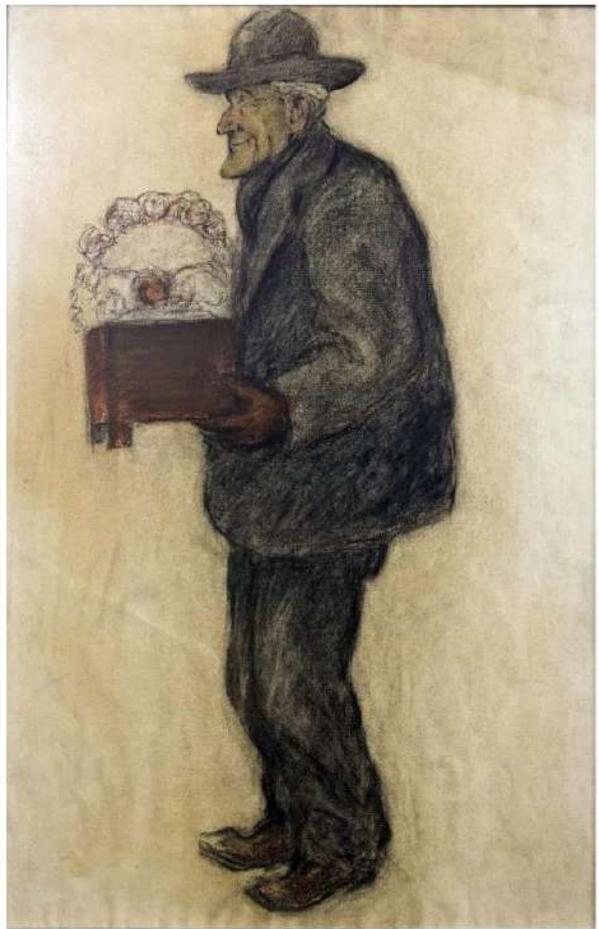
Acuarela, pastel, tinta lápiz sobre papel. 47,5 x 28 cm



S/T (Personaje)

Pastel, tinta y carboncillo sobre papel. 48 x 28 cm





S/T (Santero)

Pastel, tinta y lápiz sobre papel. 46,5 x 31,6 cm

S/T ("Calores" Desbravador de potros)  
Pastel, tinta y lápiz sobre papel. 47,7 x 31 cm



S/T (Santiago Téllez)

Pastel, tinta y lápiz sobre papel. 48 x 28 cm



S/T (Fernando Cruces)

Acuarela, lápiz y tinta sobre papel. 48 x 30,5 cm



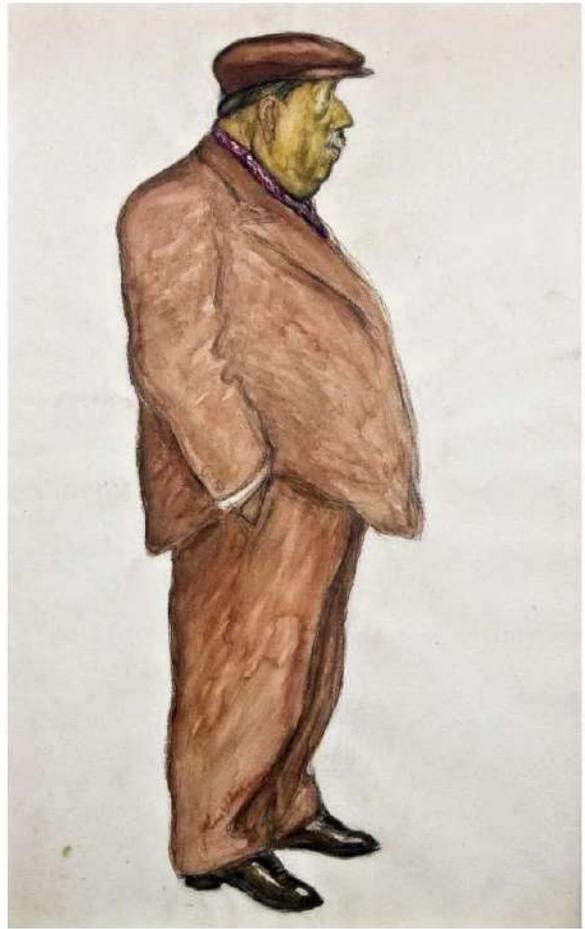
S/T (Personaje)

Pastel, carboncillo sobre papel. 47,8 x 31,5 cm



S/T (Francisco Tapias)

Acuarela, lápiz y carboncillo sobre papel. 47,7 x 30,7 cm



S/T (Doctor Martínez Castel)

Pastel, tinta y lápiz sobre papel. 48 x 31,2 cm



S/T (Nicolás Alcalá)

Acuarela, carboncillo y tinta china sobre papel. 48 x 27,5



S/T (Personaje)

Pastel y carboncillo sobre papel. 47,8 x 31 cm



S/T (Sabatell)

Pastel y tinta sobre papel. 45 x 31,2 cm



S/T (José Rosales Berdoy)

Pastel, tinta y carboncillo sobre papel. 44,7 x 31,1 cm



S/T (Personaje)

Pastel, tinta y lápiz sobre papel. 45 x 31,5 cm



S/T (Sixto Romero)

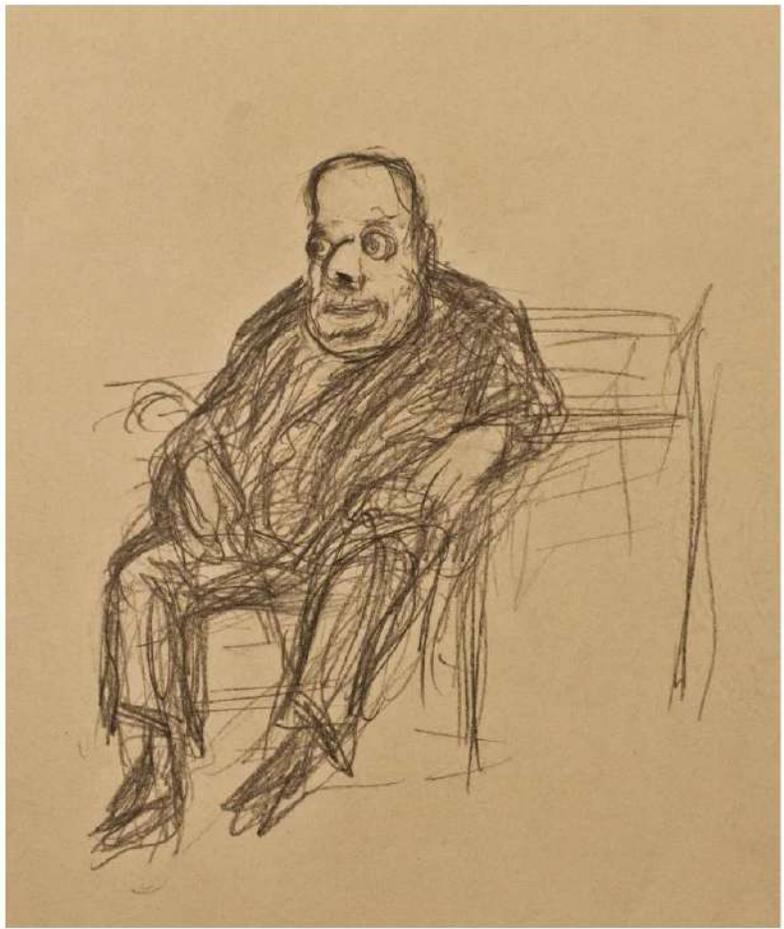
Pastel, tinta, lápiz y carboncillo sobre papel. 47 x 27 cm



S/T (Personaje)

Lápiz sobre papel. 22,5 x 32,5 cm





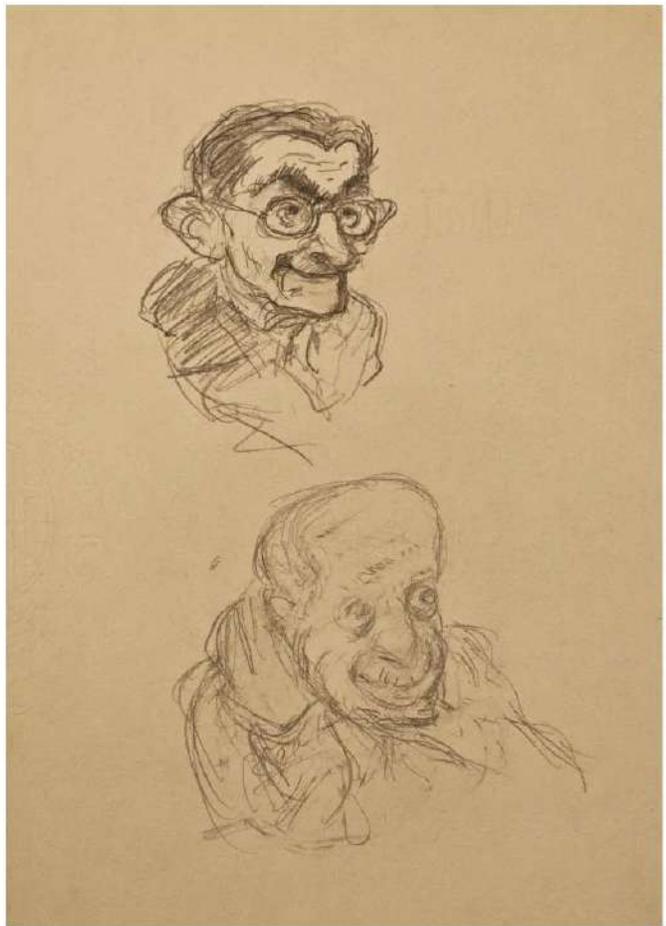
S/T (Personaje)

Lápiz sobre papel. 22,5 x 33 cm

S/T (Personaje)

Lápiz sobre papel. 22,5 x 32,5 cm





S/T (Personajes)

Lápiz sobre papel. 23 x 32,5 cm

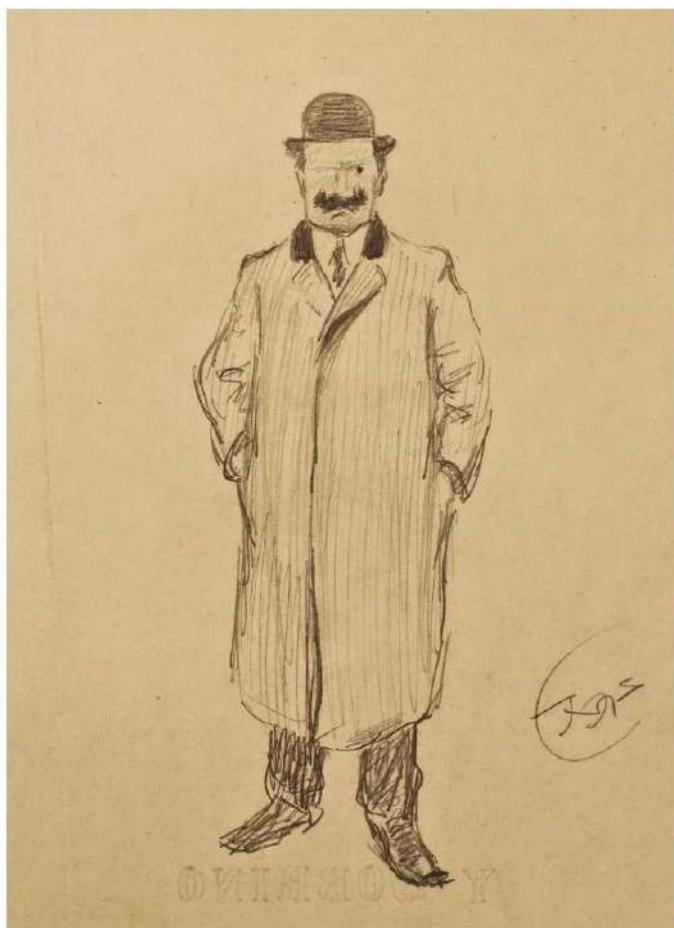
S/T (Personaje)

Lápiz sobre papel. 22,7x 32,3 cm



S/T (Personaje)

Lápiz sobre papel. 23 x 33,8 cm



S/T (Personaje)

Lápiz sobre papel. 22,6 x 33,1 cm



S/T (Personaje)

Lápiz sobre papel. 22,5 x 32 cm



S/T (Personaje)

Lápiz sobre papel. 22,8 x 33,8 cm



S/T (Personaje)

Lápiz sobre papel. 22,3 x 32,2 cm



S/T (Personaje)

Lápiz sobre papel. 22,2 x 32,1 cm



S/T (Personaje)

Lápiz sobre papel. 22,5 x 32 cm



S/T (Personaje)

Lápiz sobre papel. 23,2 x 32,5 cm



S/T (Personaje)

Lápiz sobre papel. 22,2 x 32 cm



S/T (Personaje)

Lápiz sobre papel. 22,7 x 32 cm





ANTEQUERA  
Directa al corazón

