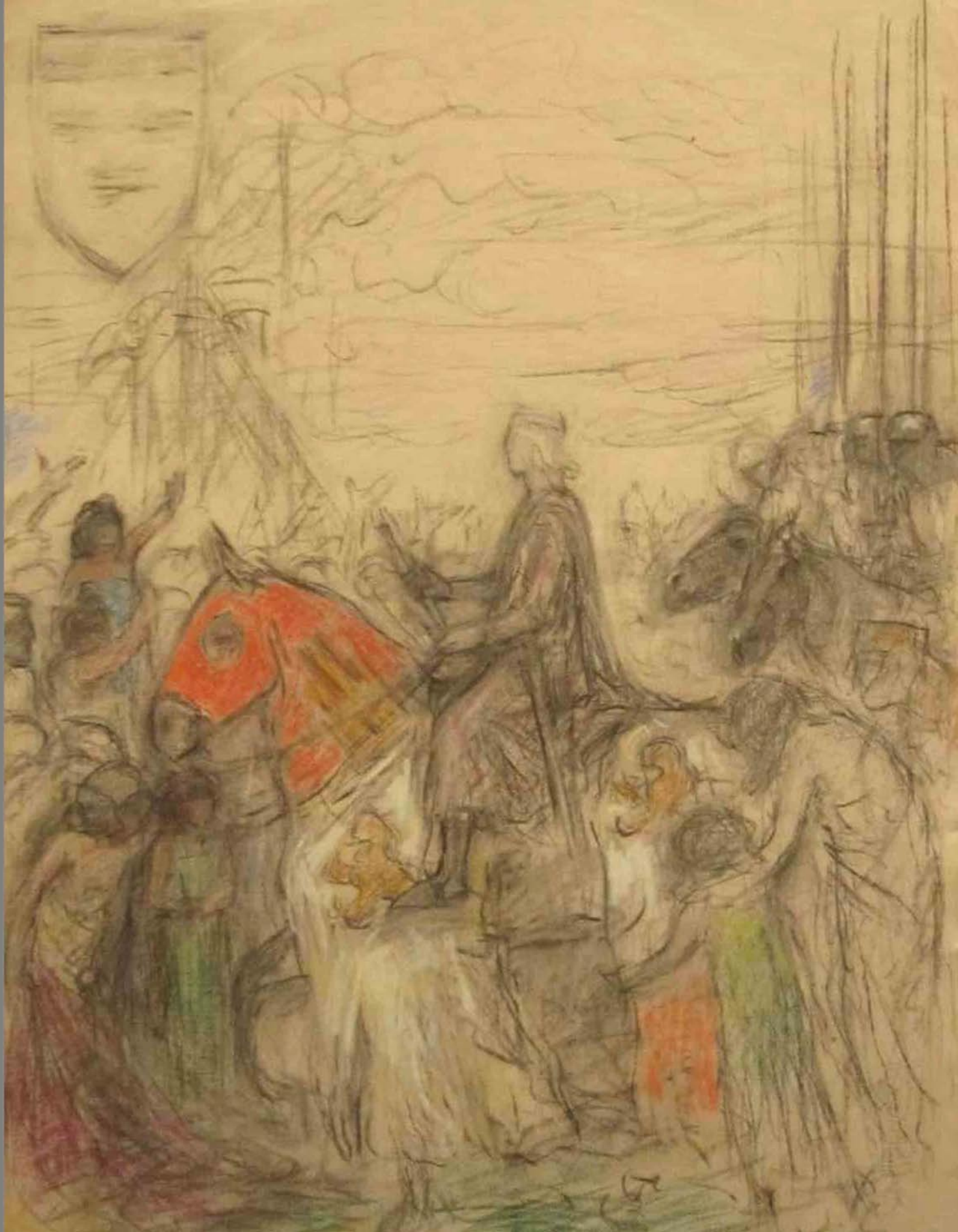




LA IMAGEN SÚBITA
JOSÉ MARÍA FERNÁNDEZ: REFLEJO DE LA HISTORIA



LA IMAGEN SÚBITA.
JOSÉ MARÍA FERNÁNDEZ: REFLEJO DE LA HISTORIA

LA IMAGEN SÚBITA. JOSÉ MARÍA FERNÁNDEZ: REFLEJO DE LA HISTORIA

Museo de la Ciudad de Antequera

12 de abril - 30 de junio de 2013

Comisario

Miguel A. Fuentes Torres

LA IMAGEN SÚBITA. JOSÉ MARÍA FERNÁNDEZ: REFLEJO DE LA HISTORIA

EXPOSICIÓN

COMISARIADO

Miguel A. Fuentes Torres

COORDINACIÓN

MUSEO DE LA CIUDAD DE ANTEQUERA
Manuel Romero Pérez

COORDINACIÓN Y DISEÑO GRÁFICO

Rafael A. Gallardo Montiel

DOCUMENTACIÓN

José Escalante Jiménez
A.H.M.A.

RESTAURACIÓN

CENTRO MUNICIPAL DE PATRIMONIO

TRANSCRIPCION DE DOCUMENTOS

Carmen Arroyo Gallardo

FOTOGRAFÍA

Juan Manuel Ortiz Tortosa

TRADUCCIONES

Ana Mª París Trapero

MONTAJE

Juan Manuel Ortiz Tortosa
Mª del Carmen López Partida

CATÁLOGO

TEXTOS

Miguel A. Fuentes Torres

DISEÑO GRÁFICO Y MAQUETACIÓN

Rafael A. Gallardo Montiel

FOTOGRAFÍA

Juan Manuel Ortiz Tortosa
Miguel A. Fuentes Torres

AGRADECIMIENTOS

Carmen Arroyo Gallardo, Antonio Casero Terrones, José Escalante Jiménez, Rafael A. Gallardo Montiel, David González Martínez, Francisco González Rodríguez, María del Carmen López Partida, José Medina Galeote, Marisa Olmedo Ponce, Juanma Ortiz Tortosa, Ana M^a París Trapero, Manolo Pérez Romero, Sebastián Podadera Fernández, Rafael Ruiz de la Linde...

...y a todo el personal del Museo de la Ciudad de Antequera por su disposición y a quienes de un modo u otro han estado presentes en la cosecución de este proyecto.

La ciudad de Antequera tiene el privilegio de contar entre sus “hijos” más ilustres con una persona que se dedicó en cuerpo y alma, durante toda su vida, a amarla, a sentirla, a estudiarla, a conocerla: José María Fernández Rodríguez. Estamos ante el “artista total”, no sólo por su prolífica producción pictórica, sino por ser todo un aventajado cultural de su tiempo configurándose como uno de los personajes más celebres de la historia de nuestra ciudad en el siglo XX.

No cabe duda de que la mejor manera de inaugurar la sala de exposiciones temporales del remozado Museo de Antequera es mediante una exposición que dé testimonio de su obra, aunque eso sí de una forma especial recogiendo obras, en buena parte inéditas para el gran público, que reflejan la historia de nuestra ciudad a lo largo de los tiempos. El Área de Patrimonio Histórico del Ayuntamiento de Antequera ha entendido que puede ser una buena oportunidad para que tanto nosotros, los nacidos en Antequera, como cualquier visitante o especialista que se precie pueda adentrarse mucho más en la vida y obra de José María Fernández que rememora esa Antequera tan querida y admirada por él como pocos han sido capaces de hacerlo e interpretarlo.

José María Fernández, que fuera a su vez Cronista Oficial de la Ciudad, sobrepasó los límites y barreras de su tiempo para adentrarse en las Vanguardias de la mano de su pincel, de sus textos, de sus estudios, de sus crónicas, de sus lazos infranqueables pese al paso del tiempo con esta tierra que hoy más que nunca quiere, a través también de esta exposición, rendir homenaje a esta figura infranqueable del “antequeranismo” más profundo y sincero que sin lugar a dudas tiene además un sitio privilegiado entre los universales artistas coetáneos de su época. Aprovechemos esta oportunidad única para adentrarnos más allá de lo conocido en su particular y admirado reflejo de la historia.

Manuel Jesús Barón Ríos
Alcalde de Antequera

Hablar de José María Fernández Rodríguez es hablar de un humanista en sentido íntegro, a caballo entre los siglos XIX-XX. Aunque todos lo recordamos como un fabuloso pintor, no podemos olvidar tampoco su faceta como investigador, cronista o archivero de nuestra ciudad. Son innumerables los trabajos que dejó en todos estos campos, demostrando su valía y su gran formación.

El Museo de la Ciudad de Antequera cuenta con el principal fondo de obras de este artista antequerano, muchas de las cuales se encuentran expuestas en la segunda planta del mismo. Por ello, la primera exposición que organiza nuestro Museo, desde el área de patrimonio, no podía centrarse en otra figura: “La imagen súbita. José María Fernández: reflejo de la Historia”.

Se trata, sin ninguna duda, de una nueva forma de ver a nuestro artista a través de la historia, o mejor dicho, a través de esta serie de obras que se exponen pretendemos mostrar la visión de la historia que tenía José María Fernández. Las obras seleccionadas, que se encontraban en el almacén del Museo, han sido restauradas para la ocasión. La sala de exposiciones temporales del Museo de nuestra ciudad se inaugura con una muestra de producción propia, cuyo proyecto tenemos que agradecer al comisario de la misma, Miguel A. Fuentes Torres. Tanto el Director del Museo, Manolo Romero como el comisario, han trabajado para esta exposición y han sabido destacar esa imagen súbita, esa producción menos conocida de Fernández. Cómo buen conocedor de nuestra historia local quiso también plasmar en su obra pictórica ese pasado y esa memoria de Antequera, y lo hizo a través de retratos históricos, de personajes y situaciones que podremos disfrutar durante varios meses en nuestro Museo.

Mi enhorabuena a todos los que han trabajado para que esta exposición vea la luz y sin más, desde estas líneas, quiero invitar a todos los antequeranos y visitantes a que se acerquen al Museo de Antequera a conocer no sólo la imagen permanente de José M. Fernández en la segunda planta, si no también, esta imagen súbita, reflejo de la Historia.

Eugenia M^a Acedo Tapia
Concejal-Delegada de Patrimonio Histórico

El Museo de la Ciudad de Antequera es la institución responsable de custodiar, conservar, incrementar, investigar, comunicar y difundir el patrimonio cultural mueble, propiedad de los ciudadanos, de titularidad pública, y, de hecho, es la institución más antigua y acreditada de la provincia dedicada a este tipo de tareas. Por tanto, tiene la obligatoriedad de servir a la ciudadanía realizando todas las funciones que marca su definición como tal museo, independientemente de que tenga el respaldo de unas visitas que refrendan una parte de su trabajo. Por ello es financiado con dinero de los ciudadanos y a ellos, a todos ellos, deben dedicarse sus actividades para lograr un nivel de implicación creciente en el tratamiento de un Patrimonio que nos pertenece a todos.

En aras de alcanzar estos objetivos, nuestro museo está reforzando sus acciones futuras dirigidas hacia los niveles escolares y académicos, como institución formativa, y hacia los propios habitantes de Antequera, independientemente de los aportes que se puedan realizar al sector turístico de la ciudad.

La obra de José María Fernández, cuya influencia y trascendencia se remonta hasta las primeras décadas del siglo XX, nos llega desde diversas facetas, todas ellas conducentes a la creación de una figura referencial en lo concerniente al desarrollo artístico y cultural de nuestra ciudad. Sin dejar de lado la impronta de creador inmerso en la periferia, se hace necesario abordar su producción desde otras consideraciones como posibilidades de asimilación de su importante legado. *En este sentido, este proyecto se estructura desde la aportación que al mismo se realiza desde diferentes parcelas de investigación sobre su figura. El objeto del mismo es abrir nuevos campos de estudio y reflexión de su producción desde posiciones adyacentes y conducentes al establecimiento de una lógica de su obra como parte indisoluble de su propia traza vital.*

Este proyecto, integrado en la programación del Museo para el año 2013, es una decidida apuesta por acercar a la ciudadanía y a todos los visitantes del museo uno de los personajes más destacados del arte contemporáneo de Antequera: José María Fernández. La figura del artista, el hombre de su tiempo que vuelca en su producción pictórica una amplísima variedad de posibilidades temáticas que no son más que el reflejo de un creador polifacético cuyo legado intelectual nos ha llegado en diferentes soportes: pinturas, libros, dibujos, artículos y colecciones.

Miguel Ángel Fuentes, colaborador habitual de nuestro museo, realiza un comisariado encomiable ofreciendo la mirada de José María Fernández dirigida hacia la historia local mediante su acercamiento hasta diversos personajes de la misma. Enfatiza la figura del artista, como hombre de su tiempo, que vive unas determinadas circunstancias pero que no impiden su evolución como creador incansable que atiende a sus diversos acontecimientos.

El destino quiso que José María Fernández muriese a los 66 años de edad, los mismos años que han transcurrido desde su muerte hasta que el Museo de la Ciudad de Antequera le rinde este modesto reconocimiento que, esperamos, inaugure toda una serie de exposiciones monográficas dedicadas en un futuro a la obra de este excepcional artista.

Manuel Romero Pérez
Director del Museo de la Ciudad de Antequera

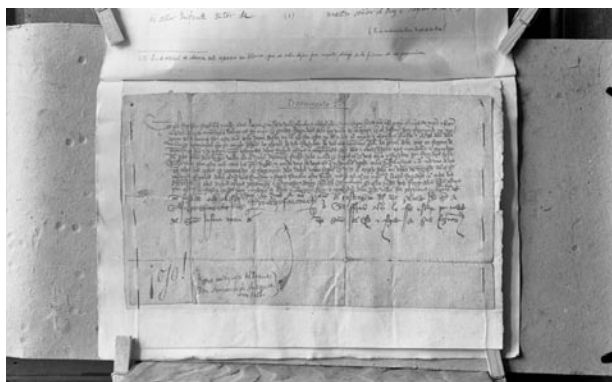
EL SÚBITO REFLEJO DE LA MEMORIA

En el prefacio de su libro *Hontanares de Memoria* (1935), Paul Valéry (1871-1945) escribe: *"No tiene la Poesía necesidad de anunciarse. Es un hecho, que es o no es. Debe producirse sin promesas, e introducirse tal cual, por sí sola, en el mundo de un espíritu, como sobreviene de repente el sonido puro"*. Ciertamente es que sobre la contemplación de la obra pictórica se cierne la realidad de su propia trascendencia, considerando este ejercicio, a todas luces significativo, como un sobrevenir de la mirada que aprehende y descubre lo que es per se, aquello que no debe proclamarse ya que existe desde el mismo instante de su gestación. La pintura exclama desde su posicionamiento en la historia del arte, goza, al igual que la poesía del supremo acontecimiento de su irrupción, ejerciendo desde ese mismo momento la supremacía de la mirada: ojos que ven y se dejan mecer por la mansedumbre de la pincelada que ha creado un campo de color y formas.

En la producción de José María Fernández (1881-1947) la naturaleza histórica de los

acontecimientos que marcan los instantes que luego se convierten en identidades eternas, aparece como espacio en el que se puede rastrear no solamente la propia línea temporal del hecho en sí, sino también la misma secuencia sobre la que el autor construye su paralela constancia vital **[fig. 1]**. Trabajar desde la oscuridad de las horas, templando un constante *impasse* sobre lo que pudo ser como inicio de un trayecto tantas veces proclamado pero siempre postergado, es también una manera irrenunciable de disciplina creativa que lentamente impregna la realidad de la obra concebida. La verdad de esas horas queda, entonces, al descubierto, dejando de lado todo lo acontecido como árbol que se levanta en un bosque de sombras consumadas: el creador se convierte en protagonista de sus propias letanías, asumiendo su rol de merodeador por una vida que siempre tuvo la constancia de lo no concluido **[fig. 2]**.

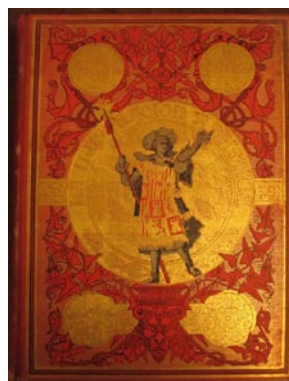
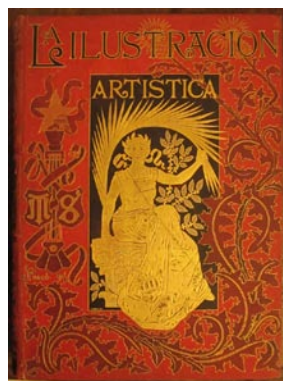
Existe, desde luego, una pretensión clara de asumir el papel de quien se oculta en el tiempo para desentrañar sus coordenadas, de



Anónimo [fig.1] Documento real con firma del Infante don Fernando, fechado en enero de 1412. Placa de vidrio. Gelatina de plata, 13 x 18 cm. A.H.M.A. Fondo Fotográfico. Archivo José María Fernández. **Anónimo [fig.2]** Puerta de la Estrella. Pastel sobre papel. Copia Papel B/N A.H.M.A. Fondo Fotográfico Archivo. José María Fernández.

quien vislumbra más allá de la reminiscencia secuencial de la historia para ahondar en las posibilidades de la narración como vía de enlace entre lo que arrastra el pasado y aquello que trasciende desde el presente. Esta culminación desmedida, amparada en el trabajo continuado, solo tiene refrendo en el suceder de los años, dejando que el instante proyectado permanezca como repentina imagen convertida en parte de la memoria. De este modo, se advierte la necesidad de seguir ahondando en las profusa obra de un autor por encima de todo moderno, al modo en que Charles Budelaire traza en *El pintor de la vida moderna* (1863) las significaciones de la pintura en una nueva época, donde pronto existirán y cohabitarán nuevos protagonistas y donde la información fluirá, canalizándose de maneras hasta entonces desconocidas; es aquí, en un contexto determinado por las situaciones geográficas de la Cultura, lugares que son también objetivo y destino del propio José María Fernández –en un ambiente de modernidad plausible pero con manifiestas limitaciones-, donde el autor constata su posición de productor de símbolos,

de lenguajes, de imágenes que basculan entre su condición de inasibles asideros para el arte y su latir incontenible como flujo ante las masas [fig. 3 y 4]. En un momento donde todo aquello que destila fugacidad queda, en numerosas ocasiones, impregnado en variadas publicaciones, prematuramente fundamentos en los que se materializa la belleza de lo efímero, se constata la construcción de una modernidad amparada en los testimonios que genera de manera irremisible. El artista se convierte así en protagonista de su época, atendiendo al flujo de conocimiento que le llega desde múltiples soportes, todos afines al nuevo discurrir del tiempo, todos concluyentes en una mirada que aborda con garantías el cambio de periodo. Aquí encuentra Fernández también un espacio adecuado para su idea de utilización de los medios con una doble finalidad: primeramente consolidar su empleo como apoyo en su formación visual y en otra vertiente, aprovechar su capacidad de llegar al numeroso público mediante la inserción en sus páginas de numerosos artículos divulgativos, propiciando un mejor acercamiento hacia parcelas hasta

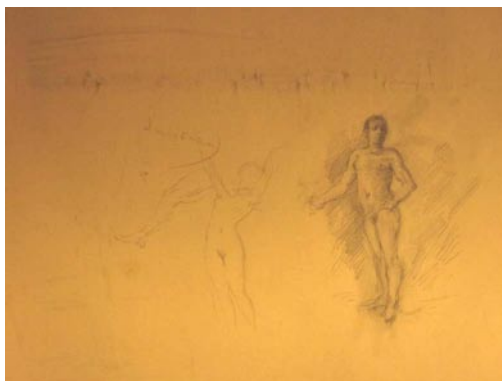
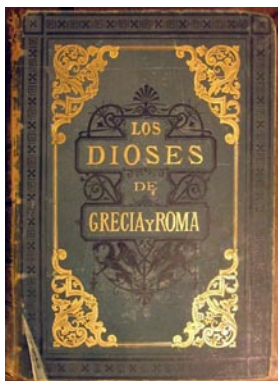


Miguel A. Fuentes Torres [fig.3] AA. VV. *La Ilustración Artística*. Periódico semanal de Literatura, Artes y Ciencias. Tomo X. Edit. Montaner y Simón editores, Barcelona, 1891. Museo de la Ciudad de Antequera. **Miguel A. Fuentes Torres [fig.4]** AA. VV. *La Ilustración Artística*. Periódico semanal de Literatura, Artes y Ciencias. Tomo XIII. Edit. Montaner y Simón editores, Barcelona, 1894. Museo de la Ciudad de Antequera. **Miguel A. Fuentes Torres [fig.5]** *La Confesión*. Dibujo de Huberto Herkomer. AA. VV. *La Ilustración Artística*. Periódico semanal de Literatura, Artes y Ciencias. Tomo XIII. Edit. Montaner y Simón editores, Barcelona, 1894. Museo de la Ciudad de Antequera.

entonces menos asimiladas [fig. 5].

Pero debemos centrar la atención en diferentes aspectos que toman consideración desde el análisis homogéneo de su trayectoria teórico-creativa como nexo que nos descubra aún más las claves de una vida dedicada sin remisión aparente al estudio, a la creación, al descubrir todo un mundo relacionado con la Historia, el Arte y el Patrimonio, finalmente sustratos de una pintura que siempre propició la aportación desde diferentes parcelas, pero con una constancia y calidad que aún hoy pueden ser sinónimo de ese gusto por relacionarse directamente con la *tradición moderna*. Surgen en esta muestra una serie de obras que participan de un discurso vinculado con la visión de la historia que tenía el autor; una historia que partía de lo cercano y local para abordar otras cuestiones de mayor trascendencia. Todo como un extenso margen aproximativo a la imagen de un intelectual que supo armonizar de forma verosímil y coherente su pasión creativa con el estudio de otras materias vinculadas en definitiva con el pasado, con la

memoria cobijada en una mirada heterogénea e inquieta [fig. 6]. Por ello, avanzamos en la consecución de caminos que nos conduzcan hacia otras maneras de apreciar la obra de José María Fernández, dejando que sea su obra misma- desde sus aportaciones- la que muestre una especial singularidad [fig. 7]. En este sentido, se constata una consideración hacia su pintura no solo como soporte sino también como mediación entre lo representado y el propio espectador-receptor de una idea, entreviéndose, igualmente, la consolidación de un sentimiento estético. Consecuencia de este proceso de reflexión es el establecimiento de varias líneas de estudio que parten de una serie pictórica y gráfica determinada para valorar nuevas esferas de análisis dentro de una dilatada producción, desarrollando una tautología alrededor de una mirada, la de quien examina todo lo que ocurre a su alrededor y toma aquello que le lega el tiempo como fundamento sobre el que levantar un corpus intelectual de enorme importancia. La muestra se traza desde la creación de otros espacios definitorios, de contextos que se solapan dentro

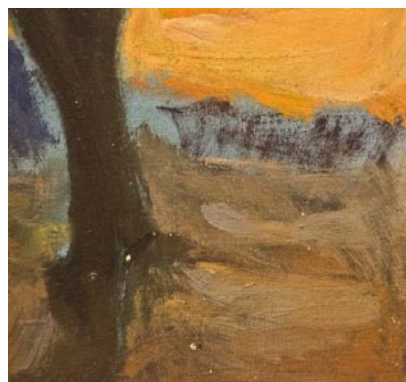
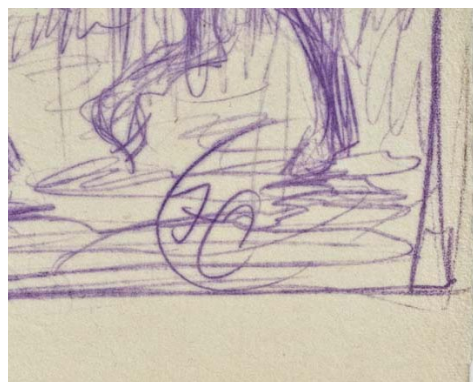


Miguel A. Fuentes Torres [fig.6] Gebhardt, Víctor. Los Dioses de Grecia y Roma. Edit. Biblioteca Ilustrada de Espasa y Compañía. Barcelona, 1881. Museo de la Ciudad de Antequera. **Miguel A. Fuentes Torres [fig.7]** Estudio. Desnudo masculino. José María Fernández Rodríguez. AA. VV. La Ilustración Artística. Periódico semanal de Literatura, Artes y Ciencias. Tomo XIII. Edit. Montaner y Simón editores, Barcelona, 1894. Museo de la Ciudad de Antequera. **Miguel A. Fuentes Torres [fig.8]** El invierno. Dibujo de A. Rejchan. La Ilustración Artística. Periódico semanal de Literatura, Artes y Ciencias. Edit. Montaner y Simón editores, Barcelona, 12 de Marzo de 1888. Museo de la Ciudad de Antequera.

de su trayectoria. De este modo, se establece un itinerario en el que se rastrean algunas fuentes (documentales y bibliográficas) [fig. 8] que consiguen ser objeto de estudio y trabajo por su parte en la definición de una serie pictórica que penetra en la narración histórica como motivo representativo. Cada una de estas esferas, determinadas en la propia ordenación del museo, articulan diferentes procesos de construcción de memoria, capas reflexivas desde lo acontecido y prominentes niveles de interpretación de su actualidad. A todo se une la predisposición del autor por inferir al resultado de su propuesta cierta connotación para extender las mismas fronteras del conocimiento de lo particular en una atención decisiva en la difusión de todo aquello que tuviera que ver con el arte y el patrimonio locales. Conjuntamente, se esgrime en todo este trabajo una contemplación irrenunciable hacia lo cercano proyectado hacia fuera, entendiendo este sentimiento como un levantar puentes con una doble dirección: una fundamentada en la consecución de un procedimiento por el cual la ciudad y sus habitantes pudieran identificarse,

mediante el conocimiento de su cronología y otra que abordara el confrontar nuevos territorios donde aposentar la visión del tiempo más allá de sus confines.

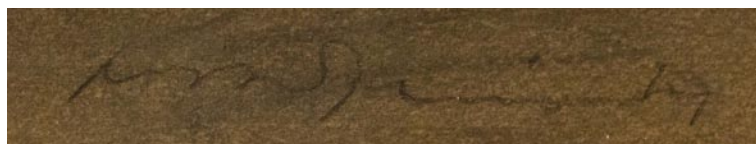
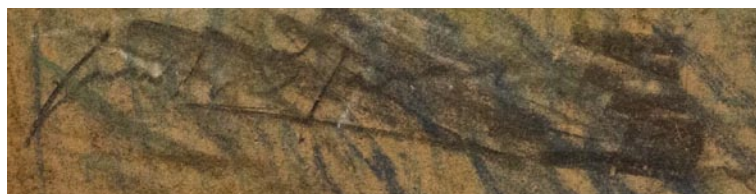
La primera valoración que sobreviene tras un contacto inicial con las obras, es el hecho de que nos encontramos ante una serie de pinturas y dibujos de corte historicista. Consideremos que este gusto no es parte del proceso evolutivo de la pintura en el siglo XX. No obstante, Félix de Azúa aclarará que: *"el género que una parte de los artistas occidentales consideran más innecesario y kitsch, el de la pintura de historia, es sin embargo el fundamento del arte actual"*. Esto nos indica que, aún en la asimilación de un movimiento hasta cierto punto denostado se puede trazar una parte del significado del arte actual. En este proceso, la pintura de José María Fernández participa desde la voluntad de quien pretende dotar de consistencia al ejercicio de "apropiación" del episodio histórico para trasportarlo hasta el universo perceptivo. Aquí, entra en juego la idea de *representación en tanto que concepto*,



Juan Manuel Ortiz Tortosa [fig.9] S/T (Fraile en burro portando cruz). Detalle firma. José María Fernández Rodríguez. Lápiz morado sobre papel, 19,5 x 15,5 cm. Museo de la Ciudad de Antequera. **Juan Manuel Ortiz Tortosa [fig.10]** S/T. Detalle firma. José María Fernández Rodríguez. Óleo sobre cartón, 105 x 75 cm. Museo de la Ciudad de Antequera. **Anónimo [fig.11]** José María Fernández junto al retrato ecuestre del Infante Don Fernando. Copia papel B/N, 11,9 x 18,1 cm. A.H.M.A. Fondo Fotográfico. Archivo José María Fernández.

dejando en un segundo plano los medios y materiales por los cuales deviene la pintura. Es ahora cuando situamos también esa imagen del pintor que modifica su función, cuestión que tiene su origen en el cambio de la pintura y del autor **[fig. 9 y 10]** desde el siglo XVII al XX, cuando se advierte la “profesionalización” del trabajo, insertando, por ejemplo la firma en el cuadro. Esta interpretación equipara su actividad a la de aquellos referentes que él tomará dentro de la tradición de los creadores del siglo XVIII. Así, el pintor pasa de ser un anónimo para convertirse en un intelectual que dota de una nueva razón a la pintura y a quien la desarrolla **[fig. 11]**. Nuestro protagonista participa de esta condición ya que algunas de las obras que se presentan lo hacen sin firma, mientras que en otras ésta evoluciona desde formas diferenciadas con las que posteriormente germinarán en sus lienzos y dibujos **[fig. 12 y 13]**. Aunque nos encontremos, en muchos casos, ante estudios y bocetos, se percibe la intencionalidad de lo inacabado como parte de un paso previo en la concepción de algo mayor. Del mismo modo,

nos hallamos ante la figura de un autor que, partiendo de una educación artística centrada en programa pedagógico de la Escuela de Bellas Artes de Málaga, asume la condición de buscar en otros ambientes todo aquello que no pudiera darle este primer acercamiento educativo: entre 1895 y 1897 asiste como alumno a varios cursos en los que se forma en materias determinantes para su futuro como *Colorido y Composición de Figura, Dibujo de Figura, Dibujo del Antiguo o Teoría e Historia de las Bellas Artes*¹. Esta primera localización supone su relación con maestros como Joaquín Martínez de la Vega, momento al que incorpora sus estudios “*de los pastelistas del siglo XVIII como La Tour, Chardin y Perroneau, y de los maestros contemporáneos, especialmente Degas, al que considera “maravilloso”, y Albert Besnard*². Junto con las innumerables lecturas y provisión de publicaciones, Fernández adquiere una sólida visión de la pintura, cimentada en sus propias capacidades innatas para una labor intensificada siempre desde la aportación personal y la experiencia adquirida con el paso de los años **[fig. 14]**. Además, en un proceso

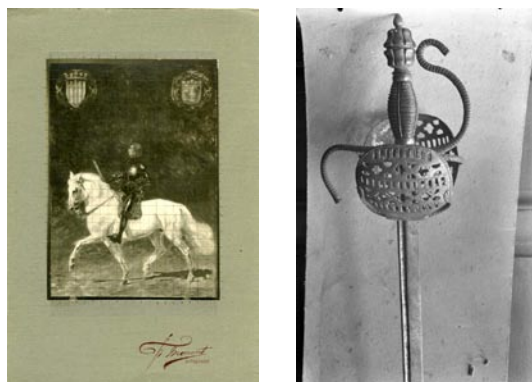


Juan Manuel Ortiz Tortosa [fig.12] S/T (Retrato ecuestre de Rodrigo de Narváez). Detalle firma. José María Fernández Rodríguez. Pastel sobre cartón, 106 x 75 cm. Museo de la Ciudad de Antequera. **Juan Manuel Ortiz Tortosa [fig.13]** S/T. Detalle firma. José María Fernández Rodríguez. sobre , x cm. Museo de la Ciudad de Antequera. **Anónimo [fig.14]** Autorretrato de José María Fernández. Placa de vidrio. Gelatina de plata, 13 x 18 cm. A.H.M.A. Fondo Fotográfico. Archivo José María Fernández.

paralelo y determinante, crece en él un afán por “elevar el nivel cultural, sacar a la luz, estudiar y valorar el riquísimo patrimonio mueble e inmueble que estaba abandonado, cuidar de que no se cometieran destrozos irreparables, luchar contra la desidia administrativa, contra el desprecio, la falta de respeto y la ignorancia de las autoridades y personas influyentes”³. Antes, sus años fuera de Antequera, implicarían un extraordinario itinerario visual que fomentaría su capacidad para adquirir experiencia en la mirada, mientras intentaba expandir sus posibilidades de mercado, buscando otros *paisajes culturales*⁴. Todo sin dejar de lado su faceta como observador de la sociedad de su momento, concentrada en los numerosos retratos y caricaturas, muestra de su incansable espíritu inquieto, atento al devenir del mismo ser humano, en unas ocasiones mostrado en su objetividad, camuflado en otras cual personajes mitológicos u oscuros pobladores en la oscuridad de los días. Las referencias a Goya, otro de sus referentes más importante, se constatan también desde la presencia de oscuras resonancias faciales, grupos de

personajes que ocupan la espesura de los encuadres, negra perseverancia que igualmente se proyecta desde la potencialidad de sus series gráficas.

Otra cuestión no menos relevante y que se articula desde la apreciación de estas obras, es el cambio que se produce en el autor, mostrando su evolución de pintor a historiador **[fig. 15]**. Resulta evidente que, desde el momento en que José María Fernández maneja las fuentes históricas, toda una serie de documentos que relatan el pasado de Antequera como paso previo al establecimiento de un contexto diferenciado de re-conocimiento del presente, estamos asistiendo a un proceso de mutación en la percepción, que condiciona la mirada y la consideración de la obra de arte como soporte expresivo de un marco temporal determinado. Realmente el autor *da cuenta del pasado*, re-ordena la memoria, partiendo de un trabajo previo de estudio y análisis que sobreviene de su labor como archivero y cronista **[fig. 16]**. Por tanto, memoria e historia se articulan en ejes sobre los que



F. Morente [fig.15] Retrato ecuestre del Infante Don Fernando. Copia Papel color, 14,8 x 24 cm. A.H.M.A. Fondo Fotográfico. Archivo José María Fernández. **ANÓNIMO [fig.16]** Empuñadura de espada. Placa de vidrio. Gelatina de plata, 13 x 18 cm. A.H.M.A. Fondo Fotográfico. Archivo José María Fernández.

construir una nueva consideración entorno al sentido y significado del paso del tiempo. Esta disposición queda constatada en esas aproximaciones que realiza el autor desde una doble perspectiva: la artística y la textual, manifestada en sus numerosos artículos. Aquí, en esta asimilación de los conceptos y de la proyección del devenir histórico toman relevancia las palabras de Miguel A. Hernández Navarro, cuando argumenta que *"La memoria -individual, colectiva. Social o cultura- aparece como una forma de contacto entre tiempos y sujetos, una latencia afectiva"*⁵. Ese contacto toma relevancia en sus obras, donde se aprecia la particularidad de lo exhibido, distinguiéndose una manera diferenciada de poner de manifiesto aquellas cuestiones de relevancia dentro del acontecer histórico. El objeto, plausiblemente, de sus perseverancias, se dirigirá hacia evidenciar una recuperación antes que un olvido, propiciar un acercamiento desde su posición de todo aquello que pueda aportar el pasado a la historia en curso. Toma, por consiguiente, consideración su relación con el ámbito de la Documentación, hecho que

queda refrendado mediante su inclusión como auxiliar del Archivo desde 1924, pasando desde 1931 a ser Archivero, primero con carácter interino, para luego ser ratificado en 1936 ya como titular. Desde aquí se traza un recorrido paralelo en la asimilación de una personalidad clave en el desarrollo de la historiografía de Antequera. En su trabajo continuado atisbamos esa idea de Archivo como *"hypómnema, como consignación, como disposición documental o monumental, como suplemento o representante mnemotécnico"*⁶, al modo en que Freud atribuía su alcance; es decir, participar de la idea de archivo como lugar que pretende siempre la recuperación de la memoria ante su destrucción u olvido **[fig. 17]**. Uno de los primeros en trabajar en esta línea será Nicolás Visconti de Porras que entre 1897 y 1904, se ocupará de investigar diversos fondos y reunir gran cantidad de notas de interés para la historia de Antequera **[fig. 18]**. En este sentido, *reorganizará nuevamente todo el archivo municipal y redactará un preciso inventario en 1903 que se ha llegado a conservar, en el que el gran mérito reside en el planteamiento de*

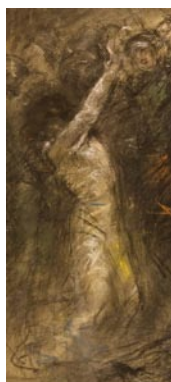


Anónimo [fig.17] Real Cédula de 1539. Copia papel B/N, 12,3 x 18 cm. A.H.M.A. Fondo Fotográfico. Archivo José María Fernández. **Anónimo [fig.18]** Enrique IV ante la tumba de Rodrigo de Narváez. Copia papel B/N, 16,7 x 11,3 cm. A.H.M.A. Fondo Fotográfico. Archivo José María Fernández.

*estructurar la documentación por secciones, atendiendo a un criterio funcional. Hasta ahora no existía cuadro de clasificación y los documentos simplemente se ordenaban con número "curren"*⁷. La incorporación de José María Fernández supondrá, desde esta perspectiva, un empuje fundamental en la promoción de la historia y el arte local; así, *"pondrá en orden un caótico archivo, que durante más de dos décadas había sufrido la inestabilidad de los constantes cambios de titulares que sin duda repercutió negativamente en la conservación y organización de los documentos"*⁸. Por tanto, Su contacto con las fuentes de la historia de Antequera le propicia un excelente campo para desarrollar una determinante faceta creativa. Muy posiblemente las obras que aquí se presentan, fueron concebidas durante sus jornadas de transcripciones de muchos de los documentos que adquieren un valor inusitado en el desarrollo de la ciudad. Una maniobra paralela a la propia de difundir mediante revistas y prensa locales todo lo que la documentación aportaba desde la óptica histórica, supone el

construir un pequeño archivo visual centrado en la concreción de cientos de pequeños retratos extraídos de su imaginación y como resultado de las continuadas lecturas de las traslaciones que realizaba.

Aunque ya había ejercido como Cronista de la ciudad antes de 1929, será en ese año cuando se haga oficial su nombramiento. Este hecho certifica su estrecha relación con Antequera y con su historia, convirtiéndose desde ese momento en elemento determinante en su desarrollo. Este cargo complementa de manera crucial la ocupación que hasta ese momento está realizando en el archivo, luego observamos que se encuentra inmerso en un proceso de construcción y ordenación de la historia y la memoria que quedará plasmado en muchas de sus obras que definen una nueva consideración del personaje histórico. Fruto de esa ardua tarea será la construcción lentamente de una iconografía alrededor de personajes determinantes en el devenir de la Antequera del siglo XV y XVI [fig. 19 y 20]. Para ello, toma numerosos apuntes, en

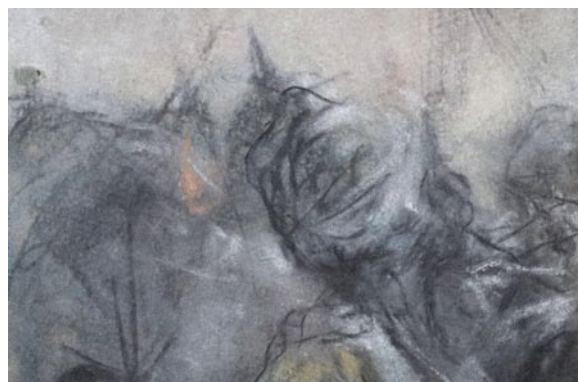


Juan Manuel Ortiz Tortosa [fig.19] S/T. Detalle. José María Fernández Rodríguez. Pastel sobre cartón, 102 x 70 cm. Museo de la Ciudad de Antequera. **Juan Manuel Ortiz Tortosa [fig.20]** S/T. Detalle figura femenina. José María Fernández Rodríguez. Pastel sobre cartón, 102 x 70 cm. Museo de la Ciudad de Antequera.

ocasiones extraídos de sus continuas lecturas que, de algún modo, pudieran servirle de base fiable en la composición de identidades tales como la del Infante Don Fernando, Don Rodrigo de Narváez, primer edil de la ciudad tras su reconquista y otros protagonistas relacionados [fig. 21 a 23]. No obstante, advierte la dificultad que entraña este proceso, aunque esta circunstancia no será óbice para que trabaje de forma ordenada y metódica en la configuración de una imagen lo más concreta posible. Desde aquí, se traza un camino creativo que desembocará en la configuración de una serie pictórica que pondrá de manifiesto una doble preocupación: por un lado la idea de aportar, desde lo visual y reconocible, una serie de elementos que determinaran un mejor re-conocimiento de la memoria histórica; y por otra, la re-configuración de la obra de arte como documento. Estas dos estrategias suponen la cristalización de un cuidado ejercicio de introspección teórico-creativo que otorgara al autor una nueva disposición en la presentación de la historia y sus documentos, y su relación directa con el ciudadano-espectador

que buscaba otros espacios de rememoración.

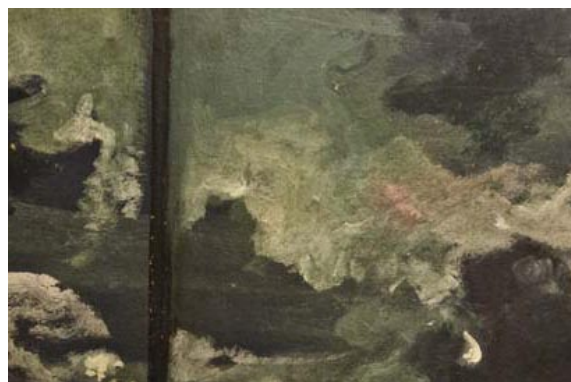
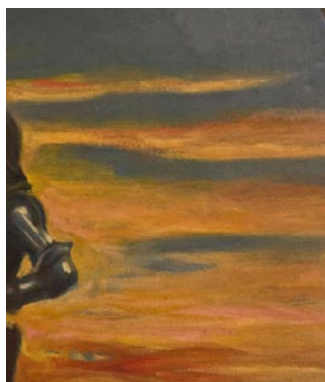
Mientras la visión de José María Fernández se aferra al descubrimiento continuo, la Europa de entre guerras, aquella en la que eclosionarán numerosos movimientos artísticos, decisivos en la evolución y concepción del arte en la segunda mitad del siglo XX, se convierte en terreno fértil para la destrucción sin sentido. Los cambios se producen a pasos agigantados, todo muta de forma inexorable mientras la oscura remisión de los acontecimientos desencadenará una irremisible transformación de la historia: todo se dispondrá desde un antes y un después de 1945. En este ambiente, virtualmente desolador, el filósofo y pensador Walter Benjamín (Berlín, 1892- Port Bou, 1942) concebirá entre 1939 y 1940 *Sobre el concepto de Historia*⁹. En esta colección de anotaciones que configuran un borrador de enorme interés, Benjamín afirma que “*el cronista que refiere los acontecimientos sin distinguir entre grandes y pequeños tiene con ello en cuenta la verdad de que nada que haya acontecido se ha de dar para la historia por perdido*”¹⁰. Esta revelación



Juan Manuel Ortiz Tortosa [fig.21] Soporte reutilizado para varias composiciones. José María Fernández Rodríguez. Pastel sobre cartón, 71,5 x 34 cm. Museo de la Ciudad de Antequera. **Juan Manuel Ortiz Tortosa [fig.22]** Soporte reutilizado para varias composiciones. Detalle. José María Fernández Rodríguez. Pastel sobre cartón, 71,5 x 34 cm. Museo de la Ciudad de Antequera. **Juan Manuel Ortiz Tortosa [fig.23]** Soporte reutilizado para varias composiciones. Detalle. José María Fernández Rodríguez. Pastel sobre cartón, 71,5 x 34 cm. Museo de la Ciudad de Antequera.

sobrevuela en la perspectiva de Fernández, en su trabajo y en la consecución de un corpus visual que explora los escenarios insertos en el documento para posteriormente manifestar una condición de objetividad creativa evidente. Su propia condición de espectador de su tiempo le convierte en parte activa del proceso de construcción de la memoria imperecedera. Así, su trabajo con la historia influye de manera decisiva en sus obras, evidenciando que, en sintonía con el pensador alemán, *"articular el pasado históricamente no significa reconocerlo tal y como propiamente ha sido" significa apoderarse de un recuerdo que relampaguea en el instante de un peligro*¹¹. En este sentido, la propuesta del pintor-historiador asume que *"la historia es objeto de una construcción cuyo lugar no lo conforma el tiempo homogéneo y vacío, sino el cargado por el tiempo-ahora"*¹², de ahí que sus composiciones puedan ser asumidas desde su presente, desde el presente del espectador que aprehende la significación de la imagen desde su presencia en un *ahora* consumado desde la práctica pictórica.

Ese *tiempo-ahora* en el que vive José María Fernández se entrelaza con un periodo determinante en la evolución del arte en el siglo XX. La irrupción de las denominadas *Vanguardias Históricas* supone la manifestación de toda una serie de estrategias creativas que acabarán por conformar una nueva imagen del arte, de sus soportes y de sus autores, toda vez que se configura un contexto explícito que ahonda en posibilidades compositivas hasta entonces inusuales. En un análogo estadio situamos la experiencia de Fernández en el transcurso de unas décadas marcadas por el estallido de dos grandes guerras que circundan, en muchas ocasiones, el desarrollo de algunos de estos movimientos artísticos. Seguramente no quedaría al margen nuestro creador de estas tendencias, ya que a través de publicaciones conocería de la presencia en el mundo del arte de otros nombres, estilos, técnicas, etc. Muy posiblemente, sin dejar de lado el encuadre de su producción en esquemas más ligados a las *poéticas finiseculares*, en determinados momentos su pintura se desplazará hasta espacios más afines con su presente creativo,



Juan Manuel Ortiz Tortosa [fig.24] S/T. Detalle. José María Fernández Rodríguez. Óleo sobre cartón, 105 x 75 cm. Museo de la Ciudad de Antequera. **Juan Manuel Ortiz Tortosa [fig.25]** S/T (Retrato ecuestre de Rodrigo de Narváez). Detalle. José María Fernández Rodríguez. Pastel sobre papel, 64 x 47 cm. Museo de la Ciudad de Antequera. **Juan Manuel Ortiz Tortosa [fig.26]** S/T. Detalle. José María Fernández Rodríguez. Óleo sobre papel, 105 x 75 cm. Museo de la Ciudad de Antequera.

en un giro que nos pusiera sobre aviso de otros puntos de análisis de sus trabajos. De hecho, en algunas de las obras que se muestran en este proyecto, podríamos atisbar sugestivas evocaciones quizás más propias del Fauvismo o incluso del Expresionismo como ocurre en ciertas composiciones donde florecen los tonos intensos [fig. 24] y los fondos insólitos, cargados de poesía que atraen desde su misma presencia, dotando al conjunto de un sugestivo compromiso con el presente del autor [fig. 25 y 26].

Otro aspecto que podemos rastrear en esta serie se manifiesta en la presentación de estas obras como emblemas [fig. 27], marcas de memoria que atesoran en su construcción toda una serie de elementos de inusitada importancia. No resulta extraño, por ejemplo, la presencia de escudos, unas veces relacionados con los mismos personajes, otras con la propia ciudad [fig. 28 y 29]; en ellos, se advierte esa idea de constituir una referencia a la entidad que con el tiempo ha ido tomando forma mediante la difusión de aquellos episodios

que jalonan la evolución de las personas y su devenir en la urbe. Del mismo modo, la disposición de las figuras, las poses, denotan una composición que explora la creación de una imagen simbólica de la escena, aumentada con la inclusión de paisajes que finalmente se trasmutan en fondos nebulosos sobre los que irrumpe el personaje. Realmente estamos asistiendo a la proyección de una iconología, que sigue los niveles establecidos por Erwin Panofsky, *"aplicándose a buscar el sentido en las estructuras formales a través de las cuales se despliega el espíritu del tiempo"*¹³. En este contexto Panofsky fija tres estadios en el análisis de la obra de arte: *"el nivel inmediato, fáctico, de reconocimiento de los motivos; el nivel iconográfico, donde las configuraciones formales aparecen ya dotadas de un contenido secundario, convencional; y, finalmente, el nivel estrictamente iconológico, donde esos contenidos quedan ya relacionados con las ideas y contenidos espirituales de cada contexto histórico, o incluso llegando a trascenderlo"*¹⁴. Así, todas y cada una de estas obras participa en algún momento de esta disposición, que

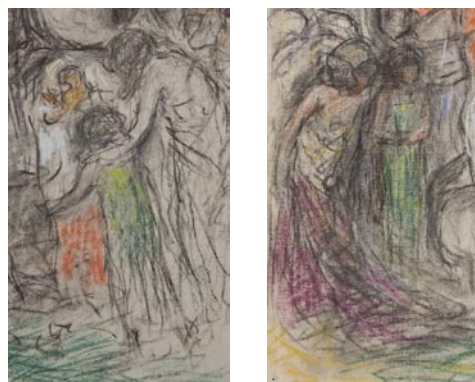


Juan Manuel Ortiz Tortosa [fig.27] S/T (Entrada a la ciudad del Infante Don Fernando). Detalle escudo. José María Fernández Rodríguez. Lápiz y pastel sobre papel, 64 x 47,5 cm. Museo de la Ciudad de Antequera. **Juan Manuel Ortiz Tortosa [fig.28]** S/T (Retrato ecuestre de Rodrigo de Narváez). Detalle escudo. José María Fernández Rodríguez. Pastel sobre cartón, 106 x 75 cm. Museo de la Ciudad de Antequera. **Juan Manuel Ortiz Tortosa [fig.29]** S/T (Retrato ecuestre de Rodrigo de Narváez). Detalle escudo. José María Fernández Rodríguez. Pastel sobre papel, 64 x 47 cm. Museo de la Ciudad de Antequera.

ahonda en las posibilidades de entendimiento de la obra por parte del espectador que visualiza, aprehende y contextualiza siguiendo las pautas dictadas desde la pintura como soporte para el influjo de la memoria que se instala en su retina de manera súbita, como ese *relámpago* que, toda vez arrojado, se convierte en parte de la misma historia [fig. 30 y 31].

En José María Fernández se superponen los estratos de pintor, historiador, documentalista, intelectual que evolucionan articulando la presencia del conocimiento como un sedimento sobre el que ir, lentamente, produciendo visualidad. La imagen pictórica se convierte, de este modo, en parte de una narración que pretende hacer extensiva su interpretación, intercediendo entre la obra, el episodio, el símbolo y el espectador como parte de un engranaje perfecto que queda legitimado en la mirada. El reflejo de la historia, sus momentos, personajes, instantes son parte de un relato inacabado que sólo ostenta trascendencia desde la verdad de la obra de arte, de su categoría de manifiesto. El autor se convierte en instrumento

para la difusión, un extender la Cultura para levantar seguros puentes de conocimiento, haciendo así verosímil la idea de que mientras más se percibe el pasado mejor se interpreta el presente para enfrentar el futuro inmediato. Éste nunca fue esquivo para el autor pero siempre supuso una certeza que arrastró durante toda su vida. Las circunstancias han permitido ahora que su obra pueda ser de nuevo considerada, advirtiendo en ella otras emergencias para su interpretación y encuadre, desde otras perspectivas, promoviendo así un análisis más allá de la imposición de fronteras geográficas o conceptuales. Su extensa producción artística unida a su innegable e importante capacidad de aunar el conocimiento de la memoria mediante el rastreo de sus fuentes documentales, el estudio del arte y patrimonio se conjuga perfectamente con la idea moderna de canalizar todo este ingente esfuerzo hacia un público general, activando así un dispositivo de concienciación de todo aquello que rodea al espectador, radicando aquí gran parte de la relevancia del conjunto de su legado teórico-artístico.



Juan Manuel Ortiz Tortosa [fig.30] S/T (Entrada a la ciudad del Infante Don Fernando). Detalle mujer con niño. José María Fernández Rodríguez. Lápiz y pastel sobre papel, 64 x 47,2 cm. Museo de la Ciudad de Antequera. **Juan Manuel Ortiz Tortosa [fig.31]** S/T (Entrada a la ciudad del Infante Don Fernando). Detalle grupo personajes. José María Fernández Rodríguez. Lápiz y pastel sobre papel, 64 x 47,2 cm. Museo de la Ciudad de Antequera.

¹ La Doctora en Historia del Arte y Profesora Titular del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Málaga, Belén Ruiz Garrido desarrolla de manera concisa y esclarecedora una visión de la figura de José María Fernández en: *José María Fernández. Semblanza de una vida dedicada al Arte*. Revista de Estudios Antequeranos, Vol. 10, 1997, Págs. 265-331. Este trabajo se deriva de su tesis doctoral *José María Fernández y el espíritu Fin de Siglo*, leída en la Universidad de Málaga en 1997.

² *Ibíd.* Pág. 272.

³ *Ibíd.* Pág. 295.

⁴ Entre 1903 y 1906, cuando se sitúa en Barcelona, José María Fernández ha viajado por Bruselas, París y Londres. En estas capitales convivirá con el empuje modernista, relacionándose en ambientes proclives al medio creativo. Aquí intentará que su obra cobre también sentido como parte de su intención de introducirse en el mercado artístico. Aunque su fortuna fue desigual, eso no impidió que pudiera aprovechar las diferentes estancias para ir haciendo de su visión un nuevo cúmulo de sensaciones y experiencias que trasladará a sus obras.

⁵ HERNÁNDEZ NAVARRO, Miguel A. Materializar el pasado. El artista como historiador (benjaminiano). Edit. Micromegas, Murcia, 2012. Pág. 29.

⁶ GUASCH, Anna María. Arte y Archivo, 1920-2010. Genealogías, tipologías y discontinuidades. Edit. Akal, Madrid, 2011. Pág. 19.

⁷ ESCALANTE JIMÉNEZ, José. Guía del Archivo Histórico Municipal de Antequera. Edit. Excmo. Ayto. de Antequera. Antequera, 2007. Pág. 22

⁸ *Ibíd.* Pág. 25.

⁹ Este título fue acuñado por T. W. Adorno, primer editor de las obras de W. Benjamín. También se denomina al ensayo *Tesis sobre la Historia*, siendo publicado por primera vez en 1942.

¹⁰ BENJAMIN, W. *Sobre el concepto de historia*. Obras completas. Librol/Vol.2. Edit, Abada editores. Madrid, 2008. Pág. 306.

¹¹ *Ibíd.* 307

¹² *Ibíd.* 315

¹³ YVARS, J. F. *La formación de la Historiografía*. VV.AA. Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas. Vol. I. Edit. La Balsa de la Medusa, Madrid, 2000. Pág. 148.

¹⁴ *Ibíd.*

CATÀLOGO





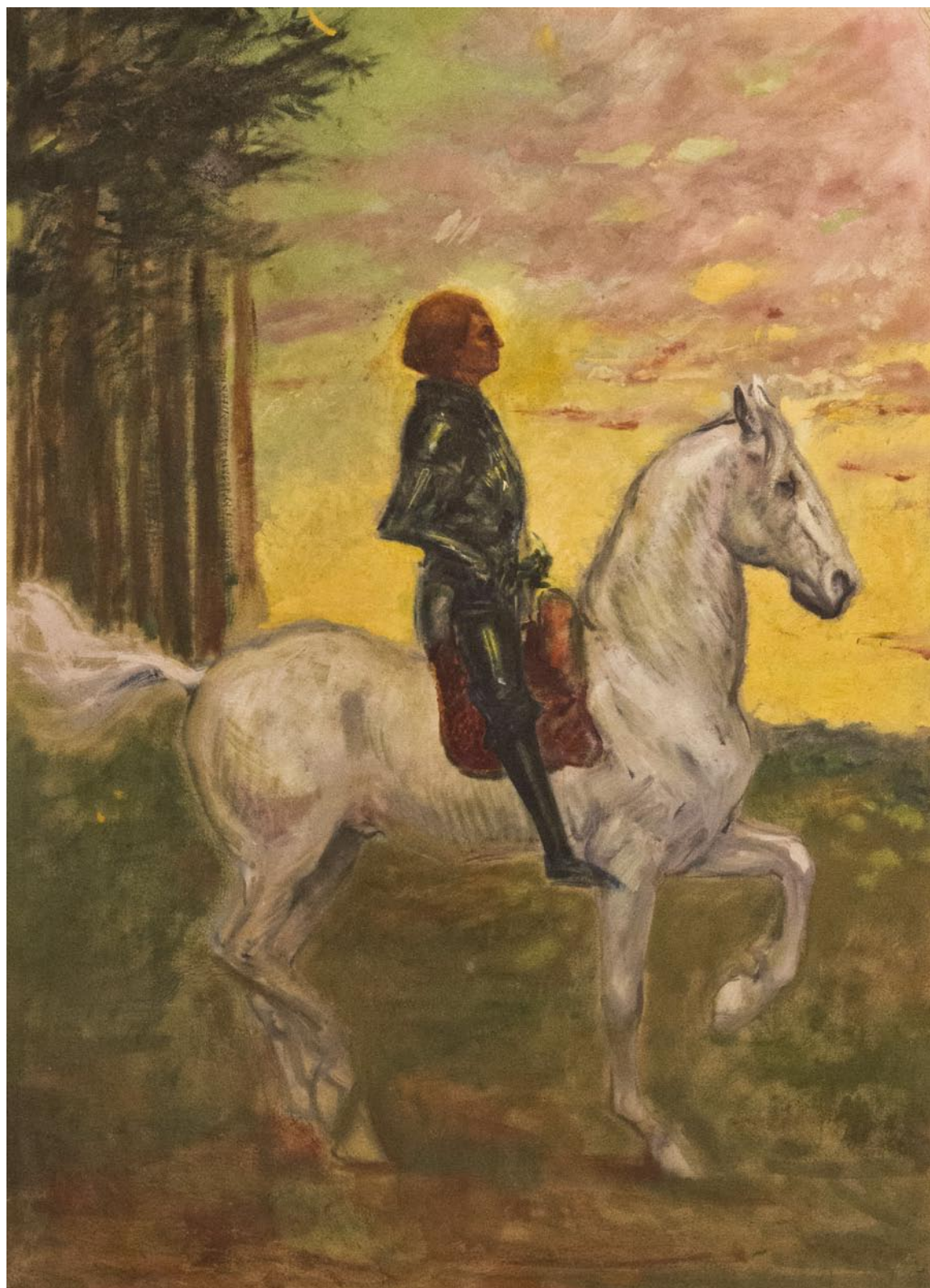
S/T. (*Retrato ecuestre del Infante don Fernando*)

Óleo sobre cartón. 105,5 x 75,5 cm



S/T. (*Retrato ecuestre del Infante don Fernando*)

Óleo/pastel sobre cartón. 105,5 x 75 cm



S/T

Óleo sobre cartón. 105,5 x 75,3 cm



S/T

Óleo sobre cartón. 105 x 75 cm



S/T

Óleo sobre cartón. 105 x 74,5 cm



S/T. (*Retrato ecuestre de Rodrigo de Narváez*)

Pastel sobre cartón. 106 x 75,5 cm



S/T. (*Retrato ecuestre de Rodrigo de Narváez*)

Pastel sobre papel. 62 x 47,5 cm



S/T

Óleo sobre cartón. 105,5 x 75,5 cm



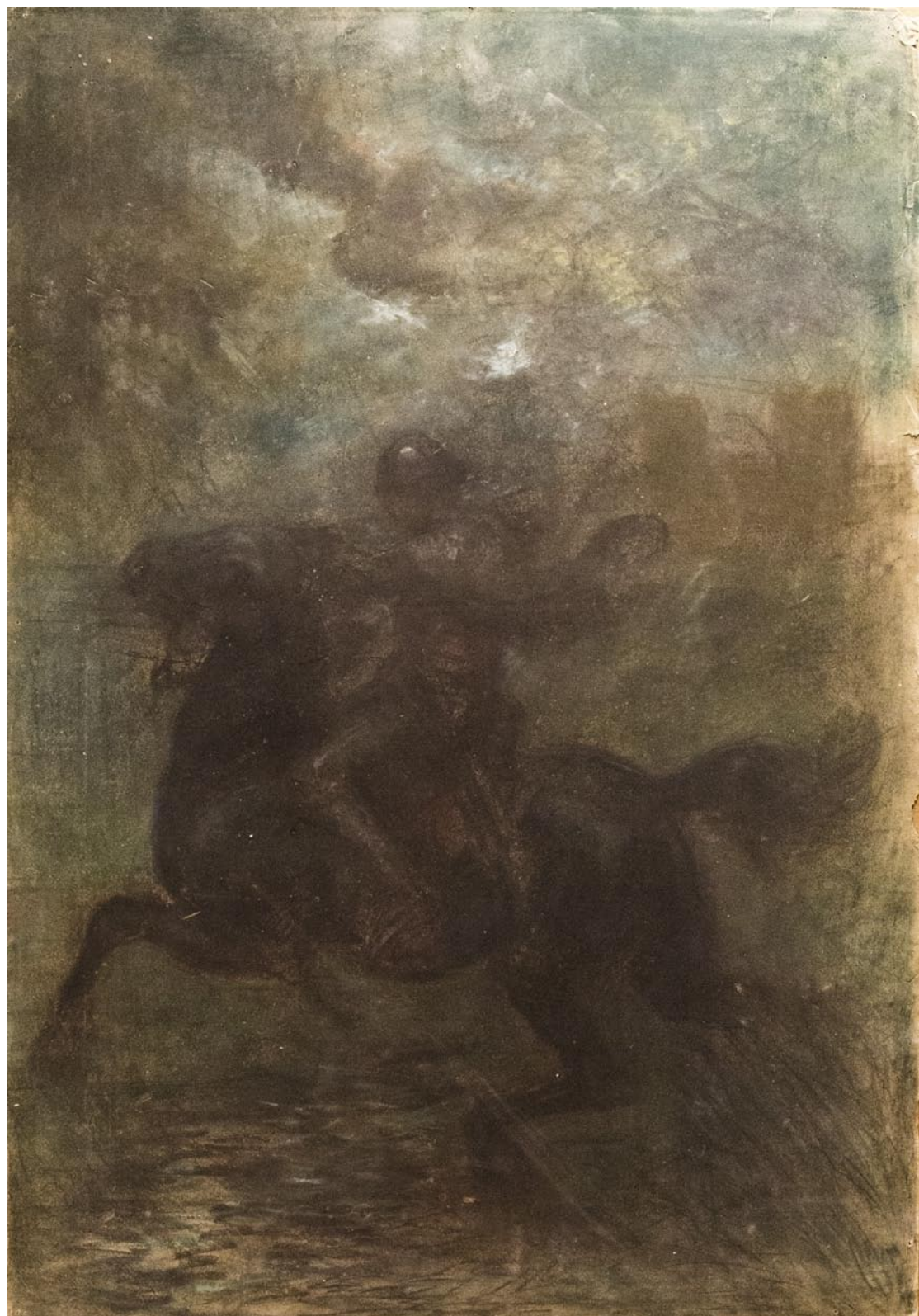
S/T. (*Retrato ecuestre de Al-Karmen*)

Pastel sobre cartón. 105 x 74 cm



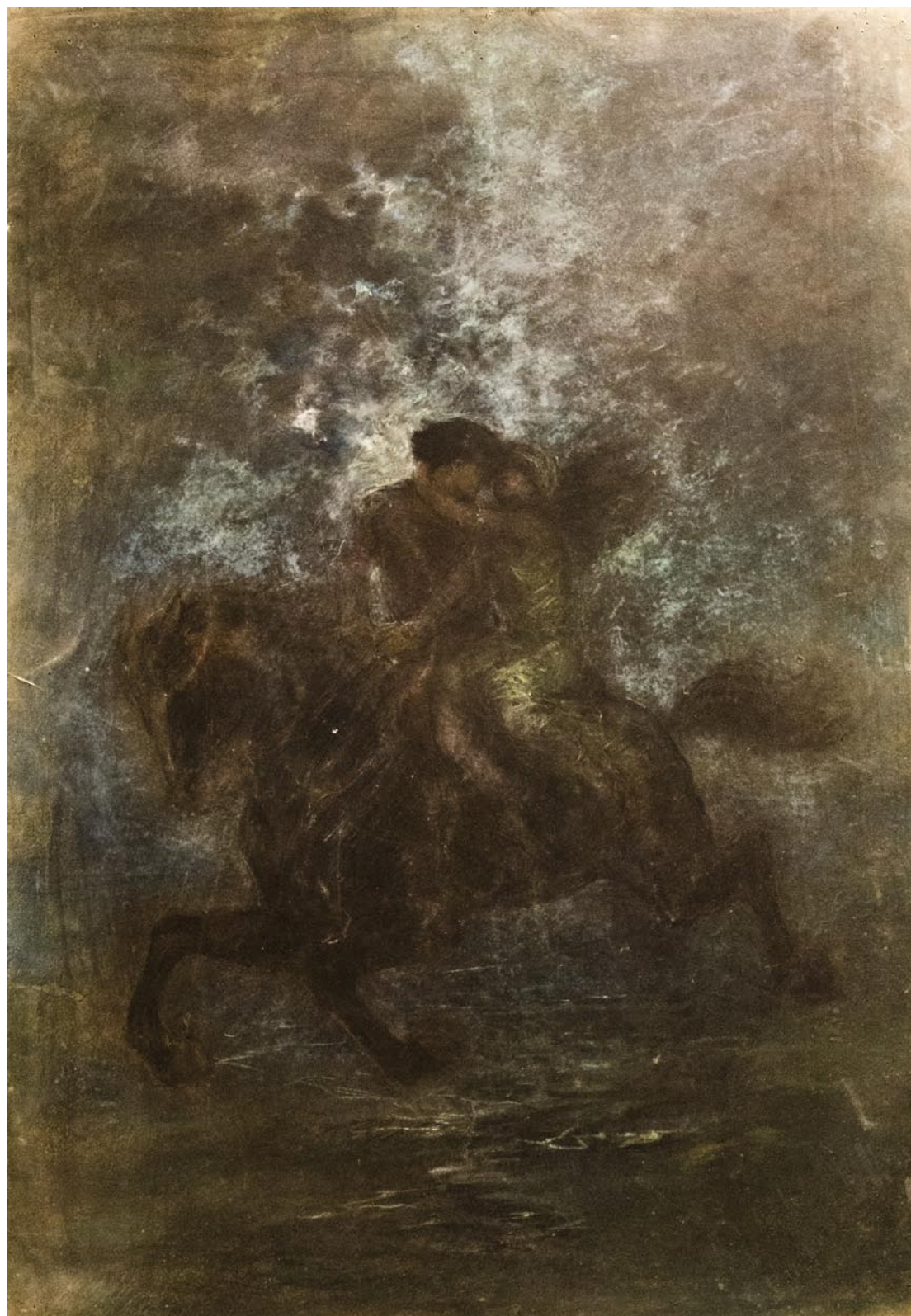
S/T

Pastel sobre cartón. 105,5 x 72,5 cm



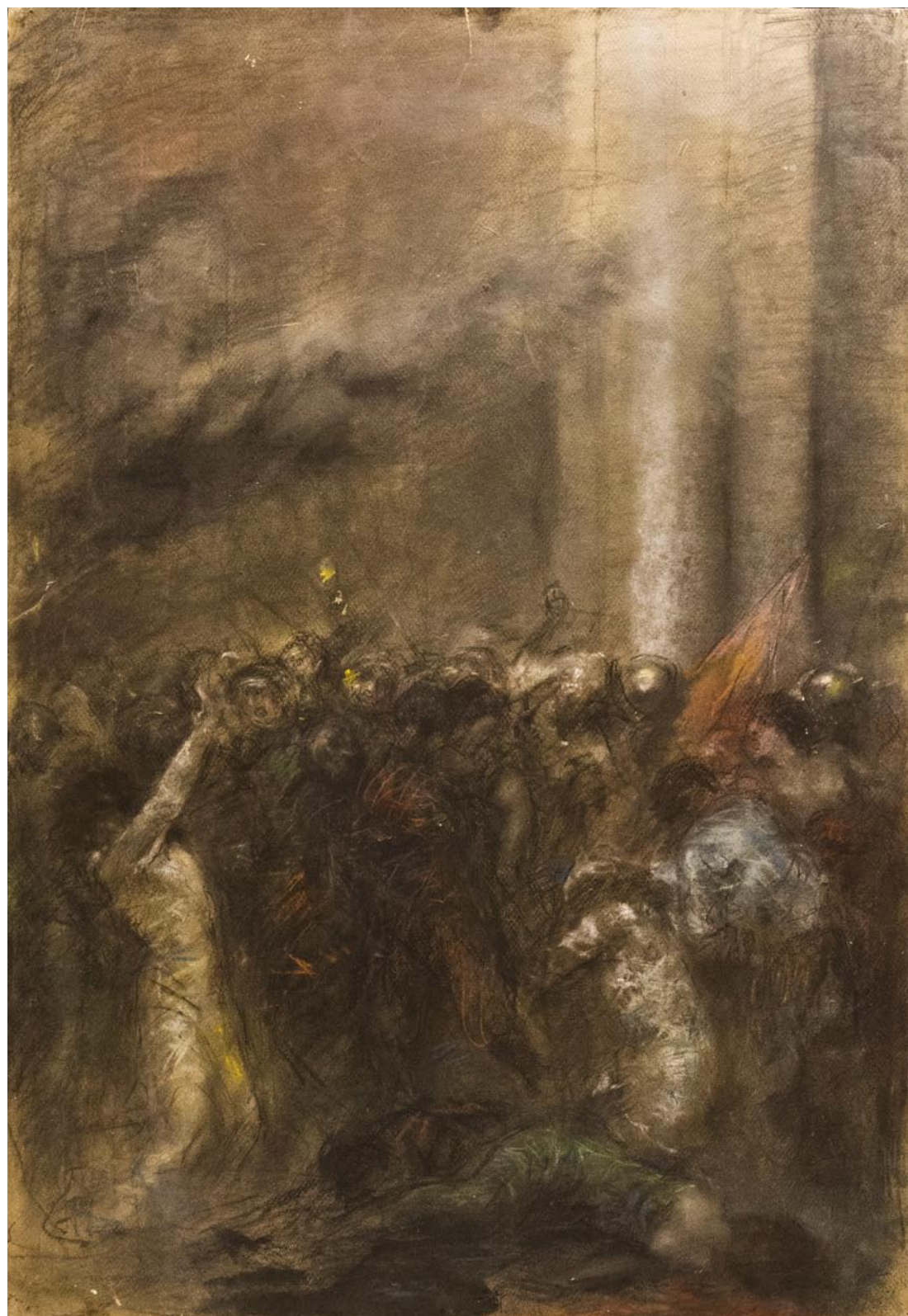
S/T

Pastel sobre cartón. 101,5 x 70,5 cm



S/T

Pastel sobre cartón. 102 x 70 cm



S/T

Pastel sobre cartón. 103 x 71 cm



S/T. (*Retrato ecuestre de Rodrigo de Narváez*)

Lápiz y pastel sobre papel. 64 x 47,5 cm



S/T. (*Entrada a la ciudad del Infante D. Fernando*)

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



S/T. (*Retrato ecuestre del Infante D. Fernando*)

Lápiz y pastel sobre papel. 44,5 x 32,9 cm



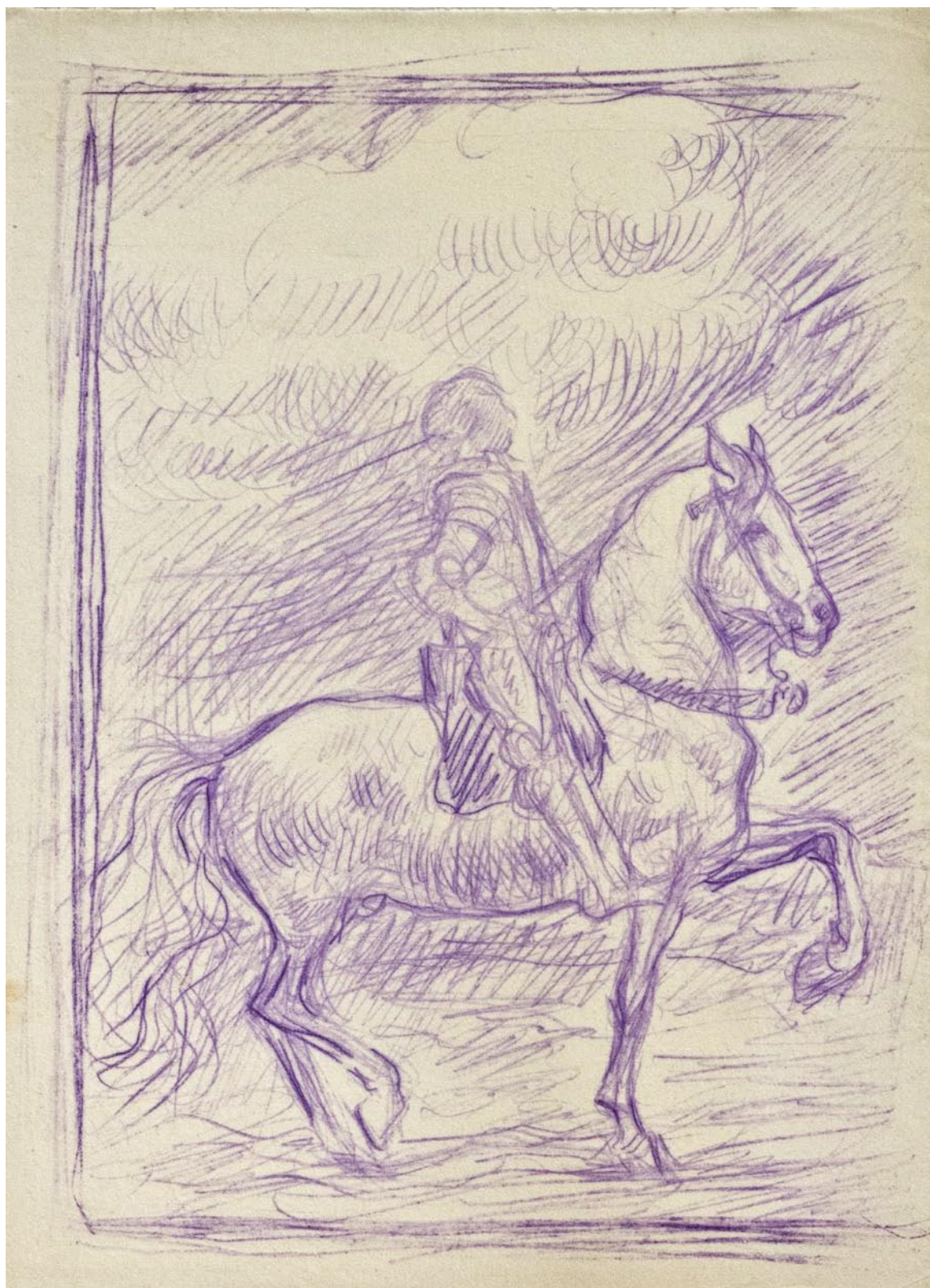
S/T. (*Estudio para retrato ecuestre del Infante D. Fernando*)

Lápiz morado sobre papel. 19,5 x 15,8 cm



S/T. (*Estudio para retrato ecuestre del Infante D. Fernando*)

Lápiz morado sobre papel. 20,3 x 15,5 cm



S/T. (*Estudio para retrato ecuestre del Infante D. Fernando*)

Lápiz morado sobre papel. 20,3 x 15,5 cm



S/T. (*Estudio para retrato ecuestre del Infante D. Fernando*)

Lápiz morado sobre papel. 22,4 x 16 cm



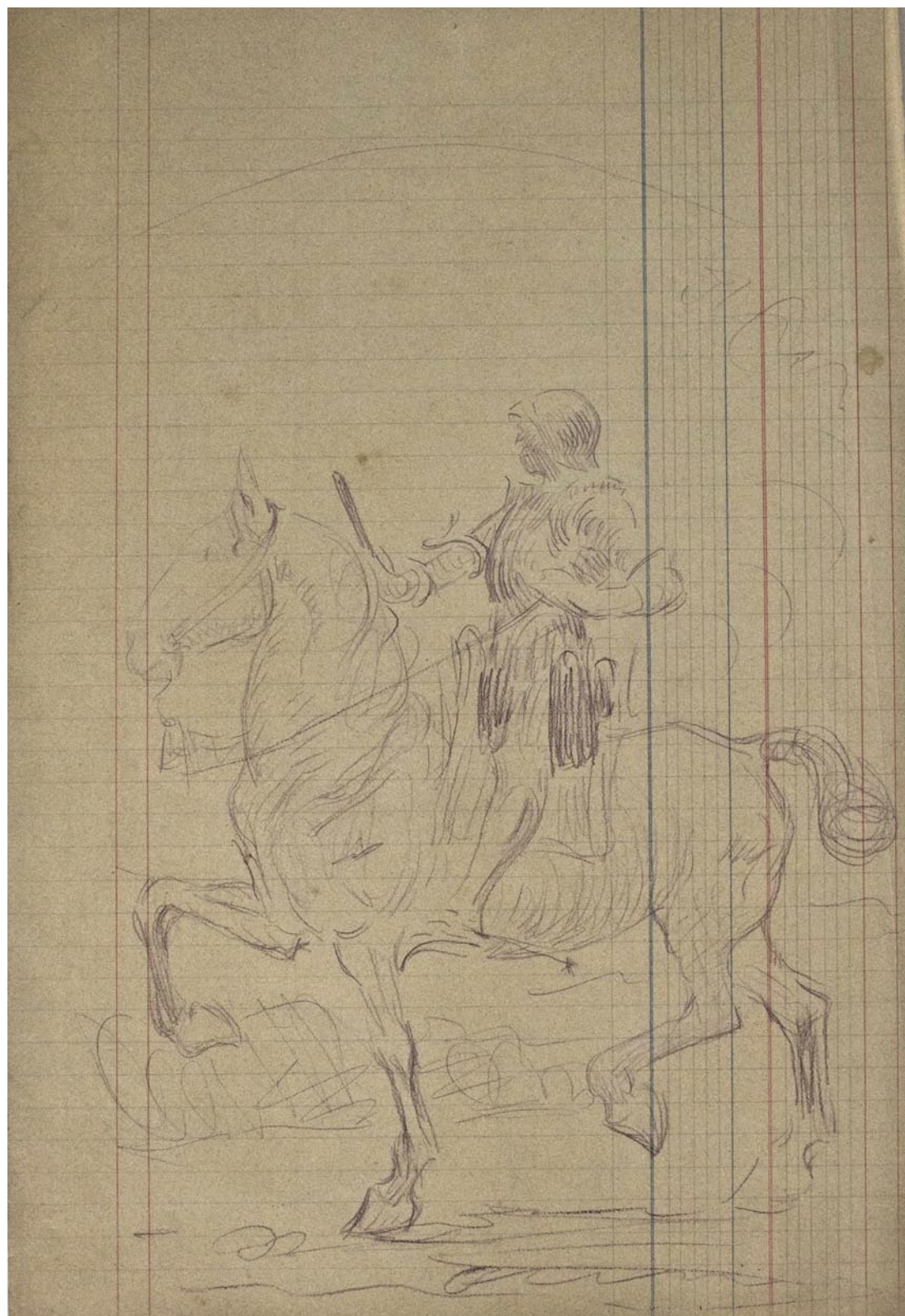
S/T. (*Estudio para retrato ecuestre del Infante D. Fernando*)

Lápiz morado sobre papel. 28,5 x 21 cm



S/T. (*Estudio para retrato ecuestre del Infante D. Fernando*)

Lápiz morado sobre papel. 28,5 x 21 cm



S/T. (*Retrato ecuestre de personaje árabe*)

Tinta negra sobre papel. 20,7 x 14,7 cm



S/T. (*Retrato ecuestre de personaje árabe*)

Lápiz sobre papel. 20,7 x 14,7 cm



S/T. (*Retrato ecuestre de personaje árabe*)

Tinta negra sobre papel. 19,7 x 13,5 cm



S/T. (*Estudio para retrato ecuestre de personaje*)

Tinta negra sobre papel. 21 x 14 cm



S/T. (*Estudio para retrato ecuestre de personaje*)

Tinta negra sobre papel. 19 x 15 cm



S/T. (*Estudio para retrato ecuestre de personaje*)

Tinta negra sobre papel. 21 x 14 cm



S/T. (*Estudio para retrato de Rodrigo de Narváez*)

Tinta negra sobre papel. 20,5 x 13 cm



S/T. (*Fraile en burro portando cruz*)

Lápiz morado sobre papel. 19,5 x 15,5 cm



S/T. (*Lanceros*)

Tinta negra sobre papel. 19,7 x 13,5 cm



S/T

Lápiz sobre papel. 25,2 x 21,8 cm



S/T. (*Estudio para retrato de personaje árabe -Al-Karmen-*)

Lápiz sobre papel. 22,4 x 15,5 cm



S/T. (*Estudio sobre personajes-amantes*)

Lápiz sobre papel. 31,7 x 21,4 cm



S/T

Pastel sobre papel. 60 x 46 cm



