luis fernández

1900 • 1973

Agradecimientos

Emilio y Rosa Albi. Madrid
Fundación Azcona. Madrid
Javier Barón. Madrid
Hernando Pérez. Málaga
Francisco Rebés. Barcelona
Galerie Seroussi. París
Jorge Virgili. Madrid

© de este catálogo guillermo de osma galería
© del texto y catalogación de la obra alfonso palacio
fotografía joaquín cortés y luis toloba
coordinación josé ignacio abeijón y miriam sainz de la maza
diseño del catálogo miriam sainz de la maza

ARTEGRAF. Sebastián Gómez, 5. Madrid • Dep. Legal: M. 47.779-2009

luisfernández

1900•1973

exposición antológica

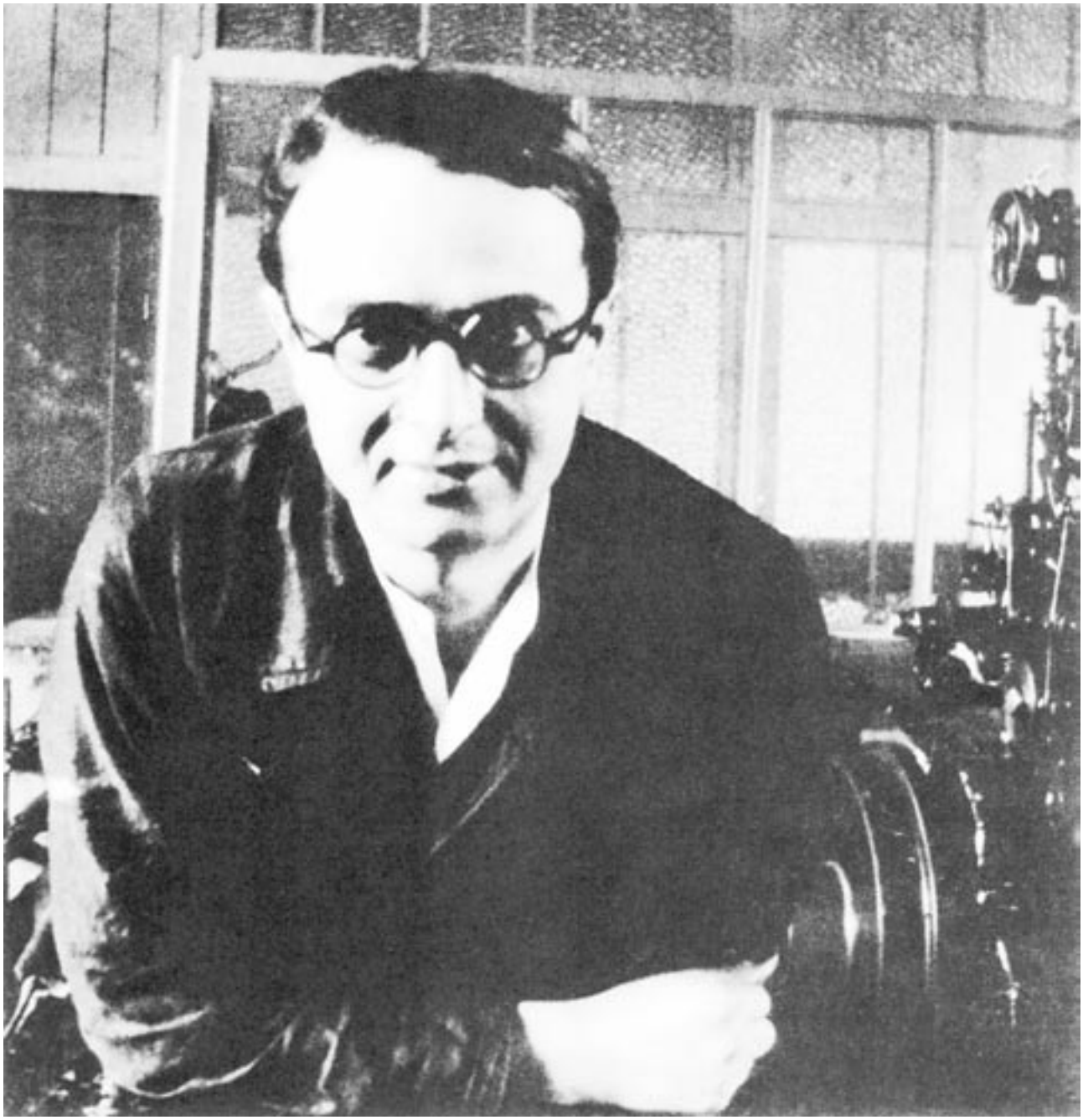
Guillermo de Osma
GALERÍA

CLAUDIO COELLO, 4 • 28001 MADRID

Tel. +34 91 435 59 36 • Fax +34 91 431 31 75

www.guillermodeosma.com • info@guillermodeosma.com

del 17 de noviembre de 2009 al 15 de enero de 2010



Luis Fernández. París, años 20

alfonsopalacio

Semblanza del pintor Luis Fernández a través de los coleccionistas de su obra

LUIS FERNÁNDEZ (Oviedo, 1900 - París, 1973) celebró su primera exposición individual en la Galería Pierre de París, entre los días 28 de noviembre y 15 de diciembre de 1950. Con motivo de la misma se publicó un pequeño catálogo de mano en el que, entre otras cosas, se reproducía un texto del poeta René Char dedicado al artista, así como el elenco de obras expuestas con la relación de sus propietarios. El total de cuadros que pudieron verse en aquella ocasión ascendió a veintiséis, dos de los cuales estaban en poder del mismo Fernández, otros tres en el de su marchante Alexandre Iolas, ocho en el de la Hugo Gallery de Nueva York, para la que este último trabajaba en aquel momento, y los trece restantes en el de una serie de personajes relacionados con el mundo de la cultura y del arte, que informaban de la alta estima que se tenía por la obra de este artista en determinados círculos parisinos. Esos coleccionistas eran, respetando el orden con el que se encontraban citados en aquellas hojas, Pablo Picasso, André Breton, Georges Salles, Yvonne Zervos, Nadia Boulanger, el Marqués de Villanova, la Vizcondesa Marie-Laure de Noailles, el doctor Pierre Boutier y Anna Bonetti. Otros propietarios de obras de Fernández por aquella época, pero que no habían sido solicitadas para la exposición, eran el acaudalado hombre de negocios y filántropo Nelson Rockefeller y Soulima Stravinsky, hijo de Igor Stravinsky. La importancia de este conjunto de nombres hizo que el periodista Braulio Solsona, amigo de Luis Fernández desde sus años de juventud en Barcelona, describiera al artista ovetense en un artículo publicado a comienzos de 1951 como un pintor que había pasado de ser admirado por una serie de entendidos y especialistas a otra "súper-élite" mucho más restringida y exquisita[1].

Cualquier reflexión que pretenda hacerse en torno al porqué de la presencia de nombres tan destacados en el panorama cultural francés de la época como propietarios de los cuadros de un pintor que por primera vez en su vida, y a los cincuenta años, realizaba una exposición individual, pasa inevitablemente por una consideración de lo que había sido su trayectoria hasta aquella fecha y, en especial, desde su llegada a París en el mes de noviembre de 1924. Atrás había quedado una estancia de veinticuatro años entre Oviedo, Madrid y Barcelona, a lo largo de la cual Luis Fernández se había ido formando como artista, y de la que nos ha llegado tan sólo constancia escrita de la existencia de una serie de obras que estarían en manos de amigos de la familia, entre los que cabe destacar al catedrático de Literatura Francisco Javier Garriga[2].

Ya en París, y tras su paso fugaz por un taller de cerámica, Luis Fernández comenzó a trabajar en enero de 1925 como cromista en una imprenta que utilizaba el *offset* en color para la realización de las estampaciones. En este medio laboral, en el que permaneció hasta 1933, el pintor encontró a uno de sus primeros amigos y coleccionistas de cuadros. Se trataba de un operario llamado Jean-Sébastien Szwarc, que en vida llegó a acumular al menos cuatro obras del artista: *Composition* (1933), *Abstraction* (1933), *Manzana, dodecaedro, pipa y caja de cerillas* (1934-1935) y *Portrait de Monsieur Szwarc* (1941). Además, este compañero de trabajo también fue utilizado por Fernández repetidas veces como modelo para alguna de sus anamorfosis y retratos, como sucede con *Tête allongée* (1934-1936) y *Portrait* (1935). Se ha especulado con la posibilidad de que este personaje fuera igualmente el que animó a Luis Fernández a entrar en la logia masónica *Fraternité* del *Grand Orient* de Francia en 1927. No cabe duda de que en este entorno, el pintor también encontró importante apoyo y consideración personal y profesional.

Fueron éstos años de poca producción pero de mucho estudio y reflexión por parte del creador español[3]. Años en los que entró en contacto con la abstracción geométrica que en aquel momento se cultivaba en Francia de la mano de grupos como *Cercle et Carré*, *Art Concret* y *Abstraction-Création*, a los que Fernández estuvo muy próximo e incluso llegó a pertenecer entre 1929 y 1934. De aquella época habría que destacar la estrecha relación de amistad que el creador ovetense mantuvo con Joaquín Torres García, aunque nunca llegaran a comprarse o intercambiarse ninguna obra, así como con otros artistas a los que visitaba en sus talleres o frecuentaba en esas formaciones como Constantin Brancusi, Amédée Ozenfant, Theo van Doesburg, Michel Seuphor,

1 Braulio Solsona, "Cómo se forma la fama de un pintor en París. El caso Luis Fernández", *El Hogar*, Buenos Aires, 1951.

2 Por un manuscrito inédito de Luis Fernández, fechado en 1972, se sabe que este personaje era propietario de un dibujo y un cuadro suyos pintados durante su estancia en tierras catalanas.

3 Al menos así lo describió Joaquín Torres-García en *Historia de mi vida* (Barcelona, Ed. Paidós, 1990, p. 209).

El artista asturiano en la inauguración de la exposición del grupo *Cercle et Carré*. París, 1930

Esther y Luis Fernández con Theo y Nelly van Doesburg

Jean Arp, Sophie Taeuber Arp, Julio González, Jean Hélion, Piet Mondrian, Georges Braque, Jacques Lipchitz, etc.

También esta fue la época en la que Luis Fernández entró en contacto con Pablo Picasso (1881-1973). Sucedió a finales de 1933 e inicios de 1934. Desde ese momento comenzó un periodo de tiempo que abarcó diez años en el que ambos creadores se vieron con bastante frecuencia, ya fuera en el taller del malagueño en la calle de la Boétie, ya fuera en el de la calle des Grands Augustins, en donde Fernández asistió al nacimiento del *Guernica*, ya fuera en el Café Flore. Años más tarde, entre 1939 y 1944, la obra de Luis Fernández se vería fuertemente influenciada por la de su amigo. Por su parte, Picasso también se sintió atraído inmediatamente por el trabajo del creador ovetense, del que llegó a comprar dos dibujos y una tabla, que fue la que se expuso precisamente en la muestra de la Galería Pierre. Más concretamente se trata de las dos obras sobre papel tituladas *Composition érotique* (1936) y de la naturaleza muerta *Jambon et couteau* (1944). Con relación a este último cuadro hay que indicar que si bien en un primer momento fue adquirido por el pintor Claude Vénard, en 1946 pasó a manos de Pablo Picasso[4]. La historia de ese traspaso fue muy curiosa. Así la contó el propio creador ovetense: *Je la montre [la tela] à Picasso. Il me dit: "C'est un des meilleurs tableaux du monde. Je te l'achète". Or je venais de le vendre à un ami peintre. Picasso le lui a racheté. Il le voulait*[5]. Al final, Picasso llegó a pagar a su primer propietario cuatro veces el precio que le había costado la pieza[6].

De esas visitas al taller del malagueño de las que hablaba Luis Fernández para conversar y para que Picasso opinara sobre sus cuadros, da buena cuenta una fotografía realizada por Brassaï en 1944 del vestíbulo del taller de Picasso en la calle des Grands-Augustins, en la que aparecen, entre otros, Picasso, Françoise Gilot y el prefecto Dubois, al lado de una serie de obras, tres de las cuales son del pintor ovetense. En concreto, están presentes, al lado de una serie de trabajos de Picasso, *Jambon et tête d'agneau* (1940), *Têtes de moutons* (1944) y *Tête de veau* (1944).

Igualmente hacia estos años, y más concretamente en 1932, Luis Fernández entró en contacto con el matrimonio formado por Christian (1889-1970) e Yvonne Zervos (1905-1970), íntimos amigos de Pablo Picasso y de cuya estrecha amistad el creador ovetense disfrutó a lo largo de toda su vida. Editores de la revista *Cahiers d'Art* en la que Luis Fernández publicó tres artículos entre 1935 y 1936 y dueños de la galería de idéntico nombre en la que el artista español celebró su segunda exposición individual en 1956, con ellos el pintor viajó a España en 1936 como miembro de una comisión de salvaguarda de obras de arte creada a raíz del estallido de la guerra civil española. Al impulso de Yvonne Zervos se debió además el hecho de que tuviera lugar en 1950 la citada primera exposición individual del artista en la Galería Pierre, precedida por otra colectiva muy reducida, de dos días de duración, que se celebró pocos días antes en la Galería Cahiers d'Art con el fin de que un coleccionista muy importante que estaba de paso en París, y que tenía que abandonar la ciudad antes de la inauguración de la exhibición en la otra galería, viera las obras de Luis Fernández. Este siempre consideró al matrimonio Zervos uno de sus principales apoyos, y a él recurrió para que intercediera ante Picasso en los momentos en que, debilitado por el colapso físico sufrido en 1968, y deprimido por la mala situación económica que estaba pasando, necesitaba dinero. De ese grado de amistad dan buena cuenta cartas como la que Yvonne escribiera a Luis Fernández el 9 de julio de ese año abordando este tema y confirmándole el envío de un cheque con dinero por parte de Picasso[7]. También emotivas fueron las palabras de Luis Fernández escritas a raíz de la muerte de su amiga el 20 de enero de 1970: *Il est difficile de s'habituer à l'idée quelle n'est plus, tant elle avait de personnalité et tant son caractère faisait naître d'affection chez ses amis (…). Tous ceux qui l'ont connue ont perdu quelque chose. J'ai perdu plus qu'une amie, je pourrais dire une soeur. Combien de fois, elle a agi comme telle envers moi! Ma femme aussi, elle a perdu une véritable, une grande amie. Et nous sommes loin d'être les seuls. Il est difficile de s'habituer à l'idée qu'Yvonne n'est plus. Elle vit chez tous ceux qui l'on connue*[8]. O, por último, la reacción de profunda tristeza que experimentó con motivo del fallecimiento de Christian Zervos el 12 de septiembre de aquel mismo año. Este matrimonio siempre se mostró entusiasmado con la obra del artista español, publicando artículos sobre su trabajo, presentándole conocidos y amigos que se convirtieron también en coleccionistas de su cuadros, como sucedió con el hispanista francés y director del Museo de Arte Moderno Jean Cassou o con el director

4 Braulio Solsona, "art. cit.".
5 Jacques Michel, "Fernandez, l'Espagnol. Un peintre alchimiste au C.N.A.C", *Le Monde*, París, 24/5/1972, p. 19.
6 María Fortunata Prieto Barral, "Noticia de un pintor español: Luis Fernández", *Bellas Artes*, nº 15, Madrid, mayo-junio de 1972, p. 29. Parece ser que, en el caso de que Picasso no hubiera logrado hacerse con él, tenía previsto encargarle a Fernández una copia. Véase: Braulio Solsona, "art. cit.".
7 Carta reproducida en Alfonso Palacio, *El pintor Luis Fernández 1900-1973. Volumen II. Documentación y correspondencia*, Oviedo, Museo de Bellas Artes de Asturias, 2008, p. 231.
8 AA. VV., *Hommage à Yvonne Zervos*, París, 1970, s. p.

Estudio de Picasso donde se aprecian algunas obras de Luis Fernández, hacia 1954

Paysage, 1947. Regalo del artista a André Breton. Colección MNCARS. Madrid

general de Museos de Francia Georges Salles, al mismo tiempo que comprando varias obras, entre las que cabe destacar *Colombe* (1915), *Six verres* (1946), *Nature morte* (1952) *Nature morte d'après nature (un verre de vin, un morceau de pain et un os)* (1954-1955).

Entre ese grupo de amigos y coleccionistas que llegaron a Luis Fernández de la mano del matrimonio Zervos uno es realmente importante. Se trata del poeta francés René Char (1907-1988), con quien Fernández entró en contacto a comienzos de esta década de 1930 y a quien el artista español consideraba una especie de *frère spirituel* en la búsqueda de un absoluto artístico común. Esto les hizo admirarse mutuamente y mantener a lo largo de su vida una estrecha amistad que tuvo como momentos más destacados la ayuda que Fernández prestó a Char y a otros miembros de la Resistencia durante la ocupación de París[9], los diferentes textos que escribió el propio René Char en homenaje del artista ovetense, así como la serie de trabajos en los que los que escritor y pintor colaboraron, y que son las ilustraciones que Fernández realizó para el manuscrito de Char *Les Transparents* en 1949, para su libro *A une sérénité crispée* en 1951, así como el grabado para el frontispicio de *Le Deuil des Névons* en 1954. A lo largo de su vida, René Char coleccionó numerosas obras del artista ovetense, entre las que cabe destacar *Deux pommes grises* (1949-1951), *Sin título* (1955) y *Pêcheurs, le soir* (1969). Además, a su pluma se debe una de las reacciones más conmovedoras que se produjeron entre sus amigos, al enterarse del ataque sufrido por Fernández en 1968: *Je suis consterné, bouleversé! Cher, cher Louis! Lui, le plus vrai, le plus grand peintre vivant!*[10].

En el momento en que Luis Fernández entró en contacto René Char, éste se encontraba muy próximo al grupo surrealista. Al mismo, Fernández se acercó hacia 1936, a raíz de la fuerte reacción que experimentó contra una manera de entender la abstracción geométrica que era la que por aquella época se estaba imponiendo, que él consideraba programática, falsaria y en la que se dejaba fuera cualquier componente evocador. También fue muy importante para dar este paso su interés en aquellos años por la figura de Sigmund Freud y su exploración del subconsciente humano. En este sentido, su aproximación al surrealismo, que coincidió en el tiempo con su participación en el grupo dimensionista junto a Ben Nicholson, Alexander Calder, Joan Miró, Moholy-Nagy, Hans Arp, Robert Delaunay, Marcel Duchamp, Vicente Huidobro, etc.[11], trajo consigo para Luis Fernández la adquisición de toda una serie de contactos, algunos de los cuales derivaron en amistad, como sucedió con los casos de Paul Eluard y, en especial, André Breton. Entre Breton (1896-1966) y Fernández surgió una relación prolongada en el tiempo, hasta la muerte del primero en 1966, y cuyos orígenes el pintor español acertó a describir en una ocasión de este modo: *No me acuerdo cómo conocí a Breton, pero tuve relación frecuente con él. Lo curioso es que nunca hablamos de pintura. Un día, por casualidad vio un cuadro mío. Así descubrió que yo era pintor. Yo me había olvidado de decírselo, o no había tenido ocasión*[12]. Sobre esa amistad, que entre otras cosas hizo que Fernández participara en la exposición *Fantastic Art, Dada, Surrealism* del MOMA en 1936, pasando una de sus obras a figurar al año siguiente en las colecciones del museo, el pintor español recordó en otro momento cómo una vez que se encontraba enfermo, Breton acudía a su casa periódicamente para encargarse de escribir sus cartas[13]. También evocó en otra ocasión el regalo que le hizo al escritor francés de un boceto, después de los encendidos elogios sobre su figura que éste había pronunciado[14]. Parece ser que lo trató de pintor elevado, lo cual a Fernández le causó mucha gracia. Probablemente esto ocurriera en 1947, cuando el artista español le regaló su óleo sobre madera *Paysage* con la siguiente dedicatoria al dorso: *Tout petit hommage de mon affection et mon admiration profondes à l'homme et au poète André Breton, Luis Fernández 9-12-47*.

Este cariño fue correspondido por André Breton cuando a principios de 1948, informado de la mala situación material y psíquica, a causa esta última de una depresión nerviosa, en la que se encontraba el artista español, intercedió ante Pierre Colle, marchante del surrealismo, para que le hiciera una exposición individual a Luis Fernández, que nunca llegó a realizarse[15]. Y a propósito de este hecho, manifestó: *Je veux seulement vous dire que je porte à cet artiste la plus grande estime, que je ne sais rien de plus digne et de plus émouvant que son comportement (...). Les dernières toiles de Fernández sont ce que j'ai vu depuis longtemps le plus bouleversant*[16]. A esto hay que añadir una declaración de Braulio Solsona, quien afirmó haberle oído decir a Breton que Luis Fernández era el pintor más importante que había en París[17].

9 Alfonso Palacio, *op. cit.*, p. 82.
10 Alfonso Palacio, *op. cit.*, p. 224.
11 Sobre este aspecto, consúltese: Alfonso Palacio, *El manifiesto dimensionista* (1936), Oviedo, Museo de Bellas Artes de Asturias, 2003.
12 Braulio Solsona, "Luis Fernández, valor de la moderna pintura francesa", *El hogar*, Buenos Aires, año XLV, 11 de noviembre de 1949.
13 María Fortunata Prieto Barral, "art. cit.", p. 29.
14 Daniel Abadie y Jean-Jacques Lévêque, "Fernández. Un artisan de la peinture", *La Galerie*, nº 115, París, abril de 1972, p. 19.
15 Alfonso Palacio, *op. cit.*, pp. 84-87.
16 *Ibídem.*
17 Braulio Solsona, "art. cit."

Luis Fernández, Esther y el artista Julio González

Es posible también que el contacto, relación de amistad y breve relación sentimental que el pintor mantuvo a mediados de la década de 1940 con la vizcondesa Marie-Laure de Noailles (1902-1970) surgiera igualmente de su aproximación a la órbita surrealista, con la que esta última mantuvo tantos vínculos como mecenas. De ella, Luis Fernández realizó uno de sus más importantes retratos, sobre el que estuvo trabajando aproximadamente catorce años y del que, en la reseña publicada por René Barotte de la exposición individual celebrada por Luis Fernández en 1956, en la que estuvo presente este cuadro, se comentaba, quizá exageradamente, que la vizcondesa había tenido que posar un total de trescientas cincuenta veces, a lo largo de cuatro meses, para su realización. Acto seguido se recogían la siguientes declaraciones de la retratada: *Fernandez a été plus dur avec moi que Goya avec la reine Maria-Louisa, mais on peut tout pardonner à un si grand peintre, même s'il flatte si peu ses modèles*[18]. El pintor español también introdujo el rostro de la vizcondesa en una pequeña obra suya titulada *Miniature* (1942-1943), mientras que ésta mostró su admiración por el trabajo del artista español comprándole *Nature morte* (1938) y *Lapin et poule*.

En esa década de 1940, Luis Fernández también comenzó a frecuentar la amistad de personajes importantes del mundo de la cultura y el arte, algunos coleccionistas, además, de obras suyas, como sucede con el poeta Rafael Lasso de la Vega (1890-1959), apócrifo Marqués de Villanova desde 1936, la pianista Nadia Boulanger (1887-1979) y la filósofa española María Zambrano (1904-1991). El primero, que había hecho de su tertulia en el Café Mabillon de París un foco de atracción de intelectuales y artistas españoles de la talla de José Bergamín y Xavier Valls, los dos muy amigos del pintor ovetense, publicó en 1949 el artículo «La peinture abstraite de Louis Fernández», en el que calificaba su obra de pura y esencial[19]. Curiosamente, una de las obras que poseía de Luis Fernández, *Figures géométriques* (1945), fue devuelta al propio artista en 1950, tras mucho insistir éste, para que su marchante Alexandre Iolas pudiera hacer con ella su tan ansiada exposición individual en Estados Unidos, pero con la condición de que le pintara otra exactamente igual[20]. También se tienen documentados dos dibujos realizados por el artista ovetense para sendos retratos del Marqués de Villanova.

Por su parte, la pianista Nadia Boulagner se encuentra entre las más fieles amigas de Luis Fernández. Su amistad, de la que se ha conservado un importante epistolario, se remonta a está década de 1940 y suya fue una de las obras más importantes del pintor ovetense realizada precisamente en estos años, durante su denominada etapa postcubista. Se trata de *Nature morte, pommes et fromages* (1944). Además, casi ciega, de su puño y letra salieron las siguientes palabras con las que plasmó su dolor por la desaparición del pintor en 1973: *La tragique nouvelle me parait irréelle. Une telle force intérieure entrée dans le silence (...) Je dois à Fernández des émotions et des joies de chaque jour: par ses tableaux. J'etais emerveillée par cette personalité si grande, si humaine et geniale. Ma douleur est à la mesure de mon affection et de mon admiration*[21].

Luis Fernández y María Zambrano se conocieron alrededor de 1947, recién llegada ésta a París, gracias a la amistad de Ciryl Timothy Osborne-Hill, cónsul de Cuba en Bélgica y pintor aficionado muy ligado a la pensadora, con Jaime del Valle Inclán[22], gran amigo del artista. El pintor español relató en una ocasión aquel primer contacto: *(...) la conocí en casa de una amiga, en una cena, y, por casualidad, yo estaba sentado al lado de esta señora que no conocía. Me dijo: "Me gusta mucho la pintura, y me gustaría encontrar a un pintor que haga esto, esto, esto...", y me estaba describiendo mi propia pintura. Yo no me atreví a decírselo, y ella me dijo si podía venir a mi estudio. Nada más entrar, dijo que yo hacía lo que ella describía en la comida. Allí, por primera vez dijo que mi pintura era mística y hasta me dijo que yo era de esa secta... cómo se llama..., que está considerada más o menos como herética...: el quietismo..., que nació en España con el padre Molina*[23].

Ese encuentro propició el nacimiento de una amistad basada en la admiración mutua, que unió al artista y a la pensadora hasta el fallecimiento del primero en 1973. Los dos artículos que Zambrano escribió sobre su figura son buena prueba de ello[24]. También dan cuenta de esta relación la serie de cartas que se intercambiaron entre ambos a lo largo de todos esos años. En tercer lugar, no solía ser inusual que sirviéndose del correo o de algún amigo común que fuera a verlos, el artista español le hiciera llegar a Zambrano reproducciones de sus últimos cuadros,

18 René Barotte, "Marie-Laure de Noailles a posé 350 fois pour ce portrait", *L'intransigeant*, París, 28/2/1956.
19 Rafael Lasso de la Vega, "La peinture abstraite de Louis Fernández", *Cahiers d'Art*, 24e année, nº 1, París, 1949, pp. 108-111.
20 Alfonso Palacio, *op. cit.*, pp. 103-106.
21 Alfonso Palacio, *op. cit.*, p. 318.
22 Catálogo exp. *Luis Fernández*, Santander, Palacete del Embarcadero, septiembre de 1993, p. 17.
23 Ramón Chao, "He sido un eremita de la pintura", *Triunfo*, año XXVII, nº 515, Madrid, 12 de agosto de 1972, p. 37.
24 María Zambrano, "El misterio de la pintura española en Luis Fernández", *Orígenes*, nº 27, La Habana, 1951, pp. 51-56 y "A Luis Fernández en su muerte", *Triunfo*, año XXVIII, nº 583, Madrid, 1 de diciembre de 1973, pp. 63-64.

Luis Fernández, Esther y André de Wilde en el Château Cantenac Brown, hacia 1954

que podía contemplar igualmente en los diferentes *Cahiers d'Art* a los que tenía acceso. Hay que recordar, además, que la filósofa española poseía el óleo de Fernández *Cabeza de res con manzanas* (1939). También se sabe que esta última le remitía libros como *El hombre y lo divino*, para el que sirvió como mensajero José Ferrater Mora[25], o pequeños ensayos que en aquellos momentos estuviera redactando. El artista llegó a contar con el borrador que Zambrano realizó de su artículo *El misterio de la pintura española en Luis Fernández*[26], fechado el 27 de octubre de 1951 y que llevaba la dedicatoria "A Luis, por todas las promesas que hay en nuestra sangre. Su hermana María".

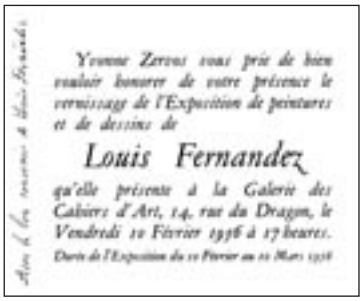
Por la época que Luis Fernández conoció a María Zambrano, el pintor español y su primera mujer, Esther Chicurel, comenzaron a pasar sus vacaciones de verano en el Château Cantenac Brown, que el matrimonio formado por el empresario de origen belga, además de pintor aficionado, André de Wilde, y su esposa Jeanne, acababa de adquirir en la región vinícola del Médoc, a unos veinte kilómetros de Burdeos. La amistad surgida en aquel tiempo entre el artista y la señora De Wilde, gran aficionada al arte y amiga de numerosos creadores, fue el origen de esa invitación. A partir de aquel momento, este matrimonio se convirtió en una de las amistades más sólidas que tuvo el pintor hasta finales de la década de 1950. De hecho, durante el periodo comprendido entre 1947 y 1958 Luis Fernández pasó largas temporadas en aquella finca, situada muy cerca del pueblo de Cantenac, en cuyo cementerio está enterrado hoy en día junto a su primera esposa. En ese ambiente de paz y tranquilidad el artista realizó algunas de sus mejores series de cuadros, como por ejemplo la dedicada a los bueyes y conejos que había en la casa. También dio inicio y completó en aquella región y por aquellos años sus obras dedicadas a plasmar el paisaje bordelés, el barco encallado y la marina con dos pequeñas barcas en uno de sus lados. Tanto de André como de Jeanne se conservan sendos dibujos realizados por el artista para futuros retratos. Además, a André de Wilde pertenecen algunas de las declaraciones más interesantes sobre la personalidad y la manera de trabajar que tenía Luis Fernández[27]. El segundo matrimonio del pintor español con Yvonne Bauguen, celebrado en 1959, fue alejándolo poco a poco de este entorno.

Ahora bien, el contacto más importante que entabló el pintor por aquellos años de la inmediata postguerra mundial, por la repercusión que tendría en su vida personal y profesional, fue el que estableció en 1948 con su primer marchante, Alexandre Iolas (1908-1987), bailarín en la compañía del Marqués de Cuevas hasta el año 1938, antes de dedicarse al mundo del arte a causa de una lesión[28]. El creador español relató en una ocasión aquel primer encuentro de la siguiente manera: *Una tarde, al salir de un cine, un hombre totalmente desconocido para mí se acercó, después de mirarme con insistencia, y me preguntó si yo era aquel pintor Fernández de quien tanto había oído hablar a sus amigos intelectuales. Pues no sé -contesté- yo me llamo Fernández y pinto*[29].

Juntos se fueron a la casa de Fernández instalada en el segundo piso del número 117 de la calle de Vaugirard, donde Iolas le compró el cuadro *Deux têtes de mouton*[30], ofreciéndole al artista la posibilidad de hacerse cargo de toda su producción[31]. Luis Fernández vio en esta iniciativa la oportunidad de contar a partir de aquel momento con un respaldo económico que nunca había tenido y que le podía dar mayor tranquilidad a la hora de pintar. Y por eso no dudó en aceptar el ofrecimiento. De todas maneras, lo que empezó como una buena noticia acabó siendo fuente de múltiples problemas y amarguras tanto para el marchante como, sobre todo, para el artista.

De la naturaleza de aquella relación y del desgaste que fue padeciendo con el paso del tiempo se tiene conocimiento a través de los diversos contratos que fueron firmando entre ambos. El primero, fechado en 1950, estipuló el derecho a compra por parte de Iolas de todos los cuadros pintados hasta aquella época por Luis Fernández que pudieran interesar a la Hugo Gallery de Nueva York, para la que él trabajaba de director, así como el encargo de otros nuevos, hasta acumular un total de veinticinco, que permitieran la realización de una exposición individual del pintor en Norteamérica. Por cada una de las obras, el marchante griego estaba dispuesto a pagar a Fernández el precio que a este último le pareciera más justo[32]. Aunque había quedado acordado en un principio que el pintor no podría vender ningún cuadro a nadie que no fuera su marchante hasta la reunión de esas veinticinco piezas[33], los continuos retrasos en los pagos de Iolas le obligaron a buscar puntualmente compradores particulares con los que poder tener unos ingresos que le permitieran salir adelante.

25 Alfonso Palacio, *op. cit.*, pp. 143-147.
26 Alfonso Palacio, *op. cit.*, pp. 94-97.
27 María Fortunata Prieto Barral, *Luis Fernández. Un eremita de la pintura*, Madrid, L. Ishi-Kawa, 1993, pp. 81-84.
28 Pierre Nahon, *Les marchands d'Art en France*, París, Éditions de la Différance, 1998, pp. 252-256.
29 María Fortunata Prieto Barral, "art. cit.", p. 30.
30 Este dato está confirmado en un manuscrito inédito suyo titulado *Tableaux et dessins vendus à Iolas et dates des achats*, escrito, aproximadamente, hacia 1967.
31 María Fortunata Prieto Barral, "art. cit.", p. 30.
32 Cartas de Luis Fernández a Alexandre Iolas de marzo de 1951 y 2 de diciembre de 1952. Alfonso Palacio, *op. cit.*, pp. 103-106 y 115-118.
33 Carta de Luis Fernández a Alexandre Iolas del 7 de febrero de 1951. Alfonso Palacio, *op. cit.*, pp. 99-103.



Yvonne Zervos vous prie de bien vouloir honorer de votre présence le vernissage de l'Exposition de peintures et de dessins de

Louis Fernandez

qu'elle présente à la Galerie des Cahiers d'Art, 14, rue du Dragon, le Vendredi 10 Février 1956 à 17 heures.

Durée de l'Exposition du 10 Février au 10 Mars 1956

Invitación –dedicada por el artista– para su segunda exposición individual. París, Galerie des Cahiers d'Art, 1956

Retrato de la Vizcondesa Marie-Laure de Noailles, 1942-1956. Centro Georges Pompidou, París

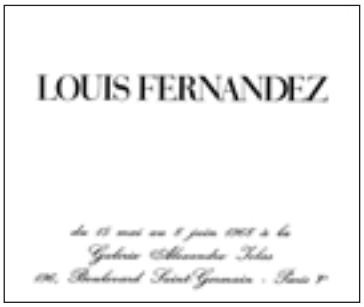
Esta situación contractual se mantuvo hasta enero de 1953, fecha en la que las dos partes llegaron a la conclusión de que lo mejor sería reducir los doce cuadros que Fernández debía entregar cada año a su marchante a un total de diez, dada su lentitud en el trabajo, más los dibujos que de ellos salieran. A cambio, el pintor tenía que recibir una cantidad fija de dinero al mes, que era 100.000 francos, más un total de 800.000 cuando los hubiera entregado todos[34]. Esta relación, que se vio salpicada de muchos problemas tanto por las demoras de Iolas a la hora de pagar como por la escasa productividad de Luis Fernández, se vio modificada ligeramente en junio de 1958, momento en el que se acordó la ejecución y entrega por parte del pintor a su marchante de dos cuadros al mes, aparte de sus correspondientes dibujos, a cambio de 200.000 francos[35]. Iolas pensaba que este incentivo económico, que no le venía nada mal al pintor, podría hacer que Luis Fernández pintara más rápido.

Pero el ritmo de producción de Luis Fernández seguía siendo bajo. Dado que Iolas respetó la cantidad acordada de 200.000 francos mensuales, al final lo que se generó fue una deuda de dinero al marchante griego por parte del creador español, incapaz de pintar cada treinta días los dos cuadros pactados. Aquel la intentó subsanar en junio de 1959, modificando su acuerdo anterior y fijando a partir de aquel momento la posibilidad de comprar otra vez los trabajos al precio que el pintor quisiera, pero reteniendo el 50% del total hasta que la deuda fuera devuelta. Aunque esta revisión del contrato fue aceptada en un primer momento por el artista, éste la intentó arreglar a partir de 1960 solicitándole a Iolas que al menos hasta la celebración de su tan ansiada exposición individual en Nueva York le perdonara esa retención. Parece ser que la iniciativa del creador español no tuvo mucho efecto, y el marchante griego siguió pagando los cuadros a precios que Fernández siempre consideró muy bajos en relación con el dinero al que posteriormente eran vendidos por su marchante. Además, el pintor siempre reprochó a Iolas su incapacidad e incluso desinterés por organizar una exposición individual de su obra, que lo diera a conocer al gran público, con el consiguiente incremento de ventas y mejora de su calidad de vida, gracias a los ingresos económicos que esto le reportaría. Es más, Fernández llegó a ver en esa actitud una maniobra intencionada del propio marchante de cara a mantenerlo como un pintor aislado, oculto y secreto, y del que él se beneficiaba con la venta a elevados precios de unos cuadros por los que desembolsaba muy poco dinero. El amago de cancelación de la exposición prometida por Iolas a Fernández en su galería parisina en 1968 y el ataque cardiaco que esto le originó al pintor español puso fin a la tormentosa relación que hubo entre ambos.

Ahora bien, el vínculo que Luis Fernández mantuvo con Alexandre Iolas a lo largo de esos veinte años le reportó al primero el contacto con importantes personas que, en un primer momento, se acercaron a él por la vía del coleccionismo de su obra para, con el paso del tiempo, transformarse en amigos suyos. Esto sucedió desde mediados de la década de 1950 con Dominique de Ménil (1908-1997), nacida Schlumberger, nieta del industrial alsaciano Paul Schlumberger e hija de Conrad Schlumberger, quien fuera creador, junto con su hermano Marcel, de la Societé de Prospection Électrique, convertida a comienzos del siglo XX en la multinacional Schlumberger LTD. Dominique, casada en 1931 con el banquero francés Jean de Ménil, llegó a ser con el paso del tiempo una de las principales coleccionistas de obras de Luis Fernández, que hoy pueden contemplarse en la Fundación que lleva el nombre de esta pareja de mecenas ubicada en Houston. A esta ciudad norteamericana Dominique y Jean se marcharon huyendo de la ocupación nazi en Francia tras un breve paso por Nueva York. Entre esas obras adquiridas cabe destacar *Deux têtes de mouton* (1944), *Portrait de jeune homme* (1944-1945), *Verre avec vin, fruits avec feuilles et fruits coupés sur une table* (c. 1946), *Centaure* (1952), *Rose dans un verre* (1952-1953), *Buste de jeune-femme nue* (1953), *Boeufs dans l'étable* (1955), *Lapin* (1955), *Crâne* (1955), *Rose jaune* (1955), *Verre et os* (1955) y *Deux pigeons* (1963-1965). Además, buena prueba de esa relación de amistad de este matrimonio con el pintor español es el hecho de que este último fuera invitado en repetidas ocasiones a la casa de campo que Jean y Dominique tenían en Pontpoint, cerca del río Oise, en la región de Picardía. Durante sus estancias en ella desde finales de los años cincuenta, Luis Fernández realizó, entre otras, su serie de obras dedicadas a los dos caballos que había en el establo de esta finca. También es cierto que Dominique, junto con los ya citados Christian e Yvonne Zervos, trató de mediar entre Luis Fernández y su marchante Alexandre Iolas cuando

34 Carta de Alexandre Iolas a Luis Fernández del 23 de enero de 1955. Alfonso Palacio, *op. cit.*, pp. 132-134.

35 Carta de Luis Fernández a Alexandre Iolas del 10 de julio de 1958. Alfonso Palacio, *op. cit.*, pp. 176-180.



Invitación de la Galerie Alexandre Iolas. París, 1968

el pintor enfermó en 1968 y la relación entre ambos estaba a punto de romperse[36]. Incluso ella misma llegó a darle algo de dinero para que pudiera aliviar su maltrecha situación económica. Por último, tanto la madre de Dominique, como su primo Pierre Schlumberger y Chrisophe y Adelaïde, que eran dos de los cinco hijos que nacieron del matrimonio formado por Dominique y Jean, también fueron coleccionistas de obra de Luis Fernández.

Hermana de Dominique fue Anne Gruner Schlumberger (1905-1993), otra importante coleccionista de obra del artista ovetense y creadora en Tourtour, pequeña localidad de La Provenza, de la Fundación des Treilles, donde hoy puede contemplarse. Esos cuadros, con los que según le confesó Anne al propio pintor tanto ella como su marido vivían en perfecta armonía[37], son *Nature morte géometrique* (1944-1946), *Nature morte* (1945-1954), *Verre* (1949), *Verre* (1949), *Deux pommes* (1949), *Nu d'homme* (1951) y *Deux pommes* (1960). De sus visitas al estudio de Luis Fernández, la propia Anne dejó este acertado retrato: *C'était également Fernandez, l'obscur, le timide, toujours dans une installation de fortune; il espérait le client qui ne venait pas et s'il ouvrait sa porte, il vous racontait ses malheurs devant une grande rose grise. Plus loin une autre nature morte: un* pain *gris et dans le fond du tableau, une ouverture, également grise mais pleine d'esprit*[38].

También importantes coleccionistas de su obra en vida del artista fueron el diseñador de moda español Cristóbal Balenciaga (1895-1972) y su secretario, Ramón Esparza (1925-1997). Ambos entraron en contacto con Luis Fernández hacia 1960 gracias a un amigo común que tenían en Suiza y, a partir de ese momento, comenzaron una relación de amistad que duró hasta la década de 1970. A Balenciaga se debió, entre otras cosas, el que Luis Fernández se decidiera a enviarle una carta a Alexandre Iolas, escrita el 15 de febrero de 1967, por la que el artista exigía a su marchante la celebración de una vez por todas de la tan ansiada exposición de su obra en Nueva York que le llevaba prometiendo cerca de veinte años. A Balenciaga pertenecieron, entre otras, obras muy importantes de Luis Fernández como *Tête de taureau* (1939), *Marine* (1955-1956), *Colombe* (1963-1965) y, sobre todo las espléndidas *La mer-Le matin* (1970) y *La mer-Le soir* (1970), por las que se sabe que el modisto vasco sentía una especial predilección. Para Esparza Fernández pintó *Bateau coulé* (1958-1959), *Cheval* (1960-1961) y *Marine* (1970). Por otro lado, fue Ramón Esparza quien presentó al pintor español a comienzos de la década de 1960 al músico navarro Pascual Aldave (1924), quien, residente en París, también frecuentó la compañía del artista y coleccionó su obra, así como al galerista Claude Bernard, quien a partir de 1972 se convirtió en el último marchante del pintor.

Finalmente, dentro de este entorno de coleccionistas de la obra de Luis Fernández, otra figura que emerge como importante es la del prestigioso médico y cirujano sueco Philip Sandblom (1903-2001). De la relación entre ambos surgida a finales de la década de 1960 ha quedado un importante número de cartas, que confirman, entre otras cosas, el papel que desempeñó como intermediario entre el artista y el filósofo Martin Heidegger, quien parece ser que se interesó por la obra de Fernández gracias a los comentarios que su amigo René Char le hizo de la misma[39]. Para Sandblom, aparte de otros cuadros, Fernández realizó entre los años 1969 y 1970 la denominada *Rose blanche*, a la que el poeta René Ménard quiso dedicarle un poema que al final nunca llegó a escribir[40]. Suya es también *Pêcheurs le soir* (1969) que formó parte de la muestra que se hizo de la colección de este médico en 1969. Inaugurada con gran éxito en la ciudad sueca de Lund el 22 de mayo, itineró entre el 1 y el 30 de noviembre al Samling Aarhus Kunstmuseum.

En 1972 el CNAC de París le dedicó a Luis Fernández una gran exposición retrospectiva. En ella pudieron verse obras de muchos de estos coleccionistas y de otros quizá no tan importantes en cuanto a su relevancia social o intelectual pero que siempre comprendieron que en los dibujos y cuadros de este pintor había una particular sensibilidad que los singularizaba del resto de sus contemporáneos. En vida del artista, centros como el ya citado MOMA, el Museo Nacional de Arte Moderno de Francia, el Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro y el Museo de Bellas Artes de Houston también se hicieron con obras suyas. En la actualidad, diversas instituciones de todo el mundo, muchas de ellas españolas, y coleccionistas continúan con la misma intensidad coleccionando la obra de este pintor llamado Luis Fernández, que no cabe duda que describió una de las trayectorias más interesantes del arte español del siglo XX ●

36 Alfonso Palacio, *op. cit*., pp. 221, 224, 225 y 232.
37 Carta de Anne Gruner Schlumberger a L. Fernández del 11 de junio de 1972. Véase: Alfonso Palacio*, op. cit.*, p. 291.
38 Cat. exp. *Le régard d'un mécène*, París, Fondation des Treilles, 2005.
39 Carta de Luis Fernández a Philip Sandblom del 16 de noviembre de 1969 y de Philip Sandblom a Luis Fernández del 23 de noviembre del mismo año. Véase: Alfonso Palacio, *op. cit.*, pp. 244 y 245.
40 Carta de Luis Fernández a Philip Sandblom del 16 de noviembre de 1969 y de Philip Sandblom a Luis Fernández del 20 de enero de 1970. Véase: Alfonso Palacio, *op. cit.*, pp. 244 y 247.

CRONOLOGÍA

1900 Luis Fernández nace en Oviedo el 29 de abril, hijo de Cristina López y Enrique Fernández, Catedrático de Cosmografía y Física del Globo en la Universidad de Oviedo

1906 Recibe sus primeras clases de dibujo
Fallece su madre diez días después del nacimiento de su hermano pequeño Arturo Clemente

1909 Fallece su padre. Luis Fernández y sus tres hermanos se trasladan a Madrid con su abuelo paterno, Enrique Fernández Peral, quien había sido Gobernador Civil de Valladolid y Alicante, Inspector General de Correos y Secretario del Ayuntamiento de Madrid

1911 Los hermanos Fernández son separados y acogidos cada uno de ellos por diferentes miembros de la familia. Luis Fernández se va a vivir a casa de un tío suyo en Barcelona, quien no comparte ni apoya su vocación artística

1912 Se matricula en la Escuela de Artes y Oficios de Barcelona, estudios que compagina con su trabajo en una joyería-relojería ubicada en las Ramblas

1913 **Jose Mongrell**, profesor suyo en la Escuela de Artes y Oficios, le toma bajo su protección tanto profesional como personal. Luis Fernández encuentra en los Mongrell a su verdadera familia, y mantiene el contacto con ellos hasta el final de su vida. Por otro lado considerará al pintor valenciano su único y gran maestro

1924 Marcha a **París** en busca de nuevos horizontes artísticos

1925 Comienza a trabajar en una imprenta como cromista y diseñador. Permanece en este trabajo hasta 1933
Se relaciona con el mundo cultural parisino. Conoce a Matisse, Laurens, Brancusi y Braque entre otros. También se relaciona con Le Corbusier y Ozenfant, cuya influencia es patente en su obra geométrica de finales de los años 20
Comienza su producción artística, orientada en un principio hacia la escultura

1926 Primeros contactos con la Masonería, entrando a formar parte de ella al año siguiente

1927 Se casa con Esther Chicurel, judía sefardita nacida en Turquía

1928 Realiza sus primeros trabajos dentro de la abstracción geométrica

1929 Participa en un programa de exposiciones tituladas ***Esac*** (*Exposition selectes d'art contemporain*), organizadas por Nelly Van Doesburg, esposa del artista holandés. Estas exposiciones están consideradas el germen del arte geométrico en París. Desde entonces entabla amistad con el matrimonio **Van Doesburg**. También intima con Joaquín **Torres-García** y con **Jean Arp** y su mujer **Sophie Taeuber-Arp**
Muestra su obra por primera vez en España en la *Exposición de Arte Moderno Nacional y Extranjero* que tiene lugar en la **Sala Dalmau** de Barcelona

1930 No obstante su relación y la afinidad artística con Van Doesburg y con Torres-García, declina sus invitaciones para formar parte de sus respectivas agrupaciones de arte no figurativo *Art Concret* y *Cercle et Carré*

1931 Una vez disueltos los anteriores grupos, esta vez sí entra a formar parte del ***Abstraction-Création***, escribiendo en la revista y exponiendo sus obras en las exposiciones de la agrupación

1932 Comienza a escribir para la revista catalana AC (Documentos de Actividad Contemporánea), fundada por miembros del GATEPAC. El primer artículo lo dedica a Julio González
Viaja a Madrid en compañía de Joaquín Torres-García

1934 Conoce a **Picasso**. Entablan una relación muy duradera de respeto mutuo, amistad y ocasionalmente de colaboración. Durante varios años se ven casi a diario
Colabora con el mítico número extraordinario de la revista catalana *D'Aci i d'Allá*, dedicado al arte del siglo XX

1935 Comienza su colaboración escribiendo artículos en la revista ***Cahiers d'Art*** de Christian **Zervos**, a quien había conocido junto a su mujer Yvonne en 1932. Desde entonces se convierten en unos de los principales promotores del artista asturiano
Expone en el Kunstmuseum de Lucerna en la muestra titulada *Thèse, antithèse, synthèse*, donde también participan Arp, Braque, Calder, Ernst, Gris, Kandinsky, Klee y Miró, entre muchos otros

1936 Expone por primera vez en Galería Cahiers d'Art en una muestra junto Picasso, Julio González y Joan Miró, quienes para los Zervos son los cuatro mejores artistas españoles de París
Participa en la *Exposición de arte nuevo* organizada por ADLAN en Tenerife
Su obra se acerca al surrealismo, y participa junto a Magritte, Dalí y Óscar Domínguez en una exposición de dibujos surrealistas en la Galería Aux Quatre Chemins de París
Es incluido por Alfred H. Barr y Georges Hugnet en la mítica exposición ***Fantastic Art, Dadá and Surrealism***, celebrada en el **MoMA**. Al año siguiente este museo adquiere la pieza con la que participó en la muestra, siendo esta su primera obra comprada por un museo
Fernández se alinea en el bando Republicano tras comenzar la Guerra Civil en España. Viaja en diferentes ocasiones a España junto a otros intelectuales extranjeros para mostrar su apoyo. En una de esos viajes aprovecha para visitar a la familia de Picasso en Barcelona
Realiza junto a Picasso el telón de la obra teatral de Romain Rolland *14 Julliet* que se representa en el Théâtre de l'Alhambra de París

1937 Forma pare de la exposición *Origenes et developpment de l'art international indépendant*, que se organiza en el Musée Jeu de Paume de París en respuesta a la exposición de arte degenerado que realizó Hitler en Berlín ese mismo año

1939-45 Inicio de la Guerra Mundial. Pese a la invitación del MoMA para exiliarse en Estados Unidos, decide quedarse en París. Intensifica sus contactos con Picasso, que se refleja en su obra. Durante el periodo de la ocupación alemana participa en pocas exposiciones. Seguramente su condición de republicano español y de masón hacen que quiera llevar una vida lo menos notoria posible

Retoma su ritmo expositivo, participando en numerosas exposiciones colectivas en galerías de arte, salones y museos, entre las que destaca su colaboración en la pintura mural del hospital psiquiátrico de Sainte-Anne junto a varios artistas entre los que destacan los españoles Honorio García Condoy, Óscar Domínguez, Baltasar Lobo y Manuel Viola

1946 Participa en la exposición ***Arte de la España Republicana*** en Praga, Brno y a Bratislava junto a la mayor parte de los artistas españoles residentes en París. Fernández, que siempre se ha mantenido muy al margen de la bohemia, los cafés y del grupo de artistas españoles, comparte salas numerosas veces con sus compatriotas. Este mismo año, por ejemplo, se incluye su obra en la muestra titulada *Artistes Ibériques de l'Ecole de París*, realizada en la galería Drouant-David de París

Pasa el verano por primera vez en **Château Cantenac Brown**, en las cercanías de Burdeos, donde vuelve todos los años hasta 1959

1947 Conoce a **María Zambrano**, quien fue una de sus mejores amigas y confidentes a lo largo de su vida

Regala a **André Breton** un óleo sobre madera, *Paysage* (hoy en el MNCARS), prueba de la amistad y la admiración mutua que sentían ambos personajes desde hacía muchos años

1948 Conoce a **Alexandre Iolas**, quien se convertirá en su marchante en los siguientes veinte años. A lo largo de estos años firman varios contratos según los cuales Fernández vende un número de obras a Iolas, con las cuales el marchante haría una exposición en la Hugo Gallery de Nueva York, muestra que al final nunca se concreta

El Musée National d'Art Moderne de París compra su obra *Tête de cheval mort*

En verano comienza en Château Cantenac Brown su serie de paisajes titulados *Paysage bordelais*, dando inicio a una nueva forma de trabajo, según la cual casi toda su producción se centra en diferentes series temáticas que repetirá: *Cráneo*, *Cráneo y Velas*, *Palomas*, *Conejos*, *Caballos*, *Flor y Vaso*, *Rosa blanca*, *Vaso de Vino*…

1949 Ilustra la obra de **René Char** *Les transparents*, iniciando una relación con el escritor francés que se plasma en futuras obras en colaboración, como *A une sérénité crispée* (1951) y *Deuil des Névons* (1954)

1950 Realiza en la **Galerie Pierre** de París su primera exposición individual, gracias en gran parte al apoyo de la familia Zervos

Conoce a Xavier Valls, quien se convertirá años después en su ayudante

1954 Fallece Esther, su mujer, quien arrastraba problemas de salud desde 1949. El artista queda muy afectado

1955 Primeros contactos con **Jean y Dominique de Menil**, que serán desde este momento sus principales coleccionistas y amigos, adquiriendo gran cantidad de obras y dándole apoyo económico y moral cuando el artista lo necesita

1956 Segunda exposición individual, esta vez organizada directamente por Yvonne Zervos en su **galería Cahiers d'Art** en París

Es seleccionado para la muestra *Exposition Internationale de l'Art Actuel*, que se hace en museos de diferentes ciudades de Japón, y *Arte Francés Contemporáneo*, en México

1959 Contrae matrimonio con **Yvonne Bauguen**

1960 Conoce a Cristóbal **Balenciaga**

1965 Exposición individual en la **galería Galatea** de Turín, organizada en colaboración con la galería Iolas de París

1966 Comienza a realizar la serie *Cráneo y velas*

1968 Luis Fernández, que desde hace dos años arrastra problemas de salud, sufre un ataque al corazón. Los gastos médicos son sufragados en parte por la familia de Menil y por Picasso, quien le manda dos giros de 10.000 francos cada uno

Inaugura en mayo la ansiada exposición en la **Galería Alexandre Iolas** en París, realizada sobre todo gracias a la presión ejercida por el matrimonio Zervos sobre el marchante. La exposición viaja entre 1969 y 1970 por las diferentes sedes de la galería Iolas en Milán, Roma, Madrid, Ginebra, y finalmente, después de tantos años de espera y tantas promesas del marchante al pintor, Nueva York. Se exponen obras compradas por Iolas en los veinte años de relación profesional con el ovetense

1969 Exposición de la colección de **Philip Sandblom** en Lund y en Aahus, donde se incluyen numerosos Fernández

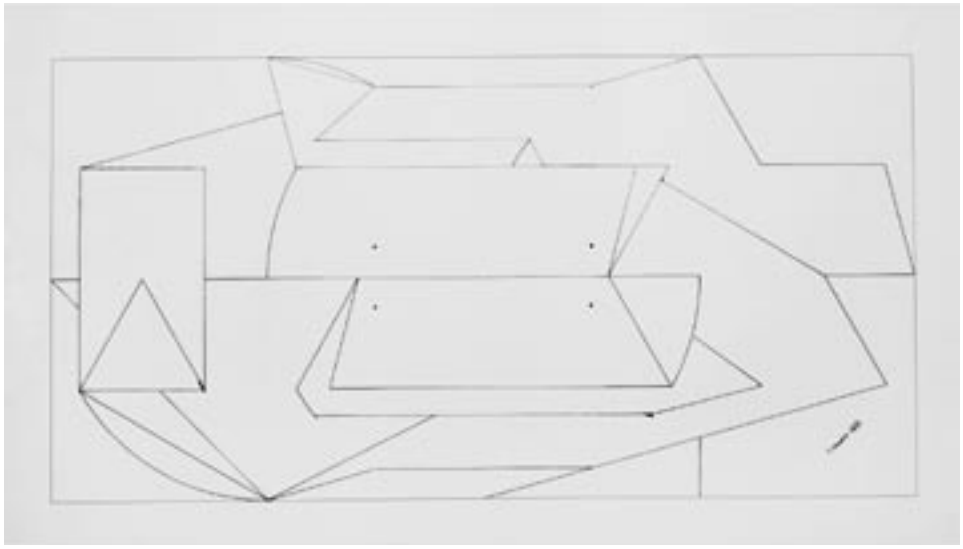
1970 Muere Christian Zervos. Fernandez participa en una exposición homenaje al crítico en el Grand Palais de París

1972 **Gran exposición antológica** dedicada a Fernández celebrada en el **Palacete Rothschild** de París, que posteriormente itinera al Palais des Beaux Arts en Charleroi (Bélgica)

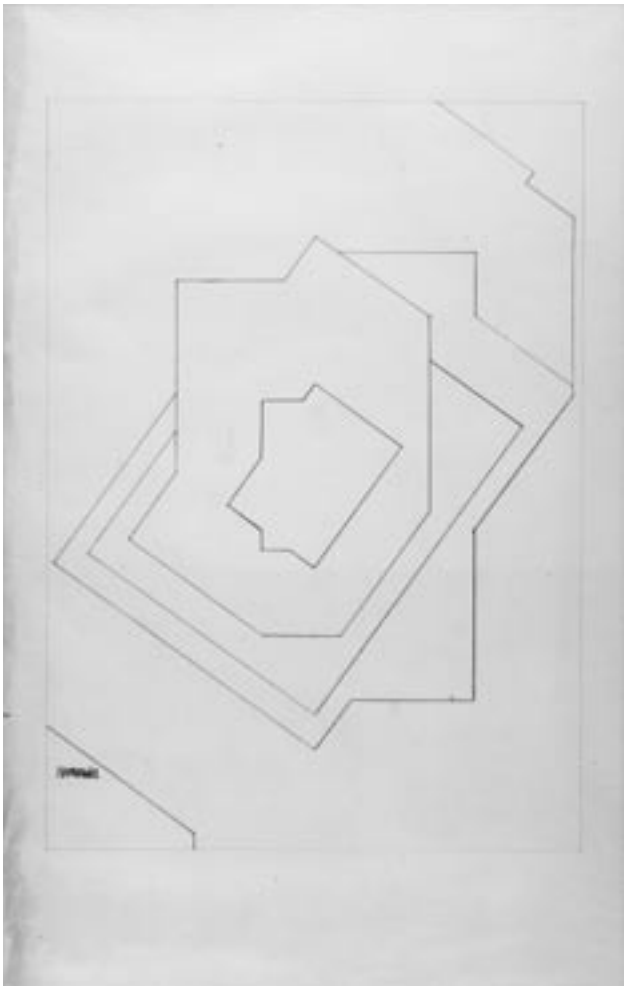
El galerísta **Claude Bernard** se convierte en su nuevo marchante

1973 Luis Fernández fallece el 25 de octubre en París

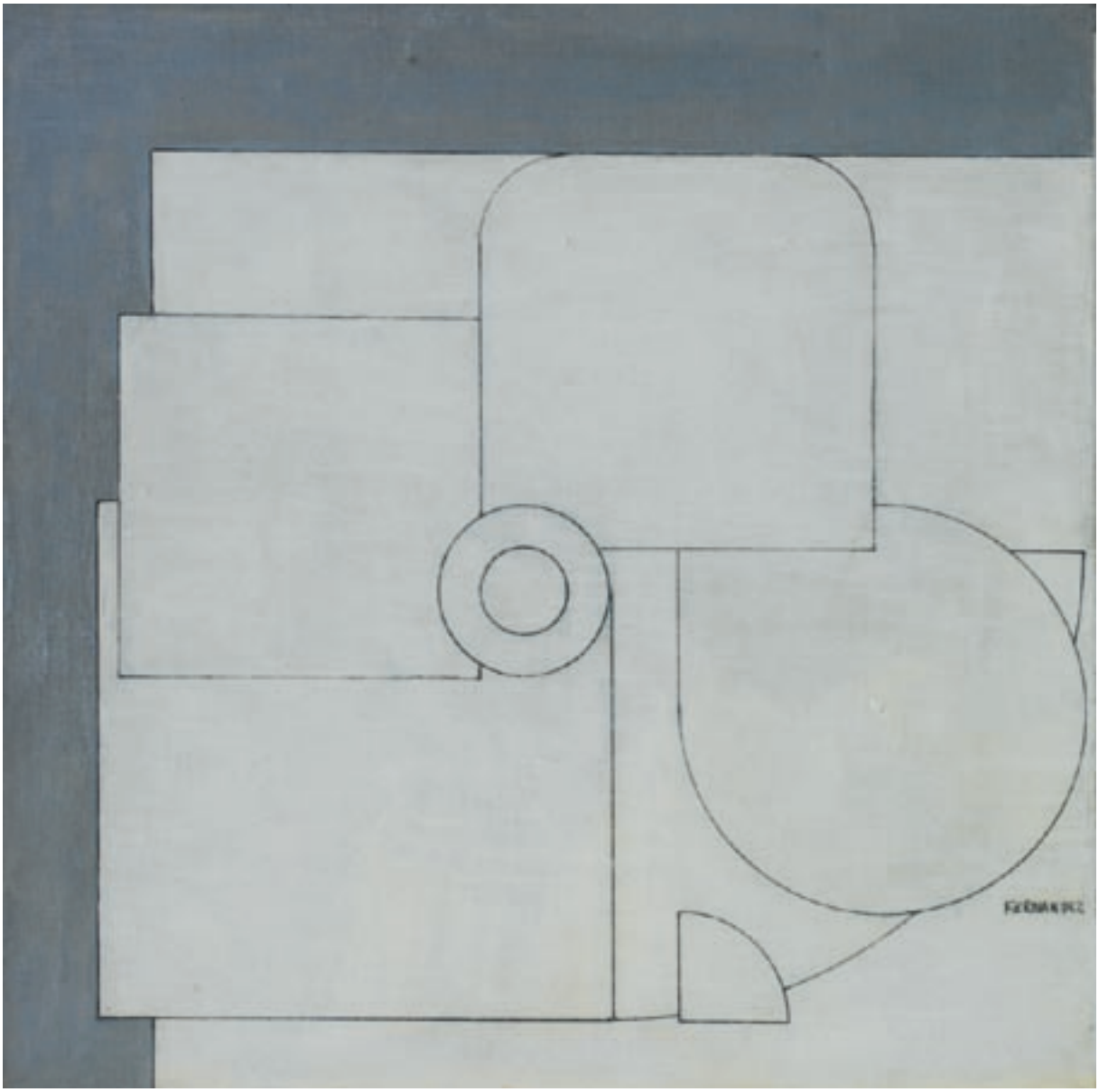
1. Le chat, 1925. Granito negro. 17,5 x 20 x 12 cm



2. Dessin. Exemple n.º 3, ca. 1928-1930. Tinta sobre papel. Firmado. 30 x 53 / 24 x 48 cm



3. Exemple n.º 5, ca. 1928-1930.
Tinta china sobre papel. Firmado. 65,4 x 85 / 35 x 25 cm



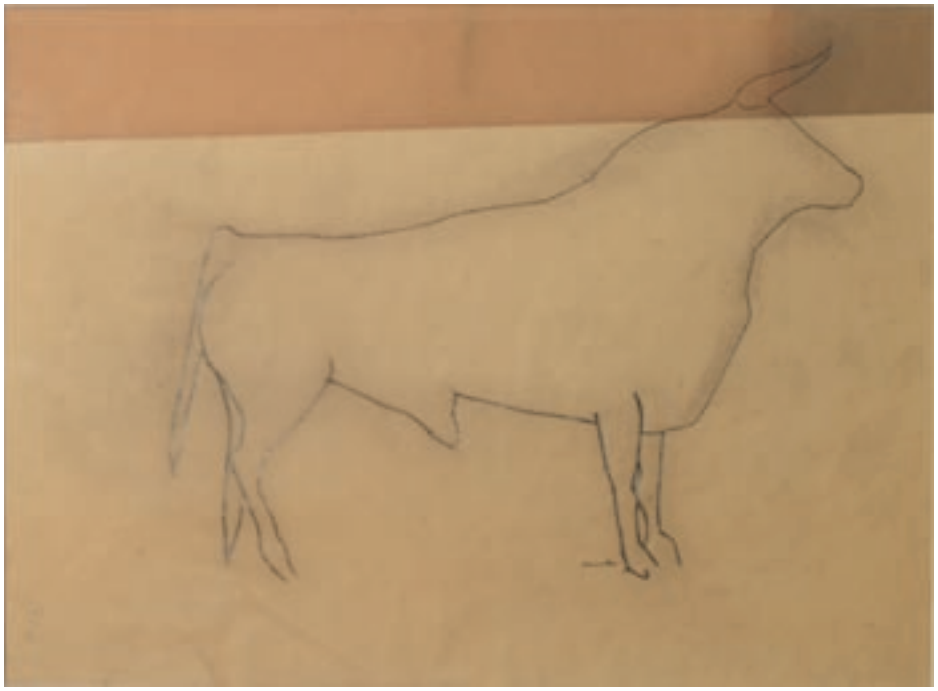
4. Composition, ca.1933. Óleo, tinta china y trazos de mina de plomo sobre cartón. Firmado. 27 x 27,1 cm

5. Tauromachie, 1936. Óleo sobre lienzo. Firmado. 61 x 38 cm

6. Sin título, ca. 1936. Óleo sobre tabla. Firmado. 10,1 x 14,1 cm

7. Sin título, ca. 1942. Óleo sobre lienzo. Firmado. 27 x 35 cm

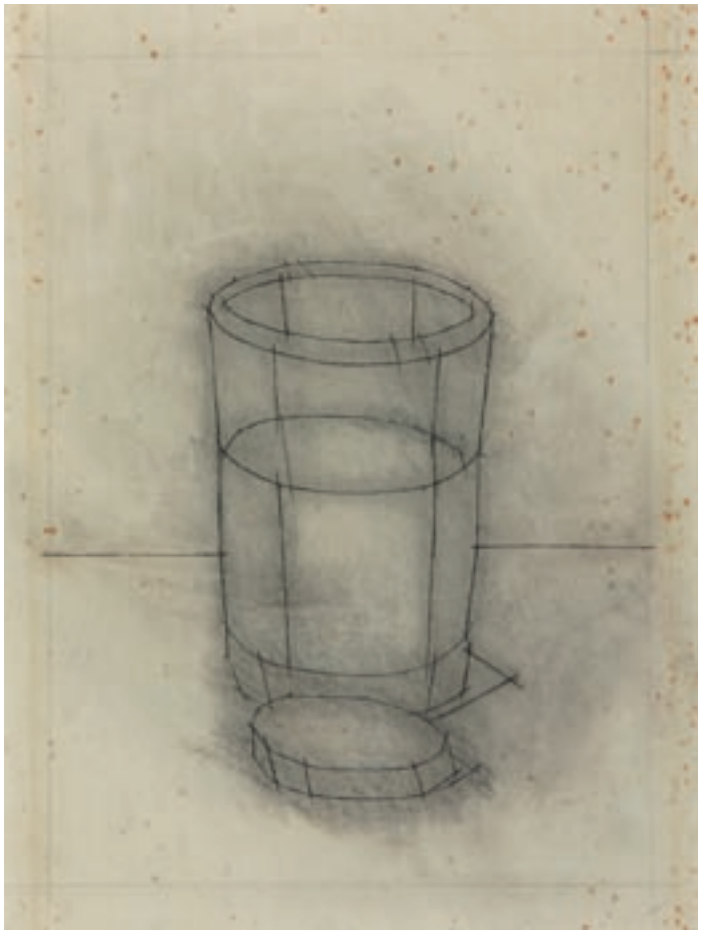
8. Crâne, 1952. *Gouache* y tinta china sobre papel. Firmado. 45 x 36 cm



10. Taureau, ca. 1958. Calco. Grafito sobre papel vegetal. Firmado. 23,8 x 32,8 cm.

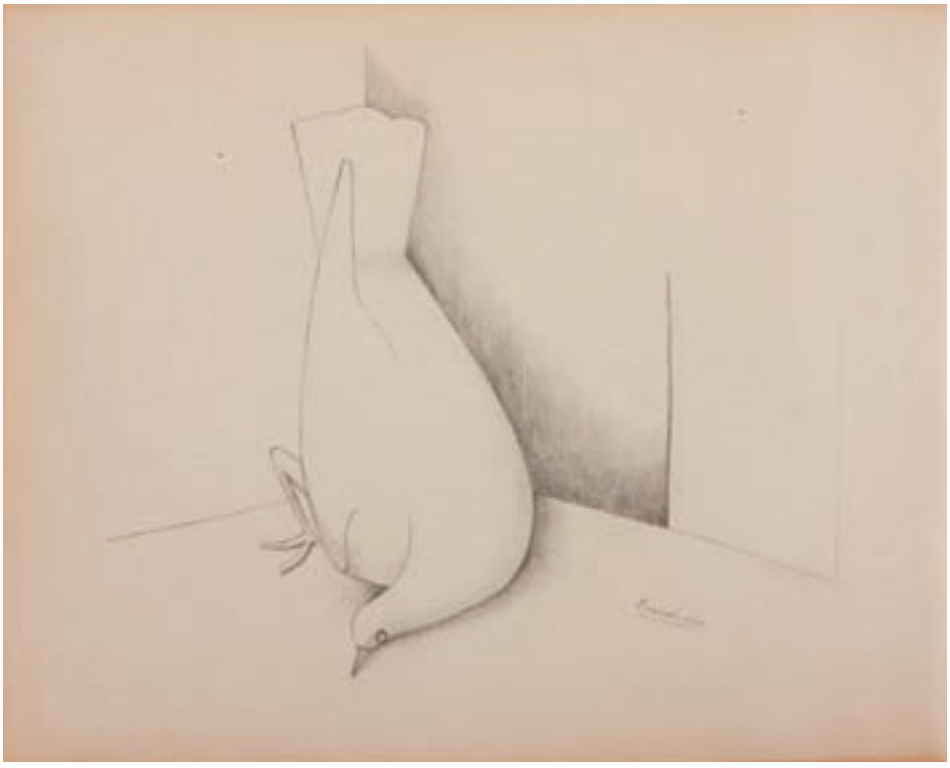
9. Rose dans un verre, ca. 1953.
Lápiz sobre papel. 31 x 21 cm

11. Bateau coulé, ca. 1958-1959. Grafito y *gouache* sobre papel. Firmado. 18 x 26 / 14 x 21,8 cm

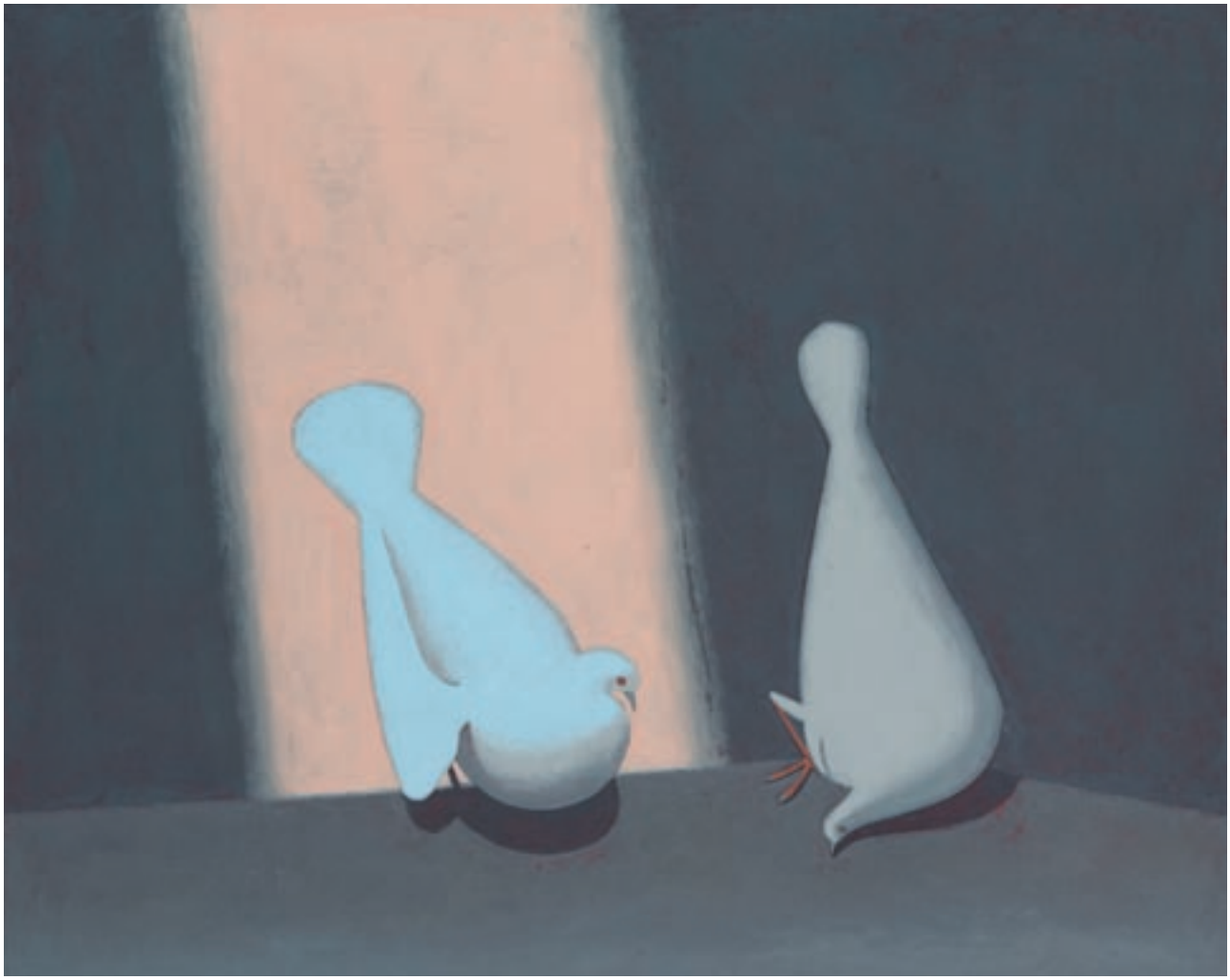


12. Verre de vin et morceau de pain, ca. 1959-1961. Calco. Grafito sobre papel vegetal. 25,5 x 17 cm

16. Colombes,1963-1965. Lápiz sobre papel. Firmado. 21,1 x 27 cm



15. Colombe, ca. 1963-1965. Lápiz sobre papel. Firmado. 19,3 x 23,8 cm

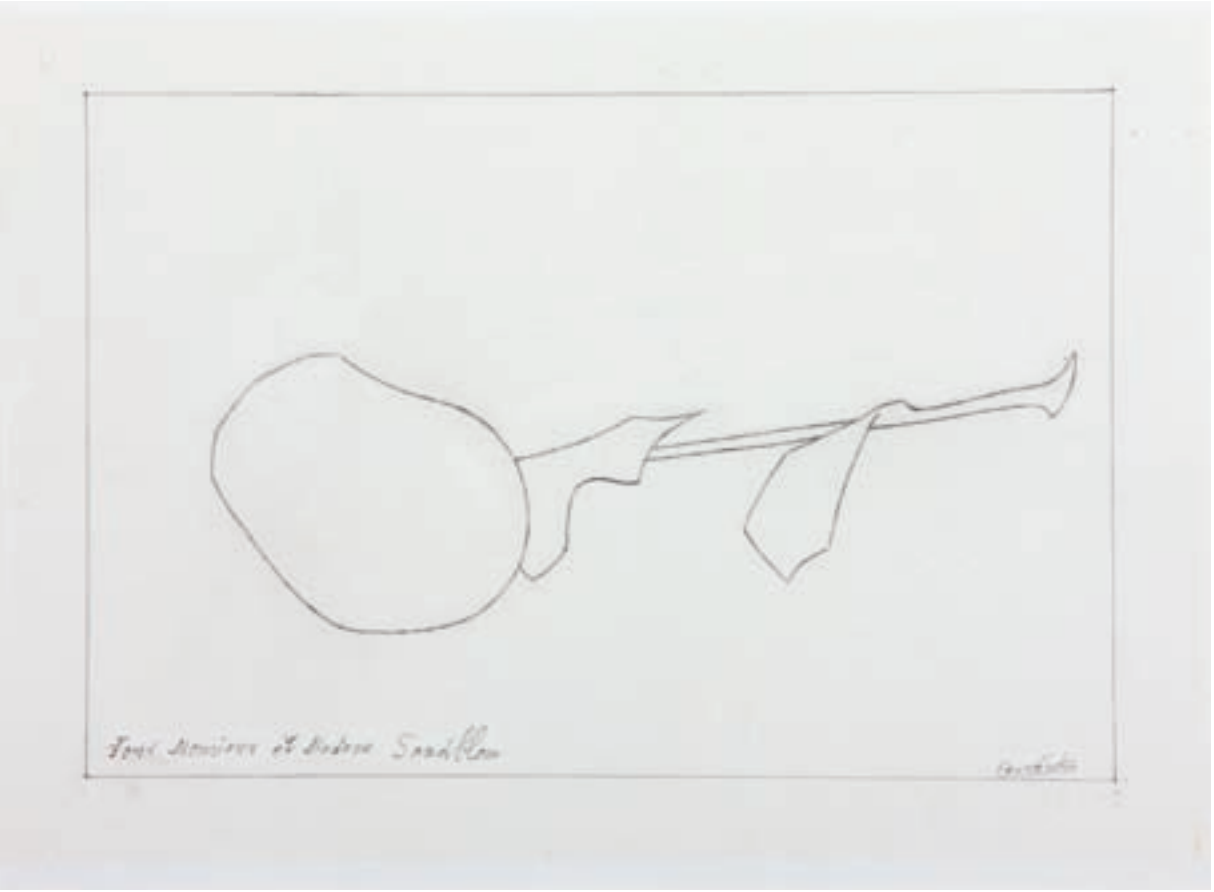


14. Colombes,1965. Óleo sobre lienzo. Firmado. 33 x 41 cm

13. Rose, ca. 1963. *Gouache* sobre papel. Firmado e inscrito. 15 x 23 cm

17. Crâne et bougies, ca. 1966. *Gouache* sobre cartulina. Firmado. 37 x 54 cm

18. Rose, 1970. Óleo sobre lienzo. Firmado. 16 x 24 cm.



19. Rose, 1970. Tinta y lápiz sobre papel. Firmado y dedicado. 20 x 27 cm

20. Marine, ca. 1970. Óleo sobre lienzo. Firmado. 15 x 24 cm

Estas fichas forman parte del catálogo razonado sobre Luis Fernández que está realizando su autor y que será editado por la Fundación Azcona en 2010

1. Le chat

1925
Granito negro
17,5 x 20 x 12 cm
Colección particular, EE. UU.
Procedencia: Galería Alexandre Iolas, París / Galería Samy Kinge, París
Bibliografía: *Palacio 2007,* p. 17 (rep. c.); *Palacio 2008*, pp. 42 y 205 (rep. c.).
Exposiciones: París 1930, n.º 1415
Observaciones: Única escultura conocida hasta la fecha de Luis Fernández, que se inscribiría dentro de su tendencia abstracto-geométrica. Sobre una base rectangular se levanta una forma prismática que está adosada a otra curva de menor altura. En su resolución formal, esta obra podría asemejar la interpretación abstracta y sintética de un gato sentado sobre sus cuartos traseros. La utilización de volúmenes primarios, caracterizados por su compacidad, carácter constructivista y poderosa presencia, estaría en la línea de las formas empleadas por el creador español en el terreno de la pintura a finales de la década de 1920 y comienzos de la siguiente.
A su llegada a París, Luis Fernández continuó con su práctica de la escultura, iniciada ya en su etapa barcelonesa, por considerar que no había mejor actividad que ésta para ejercitar todo aquello relacionado con el dibujo. Artistas como Mateo Hernández o François Pompon, con quienes coincidió en el «Jardin des Plantes», pudieron transmitirle el gusto por la talla directa, la pureza en el tratamiento de los materiales y la simplicidad de las líneas. En esta pieza también se hace patente el interés del creador español por el arte de civilizaciones antiguas, como la caldea y la egipcia.
El título de este trabajo fue el que se le dio en la exposición celebrada en París en 1930. La fecha fue la que asignó el propio artista en su listado de obras elaborado con motivo de la exposición retrospectiva de 1972.
Esta pieza fue comprada por su marchante Alexandre Iolas en 1957.

Reproducido en p. 13

2. Dessin. Exemple n.º 3

ca. 1928-1930.
Tinta china sobre papel.
Papel: 30 x 53 cm.
Dibujo inscrito en un rectángulo trazado a lápiz compuesto: 24 x 48 mm.
Inscripciones: «Fernandez» (áng. inf. dcho., en negro).
Galería Guillermo de Osma, Madrid.
Bibliografía: Cat. exp. *Madrid 2002*, pp. 8 (rep. c.) y 13; *Palacio 2008*, pp. 36, 219 y 221 (rep. c.); cat. exp. *Madrid 2008*, pp. 26 (rep. c.) y 57 (rep. b/n.).
Exposiciones: Madrid 2002, n.º 24; Madrid 2008, n.º 14.
Observaciones: Tanto este dibujo como otro propiedad de un coleccionista particular y el óleo sobre lienzo propiedad de la Colección de Arte Contemporáneo de Telefónica con el que se relaciona, pertenecen al periodo de adscripción de Luis Fernández a una abstracción geométrica normativa, de fuerte sustrato aritmético y matemático, que abarcó desde finales de los años veinte hasta mediados de la década de 1930. Es muy posible que los dos dibujos fueran empleados por el pintor como ilustración de uno de los casos de composición de los que trató este artista en el primer volumen de su tratado inédito escrito por estas fechas *Apprentissage de la peinture*, titulado *Apprentissage élémentaire ou connaissance fondamentale des moyens fondamentaux d'expression picturale*.
En el dibujo al que se ha hecho alusión que posee un coleccionista particular, Fernández señala, en primer lugar, la dimensión aproximada de las obras, que se corresponde con una acentuación de la dominante horizontal. También informa de su disposición, con un equilibrio especial, nuevamente, de la horizontal. En lo que a la métrica se refiere, el artista indica la existencia en la construcción de sus tres trabajos de una proporción constante, es decir, de un diseño en donde todos los elementos se relacionan de cuatro en cuatro por una medida dada que puede establecerse en las distancias, en la longitud de las líneas, en las inclinaciones de las mismas, en las aberturas de los ángulos, en las superficies y en las curvas. Para este caso, la proporción que une cada elemento, según Luis Fernández, y al responder al tipo número 1, es diferente de la que relaciona las otras.
A pesar de su fuerte grado de abstracción, en la parte superior del dibujo se llega a reconocer una interpretación geometrizada de la pipa del artista, elemento que apareció en otras obras de la época tan del gusto purista.
El título procede del que presenta el dibujo relacionado con éste en manos de un coleccionista particular.
En lo referente a la fecha, se ha optado por el intervalo que va de 1928 a 1930, momento en el que Luis Fernández instaló plenamente su trabajo en la órbita de la abstracción geométrica. Además, en el listado de sus obras que el artista ovetense preparó con motivo de su exposición retrospectiva celebrada en el CNAC de París en 1972, el propio Fernández marcó el comienzo de su producción abstracta en ese año de 1928. En este sentido, no cabe duda de que esta obra pertenecería a esos inicios.

Reproducido en p. 14 y detalle en cubierta

3. Exemple n.º 5

ca. 1928-1930.
Tinta china sobre papel.
Papel: 65,4 x 85 cm.
Dibujo: 35 x 25 cm.
Inscripciones: «Fernández» (áng. inf. izdo., en negro).
Certificado de la segunda esposa del artista, Yvonne Fernández (13/07/1997).
Colección particular, Madrid.
Procedencia: Colección Yvonne Fernández, París / Galería Durero, Gijón.
Bibliografía: *Barón 1998*, p. 13; cat. exp. *Gijón 1998*, pp. 33 (rep. c.) y 67; *Mas 2000*, pp. 58, 86 y 87 (rep. c.); cat. exp. *Oviedo 2001*, p. 33; *Palacio 2008*, pp. 219 y 222 (rep. c.).
Exposiciones: Gijón 1998, n.º 3.
Observaciones: Dibujo a tinta china ejecutado por el artista ovetense a finales de la década de 1920 y para el que realizó un estudio preparatorio propiedad del Museo de Bellas Artes de Asturias. En ellos, desde el punto de vista compositivo, y en función de las anotaciones que acompañan al diseño del Museo, tanto en la forma como en la disposición de los elementos que constituyen la obra, es decir, las líneas y las superficies, domina la oblicua.

En lo relativo a la métrica, la etapa inicial, que es la que hace alusión al trazado de la primera serie de rectángulos, se habría articulado en función de lo que Fernández denominó ley y caso número 2. Según declaración del artista en su tratado inédito *Apprentissage de la peinture*, dicha ley se basa en que todos los elementos de un dibujo están regulados de dos en dos por una relación constante fijada de antemano. En su segundo caso, esa ley afirma que esos elementos, que son la distancia, la longitud e inclinación de las líneas, la apertura de los ángulos y la superficie de cada pareja de rectángulos, están coordinados por la misma relación numérica. En el hipotético caso de que las haya, también regula las curvas.
La segunda etapa de la métrica, que se corresponde con la ejecución de la serie de rectángulos virados en la dirección de las agujas del reloj y el repaso de las líneas con tinta china, organizada alrededor del caso número 1 y obtenida, como señala el artista, por rotación, se entiende que de esa misma ley número 2, alude a que cada elemento está unido por una relación diferente a los otros.
En esta obra existe una investigación acerca de la configuración de polígonos estrellados, de gran tradición en el Renacimiento. El tema de las rotaciones de planos también fue estudiado por varios de los artistas vinculados al constructivismo, entre los que cabe destacar a Jacques Villon, Fernánd Léger, Auguste Herbin, Robert Delaunay, Georges Valmier y Albert Gleizes.

Reproducido en p. 14

4. Composition

ca.1933.
Óleo, tinta china y trazos de mina de plomo sobre cartón.
27 x 27,1 cm.
Inscripciones: «Fernandez» (áng. inf. dcho., en mayúsculas y en negro).
Guillermo de Osma, Madrid.
Procedencia: Jean-Sébastien Szwarc, París / Colección Yves Saint Laurent y Pierre Bergé, París.
Bibliografía: *Abstraction, Création, Art non figuratif* 1933, p. 14 (rep. b/n. de una reinterpretación lineal de esta obra en la que, aparte de otras inexactitudes, no aparecía la firma); cat. exp. *Münster-París 1978*, pp. 141 y 142 (rep. c.); *Boucraut 1986*, pp. 21 (rep.), 22, 24, 147 y 154; *Mas 2000*, pp. 58, 82 y 83 (rep. c.); *Palacio 2007*, p. 30 (rep. c.); *Palacio 2008*, pp. 49, 219 y 224; subasta Christie's París, 23-25 /2/ 2009, lote 1209 (rep. c.).
Exposiciones: Münster-París 1978.
Observaciones: Obra realizada por Luis Fernández durante su periodo de adscripción al grupo *Abstraction-Création* y que se reprodujo en el número 2 de la revista difusora de las ideas de aquella formación, *Abstraction, Création, Art non figuratif*, que fue publicado en 1933.
En su extremo izquierdo y, más exactamente, en lo que al escalonamiento de diferentes cuerpos rectangulares se refiere, este lienzo guarda relación con la obra titulada *Abstraction*, perteneciente a la colección de Arte Contemporáneo de Telefónica de Madrid. En la parte derecha domina la curva, lo que le otorga a ese lado un mayor dinamismo. Esta combinación en el interior de una propia obra entre estricta abstracción geométrica y presencia de elementos curvos fue algo muy propio del carácter un tanto heteróclito que tuvo el movimiento *Abstraction-Création*, y que en cierta medida ya anunciaba el arte de síntesis que algunos creadores, entre ellos el propio Fernández, iban a protagonizar a partir de 1934.
El título es el que aparece señalado al dorso.

Reproducido en p. 15

5. Tauromachie

1936.
Óleo sobre lienzo
61 x 38 cm.
Inscripciones: «Fernández» (rubricado, áng. inf. izdo., en blanco).
Colección Azcona, Madrid.
Procedencia: Colección Marc Belleville, París.
Bibliografía: *Xuriguera 1957*, p. 94; *Calmels Chambre Cohen, Art Moderne et Contemporain,* Drouot, París 12/4/1999, lote n.º 36, p. 21 (rep. c.); *Mas 2000*, pp. 63, 192 y 193 (rep. c.); folleto de mano exp. Oviedo-Madrid 2000; cat. exp. *La Coruña 2001*, pp. 202 y 203 (rep. c.); cat. exp. *Málaga 2002*, s. p (rep. c.); *Palacio 23/10/2003*, p. IV (rep. c.); cat. exp. *Pamplona 2005*, pp. 64 y 65; *Palacio 2008*, p. 263 (rep. c.).
Exposiciones: Oviedo-Madrid 2000; La Coruña 2001; Málaga 2002, Pamplona 2005.
Observaciones: Se trata de una composición muy expresiva, de honda inspiración picassiana, que guarda estrecha conexión con el lienzo *Course de taureaux* propiedad del Museo de Bellas Artes de Bilbao.
El título y la fecha proceden de una anotación manuscrita del pintor situada al dorso de una fotografía que se conserva de esta obra.

Reproducido en p. 16

6. Sin título

ca. 1936.
Óleo sobre tabla.
10,1x 14,1 cm.
Inscripciones: «Fernández» (rubricado, áng. inf. izdo., en negro).
Colección particular.
Procedencia: Colección Natalie Seroussi, París / Galería Guillermo de Osma, Madrid.
Observaciones: Obra inscrita dentro de una particular vertiente surrealista-erótico-expresionista a la que Luis Fernández fue muy aficionado entre los años 1936 y 1939. Este trabajo está relacionado en su concepción próxima a la miniatura, así como en la exploración de lo fantástico y onírico que lo sustenta, con otro de dimensiones parecidas propiedad de un particular así como con la *Composición surrealista* perteneciente a la Fundación Mapfre.

Reproducido en p. 17

7. Sin título

ca. 1942.
Óleo sobre lienzo.
27 x 35 cm.
Inscripciones: «Fernández» (rubricado, áng. inf. dcho., en blanco).
Colección particular, Madrid.
Procedencia: Colección Benkaim, California (adquirido directamente al artista en 1953) / Galería Guilllermo de Osma, Madrid.
Observaciones: En uno de sus *souhaits* o anhelos Luis Fernández señaló su deseo de dar a las manzanas la solidez, compacidad y rigor de los monjes de Zurbarán.

Reproducido en p. 18

8. Crâne

1952.
Gouache y tinta china sobre papel.
45 x 36 cm.
Inscripción: «Fernandez» (firmado, áng. inf. izdo.).

Colección Azcona, Madrid.
Procedencia: Galería Alexandre Iolas, Nueva York / Sammlung Gustav Zumsteg, Zurich / Venta de Koller, Zurich, 8/12/2006.
Bibliografía: *Ménard 1954*, p. 235 (rep. b/n.); *Xuriguera 1957*, p. 96; *Manzanares 1971* (rep. b/n.).
Exposiciones: Zurich 1971.
Observaciones: 1952 es el año en el que el artista ovetense introdujo por primera vez en su trabajo uno de sus elementos iconográficos más representativos: el cráneo humano. A él dedicó una de sus series más importantes, de la que han llegado gran cantidad de dibujos, calcos y cuadros. En este caso, el cráneo aparece sin maxilar inferior, como si fuera una máscara, levemente girado hacia la derecha como consecuencia de una ligera inclinación, y en equilibrio un tanto extraño sobre una superficie que bien pudiera ser el suelo o el borde de una mesa. El motivo aparece sometido en su observación a un proceso de intelectualización. Un sentido de construcción predomina en toda la obra. Los diferentes planos parecen haber sido tallados por el cincel de un escultor.
A la vista de esta formulación del cráneo humano podría decirse que incluso hasta en la muerte del ser humano existe para Fernández una geometría y un orden. También se aprecia un despojamiento frío y aséptico que difiere del carácter expresionista e incluso violento que tenía la misma en sus cabezas de animales decapitados pintadas a finales de la década de los treinta y comienzos de la de 1940.
Desde el punto de vista cromático, se trata de una paleta muy austera la que Fernández utiliza para un tema que enlaza con el mundo de la *vanitas* barroca del siglo XVII español. La luz parece emanar del propio interior de la obra.
El título y la fecha proceden del artículo de René Ménard sobre el pintor español.
Al dorso, etiqueta de la Kunsthaus de Zurich, fechada en 1971.
El cráneo que Luis Fernández utilizaba como modelo para la realización de esta clase de representaciones se encuentra conservado en el Museo de Bellas Artes de Asturias.

Reproducido en p. 19

9. Rose dans un verre

Otros títulos: *Rose sur un verre*
ca. 1953.
Lápiz sobre papel.
31 x 21 cm.
Colección particular.
Procedencia: Galerie Seroussie, París.
Observaciones: Una de las series más importantes del artista ovetense fue la que dedicó a plasmar, sobre una mesa, un vaso alto y lleno de agua hasta algo más de la mitad, y en su interior una rosa, cuya corola, de gran exuberancia y carnosidad, se apoya, en todo su esplendor, y ligeramente perfilada hacia la izquierda, en el borde del vaso que mira hacia el espectador. A Luis Fernández le gustaba jugar con el efecto creado entre la parte de la flor que queda por encima del agua y la deformación óptica que provoca el fragmento de tallo que está por debajo de ese nivel. El fondo sobre el que se recorta la composición puede ser plano o estar sometido a alguna clase de distorsión. Para la definición de los motivos, Fernández empleó un lenguaje próximo al postcubismo.
En este caso, se trata de un calco realizado para uno de esos trabajos. La particularidad del mismo reside en la utilización por parte de Luis Fernández de un papel transparente.
El primer título fue el que el artista le dio a esta clase de obras en una exposición celebrada en Israel en 1953, en una carta escrita a su marchante Alexandre Iolas el 8 de abril de 1958, así como en su lista de trabajos confeccionada con motivo de la exposición retrospectiva en el CNAC en 1972. El segundo fue el que el propio artista asignó en la lista de sus cuadros vendidos hasta aquella fecha a su marchante Alexandre Iolas, realizada en marzo de 1967.
En cuanto a la datación, en 1953 se hace alusión por primera vez a una de las obras pertenecientes a esta serie de la rosa dentro de un vaso, con motivo de una exposición que se celebró en Israel y en la que participó Luis Fernández.

Reproducido en p. 20

10. Taureau

Calco.
ca. 1958.
Grafito sobre papel vegetal.
23,8 x 32,8 cm.
Inscripciones: "Fernandez" (parte inf.).
Galería Guillermo de Osma, Madrid.
Procedencia: Colección particular, París.
Observaciones: Calco realizado a partir del dibujo de uno de los dos toros que aparece en la obra propiedad en su día de la coleccionista uruguaya Perla Bertani, amiga de Luis Fernández.
Luis Fernández siempre asignó al toro una dimensión próxima a lo sagrado. En este sentido, son muy numerosos los dibujos y óleos en los que este animal aparece como protagonista desde 1936.

Reproducido en p. 20

11. Bateau coulé

Otros títulos: *Barque échouée / Bateau englouti*
ca. 1958-1959.
Grafito y *gouache* sobre papel.
Papel: 18 x 26 cm.
Tema: 14 x 21,8 cm.
Inscripciones: «Fernández» (áng. inf. dcho., a lápiz).
Al dorso, a bolígrafo azul, certificado de la segunda esposa del artista, Yvonne Fernández (26 /10/ 2000).
Colección particular.
Procedencia: Colección Yvonne Fernández, París.
Bibliografía: Cat. subasta *Fernando Durán, Madrid, 25/6/2008*, n.º 311 (rep. c.).
Observaciones: Tras la muerte de su primera esposa, Esther Chicurel, y antes de dejar de frecuentar la casa que el matrimonio De Wilde tenía en Cantenac a raíz de su segundo matrimonio en 1959, Luis Fernández realizó una serie de trabajos que tuvieron como protagonista una embarcación que había encallado en el puerto fluvial de Margaux, en el estuario de la Gironde. En este sentido, esta obra estaría relacionada con la serie dedicada por Fernández al barco hundido.
El primer título procede de la carta enviada por Fernández a su marchante Alexandre Iolas el 10 de julio de 1958; del que se le otorga a esta serie en la lista confeccionada por Fernández en marzo de 1967 y del que figura en las hojas publicadas con el elenco de obras que se expusieron en la muestra de 1972. El segundo procede del listado realizado para el CNAC por el pintor español en 1972. El tercer título es el que se dio a este conjunto de trabajos en el catálogo de la exposición retrospectiva del artista celebrada en París, en 1972.
La fecha de 1958 procede de la primera de las cartas citadas. La segunda es la que se otorgó en el catálogo de la exposición retrospectiva de Fernández celebrada en París en 1972.

Reproducido en p. 21

12. Verre de vin et morceau de pain

Otros títulos: *Verre de vin et morceau de pain sur une nappe blanche / Verre et tranche de pain*
Calco.
ca. 1959-1961.
Grafito sobre papel vegetal.
25,5 x 17 cm.
Colección particular.
Bibliografía: cat. exp. *Torrelavega 2000*, p. 45 (rep.); *Mas 2000*, pp. 416 y 417 (rep.).
Exposiciones: Torrelavega 2000.
Observaciones: Calco perteneciente a la serie dedicada por Luis Fernández a reproducir un vaso de vino y un trozo de pan sobre un mantel blanco. Desde el punto de vista de su interpretación iconográfica se sabe, por una carta de Luis Fernández a su marchante Alexandre Iolas, fechada el 15 de julio de 1961, que el vaso lleno de vino y el pan serían un trasunto de la sangre y el cuerpo de Cristo. En este mismo sentido, en uno de sus *souhaits* o anhelos llegó a manifestar: «*Verre de vin comme le sang du Christ, comme la lumière du Saint Esprit dans les églises*».
El primer título aparece en la lista confeccionada por Luis Fernández en el mes de marzo de 1967 con sus obras vendidas a Iolas. En esa relación de trabajos, el artista mencionaba una carta escrita por su marchante el 6 de octubre de 1959, en la que ya se hablaba de la existencia, bajo dicha denominación, de esta serie de obras. El segundo es el que Fernández dio a estos trabajos en una carta escrita a Iolas, fechada el 15 de julio de 1961. El tercer título fue el que le otorgó el propio artista a esta serie de obras en su listado para el CNAC en 1972.
Para la datación de este grupo de obras se ha tomado como referencia las dos cartas de 1959 y 1961 a las que se ha hecho alusión.
Tanto el vaso como el trozo de pan que Luis Fernández tomaba como modelos para la realización de esta clase de obras se encuentran conservados en el Museo de Bellas Artes de Asturias.

Reproducido en p. 21

13. Rose

ca. 1963.
Gouache sobre papel.
150 x 230 mm.
Inscripciones: «*Pour Madame Hauser*» (áng. inf. dcho.).
«Fernández» (rubricado, áng. inf. dcho., en negro).
Al dorso certificado de la segunda esposa del pintor, Yvonne Fernández «22 /04/ 2005».
Colección particular.
Procedencia: Galería Natalie Seroussi, París / Galería A|34, Barcelona.
Bibliografía: cat. exp. *Barcelona 2008-2009*, p. 66 (rep. c.).
Exposiciones: Barcelona 2008-2009.
Observaciones: La *rose couchée*, como la denominó el pintor en algunos de sus manuscritos, constituye otra de las grandes series de Luis Fernández. Cuando aparece sola puede considerarse como un símbolo de la perfección, del absoluto y del renacimiento místico por el trabajo, que para Fernández era Amor y Comunicación con Dios. De hecho, en uno de sus *souhaits* o anhelos, señaló: «*Rose comme un âme qui monte au Ciel*». Y en otro apostilló: «*Rose ayant la lumière du Saint Esprit*». María Zambrano por su parte calificó a este modelo de representación como «pura, encendida (...) trasunto de la llama y llama en ella misma».
La obra está dedicada a Colette Hauser, amiga y coleccionista de Luis Fernández.

Reproducido en p. 24

14. Colombes

Otros títulos: *Pigeons / Deux Pigeons VI / La Fable aux Deux Pigeons*
1965.
Óleo sobre lienzo.
33 x 41 cm.
Inscripciones: Al dorso, siguiente inscripción: «*Deux Pigeons VI*».
Al dorso, siguiente inscripción: «*à Mr. Pierre Schlumberger*».
Colección particular
Procedencia: Galería Alexandre Iolas, París y Nueva York / Colección Pierre M. Schlumberger.
Exposiciones: París 1968; Milán 1969; Madrid 1969; París 1972.
Observaciones: Esta obra, que pertenece a la serie dedicada por Luis Fernández a las palomas, muestra a dos de estos animales en una especie de parada nupcial y en el interior de una celda palomera con aberturas que permiten la entrada de luz. La paloma de la izquierda, de cuerpo y cabeza más grande, representa al macho. Aparece con su buche hinchado y con sus alas a punto de desplegar, con el fin de mostrar la belleza de su plumaje. La cola está completamente abierta. La paloma de la derecha, con su cuerpo y alas recogidos, se identifica con la hembra. Se encuentra con su cabeza agachada, a diferencia de la de su compañera, que está erguida. En este sentido, Luis Fernández se revela como un verdadero conocedor de los comportamientos de los animales, que pudo estudiar tanto a través de la contemplación real de los mismos, como de sus lecturas de los libros de Jean Henri Fabre y Maurice Maeterlinck.
Por su disposición, esta pareja de palomas guarda una estrecha relación con las que aparecen en el ángulo inferior derecho del cuadro pintado por Zurbarán entre 1635-1640, *El hogar de Nazareth*, lo cual refuerza la dimensión espiritual que tradicionalmente se le ha venido dando a estas representaciones. Luis Fernández confirmó esta interpretación cuando aseguró ver en ellas un trasunto de la Anunciación de la Virgen.
A propósito de esta serie de las palomas, los únicos seres en movimiento de la pintura del creador español a juicio de María Zambrano, Giovanni Testori señaló: «(...) casi inmóviles o movidas imperceptiblemente, son captadas a todas las horas canónicas del día; desde el alba –que las hace estremecerse, puras bolas de luz– hasta la noche que las petrifica, estatuillas caídas del bestiario de alguna catedral y llegadas ahí, bajo la luna, a los límites de la humana razón».
El primer título fue el que Fernández dio a esta serie de obras en su lista de cuadros vendidos a Alexandre Iolas confeccionada en marzo de 1967. El segundo es el que aparece en la realizada por el pintor español con motivo de la exposición retrospectiva del artista en el CNAC en 1972. El tercero fue el que se les dio en la citada muestra retrospectiva. El cuarto título es el que se dio a esta clase de obras en la exposición *Comparaisons* celebrada en 1964. Además, este último título permite conectar estos trabajos con la fábula de La Fontaine que tiene como protagonistas a dos palomas que se aman tiernamente.
En cuanto a la fecha, se ha tomado como referencia la que Luis Fernández da a este cuadro en las hojas publicadas con la relación de obras expuestas en su muestra retrospectiva de 1972.
Al dorso, etiquetas de las distintas exposiciones en las galerías Iolas tanto de Milán como de Madrid. También, etiqueta de la Alexander Iolas Gallery de Nueva York, de la exposición de París y de la galería Guillermo de Osma.

La obra fue propiedad en su día de Pierre M. Schlumberger, primo de Anne Gruner Schlumberger y Dominique de Ménil, importantes coleccionistas de Luis Fernández.

Reproducido en p. 23

15. Colombe

Otros títulos: *Pigeon*
ca. 1963-1965.
Lápiz sobre papel
19,3 x 23,8 cm.
Inscripciones: «Fernández» (áng. inf. dcho.).
Colección particular.
Procedencia: Galería Natalie Seroussi, París.

Reproducido en p. 22

16. Colombes

Otros títulos: *Pigeon*
1963-1965.
Lápiz sobre papel.
21,1 x 27 cm.
Inscripciones: «Fernandez» (firmado, áng. inf. dcho.).
Al dorso, certificado de la segunda esposa del artista, Yvonne Fernández.
Colección particular.
Procedencia: Galería Natalie Seroussi, París.

Reproducido en p. 22

17. Crâne et bougies

Otros títulos: *Crâne et cierges*
ca. 1966.
Gouache sobre cartulina.
37 x 54 cm.
Inscripciones: [Fernández] (rubricado, ang. sup. dcho.)
Galería Guillermo de Osma, Madrid.
Procedencia: Galería Alexandre Iolas, París / Galería Natalie Seroussi, París.
Bibliografía: *Palacio 2008*, pp. 169, 370 (rep. c.) y 371; cat. exp. *Segovia 2007-2008*, pp. 98, 99 (rep. c.) y 209
Exposiciones: París 1968; Milán 1969; Roma 1969; Madrid 1969; Ginebra 1969; París 1972; Charleroi 1972; Venecia 1976; Vitoria 2004; Segovia 2007-2008.
Observaciones: Son obras como ésta, pertenecientes a otra de las series de cuadros más importantes de Luis Fernández, las que han hecho que a la pintura de este artista se la haya conectado desde el punto de vista iconográfico con la tradición española del siglo XVII, atenta a los temas fúnebres del paso del tiempo y de la llegada irrevocable de la muerte. En este sentido, de la calavera completa parece desprenderse un carácter sufriente que no se encuentra en las pinturas en las que el cráneo aparece como máscara, mucho menos humanizadas y que dan una sensación de mayor trascendencia y atemporalidad. Es la muerte, no como paso, sino como fin último, lo que el pintor parece querer representar en esta composición. De igual modo, de los cirios no surge ninguna llama que dé un poco de luz y de esperanza a ese tránsito.
El primer título de esta serie de cuadros es el que el propio artista les dio en su lista de obras vendidas a Iolas confeccionada en marzo de 1967, así como en otra lista que hizo con motivo de su exposición retrospectiva de 1972. También es el que se asignó en el catálogo de esta última muestra y en las hojas publicadas con el elenco de obras que fueron exhibidas en dicha exposición. El segundo título es el que Luis Fernández dio a esta clase de obras en uno de sus manuscritos inéditos.
Al dorso, etiquetas de las exposiciones de Roma, Madrid y Ginebra, 1969; París, 1972 y Venecia, 1976.

Reproducido en p. 25

18. Rose

Otros títulos: *Rose blanche*
1970.
Óleo sobre lienzo.
16 x 24 cm.
Inscripciones: «Fernández» (rubricado, áng. inf. dcho., en negro).
Colección Azcona, Madrid.
Procedencia: Colección Philip Sandblom, Lund.
Bibliografía: Cat. exp. *París 1971*, s. p.; cat. exp. *París 1972*, p. 39 (rep. c.); *Esteban 1976*, p. 74 (rep.); *Villa Pastur 1981*, p. 179 (rep. c.); *Boucraut 1986*, p. 152; *Lasso de la Vega 1993*, p. 238; *Mas 2000*, pp. 73, 538 y 539 (rep. c.).
Exposiciones: París 1971, n.º 600; París 1972.
Observaciones: La *rose couchée*, como la denominó el pintor en algunos de sus manuscritos, constituye otra de las grandes series de Luis Fernández. Cuando aparece sola puede considerarse como un símbolo de la perfección, del absoluto y del renacimiento místico por el trabajo, que para Fernández era Amor y Comunicación con Dios. De hecho, en uno de sus *souhaits* o anhelos, señaló: «*Rose comme un âme qui monte au Ciel*». Y en otro apostilló: «*Rose ayant la lumière du Saint Esprit*». María Zambrano por su parte calificó a este modelo de representación como «pura, encendida (...) trasunto de la llama y llama en ella misma».
El primer título y la fecha fueron los que se dieron a esta obra en la exposición homenaje a René Char en 1971 y en las hojas con el elenco de obras presentes en retrospectiva del artista celebrada en París, en 1972. El segundo título es con el que Philip Sandblom se refiere a esta obra en su intercambio de cartas con Luis Fernández durante esos años de 1969 y 1970.
Al dorso, etiquetas de las exposiciones de 1971 y 1972.

Reproducido en p. 26

19. Rose

Otros títulos: *Rose blanche*
1970.
Tinta y lápiz sobre papel.
20 x 27 cm.
Inscripciones: «Pour Monsieur et Madame Sandblom» (ang. inf. izdo.).
«Fernández» (rubricado, áng. inf. dcho., en negro).
Colección particular.
Procedencia: Colección Philip Sandblom, Lund.
Observaciones: Boceto para la *Rose* de la colección Azcona de Madrid.

Reproducido en p. 27

20. Marine

ca. 1970.
Óleo sobre lienzo.
15 x 24 cm.
Inscripciones: «Fernández» (rubricado, áng. inf. izdo.).
Colección Azcona, Madrid.

Procedencia: Colección Yvonne Fernández, París.
Bibliografía: *Mas 2000*, pp. 76, 532 y 533 (rep. c.).
Observaciones: Luis Fernández retomó el motivo de la marina al final de su vida, en una serie de obras que realizó en Normandía, a donde solía acudir de vacaciones con su segunda esposa Yvonne y sus hijastros Philippe y Suzanne Le Bret. En lo que a la ejecución de estos trabajos se refiere, el artista español solía sentarse con su caballete y útiles de trabajo en una posición ligeramente elevada, al borde de una de las múltiples playas que había por aquella zona.
La decantación, concentración y pureza de medios con que está hecho este cuadro hacen que ante obras como ésta se le abren al espectador, a través de su contemplación, todo el tiempo y el espacio de un mundo que como el mar, cambiante e inmutable a la vez en su inmensidad, parece albergar la eternidad de los tiempos. Por otra parte, el carácter sustancial, silencioso e intenso típico de la pintura española que, desde la década de los años cincuenta, ya se advirtiera en la de Fernández, así como la creación de formas destinadas a ser contempladas con una sola mirada características de este creador, que unifican el espíritu de quien las observa, elevando lo material hasta su verdad espiritual, alcanzan una especial significación en este cuadro.

Reproducido en p. 28

Bibliografía y Hemerografía

AA. VV., *Abstraction, Création, Art non figuratif,* nº2, París, 1933.

Barón Thaidigsmann, Javier, "Dibujos de Luis Fernández", cat. exp. *Luis Fernández*, Galería Durero, Gijón, 5 de junio - 31 de julio, 1998.

Boucraut, Thérèse, *Louis Fernandez*, París, 1986.

Esteban, Claude, "Luis Fernández y la realidad interior", *Guadalimar*, nº 17, Madrid, 10 de noviembre de 1976.

Lasso de la Vega, Miguel, "Cronología biográfica de Luis Fernández", cat. exp. *Luis Fernández*, Santander, Palacete del Embarcadero, septiembre de 1993.

Manzanares, Carlos, "Luis Fernández", *ABC*, Madrid, 21 de mayo de 1971.

Mas Hernández, Ana, *Luis Fernández. Primera catalogación de la obra*, Madrid, Fundación Telefónica, 2000.

Ménard, René, "A la lumière de Louis Fernandez", *Cahiers d'Art*, 29e année, nº II, París, 1954.

Palacio Álvarez, Alfonso, «Luis Fernández. Su vida y su obra», *La Nueva España*, Oviedo, 23 de octubre de 2003.

– *Luis Fernández*, Madrid, Fundación Mapfre, 2007.

– *El pintor Luis Fernández. Vida, obra e ideas artísticas*, (2 vols.), Oviedo, Museo de Bellas Artes de Asturias, 2008.

Villa Pastur, Jesús, «Pintura del siglo XX», *Enciclopedia Temática de Asturias*, Gijón, Silverio Cañada, 1981.

Xuriguera, Ramón, "Elemento y unidad en la pintura de Luis Fernández", *Cuadernos*, nº 27, París, noviembre-diciembre de 1957.

Exposiciones

Societé des Artistes Indépendants, París, Grand Palais des Champs-Élysées, 17 de enero - 2 de marzo de 1930.

Louis Fernandez, París, Galería Alexandre Iolas, mayo de 1968. Itinerante a Milán, Galería Alexandre Iolas, 1969; Roma, Galería Alexandre Iolas, 1969; Nueva York, Galería Alexandre Iolas, 1969; y Madrid, Galería Iolas-Velasco, noviembre de 1969.

Exposition René Char, Saint Paul de Vence, Fondation Maeght, abril de 1971. Itinerante a París, Museo de Arte Moderno de la Ciudad.

Fernández, Cnacarchirves nº 4, París, Palacete Rothschild, 28 de abril-26 de mayo de 1972. Itinerante a Charleroi, Palais de Beaux Arts, octubre-noviembre de 1972.

Homenaje a la España democrática. Exposición "España. Vanguardia artística y realidad social, 1936-1976", Venecia, Giardini di Castello, 1976. Itinerante a Barcelona, Fundación Joan Miró, 18 de diciembre de 1976-13 de febrero de 1977.

Abstraction-Création 1931-1936, Münster-París, 1978. Itinerante a París, Musée d'Art Moderne de la Ville.

Luis Fernández, Gijón, Galería Durero, 5 de junio - 31 de julio de 1998.

Subasta *Calmels Chambre Cohen Art Moderne et Contemporain*, París, Drouot, 1999.

Luis Fernández, Oviedo, Centro de Arte Moderno Ciudad de Oviedo, febrero-marzo de 2000. Itinerante a Madrid, Fundación Telefónica, 2000.

El arte del dibujo, Torrelavega, Sala Muriedas, 2003.

Luis Fernández en el Museo de Bellas Artes de Asturias: dibujos y estampas, Oviedo, Museo de Bellas Artes de Asturias, enero-febrero de 2001.

París. París. París. 20 Artistas españoles de la Escuela de París, La Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, octubre-diciembre de 2001.

Dibujos para un siglo, Salamanca, Caja Duero, junio-julio, 2002. Itinerante a Vitoria, Fundación Caja Vital Kutxa.

La intensidad del azogue. Picasso en otros artistas, Málaga, Fundación Pablo Ruiz Picasso, 11 de septiembre- 2 de noviembre de 2002.

Vanguardia sobre papel 1900-1950, Madrid, Galería Guillermo de Osma, 2002.

Rumbos. La Colección III, Vitoria, Artium, marzo de 2004.

Aún aprendo. Últimas obras de Tiziano a Tàpies, Segovia, Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente, 25 de septiembre de 2007-13 de enero de 2008.

Geometrías, Madrid, Galería Guillermo de Osma, 18 de septiembre -21 de noviembre de 2008.

Subasta *Fernando Durán Subastas*, Madrid, 25 y 26 de junio de 2008.

Papeles, Barcelona, Galería A|34, diciembre de 2008-enero de 2009.

Subasta *Christie's París. Collection Yves Saint Laurent et Pierre Bergé,* París, 23 y de febrero de 2009.

Índice

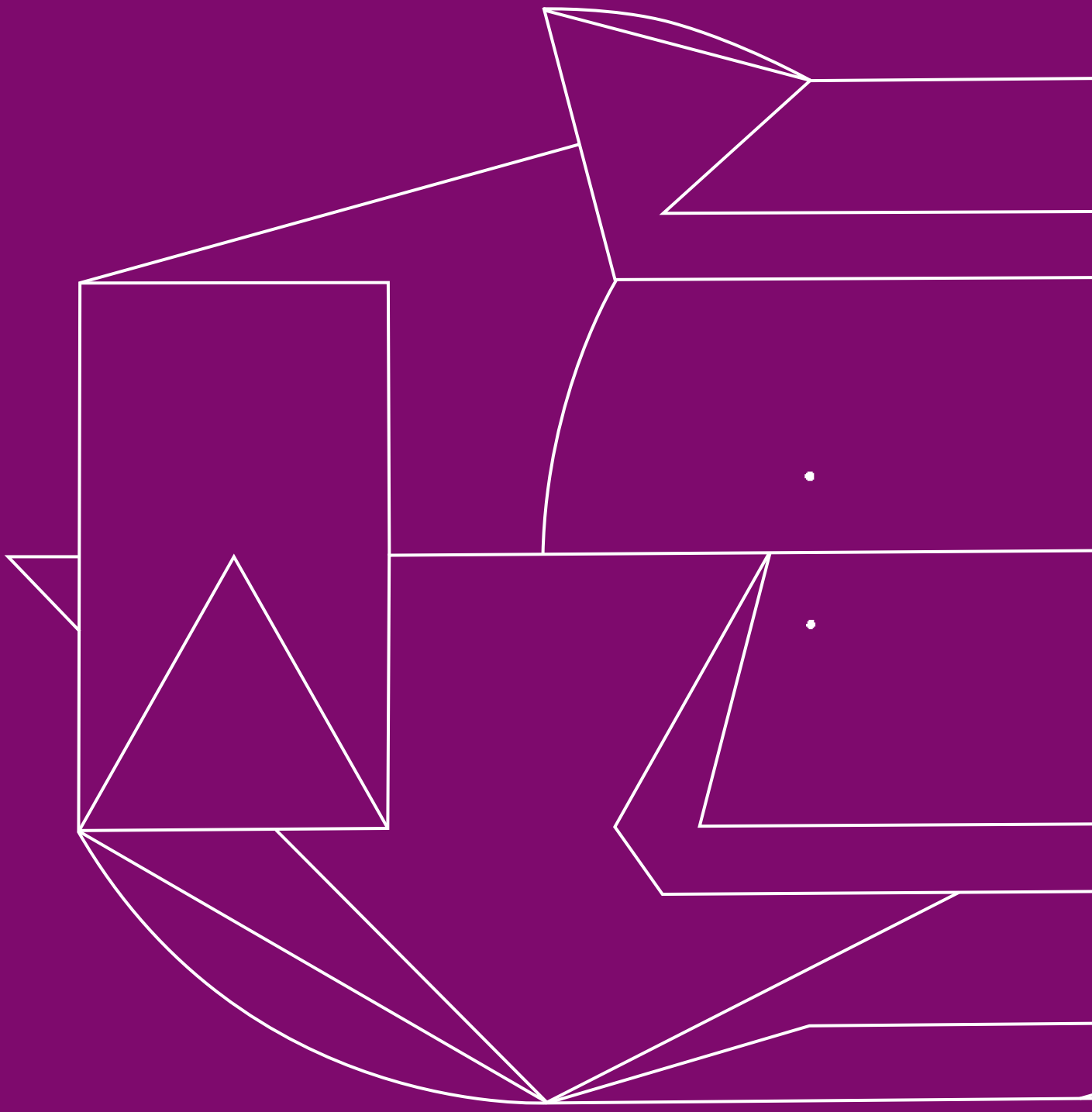
Alfonso Palacio
Semblanza del pintor Luis Fernández
a través de los coleccionistas de su obra
3

Cronología
10

Ilustraciones
13

Catálogo de obra
30

Se acabó de imprimir este catálogo
luisfernández
exposición antológica 1900•1973
el día 16 de noviembre,
festividad de Sta. Margarita de Escocia,
en los talleres de ARTEGRAF
MADRID



Guillermo de Osma

GALERÍA

CLAUDIO COELLO, 4 ● 28001 MADRID

TEL. + 91 435 59 36 ● info@guillermodeosma.com