

El retrato en la fotografía de Francisco Fernández Sánchez

The portrait in the photography of Francisco Fernández Sánchez

FRANCISCO JOSÉ SÁNCHEZ MONTALBÁN  0000-0001-8233-9427

PTU. Universidad de Granada.

fjsanche@ugr.es

RAFAEL PERALBO CANO  0000-0001-7075-3292

PTU. Universidad de Granada.

peralbo@ugr.es

Recibido: 20 de noviembre de 2024 · Revisado: 28 de marzo de 2025 · Aceptado: 28 de marzo de 2025

Resumen

Este estudio propone un análisis técnico-estético de la obra fotográfica de retrato de Francisco Fernández Sánchez, fotógrafo, docente e investigador de la Universidad de Granada, cuya producción constituye un valioso archivo visual de la vida cultural granadina desde los años ochenta hasta comienzos del siglo XXI. A partir de una revisión crítica de su lenguaje visual, se examinan la evolución estilística de su obra, el tratamiento de la luz, la organización compositiva y el posicionamiento psicológico en sus retratos. La investigación destaca su metodología basada en la conexión emocional con los modelos, el uso simbólico del espacio y la concepción del retrato como herramienta de introspección y de construcción de memoria colectiva. Frente a enfoques meramente documentales, Francisco Fernández desarrolló un proyecto artístico e intelectual que, mediante una mirada humanista e introspectiva, captó la esencia individual y el espíritu de una época, consolidando su legado como una contribución fundamental al patrimonio visual andaluz.

Palabras clave: Fotografía, creación artística, retrato, memoria, legado artístico, patrimonio.

Abstract

This study presents a technical and aesthetic analysis of the portrait photography of Francisco Fernández Sánchez, photographer, educator, and researcher at the University of Granada. His body of work constitutes a valuable visual archive of Granada's cultural life from the 1980s to the early 21st century. Through a critical examination of his visual language, the study explores the stylistic evolution of his work, his treatment of light, compositional organization, and the psychological positioning of his portraits. The research highlights his methodology based on emotional connection with his subjects, the symbolic use of space, and his conception of portraiture as a tool for introspection and the construction of collective memory. In contrast to purely documentary approaches, Francisco Fernández developed an artistic and intellectual project that, through a humanistic and introspective gaze, succeeded in capturing both individual essence and the spirit of an era, establishing his legacy as a fundamental contribution to Andalusian visual heritage.

Keywords: Photography, artistic creation, portrait, memory, artistic legacy, heritage.

Sánchez Montalbán, F. J., & Peralbo Cano, R. (2025). El retrato en la fotografía de Francisco Fernández Sánchez. *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 56: 99-118.

Introducción e intenciones

Estamos convencidos de que Francisco Fernández Sánchez, fotógrafo, investigador y docente de la Universidad de Granada, aportó una significativa colección de retratos a la memoria y la identidad colectiva de la Granada cultural de finales del siglo XX y principios del XXI; creemos además, que su trabajo se caracterizó por un ejercicio técnico riguroso, un lenguaje visual meticuloso y una intencionalidad psicológica inolvidable. A partir de esta hipótesis consideramos pertinente el estudio y la revisión crítica de su trabajo, cuya trayectoria ha sido parcialmente abordada en catálogos de exposiciones y textos relacionados con monografías sobre fotografía artística, pero no sistemáticamente estudiada desde el enfoque de la fotografía artística de retrato como herramienta de memoria y de construcción cultural.

Esta es la razón por la que nos planteamos realizar un análisis técnico-estético del lenguaje visual de sus retratos, revelando la evolución de su estilo acorde con el tejido intelectual, artístico y político de una época. Creemos que con esta investigación revelamos la importancia del archivo fotográfico de Francisco Fernández como legado y contribución de gran valor al patrimonio visual andaluz. Para ello nos planteamos los siguientes objetivos:

- Analizar la evolución técnica y estilística del retrato en la obra de Francisco Fernández Sánchez, atendiendo a los recursos formales, lumínicos y compositivos.
- validar un posicionamiento psicológico y simbólico en sus retratos que ponga en valor su dimensión subjetiva y narrativa.
- Comprobar el papel de su obra en la configuración de una memoria visual colectiva, centrada especialmente en la vida cultural y artística de Granada durante las décadas de 1980, 1990 y los inicios del siglo XXI.
- Valorar la originalidad del enfoque de Francisco Fernández como fotógrafo retratista, considerando su contribución al retrato artístico como proyecto intelectual frente a una visión documental o meramente estética.

¿Quién es Francisco Fernández?

Francisco Fernández Sánchez, (1945-2022) Torreblascopedro, Jaén), fue un fotógrafo cosmopolita y ecléctico muy ligado a la cultura y sociedad granadina en las décadas finales del siglo XX y las primeras del siglo XXI. Con una prolija formación en la técnica

y lenguajes fotográficos en la *New England School of Photography* en Boston (EEUU) y una dilatada carrera como reportero gráfico en estados Unidos, vuelve a Granada a mediados de la década de 80 donde de inmediato se incorpora como docente en la entonces reciente Facultad de Bellas Artes en la Universidad de Granada.

A lo largo de su producción artística exploró una variedad de géneros que reflejan su enorme versatilidad. Trabajos iniciales en *The Boston Globe*, *The National Geographic* o la agencia *United Press* en Estados Unidos señalan su papel como fotoperiodista. Posteriormente, y coincidiendo con su etapa en España, descubrimos su pasión con la fotografía de arquitectura y jardines o el paisaje, pero, sobre todo, con el retrato. En esta línea, realizó exposiciones y publicaciones sobre personajes variados con un enfoque centrado en la identidad, su historia y la relación entre su actividad y el entorno.

La fotografía de Francisco Fernández¹ está fuertemente avalada por una excelente formación técnica a la que se suma una fascinante predilección por empatizar con el ser humano. Según José María Rueda, la formación que había recibido en estados unidos le permitió conocer bien la historia de la fotografía ayudándole a tener referencias de las grandes figuras. “También de esta formación adquirió una conciencia ecléctica y permisiva, caracterizada por considerar fotografiable y disponible para generar belleza a todo objeto o sujeto bien seleccionado o encuadrado por la óptica” (Rueda, 1987: 3). Es un fotógrafo que maneja su lenguaje con la misma precisión y elegancia que caracterizaban su vida y sus relaciones personales.

Tejido histórico y artístico: Panorámicas

El proceso creativo y profesional de Francisco Fernández puede entenderse en dos etapas claramente diferenciadas. En primer lugar, la etapa de formación y desarrollo temprano como reportero gráfico en Estados Unidos. La segunda etapa se inicia cuando regresa a España a mediados de la década de los 80, momento en que su fotografía comienza a reflejar una mayor madurez y una búsqueda más personal y artística. Este cambio de contexto geográfico y cultural marcaría un punto de inflexión en su obra, permitiéndole distanciarse del fotoperiodismo para adentrarse en un trabajo más creativo.

Durante la década de los 70, Estados Unidos vivió un momento de transformación en el ámbito artístico y fotográfico. Francisco Fernández, en fase de formación durante ese tiempo, tuvo la oportunidad de experimentar de primera mano algunos de los procesos y debates que marcaron una nueva forma de entender la fotografía. Eventos como la exposición *New Topographics: Photographs of a Man-Altered Landscape*, comisariada por William Jenkins en el Museo Internacional de Fotografía de la George Eastman Mu-

1 Las afirmaciones, ideas y comentarios que se presentan en este artículo están fundamentados en publicaciones realizadas por profesionales y críticos que han estudiado la obra de Francisco Fernández, incluyendo catálogos de exposiciones, tesis doctorales y artículos especializados. También se incorporan observaciones y reflexiones de los autores, sustentadas en su amplio e íntimo conocimiento profesional y personal con el artista.

seum, en Rochester, Nueva York, en 1975-1976, marcaron un punto de inflexión al proponer una nueva visión sobre la relación entre el ser humano y el entorno rechazando el enfoque heroico de la naturaleza que había predominado en la tradición fotográfica norteamericana, representada por artistas como Ansel Adams.

Casualmente, Francisco Fernández, a partir de una ayudantía en su paso por la *New England School of Photography* de Boston, había entrado en contacto personal con el propio Ansel Adams, con Harry Callahan y con otros, quienes frente a estas nuevas propuestas mantenían una concepción de imágenes aferradas a estructuras representativas clásicas. Sin embargo, y a pesar de su apego al lenguaje y las formas de representación de Adams, Francisco Fernández, encuentra en aquella nueva mirada, al igual que muchos jóvenes fotógrafos del momento, un enfoque objetivo y una estética minimalista, casi documental, que contrastaba con la estática emotividad del lenguaje tradicional.

En la década de los 70 fue también testigo de la creciente profesionalización de la fotografía como arte. Instituciones como el Museo de Arte Moderno de Nueva York, bajo la dirección de John Szarkowski, habían empezado a incluir, décadas atrás, proyectos fotográficos en sus exposiciones y colecciones permanentes, contribuyendo a elevar su estatus en el mundo del arte. Esta institucionalización permitió que muchos fotógrafos obtuvieran reconocimiento. Francisco Fernández, al estar inmerso en este contexto cultural, pudo absorber estas influencias que, sin duda, contribuyeron a ampliar su visión del medio fotográfico y a integrar nuevas corrientes en su obra, pero que fundamentalmente le hicieron posicionarse y concebir su trabajo, no como un creador de imágenes, sino como un artista.

A esta posición contribuye haber conocido de primera mano trabajos y formas de trabajar de artistas tan dispares como Diane Arbus o Cecil Beaton – que tan influyente será en su trabajo como retratista –, imprescindibles para entender su perspectiva artística. Si bien, asume cierta libertad representativa, no abandona su compromiso con los procesos técnicos que le hacen concebir una composición impecable pero no carente de cierto enfoque experimental y en la que siempre incorporará un elemento disruptivo o un guiño audaz que desafía las convenciones. La influencia de la mirada de Harry Callahan será también fundamental para entender estos aspectos en su trabajo, fundamentalmente en la forma en la que medir la luz y la de expresar la sombra, elevando el tono en los contrastes, o en la economía de elementos constructores en sus fotografías.

Francisco Fernández regresa a España con este bagaje en la década de los 80 y se encuentra con un contexto artístico en plena transformación, marcado por el auge de la posmodernidad. Este fenómeno redefinió las artes visuales, la música, la literatura o el cine en el país, impulsó a los artistas españoles a romper con los moldes tradicionales y a adoptar nuevas formas de expresión. Pero esto no era nuevo para un fotógrafo que, por ejemplo, había cubierto fotográficamente la apertura de *Studio 54*, o había realizado sesiones fotográficas para *Play Boy*, o retratos a personajes icónicos de la posmodernidad neoyorquina como Liza Minnelli, pocos años atrás en Estados Unidos; y para quien,

además, habría podido absorber actitudes y metodologías de trabajo que ya habían marcado su identidad como artista.

En el contexto español tiene la oportunidad de relacionarse con fotógrafos que empezaban a adoptar una actitud experimental, alejándose del realismo social que había caracterizado la fotografía española de décadas anteriores. Fotógrafos como Alberto García-Alix, Manuel Santos, Ouka Leele, Manuel Exclusa, Cristina García Rodero, Koldo Chamorro, o el británico, especialista en retrato, Brian Griffin, con quienes tuvo la oportunidad de trabajar y conocer muchos de sus procesos creativos².

Francisco Fernández, aun teniendo la cercanía con otros artistas como Luis Gordillo, José Hernández Pijuán o Frederic Amat, o granadinos como Julio Juste, no le interesó asumir totalmente los presupuestos de lo posmoderno y relativizó las posibilidades de la libertad formal o de la experimentación que muchos artistas empezaban a realizar en estos momentos. Por el contrario, su posicionamiento, quizá bien arraigado en la metodología de la *New England School of Photography* de Boston, y a pesar de las influencias del contexto neoyorquino de mediados de los 70, lo llevó a centrarse en una estética que abogaba por la corrección en el lenguaje pero entendiendo que la fotografía podía ser mucho más que un simple reflejo de la realidad, permitiendo que su obra fuera más conceptual y ambigua, donde la narrativa no se ofrece de manera clara y directa, sino que se invita al espectador a interpretar y completar el sentido de la imagen.

En 1987, Francisco Fernández comenzó su carrera docente como profesor de fotografía en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Granada. Este momento marcó un punto crucial en su desarrollo profesional e inició su papel como una figura influyente dentro del ámbito cultural de la ciudad. La enseñanza de la fotografía le permitió establecer una nueva vertiente en su proceso artístico generando un espacio de diálogo e intercambio tanto con estudiantes como con otros profesionales del arte, algo que le llevaría, años más tarde, a ocupar puestos de responsabilidad universitaria en el ámbito de la gestión de exposiciones artísticas o a crear la Colección de Arte Contemporáneo de la Universidad de Granada, en 2003.

Su correspondencia con otras universidades e instituciones nacionales e internacionales le procuraron un contexto de relación y amistad con creadores y docentes de la fotografía como Antonio Bueno, Pedro Saura, José Vicente Monzó, con galeristas de arte como Soledad Lorenzo y otros. Junto a ello, y a figuras del ámbito de la sociedad granadina, de la universidad, el arte y la política le hacen emprender una trayectoria como testigo de los cambios culturales y sociales que tuvieron lugar en la ciudad desde la década de los 80, situándose –con su cámara fotográfica– en el epicentro de la vida cultural de la ciudad y participando, en muchos casos, en iniciativas que impulsaban su desarrollo artístico.

2 Estos fotógrafos formaron parte del elenco convocado por Francisco Fernández para participar en el curso “Estudio y perfeccionamiento de las técnicas fotográficas” organizado por la Universidad de Granada, en 1989.

Conceptualización y narrativa en la fotografía de retrato de Francisco Fernández

Francisco Fernández parte de un conocimiento profundo de la técnica fotográfica, una manipulación precisa de la iluminación y de la composición que le permite construir un espacio visual cargado de significado, en el que la tensión entre el fotógrafo, el modelo y la cámara genera una experiencia íntima entre la interpretación personal y la proyección psicológica. Con su enfoque único para interactuar con los modelos lograba alcanzar un notable nivel de complejidad performativa. Para él, el conocimiento previo y la creación de una conexión con el sujeto eran aspectos imprescindibles. Este acercamiento no era casual; necesitaba de esa cercanía con el personaje a quien dirigía, a través de una peripatética conversación, por los lugares y emplazamientos que le permitirían construir los aspectos psicológicos y emocionales del retrato.

Su metodología se centraba en el diálogo, que permitía que el modelo alcanzara un estado de comodidad natural frente a la cámara, despojándolo de las habituales tensiones que surgen ante el lente, y ofrecía le una comprensión más profunda de su identidad y carácter. En un texto/entrevista firmada por Ricardo Marín para el catálogo de una exposición dirá que ante una sesión fotográfica se puede conseguir, “que cada uno muestre su verdadero rostro. Ese que es él o ella. Lo que está viviendo en ese momento. Lo que tiene de verdadero cada persona. Y todos, todos, tienen algo verdadero” (Marín, 1993: 10). Por eso, buscaba siempre establecer cierta cercanía con sus modelos y eso le permitía dirigir la sesión con mayor fluidez al entender mejor a quién tenía delante. Dirá también que “La persona que cada uno es, está ahí, delante de todos nosotros. Sólo hace falta saber verlo, querer verlo” (Marín, 1993: 11). Y es este proceso indagación en el interior del modelo, el que buscaba para que sus retratos estuvieran cargados de significado y atracción estética.

La disposición de los elementos y el tratamiento de la iluminación eran herramientas clave que utilizaba para reconfigurar las referencias de la realidad. Empleaba fundamentalmente la luz y la composición como medios para alterar la percepción y abrir nuevas lecturas sobre el sujeto retratado. Todo retrato le suponía un encuentro con la personalidad del modelo, con su identidad y con los aspectos psicológicos.

Luz y estilo en el retrato

El análisis de la iluminación es un elemento crucial en su trabajo. Si bien realiza una profunda experimentación con el contraste en muchos de sus proyectos fotográficos como medio para resaltar la estructura de sus encuadres, en el retrato observamos una evolución diferente, o quizás adaptada a las necesidades de la narrativa sobre el rostro y la identidad.

La evolución de Francisco Fernández en el manejo de la luz puede sintetizarse en un arco de transición que va desde la aplicación de altos contrastes –influenciada por el estilo teatral e inquietante de luces y sombras de Richard Avedon o Diane Arbus–, a la

herencia indiscutible de fotógrafos como Cecil Beaton, a quien admiraba profundamente, y que era conocido por su iluminación suave y uniforme. Por ello, a lo largo de su proceso creativo, irá abandonando los efectismos del contraste para pulir y minimizar sus efectos, encontrando comodidad en luces homogéneas y tranquilas.

Sus luces serán, entonces, el resultado de un diálogo con el escenario y las circunstancias encontradas. Javier Leal, dirá que “Mediante estrategias compositivas y enunciativas, capta a la perfección lo que él denomina el paisaje interior, utilizando una luz natural, la luz en su inmensa flexibilidad, la audacia de la luz a veces sumergida en un orbe de sombra”. (Leal, 2015: 12). Francisco Fernández estudia y reflexiona sobre las condiciones de iluminación y cómo éstas van a inferir en el personaje. Tiene cierta preferencia por iluminaciones situadas en ángulos oblicuos con respecto al sujeto, lo que le permite, en ocasiones, crear sombras que aporten volumen y relieve a la imagen, y que ayuden a definir la forma y la textura de los objetos o personas retratados. Francisco Sánchez dirá que en su elección de la luz suele elegir las difusas y tranquilas y cuando encuentra luces directas, con cierta dureza, las usa para crear efectos a su favor. “Francisco Fernández suele elegir la hora del día y el lugar; al principio o al final del día cuando la luz está más suave e incide angulada sobre el modelo sin generar fuertes sombras y contrastes, incluso días donde la iluminación es homogénea, cuando las nubes producen una luz blanda y tamizada” (Sánchez, 2011: 10). De hecho, el propio Francisco Fernández afirmaba su predilección por los juegos de luz natural que se articulaban en sus escenarios más recurrentes: “...fotografiar en el exterior me obliga a no manipular la iluminación; es el aspecto más difícil de controlar, pero a su vez me da una calidad que no puedo encontrar en la luz artificial” (Leal, 2016).

De esta manera las condiciones de iluminación, junto con la escenografía elegida, conformarán la construcción barthiana de connotaciones y de cómo la luz revela al sujeto y contribuye a crear significados adicionales más allá de lo meramente descriptivo. Francisco Fernández sabe usarlo para transmitir ideas, emociones y dirigir el significado con múltiples capas de interpretación. Respecto a esto, podríamos despejar algunos estándares representativos en la evolución de su lenguaje:

a. Los altos contrastes. En algunos de sus primeros retratos podemos encontrar cómo crea un contraste ligero para enfatizar aspectos contextuales y conseguir aspectos sorprendentes en el modelo. La utilización de luces intensas y sombras profundas es fruto de un encuentro o una elección estética que le permite una mayor capacidad expresiva (Fig. 1). Los juegos de alto contraste aparecen como un recurso lúdico y experimental aprovechando las cualidades que le brinda la luz artificial. No podemos afirmar que el uso de altos contrastes sea un eje central o en una señal de identidad exclusiva en su producción, ni tampoco que adquiera el estatus de lenguaje predominante en su obra, como sí ocurre con otras preferencias lumínicas que definen de manera más constante y profunda su estilo. Su inclinación por otros esquemas de iluminación —más sutiles y matizados— evidenciará una búsqueda artística que prioriza la suavidad tonal y la captación de atmósferas complejas por encima del dramatismo que caracteriza estos contrastes extremos.

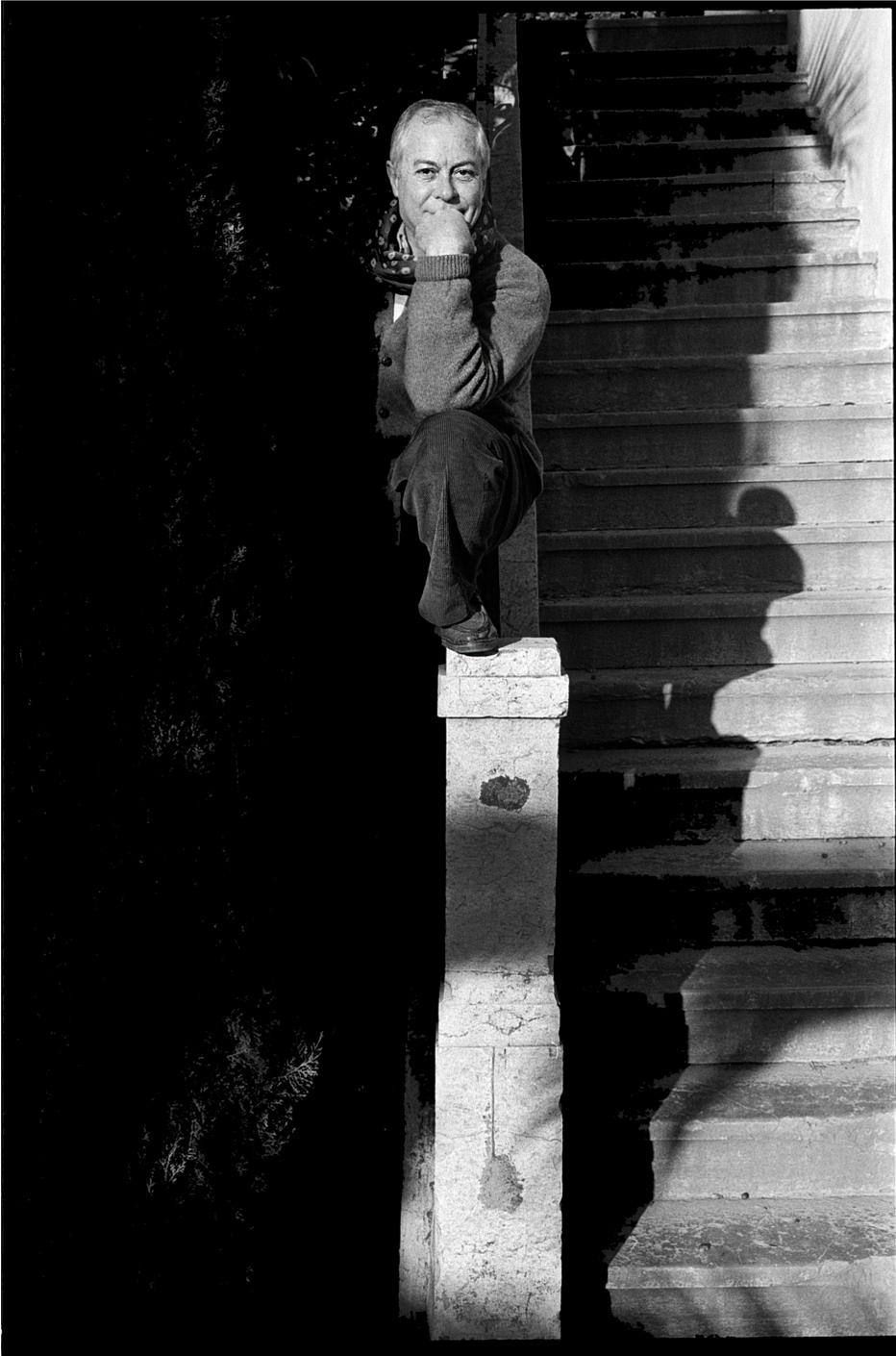


Figura 1. Antonio Carvajal. Carmen de los Mártires. Granada, 1995.

b. *Luces medias y suaves.* Habitualmente utilizaría las fuentes de luz natural, lugares en sombra con luz uniforme, esquinas de paredes, o ventanas y puertas en interiores, que de manera estratégica daban profundidad, sin caer en un estilo demasiado oscuro o dramático. Así, organiza las sobras como un complemento al personaje, a veces en el fondo, otras en relación con la fuente de luz, de manera que aparezcan delicadas y estilizadas, evitando que dominen en la imagen, pero sí ayudando a realzar la figura o, en planos más cerrados, ciertos rasgos, como los pómulos o la mandíbula de sus modelos. Utiliza esta relación lumínica para otorgar un protagonismo complementario a los elementos de fondo mediante una transición gradual entre luces y sombras. Esto le permite crear una sensación de profundidad y dirigir la mirada hacia detalles sutiles y reveladores, resaltando las formas y texturas de los modelos. Esto será uno de los componentes más destacados de su estilo; una cualidad casi cinematográfica, con luces y sombras estilizadas que minimizar los efectos dramáticos del contraste, logra una estética más elegante y humanizada del modelo.

c. *Fondo y luz de ambiente.* Este parámetro tiene mucha relación con el sentido compositivo y la distribución de elementos en el espacio representativo. Francisco Fernández tiene un fuerte sentido del escenario y del ambiente y presta mucha atención a cómo la luz incide en el fondo de sus imágenes. A menudo le gusta envolver a sus modelos entre suaves sombras que construyen una atmósfera cargada de misterio (Fig. 2); se trata de un recurso *rembrandtiano*, enfatizado en el proceso de positivado, que usa para sugerir el universo interno del personaje; intensifica las sombras y la luz para resaltar las áreas más significativas, como los rostros o las manos, y sumerge el resto en sombra, con algunos matices de luces medias en detalles específicos que dan profundidad a la escena. La luz de los fondos, relacionada con la iluminación del modelo le sirve para enriquecer la composición. Hábilmente recurre a fondos levemente iluminados donde las luces medias se combinan con las sombras para hacer resaltar al personaje y otros elementos protagonistas con mayor impacto lumínico.

d. *Iluminación centrada en los ojos y manos.* Fotógrafos como Edward Steichen ya habían aportado en las primeras décadas del siglo XX patrones estéticos para la representación psicológica e interior en el retrato que luego elaborarían fotógrafos como Cecil Beaton y Arnold Newman, investigando el interior del personaje. Los fotógrafos clásicos de retrato de glamour hollywoodiense, que tanto fascinaban a Francisco Fernández, como el propio Beaton, Lee Garmes, Clarence Sinclair Bull o George Hurrell proporcionarían una retórica atmosférica a través de una iluminación expresionista destinada a conmovir, a definir emociones y a certificar la belleza; “el retrato se concebía como una naturaleza muerta, como una escenografía fabulosa alejada de cualquier naturalismo posible; un producto donde lo humano se convirtió en un elemento más de la composición” (Fahey y Rich, 1987: 86). Por ello, a pesar de la enorme naturalidad que desprenden los retratos de Francisco Fernández, estamos seguros que están meticulosamente planificados.

El uso de luces laterales, le sirven para dar volumen y tridimensionalidad al rostro (Fig. 2), creando una fuerte sensación escultórica porque pone especial énfasis en iluminar el rostro del sujeto. Esta técnica basada en los efectos del glamour clásico, ayuda a darle vida al retrato, capturando la expresión y la personalidad del modelo, en una proyección psicológica donde tiene mucha importancia la iluminación del rostro o de los ojos o de las manos.

e. Minimalismo en el uso de luz. La evolución del uso de la iluminación en la fotografía de retrato de Francisco Fernández sigue un camino cada vez más sobrio. De una atmósfera rica y a veces teatral, su estilo parece irse simplificando, adoptando una luz más directa y menos adornada. Esta sencillez en la iluminación implica una estética más limpia y depurada, donde la luz se utiliza con precisión para destacar lo esencial en el retrato: los rasgos del sujeto, su personalidad y su expresión emocional. La luz, entonces, pasa de ser un elemento dramatizador a una herramienta para revelar la pureza del personaje, aportando elegancia y refinamiento sin la necesidad de artificios (Fig. 3).

Organización formal del retrato

Francisco Fernández destaca por su habilidad para generar sistemas compositivos que guían la mirada del espectador a lo largo de la imagen. Las decisiones que toma, desde los elementos que selecciona hasta el juego de luces y sombras, son esenciales para lograr un equilibrio visual en cada encuadre, con los que busca provocar una emoción, generar una tensión o narrar una historia. Comprende que la composición es una poderosa herramienta narrativa. Así lo asume desde su formación inicial y lo aplica al retrato como forma de crear una arquitectura relacional entre el ambiente y el personaje.

A primera vista, podría parecer que Francisco Fernández se apoya en composiciones clásicas, caracterizadas por una simplicidad representativa y el equilibrio simétrico. No obstante, no será esta la estructura habitual de su sistema compositivo; en sus retratos explora otras formas discursivas ricas y elaboradas que van más allá de la simetría.

Su estructura compositiva por excelencia se basará en una dinámica bidimensional donde despliega una enorme riqueza rítmica y juegos de equilibrio visual, caracterizados por la sobriedad y la elegancia que puede recordar a un estilo gráfico, constructivista, donde el espacio está comprimido y la escena se experimenta de manera más inmediata y directa, sin distracciones de profundidad. El sentido bidimensional y gráfico de la composición no implica siempre estaticidad, por lo que encontraremos muchas composiciones ágiles en las que las estructuras lineales, junto con masas de luz y sombra, crearán ritmos compositivos con las líneas arquitectónicas, las sombras y las texturas (Fig. 4). En estos casos, incluso, el contraste tonal generará una tensión dinámica entre el personaje y el equilibrio de la escena.



Figura 2. Manuel Rivera. Granada, 1994.



Figura 3. Pilar Aranda. Retrato para la campaña de rectora a la Universidad de Granada. Granada, 2015.



Figura 4. María Lagunes. Fundación Rodríguez-Acosta. Granada, 2013.

Esta aparente apuesta por el equilibrio, la armonía y la estabilidad no siempre será la norma en su obra. De hecho, encuentra en la sutil ruptura de las reglas tradicionales de la representación una fuente expresiva que desafía la precisión formal y el rigor representativo. Esto sucede en el uso habitual de simetrías levemente alteradas por el sutil desplazamiento y la disposición de un elemento o pose del modelo que rompe deliberadamente el rigor compositivo (Fig. 5). Se trata de una disonancia intencionada que introduce para dar vitalidad a la imagen.

Al alterar ligeramente los sistemas clásicos de composición con estos pequeños gestos, de un modo sutil, hace que el espectador se debata entre la atracción y la extrañeza visual de una composición, aparentemente perfecta pero intencionalmente inestable. Es fundamental recordar que, en sus inicios como fotógrafo, estaba inmerso en un ambiente artístico que, con la perspectiva del tiempo, reconocemos como decisivo para comprender cómo logra incorporar algunos aspectos de la posmodernidad sin perder de vista la tradición.

Por eso, el lenguaje visual de Francisco Fernández se basa en la creación de retratos que trascienden lo meramente superficial a través de un enfoque riguroso y formal, donde la geometría y el equilibrio desempeñan un papel crucial en la estructura de la imagen en la que además se incorporan estas pequeñas licencias y juegos visuales; y,



Figura 5. Miguel Rodríguez-Acosta. Fundación Rodríguez-Acosta. Granada, 1990.

como ya vimos, en el uso magistral de una luz que le permite crear explorar las tensiones emocionales y psicológicas de sus modelos.

Su clave es la de una equilibrada composición con estructuras claras y ordenadas, organizadas en torno a ritmos geométricos. En el retrato se centra en el rostro de sus modelos. Sus encuadres tienden a ser mayoritariamente horizontales, con planos medios, habitualmente frontales en los que el modelo interacciona con elementos complementarios como la arquitectura o elementos de atrezzo con los que establece la relación entre pose y contexto. A partir de ello podríamos establecer algunos parámetros de su organización formal.

a. Arquitecturización de sus composiciones. Este sistema, más allá de ser un simple ejercicio estético, revela una búsqueda profunda de significado. La aparente estructura rígida y el carácter estático de sus composiciones parecen priorizar la geometría sobre la emoción. Sin embargo, esta claridad compositiva es un medio para transmitir ideas subjetivas y sugerir una dimensión simbólica. Sus retratos exhiben mayoritariamente una frontalidad constante, donde el modelo se coloca ante un fondo estable que actúa como una escenografía complementaria y relacionada (Fig. 6). Este proceso de arquitecturización de la escena limita las variables de profundidad y dinamismo, proyectando una atmósfera impasible. Las relaciones entre el modelo y su contexto se establecen de manera clara y sin complicaciones, permitiendo que ambos elementos se distingan y conecten de forma efectiva.



Figura 6. Guillermo Pérez Villalta. Fundación Rodríguez-Acosta. Granada, 1990.

b. *Predilección geometrizzante.* Asume esta constante como un recurso plástico en toda su producción. Si bien alcanza sus máximas cotas en temas recurrentes como en la fotografía de arquitectura, paisajes y jardines, en el retrato está presente como una forma de organizar la composición de manera que las líneas, formas y patrones geométricos guíen la atención del espectador (Fig. 7). Esta geometrización aporta orden y armonía a la escena que ayuda a realzar la interacción entre el sujeto y su entorno.

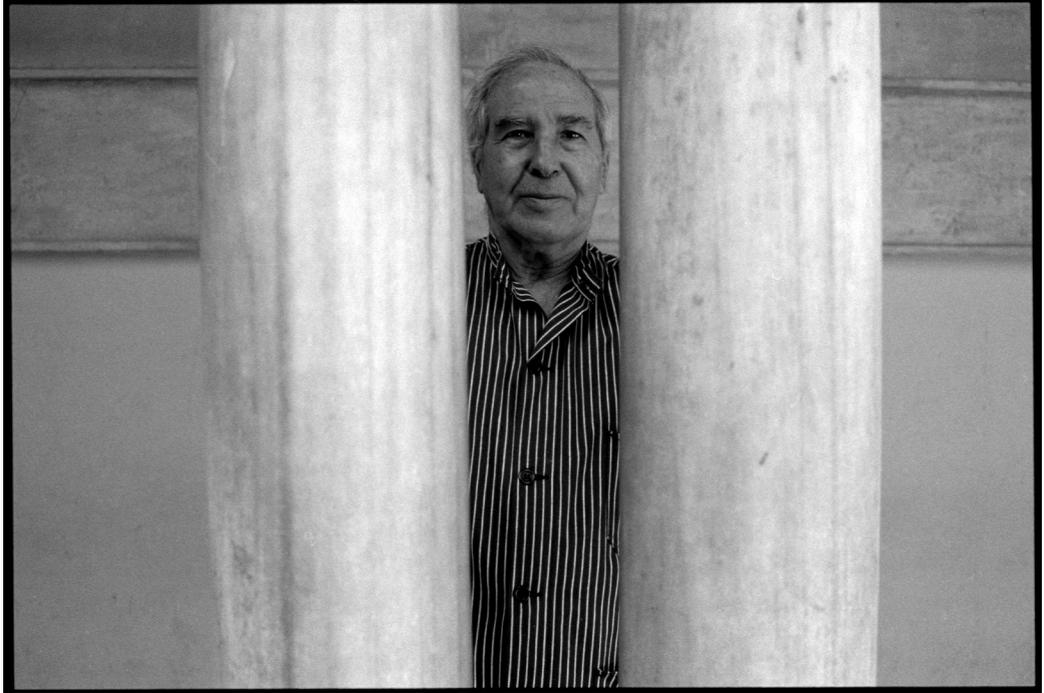


Figura 7. José Guerrero. La Alhambra. Granada, 1989.

c. *Concepción escenográfica de la representación.* Como ya hemos adelantado, los retratos de Francisco Fernández no suelen tener, salvo excepciones, un fuerte sentido de profundidad. “Quizá, por sus particulares condiciones de visión, Francisco Fernández no pensaba en ambientes de profundidad tridimensional, ni establecía relaciones de jerarquía con la perspectiva” (Sánchez y Peralbo, 2023: 38). Frecuentemente usaba un diseño bidimensional y frontal, con fondos muy cercanos al modelo. Algunas características de esta concepción escenográfica estaban marcadas profundamente por su pasión por espacios emblemáticos del patrimonio arquitectónico de Granada, y por “una teatralización del personaje en interacción con el contexto formal, que busca una historia interior, o que justifica el drama narrativo y estético (...) y la reducción impasible de la pose del personaje combinada con la precisión de una composición impecable y un elevado virtuosismo técnico”. (Sánchez y Peralbo, 2023: 25). Por eso, en su concepción escenográfica la relación entre el sujeto y su entorno es un aspecto fundamental

que transforma al modelo. Los objetos, los espacios y los lugares serán claves interpretativas (Fig. 8). Comprende que el contexto es tan revelador como el propio sujeto; es una forma simbólica que le ayuda a hablar del personaje, comprándolo y estableciendo relaciones entre ellos.



Figura 8. Soledad Sevilla. Fundación Rodríguez-Acosta. Granada, 1990.

Posicionamiento psicológico

A través de la composición, el empleo de la iluminación y el uso estratégico de elementos simbólicos explora la dimensión psicológica del individuo. Cada retrato revela una atmósfera emocional, un estado de ánimo o una faceta interna que trasciende lo visible. Este posicionamiento psicológico se manifiesta en varios niveles. Por un lado, la expresión facial y la postura corporal del modelo; por otro, como ya hemos adelantado, la relación entre el sujeto y su entorno.

Su visión creativa, que prioriza lo íntimo y lo subjetivo, demuestra una sensibilidad profunda hacia el universo personal del sujeto. Al situar al modelo junto a un elemento cargado de significado, logra que la imagen funcione como una representación simbólica de la identidad (Fig. 7). Sin duda, todas estas ideas y reflexiones están recordando directamente a sus grandes influencias: Cecil Beaton, August Sander, Richard Avedon o Arnold Neuman, fotógrafos que trabajaron el componente psicológico a partir de sis-

temas de connotación en las fotografías y de cómo los contextos culturales, sociales y personales influyen en la interpretación de las imágenes.

Las fotografías tienen el poder de comunicar emociones a través de elementos como la pose, la iluminación y los objetos complementarios. Con este sentido bartiano, Francisco Fernández demuestra, un profundo entendimiento de la narrativa subjetiva y las referencias psicológicas del personaje, produciendo así una interpretación más personal y simbólica que un simple retrato naturalista y anecdótico.

Estrategias de trabajo

En las sesiones de trabajo de Francisco Fernández su mirada se convierte en una herramienta esencial para capturar la esencia psicológica de sus retratados. Es meticuloso y mantiene una atención constante al modelo y a los detalles que le rodean, los cuales analiza y examina para aportar valor a la fotografía; su capacidad de observación busca lo extraordinario, lo inesperado. A través de estos procesos establece una conexión emocional con ellos, ya sean celebridades o personajes anónimos, con la que logra que sus modelos se sientan lo suficientemente cómodos y abiertos como para mostrar facetas más vulnerables o sinceras de sí mismos, donde el retrato va más allá de lo técnico y comunica una carga emocional poderosa. Esta intimidad visual se traduce en una sensación de complicidad entre el fotógrafo y modelo, una atmósfera que permite al espectador acceder a un espacio emocional privado.

Otra de las claves de su metodología de trabajo radica en la elección de los lugares donde realiza las sesiones fotográficas. Como recoge Ignacio Henares “los retratos no se pueden entender sin la espacialidad que les es propia, que no supone ni azar ni mera complementariedad, porque tiene una semántica específica, la facultad de significar plenamente la figura en el lugar que el arte le asigna, francastelianamente” (Henares, 2011: 24). Se destacan espacios que conocía en detalle, lo que le permitía aprovechar al máximo las posibilidades de luz, encuadres y juegos formales que estos ofrecían. Además, en estos lugares los modelos se sentían especialmente cómodos, lo que facilitaba, como hemos visto, la creación de encuentros o sesiones fructíferas. La Alhambra, el palacio de Carlos V, la Fundación Rodríguez-Acosta, el Carmen de los Mártires, quizás sean los más emblemáticos y donde desarrollo gran parte de sus proyectos.

Testigo de la historia y la cultura

Francisco Fernández comprendió el poder de la imagen como herramienta para crear memoria colectiva. Con sus retratos construyó un legado visual que configura la identidad cultural del contexto en el que vivió. Se posicionó como un fotógrafo artístico, no como un documentalista, utilizando el retrato como vehículo para crear un diálogo entre el individuo y la colectividad. Lejos de la crónica, persiguió algo más profundo: la representación simbólica vinculada al contexto cultural e histórico. Esta aproximación

le permitió trascender lo anecdótico y crear una memoria visual interpretada. Granada, Jaén, y otras ciudades cercanas, le dieron muchas oportunidades para su desarrollo como fotógrafo, a través de la confluencia de personalidades destacadas y escenarios magníficos.

En su trabajo de retratos, a lo largo de exposiciones y publicaciones monográficas, Francisco Fernández capturó a una amplia diversidad de personas. Retrató tanto a personalidades y figuras clave de la vida cultural de Granada —intelectuales, artistas, músicos, literatos, políticos— como a personas cercanas a su círculo familiar, de amistad y profesional. Su enfoque no establecía distinciones entre las categorías sociales de los sujetos; al contrario, lograba una integración única al presentar una mezcla de individuos de todos los ámbitos, unificando a través del retrato tanto a personajes influyentes como a figuras anónimas, sin jerarquías ni prejuicios.

Su presencia en el ambiente cultural se hizo notar enseguida, tanto por su personalidad como por la novedosa aportación de sus retratos, en muchos y variados acontecimientos que fueron creando una panorámica de personajes protagonistas de la sociedad del momento. Según Esperanza Guillén, Francisco Fernández creó un extraordinario catálogo de artistas, escritores, críticos o historiadores del arte, “son imágenes destinadas a mantener en la memoria de los tiempos futuros la apariencia externa de quienes pintaban, dibujaban o escribían y eran exponentes de un contexto cultural del que el propio fotógrafo formó parte” (Guillén, 2023: 59). Entendemos por ello que la importancia de su obra es en gran medida la preservación de la memoria visual colectiva. Sus retratos van a mostrar el reflejo de su tiempo y de la interconexión entre el artista y su entorno. Algunos de sus modelos habituales, a los que le unía una profunda amistad serían el poeta Antonio Carvajal (Fig. 1) o el pintor Miguel Rodríguez-Acosta (Fig. 6), entre otros. De hecho, la elección de modelos se convirtió en un acto deliberado con el que quería definir y concretar un registro desde la creación artística.

En Granada, la Galería Palace, la Universidad, la Diputación, la Fundación Rodríguez-Acosta, la Alhambra, el Festival Internacional de Música y Danza, la Orquesta Ciudad de Granada; en Jaén, la Diputación, eran agentes y focos culturales que Francisco Fernández frecuentaba con su cámara y donde introdujo el retrato artístico como proyecto intelectual con el que fue confeccionando un retrato plural, coral de la sociedad y la cultura del momento. La memoria que él construye con sus retratos no es una memoria estrictamente histórica, sino una memoria cultural, desde el arte, donde el individuo se convierte en el centro de un relato más amplio sobre la ciudad y su historia. Realizó numerosos retratos de artistas para catálogos y publicaciones, muchos de ellos en el ámbito universitario, donde aportó su enfoque artístico a estas representaciones. Entre los retratos más destacados se encuentran los de Manuel Rivera en 1994 (Imagen 9), Damián Bayón en 1997 (Imagen 31), Francisco Ayala en 1992 (Imagen 35), José Guerrero (Imagen 26) reflejando su capacidad para capturar la esencia de figuras destacadas de la sociedad.

Entre sus proyectos expositivos destacan *Retratos en Granada 1988-1993*, en 1993, en la Fundación Rodríguez-Acosta (Granada), comisariada por Eduardo Quesada Dorador. En 1996 realiza un proyecto junto a la pintora granadina Asunción Jódar y el poeta Antonio

Carvajal, sobre retratos de mujeres de la Universidad de Granada titulado *Retratos sobre un fondo de días*, en el Palacio de La Madraza. En 1997, en la exposición *De la luz de los dioses a los hombres iluminados: fotografías*, en el Palacio de Villardompardo, en Jaén, vuelve a presentar una galería de retratos de personalidades de la cultura jienense y granadina. En 2011 presenta la exposición titulada *Un oriente perpetuo: fotografías de Francisco Fernández Sánchez* en la Fundación Rodríguez-Acosta, en Granada, donde vuelve al formato de retratos de personajes del contexto universitario. Un año después, y como reconocimiento a Antonio Carvajal, poeta granadino galardonado ese año con el premio Nacional de poesía, inaugura en el palacio de la Madraza la exposición *Pulso enamorado de las horas: Antonio Carvajal desde la poesía y el arte*, con retratos individuales y compartidos del poeta. Otros proyectos posteriores como *La luz sobre tu rostro. Retratos en Mágina*, en la Casa de Cerdá y Rico, de Cabra del Santo Cristo (Jaén) en 2015, *La luz de la palabra: fotografías de Francisco Fernández* en la Biblioteca Municipal de Alhaurín el Grande, en Málaga en 2015. *Retratos: dar vida a vida* en el Centro Cultural Baños Árabes, Palacio de Villardompardo (Jaén) en 2018. O su última exposición, inaugurada quince días antes de fallecer, *Antonio Carvajal y sus Universos*, en la casa de la Cultura de Albolote (Granada).

Conclusiones

La obra de Francisco Fernández Sánchez en el ámbito del retrato fotográfico constituye un archivo de enorme relevancia tanto estética como histórica. Su dominio técnico, su capacidad para construir ambientes íntimos y su concepción escenográfica de la representación convierten a sus retratos en elementos de identidad social, individuales y colectivas. A través de un tratamiento cuidadoso de la luz, de la composición y de la elección de espacios simbólicos, configura una narrativa visual que refleja la Granada cultural del momento a través de la relación entre el modelo y su tiempo. Esta es quizá la importancia de sus retratos aunque además, destacamos la capacidad para generar memoria y conocimiento a través de la creación artística. Podríamos concretar algunas conclusiones en los siguientes puntos:

- El arte del retrato fotográfico en la obra de Francisco Fernández funciona como un dispositivo simbólico de introspección e identidad colectiva que conecta al individuo representado con su tiempo, su espacio y su papel en la historia cultural de Granada. En sus retratos, la identidad se construye desde el diálogo entre el personaje y los recursos visuales que el fotógrafo va incorporando y descubriendo en cada una de las sesiones.
- Su mirada se entiende como una arquitectura emocional más allá del efecto inmediato. A partir del uso de la luz, la composición y el espacio, crea retratos donde cada elemento está al servicio de una experiencia sensorial y reflexiva. Su mirada pausada y serena introduce una sensibilidad humanista que invita a una experiencia contemplativa sobre el personaje.
- Francisco Fernández ha legado un archivo visual que fija la memoria cultural de una época indispensable para entender la configuración de la cultura granadina entre los años

80, 90 y principios del siglo XXI. Su catálogo de retratos reúne a protagonistas esenciales del panorama del arte olástico, literario, musical y académico, y ofrece un testimonio único de la vitalidad intelectual del momento como un legado artístico, histórico y sociológico.

- La precisión formal que caracteriza su trabajo está al servicio de la armonía y la contención emocional. En sus retratos depurados y sin excesos logra un alto contenido semántico sobre el personaje.
- Comprobamos que la obra de Francisco Fernández Sánchez continúa siendo una referencia para entender el poder del retrato como forma de memoria y de representación simbólica que activa nuevas preguntas sobre la identidad, la pertenencia, la historia y el lugar del individuo en el tejido cultural de su tiempo.

Referencias bibliográficas

- Fahey, D., y Rich, L. (1987) *Masters of starlight. Photographers in Hollywood*. Los Angeles: Los Angeles Country Museum of Art.
- Guillén, E. (2023) Francisco Fernández. En Sánchez, F. J., y Peralbo, R. *francisco fernández, fotógrafo (56-60)*. Granada: Editorial Universidad de Granada.
- Henares, I. (2011) Imagen y estética fotográficas. La poética de Paco Fernández. En *Un oriente Perpetuo. Fotografías de Francisco Fernández Sánchez (23.24)*. Granada: Editorial Universidad de Granada.
- Leal, J. (2015) Diálogos con la mirada. En F. Fernández. *La luz de la palabra. Fotografías de Francisco Fernández (11-13)*. Alhaurín el Grande: Ayuntamiento de Alhaurín el Grande.
- Leal, F. J. (2017). *La creatividad perpetua. Análisis, catalogación, conservación y exposición del retrato en la fotografía de Francisco Fernández Sánchez* [tesis doctoral inédita] Universidad de Granada.
- Leal, F. J. (2016). Entrevista a Francisco Fernández. Una personalidad decisiva en la Historia de la fotografía contemporánea. *AACA Digital (36)*.
<https://www.aacadigital.com/contenido.php?idarticulo=1266>
[Consultada el 28-10-2024]
- Marín, R. (1993) Entrevista con Pa F. En F. Fernández Sánchez. *Retratos en Granada (9-11)*. Granada: Editorial Fernández Lloret.
- Rueda, J. M. (1987) El viaje fotográfico de Francisco Fernández. En F. Fernández. *Francisco Fernández (5-6)*. Granada: Editorial de la Universidad de Granada.
- Sánchez, F. J. (2011) Prólogo. En F. Fernández. *Un oriente Perpetuo. Fotografías de Francisco Fernández Sánchez (10-20)*. Granada: Editorial Universidad de Granada.
- Sánchez, F. J., y Peralbo, R. (2023) *francisco fernández, fotógrafo*. Granada: Editorial Universidad de Granada.