



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 26 – MES DE ENERO 2010

JULIO ROMERO DE TORRES .Un simbolista andaluz.

AUTORÍA Helena M^a Pérez Molina
TEMÁTICA Historia del Arte
ETAPA Bachillerato

Resumen: Julio Romero de Torres es uno de los pintores más conocidos de Córdoba, por no decir el que más. Durante años ha sido considerado un pintor de segunda fila, aunque sus obras han sido estudiadas hoy en día de nuevo desde una perspectiva más objetiva. Analizamos aquí lo que supone la vida y la trayectoria profesional del pintor cordobés.

Palabras clave: Regionalismo-Simbolismo-Modernismo-Finisecular-Vanguardia.

Introducción:

Julio Romero de Torres es un pintor que nació y vivió en la Córdoba finisecular. Falleció en 1930. Muchos y muy contradictorios son los juicios que se han encontrado del artista, que sigue siendo un gran desconocido y ha sido maltratado por la historiografía del arte.

Un escritor sevillano escribió en una revista de 1974 que el pintor <<era un “play-boy” a la andaluza que hacía “strip-tease” previo con sus mujeres en cueros, y que fue defendido por unos viejos verdes que se llamaron Galdós y Valle-Inclán>>¹. Y sobre su obra añadió que es el <<pintor del pueblo que no se culturiza en la escuela sino en los espectáculos flamencos, que no lee libros y que de vez en cuando contempla, más o menos fugazmente, un billete de veinte duros>>²

Otro crítico de arte afirma que <<tras las mujeres de los retablos de Romero de Torres vaga el espíritu de a Córdoba milenaria, un espíritu senequista y telúrico, coránico, gongorino y flamenco. Pocas pinturas tienen un trasfondo así de lejano, un código de símbolos complejo y tan naturalmente inscrito en el pasado de la civilización que encarna y explica.

¹ Citado En el libro “Julio Romero de Torres y su mundo” de Francisco Zuera Torrens. Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba. Córdoba, 1987.

² Ibídem.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 26 – MES DE ENERO 2010

Pero sin duda el comentario más significativo se lo dedica Gaya Nuño, historiador del arte español, en el *Ars Hispaniae*:

“es necesario atribuir en gran parte la aureola que siempre le rodeó- y que ha desaparecido totalmente- al señorío y a la simpatía personales del artista. No de otro modo se explicará la inmensa popularidad de su obra, plagada de embolismos –por ejemplo, en su Retablo del amor, mostrando mostrando simultáneamente a la monja, la hetaira, la soltera, la casada y la viuda- protagonizado sin cesar por mujeres desnudas o semidesnudas, melancólicas, pensativas, apasionadas, siempre con las trastiendas tópicas de ermitas, caseríos blancos y caballistas, todo ello de una falsedad rayana en lo inverosímil. Además, pintado todo en una coloración morena, olivácea, monótona, sin una sola concesión a colores más alegres. Julio Romero, que ha pasado a ser héroe de copla andaluza, equiparado, acaso por la exigencia del consonante con un torero, pareció no haber pintado sino pensando en su ciudad y en sus amigos, para los que era un verdadero ídolo. Por qué ocurrió lo que tenía que ocurrir: que, fallecido Julio Romero de Torres, falleció también su pintura, cuya mejor garantía de bondad estribaba en las excelencias personales del autor”

Aunque algo extenso, el comentario de Gaya Nuño es muy ilustrativo. Esta diferencia de opiniones es, cuando menos, extraña y curiosa. ¿A qué se debe tanta animadversión o tanta devoción.

El hecho de que Romero de Torres fuera contemporáneo de Picasso quizá lo explique. Y es que *las Señoritas de Aviñón* fueron pintadas en 1907, al igual que *Nuestra Señora de Andalucía*. Y ante los ojos de un historiador del Arte, contrastan profundamente la universalidad de uno frente al regionalismo del otro. .

Es posible que el grueso de la obra del pintor cordobés sea estereotipada raye en lo repetitivo, puedo incluso cansar la vista, porque todo lo que se ve es parecido o igual. Pero hay que mirar más allá. Romero de torres fue un pintor que conoció y practicó todos los estilos pictóricos: costumbrismo, realismo social, simbolismo, impresionismo y el que le caracteriza: el regionalismo. De todos ellos hay puntuales ejemplos. Es probable que no fuese una respuesta a cuestiones políticas, sino más bien por la coincidencia en el tiempo del debate del 98 con la gestación del estilo definitivo del pintor, que se movía entre varias aguas.

1. Los comienzos del pintor:

Julio Romero de Torres nació el 9 de noviembre de 1874, hijo del pintor Rafael Romero Barros (1832-1895), pintor nacido en Moguer y de la sevillana Rosario de Torres Delgada. Su padre fue un excelente paisajista y naturalista, arquetipo del humanista romántico y una figura polifacética en pro de la cultura de Córdoba. Llegando a ser conservador del Museo de Bellas Artes. El matrimonio tuvo ocho hijos, de entre los que despuntaron artísticamente Rafael y Enrique.

Enrique Romero de Torres fue el gran guía artístico y promotor de la obra de su hermano Julio. Escritor notable, arqueólogo e investigador. A la muerte de su padre se hizo cargo de la dirección del Museo de Bellas Artes y ocupó una cátedra en la Escuela de Bellas Artes. Como pintor mereció la medalla de bronce en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1901 y 1904, con sus cuadros *Alrededores de Córdoba* y *Camino de los Villares*.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 26 – MES DE ENERO 2010

Rafael Romero de Torres, magnífico dibujante y pintor, influyó de forma especial en las obras de la primera época de su hermano Julio, cuando las tendencias de contenido costumbrista y social eran la temática predominante en el arte del momento. El artista fue pensionado en 1890 por la Diputación de Córdoba para estudiar en Roma, desde donde envía su obra *Los últimos Sacramentos*. Estudió en Madrid con el pintor Dióscoro Teófilo Puebla y en la Exposición Nacional de 1892 obtuvo la medalla de tercera clase por su cuadro *Emigrantes a bordo*. En 1897 fue premiado en Madrid por la Real Academia de San Fernando por su cuadro titulado *Sin Trabajo*. Pero su carrera se truncó por su temprana muerte a los treinta y dos años. Lo que nos privó de lo que podría haber sido un gran pintor.

Los primeros años juveniles de Julio romero en su Córdoba natal fueron de desorientación, dedicados al flamenco y las jerga en las tabernas. Lo que alternó irregularmente con la pintura. Según la tesis de Alberto Villar³ su producción se divide en dos períodos: uno que va desde 1890 a 1908 y otro que abarca desde esta fecha última a su muerte

La primera obra conocida y fechada en 1890 fue *La Huerta de Morales*. Con ella inicia sus primeros pasos en la pintura, abordando el tema del paisaje, heredero de su padre y maestro, y agotando los últimos resabios del Romanticismo y recogiendo plásticamente la serenidad del campo andaluz y las rutas del Guadalquivir. Paisajes plasmados con un idealismo como el que caracterizaba a Jenaro Pérez de Villamil la frescura o el color de Carlos Haes.

En 1892 la realización del retrato de Francisco Borja Pavón para la portada del semanario cordobés *Revista Meridional* da un nuevo rumbo a su arte. Este juvenil retrato muestra ya la afición que el artista desarrollaría por el retrato años más tarde, y en este año fue medalla de primera clase e la asignatura de Natural (modelo vivo) de la Escuela de Bellas Artes de Córdoba.

En 1895 vuelve a pintar bajo la orientación de su padre. Pero el flamenco dejará su impronta obsesiva en su obra. Alentado por el éxito de sus hermanos Rafael y Enrique en las Exposiciones Nacionales por primera vez se presenta con el cuadro *Mira qué bonita era*.

Cuando pinta esta obra no puede substraerse a las influencias del arte de su época, el realismo social que sustituye la artificial pintura de intimidades populares de marcado acento costumbrista. Con esta obra obtuvo Mención Honorífica por parte del jurado que premió con medalla de oro el cuadro de Joaquín Sorolla (1862-1923), *¡Y aún dicen que el pescado es caro!*, realizado dentro de la misma línea de pintura con intención social. Otros importantes pintores que se presentaron al certamen fueron Muñoz de Lucena y Lozano Isidro, Manuel Benedito o Darío de Regoyos.

Motivo de este primer lienzo fue un hecho sencillo y cotidiano: Romero de Torres vio en su ataúd muerta a una joven de quince años en el popular barrio de Santa Marina, en el antiguo horno de Perucho, y decidió pintarla. La joven muerta en una habitación humilde y rodeada de sus parientes. El título del cuadro está sacado del primer verso de una famosa solea:

¡MIRA QUÉ BONITA ERA!

¡MIRA QUÉ BONITA ERA!

³ *Historia del Arte en Andalucía*. Tomo VIII. Página 330



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 26 – MES DE ENERO 2010

SE PARECÍA A LA VÍRGEN

DE CONSOLACIÓN DE UTRERA.

El lienzo reúne tres aspectos que, sin duda son los que más conmueven al pintor y que son, la copla, la mujer y la muerte. Influenciado sobre todo por la pintura realista de su padre y de su hermano Rafael que había plasmado años antes el mismo tema en su cuadro *Los últimos Sacramentos* fechado en Roma en 1890.

En 1897 quiso el pintor obtener una beca para la Academia Española de Roma, como años antes había hecho su hermano Rafael, “el Fortuny cordobés” como se le conocía en la ciudad tomó parte con una obra que representaba un tema que le impone el jurado: *El anarquista y su familia*. A este concurso se presentaron entre otros Chicharro, Benedito, Sotomayor y otros pintores, aunque Romero de Torres no tuvo el éxito deseado.

Tras el fracaso de las oposiciones decide presentar ese cuadro con el título de *Conciencia Tranquila*, a la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1889, obteniendo una tercera medalla. El tema presentaba la escena de un registro, por parte de un agente judicial y una pareja de la guardia civil en la humilde habitación de un maniatado obrero marxista, ante la angustia de su mujer y sus hijos.

El triunfo que tuvo el cuadro en la citada exposición tuvo una resonancia casi inmediata en Córdoba, donde se le organizó un banquete de homenaje, el 30 de mayo.

A continuación y por encargo y por encargo de sus amigos, pinta algunas obras de contenido lírico costumbrista, como son los cuadros *Aceituneras* o *Flor de estufa*, en el que se aborda el tema de la pintura de género. Sin embargo él sigue obsesionado por la pintura de crudo realismo que se encamina a instruir la moral de la sociedad y que se relacionaba con su carácter progresista.

Entre 1898-1904 se producen otra vez dudas e indecisiones. En el que sigue influido por las tendencias de la época y entre las que él intenta buscar una veta intimista que luego conformaría el núcleo de su obra futura, participando en las tendencias de la época. Decora el techo de la Barbería del círculo de la Amistad, *Rosas en la balconada*, firmada en colaboración con su hermano Enrique y fechado en 1898. La muy interesante *Horas de angustia*, que junto con la siesta son un magnífico ejemplo de impresionismo. *La siesta* también es un cuadro de género costumbrista, al tomar un tema tan andaluz y tan común. *Horas de angustia* se pintó alrededor de 1900. Se encuadra dentro de lo que se ha denominado “crisis del 98”, producida por la pérdida de las colonias americanas y asiáticas. En España se produjo una gran reacción, como analizaremos más adelante y que se produjo sobre todo en círculos artísticos y literarios. Las principales plumas y pinceles españoles realizaron temas de denuncia social que aludían al conflicto. Luis Jiménez triunfa en París con su cuadro titulado *Una sala de hospital durante la visita del médico*. Y Pablo Picasso recibe una mención honorífica en 1897 con su cuadro *Ciencia y Caridad*. Romero de Torres realiza este cuadro dentro de la pintura de género social; la escena representa el dolor de una joven madre ante el humilde lecho de su hijo enfermo, que se debate entre la vida y la muerte. Lo más interesante es el colorido y la pincelada impresionista. La composición se divide en dos partes, la superior, con una tenue luz que ilumina el lecho del niño enfermo, que entra por una ventana, con unas tonalidades muy suaves, mientras que la madre en la parte inferior permanece sentada en una silla en la penumbra. En el suelo una lámpara encendida crea un efecto de



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 26 – MES DE ENERO 2010

claroscuro, que acentúa a un más la tristeza de la escena La influencia de Sorolla es palpable en todo el lienzo.

En estas obras y en otras como *La morita* o *La niña del barrio* se aprecia ya lo que a partir de ahora será una constante en la obra del pintor, el tema de la mujer andaluza.

De 1904 data el *Retrato de una joven*, en el que se aprecia de una manera directa y clara, la influencia de la pintura francesa de finales del siglo XIX y de manera particular de Toulouse Lautrec, que incidió en los movimientos de vanguardia española y catalanes. El dibujo, el retrato al carbón, la caricatura y el cartel se desarrollaron como obras autónomas. Ramón Casas (1866-1932), Ricardo Opisso (1880-1966) e Isidro Nonell (1873-1913) recogieron y practicaron estas tendencias. Romero de Torres también. El dibujo es de notable influencia modernista, de trazo firme y seguro. Perteneció al artista Simo Raso.

En la Exposición Nacional de 1904 presenta *Rosarillo*, una figura de mujer recortada a contraluz sobre un soleado fondo muy luminoso. Que responde también a tendencias impresionistas. Este cuadro es un punto de inflexión que aporta ya algunas de las características más importantes que el pintor convertirá en su estilo personal, mezclado aún con la técnica impresionista. Se le concedió la tercera medalla. Y de igual composición al contraluz es *mal de amores*. Que le crea cada vez más fama y éxito. Ese año es nombrado académico por la Real Academia de Córdoba.

En 1905 José Marín, el presidente del Círculo de la Amistad, le encarga realizar los grandes murales para la reforma del salón pequeño. Romero de Torres conocía los movimientos pictóricos de su tiempo, el postimpresionismo, el fauvismo de Matisse, el postimpresionismo de Van Gogh, Cezanne, el incipiente cubismo. Pero de todos ellos el que más le influye es el simbolismo. El pintor decide no realizar los murales de una manera impresionista sino simbolista.

El simbolismo, más que un movimiento pictórico, comenzó siendo un movimiento literario, que se desarrolló en la segunda mitad del siglo XIX en Francia bajo la tutela de Mallarmé. Y que sintetizaba su pensamiento en el axioma <<la realidad es la idea>> y <<con el símbolo se ayuda a expresar lo inexpresado>>. Romero de Torres bebe de las fuentes simbolistas y en los conceptos de creación de imágenes en cuanto a símbolos y significación, evocación y musicalidad. Lo que se convertirá en otra de sus constantes en su obra, de forma especial en estos murales donde aparecen la influencia de los pintores simbolistas Gustave Moureau, Puvis de Chavannes y Dante Gabriel Rosetti.

Cuatro paneles realizados al óleo sobre preparación al temple que representan las artes: *la Pintura, la Escultura, la Música y la Literatura* simbolizadas en cuatro figuras de mujer, situadas antes elementos alegóricos: una escultura inspirada en *La Gleba* de Menier. Dos nuevos paneles de 550x200 cms. Enriquecieron este conjunto, el titulado *Canto de Amor* y *El genio y la inspiración*. Estos magníficos murales causaron sensación por su contenido lírico y dominio ausente y por la adecuación a las premisas de Puvis de Chavannes y de los pintores franceses. Lo que mostraba el claro componente innovador del pintor.

En esta misma época realizó los *frescos para la Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Porcuna* (Jaén). Al principio se resistió a aceptar el encargo, pero fue convencido por sus amigos. Como



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 26 – MES DE ENERO 2010

agradecimiento, Julián Gayo le regaló un bello galgo que el pintor bautizaría como *Pacheco* y que tan importante sería en su vida.

A lo largo del verano de 1905 termina el encargo pintando en la bóveda del templo el tema de *la Asunción*. En las capillas laterales desarrolló los temas *La Última Cena* y *La Sagrada Familia*. Romero de Torres consiguió una obra importante mezclando conceptos renacentistas y simbolistas. Pero el hecho de que al pintor no le gustara la pintura de temática religiosa se reflejó en las figuras femeninas, con cierto aire profano y que no gustaron nada al párroco, que mandó taparlas con dos retablos. La bóveda se salvó del encubrimiento.

En 1906 presenta en la Exposición nacional de Bellas Artes, *Vividoras del Amor*. Entonces se produjo un hecho crucial en la carrera del pintor, y es que el jurado rechazó el cuadro por considerarlo inmoral. Y el pintor se debate entre dos tensiones. Una es que el cuadro podía definitivamente consagrarle como pintor de fama, y por otra parte consagrarle como pintor original, en clara oposición a las tendencias actuales.

El cuadro, dentro de la más cruda denuncia social, representa la humilde habitación de un prostíbulo, donde tres mujeres, decentemente vestidas, se calientan ante un brasero, muertas de frío, mientras otra asomándose a la puerta adopta la actitud de ejercer de reclamo para el oficio más viejo del mundo. La composición está marcada por una línea diagonal que divide el cuadro en dos triángulos. El de la derecha está vacío, es la pared desnuda.

El jurado declara el cuadro inmoral ante la sorpresa del pintor. Los diarios madrileños participan de la polémica con sus artículos, algunos de los cuales se titulaban: *¿Asoma la cogulla?*, *Los señores de la hoja de parra*, etc. El asunto del cuadro fue la comidilla de todas las tertulias literarias e incluso se hicieron eco de ella publicaciones francesas e inglesas.

Rechazada para ser colgada en los salones de la Exposición nacional de Bellas Artes, Romero de Torres, José Bermejo y su obra *Nana* y Antonio Fillol, con su obra *El sátiro*, expusieron sus obras rechazadas con todos los honores en una sala de una galería del número 12 de la calle Alcalá. Encima de la puerta podía leerse el controvertido título <<Rechazados por inmorales en la Exposición Nacional de Bellas Artes>>.

2. El viaje a Madrid y la Generación del 98.

Enrique Romero de Torres, hermano de Julio, fue el encargado de introducir al pintor en las tertulias literarias y artísticas. Enrique había vivido en Madrid desde la muerte de su padre y colaboraba en revistas importantes como *La Ilustración Española y Americana* e incluso llegó a ser director artístico de la titulada *Gran Vía*, revista de la que era director el poeta Salvador Rueda.

La primera tertulia que el pintor conoció en Madrid fue la nocturna del *Nuevo Café Levante*, que estaba situada en el número 15 de la calle Arenal. Un café decorado con alegorías modernistas. Allí llegó una noche acompañado de su hermano, de Ricardo Baroja y de un escritor joven, oriundo de Belalcázar y que se hacía llamar <<Corpus Barga>>. Se trataba de Andrés García de la Barga y Gómez de la Serna, que sería uno de los amigos más queridos del pintor.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 26 – MES DE ENERO 2010

El jefe de aquella tumultuosa tertulia era Valle Inclán, ya que era el único que hablaba allí. Entorno a él se agrupaban magníficos músicos como el violinista Ricardo Corvino y el pianista Leandro Ribera, poetas, literatos y pintores como Francisco Villaespesa, Manuel Machado, Corpus Barga, Ricardo Baroja, José Gutiérrez Solana y un larguísimo etcétera. Desde el primer momento el pintor cordobés fue recibido con simpatía por haber sido rechazado por la Academia, lo que se tomaba como una agresión oficialista. Se hizo amigo de todos los citados y se convirtió en el pintor preferido de Valle-Inclán. Las teorías de éste calaron hondo en el pintor. Tanto es así que se convirtió en un pintor modernista, <<el primer pintor modernista de España>> según frase del escritor. Y fue seleccionado por él para participar en la ilustración de su libro *Voces de gesta*.

También destacan como grandes amigos del pintor, el poeta Manuel Machado y el poeta Francisco Villaespesa. Los tres compartían el amor por Andalucía y el flamenco. Reuniéndose en el número 5 de la Calle Divino pastor, foco de tertulia modernista. Otro de los integrantes de la tertulia Café Levante que llegó a ser gran amigo del pintor fue su paisano Ramón Pérez de Ayala.

Pero varias razones le hicieron regresar a Córdoba. En 1904 vuelve a Madrid para buscar información sobre pintura mural y los simbolistas franceses, por el encargo de los murales del Círculo de la Amistad.

Muy animado por la exposición de <<Pintores Independientes>> y después de una de las tertulias en el Café de Forños, impulsado por Valle-Inclán decide salir de viaje. Visitar Italia, Francia, Inglaterra y los Países Bajos. Su intención era estudiar los movimientos que según según Valle-Inclán. Más podían influir en la estética modernista, como el simbolismo, el Renacimiento, el Prerrafaelismo y hasta los nazarenos alemanes. Aprendió que tanto el simbolismo como el Prerrafaelismo eran el retorno a la belleza clásica. Y de su viaje a Italia trajo un estudio profundo de la Escuela Florentina, de los que admiró la precisión la precisión del dibujo y de la forma. Sobre todo le impresionaron Rafael y Leonardo da Vinci, de los que asimiló la expresión de la vida interior de los personajes, retratando la misma alma. Y de los cuadros de Leonardo estudiaría la resolución de los ojos de las mujeres <<ventanas del alma como decía el maestro.

3. El estilo definitivo.

Jaime Brihuega⁴ considera que el regionalismo es una interpretación contemporánea de pintores del siglo XVIII como Goya o Rosales y de sus sucesores en el XIX, Fortuny, Sorolla o Zuloaga. Y lo considera desde un punto de vista temático-lingüístico.

Dentro de las subdivisiones que realiza el autor establece un simbolismo adaptado por el academicismo francés, el prerrafaelismo y otras fuentes, dentro de los que nombra a Romero de Torres, Viladrich y Eduardo Chinarro.

De Romero de Torres señala que fue pintor popular y que su obra estaba dotada de una simbología de fácil lectura, pero que a su vez tomaba elementos del prerrafaelismo y del manierismo.

⁴ Jaime Brihuega. *Las vanguardias artísticas en España. 1919-1936*. Ediciones Istmo. Madrid, 1981.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 26 – MES DE ENERO 2010

Por lo que seguimos moviéndonos dentro de esa ambigüedad dentro de la obra de Romero de Torres. Aunque su estilo ya se confiere como un regionalismo andaluz, que le consagra como el pintor que está grabado en la retina de casi todos. Son innumerables las obras del artista y no pretendemos analizarlas todas, pero nos detendremos en las que presenten algún rasgo de originalidad dentro de su producción.

A su regreso de Europa el pintor se encerró en su estudio de la Plaza del Potro para sintetizar las lecciones estéticas aprendidas y madurar las nuevas obras que realizaría a partir de entonces.

En 1908 pinta *la Musa Gitana*. Este cuadro inaugura la temática sobre la que girarán a partir de ahora las obras del pintor. Su hermano Enrique localiza a una joven y bella muchacha que le sirve como modelo: Anita López, que ha de desnudarse por completo. El tema de la mujer desnuda es una consecuencia de la visión en los museos de obras como la *Venus* de Tiziano, la *Olimpia* de Manet, que él traspasa a la mujer andaluza. La pintura se aderezaba con el intimismo de Leonardo y suponía la presentación del Modernismo contra el Impresionismo y tachándole de anti-impressionista. Pero por otra parte gozó del apoyo de los círculos madrileños y, sobre todo, de Valle-Inclán. El cuadro recibe la primera medalla en la Exposición de 1908. Para alegría de sus amigos y seguidores. Otro de los elogiosos comentarios vino de la pluma del prestigioso literato Jacinto Benavente, a quien el pintor quiso dar personalmente las gracias asistiendo a la tertulia que presidía el escritor en el café *El gato negro*. Este momento marca el inicio de otra intensa y sincera amistad.

En 1910 el pintor quiso presentarse a la Exposición con una obra con la que pretendía ganar la medalla de oro. *Retablo de Amor*. No lo consiguió. Numerosos intelectuales, encabezados por Benito Pérez Galdós, manifestaron su protesta en forma de manifiesto, que hicieron llegar hasta el gobierno. A su vuelta a Córdoba se le recibe como un héroe, e incluso los alumnos de la Escuela de Artes y Oficios secundaron una huelga en protesta contra la injusticia.

El día 27 se le rindió un homenaje en el Café suizo. Y allí se recibió el telegrama del Gobierno como respuesta a la queja presentada, en el que se concede la encomienda de Alfonso XIII, una orden honorífica española que tenía como finalidad premiar los méritos en educación, ciencia, cultura, docencia e investigación.

El cuadro presenta resonancias a ilustres pintores cordobeses como Pablo de Céspedes, Alejo Fernández, Antonio del Castillo o Antonio Palomino. Su temática es una concepción sobre las diferentes clases de amor: recatado, místico, profano, hondo, carnal. Como motivo central una recreación de la Anunciación de Pablo de Céspedes, que representa de una manera peculiar, las dos figuras correspondientes a la Virgen y el Ángel son mujeres.

Finalmente, convencido por Valle-Inclán, presenta el cuadro a la Exposición Internacional de bellas Artes, que se iba a celebrar en Barcelona en 1911, donde recibió la medalla de Oro⁵.

De esta época destacan: *Las dos sendas*, *La sibila de la Alpujarra*, y *La Consagración de la Copla*, que envía a la Exposición nacional de 1912, siendo el pintor Pinazo, que había aportado treinta

⁵ El triunfo del pintor fue recogido por toda la prensa de Barcelona, con artículos extensos en *La Vanguardia*, *El Diluvio*, *La Publicidad*, *Las Noticias*, *la prensa*, *El noticiario Universal*, etc. (Francisco Zuerras Torrens)



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 26 – MES DE ENERO 2010

cuadros, el ganador. La indignación fue mayúscula y el resultado fue que la legión de admiradores del pintor tuvo la idea de regalarle al poeta una “medalla de oro”, y sus paisanos volvieron a obsequiarle con banquetes y homenajes.

El *Boceto de Ysolina Gallego de Zubiaurre* de 1910 muestra la estrecha relación del pintor con los pintores vascos Valentín y Ramón de Zubiaurre. Estos, en su estancia en Córdoba, donaron al Museo de Bellas Artes dos cuadros, a los que Julio correspondió con el *retrato de Ysolina* que presentó en la Exposición nacional de 1910.

En este boceto se muestran claramente las influencias recibidas en el viaje de Europa. El retrato es, sin duda, uno de los géneros más conseguidos del pintor y donde más palpable es la influencia de Leonardo da Vinci, en el tratamiento del vestido, adornado al gusto renacentista, en el cromatismo Verdi-azul, tan característico del pintor italiano y que se convertirá en una de las constantes cromáticas de Julio, y el sfumato del fondo.

El boceto es, indudablemente, de más calidad que el retrato, que resultó con un aire más dieciochesco. Mostrando una exquisita precisión en el dibujo de las joyas, como el camafeo o el bordado del vestido. El boceto respira leonardismo se mire por donde se mire. Como retrato psicológico también es extraordinario ya que el pintor supo captar en la finura de sus rasgos y la mirada, el refinamiento de su actitud y el carácter frío y distante del norte del país.

La sibila de la Alpujarra tuvo como modelo a la cantaora Carmen Casena. La influencia de Leonardo es, de nuevo, evidente. Un retrato de aroma renacentista, que vuelve a recrear extraordinariamente el vestido y el pequeño broche. La composición se divide en dos cuadros, la sibila, rodeada de un halo de misterios con respecto a la figura que se sitúa en segundo plano al fondo, esperando conocer su destino, envuelta en una luz verdosa, una sierra, un río y un árbol.

Otra faceta del artista muy importante es su obra como cartelista. Sobre todo carteles publicitarios. Muy influenciados por Tolouse- Lautrec. En España, Barcelona fue la ciudad más receptiva en este género con Ramón Casas al frente del seminario catalán *Les 4 gats*, en cuyas páginas aparecieron dibujos de los principales artífices del cartel: Rusiñol, Mir, Utrillo, Picasso y Nonell.

Romero de Torres realiza numerosos carteles publicitarios. El de 1912 para la feria cordobesa se corresponde compositivamente con el retrato que hizo de Pastora Imperio, con una figura central vestida con brocados con motivos de torero. Al fondo un paisaje nocturno, con el Triunfo de San Rafael de Verdiguier, el paseo, el puente y la Calahorra.

El de 1913 es parecido. Las figuras aparecen sobre un campo verde con el paisaje anterior de fondo, la mantilla, el mantón y los farolillos indican que se trata de la feria.

El de 1916 presenta la novedad de ser un cartel apaisado y no vertical y de representar un amanecer cordobés, no los típicos atardeceres a los que nos tiene acostumbrados el pintor.

4. La plenitud del artista.

Una idea rondaba por la cabeza del pintor desde hacía tiempo: realizar un homenaje a su amada ciudad Córdoba, Lo termina en 1914 y lo titula *Poema Córdoba*.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 26 – MES DE ENERO 2010

El ambicioso lienzo narra de una manera simbólica, las distintas etapas del espíritu cordobés a lo largo de la historia. El retablo se componía de siete paneles de 175x71 cm en los que se seguía la historia a través de Séneca, Maimónides, el poeta Góngora y el guerrero Gonzalo de Córdoba, el Obispo Osio y el torero Lagartijo, simbolizado en seis admirables mujeres:

Dolores Castro representa a la Córdoba guerrera, una estatua del Gran Capitán y unos jinetes junto a una reja plateresca. Es la única de las mujeres que no mira directamente al espectador. El lienzo nos presenta colores “oliváceos” a los que aludía gaya Nuño. El traje de color rojo, lujosamente bordado y un mantón rojo están excepcionalmente tratados.

Encarna Rojas simboliza la Córdoba barroca vestida de blanco con mantón negro, mira como pensativa hacia el espectador. A sus espaldas, una estatua dedicada a Góngora, el genial poeta cordobés.

Amalia Fernández Heredia es la gitana que representa a la Córdoba judía, apoyada en el dintel de una puerta mientras nos mira a los ojos envueltos de misterios. Una vez más destaca el tratamiento del collar de cuentas y los pendientes que asoman tímidamente. Una escultura de Maimónides y una escena de celos completan la composición.

Adela Portillo, mujer del guitarrista Andrés Segovia, sirve de modelo al panel central junto a Rafaela Torres, Córdoba cristiana. En este aparece un motivo muy repetido en las obras del pintor, la representación de objetos de platería, tan característico de Córdoba. En este caso se trata de un triunfo del Arcángel San Rafael, es una copia fiel del cuadro de Valdés Leal sobre el mismo tema.

Adela Moyano es la Córdoba romana, vestida con un traje de color terroso rematado por unos bordados de oro, con un fino collar de perlas adornando su cuello. La postura con la que se apoya en un pilar es la de una estatua clásica. Al fondo La Puerta del Puente y una estatua imaginaria de Séneca.

Rafaela Ruiz es la imagen de la Córdoba religiosa. Vestida de negro y con mantilla de blonda rematada con encaje blanco en cuello y puños, al fondo la cordobesa plaza de los Dolores, con el convento de Capuchinos y el Cristo de los Faroles. La tumba y los cipreses terminan de dar a la composición un corte fúnebre.

Finalmente, la modelo Ángeles del Río es la Córdoba torera, que el pintor no podía olvidar. Como fondo la Plaza de la corredera con los balcones adornados con mantones de Manila, ya que esta plaza se utilizaba para albergar los festejos taurinos. Sobre un pedestal una escultura del torero Lagartijo.

Nuevamente se presentó esta obra a la Exposición Nacional y fue rechazada. Los incondicionales volvieron a homenajear al pintor, esta vez en el Café Pombo.

Otras obras realizadas en esta época son *Viernes Santo* o *El pecado*, en la que se reconoce la influencia de la *Venus del Espejo* de Velázquez, en esta mujer-diosa que se observa en el espejo.

En 1915 se produce su traslado definitivo a Madrid, en parte por los sucesos rechazados producidos en las Exposiciones Nacionales. La vacante de una plaza de Profesor de Dibujo del Antiguo y Ropajes



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 26 – MES DE ENERO 2010

de la Escuela de Bellas Artes de Madrid solicitada por Romero de Torres y concedida el 29 de marzo de 1916 posibilita su traslado a Madrid.

Se intensifica ahora su relación con Valle-Inclán, que había sido nombrado Catedrático de Estética en la Escuela superior de San Fernando, se hace socio del Ateneo de Madrid y otras veces entra en la Cacharrería para hablar con pío Baroja. Participa en las tertulias de los literatos Miguel de Unamuno. Pío Baroja, Antonio Machado. Azorín y Ramiro de Maeztu. Había dos grupos diferenciados, los modernistas, Con Valle-Inclán y él mismo, y los de la generación del 98, representada por el pintor Zuloaga. Julio compartía sus inquietudes y, sin duda se sentía regionalista, aunque se expresara con un lenguaje plástico modernista. En estas tertulias reencontrará viejos amigos y estrechará nuevos lazos.

La nostalgia que siente por su ciudad se muestra en obras como *Niñas en la Ribera*, *Carmen* o *La Gracia*. Realiza también retratos como el de *La argentinita* o el de *Joaquín Alcalde Zafra*, que formaba parte de la tertulia del *Café Pombo*.

En 1916 pinta el retrato de su hija *Amalia* exquisito retrato de pequeño formato en el que destaca el protagonismo que el pequeño camafeo que sostiene entre sus manos, con cierto aire flamenco en la recreación del detalle.

Marta y María es el principal cuadro de este año. Y supuso un éxito en la Exposición Española celebrada en Londres tres años después. El lienzo no presenta una composición convencional y en el aparecen todas las influencias que ya hemos señalado. Una vez más no sólo las figuras son las protagonistas cuadro, un gran cántaro de cobre se sitúa en el centro del cuadrado.

En 1917 pinta *Malagueñas*, en el que aparece otro de los constantes objetos en la obra del pintor, una guitarra, que enlaza con su devoción por el flamenco y el tema de la copla, como alegrías y que también aparece en *Carcelera*, obra de 1918.

Otra obra de 1918 es *La Saeta*, relacionada con la copla y en el que se nota cierto hieratismo y una vuelta a los maestros del museo de Valdés Leal representa en *La Virgen de los Plateros*, coronado por una crucifixión tomada de un cuadro de Antonio del Castillo situado en el antiguo Hospital de la Caridad.

1919. *Contrariedad* fue uno de los cuadros de los que el pintor nunca quiso desprenderse. Para él posó la modelo María Palou, muy conocida en los tablaos del momento. La composición presenta una joven que sostiene un espejo entre sus manos, donde se refleja un cofre lleno de joyas, símbolo de los inalcanzables sueños de la mujer, entre las que destaca una pequeña cruz realzada prodigiosamente. La frustración se hace palpable en la cara de la mujer. Un pequeño rizo que le cae junto al ojo izquierdo es símbolo de ingenuidad.

Como retratista su fama empezó a crecer y las obras empezaron a sucederse: Retrato del general Muñoz Cobos, el de Don José Antonio Gómez, el de Concepción Jiménez y del de Concepción Magacén. Lo más notable de estos retratos es el tratamiento de los vestidos, las tonalidades verdosas y doradas con la que rodea a sus personajes y la representación de las joyas como recursos renacentistas, que ya hemos comentado anteriormente. Como ejemplo el último retrato citado en el que la dama sostiene con una mano y con delicadeza un anillo.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 26 – MES DE ENERO 2010

En 1920 vuelve a visitar Italia, esta vez en compañía del pintor Francisco Iturrino y el escritor cordobés Guillermo Belmonte Muller.

En 1921 se marcha a Argentina a exponer sus cuadros. Tiene un éxito impresionante y vende todos sus cuadros menos La Muerte de Santa Inés y Contrariedad. Este último ya lo hemos visto. La muerte de Santa Inés nos habla de la devoción que sentía la madre del pintor por la santa, por eso no quiso desprenderse de él. Se trata de un tríptico enmarcado en un barroco retablo de altar. Los dos cuadros superiores de 92x16 cm responden a los temas del martirio y suplicio de la santa. En el fragmento al que se alude aparece el tentador ofrecimiento de riquezas materiales. El segundo representa a la Santa huyendo de los placeres de la carne. La modelo del cuerpo de la santa fue una artista sevillana del Teatro Apolo, para la cabeza y los ángeles unas discípulas suyas madrileñas. El más grande y central muestra el cadáver de la mártir sobre una losa de piedra. A través de un paño que le sirve de mortaja se trasparenta el tono verdoso de su piel muerta en un alarde de técnica. La mano derecha extendida paralela al cuerpo. Y la izquierda se aferra al paño que la cubre. El ángel de la izquierda pide silencio con una mano, mientras sujeta la cabeza de la santa con la otra. El ángel de la izquierda pide silencio con una mano mientras sujeta la cabeza de la santa con la otra. El ángel de la derecha glorifica la santa con un rayo de luz.

Este cuadro nos da pie para hablar sobre la religiosidad en Romero de Torres. El pintor se muestra como un creyente que no teme a la llegada de la muerte, sino que ve esta como algo pacífico y dulce como si de un sueño se tratara. En otros como la Virgen del Carmen, muestra un retrato completamente renacentista como las madonnas de Rafael, solo que con el prototipo de mujer cordobesa tan característico del pintor. Otros como Magdalena de 1920 marcan un hito en la iconografía religiosa española, ya que combina un tema espiritual con una protagonista semidesnuda, lo que confiere a la obra un carácter más profundo del que se aleja cualquier idea de sensualidad.

También hay que destacar la importancia que el pintor confiere a los marcos de sus cuadros. Los prefería dorados y barrocos. En este detalle puede verse una influencia bizantina, recuerdo quizá de su infancia, transcurrida en gran parte en el Museo de Bellas Artes, donde abundaban los cuadros bellamente enmarcados.

Los numerosos cuadros que existen en colecciones privadas de América del Sur demuestran hasta qué punto llegó el éxito del pintor en su viaje a Argentina. Entre otros destacan *Vendedoras de cobre*, en Argentina; *Musidora*, en el Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires (Argentina). Todos ellos de 1922, y reflejados en los numerosos encargos de retratos que le encargaron. El viaje tuvo una leve ramificación a Uruguay y pasados tres meses retornó a España. Se le agasajó con homenajes tanto en Madrid como en Córdoba. Llegando finalmente a su ciudad el 18 de diciembre, y se le nombra hijo predilecto de la ciudad.

Un rumor comenzó entonces a extenderse cuando el pintor se negó a vender el cuadro *Contrariedad*. La modelo que había posado para el mismo, María Palou, diecisiete años menor que el artista, era



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 26 – MES DE ENERO 2010

relacionado con él de una forma íntima. Parece ser que el rumor era cierto y que ambos mantuvieron un apasionado idilio a pesar de estar casados.⁶

La fama obtenida en el viaje a Argentina, hizo que a su vuelta, proliferaran los retratos de mujeres famosas como *Pastora Imperio*, *La Yankee*, *La Argentinita*, *Dora la Cordobesita*, *Musidora*, *Amarantina*, *Marichu de Begoña*... De entre todos estos retratos uno de los más interesantes es el de la actriz Marichu Begoña, *Diana*. Un tema extraído de la mitología, es el clásico de Diana Cazadora. La figura femenina aparece en un escenario teatral con un fondo tormentoso que se cierne sobre el campo. Descalza y semidesnuda sujeta al galgo Pacheco, el perro del pintor. Unos lebreros al fondo completan la escena de caza. Original es, sin duda, la presencia de una modelo rubia, muy distinta de las habituales modelos del pintor.

Manuel Machado dedicó a la actriz Marichu Begoña, (Mimí), una poesía mientras que posaba como modelo para este lienzo.

La producción pictórica del pintor a su vuelta de América es más bien escasa. Pero una grata sorpresa se produjo cuando la mismísima reina Maria Cristina visitó en su estudio al pintor como una gran admiradora de su obra. Otra nota positiva fue su cuadro la niña de las saetas, fue seleccionado como regalo de los periodistas españoles a la Asociación de la Prensa de Bélgica.

Como notas negativas están el fallecimiento de dos grandes amigos: el pintor Francisco Iturrino y el encarcelamiento de Alfonso Vidal Planas.

De entre las obras de 1924 destaca *Conjuro*, en la que puede apreciarse una influencia literaria y quizás un recuerdo manierista en el cuerpo estilizado de la mujer. También el retrato de la artista sevillana *Conchita Triana*. Y los carteles de la Compañía de Explosivos Riotinto: *Encendiendo la mecha*, *Mujer con pistola*, *La escopeta de caza* y *El cohete*, que causaron un gran impacto al ser editadas.

5. Etapa final

En 1925 se inicia la última etapa del pintor que desgraciadamente sería muy corto. El rey Alfonso XIII va a visitarle a su estudio de la Plaza del Potro, hecho que le produce gran satisfacción, aumentando si cabe, por el encargo que le hace el alcalde de Córdoba, de pintar un cuadro dedicado a San Rafael, patrono de la ciudad. Romero de Torres, al que le repelía la iconografía masculina, decidió simbolizar al Arcángel con una figura femenina, eligiendo como modelo a una cantaora llamada La Rubia de Málaga. A parte de esto, llama la atención el acusado paralelismo que advertimos en él y el cuadro del mismo nombre de Antonio Palomino que está en el Museo de Bellas Artes. Esta influencia se aprecia en el tratamiento de los ropajes, las joyas y el barroco adelantamiento de la pierna. La platería cordobesa es influencia clara de Valdés Leal. Otro cuadro de tema religioso es la cabeza de la santa, la cabeza cortada de una mujer sobre un plato ovalado de platería cordobesa. El esquema compositivo de esta obra responde también a la influencia de la pintura de Valdés Leal, en concreto, de la que forma parte del retablo del altar mayor de la iglesia del Carmen de Córdoba, que representa a San Juan Bautista.

⁶ Constatado por Sebastián Miranda, amigo inseparable del pintor, a Francisco Zuera en *Julio Romero de Torres y su mundo*. Página 64.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 26 – MES DE ENERO 2010

En 1926 su faceta de retratista es la que se emplea con más intensidad: *Mariluz, Bendición, Marta, Salud, Eva, Fuensanta, la Niña del candil, Carmen, Ángeles, La niña de la jarra*, etc... Toda una serie que el pintor llama Chiquitas buenas. Salomé presenta un asunto tratado con un hondo realismo sin elementos simbólicos. La cabeza cortada de San Juan Bautista que simula un rostro masculino fue la de Amalia la Gitana, repitiendo la misma temática que hiciera en el cuadro Cabeza de santa. Como fondo un pasaje del Bautista a orillas del Jordán.

Quizá uno de los motivos más interesantes de su obra sean los retratos de niños, como el de Horacio de Castro Carboné, Doña Consuelo Martínez de Asia con sus hijos o el de Manuel Ruiz Maya. Los retratos de los niños casi siempre están tratados individualmente, las representaciones en grupos familiares son más excepcionales y muestran una frescura y espontaneidad que les confieren un encanto especial. Con una técnica depurada y un dibujo meticuloso.

En 1927 le visitan Manuel y Antonio Machado que habían triunfado como autores teatrales

. Por aquel entonces preparaban Juan de maraña, que se iba a estrenar en el teatro Reina Victoria, y muchos de los preparativos se vivían dentro del estudio cordobés. Entre los amigos íntimos que se citaban allí destaca el director de cine Francisco Gómez Hidalgo, que estaba preparando esos días la realización de la película *La Malcasada*, proponiéndole a su amigo la filmación de diversas escenas en el estudio de la calle Pelayo, a lo que el pintor accedió, protagonizando varias escenas con la paleta y los pinceles en las manos, haciéndole un retrato a María Banquer.

En este mismo año pinta *Naranjas y limones*, una personal reinterpretación del tema del bodegón, al que el pintor dota de gran expresividad añadiendo la figura humana, otorgando a la fruta el protagonismo del cuadro y añadiendo la originalidad del desnudo.

Otros cuadros de este año son: *La Copla*, magnífica obra simbólica y *La niña de la rosa*.

En 1928 el pintor se siente cansado, no se encuentra bien de salud y deja de pintar durante algunos días. Se le diagnostica una grave dolencia hepática pero no obstante, sigue realizando numerosos retratos femeninos: *Ángeles, Salud, María de la O, Carmen, Fuensanta, Rafaela, Cabeza de vieja, el retrato de Isabel Llopis de Luque, En la ribera, Camino de bodas, Mujer de Córdoba o Viva el pelo*, entre otros. Este último era un estudio donde aparece de perfil una espléndida mata de pelo recogida en un voluminoso moño que deja caer sobre su nunca. La sensualidad de la composición y la sensibilidad estética hacen de este cuadro una de sus pequeñas obras maestras.

La gran afición por la arqueología que sintió su padre, Rafael Romero Barros, fundador del Museo Arqueológico, fue el motivo de que varias veces el pintor tomara como elementos decorativos, piezas arqueológicas como elementos compositivos, como la niña del candil o la niña de la Tanagra.

En 1929 vuelve a Córdoba para conseguir una mejoría de su dolencia hepática. Sacando fuerzas de flaqueza comienza a pintar para responder a la invitación de la Exposición Iberoamericana, a celebrar en Sevilla. La Casa de Córdoba le ha dedicado una sala especial para exponer 28 cuadros suyos, entre los que destaca: *La nieta de la Trini*, y desnudo integral de una mujer sobre un diván.

Obra perteneciente al último año de su vida y de un estilo maduro es *Nocturno*, en el que retoma el tema de su polémica obra *Vividoras del amor*. Veintitrés años separan estas obras, de igual tema pero



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 26 – MES DE ENERO 2010

diferente composición. En 1906 describe la injusticia social valiéndose de una paupérrima habitación que propició su expulsión de la Exposición Nacional. En 1929 el pintor se aparta de su trayectoria pictórica, introduciéndonos en la frialdad de la madrileña calle de Cuchilleros, un roncón destinado a las citas, un escenario triste donde esperaban varias mujeres. La oscuridad de los tonos, no sólo en los fondos sino en toda la composición, es característica de la última época.

El culmen del arte de Romero de Torres es *la Chiquita piconera*, cuya modelo fue María Teresa López, una de las modelos preferidas y más reproducidas por el pintor. La escena de este lienzo se desenvuelve en el interior de una habitación humilde, con una joven sentada en una silla de enea, adelantada sobre un brasero de cobra y sosteniendo en sus manos una badila de metal. Al fondo el Paseo de la Ribera, el río Guadalquivir, el Puente Romano y la Calahorra, todo bajo un anochecer.

Esta obra es un resumen de la trayectoria artística del pintor, un retrato lleno de madurez, hondura y sosiego. Lienzo de técnica casi fotográfica en el tratamiento de los planos, la modelo mira penetrante al espectador de una forma directa y próxima. Todos los elementos fundamentales de su pintura aparecen: Córdoba envuelta en brumas, distante, la belleza como ideal reflejado en la mujer, la mezcla de dulzura y desencanto, de arcaísmo y de modernidad, junto a su modo de hacer leonardiano, de total plenitud del artista.

En febrero de 1930 pinta *Cante hondo* cuando estaba enfermo, el cuadro preludia su pronta muerte, sus hijos que le lloran, su galgo pachecho al que tanto quería y el tema de su primer cuadro como añoranza de juventud.

La muerte de este gran pintor y su funeral insólito, propiciaron la entrada del pintor en la leyenda.

Aplicación didáctica:

- **Justificación:** Dar a conocer a uno de los más importantes pintores cordobeses del siglo XX, aportando datos objetivos que permitan ver su vida y su obra desde una nueva perspectiva historiográfica alejada de los tópicos con los que durante años ha sido tratado el pintor cordobés. Analizando además dentro de la Historia del Arte español, un ejemplo de pintor andaluz, más cercano a los alumnos, que puede ser objeto de un estudio “in situ” para los alumnos cordobeses.
- **Objetivos:**
 - Conocer la situación histórica de la España finisecular y en concreto del ambiente artístico que se vivía en Andalucía.
 - Estudiar en profundidad la vida y obra de Julio Romero de Torres
 - Establecer diferencias estilísticas entre los movimientos del mismo periodo histórico artístico en Andalucía, España y Europa.
 - Establecer una línea cronológica de movimientos de vanguardia, autores y obras.
 - Analizar desde el punto de vista artístico una obra de arte de manera correcta, y en concreto obras que pertenezcan a este autor.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 26 – MES DE ENERO 2010

- Fomentar en los alumnos el respeto por todos los estilos artísticos e intentar incentivar su curiosidad.
- Impulsar la capacidad del alumno para no solo describir una obra de arte, sino analizarla de manera correcta, clasificarla y comentarla aportando datos objetivos y su propia experiencia o visión personal.
- Intentar conocer mejor algunos ejemplos de artistas andaluces del siglo XX.

- **Ámbito de aplicación:**

Este tema queda circunscrito a la asignatura de Historia del Arte de segundo de bachillerato, al tratarse de un tema muy específico y complejo para ser tratado en otros niveles o asignaturas.

- **Metodología:**

Intentaremos usar una metodología lo más activa y práctica posible, aportando primero un marco teórico a nuestra exposición con fechas, datos objetivos, características de estilos, títulos de obras...etc. para después pasar a una parte más práctica y visual en la que analizaremos las principales obras aquí expuestas, para comentarlas, analizarlas y encuadrarlas dentro del eje espacio temporal que hemos trazado. El alumno ha de realizar comentarios de imágenes de una manera correcta, aplicando ese marco teórico, y debe situarlas cronológica y estilísticamente.

- **Consolidación de contenidos:**

Para afianzar los contenidos podemos realizar algunas de las siguientes actividades:

- Debatir en clase sobre las diferencias que existían en cuanto a estilos entre lo que se estaba realizando en España durante el primer tercio del siglo XX y lo que se estaba realizando en Europa en la misma época (vanguardias), rebatiendo con ejemplos los argumentos que se expongan.
- Realizar comentarios de obras de arte, desde una perspectiva crítica, como si el alumno fuese un periodista analizando un acontecimiento, aportando su propio criterio personal además de sus conocimientos.
- Conocer el Museo de Julio Romero de Torres para que los alumnos entren en contacto con las obras del pintor cordobés y puedan observarlas y analizarlas de primera mano o visitar las pinturas murales del Círculo de la Amistad de Córdoba.

BIBLIOGRAFIA

- AA.VV. (1995). *Guía artística de la Provincia de Córdoba*. Córdoba. Grupo ARCA.
- AA.VV. (1982) *Córdoba*. Córdoba. Editorial Everest.
- AA.VV.. (1983). *Julio Romero de Torres*, catalogo de exposición. Córdoba. Excmo. Ayuntamiento de Córdoba.
- AA.VV. (2000). *Summa Artis*. Tomo XXXVI. Madrid. Espasa.
- AA.VV.(1986). *Córdoba y su provincia*. Tomo IV. Sevilla. Ediciones Gever.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 26 – MES DE ENERO 2010

- Bozal, Valeriano. (1978). *Historia del Arte en España. Desde Goya hasta nuestros días*. Madrid. Ediciones Istmo.
- Brihuela, Jaime. (1981). *Las vanguardias artísticas en España. 1909-1936*. Madrid. Ediciones Istmo.
- Gala, Antonio. (1980). *Julio Romero de Torres*. Catalogo de la exposición organizada por el Banco Bilbao en la Diputación Provincial de Córdoba. Córdoba Diputación de Córdoba.
- Villar Movellán, Alberto. (1982). *El regionalismo en la pintura de Romero de Torres*. Córdoba. APHOTECA. Revista del departamento de Historia del Arte de la Universidad de Córdoba.
- Zueras Torrens, Francisco. (1974). *Julio Romero de Torres. Su vida, su obra y su mundo*. Córdoba. Ezcmo. Ayuntamiento de Córdoba.
- Zueras Torrens, Francisco. (1987). *Julio Romero de Torres y su mundo*. Córdoba. Monte de Piedad y Caja de ahorros de Córdoba. Colección de bolsillo Cajasur.

Autoría

- Nombre y Apellidos: Helena M^a Pérez Molina
- Centro, localidad, provincia: IES Juan de la Cierva, Puente Genil. Córdoba
- E-mail: h1mpm@hotmail.com