



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

APORTACIONES DE LA CRITICA A LA OBRA DE JULIO ROMERO DE TORRES

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

Resumen: Una vez analizada la vida y obra del pintor cordobés, pretendemos analizar cada una de las teorías con las que ha sido investigada su obra en un intento por clasificarla estilísticamente. Para aportar algo más de luz a la estética de las obras del pintor cordobés.

Palabras clave: Prerrafaelismo-Simbolismo-Modernismo-Regionalismo.-Arte andaluz.

Introducción:

Desde la celebración del centenario, los críticos han abordado de forma más seria la pintura de Romero de Torres. Se pueden distinguir tres posturas: Una, la de los críticos como Salcedo Hierro, con raíces populistas que enlaza con la crítica hiperbólica de sus contemporáneos, otra como la pseudo social de Valeriano Bozal y el hispanista checoslovaco Pavel Stěpánek, y la de los críticos como Antonio M. Campoy y Francisco Zueras, que han tratado de encajar la pintura de Romero de Torres en la estructura histórico artística de su tiempo, con una distancia de medio siglo cercana a la del historiador de arte.

La que más nos interesa de las tres, es esta última. Zueras clasifica la producción del artista como simbolismo prerrafaelista y simbolismo modernista.

Se juega con tres términos bien distintos, prerrafaelismos, simbolismo y modernismo, mezclados como si se trataran de una sola tendencia. En una especie de cajón desastre con un único punto en común: el símbolo.

LA HIPOTESIS PRERRAFaelISTA

Si hay un factor que unifique estéticamente a los miembros de la Hermandad Prerrafaelista, Dante Gabriel Rosetti, Edward Burne-Jones y William H Hunt, es precisamente, la voluntad de lucha contra el arte oficial anclado en el culto a Rafael y los grandes renacentistas. Buscando unas maneras puras que encuentran en la pintura del Quattrocento.



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

Y lo que encontramos en Romero de Torres es una admiración por Rafael Sanzio de Urbino. En la consagración de la copla, ejemplo citado por Campoy como máximo exponente del prerrafaelismo romeriano, encontramos una espléndida galería de retratos, sacados indudablemente del Renacimiento, peinados y vestidos a la usanza de 1912. La composición, con varios planos que se superponen linealmente, y con el punto de fuga centrado en la Iglesia de Santa Marina, manifiesta una fuerte influencia quattrocentista pero claramente rafaelista: la de Rafael de *los Desposorios de la Virgen*. La influencia el pintor de Urbino se sigue, sobre todo, en los retratos de tres cuartos como *María Luz*, *La sibila de la Alpujarra* o *La Cabeza*, sin terminar, en el Museo cordobés.

Pero también hemos podido comprobar la indiscutible influencia del maestro Leonardo: el gusto por las tonalidades terrosas, por el sfumato, por ciertas tumefacciones en las cuencas oculares, el aire misterioso de gran parte de la obra de Romero de Torres tiene su origen en la contemplación de Leonardo. La armonía, el ritmo y el equilibrio compositivo enraízan con la tesis renacentista.

Los cambios que experimenta la luz, en los últimos tiempos de su vida, hacía un mayor efecto dramático, cargando las sombras, oscureciendo los fondos, acercan al pintor a la transición entre el renacimiento y el barroco. El arcaísmo prerrafaelista, con tintes bizantinizantes, se muestran en las pinturas para la capilla de Oriol en Madrid (1917), la excepción que confirma la regla en la obra del pintor.

LA HIPOTESIS DEL SIMBOLISMO

Francisco Zueras alude a la influencia que recibió Romero de Torres de Pubis de Chavannes. Aunque no encontramos el sentido de la antigüedad clásica congelada del pintor francés. Es evidente que éste utiliza el símbolo y la alegoría en muchas de sus famosas composiciones, ello no es suficiente para denominarle, simbolista. Al contrario la alegoría en el pintor cordobés es siempre literaria, descriptiva, con símbolos reconocibles que permiten al espectador común captar la idea de conjunto, y donde los elementos folclóricos aportan datos fundamentales. Todo está muy alejado del movimiento del siglo XIX.

De cualquier manera el símbolo y la alegoría como medio de comunicación, estética y plástica, son elementos comunes el paso del siglo. El cartelismo surge como fruto de una necesidad de expresión simbólica. La arquitectura regionalista, paralela al éxito de Romero de Torres, es un escenario simbólico para la actividad ciudadana. Así que la existencia de símbolos en la pintura del artista cordobés, no justifica su adscripción al simbolismo.

Mockel nos habla de “representación convenida o convencional”, dándonos la clave de la pintura de Romero de Torres, en la que encontramos un gran complejo alegórico. Sólo en apariencia puede señalarse con el simbolismo en la obra madura del cordobés. Las de Romero de Torres son alegorías explicables de manera relativamente fácil, de cultura claramente local. La problemática que reflejan tiene un mensaje para quien entiende y vive la copla, para la sociedad que arroja al Julio Romero cordobés. Pintura que contiene, en su esencia, el viejo mito de Eros y Tánatos, en versión particular, como en *la consagración de la copla*. Por el contrario son precisamente los mitos y los conceptos, en su aceptación universal: La *Helena* de Gastón Bussier o la de Gustav Moreau, son paradigmas universales



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

de la mujer como portadora del mal, de la sangre y la guerra; *La Musa gitana* de Romero de Torres está anclada en la tierra, es un símbolo particular.

Lo único que Romero de Torres comparte con los simbolistas, en concreto, con los Rosacruces, es un interés por Leonardo da Vinci, aunque con un significado diferente. El pintor admira de él su capacidad de análisis de la naturaleza y su técnica en el dibujo y la pincelada, así como el ambiente enigmático de su escenografía, de su paisaje, de sus retratos y de su capacidad de sublimar, extensiva, también, a regionalistas y modernistas.

LA HIPOTESIS DEL MODERNISMO

Francisco Zueras defiende esta tesis apoyándose en la definición de Valle –Inclán. Aunque le mismo afirma que no sabe muy bien qué es el modernismo, cuya definición no es fácil porque no fue un movimiento coherente y porque sus interacciones con otros movimientos coetáneos, especialmente con el simbolismo, son muy fuertes. En algunas obras de Mucha, Klimt, Toulouse Lautrec, Casas, Rusiñol, etc....hay un culto a la fuerza natural, una devoción a la línea curva, sinuosa, a lo puramente decorativo y enigmático. Con personajes distanciados del espectador que viven su vida, unas veces dramáticas y, otras, onírica.

No hay duda de clasificar como modernistas los seis lienzos que el pintor realizó en 1905, en una escalera del Círculo de la Amistad. Participando de un sentido enigmático y profundo, sumamente característicos del modernismo del matiz simbolista. Los colores presentan gradaciones suaves y las formas una textura mórbida, logradas con las peculiares veladuras de Romero.

Pero el modernismo es sólo un paso en la evolución estilística de Romero de Torres. Tras su viaje a Italia, su pintura cambia radicalmente, el modernismo es un arte de minorías, mientras que la pintura de Romero de Torres gozó de gran aceptación.

Cuando pinta orfebrería en sus lienzos, representa grotescos renacentistas o carteles y estatuas barrocas que nada tienen que ver con el modernismo. *La Consagración de la copla, el Poema de Córdoba, Cante Hondo o San Rafael*, son muestra de ello. Y cuando inventa monumentos como el Poema de Córdoba, los pinta académicamente con columnas, pedestales clásicos y esculturas a la romana. Nada hay más lejos del modernismo que lo académico.

El pintor se aleja del mundo esotérico, optando por un lenguaje estético que agradaba a la población y que impondría a los criterios oficiales, decayendo después del triunfo en el inevitable amaneramiento.

EL REGIONALISMO DE ROMERO DE TORRES

Modernismo y regionalismo entroncan ideológicamente con los regeneracionistas del 98 que tenían como meta la renovación de las artes. A partir de 1911, la crítica ha visto en los ensayos regionalistas una salida aceptable al punto muerto en que encontraban determinadas parcelas artísticas, especialmente, la arquitectura.

Una vez más, es Zueras quien nos da la clave del regionalismo de Romero de Torres cuando afirma: <<No se puede entender a Córdoba, puesto que su manera de sentir y de pintar estuvieron condicionadas por su raíz telúrica>>



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

Cuando se produce el resonante triunfo del artista en la Exposición Nacional de 1915 con el Poema de Córdoba, nuestro país pasaba por momentos de efervescencia regionalista. Se habla de regionalismo en la política y, en ese mismo año, los arquitectos Leonardo Rucabado y Aníbal González han triunfado con su arquitectura regionalista en el IV congreso nacional de Arquitectos. Se produce el desarrollo de las artes industriales: rejería, cerámica, mobiliario, orfebrería, etc. Tanto en el norte como en el sur, el Renacimiento y el barroco, se definían sucesivamente como modelos de inspiración para el arte regionalista

Romero de Torres está inserto en la gran corriente neorrenacentista y barroca, base del historicismo de fuerte matiz regionalista. La sacralización de la copla, del toreo, de la tragedia amorosa, es fruto de un estudio en profundidad de la idiosincrasia de su tierra. El gesto constreñido y, a veces, angustiado de sus retratos femeninos responde a una visión triste de Andalucía en general, y de Córdoba, en especial, que lo emparentan con una corriente literaria –regionalista que se esforzó en mostrar una Andalucía real, al margen del falso folclorismo que se había colocado desde afuera, rehuendo en su pintura de los tópicos que empañaban la imagen de Andalucía: el traje de volantes, los bailes regionales, los mendigos, la romería etc.

Por el contrario se trata de una pintura destinada a enaltecer los valores tradicionales, dotando a sus personajes de empaque aristocrático de una cultura con sedimentos de siglos. Se busca una conexión muy directa entre el espectador y la representación pictórica, algo que no le hubiera importado mucho a un pintor modernista. No es, por tanto, una pintura universalista como la del modernismo, sino localista. Los escenarios tratan de resumir una Córdoba histórico y real, en clave ideal, y esto era precisamente lo que emocionaba a sus contemporáneos. Este factor fue decisivo en el éxito de la arquitectura regionalista en Sevilla, y lo fue también en el éxito de la pintura de Romero de Torres en Córdoba y en el resto de España.

Antonio M. Campoy renuncia al encasillamiento del pintor en cualquiera de las corrientes de la época, afirmando que hay que estudiar al artista desde sí mismo. Apuntando como coordenadas claves para entender aquella pintura desde sí misma dos aspectos: la mujer, en cuanto a símbolo sexual, y el cante jondo, en cuanto a la fatalidad.

Con respecto al significado de la mujer, Campoy señala la lucha latente que existe entre el destino, la lujuria y la castidad. O sea, la vieja lucha entre el bien y el mal en torno al Eros. Señalando además otra diferencia con la pintura de los simbolistas, y es el mensaje de pesimismo que del sexo hace el pintor, muy alejado del ritual orientalista del sexo convertido en razón de vida que caracteriza a los simbolistas.

Dionisio Ortiz Juárez insiste en este tema presentando a la mujer como asunto central de la obra de Romero, pero no a la mujer tópica o sólo cordobesa, sino la mujer como género, al que el pintor filtra a través de Córdoba. Y también era algo que estaba en el ambiente de la época.

La copla ha sido reconocida desde antiguo como el otro pilar de la producción pictórica del artista, llevando consigo la fatalidad y la angustia contenida que desemboca en tragedia. Coplas, en cuanto a alegorías del mundo del cante, como transcripciones plásticas de la misma, unas veces de manera alegórica y otras de forma indirecta, a través del sentimiento. La fatalidad como vehículo de expresión de ese sentimiento.



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

Como los arquitectos regionalistas, el pintor recurre desde otra perspectiva plástica, a las raíces de la tierra, intentando crear un estilo que se identificara plenamente con los valores plástico-historicistas. No sólo en la intención de la obra, sino también en el resultado estético, se advierte esa evocación de crear constantes mediante la repetición de tipos de rostro, con los mismos tipos de ojos, las pieles aceitunadas, la síntesis arquitectónica de los fondos, etc..., equivalen a la sistemática utilización del ladrillo por Aníbal González o al uso de la proporción tripartida en Juan Talavera, a los balcones rematados por frontón, la ornamentación neobarroca en las portadas, la cerámica y otros elementos utilizados por los arquitectos regionalistas.

También se ha relacionado a Romero de torres con el surrealismo. Alberto Villar Movellán opina que esto puede ser cierto hasta cierto punto. El surrealismo, nacido del Dadá, lleva consigo un profundo fervor por el desagrado, por la estética de lo feo y una poderosa atracción por el mundo de los sueños. Sin embargo, lo que nos ocupa tiene un microcosmos conscientemente limitado por la referencia local. Así que en todo caso podría establecerse un lejano paralelismo con Chirico, por las plazas solitarias, pero en opinión del profesor Villar Movellán, con puntos de partida radicalmente distintos y porque no existe con el pintor cordobés ese miedo, ese temor a lo desconocido, un originario en la pintura metafísica. Y tampoco existe una estética de lo feo, ni un afán por desagradar al espectador.

Otro punto fundamental para entender el arte del regionalismo es la teatralidad y la escenografía. Los grandes conjuntos arquitectónicos, las casas, los palacetes, los fondos con grandes escenarios en los que se mueven los personajes. Personajes que adoptan poses fotográficas, postura del que se sabe retratado e una imagen perdurable. Como en los estudios fotográficos coetáneos, aparecen en los cuadros de Romero de torres, dos planos bien diferenciados, el primer plano de los retratados, y en el fondo, el decorado. La composición es bien distinta en cada uno de los espacios, en el escenario, personajes agrupados en dos o tres planos a lo sumo, dispuestos en ocasiones de manera piramidal, en un espacio encerado en si mismo. El telón de fondo nos presenta con frecuencia espacios con arquitecturas emblemáticas y personajes ausentes de lo que sucede en el escenario. El tratamiento plástico también es diferente, en uno y otro caso.

Los personajes del primer plano están tratados con minucioso detalle y dibujo precios en los mínimos aspectos, como hemos podido apreciar en las sedas, brocados, mantillas, peinados y joyas...en cambio los fondos aparecen desdibujados, las arquitecturas esbozadas, los paisajes abocetados. Los edificios, aislados de su conjunto, se repiten constantemente, La Calahorra, el Puente romano, la Catedral, etc.

Sin embargo existe en los cuadros una indiscutible unidad ambiental, consecuencia del tratamiento de la luz. Cada personaje se encuentra aislado en su propia luz. Una luz que no produce sombras sobre el resto de los personajes, una luz interior, controlada. Sus fondos son apariencia de exteriores, falsos campos, telones pintados.

El Museo de Julio Romero de Torres.

Afortunadamente, Córdoba no ha olvidado a Romero de Torres y conserva en la ciudad un magnífico museo, situado en uno de los lugares más emblemáticos de Córdoba de la ciudad, en el número 1 de la Plaza del Potro, en el histórico barrio de la Axerquía. En 1930, después de la muerte de su viuda Francisca Pellicer, sus hijos podían haber vendido las obras del pintor, pero no lo hicieron, decidieron



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

conservarlas con vistas a la creación de un futuro museo dedicado al maestro. La familia donó al Ayuntamiento de Córdoba muchas obras, convirtiendo a esta institución en la depositaria del legado del artista.

En 1931 nace el Museo Julio Romero de Torres. Justo enfrente del Museo de Bellas Artes, tan ligado a su familia, con el que comparte patio. El Museo ocupa lo que fue la casa familiar del pintor. Ambos edificios formaban parte del antiguo hospital de la Caridad patrocinado por los Reyes Católicos en el siglo XV y que fue atendido por la orden franciscana. El arquitecto encargado de adaptar el edificio para su uso museístico fue Javier de Luque.

España se encontraba en plena Segunda República y fue precisamente su gobierno el que se encargó de finalizar los trámites y de inaugurar el Museo el 23 de noviembre de 1931. El propio presidente de la República, Niceto Alcalá Zamora procedió a su inauguración.

Durante años sucesivos se fueron comprando casas colindantes para ampliar el museo que fue finalmente inaugurado el 24 de mayo en 1936. Con los años también han ido aumentando los fondos del Museo, gracias a donaciones de particulares, depósitos y compras por parte del Ayuntamiento de Córdoba

En 1992 se produjo la última restauración del museo, que consta de seis salas y alberga el grueso de la colección de la obra del pintor así como mobiliario de su estudio de Madrid, objetos personales, fotografías de la familia, etc. En la sala I nos encontramos con la obra publicitaria de Romero de Torres, los famosos carteles, herencia de la moda parisina. En la Sala II nos encontramos con objetos personales del pintor, fotografías, mobiliario de sus estudio, objetos tan personales como su guitarra o su capa, su paleta, sus pinceles...y algunas obras emblemáticas, representativas de los comienzos del pintor, como *¡Mira que bonita era!*. La sala III está dedicada por entero a la mujer, con muchas de sus obras más importantes, entre ellas *la Chiquita piconera*. En la Sala IV se nos muestra su faceta como retratista de la sociedad de la época. Y la V es una síntesis de sus obras místicas y religiosas, entre otras, su obra cumbre, *El poema de Córdoba*. La sala VI contiene las grandes composiciones, los grandes lienzos.

CONCLUSION

Para finalizar, concluiremos reafirmando la opinión del profesor Villar Movellán. Julio Romero de Torres es sin duda el más importante pintor del regionalismo en Andalucía y uno de los pilares fundamentales del regionalismo en España. Pero habrá que esperar a que tengamos una visión más amplia del regionalismo artístico peninsular para que su figura pueda enmarcarse dentro de su verdadero contexto, aunque su obra tenderá a escaparse de una clasificación simplista, como sucede con los grandes maestros de la pintura.

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 del la Historia del Arte español, un ejemplo de pintor andaluz, más



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

cercano a los alumnos, que puede ser objeto de un estudio “in situ” para los alumnos cordobeses. Centrándonos sobre todo en este caso, en las diversas teorías surgidas en los últimos años sobre el estilo en el que se enmarcaría la obra del pintor cordobés.

• **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.
- 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.
- Estudiar, analizar y debatir con el alumnado las diversas teorías expuestas en este artículo.

• **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.

Es fundamental también la visita de algunos lugares emblemáticos de la ciudad de Córdoba, para conocer de primera mano las influencias del pintor.

• **Consolidación de contenidos:**

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



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

- 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.
- Pasear por Córdoba para contemplar algunos de los lugares y monumentos que inspiraron al pintor cordobés: el Puente Romano, La Puerta del Puente, el Triunfo de San Rafael, la Iglesia de San Miguel, la Iglesia de Santa Marina, La Virgen de los faroles de la Mezquita, el monumento que se realizó en su homenaje que está situado en los Jardines de la Agricultura...de esta manera los alumnos podrán comprobar cuales fueron las inspiraciones del pintor y cual es su huella en la Córdoba actual.
- 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. Visitar también el Círculo de la Amistad de Córdoba, para contemplar las pinturas murales de dicha institución, que contiene algunas de las mejores obras salidas del pincel del artista cordobés.

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.
- Bozal, Valeriano. (1978). *Historia del Arte en España. Desde Goya hasta nuestros días*. Madrid: Ediciones Istmo.
- Brihuega, 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.



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

- 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: hlmpm@hotmail.com