

LOS CARTELES DE FERIA Y FIESTAS DE JULIO ROMERO DE TORRES

por FUENSANTA GARCÍA DE LA TORRE

La actividad como cartelista de Julio Romero de Torres, ha sido conocida fundamentalmente por su participación en diversas empresas publicitarias, olvidando con demasiada frecuencia sus carteles de ferias y fiestas, cuyo análisis se centraba en los efectuados para la Feria de Córdoba de 1912, 1913 y 1916, que siguen las coordenadas estéticas que marcaron definitivamente la popularidad del pintor cordobés. Sin embargo, con los análisis de los carteles de la Feria cordobesa de 1897, 1902 y 1905, así como con el de algunos interesantes originales y bocetos para carteles de ferias y fiestas, ejecutados entre 1900 y 1905 aproximadamente, los carteles de Romero de Torres entroncan con algunos de los maestros más representativos de la cartelería española de principios de siglo, encabezados por Ramón Casas.

The work of Julio Romero de Torres as a designer of posters is basically known as a result of his contributions to advertising, all too often forgetting his posters for fairs and fiestas, the study of which is usually limited to those produced for the Córdoba Fair of 1912, 1913 and 1916, which follow the aesthetic criteria that firmly established the popularity of the artist from Córdoba. However, an analysis of the posters for the Córdoba Fair of 1897, 1902 and 1905, and also of some interesting originals and sketches for posters for various fairs and fiestas, produced from roughly 1900 to 1905, reveals that the artist's work is directly connected with some of the most representative masters of Spanish poster-design at the beginning of the century, at the forefront of whom is Ramón Casa.

Como casi todos sus contemporáneos Julio Romero de Torres se sintió atraído por una de las manifestaciones artísticas más características de su época: el cartel, a cuyo diseño aportó algunos modelos de evidente significado.

Quando Jules Cheret "se asocia a la firma M. Charix et Compagne, empresa que no dio abasto a la creciente demanda de carteles anunciadores de toda suerte de espectáculos"¹, estamos asistiendo al nacimiento de la moderna cartelería, cuyo punto de partida hay que buscar remontándonos a 1789 con la invención de

1. Barnicoat, J.: *Los carteles. Su historia y su lenguaje*. Barcelona, 1976, págs. 6-7.

la litografía y su uso para la propaganda seriada, dándose el paso siguiente en este desarrollo, en 1827, con la invención de la cromatografía que puso color, y con ello más atractivo, a esos carteles que convirtieron las calles europeas en auténticas galerías de arte ².

La cartelería contemporánea nace así en Francia donde encontramos los ejemplos más característicos de esta época, habiéndose convertido algunos de sus carteles, principalmente los de Toulouse-Lautrec, en auténticos símbolos del arte francés del tránsito de siglos.

Paralelamente en España, sobre todo en Cataluña, va a ir desarrollándose un arte y unas industrias litográficas en las que dejarán definitiva impronta algunos de los artistas más señeros de las artes plásticas del momento. El representante más importante de la cartelería española de la época va a ser Ramón Casas, con cuyas obras hay que poner en relación algunos de los carteles realizados por Julio Romero de Torres para las ferias y fiestas de la Córdoba de principios del siglo XX.

La actividad como cartelista de Romero de Torres ha sido conocida fundamentalmente por su participación en diversas empresas publicitarias, básicamente por los carteles ejecutados para las Bodegas Cruz Conde y la Unión de Explosivos Ríotinto.

Sin embargo, años antes de la realización de estos carteles, efectuó otra serie de ellos que van a significar una clara conexión entre su actividad y el desarrollo de la cartelería más singular de la España del cambio de siglo.

El acercamiento a la obra del pintor cordobés supone siempre el riesgo de repetir alguno de los tópicos que sobre él se han ido acuñando desde antiguo; sin embargo, una buena parte de su producción –la más desconocida sin duda– supone el descubrimiento de un primer momento estético que enlaza con las corrientes artísticas en que se desenvolvían sus contemporáneos y que dio paso, posteriormente, a nuevas coordenadas estéticas que lo encasillarían definiendo su estilo más característico.

Los años de formación de Julio Romero de Torres, nacido en Córdoba en 1874, van a estar definitivamente marcados por la influencia del ambiente familiar en el que su padre Rafael Romero Barros –pintor, investigador y Director de la Escuela y el Museo de Bellas Artes de Córdoba– y su hermano Rafael, van a significar los dos puntos de referencia básicos. Junto a ellos aprenderá estos primeros rudimentos del arte pictórico que le servirán para su posterior evolución desde una pintura de corte postromántico hasta esas otras obras en las que la preocupación por la luz y el color serán fundamentales. Poco después definió su estilo hacia una estética muy personal, pasada por el crisol de las influencias

2. *Idem.*

simbolista, prerrafaelista y del quattrocento italiano, que lo convertirían en modelo único de un género pictórico en el que “amor y muerte, eros y thanatos, cante y baile simbolizados por tipos populares compuestos a la manera renacentista ante paisajes urbanos cordobeses, interpretados según su libre imaginación, contribuyen a dar las señas de identidad a una poética que llegaría a hacerse singular en el ámbito del arte español del momento”³.

Muy abundante es su producción conocida, con claro predominio de las obras realizadas en esa que hemos de considerar segunda, y definitiva, etapa siendo también varia la tipología artística en la que se manifiesta. Numerosos lienzos, algunas tablas y cartones pintados al óleo o combinando éste con el temple, abundantes dibujos preparatorios para sus obras o que sirvieron como ilustraciones a diversas publicaciones de la época, así como varios carteles publicitarios o de fiestas y ferias, constituyen el resultado del devenir artístico —en el que influyen de manera definitiva sus inquietudes intelectuales y sociales— de este singular pintor que falleció en su ciudad natal en 1930.

Dentro de la compleja simbología que ha rodeado la vida y la obra de Julio Romero, su producción como cartelista nos enfrenta como casi todo lo que a él concierne, con esa dicotomía entre lo conocido y lo desconocido, la estética al uso y el manido tópico, la “mujer morena” pero también algunas —y muy significativas— mujeres rubias. En definitiva, entre el Romero de Torres del tópico de los carteles de Explosivos Ríotinto y el de esos sutiles carteles de las ferias y fiestas cordobesas de los primeros años del siglo XX.

Dos épocas bien definidas, ya apuntadas, marcamos en sus carteles. Una desde los últimos años del XIX en que siguiendo la estética al uso, en que escenas costumbristas y personajes de claras reminiscencias modernistas, dan paso a una segunda etapa como cartelista que se desarrolla hasta su muerte (aún un año después de ésta se publica el último de los carteles de Explosivos Ríotinto) en que los carteles guardan evidentes puntos de contactos con sus pinturas. Estas dos etapas están tan claramente definidas que hasta la firma, como también sucede en sus pinturas, responde a dos graffías y estructuras distintas.

1. UN PRIMER MOMENTO. LOS CARTELES DE 1897 A 1905

Muy escasas son las referencias bibliográficas de la actividad como cartelista de Julio Romero de Torres y cuando esta actividad se cita se refiere, casi exclusivamente, a las obras efectuadas a partir de 1912⁴.

3. García de la Torre, F.; Palencia Cerezo, J.M.º: *Julio Romero de Torres: Fragmentos de un itinerario*. Catálogo de la exposición. Valdepeñas, 1991, s/p.

4. Basualdo, A.: *Julio Romero de Torres*. Barcelona, 1980.

Valverde, M.; Piriz, A. M.º: *Catálogo del Museo Julio Romero de Torres*. 2.ª edic. Córdoba, 1989.

Conocemos de esta etapa tres ejemplos que llegaron a editarse, más algunos interesantes bocetos que, junto a un original, efectuó como trabajos preparatorios y ejercicios de colorido y composición para obras que hasta la fecha no hemos identificado, pero que están en evidente relación con los carteles impresos en esos años.

Cartel de la Feria de Ganados de 1897

- Gran Feria de Ganados. Córdoba, 25 a 31 de mayo de 1897.
- Firmado: “Julio Romero de Torres”⁵.

La trayectoria artística de Romero de Torres había comenzado siendo niño, en la Escuela Provincial de Bellas Artes de Córdoba, en la que a los catorce años ya obtuvo una medalla. Serán éstos años, entorno a 1890, de aprendizaje en los que empezaba a demostrar su talento como pintor realizando principalmente paisajes que seguían muy de cerca los realizados por su padre, comenzando también a pintar retratos.

En estas fechas realizó numerosos dibujos para ilustraciones que publicó fundamentalmente en revistas madrileñas como *La Gran Vía* de la que su hermano Enrique llegó a ser director artístico y en la que ambos hermanos realizarían abundantes dibujos de temas costumbristas, en los que se reflejaron algunos aspectos de la feria de Córdoba.

Su primer gran éxito data, sin embargo, de 1895 cuando obtiene Mención Honorífica en la Exposición Nacional con su cuadro *Mira que bonita era*. El de 1897 será un año importante en la trayectoria del joven pintor ya que, atraído por la temática del realismo social y con la intención de concursar a una beca de estudios en Roma realizó *Conciencia tranquila*, lienzo que obtuvo posteriormente una Tercera Medalla en la Nacional de 1899.

Junto a esta obra de clara temática social y otras de carácter costumbrista, en este año de 1897 realizó el diseño del cartel anunciador de la Feria de Ganados, antecedente de la popular Feria de Nuestra Señora de la Salud o Feria de Mayo de la capital cordobesa, que en esa época estaba adquiriendo gran importancia como demuestran las transformaciones urbanísticas que sufrieron las zonas del Campo de la Salud y de la Victoria, lugares donde se celebraba.

La obra responde a la tipología característica de los carteles de feria de los últimos años del siglo XIX, en que ya se han introducido unas escenas con personajes alusivos a la fiesta anunciada, junto a un amplio texto en el que se

5. No se aportan datos sobre la técnica y medidas por no haber localizado más que una pequeña reproducción en la que no se aprecian algunos detalles. Igualmente, en el resto de los carteles analizados a cuyos originales o impresos no hemos tenido acceso, faltan algunos datos de identificación.

desarrolla el programa de actividades a celebrar con motivo de las efemérides que, en este caso, eran: bailes, cucañas, conciertos, teatro, circo, carrera de velocípedos y corridas de toros, con la participación de los diestros Bombita, Torerito y Guerrita. Festejos similares a los que con semejante ocasión se celebraban en ciudades como Sevilla, cuyo cartel de la feria de ese año había realizado Salvador Clemente, con una estética y simbología comparables al de Romero de Torres, al igual que los efectuados en 1898 y 1899 por Romero Orozco para la propia feria cordobesa.

En la ilustración de este cartel, Julio Romero de Torres incluye una escena costumbrista en la que una mujer sobre un plinto de azulejos, ataviada con atuendo popular y abanicándose, recibe las atenciones de un joven, junto al que se encuentran como evidentes símbolos de la fiesta una guitarra y un sombrero cordobés. Otros elementos, en este caso alusivos a la ciudad están representados por el río y el perfil de la misma, junto al escudo del municipio, elemento que se repetirá, como es lógico, en todos los carteles de feria de la época. La composición se completa con una escueta alusión al ámbito donde la fiesta se desarrolla, simbolizado por unas arcadas neomudéjares, que recuerdan a las que aparecen en una foto de la feria cordobesa publicada en 1901 y que deberían decorar el recinto; junto a las arcadas unos tipos populares, todo ello en relación con algunos de los dibujos sobre elementos decorativos y escenas costumbristas de la referida feria que su hermano Enrique había publicado en 1894 ⁶.

Original para un cartel con figuras femeninas. 1902. (Fig. 1)

- Posible original para un cartel de toros. 1902.
- Oleo y carboncillo sobre papel. 200 x 100 cm.
- Museo de Bellas Artes de Córdoba. Inv^o R.T. P.282.

Tras la muerte de su hermano Rafael en 1898, el artista pasa por una época de casi inactividad, de la que progresivamente va saliendo para dedicarse a su recién iniciada tarea docente y de nuevo a la pintura.

En el inicio del siglo el pintor sigue la trayectoria marcada por la pintura de corte lumista encabezada por Sorolla, actitud que es criticada por Marcelo Abril al comentar que el pintor “cae en la tentación del sorollismo. Parece mentira pero es así. Y habrá en su vida una época, o un momento, en que Julio pinta a la manera de Sorolla o lo intenta y lo ensaya” ⁷; será un “sorollismo” que no hemos de interpretar al pie de la letra, ya que lo que lo une al pintor valenciano es esa

6. Fotografía publicada en la *Revista Idearium*, n.º 24. Granada, 30 de mayo de 1901, como ilustración a un poema anónimo titulado “La feria de Córdoba”.

Revista Gran Vía, n.º 47. Madrid, 20 de mayo de 1894.

7. Abril, M.: *Julio Romero de Torres*. Barcelona, s/a., pág. 16.

fuerte preocupación por el estudio de la luz, pero no por la manera de plasmarla en sus obras.

Efectúa entonces una serie de trabajos de cierto carácter intimista y temática costumbrista, tales como *Pereza andaluza*, *La siesta* o *Mujer asomada a la puerta de un jardín*, entre otras, ambientadas en el propio hogar familiar de la cordobesa plaza del Potro, en el que seguía residiendo tras su matrimonio.

De estos años será este original para cartel, fechado en 1902 y que no sabemos si llegó a imprimirse⁸. La mujer, como siempre símbolo de la obra del artista, es casi la única protagonista de esta delicada –y desconocida– composición. Tres estilizadas figuras femeninas, realizadas a carboncillo, vestidas con elegantes atuendos y tocadas de llamativos sombreros se apoyan sobre una balaustrada, teniendo como fondo de la composición una bandera española, único elemento de la obra pintado al óleo, cuyas franjas rojas ponen el destacado toque de color al conjunto. La figura que gira la cabeza al espectador parece adelantar –con su inquietante mirada– el futuro de muchos de los lienzos de madurez.

Esta obra que debió ser un original para el cartel de una corrida de toros al llevar el escudo nacional y no el de la ciudad como sería lógico caso de ser un cartel de feria, supone el situarnos ante un Romero de Torres diferente, una vez más, al encasillamiento de su singular estética.

Es el resultado de un proyecto pictórico que se encuentra plenamente situado en las coordenadas que moverán la pintura eminentemente decorativa y luminista de los primeros años del siglo, que aún se encuentra influida por el modernismo y que hay que poner en relación con algunos de los dibujos de retratos femeninos del catalán Ramón Casas y con las bellas figuras femeninas que aparecen en los lienzos de sus contemporáneos sevillanos José Villegas Cordero y Gonzalo Bilbao.

Cartel de la Feria de 1902. (Fig. 2)

- Ferias y Fiestas de Córdoba. 18 a 25 de mayo de 1902.
- Litografía sobre papel. 260 x 117 cm.

8. García de la Torre, F.: *Colección Romero de Torres*. Cuadernos de intervención en el patrimonio histórico, n.º 4. Córdoba, 1991, pág. 21.

García de la Torre, F.; Palencia Cerezo, J.M.^a: Op. cit., s/p.

En prensa este artículo hemos conocido, gracias a Don Javier Pérez Rojas de la Universidad de Valencia, la existencia de un *Cartel para la Feria de Valencia de 1903*, con el que Romero de Torres consiguió un accesit. En este cartel se utilizan algunos elementos muy similares a los de este que nos ocupa, variando básicamente el fondo y la figura que mira al espectador.

Programa oficial de la Feria de Julio, Valencia, 1903, pág. 68.

Pérez Rojas, J.; Alcaide, J.L.: *La ilustración gráfica a Valencia. Del Modernisme a l'Art Decó*, Valencia, 1991, pág. 12.

- Firmado: “J. Romero de Torres”.
- Impreso en J. Ortega. Valencia.

Estos primeros años del siglo van a ser muy importantes para el artista, al ser unos momentos de búsqueda e intento de definición de un estilo que evolucionaría pocos años después para cambiar definitivamente de concepto hacia 1907.

Alterna, en este período, su labor docente en la que luego sería Escuela de Artes y Oficios en Córdoba, con la pintura, siendo también el inicio de sus contactos con los círculos intelectuales madrileños, de los que posteriormente, y gracias a su amistad con Valle-Inclán, va a ser obligado participante.

Fechado en 1902, este diseño de cartel de la feria cordobesa será, sin duda, una de sus obras más significativas de los años iniciales del siglo. Con este cartel Romero de Torres entronca de nuevo con la producción de los artistas españoles contemporáneos. Al contemplarlo no podemos olvidarnos de las mujeres que otro de los pintores andaluces más destacados de su época, Gonzalo Bilbao –al que varias veces mencionaremos en relación con Julio Romero– había llevado a sus lienzos y sobre todo no podemos olvidarnos de la relación de la figura central del grupo femenino del cartel cordobés, con una de las mujeres que Bilbao había representado en su cartel de la Feria de Sevilla de 1900.

Las tres mujeres entrelazadas, que presiden y dominan la composición, visten y se peinan a la usanza popular de la época, completando su atuendo con flores y decorativos mantones de Manila que ponen el tono popular y festivo que el cartel requería como anunciador de una feria; la figura central podría ser la misma modelo que, en el *Cartel con figuras femeninas* analizado, mira inquietante hacia el espectador en una actitud semejante a esta. Estas figuras posiblemente volverían a la mente del pintor, cuando hacia 1919-1920, realiza el retrato de *Conchita Torres*, en el que incluye a otras tres mujeres con mantón que las recuerdan y que están ejecutadas con una técnica mucho más suelta de la habitual del artista en esos años. El éxito de la obra debió ser destacado, ya que su hermano Enrique, que también ejecutaría varios carteles de la feria cordobesa, las copia incluyéndolas en la composición del que realizó en 1909.

Tras el grupo femenino, un fondo de paisaje levemente abocetado y unos jinetes que ponen en relación a estas figuras con el entorno urbano donde la feria se celebraba. La composición se completa con flores y farolillos chinoscos y el rótulo “Córdoba 1902”, así como con el escudo de la ciudad y un exhaustivo texto donde se desarrolla el programa de los actos a celebrar que incluye concurso de bandas, iluminaciones, conciertos, teatro, circo, “limosna de pan para los menesterosos y servicio extraordinario de trenes” y los obligados festejos taurinos con la participación entre otros de Machaquito y Lagartijo.

Cartel de la Feria de 1905. (Fig. 3)

- Feria de Nuestra Señora de la Salud. Córdoba, 11 a 18 de junio de 1905.
- Litografía sobre papel. 275 x 130 cm.
- Firmado: "J. Romero Torres".
- Impreso en Gráficas Mateu. Madrid.

Tras el viaje que, junto a su hermano Enrique y unos amigos, realizó a Tánger en 1903 y del que se han conservado interesantes apuntes de paisajes y escenas costumbristas llenas de colorido y espontaneidad, Romero de Torres continúa intensamente su labor artística.

Son momentos de gran importancia para su producción, ya que en 1904 obtiene Tercera Medalla en la Nacional con su lienzo *Rosarillo*, tan singular con el acentuado contraluz que repetiría en su cuadro más emblemático del momento, *Mal de amores*, en el que realiza una alegoría de las tres edades de la mujer de una intensidad pocas veces igualadas en la pintura española de la época.

Será el de 1905 un año en el que Julio Romero participa en obras de trascendencia para su ciudad natal, con la decoración de la escalera del Círculo de la Amistad, donde efectuaría unas *Alegorías de las artes* que lo ligan al movimiento simbolista. Junto a estas interesantes pinturas se le encarga, un año más, el cartel anunciador de la feria que ese año se celebra íntegramente en el mes de junio. Ejecuta para este nuevo cartel una bella composición con dos mujeres como eje principal de la misma. Una de ellas vestida de blanco y con un floreado mantón, se apoya en una barandilla girando su rostro hacia el espectador, retomando posiblemente estos elementos del referido *Original para cartel con figuras femeninas*, de hacia 1900; delante de ella se sitúa una elegante figura femenina, vestida de negro y con un gran mantón amarillo y una llamativa flor blanca en el pelo, con atuendo y complementos semejantes a los que Ramón Casas utiliza en 1898 para la modelo de su popularísimo Cartel de Anís del Mono – cuya reproducción conservaba la familia Romero de Torres en un álbum de recortes de revistas de la época en el que también se añadieron, como veremos, algunas obras del propio Julio–, siendo la diferencia fundamental de posturas, al estar la del cartel cordobés sentada en una silla y de perfil.

En el fondo un paisaje ligeramente abocetado aunque más definido que en el Cartel de 1902, decorado con la iluminación característica del real de la feria. La composición, en la que resaltan sobremanera el colorido de los vestidos y mantones, está enmarcada por dos franjas verticales en tono siena que la encuadran delimitando el espacio, recurso que el pintor usará en casi todos sus carteles. La parte superior, también como en el de 1902, se encuentra rematada por el rótulo "Córdoba 1905" y flores y farolillos chinescos.

Tal como es norma en los carteles de la época, un gran recuadro lateral

recoge el texto del programa festivo que anuncia: juegos florales, iluminaciones, conciertos, baile, teatro, circo, becerradas y los consabidos festejos taurinos a cargo entre otros de Machaquito, Lagartijo, Antonio Conejo o el padre de Manolete. Es este posiblemente uno de los más bellos diseños de cartel que el artista realizara a lo largo de su vida.

Bocetos para carteles de feria. Entre 1900 y 1905

Como trabajo previo a la ejecución de la obra definitiva se conservan de bastantes artistas interesantes apuntes y bocetos en los que han podido desarrollar diversas posibilidades plásticas como ejercicios de composición y colorido.

Muy pocas obras de este tipo se conocían de Romero de Torres que, como era lógico pensar, habría ejecutado numerosos bocetos durante los años de su fecunda actividad. Una parte de éstos, que se creía o no ejecutados o perdidos, habían sido conservados por su familia y entre ellos, cuando la colección familiar de los Romero de Torres se ha integrado en el Museo de Bellas Artes de Córdoba, hemos localizado estas seis composiciones que debieron servirle como instrumentos de trabajo en el diseño de algunos de los carteles que el artista ejecutó en los primeros años del siglo.

Todos estos bocetos se encontraban formando parte de un álbum en el que la familia Romero de Torres había ido coleccionando fotografías y recortes de revistas de la época con reproducciones de pinturas, grabados y dibujos que, en algunos casos, les sirvieron de fuente de inspiración para sus obras.

1. Boceto para cartel con figuras femeninas.

Lápiz y aguada sobre papel. 23 x 13,3 cm.

Al dorso: *boceto para cartel con figuras femeninas*, ejecutado a lápiz.

(Fig. 4).

Museo de Bellas Artes de Córdoba. Inv^o R.T. P-476.

Boceto para cartel con figura femenina.

Lápiz y aguada sobre papel. 23 x 13,3 cm.

Al dorso: *Boceto para cartel con figuras femeninas*, ejecutado a lápiz y aguada. (Fig. 5).

Museo de Bellas Artes de Córdoba. Inv^o R.T. P-477.

Estas cuatro composiciones se encuentran ejecutadas en el anverso y reverso de dos soportes de papel. Tres de ellas corresponden a un mismo proyecto de cartel –uno de ellos ejecutado a lápiz y los otros dos a lápiz y aguadas en tonos rojos, verdes, azules y negro– con dos figuras femeninas cubiertas con amplios mantones, una de las cuales podría ponerse en relación con la del Cartel de 1905,

que tiene evidentes puntos de contactos con el famoso Cartel de Anís del Mono de Ramón Casas ⁹.

En las zonas superior e inferior aboceta ligeramente los recuadros donde se introducirán los textos alusivos a las fiestas anunciadas, apareciendo en uno de ellos la inscripción "Córdoba", intuyéndose también ligeros trazos que presuponen la referencia paisajística de la ciudad que Romero de Torres introducía en sus carteles de fiestas.

El cuarto de estos bocetos corresponde al diseño de un cartel diferente, estando realizado en fecha similar manteniendo claras relaciones técnicas y compositivas entre ellos. De estructura semejante con espacios reservados para el texto y el escudo, ha cambiado el personaje femenino que aquí es una sola mujer, también ataviada de amplio mantón, que se encuentra sentada y recostada sobre su brazo derecho. Los tonos utilizados siguen la misma gama colocando la figura femenina sobre un fondo verde que, como en el caso de los anteriores, no llevaría luego a la fase definitiva de ninguno de los carteles conocidos de esos años.

2. *Boceto para cartel con figuras femeninas*

Lápiz sobre papel. 23,4 x 13,2 cm.

Museo de Bellas Artes de Córdoba. Inv^o R.T. P-470.

Otro de los proyectos conservados es un ligerísimo boceto para cartel, en el que dos figuras femeninas están ocupando gran parte de la composición habiendo dibujado sólo sus perfiles y apareciendo, tras ellas, una posible tercera figura. Es esta una obra que podría ponerse en relación con las figuras del cartel ejecutado por el pintor para la feria de 1913, sin embargo cabría pensar en una fecha en torno a 1905, ya que está realizada al dorso del dibujo preparatorio para la representación de la escultura que efectuó dentro de la serie de *Alegorías de las artes* para la escalera del Círculo de la Amistad de Córdoba, en 1905.

En los extremos superior e inferior, como en los casos anteriores, ha marcado unos recuadros para los textos alusivos a la fiesta.

3. *Boceto para cartel con escena doble.*

Lápiz sobre papel. 33,5 x 22,5 cm.

Museo de Bellas Artes de Córdoba. Inv^o R.T. P-624.

Finalmente hemos de considerar como un posible boceto para cartel, un proyecto con una doble escena perfectamente diferenciada con un trazo vertical;

9. En el álbum al que se encontraba adherido este boceto, existe también una reproducción del Cartel de R. Casas, por lo que la posible fuente de inspiración es evidente.

en la de la izquierda aparecen unos ligeros apuntes de figuras femeninas bajo un arco o ventana, componiendo el lateral derecho un conjunto, también de figuras femeninas, que recuerdan someramente, aunque en posición invertida, al grupo del cartel de 1905.

Como en los otros proyectos analizados, en las zonas inferior y superior, se ha dibujado unos recuadros con unas orlas decorativas, que en este caso abarcan las dos escenas, en los que se añadiría el texto del programa de festejos.

2. LA DEFINICIÓN DE UN ESTILO. LOS CARTELES DE 1912 A 1921

Son los carteles de ésta, que hay que considerar, su segunda etapa, fieles reflejos de la estética que el maestro había hecho suya y por lo tanto están en clara consonancia con las pinturas que a lo largo de todos esos años fue realizando.

Analizamos aquí los cuatro carteles, tres de ferias de Córdoba y uno anunciador de una corrida de toros, que Romero de Torres diseñó desde 1912 a 1921. Después de esa fecha trabajó en otros proyectos de cartelería, realizando, entre 1924 y 1930, carteles publicitarios para la Unión de Explosivos Ríotinto, que siguiendo las coordenadas estéticas de sus trabajos de esa época, están totalmente alejados del concepto del cartel de feria y fiestas que el pintor había realizado en varias ocasiones a lo largo de su fecunda carrera artística.

Cartel de la Feria de 1912. (Fig. 6)

- Gran feria de Nuestra Señora de la Salud. Córdoba, 18 a 25 de mayo de 1912.

Original:

- Oleo y temple sobre lienzo. 212 x 130 cm.
- Firmado: "J. ROMERO DE TORRES".
- Museo Julio Romero de Torres. Córdoba.

Impreso:

- Litografía sobre papel. 199 x 120 cm.
- Firmado: "J. ROMERO DE TORRES".
- Impreso en J. Ortega. Valencia.

Mucho había evolucionado la vida y el devenir artístico de Julio Romero de Torres desde 1905, año en el que tenemos referencia del último de sus carteles de su primera etapa.

Si importantes fueron los viajes que realizó a Tánger en 1903 y a París, Londres y los Países Bajos en 1904, un significado mucho más determinante

para su obra tuvo el que, en 1907, efectuó a Italia y tras el cual cambió definitivamente su estética.

Son unos años en que algunas de sus pinturas son rechazadas por los Jurados de las Exposiciones Nacionales, lo que supone una reacción de admiración hacia el artista por parte de las clases intelectuales y populares.

Vividoras del amor, Carmen, La musa gitana, Amor sagrado y amor profano, Nuestra Señora de Andalucía y el Retablo del amor –los cuadros más significativos entre 1906 y 1912– están ya ejecutados bajo otro concepto y otra técnica.

Ya no podemos hablar de tanteos iniciales, ni adecuación a las corrientes pictóricas contemporáneas, ya estamos definitivamente ante el Julio Romero de Torres de la copla, la mujer morena, el amor y el flamenco, es decir ante el Julio Romero de Torres del tópico más difundido y posiblemente, como parte de ese tópico, ante unos elementos definitorios de su estilo que han sido insuficientemente analizados.

Hay en algunas de estas pinturas, además de los elementos mencionados, un trasfondo alegórico plasmado en características formales y compositivas que lo acercan a la pintura religiosa renacentista y barroca, que tan bien conocía por las obras de los Museos del Prado y de Bellas Artes de Córdoba y por su viaje a Italia.

El de 1912, será el año de un nuevo intento en la Exposición Nacional, a la que presenta varias obras que no obtienen recompensa, aunque si un reconocimiento popular mediante un clamoroso homenaje y será también el año de un nuevo encargo para el cartel de la feria cordobesa ¹⁰.

El cambio acusado en sus lienzos está paralelamente ostensible en sus carteles, siendo este de 1912 un cartel importante por lo que significa de aglutinante de diversos elementos, que en ese mismo año recogerá en otras obras. Una estática y serena figura femenina en primer plano, ante un zócalo que se aventura perteneciente a una columnata, viste bajo un mantón un rico traje bordado que copia la orla decorativa de la capa pluvial de San Eloy que Valdés Leal pintó en su Virgen de los Plateros hacia 1654, cuadro conservado en el Museo de Bellas Artes de Córdoba, que fue una constante fuente de inspiración para el pintor en esos años. Es esta la misma figura que llevó a uno de los paneles del *Retablo del amor* y al espléndido retrato que ese mismo año realizó a *Pastora Imperio*, composición y retrato que vuelve a incluir en *La consagración de la copla*.

Tras la mujer, Córdoba, simbolizada por significativos monumentos: el puente romano y la Torre de la Calahorra, y al otro lado del río el Triunfo de San Rafael de Miguel de Veraiguier, que ha ubicado en un ámbito irreal y ante el cual unos caballistas demuestran sus habilidades hípicas; serán éstos los mismos

10. Valverde, M.; Piriz, A.M.ª: Op. cit., págs. 72-73.

caballistas que aparecen en el *Poema de Córdoba* y en *La consagración de la copla* y de los que hizo un interesante dibujo preparatorio ¹¹.

Completan la composición, como es habitual, el rótulo “Córdoba 1912”, el escudo de la ciudad y una franja, vacía en el original con la escuetas inscripción “Aquí el texto”, con el programa de la feria: exposición de plantas, conciertos, cine, bailes, teatro, circo, “experiencias de aviación y reparto de juguetes a los niños de las Escuelas Nacionales”, fuegos artificiales y, por supuesto, corridas de toros con las figuras de Guerrita, Gaona, Machaquito, entre otros, lidiando reses de Eduardo Miura.

El cartel que debió tener extraordinario éxito en su momento, fue reinterpretado por su hijo Rafael para el anunciador de la propia feria de Córdoba en 1939 y utilizado nuevamente para la feria de 1985, siguiendo la moda de repetir antiguos carteles de feria que tanto en Córdoba como en Sevilla se impuso en los años ochenta.

Cartel de la Feria de 1913

- Feria de la Salud. Córdoba, 25 de mayo a 1 de junio de 1913.

Original:

- Oleo y temple sobre lienzo. 212 x 130 cm.
- Firmado: “J. Romero de Torres”.
- Museo Julio Romero de Torres. Córdoba.

Impreso:

- Litografía sobre papel. 163 x 115 cm.
- Firmado: “J. ROMERO DE TORRES” ¹².

Consolidado su estilo el pintor empieza a madurar la idea de instalarse definitivamente en Madrid, aunque demasiadas cosas lo atan a su ciudad natal, donde su actividad creadora continuaba, conociéndose pocas obras de ese momento.

En 1913 ¹³, una vez más el Ayuntamiento cordobés le encarga el cartel para la feria ¹⁴, que él diseña intentando conjugar los nuevos modelos femeninos que

11. García de la Torre, F.: Op. cit., pág. 25.

García de la Torre, F.; Palencia, J.M.^º: Op. cit., s/p.

12. El único ejemplar impreso que hemos localizado está cortado en su parte inferior, no constando datos sobre el texto del programa, ni sobre la imprenta donde se editó.

13. Basualdo, A.: Op. cit., s/p., lám. 74.

Valverde, M.; Piriz, A. M.^º: Op. cit., págs. 74-75.

14. Salvador Muñoz Pérez, Alcalde de Córdoba, en carta de 17-2-1913 (la carta no lleva fecha pero se puede precisar por los datos contenidos en ella que coinciden con la reunión de la Permanente Municipal de ese día. Archivo Municipal de Córdoba. Acta Capitular. 17-2-1913) le cuenta que él y

venía pintando desde unos años atrás con elementos retomados de algunos carteles antiguos. Este cartel está en la línea de lo apuntado por el propio artista en una entrevista de 1912, en la que afirma “en todas estas obras [las que preparaba para la Nacional de 1912] prosigo y me afirmo en la tendencia que ya marqué en mis cuadros anteriores, hijos de una convicción y de mi tiempo”¹⁵.

Las dos mujeres que constituyen la máxima atracción del cartel recuerdan a las que aparecen en el panel de la Córdoba cristiana, del *Poema de Córdoba*, pintado en estas fechas. Una de ellas se representa con mantilla y peineta y la otra con un mantón, ataviadas con trajes bordados de claras reminiscencias barrocas, que parecen simbolizar, una vez más, la dualidad en este caso de lo festivo y lo religioso; imágenes que era frecuente combinar en los carteles sevillanos del momento, dada la cercanía de fechas entre las celebraciones de la Semana Santa y la Feria de la capital hispalense, cosa que no sucede en Córdoba. Para la figura de la derecha utiliza la misma composición y modelo del *Retrato de la Señora de Casanova*, firmado en Madrid, existiendo entre ambas ligeras variantes en la postura de la mano izquierda y en los complementos, entre los que cambia el tipo de encaje de la mantilla o las joyas. En este mismo año de 1913, Gonzalo Bilbao realiza el cartel de las fiestas de primavera de Sevilla, incluyendo en su diseño dos figuras femeninas cuya composición podría relacionarse con estas de Romero de Torres, quien por otra parte se encuentra mucho más avanzado en el diseño de carteles que lo estaban los pintores sevillanos del momento, quienes en líneas generales se encontraban más apegados al diseño de los carteles decimonónicos.

En el resto de elementos compositivos repite algunos de los ya utilizados como constantes en carteles anteriores: el río, el perfil de la ciudad y los farolillos chinescos combinados con flores, retomados posiblemente estos últimos de su cartel de 1902.

El resultado del cartel impreso será bastante más simétrico que el de 1912. Una franja en la parte superior con el rótulo “Córdoba 1913”, enlaza mediante dos verticales, a manera de marco, con la franja inferior –dejada en tono azul en el original– para la inscripción del programa de festejos.

Es este un cartel muy definido con una composición totalmente alejada de aquellos primeros carteles, como el de 1897, en que los espacios ocupados por el texto del programa y la escena alusiva a lo anunciado estaban por diferenciar.

un grupo de amigos están pensando encargar el cartel de la feria al propio Enrique o a su hermano Julio, que al final fue quien lo realizó. (Museo Bellas Artes. Archivo Romero de Torres. Córdoba, Legajo 6).

15. Entrevista con Julio Romero de Torres, publicada en *el Diario de Córdoba*, 24 de marzo de 1912.

Cartel de la Feria de 1916

- Gran Feria de Nuestra Señora de la Salud. Córdoba, 25 de mayo a 1 de junio de 1916.

Originales:

- 1.º Lápiz y temple sobre lienzo. 118 x 195 cm.
Museo de Bellas Artes de Córdoba. Inv.º R.T. P-283. (Fig. 7)
- 2.º Oleo y temple sobre lienzo. 110 x 165 cm.
Firmado: “J. Romero de Torres”.
Museo Julio Romero de Torres. Córdoba.

Impreso

- Litografía sobre papel.
- Firmado: “J. ROMERO DE TORRES.
- Impreso en Litografía La Verdad. Córdoba.

La fama de Julio Romero de Torres se ve acentuada con la presentación, sin opción a premio, en la Exposición de 1915 del *Poema de Córdoba*, obra que hemos de considerar como la mejor exaltación plástica que se haya hecho de la ciudad. Junto a ella *Carmen*, *La Gracia* o *El Pecado*, éstas dos últimas también presentadas a la Nacional citada, simbolizan de manera expresiva el quehacer del artista en esas fechas, en que decide su traslado a Madrid, donde –en 1916– será nombrado Profesor de dibujo del antiguo y de Ropaje de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado.

Alternará su actividad docente con la asistencia a las tertulias más renombradas de la capital y con la práctica de la pintura, así como con frecuentes viajes a Córdoba para visitar a su familia y seguir pintando.

Realiza hacia esas fechas el original para el cartel de *Dora la cordobesita*, tan alejado de esos otros carteles de fiestas que hasta ahora centraban su actividad como cartelista. Pero no será este el único cartel de esos años, ya que, en 1916¹⁶, se le encarga el de la feria cordobesa, que supondrá un nuevo ejemplo del quehacer del artista que más contribuyó al desarrollo de la cartelera de las ferias de Córdoba.

Estéticamente está en consonancia con los carteles realizados en 1912 y 1913 aunque ahora ha optado por un formato diferente, el horizontal; formato que ya había usado Enrique Romero de Torres en los carteles de las ferias de 1907 y 1909 y que en esos años era frecuente para anunciar las fiestas de primavera de Sevilla, con los ejemplos de Juan Lafita en 1914, Vicente Barreira en 1915 o José Rico Cejudo en el mismo 1916.

16. Valverde, M.; Piriz, A.M.º: Op. cit., págs. 76-77.
García de la Torre, F.: Op. cit., pág. 21.

De este cartel se han conservado dos interesantes originales; el primero de ellos –sin terminar– ha sido simplemente abocetado con unas manchas de color que definen los volúmenes tanto de las figuras femeninas como de las referencias paisajísticas y los elementos alegóricos, apreciándose en algunas zonas el dibujo subyacente. Como siempre utilizará a la mujer como símbolo, colocando dos de ellas como ejes de la composición para simbolizar la vida urbana y la rural. La figura de la izquierda –para la que le pudo servir de modelo la bailarina Minerva¹⁷– es el símbolo de la mujer burguesa, lleva vestido bordado y adornado con una gran flor roja en la cintura, cubriéndose con una delicada mantilla blanca; está representada en perfil y en actitud dialogante con una estática, y como ausente, mujer –la campesina– que ocupa el lateral derecho de la escena, ataviada a la usanza popular nos muestra los símbolos de su condición, una hoz y un recipiente lleno de flores y frutas. Ambas descansan sus brazos sobre un resalte del pretil donde se encuentran sentadas, y de tres cuartos, resalte que ha sido aprovechado para la inscripción del rótulo con el nombre de “CORDOBA”, y al contemplarlas viene a la mente el *Amor sagrado y amor profano* de Tiziano, cuadro de gran significado para Romero de Torres.

Tras ellas otro elemento constante, y a veces obsesivo, tanto de sus pinturas como de sus carteles, el perfil de la ciudad, ahora reflejado sobre el Guadalquivir, repitiendo la imagen que de la ciudad había pintado, con su hermano Enrique a fines del siglo anterior, para uno de los *Paisajes* de la peluquería del Círculo de la Amistad.

La parte inferior de la composición está ocupada por una gran franja, en cuya parte superior hay un escudo con la fecha “1916”, para incluir en el cartel impreso el texto del programa de actos a celebrar durante la feria: iluminaciones, asamblea agrícola y pecuaria, exposición de aceites de oliva, concursos hípicas, fuegos artificiales, teatro, circo y espectáculos taurinos con la participación entre otros de Belmonte, Gallito, Larita o el padre de Manolete.

Cartel de la Corrida patriótica de 1921

- Gran Corrida patriótica. Madrid, 26 de septiembre de 1921.
- Litografía sobre papel. 145 x 97 cm.
- Firmado: “J. ROMERO DE TORRES”.
- Impreso en Mateu Artes Gráficas. Madrid-San Sebastián.

17. En una entrevista a esta bailarina catalana, publicada en la *Revista Mundo Gráfico*, n.º XXI, 29 de abril de 1931, afirma que sirvió de modelo al pintor para un cartel de feria de Córdoba, que por fecha y parecido con dicha bailarina podría ser este de 1916.

Desde su instalación en Madrid, el éxito de Romero de Torres no hace sino aumentar, dentro de un curioso fenómeno sociológico de adoración por igual desde las clases intelectuales y populares. Compaginando su actividad docente con la práctica de la pintura, su producción en esos años es bastante copiosa, desarrollándose plenamente dentro de la estética que lo consagró, sin concesiones a los movimientos artísticos contemporáneos.

Sus pinturas repiten insistentemente sus obsesiones constantes: el flamenco, la mujer y los temas religiosos, que plasma en algunos de los lienzos más significativos de sus primeros años madrileños: *Malagueñas* (1917), *Carcelera* (1918), *La Saeta* (1918) o *Conriedad* (1919).

Inmerso en esa popularidad, la Comisión Organizadora –presidida por la Reina Victoria Eugenia– del festival taurino en beneficio de las víctimas del Desastre del Annual acaecido en julio de 1921, le encarga la confección del cartel anunciador de la llamada “Corrida patriótica”¹⁸. Realizará el último de los carteles de fiestas que se conoce del maestro y en el se adecúa, dentro de una cierta fidelidad a su estilo, a un concepto plástico más acorde con las corrientes imperantes en la España del momento, siendo, como indica Basualdo, un cartel “tratado con audacia y sobriedad de formas, se impone por la modernidad de su factura”¹⁹.

La composición está claramente definida en dos espacios, cuya línea de separación sólo se rompe con una decorativa peineta de sinuosas formas. En la parte superior una Dama de la Cruz Roja, semiarrodillada y de perfil, con el rostro vuelto al espectador protege con una gran bandera española –que cubre parte de su figura– el cuerpo yacente de un soldado. Bajo ellos, un amplio texto en el que se especifica el programa de la corrida: rejoneo de toros por parte de Capitanes del ejército apadrinados por Grandes de España, en segundo lugar un concierto militar con la interpretación de la Canción del Soldado y finalmente lidia de toros a cargo de Belmonte, El Gallo, Sánchez Mejías, Chicuelo, La Rosa y Granero.

Un nuevo viaje, esta vez a Buenos Aires donde celebra una exposición en 1922, va a suponer otro momento de gran trascendencia en su carrera artística. A la muestra sigue el éxito más impresionante que cabría suponer: la venta de todas las obras expuestas –salvo dos que se reservó por motivos personales–, los numerosos encargos que ejecuta durante los meses que residió en la capital argenti-

18. El cartel ha sido publicado como anunciador de una Corrida a beneficio de la Cruz Roja (Valverde, M.; Piriz, A.M.º: Op. cit., págs. 122-123) y como a beneficio de las víctimas del Desastre del Annual (Basualdo, A.: Op. cit., s/p, lám. 88) opinión ésta que coincide con el motivo de la convocatoria. (García Ramos, A.; Narbona, F.; Ignacio Sánchez Mejías. Col. Tauromaquia n.º XIII, pág. 92, Madrid, 1988. Información facilitada por el crítico taurino cordobés Don Luis Rodríguez, a quien agradecemos su ayuda).

19. Basualdo, A.: Op. cit., s/p., lám. 88.

na y los repetidos homenajes que culminan con el nombramiento de Hijo Predilecto de su ciudad natal.

En medio de esta intensa actividad social, Julio Romero de Torres no hace sino multiplicar su producción creativa. Continúa ilustrando portadas de diferentes publicaciones de Jacinto Benavente, Salvador Rueda, Joaquín Martínez Murcia o Felipe Trigo. Participa en el rodaje de *La Malcasada* junto a Valle-Inclán. Y sobre todo, atiende los numerosos encargos de *Retratos femeninos*, realizando en esas fechas la serie que él mismo llama *Chiquitas buenas*, sin olvidar sus incursiones en la pintura religiosa interpretada desde su peculiar óptica; *San Rafael Arcángel*, *la Magdalena*, *Salomé* o *la Virgen de los Faroles*, realizadas en la última década de su vida, estarán en el límite entre lo sagrado y lo profano, planteándose esa dualidad persistente en buena parte de sus obras.

Llega así a ocupar una sala del Pabellón de Córdoba en la Exposición Iberoamericana de Sevilla, donde presenta un numeroso conjunto de cuadros que recogen, a modo de síntesis, toda su trayectoria. *La nieta de la Trini*, *Naranjas y limones*, *La copla*, *Ofrenda al arte del toreo* o *La Chiquita piconera*, que forman parte de esta última exposición, van a ser el eslabón final de su peculiar carrera artística.

Analizados sus carteles, que hemos procurado insertar dentro del desarrollo global de sus pinturas, la cartelería de la feria de Córdoba ²⁰, puede adquirir una nueva dimensión. Si difundidos han estado los carteles ejecutados en 1912, 1913 y 1916 que refuerzan el genuino estilo del pintor, con los realizados desde los últimos años del XIX hasta 1905, Romero de Torres se incorpora a ese copioso elenco de los más destacados pintores de principios de siglo que, con sus carteles aportaron parte de lo mejor de su producción a la historia de la cartelería española.

20. Queremos agradecer a Don Rafael Portillo, Director de los Museos Municipales de Córdoba y a Don Javier Campos, de Bodegas Campos de Córdoba, que conservan las mejores –aunque incompletas– colecciones de carteles de feria de Córdoba, así como a otros coleccionistas, las facilidades dadas para el estudio de los carteles.

Así mismo hacemos extensivo este agradecimiento a D. José M.^º Palencia, Conservador del Museo de Bellas Artes de Córdoba, por los datos facilitados y a Don Alfonso Blanco, Restaurador del mismo museo, por su ayuda en la revisión del Archivo Romero de Torres y en la realización de este trabajo.



Fig. 1.
Original para un cartel con figuras femeninas.

CÓRDOBA
No 2

FERIA Y FIESTAS
en
ESTA CIUDAD
del día 14 al 25 de Mayo

EXPOSICIÓN PROVINCIAL DE GANADOS
CON IMPORTANTES PREMIOS

ILUMINACIONES
TRES GRANDES CORRIDAS DE TOROS

MATADORES
Ante de Dios, DON JUAN ANTONIO MIENTES
PABLO MORALES, JERÓNIMO RAMOS, FRANCISCO MACHADO,
JUANES GARCÍA, JOSÉ MIGUEL GARCÍA Y PÉREZ DE
REQUENA, PROMOVIDA POR EL

CLUB GUERRITA
FUEGOS ARTIFICIALES
CORRIDA DE NOVILLOS-TOROS

MATADORES
MALAGUERRO, MORENO, ALZARÁN, BERTITO,
TEATROS Y CIRCO
CONVENCIO EN BONA FIDELIDAD DE CAROLINA ESPALLA
DIANA Y RETRETA
LUZERNAS DE PAÑ A LAS MONESTERIOS
DEPARTOS EXTRAORDINARIOS DE TERNOS

Fig. 2.

Cartel de la Feria de Córdoba, 1902.



Fig. 3.
Cartel de la Feria de Córdoba. 1905. Detalle.



Fig. 4.

Boceto para cartel con figuras femeninas. Entre 1900 y 1905.



Fig. 5.
Boceto para cartel con figuras femeninas. Entre 1900 y 1905.



Fig. 6.
Cartel de la Feria de Córdoba. 1912.



Fig. 7.
Original para Cartel de la Feria de Córdoba. 1916.