



Torten Jovinge. Autorretrato. 1931.

Análisis de la pintura de Torsten Jovinge

Alicia Iglesias Cumplido

Universidad de Sevilla

Resumen: El artículo analiza la pintura de Torsten Jovinge, artista vinculado a las Vanguardias Históricas parisinas, procedente del círculo de André Lhote, cuyos planteamientos cubistas superó con una nueva figuración en contacto con los planteamientos de importantes pintores internacionales, como Fernand Léger, Le Corbusier y Amédée Ozenfant, en consonancia con la Pintura Metafísica, y con ciertos paralelismos con las estructuras directas de Magritte.

Palabras claves: Torsten Jovinge, Pintura, Vanguardias, Lhote, Le Corbusier.

Abstract: This article is about Torsten Jovinge, a painter linked to Historic Parisian Vanguard from influence of André Lhote, whose cubist approaches exceeded with a new figuration of important international painters like Fernand Léger, Le Corbusier y Amédée Ozenfant, according to the Metaphysical painting and Magritte.

Keywords: Torsten Jovinge, Painting, Avant Garde, Lhote, Le Corbusier.

Torsten Jovinge nació en Estocolmo, Suecia, el 17 de julio de 1898. Era el único hijo varón del secretario Edvard Jovinge y Anna Birgitta Petterson. Partiendo de una inclinación artística desde muy joven, que su padre procuró potenciar para su correcto desarrollo intelectual, tras finalizar sus estudios de Bachillerato, ingresó en la Universidad de Estocolmo, donde estudió durante un breve período de tiempo Arte e Historia de la Literatura. Seguidamente, y comenzando con ello su carrera profesional como artista, entra en las Escuelas de Pintura de Althins y Wilhelmson de Estocolmo. En esta Escuela conoce a Stella Falkner, una joven que procede de familia pobre, pero muy capacitada para la pintura. Contraen matrimonio en 1926 en París y alquilan en la localidad de Menton una casa donde pinta durante aproximadamente un año junto a otros pintores suecos una serie de paisajes que poco a poco marcan la personalidad artística de Jovinge.



Torsten Jovinge.



Stella Falkner

Su estancia en París fue muy importante para Torsten Jovinge, pues completó su formación en la Escuela de Pintura de André Lhote, uno de los pintores más importantes y originales de la vanguardia cubista, en la que aprendió a apreciar el valor de los planos y la necesidad de simplificación de la pintura moderna¹. Pese a la importancia de esa relación, pronto se da cuenta que no encajaba en el mundo artístico de la bohemia de esta ciudad y decidió marchar al Museo Egipto de El Cairo, donde quedó fascinado por la luz, el color y la simplificación de las formas de los paisajes², visión que respondía considerablemente a sus ideales pictóricos y que marcarían el comienzo de su producción artística. Es por ello que tras su paso por el sur de Francia decidiese volver a Estocolmo, impulsándose y acercándose cada vez más a un concepto de pintura resuelta mediante planos muy bien simplificados.

En ese período expuso su pintura en 1930, conocemos una de sus primeras muestras por el comentario del crítico de arte Gotthard Johansson, que destacó la intención del artista por reflejar en su pintura el deseo y la lucha por un mundo mejor³. Otra exposición fue la que celebró en la Sala de Arte Josefsson en 1933, en la que sus pinturas vanguardistas fueron incomprendidas por la crítica⁴, hecho decisivo para la vuelta a una pintura mucho más acorde con el naturalismo con el objetivo de intentar captar una clientela mayor; y de su trabajo

1 GOLDING, John: El Cubismo: una historia y un análisis; Madrid, Alianza Editorial, 1993, Págs. 171 y sigs.

2 JOVINGE CROPPER, Marika: Torsten Jovinge: Sevilla 1936; Sundbyberg (Suecia), Adebé Reklam & Tryckservice AB, 1986, Pág. 5.

3 JOVINGE CROPPER, Marika: Torsten Jovinge: Sevilla 1936; Op. Cit. Pág. 5.

4 JOVINGE CROPPER, Marika: Torsten Jovinge: Sevilla 1936; Op. Cit. Págs. 5 y 6.

como ilustrador en: Dagens Nyheter, BLM, Idun y Spectrum, donde colaboró con Karin Boye⁵.

Hacia 1935, su matrimonio pasó por unas situaciones difíciles, pues los problemas personales con su mujer Stella, agravados por las dificultades económicas, los llevaron a la separación. Ella marchó a París durante unos meses, donde volvió a ejercer como pintora, mientras que Torsten Jovinge se dedicó a continuar con su pintura y a escribir artículos para diarios suecos. Sin embargo, y no sólo por la obligación del cuidado de sus dos hijas, ambos mantuvieron una relación cordial, escribiéndose con mucha frecuencia. En marzo de 1936 decidió marchar junto a dos amigos a Marruecos y dos meses después a España⁶.

I PAISAJES URBANOS

Uno de los primeros paisajes urbanos conocidos es la obra titulada *Svalgången*, de 1922. Como el título indica en su traducción, representó los tejados de una casa, sobre unas fachadas verticales matizadas por las luces y sombras proyectadas sobre la sucesión de vanos rectangulares. Bajo ese concepto, por una parte, cerró las perspectivas de todo el frente excepto en la caída de los tejados, cuya diagonal fuga la vista hacia la parte superior.



Svalgången, 1922.

En esa concepción puede identificarse la disminución del espacio promulgada por las vanguardias parisinas con distintos conceptos en la bidimensionalidad realista de Picasso y los cubistas a la que fue afín su maestro André Lhote⁷; y la unificación ambiental de Henri Matisse. Torsten Jovinge mostró en esta pintura el conocimiento de los dos sistemas y la formación suficiente para integrar logros procedentes de esas y otras fuentes con una intención sintética que muestra también el conocimiento de la importancia de la silueta y los colores planos de Juan Gris y la perfección del dibujo metafísico de Giorgio di Chirico⁸. La diagonal del balcón corrido que enlaza las fachadas del fondo con el espacio del espectador, situado en un lateral del cuadro, reduce las ascendencias detectadas en aquellas y muestra una concepción del espacio muy personal que lo relaciona con las indagaciones de Le Corbusier y las nuevas figuraciones sintéticas de los años veinte⁹. Eso lo convierte en

5 JOVINGE CROPPER, Marika: Torsten Jovinge: Sevilla 1936; Op. Cit. Pág. 6.

6 JOVINGE CROPPER, Marika: Torsten Jovinge: Sevilla 1936; Op. Cit. Pág. 6.

7 RAIMONDI, Luciano: Picaso y el cubismo; Milán, Susaeta, 1990, Págs. 3-6 y 15.

8 RUHRBERG, Karl: Arte del siglo XX, Vol. I; Colonia, Taschen, 2005, Págs. 131-137.

9 RAIMONDI, Luciano: Picaso y el cubismo; Op. Cit. Págs. 3-6 y 15.

RUHRBERG, Karl: Arte del siglo XX, Vol. I., Págs. 78-83.

un antecedente para los pintores figurativos norteamericanos de las próximas décadas.

El punto de vista de la obra titulada *Middagsstillhet* del 1926 es muy distinto. El título simbólico presenta a la ciudad francesa de Menton como una localidad silenciosa para lo que prescindió de la representación humana y de la acción. La escena parece estar representada de noche, aunque los colores verdes intensos derivados de Henri Matisse y los fauves le aportan mucha luz, los más sombríos de los árboles y las construcciones en tonos rojos del fondo indican que la escena es nocturna, por lo que una interpretación posible en la traducción del título es cena silenciosa. Los tejados rojos de las casas del primer plano son más cálidos e intensos que los del fondo, y escalonados con espacios intermedios forman la fuga en perspectiva. La aportación de planos ocres es muy importante para la corrección de las relaciones. La arbitrariedad de los colores y la pureza renunciando a los tonos son indicativas de su modernidad. Hay otra versión diurna con variantes que permiten distinguirlos, también del año 1926, en la que la intensidad de los colores cálidos y la iluminación o acercan más al fauvismo.



Middagsstillhet - Motiv från Menton, 1926



Landscape, Menton, 1926

La siguiente obra, también de 1926, titulada *L'Annoueiade*, mantiene los mismos conceptos de bidimensionalidad de procedencia cubista que Torsten Jovinge tomó de André Lhote. Sin embargo, aunque la influencia es clara en tanto que se observa una superposición de planos mediante el juego de figuras que marcan la transición a través de distintas tonalidades cromáticas, es decir, una primer plano oscuro, la escalera; un segundo plano claro, la primera casa; un tercer plano nuevamente oscuro, la segunda casa; y un cuarto plano claro, la media circunferencia. Toda la escena queda envuelta a su vez en otra serie de juegos cromáticos, pero de tonalidades muy diferentes, como es el celeste, el gris y el verde oscuro, pero incorporando esta vez la superposición de elementos esféricos, que además de aportar contraste lumínico a la escena, deja manifiesto una interesante intencionalidad de representación de la perspectiva, que nada tiene que ver, en este caso, con el cubismo, sino que podría llegar a tener una cierta vinculación con los creadores del Simultaneísmo, Robert y

Sonia Delaunay¹⁰, y que a su vez, en palabras de Ángeles García, es un estilo artístico que une obras de Mondrian¹¹, Brancusi y Matisse, además de ser un espejo colorido de las vanguardias de entreguerras¹². Tosten Jovinge por tanto vuelve nuevamente a manifestar un acusado interés y vinculación con el arte cubista al mismo tiempo que consigue llegar con él a la transversalidad de las formas, a la combinación de estilos que le sirvan para conseguir poner en pie un escenario particular.



L' Annoueiade, 1926

La versatilidad de Torsten Jovinge se hace latente en toda su producción, consecuencia de, por una parte, su formación, y, por otro lado, sus constantes viajes, especialmente a Francia, el cual ya era desde hacía años el modelo a seguir en cuanto a las artes se refiere para un sinnúmero de artistas. Ejemplo de ello es la siguiente de sus obras, *Gränd*, que en su traducción viene a significar callejón. En este caso hace referencia a un callejón de la localidad de Menton, al sur de Francia, donde el artista vivió durante sus primeros años de matrimonio con su esposa Stella. La obra, fechada en 1927, responde a la capacidad nombrada anteriormente de Torsten Jovinge. La escena, a pesar de ser posterior en el tiempo, responde a unos planteamientos mucho más figurados y descriptivos que las obras de los años anteriores. La concepción de los volúmenes y los colores no remite tanto, en este caso, a las representaciones cubistas, es decir, los contrastes cromáticos de esta obra no responden a colores de distintas gamas para general la superposición de planos, sino que todos parten de unas mismas

10 BOIX, Esther: *Del Arte Moderno II. La razón y el sueño. Del cubismo al surrealismo*; Barcelona, Ediciones Polígrafa, 1989, Págs. 42-44. RAIMONDI, Luciano: *Picasso y el cubismo*; Op. Cit. Pág. 13. DÜTCHING, Hajo: *Delaunay*; Colonia, Taschen, 1994, Págs. 50 y sigs.

11 LÓPEZ BLÁZQUEZ, Manuel: *Morandi*; Globus Comunicación, 1996, Cat. 41-46.

12 GARCÍA, Ángeles: "Sonia Delaunay, la artista que bailaba con los colores", en *El País*, Madrid, 2017.

tonalidades, próximos a los tonos pasteles, como son el gris, el rosa y celeste. Es por ello que el volumen y, muy especialmente, la perspectiva que hay en la obra sea consecuencia de los efectos de luces y sombras. De esta forma, el artista ha vinculado a un primer y segundo plano los colores más claros y con menos contrastes de sombras, mientras que el tercer plano, reservado especialmente al fondo de la escena, se ha dejado para los tonos más oscuros, generando la perspectiva principal de la obra junto al efecto ascendente de la escalera. Los detalles, aunque muy simplificados, son otro ejemplo de cierta desvinculación temporal del cubismo, puesto que, aunque sutiles, son muy reconocibles, como son el caso de la rueda de carro a los pies de la escalera, una especie de cuerda o tendedero rudimentario que enlaza de una casa a otra, los detalles de alguna de las ventanas e incluso la vegetación, que dejan ver planteamientos impresionistas.



Gränd, Menton, 1927

Francia y Suecia fueron los principales puntos de referencia dentro de la temática paisajística de la obra de Torsten Jovinge, tanto los paisajes urbanos como los naturales. Sin embargo, parece ser que existe una separación, tanto en categoría como en técnica, es decir, relaciona los paisajes urbanos con Suecia, y especialmente Estocolmo; y los paisajes naturales o rurales con Francia, probablemente por su residencia en el sur de este país. En cuanto a la técnica, en los paisajes suecos, la influencia cubista es muy evidente, especialmente en obras como *Utsikt över Slussen* de 1928. La obra hace referencia, según su traducción, a una vista aérea de la zona de Slussen, en la ciudad de Estocolmo, y evidencia por primera vez su clara vinculación con uno de sus maestros principales, André Lhote. La escena recuerda a la obra de este artista llamada *Les arbres* de 1914 y que se encuentra en el Museo de El Havre. Los planteamientos son similares, especialmente en la estructuración de la obra, que se hace más evidente en el segundo plano del paisaje de la obra de Torsten Jovinge, donde se observa una simplificación mayor que en el primer plano, con una escena portuaria. Pero no sólo André Lhote fue una clara influencia cubista, sino también otros artistas principales como Georges Braque, apreciable en la obra titulada *Viaducto de L'Estaque* de 1908¹³; o la de Pablo Ruiz Picasso y su obra *Depósito*

13 BUENO FIDEL, María José: Braque; Barcelona, Globus Comunicación y Ediciones Polígrafa, 1994, Págs. Cat. 11.

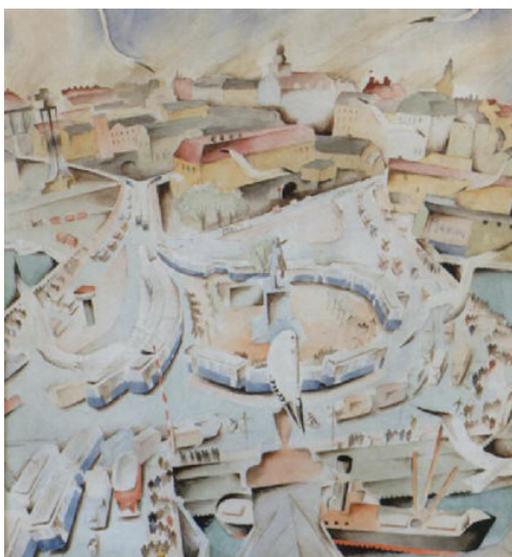
de Horta de Ebro de 1909¹⁴. La superposición de las formas de manera sintética en el espacio mediante el uso del color para poder conseguir una reducción del movimiento en formas geométricas hace posible una nueva concepción de la dimensión del espacio en el plano. Como llegó a deducir Andrés Luque Teruel, el sistema, especialmente de Picasso, ofrece la secuencia concepto-forma-estilo y llega a la definición de un nuevo espacio de representación en el plano (cuarta dimensión), con el que determina un nuevo arte y llega a la abstracción¹⁵. La capacidad que tenían estos artistas para en un único plano poder representar, en este caso, todo un paisaje, asombraron a Torsten Jovinge, Sin embargo, no se conservan de él otras obras con las características de esta, lo que hace pensar que el artista relacionaba una escena concreta con una técnica artística en un momento puntual, una transmisión de sensaciones, desvinculándose de aquello que pudiese ser repetitivo.



Viaducto de L'Estaque, Georges Braque, 1908



Depósito de Horta de Ebro, Pablo Ruiz Picasso, 1909



Utsikt över Slussen, Stockholm, 1928

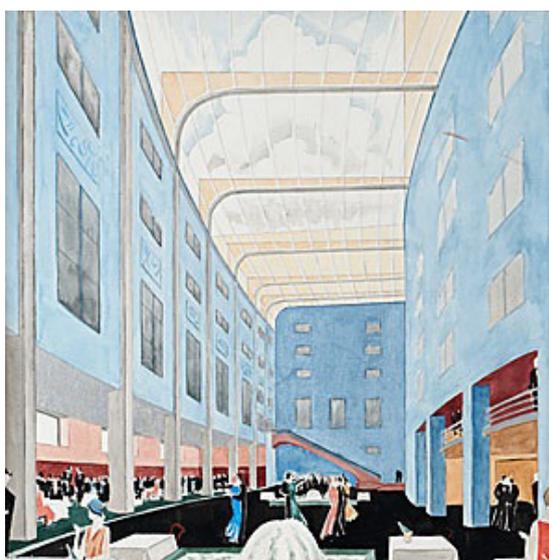


Les arbres, André Lhote, 1914

14 WARNCKE, Carsten-Peter: Picasso; Colonia, Taschen, 1992, Págs. 165 y sigs.

15 LUQUE TERUEL, Andrés: "Consideración histórica del cubismo, origen del Arte Cubista en Las Señoritas de Aviñón y nueva valoración de la pintura cubista de Picasso"; en Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar, Zaragoza, 2007, Págs. 309-365. LUQUE TERUEL, Andrés: "Picasso, sistema creativo propio"; en Espacio y Tiempo, Sevilla, 2007, Págs. 109-135.

La particularidad de Torsten Jovinge va más allá del mero interés de vincular su obra con el Arte Cubista, del cual hemos podido comprobar parten buena parte de sus obras. Bien es verdad que la mayor parte de su producción artística sigue las pautas de las vanguardias parisinas que se encontraban en pleno auge en aquellos años, pero existen otro conjunto de obras en las que comienzan a tomar partido otros estilos artísticos. Las dos siguientes obras son las tituladas *Danspalatset interiör* y *Gul husgave, Hornstull, Stockholm*, de 1930 y 1932 respectivamente. La primera obra, con una escena interior y donde por primera vez se observa la figura humana claramente definida, recuerda a algunas obras del artista surrealista René Magritte, especialmente en el uso del color. La luz y la intensidad cromática de la escena crean un escenario alegre, muy diferente a las obras vistas en años anteriores, y que sin embargo será muy influyente en obras posteriores. La escena además queda marcada por un fuerte punto de fuga que, aunque no muy prolongado, introduce y envuelve al espectador. Por otra parte, la segunda obra, quizás esté más vinculada a una etapa artística algo anterior al Surrealismo, la Pintura Metafísica y teniendo como uno de los principales precursores a Giorgio Di Chirico¹⁶. Del cubismo al surrealismo;. La obra, aunque algo más simplificada que la de Di Chirico, representa una yuxtaposición de planos muy unidos, creando un escenario claramente urbano, pero al mismo tiempo irreal. Los colores son en su mayoría planos, con alguna intencionalidad de contraste de luces y sombras a través de la posición de los edificios, y la perspectiva, siempre muy representativa en la obra de Torsten Jovinge, comienza en el margen inferior derecho y fuga en el margen superior izquierdo, donde las figuras que totalmente simplificadas.



Danspalatset interiör, 1930



Gul husgavel, Från Hornstull, Stockholm, 1932

Desde sus comienzos como pintor, Torsten Jovinge ha demostrado una gran personalidad. Manifiesta haber tenido un gran sentido de la estética, una gran calidad técnica y, lo que es más importante, una gran capacidad para poder llevar a su terreno la influencia de los grandes artistas de vanguardia sin caer en la copia, tanto de otros artistas como de él mismo. La siguiente obra tiene la particularidad de seguir en la línea de las anteriores, pero, como ya hemos podido comprobar, redefiniéndose. Se titula *Gården, Skandiabiografen*, de 1933, y la escena representa una vista exterior en alto en la calle Drottningatan 82 de Estocolmo. El Skandiabiografen se refiere al actual Skandia-Teatern, es decir, el primer espacio dedicado a la proyección de cine clásico en Estocolmo, creado en 1923. La escena es, en este caso, un motivo exterior, que nuevamente da una gran inspiración para Torsten Jovinge. Como ya hemos podido ver en otras obras del artista, la representación de la perspectiva es primordial. En este caso, y aunque vuelve a tener una gran vinculación con el Arte Cubista, principalmente

16 BOIX, Esther: Del Arte Moderno II. La razón y el sueño. Del cubismo al surrealismo; Op. Cit. Págs. 45-48.

en el margen derecho de la obra, con una diagonal muy característica de su obra, que esta vez nos vuelve a recordar los planteamientos del cubismo analítico derivado de André Lhote, en tanto que mediante esa perspectiva, muy sintetizada, pretende acercar al espectador al fondo de la escena, procedimiento que también nos recuerda a Le Corbusier, artista muy influyente en su formación.



Gården, Skandiabiografen, 1930-1933

El Fauvismo es otro de los movimientos artísticos, ya comentados anteriormente, con el que se pueden vincular las obras de Torsten Jovinge, por ejemplo *Vy över Vasabron* de 1933. La vista superior del puente más significativo de la localidad de la que toma el nombre esta obra es nuevamente una demostración del dominio de la perspectiva, así como la personalidad para representarla, no sólo por la capacidad de utilizar formas sencillas, sino también por el uso del color. Es aquí uno de los rasgos más vinculados con el Fauvismo¹⁷, aunque en este caso la intensidad no sea lo más predominante, sino el modo de usarlo. El artista ha preferido focalizar la mayor cantidad en el propio puente, para así poder con ello resaltar las figuras que se encuentran en éste. El contraste de luces y sombras son más sutiles que en otras de sus obras, pero esenciales para la estructuración del espacio en la obra, centrándose en el temas que concierne.



Vy över Vasabron, 1933

17 MONNERET, Sophie: Matisse; Madrid, PML Ediciones, 1994, Págs. 11-13.



Muren, 1933-1935

La particularidad en el catálogo de paisajes urbanos la marca la siguiente obra, titulada *Muren*, que data entre los años 1933-1935. El nombre es muy explícito, puesto que hace referencia al muro o muralla que marca la visión principal de la escena. Sin embargo, el estilo y la técnica empleada en esta es la más diferenciada. En este caso, no es tan vinculante el uso del color como el de las líneas, especialmente las empleadas para la representación del suelo, la intención del artista de deformarlo mediante ondulaciones que nuevamente van dando lugar a la perspectiva de la obra según los procedimientos de Van Gogh.

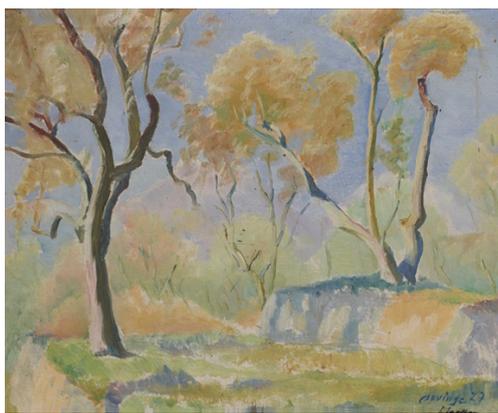
II PAISAJES

Es la temática paisajística, como ya hemos comentado, la más característica dentro de la obra de Torsten Jovinge, principalmente por la gran variedad de estilos y movimientos artísticos que se pueden observar en ellas, a pesar de que todos ellos parten de unas referencias figurativas comunes. La primera de ellas es *Utsikt från Södermälärstrand* de 1927, en la que una vez más el artista toma referencia de su país natal. La obra, además de ser de las más realistas de todas las conocidas de Torsten Jovinge, es punto principal de referencia para comprender todas las de esta temática. La escena, que podríamos vincularla dentro de un realismo lumínico, tiene como eje principal de composición el árbol del margen izquierdo, una técnica muy propia Velázquez, que configura la escena a modo de marco. Los contrastes de luces y sombras quedan en el centro de la composición, centrados en las tres grandes barcas y el agua con sus reflejos, mientras que las perspectivas quedan cerradas con un paisaje urbano muy esquemático.

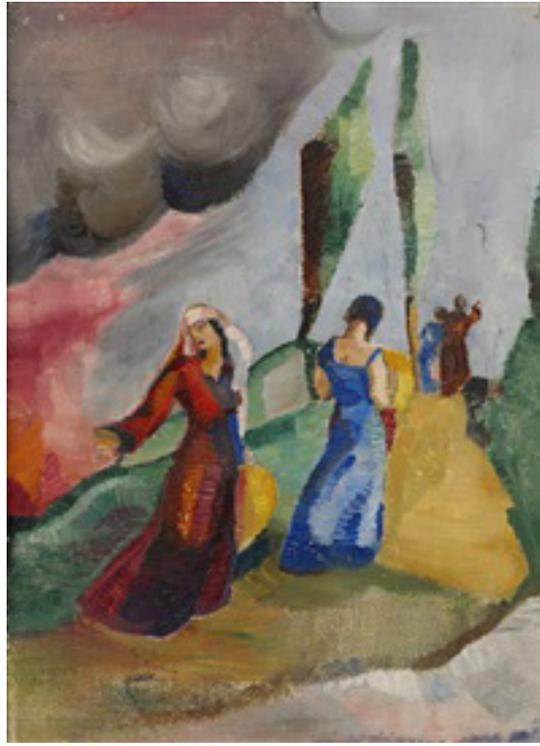


Utsikt från Södermälarsstrand, 1927

Estas mismas características son significativamente apreciables en otras de sus obras como *Vårlandskap*, también de 1927. La escena primaveral, tal y como indica el título, vuelve a tener como punto principal de configuración los árboles que van marcando una sucesión de planos en el espacio, donde la luz y las sombras vuelven a tener una función significativa, pues cuanto más cercano se encuentre un elemento del espectador más oscura es su tonalidad, y más claro cuanto más se aleje, así como su definición, que se hace menos resaltada en el fondo. En lo que respecta a los colores, la tonalidad un amplio abanico de tonos pasteles, que nada tiene que ver con otra de sus obras titulada *Landskap med figurer*, es decir, paisaje con figuras, de 1929, donde la intensidad cromática propia de los fauves vuelve a ser significativa, contrastando con las representaciones humanas, donde por primera vez observamos en un primer plano y con mayor detalle. Sin embargo, si la comparamos con la primera obra dentro de esta temática, no destaca por su realismo, sino por una nueva simplificación de las formas, que se hace especialmente notable en los nuevamente árboles del punto de fuga de la escena, representados mediante un facetado.



Vårlandskap, 1927



Landskap med figurer, ca. 1920-1929

Volviendo a las características cromáticas, las dos siguientes obras tituladas *Amyning* y *Motiv från Bjärehalvön* de 1934 y 1935 respectivamente, responden a una modalidad diferente. Los marcados tonos azules de ambas introducen al espectador en el tema principal de las composiciones. Sin embargo, lo más interesante de ambas vuelve a ser sus perspectivas, ambas marcadas por la costa que se representa, pero, mientras que en la primera fuga en el horizonte, la segunda cruza de manera perpendicular con un segundo punto de fuga, obligando al espectador a dirigir vista hacia el margen derecho. La luz igualmente es un elemento determinante y nos remite al realismo lumínico que nombramos en la primera de las obras.



Amyning, 1934



Motiv från Bjärehalvön, 1935

Combinando las características cromáticas y figurativas anteriores, encontramos hacia los años treinta otras obras como *Strandlandskap, Båstad* de 1935, donde observamos como Torsten Jovinge utiliza a modo de enmarque por una parte el árbol en el margen izquierdo de la composición, que llama considerablemente la atención del espectador, y por otra el canal de agua en el margen izquierda, que a su vez configura la perspectiva.



Strandlandskap, Båstad 1935

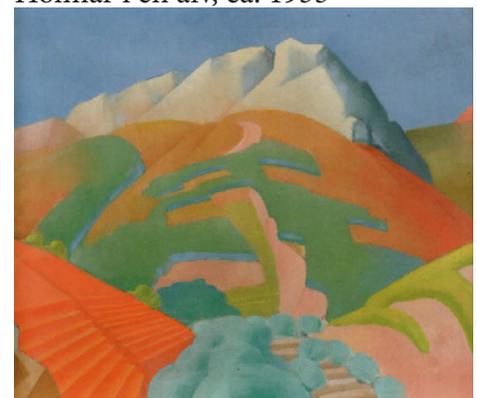
A diferencia de todas las anteriores, las obras tituladas *Elstation*, *Holmar i en älv* y *Vinberg, Menton*, datadas hacia 1935, vuelven a manifestar la personalidad inquieta de Torsten Jovinge. Las tres obras, aunque dejan muy visible la temática, no se acercan al realismo que mostraron las anteriores, pero sí, de nuevo, las figurativas y las técnicas, es decir, un elemento vertical como articulador de la escena, especialmente en la primera, y el uso de la perspectiva, mucho más significativa en la segunda. El color es sutil en las dos primeras, nuevamente con tonalidades pasteles, mientras que en la tercera se aprecian los colores intensos, así como una simplificación absoluta de las formas, casi totalmente esquematizadas.



Elstation, ca. 1935



Holmar i en älv, ca. 1935

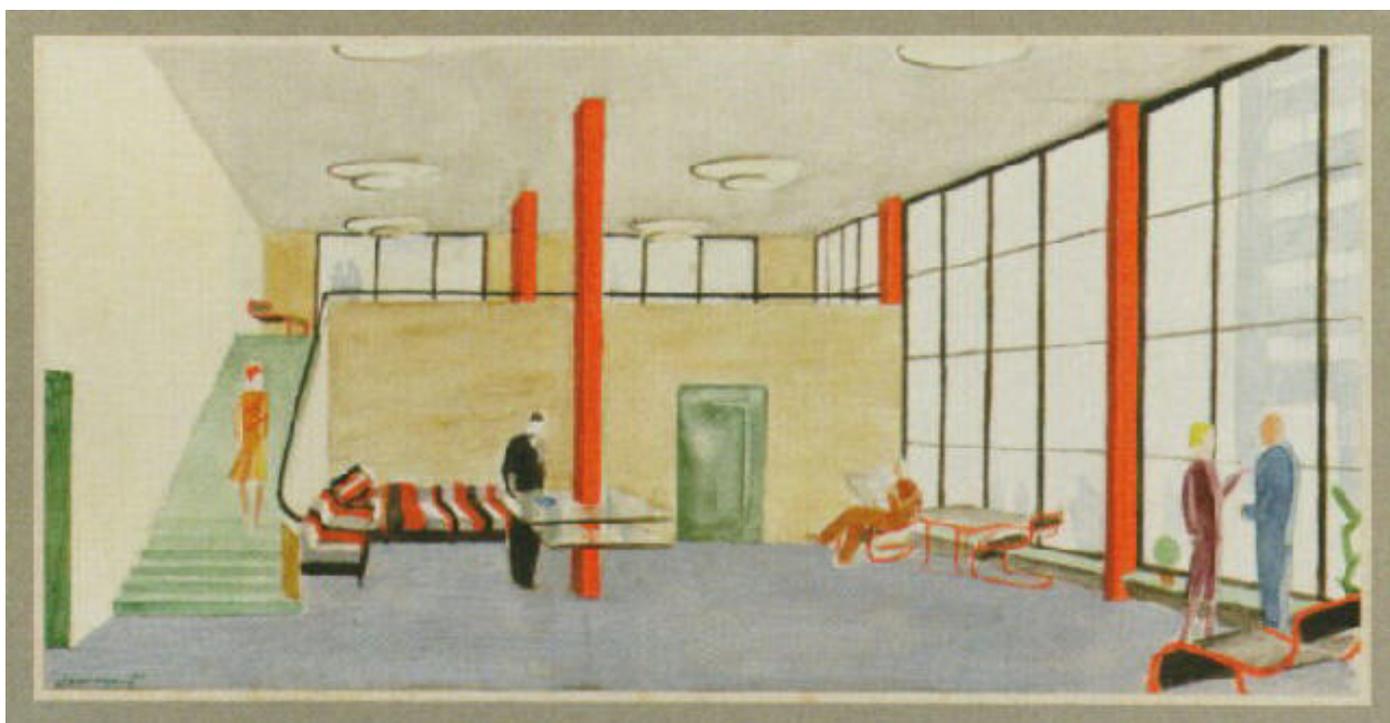


Vinberg, Menton, ca. 1935

III INTERIORES

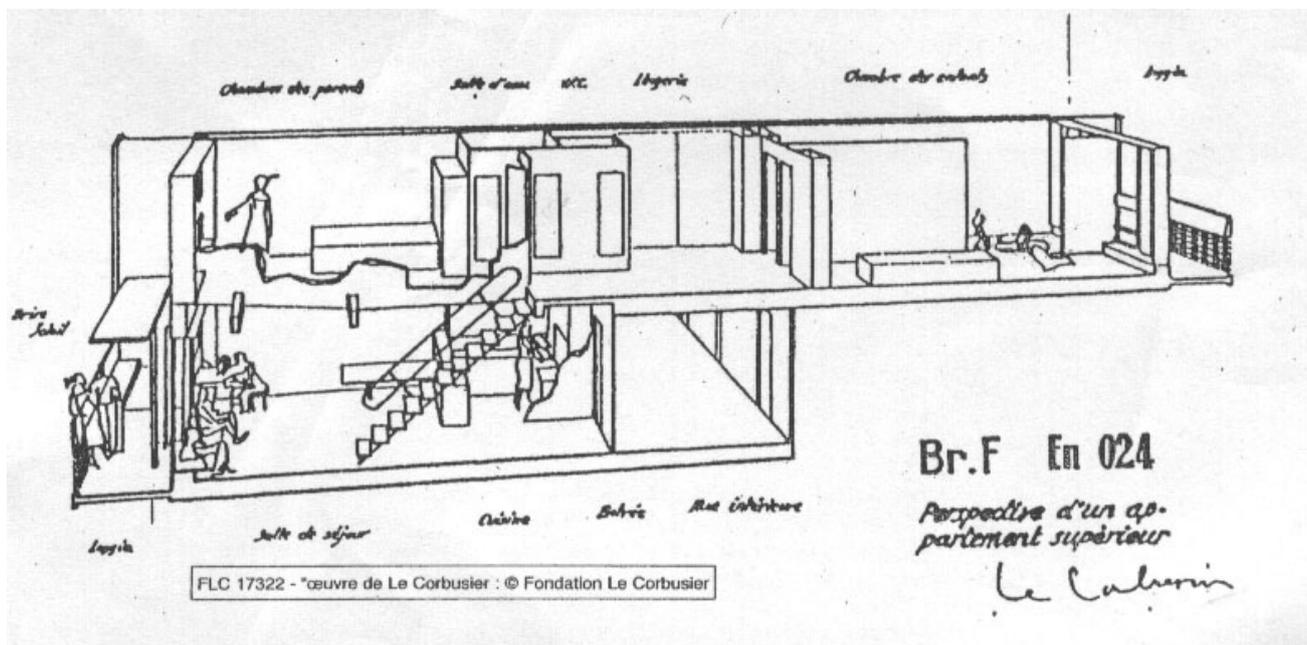
La siguiente temática dentro del catálogo de obras de Torsten Jovinge corresponde a una serie de escenas de espacios interiores, que aunque escasas, puesto que sólo podremos analizar dos, responden a un canon, en lo que a ámbito arquitectónico se refiere, muy predominante y que se desarrolló a lo largo de toda la primera mitad del siglo XX, sentando las bases de lo que fue la arquitectura moderna. Es por ello que en sus obras pictóricas se aprecie un marcado interés en artistas como Le Corbusier¹⁸, referencia constante en sus obras; Walter Gropius, fundador de la Escuela Bauhaus; Mies van der Rohe y Frank Lloyd Wright.

El artista no deja constancia del escenario del que toma referencia para realizar ambas obras, pero podríamos deducir que se trata nuevamente de Estocolmo, ya que son obras datadas a principio de los años treinta, y por aquel entonces Torsten Jovinge se encontraba en esta ciudad realizando algunas exposiciones. La primera obra se titula *Interiör med människor* de 1930, cuya traducción explícitamente representada quiere decir Interior con personas. El escenario tan diáfano que nos presenta el artista, no manifiesta a simple vista su función, lo cual no quiere decir que sea un espacio inventado, ya que es costumbre del artista tomar espacios reales para poder desarrollar su obra. Sea como fuere, lo cierto es que la composición tiene una fuerte influencia de un artista, también de origen sueco, clave a lo largo de toda su trayectoria, Le Corbusier. La representación del espacio continuo de Torsten Jovinge anticipa uno de los elementos constructivos característicos en éste, la Unidad de habitación, con la que pretendió superar los condicionantes de las casas unifamiliares. Nuestro pintor, partiendo de estas premisas, ha creado un espacio de aparente planta rectangular y de dos alturas, aunque la segunda es menor espacio que la planta principal. Los muros se han eliminado para dejar paso a ventanales amplios, que dan el principal motivo lumínico a la obra, y en sustitución de esos muros de contención, se han colocado pilares a lo largo de toda la obra.



Interiör med människor 1930

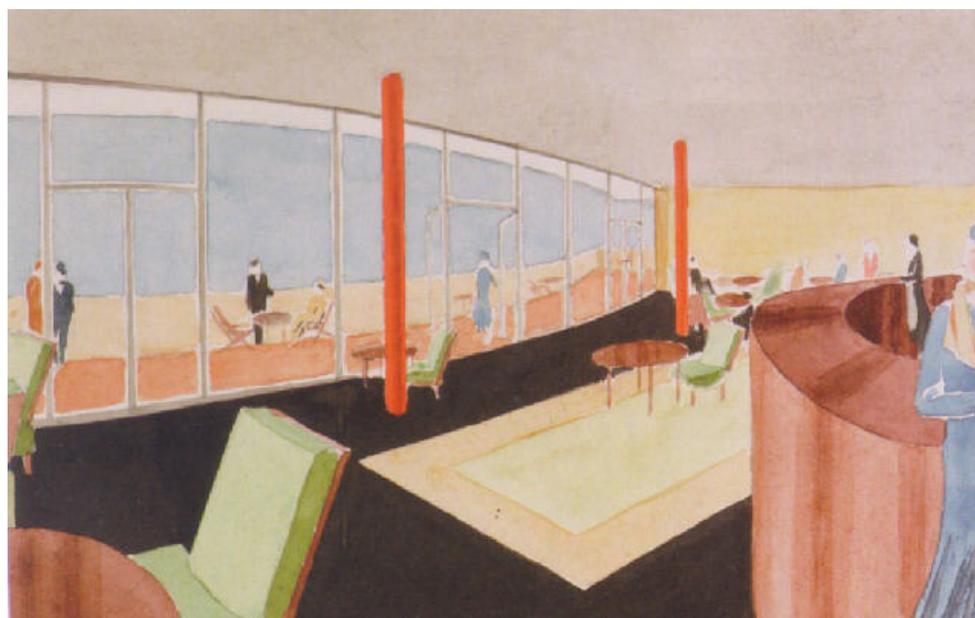
18 BOIX, Esther: Del Arte Moderno II. La razón y el sueño. Del cubismo al surrealismo; Op. Cit. Págs. 100-106.



Unidad de habitación de Marsella, Le Corbusier

En lo que respecta al espacio, además de Le Corbusier, Torsten Jovinge parte de la idea de otros arquitectos como Mies van der Rohe y Walter Gropius, es decir, unas concepciones racionalistas, que se manifiestan mediante los volúmenes puros, las líneas rectas y el uso de una serie de materiales constructivos acordes a la funcionalidad del espacio. Estas ideas arquitectónicas racionalistas trasladadas a la pintura de nuestro artista, hace posible una nueva visión del espacio pictórico, que vuelve a manifestar la personalidad de Torsten Jovinge mediante el uso de la perspectiva, que en este caso el artista ha posicionado desde uno de los lados del módulo, y del uso de colores pasteles.

En lo que respecta a la segunda obra dentro de esta temática, *Interiör med figurer*, también de principios de los años treinta. Sin embargo, este interior con figuras, aunque parte de las mismas concepciones de los arquitectos nombrados en la obra anterior, se le deben añadir las características del arquitecto Frank Lloyd Wright, precursor de la arquitectura orgánica, y que se hace manifestar en la obra de Torsten Jovinge por el ventanal curvo que nuevamente aparece y que marca, por una parte, el punto principal de visión de la escena, y, por otro, la perspectiva.



Interiör med figurer, ca. 1930

IV RETRATOS

El retrato para Torsten Jovinge, por lo que nos ha llegado hasta ahora del artista, no era un tema muy recurrente. Tan sólo dos obras son las conocidas y, sin embargo, responden ampliamente a su personalidad como pintor.

La primera obra dentro de esta tipología, Retrato de Stella, de 1930, la primera impresión de la podemos partir al contemplarlo, aunque de manera muy particular, es su relación nuevamente con el Surrealismo. El retrato está realizado casi en su totalidad con colores planos si no fuera por el sutil juego de sombras usado estratégicamente en algunos puntos del rostro. Los planteamientos estéticos y de color empleados para realizar la frente de Stella es, probablemente, lo que más llame la atención en el retrato y lo que más lo vincule con el pintor Magritte, puesto que resulta un modo ingenioso de alterar la realidad física, al igual que ocurre con el fondo de la escena, para así poder crear concepciones nuevas, llenándolo de carga conceptual.

En relación a la segunda obra, su autorretrato, fechado en octubre de 1931, juega con tonalidades sobrias, que dan el perfecto contraste de luces y sombras. La obra, puramente realista y que responde a las características anatómicas exactas del artista, recuerda, especialmente en el modo en que está tratado el color en capas gruesas y sólidas, al Realismo Norteamericano, y especialmente a Edward Hopper. Bien es verdad que este último artista retrata con mucha frecuencia escenarios y no tanto retratos, sin embargo, los planteamientos cromáticos y lumínicos a la hora de desarrollar las obras son similares a los que usa Torsten Jovinge, que, aunque no hay constancia de viaje alguno a Norteamérica, pudo haber observado durante su estancia en Francia, ya que eran frecuentes las idas y venidos de artistas americanos a este país.



Retrato de Stella, 1930



Autorretrato, 1931

V BODEGONES

El conjunto de obras que se muestran a continuación, también escasas en número, se pueden considerar, junto a los paisajes urbanos, una de las representaciones más interesantes y atractivas en la obra de Torsten Jovinge, no tanto en el tema, donde se representan bodegones o naturalezas muertas, título que él les da, como en la composición y la técnica. Las tres obras son próximas o entradas en los años treinta, y de nuevo vuelven a manifestarse como un amplio abanico de influencias de artistas del momento.

La primera se titula *Stilleben med röda koppar*, de 1927, y hace alusión principalmente a los objetos de cobre situados al fondo. La composición es muy reconocible en la obra del artista, especialmente por la intención visual en altura, que ya hemos podido observar en otras composiciones de paisajes urbanos. La utilización de pocos objetos y su agrupación lo hacen comparable a las obras del pintor italiano Giorgio Morandi. Sin embargo, este artista, miembro de la escuela metafísica y muy vinculado al futurismo, se caracteriza por crear obras con luces oníricas y espacios muy sencillos, Torsten Jovinge es capaz de, en un espacio similar, crear mayor sensación de vida. Sus colores son menos planos que los de Morandi y sus juegos de luces más intensos, acordes con los colores. Estos efectos son mucho más apreciables en las dos siguientes obras tituladas *Stilleben med svart kopp och tekanna* y *Stilleben*, ambas cercanas a los años treinta, donde el artista demuestra que el elemento a representar no es tan importante como el material del que está hecho. En la primera obra utiliza el cobre, en la segunda se trata de barro policromado en negro, con lo cual los efectos lumínicos que inciden en los materiales producen contrastes diferentes, y el tercero y último, probablemente el más sencillo de los tres en composición, es el vidrio, sobre el que el artista da un efecto aún más brillante e incluso translúcido. En estas dos últimas obras vemos una concordancia estilística en el uso y el brillo de los colores próxima a artistas como Fernand Léger¹⁹ y, especialmente, Amédee Ozenfant, pintor de estilo cubista, del que, como ya hemos explicado anteriormente, parte Torsten Jovinge para proponernos una nueva realidad.



Stilleben med röda koppar, 1927



Stilleben med svart kopp och tekanna, ca. 1930



Stilleben, ca. 1930

19 RUHRBERG, Karl: Arte del siglo XX, Vol. I; Op. Cit. Págs. 74-77.

BIBLIOGRAFÍA:

- BOIX, Esther: Del Arte Moderno II. La razón y el sueño. Del cubismo al surrealismo; Barcelona, Ediciones Polígrafa, 1989.
- BUENO FIDEL, María José: Braque; Barcelona, Globus Comunicación y Ediciones Polígrafa, 1994.
- DÜTCHING, Hajo: Delaunay; Colonia, Taschen, 1994.
- GARCÍA, Ángeles: “Sonia Delaunay, la artista que bailaba con los colores”, en El País, Madrid, 2017.
- GOLDING, John: El Cubismo: una historia y un análisis; Madrid, Alianza Editorial, 1993.
- JOVINGE CROPPER, Marika: Torsten Jovinge: Sevilla 1936; Sundbyberg (Suecia), Adebek Reklam & Tryckservice AB, 1986.
- LÓPEZ BLÁZQUEZ, Manuel: Morandi; Globus Comunicación, 1996.
- LUQUE TERUEL, Andrés: “Consideración histórica del cubismo, origen del Arte Cubista en Las Señoritas de Aviñón y nueva valoración de la pintura cubista de Picasso”; en Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar, Zaragoza, 2007.
- LUQUE TERUEL, Andrés: “Picasso, sistema creativo propio”; en Espacio y Tiempo, Sevilla, 2007.
- MONNERET, Sophie: Matisse; Madrid, PML Ediciones, 1994.
- RAIMONDI, Luciano: Picaso y el cubismo; Milán, Susaeta, 1990.
- RUHRBERG, Karl: Arte del siglo XX, Vol. I; Colonia, Taschen, 2005.
- WARNCKE, Carsten-Peter: Picasso; Colonia, Taschen, 1992.