

LAS ÚLTIMAS MIRADAS

MERCEDES VALVERDE CANDIL
ACADÉMICA NUMERARIA

Excmo Sr. Director, Excmas. Autoridades, Ilustre Cuerpo Académico, Señoras y Señores:

Raro es el día que la prensa no nos despierta con una noticia sobre un cuadro de Julio Romero que sale a subasta en Madrid, Londres o New York. Las cifras millonarias que alcanzan sus obras, nos crean nuevos compromisos ante la responsabilidad de ser Córdoba la cuna de este creador, de tenerla siempre presente en sus obras y de tener en ella el Museo que lleva su nombre y que alberga, tan sólo el diez por ciento de su gran producción, aunque en él se expongan parte de sus obras más emblemáticas.

El Museo Julio Romero desde que murió Enrique Romero de Torres, su gran impulsor, entró en un período de decadencia, las obras presentaban un aspecto de deterioro con barnices oxidados que oscurecían su cromatismo original, los marcos sabiamente tallados y dorados presentaban suciedad y pérdidas, no tenía ningún sistema de seguridad, ni calefacción, ni refrigeración, ni un programa de restauraciones, a no ser los continuos repintes y barnices de mala calidad, que Rafael, el hijo de Julio Romero daba igualmente a cuadros muebles y ventanas.

Tampoco, un programa de adquisiciones y los depósitos de particulares, habían mermado en su totalidad, debido al estado avejentado que presentaba el Museo y las colecciones expuestas en él.

Hasta el año 1974, aniversario del nacimiento de Julio Romero, no se había formalizado la donación de las obras al pueblo de Córdoba, haciéndose en escritura pública en el citado año en el que se celebraron una serie de actos en su conmemoración, y precisamente ese año, robaron el cuadro de pequeño formato titulado "**Rosarillo**". Otra pérdida importante fue en 1997 el retrato titulado "**La niña de las trenzas**". Los familiares de Rafaela González levantaron el depósito y se llevaron el cuadro, con lo cual el Museo en vez de incrementar sus fondos perdía dos de sus obras.

En 1992 se inició un proyecto de remodelación de las salas; nueva iluminación, climatización y sistemas de alarmas y desde hace 7 años, desde la Unidad de Museos del Área de Cultura del Ayuntamiento de Córdoba, presentamos un proyecto de trabajo que se encauzó en dos vertientes; en primer lugar un programa de restauraciones de lienzos y marcos artísticos- En la actualidad llevamos restaurados 45 obras de las que conserva el Museo y 50 marcos han recuperado su esplendor tras su limpieza y reposición de elementos de nueva talla y dorado. Asimismo se han realizado, siguiendo los criterios del pintor, diez marcos de talla para acoger los lienzos originales de carteles que conserva el Museo, se han limpiado y restaurado elementos decorativos del Museo como columnas barrocas, frontales de altar que sirven de soportes a obras como "**La**

muerte de Santa Inés” y en **“El Pecado”** y **“La Gracia”**. También propusimos la necesidad de crear un Gabinete de Restauración en el año 2000, fundándose dos años más tarde con un restaurador-conservador titulado y acogiéndonos a la subvención de la Junta de Andalucía. Se financiaron los elementos de las últimas tendencias en estos servicios, con lo cual, desde este Gabinete, se inspeccionan y se vela por el perfecto mantenimiento y conservación de las obras de arte y se lleva a cabo un proceso ininterrumpido de limpieza y restauración de cuadros y marcos.

El mobiliario perteneciente al estudio del pintor en Madrid que se había amontonado y abandonado en las atarazanas del Museo Taurino, se ha recuperado; bagueños de los siglos XVI y XVII, la paleta de Julio Romero, pinceles, sillas de pintar, los conocidos braseros que dieron lugar a obras como **“La Chiquita Piconera”**, la vitrina con su colección de arqueología, el vaciado de su mano y de su rostro, los cobres que fueron motivos de sus obras, y hasta el cenicero cincelado por su gran amigo el escultor Julio Antonio, todo ello ha dado lugar a la creación de la Sala Íntima, que recrea el espacio del estudio que el pintor tenía en Madrid.

La segunda vertiente que llevamos a cabo, es un programa coherente de adquisiciones dentro de nuestras posibilidades, concienciándonos de la necesidad de que el Museo se nutriera de nuevas obras y se completaran las lagunas existentes en él.

Esta política de adquisiciones se inició con el cuadro de **“La Gracia”**, obra fundamental y necesaria que durante ochenta y cinco años había permanecido en Miami y que salió a subasta en Londres en el año 2000 **“La Gracia”**, consustancialmente unida, al lienzo titulado **“El Pecado”**, al estar realizados uno como complemento del otro y que fueron presentados con gran éxito en la Exposición Nacional de 1915. **“El Pecado”** fue adquirido por el Estado y en el año 1936, Enrique Romero de Torres, consiguió, que se depositara en el Museo. **“La Gracia”** fue vendida en 1915 al magnate americano Deering.

Siempre buscando esa obra que supla una ausencia o laguna en la colección, cuando salió en Madrid a subasta en el año 2002, el bodegón titulado **“La comida del marqués”**, también nuestro informe fue positivo para que el Ayuntamiento adquiriese este raro y peculiar bodegón, único conocido hasta nuestros días en la producción de Julio Romero. Es una obra alegórica de **“El marqués de Bradomin”**, de su gran amigo Ramón María del Valle-Inclán, que escenifica el deseo de lo que verdaderamente gustaba al marqués, a ese personaje romántico, modernista, hidalgo a la antigua y bohemio, trasunto del propio D. Ramón. La composición parece inspirarse en **“El bodegón de peces”** de Giuseppe Recco, donado por disposición testamentaria del marqués de Cabriñana, D. Ignacio María Martínez de Argote y Salgado, al Museo de Bellas Artes a finales del siglo XIX.

Igual sucedió cuando en el mercado localizamos el cuadro titulado **“Mendigos”** del patriarca de la saga de los Romero de Torres, Rafael Romero Barros, siendo de singular importancia la adquisición de este lienzo, al no contar el Museo Romero de Torres con ninguna obra del padre de nuestro artista más universal.

En la obra **“Mendigos”**, Rafael Romero Barros lleva a cabo con gran realismo la representación de su mujer, Rosario Torres Delgado con su hijo Carlos en brazos, a sus pies una niña, todos van vestidos con harapos, demostrando que a la faceta de pintor paisajista y bodegoncista, de Rafael Romero hay que añadirle la de excelente retratista. La escena está compuesta de una forma clásica y se desarrolla ante un paisaje cordobés donde aparece la ciudad en la lejanía con la Sierra al fondo, como solía hacer el pintor barroco Antonio del Castillo.

Rosario aparece en el esplendor de su belleza con 28 años, con su tercer hijo, Car-

los, que nació el 3 de mayo de 1867. El cuadro fue presentado a la Exposición que hubo en el Círculo de la Amistad, Liceo Artístico Literario de Córdoba en mayo de 1868 según aparece en una histórica fotografía, en el diploma concedido a D. José Saló y Junquet, director del Museo de Bellas Artes, dato que se confirmó tras la limpieza de la obra y el estudio radiográfico de la firma fecha, que fue con posterioridad modificada por la de 1874.

También esta obra es el motivo principal de otra histórica fotografía realizada en el patio del Museo de Bellas Artes, donde los alumnos de la Escuela de Bellas Artes representan una teatral composición en la que figura Rafael Romero Barros enseñando a sus discípulos. Como nota característica, los hermanos Valeriano y Gustavo Adolfo Bécquer, como jóvenes aprendices, forman parte de la misma. El investigador y erudito estudioso de Bécquer, Rafael Montesinos, nos confirma la presencia de ambos hermanos en estas fechas en Córdoba, de Mayo de 1868.

Una nueva aportación, ha sido la adquisición en el presente año 2005 en una Subasta de Arte de Madrid, de un excepcional dibujo académico de un **“Desnudo Masculino”**, obra firmada y fechada en 1892, cuando contaba el artista sólo dieciocho años, y que nos da a conocer la potencialidad de gran pintor que sería en el futuro. El Museo Julio Romero sólo contaba con el dibujo donado por el artista de variedades Ricardo Simó Raso.

La escasez de dibujos originales de nuestro artista llegó a hacer pensar a críticos de su obra, que era un dibujante mediocre. Con esta muestra de su etapa de aprendizaje como alumno de la Escuela Provincial de Bellas Artes, donde su padre fue Profesor y posteriormente Director, Julio Romero demuestra su categoría de excepcional dibujante. El modelo elegido para representar este estudio académico era habitual en la Escuela, conociéndose otros ejemplares de dibujos con el mismo personaje realizados por el hermano de Julio, Rafael Romero de Torres, artista que murió prematuramente a los 33 años en 1898. Numerosos dibujos de este malogrado pintor se encuentra en el Museo de Bellas Artes de Córdoba procedentes de la casa familiar de los Romero de Torres.

Este dibujo, unido al hallazgo de 4 bocetos inéditos, encontrados entre los legajos del archivo de Romero de Torres, nos amplían el número de ejemplares del Museo. Parte de los dibujos son bocetos del gran cuadro **“La Virgen de los Faroles”**. Cuatro hojas de tamaño cuartilla con dimensiones 21x16 cm. realizados a lápiz sobre papel grueso, amarillento, con el logotipo del Casino de Madrid, presentan por ambas caras diseños del popular cuadro que estuvo durante años en el muro Norte de la Mezquita, en el retablo de La Virgen de los Faroles, siendo sustituido por una copia de su hijo Rafael, pasando el original al Museo.

Asimismo, cuando hemos retirado los fondos del Museo Taurino para la restauración del edificio, han aparecido dos caricaturas de Julio Romero de gran interés por estar realizadas por los artistas más reconocidos de aquella época; una de ellas firmada por **“Francisco Sancha y Lengó”**, (1874-1936), pintor malagueño discípulo de Martínez de la Vega, que recibió Mención Honorífica en la Exposición Nacional de 1897 y 3ª Medalla en la Nacional de 1906 y 2ª Medallas en las Exposiciones Nacionales de 1908 y 1910. Vivió en Londres relacionándose con los intelectuales y artistas del momento y colaborando en revistas. En 1923 vuelve a Madrid, donde se dedica intensamente a la caricatura participando con su arte en los periódicos **“El Sol”**, **“La Voz”**, **“La esfera”** y **“Blanco y Negro”**.

En la atarazana del Museo Taurino hemos encontrado una nueva caricatura sobre Julio Romero, firmada por **Antonio Cañavate**, pintor y caricaturista nacido en Hollín (Albacete), trabajó en Madrid con Luis Bagaría, y como pintor su trabajo no destacó,

siendo un gran admirador de Vázquez Díaz y su pintura. Después de un viaje a París se afincó en Venezuela a partir de 1954, trabajando como escenógrafo y decorador.

La caricatura sobre Julio Romero es de original representación. El autor transforma la paleta del pintor en un corazón como una herida y su columna vertebral como la espina de un pez.

Hemos rescatado dos nuevos ejemplares de una extraña y peculiar faceta de Julio Romero, la de pintor de tapices, son los titulados **“El padre del hijo pródigo llora su partida”** y **“Noemí y sus nueras”**, inspirados en los grabados del mismo nombre del grabador francés Gustavo Doré, obras adquiridas por el Ayuntamiento en 1980. Cuando María, la última hija de Julio Romero vende las reliquias familiares a la Junta de Andalucía; (obras de su padre, dibujos de su tío Rafael, grabados y veintisiete lienzos que recogen los más bellos paisajes y bodegones de su abuelo, Rafael Romero Barros, junto con la extraordinaria colección arqueológica), estos tapices que permanecían depositados en la casa familiar de los Romero de Torres, pasaron a la Junta de Andalucía como uno más de estos bienes adquiridos.

Romero de Torres se inspira en los capítulos de la Biblia que ilustrara Doré para la versión francesa de la Sagrada Escritura realizada en 1865.

Gustavo Doré (1823-1882, Alsacia) fue el artista que puso su talento al servicio del grabado. Imprimió su estilo peculiar en la ilustración de “La Divina Comedia”, “El Paraíso Perdido”, las “Fábulas” de la Fontaine, “Don Quijote”, los “Cuentos de Perrault”, y “Las Aventuras del Barón de Münchhausen”.

Doré tenía un taller propio con grabadores expertos y hacía sus diseños a lápiz y pincel directamente sobre la madera que se había de grabar. De entre estos colaboradores destacaron H. Pisan y Pannemaker Doms, éste último fue el que grabó la plancha **“Noemí y sus nueras”** y **“El padre del hijo pródigo llora su partida”**, cuyo nombre figura al pie de cada lámina en la misma línea que el autor. Julio Romero lleva con fidelidad al grueso lino estas dos representaciones.

El escoger las imágenes de Doré fue debido a dos causas. En primer lugar, por el éxito que ésta Biblia había alcanzado en Francia, donde se vendieron 3.000 ejemplares en un mes en su edición y al año, la totalidad de la segunda edición, a pesar de que su precio de venta fue muy alto; En segundo lugar, Julio Romero valoró el estudio profundo y el realismo psicológico con que Doré interpretaba los Sagrados Textos, captando su significación y sintiendo la circunstancia que rodeaban a los personajes, prescindiendo de toda la iconografía hasta entonces existente, proporcionando una información minuciosa, de tal manera que el relato bíblico cobro una realidad viva y convincente, que convierte a su autor en un valioso y sugestivo comentarista del texto.

Los grabados de Doré de la Biblia, mezcla de realismo y teatralidad, dieron lugar a lo que se llamó “Tableaux vivants” (Escenas vivas), que tanto gustaban a Napoleón III y a la Emperatriz Eugenia, y que solicitaban a Doré como forma de diversión escénica. Las influencias de las imágenes creadas por Doré en sus grabados han llegado hasta nuestros días.

Romero de Torres se inspira en el grabado que aparece en el capítulo 15 de San Lucas del Nuevo Testamento, titulado **“El padre del hijo pródigo llora su partida”**: “Un hombre tenía dos hijos, y dijo el más joven de ellos a su padre: Padre, dame la parte de hacienda que me corresponde..... Y partió a una tierra lejana”, versículos (Lc 15,11-13). En él se recoge la aflicción del padre ante la partida del hijo, aunque el propio Julio Romero titula erróneamente el pasaje, tal como figura al pie de la pintura **“Regreso del hijo pródigo”**.

En el tapiz aparece la escena de Doré con exactitud, con la única diferencia que la

parte inferior se acorta perdiéndose dos tramos de escalera. Julio Romero ilumina la obra con tonos ocres, verdes y azules, característicos del período pictórico comprendido entre 1900-1905. El motivo de inspiración de este asunto es como el anterior, el grabado original de Doré .

El momento interpretado por Doré pertenece a la representación del Antiguo Testamento del libro de Ruth, (Rt 1,16), **“Noemí y sus nueras”** cuyo texto dice: “Rut dijo a su suegra Noemí: No insistas en que te deje y me vaya lejos de ti; donde vayas tú, iré yo; donde mores tú, moraré yo; tu pueblo será mi pueblo y tu Dios será mi Dios”. Doré presenta la escena en un desolado paisaje a orillas del mar que acentúa el dramatismo de la composición, en ella aparece Noemí, mujer judía, esposa de Moab, con sus nueras Ruth y Orpá.

El pintor narra como se indica al pie de la representación, el versículo 14 del capítulo 1 del libro de Ruth y que originalmente el artista denomina en vez de **“Noemí y sus nueras”** como **“Noemí y sus hijastras”**. El momento escogido es cuando Ruth abraza amorosamente a su suegra para quedarse con ella, despidiéndose de Orpá, que se aleja sollozando. Suaves tonos de azules, verdes y ocres conceden al exacto dibujo una armonía cromática.

En otro orden de ingresos, al estar el Museo acogido a la red de Museos Andaluces, hemos optado por las subvenciones de la Junta de Andalucía, habiendo obtenido; 1) subvención para fotografiar todas las obras existentes en el Museo en sistemas digitales de alta resolución. 2) subvención para crear el Gabinete de Restauración con material de alta sofisticación, uno de los más completos de Andalucía, 3) subvención para la protección de las salas del Museo, mediante el sistema de Videocámaras de Seguridad que unido a un diseño informatizado de entradas y polípticos informativos en tres idiomas, proporcionan la imagen de un Museo moderno y de gran seguridad que se ha completado con originales postales y póster editados con motivos del 75 aniversario de su muerte de Julio Romero.

Esta imagen de seguridad, belleza y modernidad, nos ha generado que de nuevo el Museo vuelva a recibir donaciones y depósitos, como la donación testamentaria de D^a. María Rosa de Huerta, en el año 2003 de los retratos de sus padres, el que fuera magistrado del Tribunal Supremo de Madrid, D. Félix de Huerta Calopa y de su esposa D^a. Raymonde Lebarreau.

D. Felix había nacido en Alcalá de Henares el 17 de marzo de 1886, hijo de Félix Huerta y de Antonia Calopa Albareda. Cursó la carrera de Derecho en la Universidad de Madrid y desde muy joven se interesó por el periodismo, publicando artículos en “El Imparcial”. Ejerció la carrera judicial en Oviedo y Segovia. En esta época, entre 1925 y 1930, publicaría sus primeras obras, entre ellas se destaca *“El contrato de arrendamiento de fincas urbanas”*, *“Sobre la dictadura”* y *“Acotaciones en los márgenes”*.

La gran amistad que Julio Romero de Torres mantuvo durante años con José Félix Huerta, fue origen del encargo de los retratos que le hizo a él y a su esposa.

Sus ideas monárquicas le obligaron a dimitir como Juez en 1931, al concluir la guerra civil fue nombrado Alcalde de Alcalá de Henares y Diputado Provincial, cargos que ocuparía hasta 1941.

Originalmente representa al Magistrado de perfil, siendo quizás una de las escasas muestras de esta fórmula en su producción. José Félix aparece con un libro en las manos y en actitud de escribir, una clara alusión a su faceta de literato. Al fondo de la composición una ventana abierta al campo de la Mancha, donde aparecen las figuras de D. Quijote y Sancho Panza. Aquí insiste el artista en la alegoría, recordando como José Félix Huerta fue un auténtico Quijote por su ciudad como alcalde, desempeñando una

febril actividad para reconstruir Alcalá de Henares de las heridas de la Guerra Civil. Fundó la Sociedad “Los amigos de Alcalá” para impulsar sus aspectos culturales, preparó un amplio proyecto que comprendía la recuperación de la Universidad Cisneriana, convirtiéndola en Universidad Hispanoamericana, impulsó la restauración del Palacio Arzobispal que había sufrido un gran incendio y su posibilidad de adaptarlo a residencia del Jefe del Estado y la propuesta de construir todas las Embajadas americanas en una autovía entre Madrid y Alcalá, que se llamaría Avenida de la Hispanidad y la instalación de la Academia General del Aire. Ambiciosos proyectos que no fueron apoyados por el Gobierno.

Entre sus éxitos, consiguió que el Consejo de Ministros aprobara el abastecimiento de aguas de Alcalá, resolviendo un problema secular a la ciudad. Recuperó el libro de bautismo de la Parroquia de Santa María que contenía las partidas de Miguel de Cervantes Saavedra y sus hermanos, así como el ejemplar de la Biblia Políglota Complutense, fue nombrado Hijo Predilecto de su ciudad, haciéndose entrega de su magnífico álbum ilustrado por el pintor Félix Yuste conteniendo centenares de firmas de alcalaínos.

En 1959 marchó a Biarritz (Francia), donde llevó a cabo una discreta oposición al régimen de Franco. Allí creó la Colección Complutense, en la que publicó sus obras “*Defensa de España*” (1964), “*Sobre la Justicia*” (1965). “*Defensa de la Paz*” (1966), y “*Poemas proféticos*” (1969). Regresó a Alcalá en 1976, donde murió el 1 de agosto de 1979.

La donación comprende también el retrato de la Sra. D^a. Raymonde Lebarreau, esposa de D. José Félix de la Huerta Calopa, de origen francés. Raymonde aparece en la composición presentando un camafeo en sus manos, sostenida delicadamente entre sus dedos, la belleza de esta joven mujer aparece radiante ante un ventanal abierto. La profundidad psicológica se transmite a través de la profunda mirada al espectador. Va vestida con gran sencillez y el pelo recogido, no presenta alhaja alguna rasgo diferenciador a excepción del camafeo.

En cuanto a los depósitos, fue en el año 2001 cuando la Hermandad del Rocío cordobesa, decidió que el mejor sitio para exponer su obra más carismática, “**El Simpecado de la Hermandad**”. Era el museo. Tradicionalmente se sabe que el rejonador Antonio Cañero fue el fundador y primer Hermano Mayor de la Hermandad del Rocío de Córdoba, número 13 de las que participaban en la antigua Romería.

Cañero encargó a Julio Romero de Torres la realización de la pintura de “El Simpecado de la Hermandad”. Conocemos por tradición oral, gracias a los hijos de Julio Romero, como su padre lo pintó estando enfermo y que durante años estuvo depositado en la antigua sede de la Hermandad, que era la Iglesia de San Basilio en el barrio denominado “Alcázar Viejo”.

De forma ovalada, el Simpecado plasma la imagen tradicional de la Virgen. El pintor ha desarrollado un colorido en la gama fría de azules y platas, con ligeras insinuaciones en color oro en los adornos del manto y traje de la Virgen y el niño. La imagen con rostro de adolescente, aparece en la composición tal y como se la representa en la ermita almonteña.

Existen documentos gráficos de las primeras peregrinaciones y en una antigua fotografía de 1935 aparece el rejonador Antonio Cañero portando el Simpecado.

La Guerra Civil trajo consigo la disolución de la Hermandad y el Simpecado, con otras pertenencias de la misma, se depositó en el Monasterio de Santa Marta.

En 1978 se reconstruyó de nuevo la Hermandad por un grupo de cordobeses que recuperaron la documentación, ahora con el número 51, y el Simpecado guardado durante años. Desde entonces el mítico Simpecado ha peregrinado a la aldea del Rocío y

preside los cultos de la Hermandad, dando origen a la sevillana escrita por el padre González Quevedo...

“Simpecado blanco y oro
Sueño de amor rociero
Y en su centro va la Virgen
Que pintó Julio Romero”.

A propuesta de la Hermandad, para preservar esta obra de arte, en 1996 se encargó una copia exacta del Simpecado al pintor Juan Manuel Ayala, reservándose el original en la Iglesia de San Pedro de Alcántara, hasta su depósito en el Museo y peregrinando la copia.

Como depósitos, hemos recibido nuevas obras de gran categoría con motivo del 75 aniversario de la muerte de Julio Romero de Torres; el retrato del torero **“Rafael Guerra, “Guerrita”**, cedido por sus nietas, las hermanas Salinas Guerra, durante cinco años. Lienzo de importancia artística, realizado hacia 1900 e iniciador de la producción torera de Julio Romero.

Por último, el Museo cuenta desde hace un mes con una de las obras cumbres del impresionismo español, **“Las aceituneras”**, gracias al Museo Centro de Arte Reina Sofía de Madrid, cedida en calidad de préstamo por un año. La obra se presentó a la Exposición Nacional de 1904 junto con **“Rosarillo”**, que obtuvo 3ª Medalla, y **“Horas de Angustias”**.

Es uno de los escasos lienzos pintados por el artista en plena naturaleza, en el Cortijo cordobés de Cabriñana, situado camino de los Villares, a escasos Kilómetros de Córdoba, en ese trozo de la sierra cordobesa que tanto amaba Fray Luis de Granada.

Una breve historia de este cortijo nos va a llevar a conocer el lugar elegido por el pintor para desarrollar este tema tan ancestral de la cultura de Andalucía. El cortijo había pertenecido a D. Ignacio Martínez de Argote, Marqués de Cabriñana, por su vinculación familiar con los Góngora. Su primer titular conocido fue D. Francisco de Góngora, Prior del Puerto de Santa María, Capellán de S.M. y Racionero de la Santa Iglesia de Córdoba, según copia de su testamento “Una heredad de casas, huerta, olivares e viñas e otros árboles de agua de pie, llamado Valle de San Benito”. Era tío materno del poeta D. Luis de Góngora y Argote. La finca perteneciente al mayorazgo la heredó D. Juan de Góngora y Argote, hermano del poeta.

En 1849 el Marqués de Cabriñana la vende al profesor de Cirugía D. Rafael Ortiz y García. Su esposa, D^a. Antonia Breñosa y Martínez, se la vendió a D. José de la Cruz y Luque y su hijo, D. José de la Cruz y Lozano, se la vendió en 1895 a D. Agustín Pareja Salinas. En poder de sus descendientes ha llegado hasta nuestros días. Esta familia, que vivía en la calle San Fernando próxima al Museo de Bellas Artes, tenía una gran amistad con Rafael Romero Barros y su familia que frecuentaban la finca de Cabriñana para cazar e ir “de perol”, escenas que reprodujo Romero Barros en sus paisajes y que su hijo Julio Romero llevó a la apoteosis con estas **“Aceituneras”**.

Antonia Jurado, la hija del encargado del cortijo, centra la composición rodeada del grupo de risueñas aceituneras que llevan las cestas repletas de aceitunas. En el fondo de la composición, resuelto con trazos sueltos que nos recuerdan a los impresionistas franceses, se representa la recogida de soleras, tan familiar a nuestra recolección de aceitunas.

Nota.- Nuestro agradecimiento a D^a Pilar de César, esposa de D. Enrique Gámiz Pareja, por la documentación histórica facilitada.

El lienzo procede del Instituto Cabrera Pinto de Canarias donde fue enviado por orden del rey Alfonso XIII en 1906, y fue rescatado por el Museo Centro de Arte Reina Sofía en el año 2000, restaurándose.

La recuperación por la policía del cuadrito titulado “**Rosarillo**” y el depósito judicial de la obra titulada “**María Aguilar**” han continuado enriqueciendo los fondos.

En cuanto al riquísimo archivo, biblioteca, hemeroteca y fototeca del Museo Julio Romero de Torres, hemos continuado la labor iniciada por los Romero de Torres de encuadernación de la hemeroteca, ampliando el número de ejemplares de los 100 que existían con 30 volúmenes más, encuadernados en piel con letras gofradas en oro y en papel de aguas. Se han realizado inventarios del archivo, biblioteca, hemeroteca y catalogación y digitalización de los 400 originales de la fototeca del Museo por las archiveras D^a. María del Mar Ibáñez y D^a. Inés Hens bajo nuestra dirección. Hemos creado nuevos archivos con la catalogación de nuevas obras inéditas y archivos con obras falsas, pues son muchas las consultas que nos hacen de todo el mundo y tras su estudio, pasan a uno u otro archivo.

La labor que llevamos de más de 20 años en pro de su pintura se estructura en eliminar de su catálogo las numerosas copias e invenciones al estilo Romero de Torres, en su mayoría firmadas, que se hicieron a raíz de la muerte de Julio Romero en España y en América, en número aproximado de 200, desacreditando las falsas atribuciones como medida fundamental para revalorizar su arte.

Hoy seguimos con el proceso de restauración de lienzos y marcos y finalizando la tercera edición del catálogo del Museo con todas las obras nuevas, pero el principal problema del Museo es congénito, *la falta de espacio*. No contamos con almacenes, ni salas para ubicar el gabinete de restauración ni poder exponer la extraordinaria fototeca de obras de Julio Romero, dispersas por el mundo, ni salas de investigación y consultas del archivo con interesantísimas correspondencia epistolar, la hemeroteca y biblioteca, puesto que las posibilidades de expansión del Museo se han perdido al instalar la Junta de Andalucía una tienda de souvenirs en la antigua casa del portero, a la derecha del museo, nuestra única posibilidad de expansión, y a su izquierda está la casa familiar de los Romero de Torres, cerrada, desde la muerte de María, la hija pequeña del pintor en 1990.

Es necesario concienciarnos todos, y aportar soluciones para que el Museo siga vivo y creciendo.

