

**EL PINTOR SEVILLANO JUAN ROMERO**

**Tesis presentada por  
Julio Antonio Soler Ballesteros  
dirigida por el profesor Dr. D. Fernando Martín Martín  
Sevilla 2008**

**TOMO I**

## INDICE

### TOMO I

0.INTRODUCCIÓN.....	003
1.EL ARTE EN EUROPA (1900-2007).....	010
1.1.Características y Rasgos generales .....	011
1.2. Movimientos y tendencias .....	021
2. EL PINTOR JUAN ROMERO.....	039
2.1. El Perfil biográfico.....	040
2.2. La Estética.....	079
2.3. Las Técnicas utilizadas.....	084
2.4. Los Premios.....	093
3.SU OBRA.....	098
3.1 Sevilla y Madrid (1946-1957).....	104
3.2 París (1958-1970).....	111
3.3Madrid (1971-2007).....	125
4.CONCLUSIONES.....	131
5.HISTORIAL EXPOSITIVO.....	136
5.1. Exposiciones individuales.....	137
5.2. Exposiciones colectivas.....	140
5.3. Obras en museos y colecciones.....	148
6.HEMEROGRAFÍA.....	149
6.1. Publicaciones.....	151
6.2. Catálogos.....	191
6.3. Medios.....	230
6.4. El pintor y Claudine Weiler.....	356
7.BIBLIOGRAFÍA.....	374
7.1. General.....	375
7.2. Específica.....	381

### TOMO II

8. CATÁLOGO.....	002
8.1. El dibujo.....	004
8.2. La pintura.....	040
8.3. El grabado y la estampación.....	164

## **INTRODUCCIÓN**

## Introducción

La realización de este trabajo de investigación sobre la obra plástica de Juan Romero, se incluye dentro del itinerario previsto en mis estudios de doctorado, con la misma idea del primer trabajo de investigación realizado en mayo de 2006 sobre Diego Ruiz Cortés, es decir, que la temática fuera la pintura contemporánea, y que el pintor fuera sevillano y/o que hubiera dado sus primeros pasos como pintor en Sevilla.

Una vez establecidas estas premisas, será el profesor de la Universidad de Sevilla el doctor don Fernando Martín Martín, quien me propusiera a Juan Romero Fernández para esta Tesis Doctoral, un pintor de reconocido prestigio artístico tanto en el ámbito sevillano como en el español, y que para el buen desarrollo de la misma, primaba su residencia en España, concretamente en Madrid y en Sevilla, facilitándome un contacto directo con el artista.

La propuesta interesante por si misma y por el personaje, se fue reforzando positivamente al ir conociendo la amplia, peculiar y personalísima obra de este artista, realizada durante más de cuarenta años, con la utilización de una variada técnica entre pintura y grabado.

Con el paso del tiempo pronto descubrimos a una persona ordenada, con una gran capacidad de trabajo, incansable, sensible y sobre todo con una gran imaginación, que le permite la creación de mundos

fantásticos, germen de su producción pictórica, que desde sus primeros años en París hasta la actualidad, ha ido plasmando en sus cuadros. Todo ello, síntesis de la suma de grandes referentes artísticos, tanto de su etapa formativa en la Escuela Superior de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla, como de su periodo becado en Segovia y de su estancia durante más de una década en París, desde finales de los cincuenta a principios de los setenta.

Durante la etapa parisina su obra va evolucionando lentamente, poco a poco, buscando su propio camino, pasando de una pintura con referencias a pintores como Ortega Muñoz, Vazquez Díaz, Zabaleta, Miguel Pérez Aguilera, que pronto abandonará al recalar en París, capital del arte de vanguardia, donde Juan Romero tendrá la oportunidad de visitar infinidad de exposiciones y disfrutar de las mejores obras pictóricas del momento, así como participar con su pintura en las distintas citas y certámenes para jóvenes, en las que en más de una ocasión su obra ha sido premiada.

Sus años en París, le servirán como caldo de cultivo para buscar su estilo personal dentro de la pintura contemporánea, que evolucionará desde una pintura figurativa en su primer año en París, producto de su bagaje español, pasando por una figuración singular con representaciones de personajes monstruosos en referencia a Dubuffet, y una abstracción como resultado de sus descubrimientos en el fondo del mar de Formentera, hasta encontrar, a través de interpretaciones imaginativas, el camino de una pintura que ya no abandonará nunca, y que estará caracterizada por la meticulosidad de un miniaturista, y una iconografía extensa y variada con identidad propia.

Para describir la obra de Juan Romero, hemos tenido en cuenta una vasta hemerografía, que comprende desde los años cincuenta hasta nuestros días, especialmente densa durante el periodo parisino: los dis-

tintos textos monográficos sobre la vida, la obra del pintor, las colaboraciones de los catálogos de sus exposiciones individuales, así como los propios textos del pintor y de su esposa, la también pintora Claudine.

Con este trabajo, pretendemos profundizar en la obra de este creador metódico y ordenado, que aporta, bajo nuestro punto de vista, una faceta nueva y poco frecuente dentro de la pintura contemporánea, sobre todo a partir de la década de los ochenta, con la creación de mundos fascinantes dotados de un gran colorido, llenos de infinidad de tonos y matices y con una iconografía que imprime un cierto carácter “naif”

Utilizando la cronología como base para el desarrollo de este trabajo hemos creído conveniente por la estructura del mismo, distribuirlo en cinco grandes bloques:

-El primer bloque dedicado al arte en Europa, en el marco temporal 1950 y 2007, que se ajusta con la vida artística del pintor. En este primer periodo, incluido en el capítulo uno, se ha pretendido resaltar las características y rasgos más importantes del arte en Europa, principalmente en cuanto a la evolución de su estética; asimismo, se hace un repaso de los acontecimientos más importantes con repercusión mundial, que se han producido en el mundo del arte, tomando como referencia principalmente las capitales de Sevilla, Madrid y París, lugares de residencia de Juan Romero.

-El segundo bloque entre los capítulos dos y tres, está dedicado exclusivamente al pintor y a la evolución de su obra:

En el capítulo dos, integrado por distintos epígrafes, se desarrollan tanto su perfil biográfico, con los aspectos más destacados e interesantes de su vida personal, como la estética que refleja su obra, las técnicas utilizadas y sus premios más importante.

En el capítulo tres, el más importante sobre la obra del pintor, se ha distribuido cronológicamente en tres apartados en función de sus distintas residencias: Sevilla, París y Madrid.

El primer apartado está dedicado a sus comienzos en Sevilla. A sus primeros pasos como dibujante y pintor, desde que dejó el colegio y se empezó a formar en las escuelas de Artes Aplicadas y de BB.AA., con la ilusión de ser algún día un gran pintor y escapar luego a Madrid y París para conocer otros mundos artísticos.

En el segundo apartado, sacamos a la luz los rasgos más característicos de su obra durante su estancia en París. Esta etapa será la más importante de su carrera, porque en estos años intenta, con un gran trabajo y dedicación, buscar sus señas de identidad dentro de la pintura, pasando por etapas muy distintas hasta llegar a su objetivo, reflejo de la gran cantidad de referentes artísticos que estaban a su alcance.

El tercer apartado será el de su estancia en Madrid, dejando atrás definitivamente París, aunque vuelva de vez en cuando a pasear por sus recuerdos. En este período hemos intentado resaltar las características pictóricas más importantes de sus obras.

-En cuanto al tercer bloque, correspondiente al capítulo cuatro, está dedicado a la catalogación de sus obras distribuidas cronológicamente en tres apartados: el primero dedicado al dibujo; el segundo a la pintura; y el tercero al grabado. Al comienzo de cada apartado hemos intentado realizar una descripción de la temática de las obras que los comprenden.

-El cuarto bloque correspondiente al capítulo cinco, comprende las conclusiones de su obra, en las que se detallan de una forma sintética las propuestas extraídas en todo el proceso de investigación que, a

nuestro entender, son reflejos de las características más importantes de la misma. Y como no podría ser de otro modo, señalar su aportación a la pintura contemporánea, en la búsqueda, como todo artista, de su propio espacio dentro del arte.

-El quinto y más extenso, está compuesto de tres capítulos:

El capítulo seis está dedicado a su historial expositivo, en el que aportamos una relación de las muestras, tanto individuales como colectivas de una selección de sus obras, así como las obras de nuestro pintor en museos y colecciones.

El capítulo siete lo conforma una completa antología de especial interés o relevancia, sobre su persona y su obra a lo largo de más de cuarenta años, escritos por historiadores, críticos de arte y amigos, distribuidos en cuatro apartados: las publicaciones en revistas, o libretos; los textos que sobre su persona y su obras se vierten en los catálogos; los artículos sobre las muestras de sus obras insertados en periodicos de tirada diaria, semanal, etc; y algunos textos propios de pintor y de su esposa, la pintora Claudine Weiler.

La bibliografía en el capítulo, ocho está distribuida en dos apartados: una de carácter general que sin estar dedicada al tema que nos ocupa, han servido para centrar este trabajo y ubicarlo dentro del contexto general de las artes plásticas en el entorno que estudiamos; y otro apartado específico de nuestro pintor.

Para finalizar esta introducción, quiero dejar constancia de mi reconocimiento a las tres personas que han colaborado en este trabajo de investigación. Como no podía ser de otra forma al director de este trabajo, el profesor doctor don Fernando Martín Martín, porque con su ánimo y su orientación hemos podido concluir el mismo. Al pintor Juan



Romero Fernández, porque al ser una persona sumamente ordenada, nos ha facilitado enormemente el trabajo de recopilación de textos y el de clasificación de sus obras. Y también, como no, a Claudine Weiler, que por su doble condición de artista y de esposa del pintor, nos ha dado una información esencial del artista. A mi esposa siempre muy agradecido, por su ánimo y comprensión.

.

# 1

**EL ARTE EN EUROPA (1900-2007)**

# 1.1

## Características y Rasgos Generales (1900-2007)

Los conceptos «verdad, bondad y belleza» que tradicionalmente se han enfrentado a la filosofía y con la competencia que siempre ha existido a lo largo del tiempo entre la belleza y la teoría estética, están relacionados también, con el arte de este periodo de tiempo, que va desde los años cincuenta a la actualidad.

Es por ello necesario, partiendo de estos conceptos, aclarar en cada momento la actitud del espectador ante una obra de arte y su reflexión final, teniendo en cuenta que la misma nos puede ofrecer valores sensoriales, formales y vitales, que merecen distinguirse en el análisis estético, que habría que ver bajo la clasificación de los dos puntos de vista tradicionales: la objetividad y la subjetividad.

El primero, sabemos que está basado en las propias propiedades del mismo objeto estético, es decir, se tiende a admitir que, el valor estético atribuido a una obra de arte, es el valor de la obra en sí misma, no teniéndose en cuenta el gusto de la mayoría de los observadores, porque es exclusivamente consecuencia del hecho de su valor estético y no de que el valor de la obra agrade a cualquier crítico u observador. Este punto de vista ha sido el más asumido, hasta que el artista ha conseguido con el paso de los tiempos, liberarse totalmente de todas las ataduras de la belleza clásica. Y sobre el segundo, la atribución de valor estético sólo puede hacerse validamente, cuando el observador reacciona en determinada forma ante el objeto.

Sobre este particular, Monroe Beardsley señalaba también otros criterios que habría que tener en cuenta, como son los cánones “específicos” y “generales” de crítica estética. Sin entrar en detalle, diremos que los “específicos” se pueden aplicar a ciertos medios artísticos, o incluso, a ciertas clases de obras dentro de determinado medio artístico, aunque difieren de un medio a otro y también de un género a otro dentro del mismo medio. Sin embargo, los “generales” son aplicables a todos los objetos estéticos, sean del tipo que sean, pero teniendo en cuenta los atributos *unidad*, *complejidad*, e *intensidad*, que juntos, constituyen las propiedades que favorecen la estética<sup>1</sup>.

Estos conceptos sobre el valor estético tendremos que tenerlos en cuenta siempre, ya que la vanguardia, como modernidad en sí, tiene como objetivo hacer de la propia vida una obra de arte. Es decir, todo un conjunto de ideales y principios estéticos, para ser aplicados en las obras de arte y en todas las áreas de la vida (la apariencia personal, la arquitectura, la decoración, el diseño, etc.). Charles Baudelaire, descubridor de la modernidad, utiliza esa palabra en 1859 para expresar lo que caracteriza al artista moderno<sup>2</sup>.

El modernismo, llegó a convertirse en un movimiento artístico gracias a los cambios tecnológicos de los siglos XIX y principios del XX, apareciendo en Europa un conjunto de tendencias artísticas innovadoras, sobre todo en París, como gran centro cultural. Estas tendencias recibieron el nombre de vanguardias artísticas o corrientes innovadoras de tendencias futuristas, que aunque resultaran incomprendidas en su momento, sirvieron para poder realizar el futuro en su actualidad. Es por

---

<sup>1</sup>MONROE, C. BEARDSLEY Y HOSPERS, J. *Estética, historia y fundamentos*. Colección Teorema, Madrid, 1976. pp.160-165.

<sup>2</sup> En un ensayo sobre el problema del arte en la modernidad, diría en 1863 que, "la modernidad es lo transitorio, lo fugitivo, lo contingente, que es la mitad del arte, cuya otra mitad es lo inmutable". El alma es lo eterno e inmutable de la belleza, mientras que el cuerpo es lo fugaz, lo circunstancial. El arte también está escindido en alma y cuerpo. El componente eterno está presidido por los principios estéticos de Aristóteles: armonía, orden, simetría, ritmo."

tanto el arte moderno un frente de libertad de acción, que se posicionaba contra el pasado cultural.

Los nuevos e innovadores elementos de la nueva era tecnológica, fueron grandes estimuladores de la imaginación. Ésta propició nuevos materiales con la aparición de la nueva industria, abriendo senderos de gran calado para todas las artes, modificando positivamente, gracias a la ciencia, la técnica y al aumento enorme de la población, importantes aspectos sociales. Cambios, que en tiempos pasados hubieran llevado siglos, hoy se pueden llevar a cabo de forma progresiva, de generación en generación, como se pudo ver en el Cubismo (1907) aparecido en París, en el Futurismo italiano (1909), o el Constructivismo ruso (1914). Todo ello, con un nuevo espíritu que invadió las artes plásticas, maximizando el valor de las formas funcionales, geométricas, abstractas, etc.

Picasso, por su propia y fuerte personalidad, ejerció enorme influencia en la evolución artística del siglo XX. Fue un artista que se definió políticamente, tomando posición a favor de la república en la guerra civil española contra el franquismo. Fueron, precisamente en los hechos de la guerra civil española, donde se inspiró para realizar el “Guernica”, su obra más célebre, consiguiendo, con sus formas vibrantes, expresar el horror del bombardeo de la aldea vasca por la aviación nazi.

Asímismo, con el desarrollo del Cubismo utilizado como forma artística altamente constructiva, afirmó que, la invención de la fotografía, liberó a los pintores de la obligación de hacer de su arte, una reproducción parecida al modelo real, conforme a la tradición existente desde el Renacimiento. Esto permitió una total liberación a la hora de ejecutar su obra.

Picasso en Francia, desde el punto de vista de su técnica pictórica, presenta una riqueza insuperable. Sus cuadros y dibujos, explíci-

tamente políticos, como las palomas de la paz (1949), que se popularizaron universalmente a partir del “Congreso de la Paz” de inspiración comunista y los magníficos paneles “Guerra y Paz” (1952), que adornan la capilla de Vallauris, contribuyeron al cambio de una estética invariablemente tradicional.

Por lo tanto, podemos decir que la estética moderna es una disciplina joven, una ciencia, cuyo principal objetivo es la reflexión sobre la sociedad y el propio lenguaje plástico, conteniendo un número de valores en su forma de manifestación cultural que, aunque un variado número de ciencias puedan ocuparse de la obra de arte, sólo ella los analiza realmente.

Con las vanguardias y los movimientos artísticos del siglo XX, nace una reacción contra el concepto tradicional de belleza<sup>3</sup>. También, las nuevas técnicas como la fotografía, que reproduce sin dificultad y con rapidez la exacta configuración del modelo, u otros medios de reproducción de las obras, han supuesto cambios muy importantes en la teoría y la práctica artísticas, sobre todo en la pintura.

Por lo tanto, el arte en sí mismo con todo lo que conlleva, se ha orientado hacia una profunda reflexión, que nos ha dejado muchas dudas sobre distintos conceptos. En algunos movimientos se ha utilizado la técnica del “collage” (1912), materiales como troncos, huesos y palos para su obra, (elementos tradicionalmente poco estéticos), el acero para resaltar lo industrial, la serigrafía, etc., incluso algunos, se desharían completamente de la obra final, para centrarse únicamente en el proceso en sí.

---

<sup>3</sup>El crítico y teórico Hal Foster, profesor de Historia del Arte y Literatura Comparada de la Universidad de Princeton, ha llegado a decir en alguna ocasión que el arte moderno es “antiestético”

Al hilo de estas disyuntivas, en cuanto al concepto “estética” se refiere, podemos recordar las palabras de Antoni Tàpies en 1974, que aseguraba que: *-el arte por naturaleza se opone a la reflexión estética, y muy especialmente a toda clase de planificación, por lo que no debería sorprender a nadie*<sup>4</sup>. Tal discurso abría el debate a demandas más complejas. Asimismo, Harold Rosenberg comentaba en un artículo que: *-la ausencia de cierta falta de estética en el arte, advirtiendo la carencia de criterios estables, que pudieran ser aplicados al arte contemporáneo*<sup>5</sup>.

Inciendo sobre lo mismo, podemos decir que los artistas actuales pretenden decidir solos lo que debe ser la obra de arte, por medio de la supresión de todos los criterios establecidos del llamado “juicio estético”. Una supresión, que se realiza a menudo desde la propia ayuda de las instituciones públicas, con el único objeto de la proyección artística.

Estos elementos contradictorios no son nuevos, pues están en el día a día de los artistas e instituciones desde hace más de medio siglo, colocando fuera de juego, como así parece, a lo que se conoce como “juicio estético”, y sin embargo, da la impresión de ser hoy más necesario que nunca. Como dice Yves Michaud: *-efectivamente, hay criterios estéticos, que al principio son locales y relativos. Aunque si se buscan criterios absolutos y universales, se puede estar seguro que no se encontrarán, y que aún así, no merece la pena desconsolarse por ello. En cambio siempre se pueden intentar ampliar los acuerdos*<sup>6</sup>.

Podíamos afirmar, incluso, que vivimos en una época de ruptura planificada, en la que existe una relación dialéctica, y quizás hasta tensa,

---

<sup>4</sup> TÀPIES, A. *L'art contra l'estètica*. Ariel, Barcelona, 1978

<sup>5</sup> ROSENBERG, H. *The De-Definición of Art*, 1972

<sup>6</sup> MICHAUD, Y. *El juicio estético*. Ideas Book, Colección Filosofía, Cornellá (Barcelona), 2002. p 79.

entre arte y público, que se ha visto interrumpida por una complicidad entre mecenas y artistas, cuando las obras, por sus dimensiones, impiden mostrarlas en otros lugares que no sean los museos. De hecho, el rechazo del público al arte contemporáneo, acaso proceda de esa complicidad aparente entre los poderes públicos y un arte, que se quiere mostrar como su adversario más intransigente. En este contexto, es donde se explica las duras críticas al hecho artístico contemporáneo, vinculadas a la imposibilidad de diseñar unos valores, criterios o juicios. Baudrillard, filósofo y sociólogo crítico de la cultura francesa, lo dijo muy claro al comentar que: *-el arte contemporáneo, apuesta a esa imposibilidad de un juicio de valor estético fundado, con la culpa de que no había nada que entender-<sup>7</sup>*.

En definitiva, que desde la década de los ochenta, la estética parece que había emprendido un alto y amplio vuelo en todos los países, multiplicándose de forma extraordinaria los libros y las revistas sobre esta temática. Ortega y Gasset, desde su “Revista de Occidente” fundada en 1924, Mirabent y Camón Aznar, desde la “Revista de Ideas Estéticas”, Sánchez de Muniáin, profesor de estética en la Universidad de Madrid y Eugenio D’ors, contribuyeron en España de forma fundamental, al debate estético de la época. Piénsese en lo que supuso la aparición en 1927 de la “Deshumanización del Arte”, por citar un ejemplo ilustrativo en este sentido.

En Europa, el concepto del llamado “arte moderno”, es decir, el arte de ruptura respecto al arte tradicional, academicista u “oficial”, presidido por la armonía, la proporción y la imitación, se produce en 1874, cuando surge el estilo impresionista, y aparece una nueva forma de interpretar la realidad. Esa tendencia, conduce a una percepción original de las cosas, que se manifiesta primeramente en el conjunto, casi abs-

---

<sup>7</sup>RUIZ DE SAMANIEGO, A y HERNÁNDEZ, D. *¿Estética contra el arte?. Curso Internacional, Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, Sevilla, 2007*



tracto, de vibrantes pinceladas de colores puros en las series de Monet, y posteriormente, en el Postimpresionismo, en la búsqueda de la expresividad emocional de las cosas de Van Gogh, en el empleo de colores subjetivos no descriptivos de Gauguin, y en la modulación de planos de color estructurales de Cézanne.

Todo ello, fue el caldo de cultivo donde los artistas de comienzos del siglo XX, encontraron las raíces para el desarrollo de sus innovaciones artísticas en las distintas vanguardias, (término que se usaba en el lenguaje militar, y que en el siglo XIX empezó a ser utilizado en sentido figurado con relación al arte), convirtiéndose estas en el siglo XX, en un elemento fundamental para el mundo artístico.

Con el arte moderno, llegó la fe en el progreso, la transformación de la humanidad, la originalidad y la voluntad de experimentación, como conceptos clave del arte contemporáneo. El desarrollo del arte en este siglo, tanto desde las aptitudes del artista, como desde los trabajos de historiografía, el término “vanguardia” ha sido uno de los más utilizados, sea para definir posturas ante el arte y su papel en la sociedad, sea para ordenar el estudio de la historia del mismo en este siglo.

El estudio del Arte Contemporáneo, dividido en dos grandes periodos vanguardistas, comienza con el nacimiento de una nueva estética, y con una nueva concepción del arte como fenómeno autónomo, que combate las nociones decimonónicas y se expresa a partir de la libertad absoluta del artista, contra el lenguaje, contra la mimesis, y contra los temas que hasta aquel momento, correspondía expresar a través de los medios artísticos.

En este fructífero y convulso periodo histórico, aparecieron los totalitarismos, asistimos a la revolución soviética, y se pusieron las bases técnicas y científicas del mundo contemporáneo. En consonancia

con ello, el arte de vanguardia se expresó de múltiples maneras. Desde la revolución cubista, liderada por Pablo Picasso y Georges Braque, hasta la fascinación por la velocidad de los futuristas, se advierte en todos estos movimientos una frescura, que contrasta poderosamente con la época en que sus protagonistas vivieron, encontrando sin embargo formulaciones básicas del arte de vanguardia: una “objetivista”, que implica la revolución cubista, hasta los “principios racionalistas” de los maestros de la Bauhaus<sup>8</sup>.

Las vanguardias históricas emergentes, en este primer cuarto de siglo, generó una nueva visión del arte como consecuencia de la ruptura con la estrechez académica del siglo diecinueve. Desde el Cubismo hasta el Surrealismo, se muestran rasgos de un arte impregnado de originalidad e innovación, características definitorias del arte contemporáneo.

Tras la Segunda Guerra Mundial, en un mundo dominado por la incertidumbre de un posible conflicto, surgieron las segundas vanguardias, que entraron de forma radical en el cambio del lenguaje artístico, de los conceptos informalistas e hiperrealistas.

Con el Mayo francés de 1968 y la crisis económica iniciada en 1973, apareció una crisis de confianza en el progreso, a la que se añadió una actitud de crítica y de rechazo, más o menos efectiva, de la dinámica de vanguardia. A partir de entonces, serán la originalidad y la innovación, los criterios fundamentales de valoración de la obra artística, por lo que la experimentación, llegaría a ser uno de los aspectos más visibles de la producción artística de vanguardia.

Las innovaciones en el campo visual, iban a comportar el paso del cuadro entendido como una ventana, como un espacio de imitación

---

<sup>8</sup> VV.AA. *El siglo XX*. Historia del Arte, Volumen IX, Planeta Agostini, Barcelona, 1996 pp. 1-6.

de la realidad, a la consideración de éste como problema específicamente pictórico, como espacio bidimensional. Se produjo la destrucción de la perspectiva renacentista, el uso de colores arbitrarios respecto a la Naturaleza, la abstracción. Aparecieron nuevos materiales en sustitución de los pigmentos, tales como los papeles pegados, las maderas o las fotografías. Incluso el cuadro de caballete fue cuestionado como soporte, para dar paso a otros elementos plásticos que conllevan, no solo la renuncia a dicho soporte tradicional, sino incluso la transgresión de los valores hasta entonces considerados habituales.

La obra inacabada, la atención otorgada al proceso, la incorporación o elección de objetos seriados o de desecho, en los que ni tan sólo el artista había intervenido en su producción y el uso de materiales efímeros, fueron algunos de los nuevos componentes de las últimas vanguardias artísticas.

En cuanto al mercado del arte, desde finales del siglo XIX y paralelamente a la aparición de las vanguardias, aparece indisolublemente ligado a la figura del marchante, cuya existencia propició la consolidación de las nuevas propuestas artísticas. Sin embargo, el papel del mercado en el arte ha llegado a convertirse en la actualidad, en una de las principales cuestiones debatidas en los diversos foros artísticos nacionales e internacionales. Renato Poggioli señalaba al respecto: *-el fenómeno de la vanguardia solo se produce en un tipo de sociedad que, desde el punto de vista político, es liberal y democrática, y desde el punto de vista socioeconómico, burgués y capitalista-*<sup>9</sup> Ello conduce a una cuestión fundamental, es decir, la organización de la vida artística dominante está presidida por el mercado y la especulación. Por todo ello, conceptos como mercado del arte, y sus impulsores los marchantes, constituyen un referente ineludible para el conocimiento del arte contemporáneo.

---

<sup>9</sup> *Ibidem*, p.8

Superado el año 2000, se puede decir que entramos en el siglo de la generalización del diseño y de la culminación de la novedad. Ninguna otra actividad humana se puede realizar con tanta profusión como la que te permite la expresión artística. De todas las actividades, el arte es el menos condicionado por las instituciones y en el que existirá más libertad de movimientos y más tolerancia hacia las nuevas propuestas, aunque sean insólitas o extravagantes.

No obstante, hay muchas más razones por las cuales el arte será la principal novedad del siglo XXI. De ellas, dos serán las más significativas: la primera, la posibilidad de obtener tiempo libre para la parcela lúdica; y la segunda, la incorporación de nuevas tecnologías, sobre todo la informática. Estas aportarán un tremendo aumento de las manifestaciones artísticas con métodos tremendamente innovadores.

Como características principales, podemos destacar: cierta ausencia de un discurso y de una personalidad artística; una excesiva importancia a la originalidad creativa y a la autoría; un intento de conectar con el público a toda costa; una apertura a los asuntos de la vida cotidiana; una temática sobre las denuncias sociales; y un eclecticismo en estilo y técnica.

## 1.2

### Movimientos, Tendencias (1900-2007)

#### Periodo 1900-1950

Desde principios de siglo hasta los comienzos de la segunda guerra mundial en 1939 (39 años), se desarrollan en Europa varios movimientos artísticos que tendrán una gran importancia en la evolución posterior del arte. el Fauvismo (1905) el Expresionismo (1905) y el Cubismo (1907), como hemos comentado en el capítulo anterior. Son los primeros movimientos innovadores que abren el paso a todas las renovaciones posteriores. Picasso, Matisse y Kandinsky fueron algunos de los más trascendentales artistas de comienzos del siglo XX. Sus nuevos planteamientos revisan los distintos conceptos artísticos, y desarrollan una nueva idea de la plástica, valorando el aspecto subjetivo de la obra sobre el objetivo, así como la libertad expresiva.

En el periodo entre guerras (1918-1938), surgen nuevos movimientos como el Dadaísmo y el Surrealismo, que dotan al concepto vanguardista de un nuevo sentido, más allá de la mera idea de innovación, al intentar romper el estatus burgués de la obra de arte autónoma y postular la unificación del arte y la vida, concepción ésta que llegará a ejercer una influencia decisiva en artistas posteriores. También se desarrollan otros movimientos artísticos ya insinuados en los años precedentes como la Abstracción, el Neoplasticismo, el Suprematismo y el Arte Concreto, en los que se advierte el triunfo de un estilo concebido sobre la comprensión de la belleza intrínseca de las formas puras, esquemáticas y geométricas.

El periodo que va desde el fin de la segunda guerra mundial (1945), hasta mediados de los años setenta del siglo XX, es el más prolífico de toda la historia del arte. Durante el periodo que revisamos, es decir de 1945 hasta 1950, se sucedieron algunos movimientos y tendencias más o menos estructurados, con carácter internacional en su mayoría, aunque con ciertas peculiaridades regionales del lenguaje o iconografía, que los dotan de características singulares.

La capacidad innovadora de los artistas desde el comienzo de este periodo, fue abriendo poco a poco las fronteras del ámbito artístico. El resultado fue, que cualquier cosa era susceptible de entenderse como arte, siendo la mayoría de las obras vanguardistas ininteligibles para el público en general. El Expresionismo Abstracto fue el máximo exponente intelectual a finales de los años cuarenta y durante la década de los cincuenta. Hubo algún que otro movimiento simultáneo o posterior, que se inspiraban en los rasgos propios del dadaísmo de comienzos de siglo, complicando aún más la situación y provocando en el público desorientación e inquietud, ante tales manifestaciones "artísticas". El espectador se desorienta, y no sabe si está ante una obra de arte. Tachismo (1948 en Francia), "Arte Brut" (1945 en Francia), "Expresionismo Abstracto" (1940 en EE.UU.), son algunas de las más importantes corrientes artísticas surgidas en este periodo.

### **Periodo 1951-1958**

La década de los cincuenta, periodo en el que Juan Romero se forma como artista en Sevilla y Madrid, el mundo artístico a nivel general, tiene a Estados Unidos como primer plano del escenario internacional, merced al ya citado "Expresionismo Abstracto" (1940) que se fue consolidando a finales de la década anterior, a través de autores como Pollock, De Kooning y Rothko. Un acontecimiento tanto más radical,

cuando es en estos años, en el que los grandes creadores de principios de siglo van desapareciendo uno tras otro: lo hizo Matisse en 1954, Brancusi en 1957 y Rouault en 1958

Hay que tener en cuenta también, que la aparición de esta tendencia en Nueva York significó un periodo muy fructífero de la pintura, que halló su contrapartida en el Informalismo europeo, incluyendo a España, permitiendo que artistas, como Tàpies y Saura, recuperaran la presencia española en los foros internacionales.

Si nos centramos expresamente en el contexto artístico español, a partir de los años cincuenta la situación del arte contemporáneo cambiará paulatinamente, como consecuencia de las iniciativas institucionales de carácter oficial, que ponen en marchas las Bienales Hispanoamericanas de Arte a comienzo de 1951 y el Congreso de Arte Abstracto de 1955 en Santander.

Dentro de esta década de los cincuenta, nos encontramos en su primera mitad con los pintores Aguayo, Lagunas y Laguardia, tres componentes del *Grupo Pórtico*, (1947) realizando una pintura abstracta pionera en España, mostrando sus obras en Zaragoza, Madrid, Bilbao y Santander. Y los catalanes del grupo *Dau al Set* (Dado al Siete), adscritos en un principio al movimiento surrealista de carácter magnicista, navegando por el dadaísmo y el existencialismo, hasta converger en un estilo propio con pretensiones de dinamizar la sociedad catalana. Esta trayectoria irregular acabó disolviendo el grupo en 1954, aunque fue considerado el primer gran referente de la cultura opositora a la oficialista, preparando el camino al Informalismo en España.

Otro grupo importante para el cambio dentro de este periodo, fue La “Nueva Generación”, constituía por Luis Gordillo, Elena Asins, Teixidó, Gerardo Delgado, José M<sup>a</sup> Iturralde, y M. Barbadillo, que se ca-

racterizó por la heterogeneidad de sus obras y que chocaba con la homogeneidad estilística de los grupos anteriores, ya fueran informalistas, realistas o normativos. La línea que traza el grupo, fija el origen de lo que llama “Generación Abstracta Española”. La importancia que adquirió Luis Gordillo, uno de sus componentes, contribuyó a consolidarla históricamente.

En la segunda mitad de esta década, nos encontramos con artistas como Rafael Canogar, Luis Feito, Juana Francés, Manuel Millares, Antonio Saura, pintores con una trayectoria individual propia, pero que tomaron en 1957 como punto de partida estético el gestualismo abstracto o la pintura de acción (Acción-Painting), dentro del *Grupo El Paso*, en la que la figuración está casi ausente, adentrándose en la abstracción pictórica, experimentando con materiales y texturas diversas. Con sus pinceladas empastadas, el dripping (goteo), el empleo de la arpillera, la tela metálica, la arena, los objetos pegados, etc conformaron un nuevo panorama de la pintura con el desarrollo del Informalismo en España, hasta que a principios de los sesenta el grupo se disolvió.

Los pintores A. Duarte, J. Duarte y A. Ibarrola, componentes de el *Equipo 57*, influenciado por la obra de Oteiza que no se quiso unir al grupo, aportaron cambios importantes en el panorama artístico español, con la pretensión de realizar una obra de arte colectiva, sin personalismos y subjetivismos, apartada del informalismo reinante y centrada en la investigación científica y racional que pudiera desarrollarse desde el punto de vista conceptual. Un análisis de las relaciones espaciales a partir de planos jugando con las concavidades y las convexidades, intersecciones, desajustes, etc. Hasta finales de esta década, fue el periodo más importante del grupo, presentándose como una alternativa al Informalismo (tanto artística como política), pues su poética había entrado en crisis, en 1957, y lo había hecho precisamente en el seno de los pintores informalistas, recuperándose poco a poco a partir de ese momento, los motivos figurativos en sus imágenes.



En 1958, finalizando la década, el pintor y grabador José Ortega, miembro del Partido Comunista de España, fundador y componente de *Estampa Popular*, se mueve en el ámbito del realismo social, desarrollando su actividad mayormente en el grabado, con unas raíces plásticas en los dibujos y grabados de la Guerra Civil, en los grabadores políticos mejicanos, y en los pintores Ortega Muñoz y Zabaleta. Sus obras se realizaron con preferencia en el mundo rural y campesino, sin atreverse a abordar temas urbanos (fábricas, huelgas, etc.).

Es preciso también llamar la atención, al cambio de la política del Estado en las exposiciones internacionales, apostando de forma decidida por el arte nuevo, que permitían el acercamiento de España a la pintura europea. Aunque fuera de España, tenemos que hacer mención de la Bienal de Venecia, que se convirtió en un escaparate exitoso para los nuevos artistas españoles, sobre todo en la celebrada en 1958, y la presentación en París de la exposición “13 peintres espagnols actuels”, en la que estuvieron presentes, entre otros, Canogar, Cuixart, Feito, Saura, Millares, Palazuelo, Lucio Muñoz, Rivera y Viola, es decir, los principales representantes de los grupos *Parpalló*, el *Paso*, y *Equipo 57*, así como otros artistas del “informalismo” español<sup>10</sup>.

En cuanto a Sevilla, la década de los cincuenta se caracteriza por un continuismo propio de la consolidación de instituciones oficiales como el Ateneo, la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, y la Escuela Superior de Bellas Artes. En esta década, aparecen los primeros grupos pictóricos, con pintores que estaban llamados a desempeñar, un importante papel en las artes plásticas sevillanas. Sólo existirá, como elemento dinamizador más importante, la aportación del profesor de la Escuela de Bellas Artes, D. Miguel Pérez Aguilera, que conseguirá reunir a un colectivo de estudiantes, con el fin de abrirles la puerta hacia las nuevas tendencias españolas y europeas. *La*

---

<sup>10</sup>BOZAL, V. *El final de la postguerra, 1957*. Arte Español del Siglo XX. Summa Artis, Madrid, 2004, pp 112

*Joven Escuela Sevillana*, sin lugar a dudas el colectivo más importante surgido a partir del grupo *la Camilla*, integrada por pintores, escultores y músicos, dados a conocer en el *Club La Rábida* en 1952. Entre los pintores que formaron parte de este Club, se distinguen: Armando del Río, Delgado Montiel, Ricardo Comas, Dolores y Pepi Sánchez, Santiago del Campo, José Luis Mauri, Carmen Laffón y otros. Quizás Luis Gordillo, con su exposición en la sala de Información y Turismo, fuera el intento más relevante, en estos años de tímido aperturismo<sup>11</sup>.

### **Periodo 1959-1971**

A partir de la década de los sesenta, Juan Romero comienza su vida en París en un ambiente artístico muy distinto, pues aunque se encuentra con un Informalismo que ya conocía en España a través del grupo El Paso, las nuevas generaciones de artistas europeos planteaban ya cuestiones fundamentales, como la necesidad de utilizar otros materiales y comportamientos artísticos y la de luchar contra el mercado del arte. Fruto de esta nueva concepción surgieron diversos movimientos como el Nouveau Realisme, (1963), el Minimal Art (1965), el Arte Conceptual (1965) o el Arte Pobre (1967), entre muchos otros, que preconizaban desde diversas perspectivas la muerte del arte tradicional, utilizando materiales reciclados o renunciando a la pintura como tal. Como fenómenos extremos nacieron el Happening (1959), la Performance (1969), y el Body Art (1969), por el cual el cuerpo del propio artista se convertía en parte de la propia obra. Junto a estas corrientes extremas, aparecieron figuras pictóricas de primer orden, como la Nueva Figuración inglesa.

Aunque el Informalismo aparece en Francia en la década de los cincuenta, sigue en vigor en los años sesenta, como un movimiento de

---

<sup>11</sup> MARTÍN, F. *Pintura contemporánea en Sevilla y su provincia*. Gever, Tomo V, Sevilla, 1993. pp. 365-366

inspiración espontánea con ausencia de patrones compositivos y formales.

Entre los artistas que podríamos considerar informalistas, podemos mencionar al francés Jean P. Dubuffet, que acuñó en 1945 el término "Art Brut" (arte en bruto), para referirse al arte producido por no profesionales, que trabajan fuera de las normas estéticas, con algunas obras con apariencia primitiva o infantil. Muchos de los trabajos de Dubuffet fueron realizados con óleos, utilizando un lienzo reforzado con materiales tales como arena, alquitrán y paja, otorgándole al trabajo una inusual superficie texturada.

En 1961, en plena elaboración de su serie de litografías "Los Fenómenos", da un giro brusco a su trabajo y regresa a la vena figurativa de sus vistas de París, realizadas sobre 1943, en obras que de nuevo tienen como motivo de inspiración el torbellino de la gran ciudad francesa y que se reúnen bajo el epígrafe "Paris Circus"

La importancia del arte de Dubuffet radica, por ello, en haber sido uno de los primeros artistas modernos en renunciar a los materiales y las técnicas tradicionales. Esta actitud provocó en los comienzos un gran escándalo, pero al final de sus días Dubuffet gozaba ya de renombre y consideración mundiales. Como es obvio, su creación artística se distingue por el carácter primario del impulso creativo y por el empleo de diversos materiales en unión con la pintura, como arena, barro, yeso o detritus orgánicos. A partir de 1962 produjo una serie de obras en las cuales se limitaba a sí mismo con los colores rojo, negro, blanco y azul.

A partir de 1966 se dedicó principalmente a la realización de esculturas y de montajes, algunos de los cuales se encuentran en diversas ciudades europeas. Para estas obras, por lo general de grandes dimensiones, se sirvió siempre de materiales de desecho, a los que según

sus propias afirmaciones pretendió dar un nuevo valor, una nueva dignidad. En sus últimos años, y principalmente en las obras pictóricas, aplicó el color con menos violencia y de forma más estudiada, creando composiciones menos agresivas

A dos de los artistas más importantes que formaron el Grupo Cobra en París, (disuelto en 1951) podríamos incluirlos también entre los informalistas de la década de los sesenta. El pintor y grabador belga Alechinsky tenía un estilo gestual y vigoroso muy expresivo, desde mediados de los años sesenta, cercano al expresionismo abstracto, pero con elementos que lo aproximan al surrealismo. Fue uno de los miembros destacados del grupo Cobra, con una formación en la ilustración de libros y la tipografía. En 1965, 14 años después de la disolución del grupo, empieza a rodear sus pinturas con notas al margen, llenando sus obras de narraciones paralelas. Prefiere trabajar con materiales más inmediatos y fluidos que el óleo, como la tinta o los acrílicos. Entre sus temas recurrentes se encuentran los trazos orientales, los dibujos infantiles y las figuras rupestres. Su obra constituye un conjunto de experimentaciones en las que abundan elementos extra pictóricos, agregados a manera de collage a sus lienzos, tales como mapas, papeles escritos, estampillas, etcétera. Además de artista plástico cuenta con textos de creación y ha ilustrado libros de importantes escritores franceses del siglo XX.

Karel Appel, pintor, escultor y artista gráfico, clasificado como expresionista en la segunda mitad del siglo XX, su obra, una auténtica explosión de vitalidad, si bien se acerca a la abstracción, siempre contiene temas reconocibles, aunque en su periodo Cobra pintaba figuras simples con fuertes contornos dotadas de vivos colores.

El movimiento Nouveau Realisme, creado en 1960, por Pierre Restany, reclama en esta década de los sesenta, un nuevo enfoque per-

ceptivo de lo real. Contemporáneo con el Pop Art estadounidense, es visto como su trasposición a Francia por su crítica y uso de los objetos comerciales producidos en masa, aunque tuvo una relación más cercana con el dadaísmo. Su primera exposición se llevó a cabo a final de 1960 en el “Festival de Vanguardia de París”. Los artistas pertenecientes a este movimiento intentaban plasmar en sus obras la dualidad vida-arte, abogando por un regreso a la realidad en oposición al lirismo de la pintura abstracta. Recuperaban los objetos de la sociedad para construir fuertes símbolos del consumismo.

Entre los artistas más significativos de este movimiento se puede mencionar a Yves Klein con unas pinturas monocromáticas, que fueron objeto de exposiciones en varias galerías parisinas. Utilizando el método conocido como “Antropología” pintaba de azul el cuerpo desnudo de modelos y los estampaba contra el lienzo para dejar la impronta de su cuerpo en él. Y Arman (Armand Pierre), con una obra lo suficientemente amplia y compleja como para haber influido en casi todas las corrientes artísticas de la segunda mitad del siglo. Su arte se desarrolla sobre objetos cotidianos con los que quiere provocar la sorpresa en el espectador, como sus conocidos “cubos de basura” la innovación más importante de Arman. Ambos artistas trabajaron juntos durante varias décadas llegando a conocer su pintura dentro de la Performance.

En cuanto al vienés Fritz Hundertwaser, aunque no estuvo asociado a movimiento alguno por su estilo “sui generis”, desarrolló su arte en dos dimensiones fundamentales: la pintura y la arquitectura. Aunque al principio su pintura fue realista, poco a poco fue encontrando su propio estilo entrando en una pintura en la que predominan las espirales y sus múltiples colores. Hoy en día es muy conocido por sus diseños arquitectónicos revolucionarios, que suelen incorporar características naturales a los paisajes, mediante el uso de formas irregulares en los edificios que diseña.

En España, en los años sesenta, existe ya un interés por el arte, aunque fuera en parcelas reducidas y de ciertas minorías. Esta apertura, aunque no tenga todavía una equiparación con el resto de los núcleos artísticos más avanzados de Europa, sí será una conexión importante con el arte contemporáneo. La situación será más favorable, gracias a la integración de tres factores importantes: uno de tipo artístico, con la actividad de grupos ya consolidados y con la aparición de autores, que van a tener una gran influencia en las futuras generaciones. Otro de tipo económico que estuvo acompañado de cambios políticos, que favorecieron la imagen del país al exterior, con índices de aperturismo que, darían pie a la ascensión de una clase burguesa urbana y a un sector financiero, capaz de impulsar el incipiente mercado artístico, reflejado en la aparición de nuevas galerías y salas de subastas. Y el tercero, como consecuencia de un acercamiento a Europa, que permitió un contacto directo con determinadas corrientes artísticas, aportando entre otras cosas una información puntual de los acontecimientos del moment<sup>12</sup>.

Seguirán cambiando las cosas, apareciendo un interés constante en el arte, aunque fuera en parcelas reducidas y de ciertas minorías. Serán tiempos, en los que se atisbe una cierta introducción de la vanguardia, haciéndola partícipe de las corrientes de estos momentos, con artistas como Tapies, Saura, Miralles, Zóbel Miró, etc., aunque no era fácil el aperturismo en tiempos tan pocos favorables para las nuevas tendencias artísticas, sobre todo, por la frontal oposición de la Academia apoyada por el Gobierno.

El diseño se convertirá en una actividad integradora, en la que se aúnan técnica y creatividad, en un signo inequívoco de progreso y modernidad en los países industrializados, por lo que apoyando esta actividad, se crea en Barcelona la primera Escuela de Diseño de España,

---

<sup>12</sup> *Ibidem*

partiendo de planteamientos bauhausianos, y patrocinada por el *FAD* (Artes Decorativas de Barcelona).

Asimismo, en el año 1964 con la fundación de El equipo Crónica, aparece en el panorama artístico español el arte como medio de comunicación de masas, con unas obras realizadas en serie, como contraposición al individualismo anterior. En 1966 se produce la eclosión de Gaur, uno de los hitos del arte vasco contemporáneo, a partir del dinamismo de Jorge Oteiza. Y al final de esta década, El Centro de Cálculo de la Universidad de Madrid, desarrolló una serie de actividades, seminarios, encuentros, muestras, etc, que continuará en los setenta, donde José Luis Alexanco, sea quizás el que alcanza los resultados más sorprendentes.

Sevilla, por una serie de condiciones favorables, se verá favorecida por una vanguardia más o menos consistente a través de Estampa Popular -Cortijo, Cuadrado, Cristóbal Aguilar, Luque y Olmo- quizás la única conexión de artistas sevillanos con el arte contemporáneo. Y como un evento muy favorecedor para la ciudad, será la creación de la galería la *Pasarela* en 1965, en la que se ofreció la oportunidad de conocer obras de artistas como Tàpies, Canogar, Hernández Pijoan, Saura, Millares. Zóbel, Miro, Lucio Muñoz, Equipo Crónica y otros.

Podemos decir que durante estos años, la modernidad, en ocasiones vanguardia, se materializa fundamentalmente a través de varias vías de expresión que tienen en el realismo crítico (Cortijo y Cuadrado) y en el Poético (Carmen Laffón y Joaquín Sáenz), así como en sus distintas modalidades, su mejor exponente.

Entre los artistas figurativos de carácter independiente, podemos mencionar a Santiago del Campo, Pepi Sánchez, Alfonso Fraile Francisco Molina, y el mismo Juan Romero. Y entre los primeros abstractos nos encontramos con Miguel Pérez Aguilera, Jaime Burguillos y Luis

Gordillo quizás el más reconocido, tanto a nivel nacional como Internacional, supuso una de las vías obligadas de iniciación a la modernidad, ausente en el panorama artístico sevillano<sup>13</sup>.

### **Periodo 1972-2007**

Entrando en la década de los setenta, aparecen nuevas tendencias Land Art (1970), Hiperrrealismo (1970) o el reconocimiento de autores como Francis Bacon, quien en 1971, tras muchos años de pasar inadvertido, es nombrado pintor del año. Pero el acontecimiento de la década, es, sin lugar a dudas, la desaparición de Picasso, el rey del siglo, a la edad de noventa y dos años. Su muerte deja un vacío inmenso. A partir de ahora, toman el relevo los maestros Bacon y Dubuffet, así como los artistas nacidos durante los años veinte: Soulages, Jasper Johns o Lichtenstein<sup>14</sup>.

Con la preeminencia de los nuevos materiales se observa una vuelta a la pintura, que halla sus principales focos de creación, en la Transvanguardia italiana y en los jóvenes pintores alemanes neo-expresionistas. Dos tendencias: una representada por el grupo francés Support / Surfaces, dentro de la abstracción, y otra por la corriente figurativa del Hiperrrealismo, lanzada desde EE.UU., dominarán el panorama artístico a finales de los setenta.

El periodo, que va desde mediados de los años setenta hasta finales del siglo XX está caracterizado por el eclecticismo. En él se reúnen, viejos y nuevos estilos de manera completamente arbitraria. El arte de la postmodernidad recupera características de épocas anteriores, configurando nuevas formas que rechazaban las que caracterizaron al

---

<sup>13</sup>*Ibidem*, pp. 366-385

<sup>14</sup>LUCIE-SMITH, E. *El arte de hoy; del expresionismo abstracto al nuevo realismo*, Cátedra, Madrid, 1983



arte de vanguardia de años anteriores. El quehacer artístico se enfoca ahora sobre lo diferente, la discontinuidad, la ambigüedad y la paradoja. El artista postmoderno desarrolla un lenguaje muy subjetivo, combinando formas históricas y modernas con referencias internacionales y regionales sin ninguna limitación; el artista se expresa ahora como desea, con entera libertad. Por otra parte, esa revisión historicista restituye lo artístico después del "todo vale" característico de la experimentación artística de los años sesenta y setenta, durante los cuales se llegó a considerar que cualquier cosa era susceptible de entenderse como arte. Quizás por esa vuelta a lo "artístico", movimientos como el Neo-expresionismo surgido en Alemania a mediados de los setenta y la Transvanguardia italiana en 1977 reaccionando contra el Minimalismo y el arte conceptual, fueron bien aceptados por los galeristas y los coleccionistas de arte, permitiendo a muchos jóvenes situarse en primera línea artística y de mercado. Con los nuevos conceptos dentro de una sociedad de la información y de la revolución científica-técnica, los años ochenta llevan al artista una total libertad<sup>15</sup>.

Podemos mencionar también entre estas nuevas corrientes artísticas desarrolladas durante este periodo: la Figuración Graffiti (1978 en EE.UU.) y la Figuración Libre (1970 en Francia).

Este posicionamiento de equilibrio entre lo tradicional y la ilusión de progreso generó una serie de manifestaciones en algunos países europeos, poniendo el interés en determinadas épocas históricas que habían sido olvidadas o relegadas. Concretamente en Francia, el Museo de Arte e Industria de Saint-Etienne dedicó un coloquio al tema "Le retour à l'ordre dans les arts plastiques et l'architecture, 1919-1925, y, en 1980, el Centro Georges Pompidou de París, presentaba la gran exposición "Les Réalismes" 1919-1939.

---

<sup>15</sup> Como afirmaba el filósofo y profesor de estética de Barcelona Xavier Rubert de Ventós, «la esencia de la modernidad parece residir en la ruptura de un mundo simbólico donde las esferas de las ciencias y de la moral, del arte y la política constituían un todo coherente y posibilitaban una concepción global del mundo.» Véase ARACIL, A. y RODRÍGUEZ, O. El arte y los sistemas visuales. El siglo XX. Entre la muerte del arte y el arte moderno, Madrid, 1982.

En los años setenta, residiendo Juan Romero definitivamente en Madrid, el ámbito cultural español y en particular el del arte contemporáneo, se convierte, como hemos hecho referencia anteriormente, en un instrumento importante al servicio del cambio político. En este sentido, hay que recordar concretamente, que en esta década se observan las aportaciones cibernéticas en el Centro de Cálculo de la Universidad de Madrid, que ya iniciaron al final de la década pasada. También, los “Encuentros de Arte de Pamplona”, celebrados en 1972, constituyen otra de las manifestaciones de marcado carácter vanguardista, suscitando una considerable expectación. En estos actos participa también el colectivo ZAJ, fundado en 1964, en el que figuraban artistas de todo tipo, dedicándose a la poesía virtual, al Mail-art, al Happening, la Performance, etc... Todas estas aportaciones hacen que el arte contemporáneo, se convierta en un instrumento importante al servicio del cambio político<sup>16</sup>.

En Sevilla, uno de los acontecimientos de relevante importancia, será la inauguración del Museo de Arte Contemporáneo, junto a la apertura de las galerías Juana de Aizpuru, Vida, Damas, Álvaro, Haurie, Centro M-11, Melchor, Imagen Múltiple, etc., conformando una serie de instrumentos de primera magnitud, muy importantes para la difusión del arte, y que hasta la fecha no había tenido la ciudad. La creación del Centro M-11 en 1974, por el pintor Manuel Salinas, y la presencia de Fernando Zóbel tuvieron un espacial interés para la ciudad, al servir ambos como efecto catalizadores para las jóvenes generaciones de pintores.

Asimismo, en estos años setenta se constatarán tendencias más complejas y contradictorias que en la década anterior. La pluralidad de estilos crea una complejidad lingüística. Entre esta pluralidad de estilos,

---

<sup>16</sup> BOZAL, V. *Op. cit.* pp 127-142

nos encontramos con Manuel Salinas, Gerardo Delgado, José Ramón Sierra, Ignacio Tovar, José María Bermejo, Manolo Quejido, Rolando Campos, Pedro Simón, Pepe Barragán, Félix Cárdenas, etc...)<sup>17</sup>

En cuanto a los ochenta, España entra en los circuitos internacionales de definitivamente. La creación de Arco será un ejemplo de ello, además de suponer uno de los primeros pasos en el proceso de institucionalización del arte en nuestro país, con una nueva forma de entender el arte. A partir de ahora nada sorprenderá, pues cualquier idea audaz, será inmediatamente absorbida por los medios de comunicación y por el mercado del arte.

Tras la transición política, que en todos los aspectos supuso la década de los setenta, la definitiva recuperación de la democracia y la nueva libertad expresiva, se traducirá en esta década de los ochenta, en una explosión de las artes, y en el definitivo asentamiento de nuestro país en los circuitos internacionales. Arco, como un fenómeno de masas, seguirá siendo, desde la década anterior, el mejor ejemplo de todo ello, además de suponer, uno de los primeros pasos, en el necesario proceso de institucionalización del arte en nuestro país, que culminará en la década posterior, con la proliferación de museos y centros de arte contemporáneo. Hay además en los años ochenta un cierto crecimiento del mercado artístico, que traerá la recuperación para España, Andalucía, y concretamente para Sevilla, un cierto protagonismo en el panorama nacional, convirtiéndose en uno de los centros de arte más dinámicos del país.

En esta post-modernidad, que alude a una realidad plástica bastante plural, es posible detectar algunos de los rasgos que de forma generalizada han llegado a formar parte de un debate importante. Esta post-modernidad, encierra una serie de factores, que no nos permite

---

<sup>17</sup>MARTÍN, F. *Op. Cit.* pp. 385-403.

analizarla de forma clara y contundente, y que cómo consecuencia, hace que el artista se concentre en su propia vitalidad, tomando libremente lo que más le interesa sin mirar hacia atrás.

Por primera vez podemos afirmar, que el arte que se produce en los ochenta en la ciudad de Sevilla, es totalmente contemporáneo con el ámbito nacional e internacional. Aún así, Sevilla seguirá adoleciendo de la existencia de un mercado artístico importante, y de adecuadas infraestructuras institucionales, aunque la tradición del arte contemporáneo está ya definitivamente instalada en la ciudad.

Las pautas artísticas, al final de los ochenta, están ya consolidadas en España, tanto en el ejercicio creativo como expositivo, revelando desde principios de los años noventa, la existencia de una nueva mentalidad hacia los más diversos modos de expresión. Qué duda cabe, que esta predisposición viene dada, en parte, por la incidencia notable del espíritu generado por el fenómeno de los ochenta.

Si alguna herencia remarcable, de cara a la década de los noventa, ha legado lo que se ha conocido como la postmodernidad en España, país en el cual, el tradicional desarraigo respecto de las corrientes internacionales, ha comportado siempre el establecimiento de toda una serie de fenómenos anormales en la difusión, comprensión, y producción del arte actual, ésa ha sido la notable integración de la escena española en los circuitos mundiales del arte, aunque con una evidente timidez y una considerable tendenciosidad, al menos por el momento.

Todos los sucesos acaecidos en los años ochenta, han legado en los noventa, una situación caracterizada por una progresiva abolición de las fronteras interdisciplinares, una sucesiva legitimación de tendencias y artistas, que habían estado sumidos prácticamente en el olvido, una proliferación de actuaciones, a todas luces conectadas con

la escena internacional, una multiplicidad de los fenómenos artísticos, propiciando su interrelación y sus interferencias productivas, y, en suma, una considerable propensión al establecimiento de los lenguajes individuales, muy por encima de las tendencias grupales, o las corrientes más o menos consensuadas, tan características de otros momentos.

La integración en los circuitos internacionales, supone a la vez la integración en sus dinámicas mercantilistas más directas, es decir, en esas alzas disparatadas de la especulación, y en la inversión en arte, así como la sensación habitual de que muchas microtendencias, tienen un origen de cariz más mercantil que de procedencia natural.

A la imparable profusión de galerías de arte, muchas de las cuales desempeñan una labor puramente comercial, viene a sumarse la también remarcable proliferación de centros y museos de arte contemporáneo en todo el mundo, cuyos edificios de nueva planta, suelen rivalizar con los propios contenidos artísticos, en cuanto a espectáculo y singularidad. En el caso español, la creación de nuevos centros en Canarias, Castilla, Andalucía, País Vasco y Galicia, vendrá a desmembrar el eje tradicional Madrid Barcelona, al que recientemente se había sumado también Valencia.

Este fenómeno, según el cual “el arte está de moda”, propicia a su vez un mercado paralelo, con un interés inversionista, cuyo funcionamiento, parece quedar relegado a la ocultación de beneficios, o a la promoción encubierta de nombres y tendencias, hecho, en el que las connivencias afectan a galeristas, coleccionistas, artistas y centros museísticos.

En Sevilla, la normalización artística, nos muestra, la existencia de una nueva percepción artística, que genera los impulsos necesarios para que los pintores, manifiesten sus apuestas estéticas, tanto participando en premios y concursos convocados por las distintas institucio-

nes, como en las numerosas galerías que abren sus puertas para difundir el arte. Nos referimos a galerías como Pablo Barco, María Moore, Niel-lo, Ventana Abierta, Félix Gómez, Cave Canem, o la desaparecida Carmen Carmona.<sup>18</sup>

El siglo XXI, será para España, el siglo en el que impere el diseño, con un efecto inapelable de la novedad en la creación artística. La expresión pictórica se realizará con una gran actividad productiva, dado que el arte ya no está condicionado por las instituciones, existiendo una gran libertad de movimientos y una mayor permisividad, hacia nuevas propuestas, aunque nos parezcan desde nuestra perspectiva personal, fuera de contexto.

España está inmersa en una situación de transformación continua, tanto en el plano teórico como en el técnico. Los criterios en los que se basaba la pintura en la década de los ochenta-noventa, han cambiado de forma radical con la incorporación de nuevas tecnologías, que han permitido el desarrollo de la expresión por medios electrónicos como el video arte y la fotografía. Estos, y algunos factores más, dentro de un entorno sociocultural radicalmente distinto, han consolidado un arte sin normas, sin pautas, y sin directrices a seguir, que encorseten nuestras opciones libremente adoptadas.

Aún así, con carácter general, el artista con estos postulados, deja a un lado la reflexión intelectual, y acomete su obra original, de forma que pueda definir su propia personalidad artística, por lo que en la pintura que se realiza en el siglo XXI, tenemos que pensar como Ruhrberg<sup>19</sup>.

---

<sup>18</sup> *Ibidem*, p.416

<sup>19</sup> Ruhrberg dice que: -la distinción entre abstracción y objetividad es ya algo anacrónico, porque todo es válido; desde una pintura conceptual hasta una pintura por si misma-

**2**

**EL PINTOR JUAN ROMERO**

## 2.1

### El Perfil Biográfico

Juan Romero nace en Sevilla el 7 de mayo de 1932, en el número 1 de la calle López de Arenas en el barrio del Baratillo, en el seno de una familia, apolítica y no creyente, originaria de Castilblanco de los Arroyos, aunque su abuelo materno tenía sangre toledana. Su padre nació en dicha localidad de la provincia de Sevilla y su madre en Cuba, al tener que emigrar sus abuelos a aquel país por necesidades de trabajo. Se crió en la Puerta de la Carne, en la calle San Clemente, viviendo allí hasta el otoño de 1955, cuando tenía ya cumplidos los 23 años<sup>20</sup>.

Su madre murió a los 27 años cuando él y su hermano tenían tres y un año respectivamente, por lo que no llegaron a conocerla. Se ha escrito mucho sobre la orfandad materna, sobre todo, en niños muy pequeños que necesitan el cariño y la sensibilidad de su madre, que en el caso de Juan, se agravó cuando tenía cuatro años, al estallar la Guerra Civil española. Vivían en aquel entonces en la calle San Clemente de Sevilla, y siempre le vienen recuerdos de aquellos momentos, unos felices y otros no tanto, cuando él y su hermano Enrique, se asomaban a la puerta de la calle, y observaban asustados a los guardias de asalto montados a caballo.

Un padre viudo con una treintena de años se ve obligado a prestar sus servicios como soldado. A su vuelta, Juan tiene ya ocho años, y

---

<sup>20</sup> Este capítulo ha sido redactado con los datos aportados por el pintor, en textos y entrevistas personales realizadas en su estudio de Madrid.



el recuerdo que tiene de su padre en ese momento, es el de una persona extraña que venía a romper el excelente clima de una familia estable, compuesta por su abuela materna y sus dos hijas. Una falsa alarma, porque su padre no sólo no volvió a casarse, sino que asumió su papel de padre y de madre perfectamente, hasta que fueron mayores.

La situación de inestabilidad y crisis en esos años crearon dificultades en el seno familiar, aunque la verdad, es que su padre evitó que afectaran a sus hijos; tanto es así, que aunque su carácter se endurece, para ellos fue una persona amable y sensible. No obstante, y atendiendo al dicho “*no hay mal que por bién no venga*”, con el paso de los años le servirá a Juan Romero para fortalecer su constancia e instinto, características fundamentales para un artista.

Volviendo a los años de la guerra civil, de este periodo, Juan Romero solo tiene buenos recuerdos de los días que pasaba en la guardería infantil *La Maternal* ubicada en los jardines de Murillo, exceptuando los días de calor del verano, al no poderse bañar por prescripción médica, como los demás niños.

Con la llegada del 30 de mayo de 1939, una vez acabada la guerra, Juan realiza su Primera Comunión. Un día especial para él, que siempre recordará con agrado, sobre todo, porque era un día de fiesta con merienda y con amigos<sup>21</sup>

El inicio de la década de los cuarenta sorprende a Juan Romero con ocho años de edad. Será el año del comienzo de sus estudios en el colegio San Diego, ubicado en la calle Jiménez de Enciso.

Su afición al dibujo y a la pintura, que según él siempre tuvo, realmente no se produce hasta una edad relativamente tardía, quizás, por-

---

<sup>21</sup>GÓMEZ PÉREZ, R. *Juan Romero*. Sº de Publicaciones. Ministerio de Educación y Ciencias, Madrid 73

que no ha tenido antecedentes artísticos. Solo su abuelo materno tuvo ciertos contactos con el arte a través de su “profesión” de platero. Eso sí, aunque tarde, su afición empieza con fuerza, integrándose en un grupo de niños, unidos por las ganas de dibujar, donde copiaban a los dibujantes del semanario "*Chicos*" (Emilio Freixas, Jesús Blasco) y al autor de "*Flash Gordon*" (Alex Raymond), el primer TBO aparecido tras "*Flechas y Pelayo*". Hoy todavía tiene en su poder algunos dibujos de aquellos. Aunque la ilusión por dibujar es constante, no abandona los libros por el dibujo, y seguirá estudiando, y dibujando en el tiempo libre.

Esta será su vida, hasta que en 1946 cumple los catorce años y su padre le busca empleo como botones para que ayudara en casa, que falta hacía. Será su primer y único trabajo alejado de lo que será su profesión, un trabajo en las oficinas de la Hispanoamericana de Seguros y Reaseguros situada en la calle Velázquez. Un trabajo que no tuvo más remedio que aceptar, aunque su pensamiento era otro. En palabras de Juan Romero, en una de las entrevistas realizadas por el autor, decía: - *yo quería ser de pequeño panadero o carpintero. Pero en ambos casos, siempre quise hacer panes con forma de caballito y de toros, o figuras de madera-*.

Con el fin de seguir ligado al dibujo decide con su hermano apuntarse a la Escuela de Artes y oficios de la calle Zaragoza. El padre los matricula para que aprendan dibujo lineal, porque según él, será una formación con más posibilidades de encontrar trabajo. La idea de dibujar con escuadra, regla y cartabón, no le seduce en absoluto, y convence a su padre para que le deje apuntarse a las clases de dibujo artístico.

Los años de aprendizaje en la Escuela de Artes y Oficios, fueron estupendos y divertidos para ambos hermanos, ya que podían estar juntos, hasta que a eso de la media noche su padre iba a buscarlos, para regresar a casa y preparar la cena. Estos años de dificultad, escasez y penuria, hasta que deciden abandonar el hogar familiar para iniciar su

independencia, los recuerdan ambos hermanos llenos de paz y felicidad.

En el tiempo de aprendizaje en la Escuela de Artes y Oficios, conoció a muchos de los que en el futuro serán compañeros y amigos de profesión. No obstante, Juan tiene un recuerdo especial por José Albarrán, un gaditano de Olvera compañero de curso, que vivía en la plaza sevillana de Zurbarán rodeado de una gran pobreza. A través de la amistad que José tenía con un médico pintor (Antonio Abelardo), él conseguiría gratis tubos de óleo, casi vacíos, que le permitió iniciarse en la pintura, utilizando como primeros soportes las tablillas de las cajas de puros.

A finales de estos años cuarenta, mientras Juan trabajaba en la oficina, empieza a pintar bodegones durante la hora del almuerzo, que luego vendía a 5 y 10 pesetas al personal de la oficina. Al tercer año de estar trabajando, esta situación no le permitía pintar lo suficiente, generando un desasosiego en él, que le estaba desquiciando, por lo que decide presentarse al examen de acceso a la Escuela Superior de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, en las convocatorias de junio y septiembre, intentos fallidos ambos, al no estar lo suficientemente preparado para ello.

El fracaso de estos dos intentos no hicieron mella en él, sino que fortalecieron aún más los deseos de ingresar en la Escuela Superior. En el curso de 1950 con dieciocho años recién cumplidos, decide dejar el trabajo de botones y matricularse de libre oyente. La decisión no gustó nada en casa, pues se necesitaba su salario, pero estaba tomada en firme. Con cien pesetas que tenía ahorradas, y doscientas que le regaló su jefe por dejar el trabajo, juntó las trescientas pesetas que costaba la matrícula. Después de un curso de preparación, 1951 marcará su vida artística, al conseguir en junio el acceso a la Escuela Superior de Bellas

Artes, que tanto ansiaba, y comenzar sus cinco años de estudios como alumno oficial.

Cuando Juan Romero entra en la Escuela Superior de Bellas Artes estamos al principio de los años cincuenta, años caracterizados por un continuismo en todas las facetas de la producción artística como consecuencia del protagonismo de las instituciones oficiales que, marcarán una dirección ciertamente encasillada en el pasado, aunque eso, fue quizás uno de los alicientes para que Juan Romero buscara con un mayor esfuerzo, su propia pintura.

Durante estos años de estudios se encontró, como la mayoría de compañeros, inmerso en una enseñanza caracterizada por una tradición artística, justificada sobre todo por los siglos XVI y XVII, y al parecer casi en la obligación de continuar con su glorioso pasado, impidiendo el desarrollo lógico de la pintura<sup>22</sup>. Esta situación generó en muchos de los estudiantes una insatisfacción, tanto por sus métodos como por sus presupuestos estéticos, que se vió luego reflejada en la evolución artística de los mismos. Aún así, fueron cinco años extraordinarios, aprobando los cursos año tras años, licenciándose en 1956 cuando tenía ya cumplidos los veinticuatro años. Durante estos años hizo lo que verdaderamente quería, adquirir conocimientos sobre pintura y pintar todo el día. Años inolvidables, de los que recuerda de forma especial la enseñanzas de los profesores Rafael Martínez Díaz y Miguel Pérez Aguilera, que más que profesores, fueron grandes ejemplos para él, y para muchos de los compañeros de carrera con sus mismas ilusiones, entre ellos, Carmen Laffón, Santiago del Campo, Jaime Burguillos, Paco Cortijo, etc.

De este grupo de estudiantes nació el colectivo conocido en aquellos años como *Joven Pintura Sevillana*, que no era más que la ma-

---

<sup>22</sup> MARTÍN, F. *Pintura contemporánea en Sevilla y provincia*. Geve, tomo V, Sevilla, 1993, p.363.

nifestación artística de *Libélula*<sup>23</sup>, un grupo que, aunque de corta duración, pretendió llevar a cabo una renovación de la plástica sevillana, introduciendo un cierto aire modernista, que aunque no significara un cambio en el panorama artístico de la ciudad, ni conformaran una unidad estilística, si formaron un grupo con referencias a los trabajos de otros autores. La revista *Libélula* de cine y teatro, título tomado del propio grupo, estuvo financiada por el SEU y dirigida por Bernardo Víctor Carande<sup>24</sup>

En estos años de estudios, surgió entre Juan Romero y Paco Cortijo una buena amistad, que generó infinidad de andanzas juntos en Sevilla, sobre todo vendiendo acuarelas, dibujos y pinturas. En una ocasión cambiaron pinturas por zapatos, siendo ese día para Juan “Los Reyes Magos”, pues pudo disfrutar en mucho tiempo de zapatos nuevos.

Con Santiago del Campo, y Cortijo, realizaron para el SEU algunos decorados de teatro. Fueron unos tiempos ciertamente ilusionantes, que remataban de vez en cuando en casa de Santiago, conversando sobre lo divino y humano y hablando fundamentalmente de pintura. Aún así, durante los años que estuvieron juntos en Sevilla, no acometieron en conjunto alguna empresa artística importante. Solo pudieron coincidir en exposiciones colectivas organizadas en Sevilla por el *Grupo La Rábida*, y en la realización de los decorados para una obra de teatro de Víctor Carande.

También tiene buenos recuerdos de otros compañeros y amigos como, Antonio Rojas, Francisco Manzano y Paco Picón. Este último fue

---

<sup>23</sup> El grupo *Libelula* formado por Francisco Picón, S. del campo y J. romero, se crea en 1955, bajo el patrocinio del SEU y dirigido por Víctor Carande. La actividad principal estaba centrada en la publicación de una revista de formato 20x10, en la que colaboraban Mario Barasona, Juan B. Alarcón y Roberto Mesa. Los dibujos de las viñetas eran realizados por Cortijo, Juan Romero y Federico Sopeña, autor del logotipo.

<sup>24</sup> RAYA, J. *El pintor Francisco Cortijo 1936-1996*. Publicaciones. Universidad de Sevilla, 2000, p.35.

muy importante para todo el grupo, pues tenía familia en Francia, y en uno de los viajes que realizó para visitarla, trajo para todos libros e ilustraciones de artistas expresionistas como, el mágico Chagall, Soutine y Rouault, despertando en todos ellos una ilusión y un interés especial por viajar a París.

Terminado el cuarto curso en junio de 1955 y con su flamante título, pensó en abandonar su hogar, situado en una “casa de vecinos” de la calle San Clemente, donde vivía en una gran estrechez con su hermano y su padre, porque no le permitía el espacio que necesitaba para su pintura.

Solicitó una beca para el recién inaugurado Colegio Mayor Hernando Colón ubicado en el Sector Sur, concediéndole una habitación exclusivamente para él, que le permitía silencio y espacio para estudiar, dibujar y pintar, sobre todo retratos de sus compañeros. En esta residencia conoció a Alberto García Ulecia, Rafael Gómez Pérez, José Luis Barrio, etc... cuya amistad, ha durado a través de los años.

Antes de viajar a Madrid, una vez terminados los primeros meses de milicias universitarias, se presentó a las becas sobre paisajes para Granada, La Rábida, y El Poular de Segovia, consiguiendo esta última. en junio de 1956.

Hasta el mes de agosto, que tenía que presentarse en la Escuela de San Fernando de Madrid, pasa dos meses en Jerez (Cádiz), en casa de la familia del escultor Eladio Gil Zambrana, donde realizó algunos dibujos, y sobre todo ayudando a la familia en la recogida del algodón. Asimismo, aprovechando su estancia en Jerez, pasó unos días en la casa del pintor jerezano Jesús González Ramírez.

Cuando llegó a Segovia, era la primera vez que se encontraba junto a otros pintores españoles y extranjeros y pudo darse cuenta a

que nivel se encontraba su pintura, si le faltaba o le sobraba algo. Era como una Torre de Babel artística, donde el intercambio con el academicismo tradicional, se encontró con una pintura totalmente distinta, que le vino muy bien para su formación y su experiencia como artista. Desde el Arte Románico hasta la luz de Castilla, pasando por el ambiente fabuloso de la residencia, todo era nuevo y vital en aquella residencia. Los becarios extranjeros (franceses, norteamericanos, holandeses, alemanes, ingleses) les traían aires nuevos y frescos. Y sobre todo, otros sistemas de trabajos, bajo la dirección de Felipe Peñalosa, (persona muy liberal) y de Francisco López Losada, catedrático de paisajes

Después de trabajar muchísimo ese verano, a mediados del mes de octubre de 1956 tendría que haber regresado a Sevilla, para mostrar las pinturas y dibujos realizados durante ese periodo, pero decidió trasladarse a la capital de España, aunque con su cabeza puesta ya en París. Allí en Madrid, coincidió otra vez con Paco Cortijo y reanudan su colaboración, sobre todo para la venta de cuadros. En esta ocasión a través de la familia Carande, conectaron con personajes del mundo del cine, encontrándose entre ellos al director de cine Bardem, a los que vendieron algunos de sus cuadros, a cien y doscientas pesetas.

Aunque estos años cincuenta en Madrid, todavía se caracterizan por un continuismo del protagonismo de las instituciones oficiales, Juan se encontró en un Madrid, en el que la oposición de determinados grupos culturales fueron fundamentales para la recuperación de la Vanguardia en España, desapareciendo muchas de las ideas y creencias del pasado, y aflorando nuevos pensamientos artísticos. Esta situación, propició la aparición de centros privados para exposiciones, como la Galería Alfil, que vió abierta un día paseando por la calle Génova de Madrid junto a Paco Cortijo. Se les ocurrió entrar y preguntar si podían exponer sus cuadros. Les dijeron que sí, y firmaron un contrato sobre el mes de noviembre por 3.000 pesetas. Cortijo al final no quiso, o no pudo

exponer, y abandona Madrid para prestar el servicio militar en Aranjuez. Juan Romero en vez de renunciar, decide presentar sus cuadros él solo.

Así que el 2 de enero de 1957, fecha de inauguración de la exposición, que debería ser conjunta, se convierte, por circunstancias ajenas a Juan Romero en la primera muestra personal del pintor sevillano. A la inauguración, en palabras de nuestro pintor, fueron “*cuatro gatos*”, aunque Buero Vallejo que apareció por allí, al ver la soledad del “vernissage”, lo consoló, diciéndole que en los primeros días solía venir poca gente. La crítica en prensa fue de rutina, salvándose la de Ramón Fardalo, en *Ya*. Dijo que era difícil apostar por un novel, pero que le auguraba un buen futuro como pintor.

Al final de la muestra solo vendió algunos cuadros a residentes del Colegio Mayor Menéndez Pelayo, y a José Ramón Lasuén, amigo de Enrique Vicente Izquierdo, un alcañizero de pro. Y como no pudo conseguir dinero suficiente para pagar lo acordado con el galerista, se quedó con la mitad de las obras. No obstante a través del contacto con este Colegio Mayor, Pedro Segrera, uno de estos residentes, le invitó más tarde a realizar algunos decorados de teatro, consiguiendo algún dinero para poder sobrevivir algún tiempo. Juan Romero con 25 años, sin empleo fijo y lejos de su casa familiar, tenía que ganarse la vida por si mismo.

En febrero, una vez clausurada la exposición, se desplaza a Alcañiz (Teruel) a casa de su amigo Enrique Vicente Izquierdo para pasar un mes antes de incorporarse a las prácticas de milicias y disfrutar pintando. En el viaje pierde los tubos de óleo y tuvo que dibujar durante todo ese tiempo a tinta China, aunque no le importó demasiado porque era una de sus técnicas de dibujo preferidas.

Vuelve a Madrid, para terminar las prácticas de milicias en ingenieros zapadores, retrasándole su ansiado viaje a París, aunque no le



preocupa excesivamente, porque con el sueldo de 2000 pesetas al mes le permite vivir decentemente y ahorrar dinero para el viaje. Durante estos seis meses de prácticas se instala en una pensión de la calle Libertad de Madrid (buen presagio para él), que le permite pintar todas las tardes a la salida del cuartel. En esta pensión coincidió con dos amigos jerezanos, Jesús González y Vicente Vela, ambos pintores y compañeros de la Escuela Superior de Bellas Artes Santa Isabel de Hungría.

Cuando llega el mes de julio, decide pasar un fin de semana en la residencia para pintores de El Paular de Segovia. En ese tiempo Ramón Monserrat, un arquitecto catalán, que conoció en Sevilla, le compra algunos cuadros y le encarga un mural, que pintará en septiembre en esta residencia segoviana, para una librería de Granada. Por el mural le pagaron 5.000 pesetas.

En esos días de estancia en la residencia, se estaba impartiendo un curso de lengua para extranjeros, conociendo a Natalie Michel una de las alumnas, familia del director de cine André Michel, persona que fue muy importante para su vida, cuando decide trasladarse a París. Como anécdota podemos comentar que otras de las alumnas francesas del curso, que también era pintora y que Juan no llegó a conocer en esos momentos, será su esposa en el futuro. También conoció en el Paular a Eduardo Sanz e Isabel Villar, amigos que años más tarde le abrirían las puertas de Madrid, ayudándole a exponer en la *Galería Eurocasa*.

Ya licenciado el 15 de agosto de 1957, decide, con su amigo Antonio Pérez, viajar a la Fuente del Río Tajo del Cerro de San Felipe (Teruel), con la intención de recorrer el río antes de partir a París. Llevaba en el equipaje papel y tinta china, dispuesto a dibujar todo lo que se pusiera ante sus ojos. La primera y segunda noches durmieron en una era de Tragacete y la tercera llegaron a Griego, un pueblo de la provincia de

Teruel. Su amigo Antonio Pérez siguió río abajo, y él se quedó 4 o 5 días alojado en una pensión que le costaba 15 pesetas, donde en una habitación amplia dormía junto a un cazador valenciano y su perro. Como no había prácticamente de nada, ni prensa ni teléfono, aprovecha todo su tiempo para dibujar todo el día.

Durante el viaje visitaron a los pintores Antonio Saura y Manolo Millares, al escritor Cesar González Ruano, al dibujante Lorenzo Goñi y al escultor Miguel Berrocal. Terminada su estancia en Griegos volvió a Madrid en autobús y en tren, pasando primero por Teruel, dibujando sus huertos y por Aranjuez, donde echado en un banco estuvo esperando el tren junto a una plaga de mosquitos, que casi se lo comen. Ya en Madrid, entre los días 25 al día 31, se publica en el diario *Arriba* un cuento de Mercedes Salichas, "*Nanuca y la intrusa*" ilustrado con siete estupendos dibujos de Juan Romero, por los que cobró 700 pesetas, eso sí, casi un mes más tarde.

Como se ha comentado anteriormente, gracias a los libros de pintores franceses que les trajo su antiguo compañero de estudios Paco Picón, cuando viajaba a París para ver a su familia, se fue despertando en él un interés especial por viajar a París. El sueño lo alcanzó en noviembre, de 1957. Con muchos bultos y 3.000 pesetas que le quedaban por la venta del cuadro más caro que había vendido hasta entonces, una vez descontado el dinero por la compra de un kilométrico y la preparación del viaje, se pone rumbo a París. A la estación fue a despedirle su amigo Feliciano Fidalgo, que se conocieron en Madrid haciendo la mili, y que luego volvieron a verse en Francia. Con el tiempo Feliciano fue como un hermano para Juan Romero, por lo que su muerte fue una pérdida irreparable para él.

Juan deja Madrid en el mes de noviembre, una ciudad que desde el punto de vista del arte andaba por otros derroteros distintos. Cuando llega a París lleno de ilusión, se encuentra con un panorama desde el

punto de vista artístico, una ciudad con un clima existencialista, expresado en tendencias informalistas muy distintas.

Como el director de cine André Michel, y su mujer, cuando se conocieron en el Paular le prometen una habitación en la capital francesa, una vez en París se dirige a pasar la noche en su casa, pero llega a las 11 de la noche y no se atreve a llamar. Pensando que hacer en esos momentos, se encuentra con un policía, y como no habla francés, se le ocurre sacar un papel y lápiz dibujar en él una cama y al lado la palabra hotel. El agente le acompaña a la comisaría de policía y le permite quedarse a dormir allí.

Al día siguiente, acompañado de la hija de Michel le llevan a la rue Monge 75 bis a la casa de su tía, situada en pleno barrio latino, una anciana señora de nacionalidad rusa que vivía sola y que todos conocían por "*Glous-Glous*" (señorita Spiegel). Le explicaron que era un pintor joven que venía de España a pasar una semana a París para visitar el Louvre, pero la realidad es que se quedó tres meses. La habitación que le habían preparado era excelente, demasiado buena para poder pintar en ella y estropear alfombras y muebles. Juan le pagaba con ir todos los días a comprar el pan y la leche.

Una vez allí tenía que ganar dinero para poder subsistir, y tuvo la suerte que el director de cine le ofreció un puesto de extra en el rodaje de la película "*Sin Familia*" de Héctor Malot, en el que era protagonista Joël Flateau, un niño que asistía diariamente al rodaje con su madre. Cuando la madre del niño conoció a Juan y se enteró que era español y pintor, le ofreció gratis una buhardilla de su casa en el Boulevard de Courcelles 38, frente al parque Monceau, cerca de los Campos Elíseos, con la única condición de que le enseñara español a su hijo.

Aunque la buhardilla era muy pequeña, según Juan Romero no pasaría de 6 metros cuadrados, fue durante dos años, a partir de enero

de 1958, su primer estudio y su casa. Aún recuerda su primer año en ella, sin agua corriente y sin luz, iluminándose a base de un quinqué de petróleo, que proyectaba una luz mínima y centralizada, pero que no por ello le impidió pintar. Al año siguiente puede instalar luz eléctrica gracias a los ingresos obtenidos como extra en la película, y a los cuadros que vendía a través de la familia Michel.

Por mediación de su amiga Claudine Weiller, en el futuro su esposa, consigue matricularse como oyente en la Escuela de Bellas Artes, matrícula que le servirá para residir provisionalmente en París, pues el visado de turista con el que entró caducaba a los tres meses. Su trabajo como extra, su asistencia a la Escuela y las clases de español al pequeño Jöel le tenían muy ocupado, pero aún así, sacaba tiempo para dedicarse a pintar, que lo era todo en su vida, y visitar algunas de las tantas exposiciones, que les ofrecían las galerías y salones parisinos.

Con el fin de estar cerca de la esfera artística compraba todos los miércoles el semanario *“Arts et Spectacle”*, que le permitía conocer por donde se movía el arte y concretamente la pintura, y además familiarizarse con la lectura en francés, pues el conocimiento del idioma era fundamental para integrarse en el mundo artístico de París.

En el mes de julio de ese mismo año 1958, después de siete meses viviendo en París, decide disfrutar vacaciones en Suiza Grosswangen (Lucerna), invitado por la familia de Elisabeth Meyer, una joven que conoció en Sevilla en 1956. Unos problemas de visado le obligan a permanecer tres meses allí, que aprovechó para pintar y dibujar. Elisabeth que trabaja como guía turística, le invita a visitar las ciudades de Zurich, Ginebra, Berna y Laussanne. El regreso en septiembre a París le llena de esperanza, al volver a una ciudad que le encanta, y que representa un trampolín fundamental para su carrera artística.

En otoño de ese mismo año, aparece por París su amigo José Luis Balagueró, poniéndole en contacto con un grupo de pintores, que le permite ampliar el círculo de sus amistades francesas.

A finales de 1958 en la revista “*Arts et Spectacles*” que compraba todas las semanas, lee en un anuncio en el que solicitaban un pintor joven y con talento. La sociedad que inserta el anuncio en la revista, recibían a los artistas los sábados llevando un cuadro pintado. Juan fue sin él, y con su mal francés le dijo al entrevistador: -es muy difícil descubrir el talento de un joven por mediación de una sola obra. Deberían venir a mi casa y ver mis pinturas y en las condiciones que pinto-. Esta explicación le gustó al analista de la obra, y acordó con Juan en ir a visitarle en compañía de otros socios..

Semanas más tarde, responsables de esta sociedad denominada Soteinco, fueron a verle a la buhardilla para conocer sus pinturas, ofreciéndole un contrato en exclusiva para comenzar a pintar a principios de año, a cambio de una pequeña mensualidad, unos ochenta mil francos mensuales, que Juan consideró muy importante, porque podía contar con una cantidad fija para poder vivir, y pintar todo el día sin preocupaciones. No obstante, aunque era muy pequeña, con esta ayuda económica pudo vivir más decentemente e instalar electricidad en su pequeño rincón hogareño. Con la casa más confortable y su sueldo fijo, se pudo permitir un viaje al sur de Francia para pasar el verano cerca de Avignon, y desplazarse también a Florencia.

Una vez firmado el contrato, su pintura empezó a cambiar. Sus campesinos pintados con su sombrero de paja, muy influenciados por Ortega Muñoz, pasan a tener coronas. Un cambio que se produce a partir del día de Reyes de ese mismo año, al comer con unos amigos la “gallette des rois”, -el roscón de reyes francés- que se vendía junto con una corona de papel dorado. La corona se utilizaba luego para coronar a quien encontrara el muñeco escondido (la fébe) en la masa del roscó, que esta vez fue encontrada por Juan. Al despertarse a la mañana siguiente, lo primero que vio fue la corona que había colgado de un clavo en la pared, la noche anterior. A raíz de este hecho, pinta la “*serie real*”,

unos personajes que Juan llamaba reyes si tenían corona, y príncipes si no la tenían.

En esa misma buhardilla de seis metros escasos, pintará un cuadro de casi dos metros *"Le roi et la meunière"*. Una experiencia increíble, al tener que hacerlo en un espacio tan pequeño, en el que cabía ajustadamente una silla, que utilizaba como caballete; un armario para guardar la ropa; un infiernillo para hacerse la comida; y una cama muy estrecha estilo diván, de tal forma que para ver el cuadro desde una cierta distancia tenía que servirse de un espejo.

Por consejo de la Sociedad que lo ha contratado, viaja a Italia, concretamente a Génova y Florencia, en la que estuvo diez días visitando los Uffizi, las iglesias y el Belvedere, dibujando todo lo que se encontraba delante de sus ojos. En Avignon hace un alto en el camino y se desplaza a Bonnieux donde se encontraba Claudine Weiller, de vacaciones. Alquiló una habitación en la que estuvo pintando y dibujando un mes, con materiales que pidió a la Cooperativa de los Artistas en París. En este lugar pintó un cuadro de 1,30 x 97 *"le roi constipé"*, título en francés, que para él quería decir resfriado, pero que en realidad su significado era otro. Una vez que abandona Florencia de regreso a París, pasa por Bonnieux para recoger todo lo que había pintado durante el mes anterior.

En este año de 1959, París, la capital del Arte, tiene que responder al reto del resto del mundo. Esta será la voluntad de la primera Bienal de los Jóvenes propiciada por el gobierno del general De Gaulle. Una institución puesta en marcha gracias a la magnífica idea del Ministro de Cultura André Malraux, con el objetivo de reunir a los artistas menores de 35 años procedentes de cuarenta países. De ella salieron dos revelaciones muy importantes para el arte: el suizo Jean Tinguely y el austriaco Friedrich Hundertwasser, uno de los referentes en el fu-

turo, de la pintura de Juan Romero. Estos, y algunos de sus compañeros, encaminan cada uno a su manera el arte por vías nuevas y estimulantes.

A la inauguración en el mes de noviembre, de esta su primera e importante cita colectiva parisina, asistió Juan Romero con la familia de André y Lidia Michel, que eran amigos del Comisario de la Bienal Raymond Cogniat. Esta será una exposición que le ayudará a conocer y a introducirse en la vida artística de la gran ciudad. Ese mismo año de 1959 tuvo la oportunidad de conocer la técnica de la litografía que, ya no retomaría hasta pasado unos años.

En la década de los sesenta París pierde la hegemonía del arte, que recuperará con los nuevos realistas a finales de la década, pasando a ser encabezada por EE.UU., lo que transfiere el mercado del Arte de París a Nueva York. Sin embargo en Europa, Dubuffet se impone como uno de los nuevos maestros del arte moderno, con una pintura muy personal y salvaje, como el mismo definiría. Francia volverá a estar en primer línea de la vanguardia con los nuevos realistas.

A principios de esta década de los sesenta, por medio de Francois Duret-Robert, uno de los socios de Soteinco, le alquiló un piso vacío de un familiar suyo, que aunque al principio pagó, terminó cediéndoselo gratuitamente. El desplazamiento al nuevo piso lo hizo en taxi con la madre del niño al que estaba enseñando español y Santiago del Campo, que había llegado a París junto a Paco Cortijo. Antes de que Cortijo regresara a España se vieron varias veces recordando otros tiempos, pues desde el año 1956 cuando ambas residían en Madrid, no se habían visto. No obstante en esos momentos ambos pintores habían tomado derroteros distintos dentro de la pintura, por lo que la posibilidad de reencontrarse en el mismo camino era prácticamente nula.

Llegaron a su nuevo domicilio en la 13 Avenue Alphant de Saint Mandé, encontrándose con un piso bajo muy oscuro, que parecía una cueva, con dos habitaciones, una cocina y un servicio, que tenía que compartir con la portera del edificio. El piso un poco más grande, ubicado en el barrio de Saint Mandé era un lugar triste, sin luz, con las paredes empapeladas, una instalación eléctrica muy deficiente y una cocina sin luz del día. Además del piso le cedieron una buhardilla en la sexta planta del edificio, que él utilizó para pintar.

En esas condiciones vivirá Juan Romero durante doce años, hasta que en 1972 vuelve a Madrid. Las condiciones de vida en esta nueva casa, la posible influencia de las exposiciones de Paul Rebeyrolle, y quizá la referencia de la pintura de Dubuffet, hayan influido en la obra realizada durante esos años, poblada de personajes monstruosos y feos, a los que algunas veces se les adivinaba una sonrisa, contruidos con una paleta de tierras, grises, ocre y negros apartada de los colores amarillos, verdes y azules de sus reyes y príncipes de la década de los cincuenta. Durante este periodo pintó un cuadro de 150x50 que denominó "*Le Marcheur a la poupe*", y que por suerte él se quedó en propiedad, porque no lo quiso Soteinco.

En el verano de 1960 pasa unos días con Claudine en Andalucía. Primero visitan Sevilla acompañados de Alberto García Ulecia y Enrique Vicente, trasladándose luego a Sanlúcar de Barrameda para disfrutar de baños, paseos y tertulias con amigos. A su vuelta a París se encuentran con un agosto lluvioso, por lo que Juan se encierra en su piso de Saint Mandé y pinta tres cuadros: "*El hombre del perro*", "*Pareja sobre un burro*" y "*La toilette*".

En septiembre vuelve a Sevilla a disfrutar del buen tiempo y de la luz del sol, residiendo en casa de su padre en la calle san Clemente. Allí realiza una serie de dibujos y de témperas sobre cartulina. Coincide con



la Feria de San Miguel y disfruta de las corridas de toros, conociendo a su ídolo de la tauromaquia Curro Romero. Antes de regresar a París, le invitan a exponer sus pinturas de la serie “monstruos”, una iconografía que tiene su referencia en Dubuffet, creador del “arte bruto” como ya hemos comentado anteriormente. En una entrevista que le realiza con motivo de esta muestra individual, el crítico de arte Manuel Lorente, hace un sintético repaso de su vida tanto desde el punto de vista personal como artístico. En esta misma entrevista, anuncia su intención de concursar en la Bienal para extranjeros de París, y para el de la crítica de Arte de la prensa parisina.<sup>25</sup>

A principios del mes de octubre de 1960 ya de vuelta en París, sufre un desengaño amoroso, que influye en su pintura de manera agresiva. Vuelve con Claudine, recuperando otra vez su estabilidad afectiva, y pinta dos autorretratos, uno de ellos con pipa muy interesante. Como colofón de esta historia de amor y desengaño vivida en octubre, comienza 1961 pintando “*Adios a una amiga*”.

En febrero, se inaugura en el Museo de Arte Moderno de París la XII exposición del “Salón de la Joven Pintura”, primera muestra importante de este año, al reunir más de doscientos cuadros de un total de 161 pintores menores de 35 años. En esta ocasión, Juan Romero presenta el cuadro “*El hombre del perro*” junto a otros ocho pintores españoles. Su participación en esta muestra, que comienza en este año 1961 y durará hasta 1966, no solo le sirvió para dar a conocer su pintura, sino para que galerías como Tournesol, dirigida por la madre del célebre Christian Boltanski, colgara sus cuadros en 1964 y 1966.

En este mismo año, a través de un reportaje de la revista de arte *L’Oeil*, toma conocimiento de la obra del pintor austriaco Friedrich Hun-

---

<sup>25</sup> LORENTE, M. *Juan Romero y su estilo montruista*. Pueblo edición Andalucía, 21-9-

dertwasser que vuelve a la escena artística, pero esta vez a lo más alto, con una exposición en el Museo de Artes Decorativas. A partir de entonces, y de una forma más o menos clara, se notará en sus pinturas la influencia de este artista, hilo conductor, que le permitirá conocer también a otros pintores como Gustav Klimt y Egon Schiele, importantes en el futuro de la obra de Juan Romero

Después de pasar unos días a principios del verano de 1961 en Sevilla, se desplaza en agosto a Segovia, alojándose en la Residencia de Pintores. En ella pasa unos días muy feliz y muy tranquilo, pintando oleos y acuarelas, con una referencia muy clara de Paul Klee. Estos cuadros estarán llenos de sol y de luz, sin duda influidos por el ambiente juvenil de la Residencia de Pintores. Sin embargo, se produce un encuentro inesperado con Claudine, justo en unos momentos de cierta sensibilidad en su relaciones, que viene a entristecer su estancia. En otoño volverán a encontrarse otra vez en París con sensaciones muy positivas.

En septiembre Juan Romero se presenta con el equipo francés a la Bienal de París para pintores menores de 35 años. Se hacía una selección de obras de cada país, en la que cada pintor presentaba tres o cuatro cuadros. Había que pagar unos derechos de inscripción, pero merecía la pena porque editaban un catálogo de las obras expuestas con el nombre del autor y su dirección, y los amantes del arte y la pintura podían ver su obra, y adquirirla si era de su interés o agrado. Esto llegó a convertirse en una costumbre, repitiendo su presentación en el quipo francés, en los años 1963, 1965 y 1967.

En ese mismo año de 1961 ve una exposición antológica de M.Chagall, y ello le ayuda a seguir en la línea del cambio, aunque sus influencias fueron más de tipo mental que estético. Un mundo de surrealismo que le impulsa a abrir nuevas formas y conceptos. Más tarde descubrirá al *Grupo Cobra* inscrito dentro de la corriente informalista,

formado por muchos artistas del mundo de la cultura (poetas, escritores, pintores, etc..) Si Dubuffet le influyó en los colores grises y térreos, este grupo lo hizo en un estallido de color. También Picasso influyó en él.

Estando en su piso de Saint Mandé, una noche de Navidad de 1961, un vecino, Monsieur Gries, le llevó unos helados, que como no tenía refrigerador los tuvo que tirar a la basura. Como recuerdo al dibujo que estaba haciendo en esos momentos lo tituló “,¿Aimez-vous les glaces?”. Cuando llegó la Noche Vieja, aunque sólo, estaba feliz dibujando, apareció a las dos de la madrugada el poeta francés Yves Chavatte con su mujer, invitándole a las fiestas callejeras del barrio latino de Saint Germain de Prés. Una noche fantástica cuyo recuerdo plasmó en una arpillera seca, de las que se utilizan para dirigir el agua hacia las alcantarillas. El cuadro lo tituló “*L’oiseau de Camergue*”.

En la mayoría de sus cuadros, desde que firmó el contrato exclusivo para Soteinco hasta el año 1962, se podría decir que están influenciados por las circunstancias de todo lo que le rodea en su vida diaria y por algunos pintores como Paul Klee. Un ejemplo de ello, lo tenemos en las pinturas realizadas en Segovia en el verano de 1961. Podríamos decir que son movimientos de intenciones pero sin fijar su obra todavía. La crítica artística de París le sigue de cerca, pues ve en él un pintor con futuro, un futuro muy prometedor.

Durante los primeros meses de 1962 se centra exclusivamente en la pintura, realizando una serie de cuadros muy interesantes, en los que en algunos se puede observar otra vez, una leve influencia de Paul Klee, matizada por la sensibilidad artística de Juan Romero, como: “*Chouettes*”, “*Chateau dans mon village*”; “*Nature morte au chandelier*”, “*Portrait d’un homme*”, “*Paysage au fleuve*”, “*Paysage au chapeau blanc*”, “*Punaise aux vingt neuf pattes*”, “*L’homme a la lanterne ruge*”, “*Mon village, mon boeuf et moi*”, “*Eglise, synagogue, jeunes mariés et gros chien*”.

Claudine es profesora de dibujo, en un colegio de Pontoise, y cuando llega la Semana Santa, coge sus vacaciones y viaja junto a Juan Romero a Bretaña, concretamente a Saint Michel en Grêve, donde aprovecha el tiempo, pintando algunas cartulinas con témpera. El tiempo previsto de vacaciones tienen que acortarlo por una indisposición estomacal del pintor.

De nuevo, el joven pintor sevillano vuelve a su tierra en el mes de abril. Según sus palabras, ha vuelto para inyectarse de España y de Sevilla, y disfrutar de las corridas de feria, de sus visitas a Alcalá de Guadaíra y al Puerto de Santa María.

En julio, antes de irse a pasar el verano a Formentera, Juan Romero expone otra vez en París en el mes de julio. En una entrevista que le realiza en el periódico *España de París*, su amigo Feliciano Fidalgo, comenta, *-quizá llegue al arte abstracto, es decir, quizá llegue a pintar mi abstracto. Lo que yo no puedo hacer es pintar de una forma determinada por razones de la moda, porque si para mí, la pintura es una manera de llenar la vida y una manera de ser, nadie me va a dirigir los pasos-*.

El viaje de descanso a Formentera fue todo un descubrimiento. En el agua de Formentera se puso unas gafas, encontradas ocasionalmente, y empezó a observar el fondo del mar, descubriendo un mundo sin horizontes. Esta experiencia hizo que sus monstruos pintados con referencia a Dubuffet sean menos “*brut*”, adquiriendo un sello diferencial, mas personal, con mayor colorido e intensidad. Su regreso a París coincidió con una exposición de Karel Appel, (miembro del *Grupo Cobra*) cuya pintura de alguna manera, impresionó al artista, abriéndole un camino nuevo en su pintura.

En menos de cinco años en París, Juan Romero se da cuenta que su pintura necesita un cambio, que se empieza a vislumbrar des-

pués de la visita que acababa de realizar en Formentera junto a Claudine. Sus dibujos y pinturas de la "*serie real*" y de la "*serie monstruos*", una vez que descubre el fondo del mar han quedado a tras. El mundo de las personas desaparece de sus cuadros, sustituyéndolos por un diminuto conjunto de formas y de nuevos colores, necesitados de una minuciosa elaboración, que logra con el tiempo y la ayuda de la pintura acrílica, de secado más rápido.

En el mes de octubre Juan viaja dos veces a Lovaina, donde pinta varias acuarelas y cartulinas a la cera, en las que se sigue reflejando la influencia de Klee sobre todo en "*Tabac*" y "*La mine de charbón*". Son unos días en los que Juan se siente libre, sin ataduras, viviendo a su aire, aunque a Claudine la sigue viendo con cierta frecuencia.

A finales de 1962, estamos ante un renovado Juan Romero, que ya no cesa de pintar y de exponer. De hecho de 1962 a 1966 expone todos los años en varias muestras colectivas.

En este año de 1963, se fijará para la Historia, otra de las fechas imposibles de olvidar para los amantes del arte. Braque muere en París en el mes de agosto, a los ochenta y dos años de edad. Después de la muerte de Matisse y de Léger, es la nueva desaparición de uno de los grandes artistas, que hicieron la revolución de la pintura moderna

Juan Romero comienza este año 1963, siendo finalista del premio que otorga la Galerie Lefranc. Esto le servirá, para realizar al mes siguiente, en la misma galería, una exposición individual de veintitrés cuadros, pintados en el año anterior.

La crítica de su pintura, coinciden en calificar al pintor sevillano en "*naif*" (ingenuo), haciendo referencia a sus figuras infantiles en colores

vivos, trabajados hasta la última posibilidad, en la que se esconden la filosofía confusa de la vida, el desconcierto que produce en el pintor la furia amorosa, que termina siendo grotesca, desprendiendo en cada cuadro un ansia de perfección que no es otra cosa que un ansia de solución, porque nunca se consigue<sup>26</sup>

Durante el resto del año, realiza en París varias exposiciones: primeramente en la Casa de la Moneda de París, invitado al Premio Victor Chocquet; al Salón de Otoño de París; como todos los años al “Salón de la Joven Pintura” esta vez en su XIV edición junto a varios españoles. Y como colofón, será seleccionado para participar en la III Bienal de París. Este año, la pintura de Juan Romero se habrá hecho más colorista, más fluida y alejada de la influencia de Dubuffet.

En 1964 expone individualmente su pintura en la Galería du Torneol del Barrio Latino de París. Una muestra avalada por su participación en las II y III bienales de París, en la exposición de seleccionados del “Premio Lefranc” y en los salones de “la Joven Pintura” en su XV edición.

De las buenas relaciones del pintor con el *Grupo Pánico* (Topor, Jodorosky y Arrabal), sobre todo con Fernando Arrabal, surge la idea de colaboración, para participar en 1965, los decorados de la obra “*Le Couronnement*”. Asimismo, en este mismo año, vuelve a exponer en el “XVI Salón de la Joven Pintura” y en “IV Bienal de Paris”.

Dejando a un lado la habitual pintura de caballete, Juan Romero es invitado a ilustrar el libro de poesía titulado “Torofuente”, escrito por su paisano Alberto García Ulecia. -Auto de sangre y patria oscura reza

---

<sup>26</sup> SP nº 205, Madrid, 1-3-1969, p.59

- el subtítulo de la obra. Un poema, en palabras del pintor: *-nada más leerlo, nació en mí la idea plástica que con su lectura, fue inspirando en cada poesía, uno a uno mis dibujos-*.<sup>27</sup>

Entrando en la parcela personal, ya con treinta y cuatro años cumplidos, se casa con Clodine Weiller el 19 de marzo de 1966, dejando atrás su vida bohemia parisina. Con su matrimonio, la abuela de su amigo François, la dueña del piso, le concedió tres buhardillas más en la planta sexta del inmueble. En ellas, aunque también eran muy estrechas, pudo pintar dos cuadros de hasta dos metros, que luego presentaron en la “V Bienal de Venecia”. Uno de ellos será *“El Rey y la Molinera”*.

La vida de casado asienta al pintor y a su pintura, apareciendo más meditada y sosegada, a pesar de utilizar los mismos temas y las mismas intenciones, aunque el resultado no sea el mismo. Su pintura será más terminada, y poco a poco se va metiendo de lleno en una pintura con más problemas cromáticos, y aunque las formas siguen interesándole mucho, será el color, es decir la relación de colores, su armonía, lo que más le interesará. Juan Romero lo explicaba de la siguiente forma: *-eso ocurre, cuando en un cuadro un color molesta a los otros, o cuando un cuadro en una exposición, está mejor ubicado al lado de uno que de otro, es decir, se ayudan, se complementan, o se produce todo lo contrario-*.<sup>28</sup>

Durante este año de 1966 seguirá exponiendo de forma masiva ,con compañía de otros pintores, en Sevilla (Galería Pasarela y Colegio Mayor Guadaira), en Córdoba (Galería Liceo), en Granada (Instituto de Cultura Hispánica) y en Madrid (Galería Eburne). Una vez de vuelta a París, conoce a Jean Jacques Lévêque, crítico de la revista *Arts*, que le

---

<sup>27</sup> LORENTE, M. *Edición del libro torofuente.*, Pueblo, 1965.

<sup>28</sup> Entrevista a Juan Romero en su estudio de Madrid, Febrero de 2007

brinda la posibilidad de publicar el libro *"Histoire d'un après midi"*, escrito e ilustrado por él mismo. El libro está dedicado a las reacciones del pintor delante de un lienzo blanco. Sus dibujos, marcan de forma definitiva la personalidad del pintor.

Se puede considerar que 1966 fue el año de la consolidación de su estilo, dejando atrás las referencias de pintores como Dubuffet, Hundertwasser, Klee, Grupo Cobra, etc..

1967 será un año extraordinario para la vida artística de Juan Romero, al entrar a formar parte de los jóvenes pintores de la Escuela de París, y la oportunidad para intervenir en la última *Bienal de París* en su quinta edición. En esta ocasión le aceptan tres cuadros grandes, *"Peribinca"*, *"Cercanías"* y *"A Sevilla"*.recibiendo el premio de la crítica otorgado por un jurado compuesto de 35 críticos de arte. Demuestra con este premio, un reconocimiento personal y artístico de valor internacional, que fue muy bien acogido por los corresponsales de prensa de periódicos españoles, que Juan Romero conoció a través de su amigo Feliciano Fidalgo. Entre ellos, Pilar Narvi6n (*Pueblo*), M.F. Prieto Barral (*España de París*),Tristán La Rosa (*La Vanguardia*), Salvador Jiménez (*ABC*), etc..

Esta informaci6n tuvo un eco extraordinario tambi6n en Espa6a, difundiendo la noticia a trav6s de sendos art6culos editados en *Pueblo*, *La Vanguardia de Barcelona*, y la revista *Blanco y Negro*, en los que se inclu6an fotos de todos los cuadros. Salvador Jimenez, corresponsal de ABC en Par6s, escribir6 sobre Juan Romero: *-hoy, que para los franceses es fecha cargada de doble signo venturoso, han concedido el Gran Premio de la Cr6tica de la Bienal Internacional de los J6venes Artistas a Juan Romero. Es la primera vez que este premio lo gana un espa6ol, y la 6ltima a la que pod6a concurrir al cumplir ese mismo a6os los treinta y cinco. Es la pintura de un ni6o sabio, t6mido e inocente con el esmero*



*de un orfebre y la resolución repetidora de un barroco impenitente. Es un realismo mágico, si así puede decirse, donde el juego de las líneas está sostenido en la fuerza de un dibujo de primera mano y donde los relumbres de color tienen siempre tanto de incendio imprevisto y dramático como de fiesta. Una gran personalidad y sin truco.*<sup>29</sup>

Otro año artísticamente extraordinario para este pintor sevillano, que completa con la participación en la exposición *L'Oeil de Boeuf* en la Galería *T de Haarlem* (Holanda), y en varias colectivas de París, sobresaliendo entre ellas, la realizada sobre arte contemporáneo en el *Centro artístico Le Prieuré*.

Al final de la década de los sesenta, Juan Romero estará la mayor parte de su tiempo en España. Empieza en marzo de 1968, con su cuarta exposición personal, con otro éxito importante, esta vez en la Galería Zunini. Su pintura, según los críticos, se ha hecho más clara y luminosa, y los personajes simbólicos que la poblaban han ido desapareciendo. *-El color es brillante sin estridencias, matizado en rosas coralinos, en anaranjados transparentes, en violetas y verdes, que sugieren profundidades marinas o calidades minerales-*.<sup>30</sup>

Se marcha en Primavera, como todos los años, a pasar unos días a Sevilla, volviendo a primeros del mes de mayo a París, cuando se producen los sucesos estudiantiles en el Barrio Latino, cerca de la Sorbona. Juan los escuchará por la radio pintando en su buhardilla.

De julio a septiembre, estará de nuevo en España, pasando antes unos días de vacaciones en Formentera. Expondrá en Sevilla y en Madrid, con un éxito total de crítica y de venta. En la Galería Pasarela de

---

<sup>29</sup> JIMÉNEZ, S. *Es de Sevilla y se llama Juan Romero*. ABC, 14-10-1967

<sup>30</sup> PRIETO, MF. *Los fondos marinos en la inspiración de Juan Romero*. España Semanal, 10-3-1968

Sevilla, su tierra natal, lo hará con una obra personalísima de pinturas y dibujos, algunos de ellos expuestos en la Galería Zunini, conteniendo un mundo poblado de símbolos y de imágenes menudas que evocan civilizaciones remotas. Está contento y feliz por estar en su tierra, en la que aprovecha cada instante para empaparse de sus costumbres, nunca olvidadas, como sus corridas de toros. En la frase con la que se presenta en esta exposición, se puede constatar lo dicho: *-Mientras tanto, pinto, y cuando puedo, voy a la maestranza-*<sup>31</sup>

Una muestra de los mismos cuadros, expuestos en las galerías *Zunini y Pasarela*, se expondrá en el *Prioré de Silvareuvre* (Francia), en el Círculo Cultural de Fontainebleau, gracias a los contactos de Zunini con un marchante de arte yugoslavo, cuadros que jamás se recuperaron, al servir como pago de una deuda que éste tenía con el organizador. Juan perdió cinco cuadros en dicha muestra. Junto con otros pintores, continuará el año con una exposición ambulante por Francia y Yugoslavia, como premiado en la “V Bienal de París”.

En el mes de noviembre, en la galería recién inaugura *Eurocasa*, ubicada en un primer piso de la calle Claudio Coello, expondrá sus cuadros con gran éxito de público en su inauguración, y con la venta de todos los cuadros. Los comentarios críticos de los distintos medios, coinciden, en que Juan Romero, es un pintor que ya ha adquirido su propia personalidad, con apreciaciones como: *-honda y gratísima poesía cuya alegría colma de placer el ámbito en que ella respira. Y ya no es poco que se nos descubra esta pintura como un puro goce sin necesidad de hervirle la sangre a la cuestión-*(Informaciones); *-imaginativo y fantástico-* (*La Hoja del Lunes*); *-nos anticipa un mundo mágico de rarísimos arabescos que podría proporcionarnos una preparación microscópica-* (ABC); *-su técnica responde al juego de escondite entre la melancolía y*

---

<sup>31</sup> LORENTE, M. *Juan Romero expone a la sombra de la Giralda*. Pueblo, 2-5-1968.

*el recuerdo. Mucho deseo de cierta paz y felicidad todavía no halladas- (Estafeta Literaria).*

En un artículo mucho más extenso, el crítico Cirilo Popovici, opina: *-una exposición con un interés especial, pues puede servir como punto de referencia, para la ulterior evolución del artista, y para ubicarlo en la actualidad. Las formas antes se quedaban más recortadas, más grandes y más espaciadas, se vuelven ahora más evanescentes y más integradas en el espacio pictórico, en un contexto casi homogéneo. Ahora podemos contemplar un micromundo, estrellas, árboles y toda clase de entidades zoomórficas, reducidos a misteriosos signos, bañado todo en un ambiente de rosas verdosas con la sutil e inefable transparencia de un Bonnard-*<sup>32</sup>

Como se puede observar, en todas las exposiciones en las que muestra su pintura Juan Romero, los críticos coinciden en que se está ante un pintor que ha encontrado su camino, un camino propio muy personal.

En el mes de marzo de 1969, antes de su viaje a Sevilla, exhibe sus obras junto a Joaquín Sáenz en el Colegio Mayor Guadaíra, pintor también sevillano pero de conceptos, técnicas y estilos distintos, que vienen a demostrar el contraste entre los dos pintores sevillanos, formados de la misma escuela.

Todos los años pasa unos días en Formentera, desplazándose luego a Madrid. Esta vez va acompañado de su esposa, al haber finalizado en el mes de junio su vinculación como profesora de Dibujo Artístico, en un colegio religioso a 50 kms de París.

---

<sup>32</sup> POPOVICI, C. Revista S.Prama, Madrid, 14-11-1968

Este mismo año, adquiere compromiso de trabajar en la *Galería Kreisler*, entrando a formar parte de su equipo de pintores. Será un próspero año de trabajo: expondrá individualmente en octubre en la Casa del Siglo XV de Segovia; participará con dos cuadros en la II Bial del Deportes; presentará tres grabados con el equipo de España en la VIII Exposición Internacional de Arte Gráfico en Lubiana (Yugoslavia), siendo esta su iniciación a la obra gráfica; y realizará "*Historia de un viaje que pudo ser genial*", una litografía plegada en zig-zag, con texto sobre los momentos que pasa el pintor en Sevilla, junto a algunos compañeros de Bellas Artes, compartiendo experiencias y algún que otro café.

Los años setenta se aventuran muy distintos, con la aparición del eclecticismo de fin de siglo: Land Art e Hiperrealismo, aventurándose el arte por los caminos más dispares, en busca de nuevos conceptos y formas. No obstante la muerte de Picasso, a la edad de noventa y dos años, será el recuerdo más importante de este periodo para el mundo del arte. Un artista que ha reinado durante todo el siglo, y que pasará a la historia como el pintor más grande del siglo XX. Será una fecha inolvidable para todos los amantes del arte. En estos años setenta Juan Romero camina solo, ya no necesita referencias de nadie para pintar, pues su obra pictórica ha adquirido personalidad propia.

En cuanto al aspecto estrictamente artístico, entra una década especialmente fructífera, pues ya no es un desconocido en la pintura, y sus cuadros son requeridos para ser expuestos continuamente, no solo en Francia o España, sino en otros países como Yugoslavia, Alemania, Italia, Suecia, Polonia, Brasil, EE.UU., etc..

Comienza el año de 1970 exponiendo individualmente unos dibujos y acuarelas, en la galería *Le Soleil dans la Tête* de París, despertando un espectacular interés. Uno de los semanarios franceses más serios del país *Lettres Francaises*, exalta su manera de trabajar, *-en silencio sin manifestaciones dudosas, con frescura y espontaneidad-*.

Asimismo toda la gran crítica francesa, con unanimidad y entusiasmo, consagra a Juan Romero, como figura relevante del arte actual. El crítico del vespertino *Le Monde*, escribe: *-La gracia y el humor, se unen a un interés profundo por la vida bajo todas sus formas-*<sup>33</sup>

En febrero de este año realizará un viaje por España, su tierra, la que siempre ha añorado y en la que se encuentra verdaderamente a gusto, que durará hasta final de año. Será un viaje casi sin retorno, pues aunque volverá a París a finales del año, al año siguiente en el mes de Abril regresará a España definitivamente.

Continuará con varias exposiciones colectivas en el extranjero: en Italia con la selección española en la “XXXV Bienal de Venecia”; en Francia en el *Círculo Cultural de Fontainebleau* y en el Salón “Donner a voir” de París; en Yugoslavia en la “II Exposición internacional de Dibujo” de Rijeka; y en EE.UU en la *Galería Kreisler* de Nueva York.

En cuanto a España, expondrá en Madrid en la *Galería Kreisler* en el mes de diciembre, con unanimidad otra vez en las críticas sobre su pintura. Entre ellas señalamos la de Miguel Logroño titulada: “*Los cuerpos de Juan Romero*”. Comentaré sobre el artista que: *-la pintura de Juan Romero se nos abre y se diluye como un calidoscopio manteniendo oculta su fuerza original-*. Y la de J.R. Alfaro: *-toda la obra de Juan Romero posee una gran fuerza de evocación y un enorme poder sugestivo sobre nuestro mundo interior-*. Expondrá también en este mes de diciembre en el Museo Provincial de Cádiz, volviéndose inmediatamente a París, con la idea de regresar a España definitivamente en el mes de abril.

Al igual que el mes de noviembre de 1957, fue una fecha muy importante para el artista con su viaje a París, ciudad que prácticamente

---

<sup>33</sup> FIDALGO, F. *Un sevillano en París*. El Correo de Andalucía, 30-4-1970.

le dio la vida como pintor, abril de este año de 1971, lo será también desde el punto de vista profesional y sobre todo personal, pues vuelve a su tierra, a su país, a sus costumbres. No lo hizo a Sevilla si no a Madrid, ciudad con un futuro cultural y artístico más prometedor para el nivel alcanzado por el artista, y porque ya la conocía y siempre se había encontrado a gusto en ella, aunque los recuerdos de su primera etapa de los años 1956 y 1957, fueron difíciles de sobrellevar.

En 1972, residiendo en Madrid definitivamente, le solicitan exponer sus cuadros en Tenerife en el Colegio de Arquitectura, en un homenaje a José Luis Sert, junto a los pintores Eduardo Sanz, Isabel Villar y Eduardo Úrculo. Sevilla será otra de las ciudades en las que expondrá. Concretamente realizará dos exposiciones: una en el Museo de Arte Contemporáneo; y otra en la *Galería Juana de Aizpuru* en una muestra personal.

Aunque ya hace casi un año que ha abandonado París, centro artístico del arte contemporáneo mundial, siguen contando con él en las distintas exposiciones que se organizan en el extranjero, porque en España el arte se ha consolidado, y sus representantes han adquirido el reconocimiento internacional necesario, para no caer en el olvido.

Este será el caso entre otros de Juan Romero, por lo que sus pinturas van a ser requeridas para ser expuestas fuera de España: En EE.UU. en la *Cambridge Arts Association*; en Alemania en la "Internationale Grafik Biennale" de Frechen; en Italia en la "IV Bienal de Arte Nogan's Paint" de Ravenna y en la "III Bienal Internacional del Grafismo" en Florencia.

En la última bienal celebrada en el Palazzo Strozzi, le conceden la Medalla de Oro por su obra "*Azul azulado*". Un nuevo triunfo internacional del gran artista sevillano, dentro de su ya brillante carrera artística. Manuel Lorente dirá que: *-fue un gran acierto en la selección de esta li-*

*tografía, por parte de la pinacoteca sevillana, evidenciando así el buen criterio por parte de los que la eligieron*-<sup>34</sup>

En octubre, vuelve a exponer en Madrid en la *Galería Kreisler Dos*, esta vez con dos artistas madrileños: Gómez marcos y A. Úbeda. En su crítica, Ramón Torres Martín, habla de su temática dentro de las nuevas tendencias pictóricas españolas, diciendo: *-construye formas fluctuantes, delimitadas por perfiles graciosos, que recuerdan cielos estrellados, saliéndose de las corrientes tanto esculto-pictóricas, tan de moda en ese momento, como de las de abstracción geométrica*-<sup>35</sup>

Como continuación de su gran racha de trabajo, después de la exposición realizada en la *Galería Kreisler Dos*, el 14 de noviembre expondrá en la *Galería Juana de Aizpuru*. La crítica de Ramón Torres se centra ahora en la evolución de su pintura, *-una pintura en la que aparecen motivos agrupados ahora formando especies de soles sobre fondos blancos. Observa asimismo un incipiente realismo, en inverso proceso hacia mayor concreción de formas. Las abstractas combinaciones parecen traducir ahora interpretaciones de plantas, animales y otros motivos tomados de la naturaleza. Su pintura es de difícil ubicación dentro del arte contemporáneo, con una elaboración consciente y con algo de científico*-<sup>36</sup>

A primeros de noviembre, aparece en *ABC*, una reseña sobre la entrega de premios a artistas españoles por parte de don José Luis Mesia, figurando entre ellos Juan Romero, por la obtención de la mencionada medalla de oro.

---

<sup>34</sup>LLORENTE, M. *Juan Romero en Florencia*. Pueblo, 19-7-1972.

<sup>35</sup>TORRES, R. *El pintor sevillano Juan Romero*. El Correo de Andalucía, Sevilla, 4-10-1972.

<sup>36</sup>TORRES, M. *Juan Romero en la galería Juana de Aizpuru*. Correo de Andalucía, Sevilla, 22-11-1972.

El año 1973, será inolvidable para los amantes de la cultura y el arte, pues se producirán dos pérdidas irreparables: la ya recordada anteriormente muerte de Picasso y la de Asger Jorn, gran colorista y fundador del *Grupo Cobra*, un artista, como el resto del grupo, que tuvo alguna referencia en la pintura de Juan Romero.

En el mes de febrero de este año, requieren sus pinturas en París, para exponerlas de forma individual en la galería *Le Soleil dans la Tête*, dedicándole Rafael Gómez Pérez un texto en el número 50 de la Colección Artistas Españoles Contemporáneos de la Dirección General de Bellas Artes. El catálogo será del artista francés Christián Boltanski.

Seguirá con sus idas y venidas fuera de España. Primero expondrá en Milán en la *Galería Il Giorno*, para hacerlo a continuación en Polonia y en LundsKonsthall (Suecia) junto a otros pintores contemporáneos españoles.

Volverá a España para mostrar sus obras en varias ciudades españolas: en la *Galería Zodiaco* de Madrid, con la exposición titulada “Toros de Trece Artistas”; en la *Galería Temps* (Valencia); en Baracaldo con la “II Muestra de Artes Plásticas”; en los “Encuentros Artísticos” organizados en la ciudad de Elche (Alicante); en la *Galería “4 Gats”* de Palma de Mallorca, con una exposición en Homenaje a Joan Miró; y en la *Galería “Kreislér Dos”* de Madrid, en un Homenaje a Picasso.

El año 1974, año de la aparición del hiperrealismo en EE.UU., en un regreso inesperado de la figuración, Juan Romero está centrado en una pintura más bien abstracta, con unas serigrafías y acrílicos muy interesantes, que gustará a los galeristas e historiadores del arte, que seguirán interesados en su pintura y le propondrán exposiciones, tanto en España como en el extranjero.



En Madrid, en el mes de enero, presentará sus grabados en una muestra de "Grabado Contemporáneo" en el Instituto Alemán con el título "El grabado contemporáneo de España". Una muestra junto a otros artistas españoles, que han pertenecido al *Grupo Quince* como, Joaquín Miralles, Lucio Muñoz, Francisco Peinado, Antonio Saura y otros muchos. Sus obras, también serán requeridas en Bruselas, Munich, Frenche y Basilea, en muestras colectivas de Arte Español Contemporáneo.

En cuanto a la ilustración de libros, vuelve a colaborar de nuevo con Rafael Gómez Pérez, en el libro "*Huelva, lejana y rosa*", dedicado a sus andanzas en su Huelva natal. Juan Romero realiza varios dibujos en forma de viñetas, que amenizan los distintos pasajes de la vida del escritor.

1975 será un año de gran resonancia del arte español. Mientras en la década pasada no llegaban a veinte las galería de arte en Madrid, en este año se pueden enumerar más de doscientas. Este panorama, Junto con la apertura del MEAC (Museo Español de arte Contemporáneo), será muy positivo para los artistas, y para la difusión del arte en la capital de España.

Juan Romero se beneficiará de esta situación, volviendo a exponer de forma individual en Madrid, en las galerías *Kreisler Dos*, y *Durero*. En la primera presentará una muestra de pinturas muy interesantes, casi autobiográfica. José maría Moreno Galván, su paisano, comentará de su pintura que *-es la que él necesita para expresar sus realidades y contar la realidad que le interesa-*<sup>25</sup> Utilizando palabras del propio artista, comentaría JM. Ballesters: *-realiza un feliz despliegue de formas y colores, de sueños más que vivencias que se derraman en una doble vertiente: plástica y literaria-*<sup>37</sup>

---

<sup>37</sup>BALLESTER, JM. *La fantasía onirico-mágica de Juan Romero*. Batick, marzo, 1975

En la segunda galería, se muestra toda su obra gráfica, con temas resueltos con diferentes técnicas: aguafuerte, litografía, serigrafía, punta seca y linóleo, en las que demuestra una peculiar cualidad. La revista *Bellas Artes* y el semanario *Cambio 16* le dedican la portada. Siguiendo en la misma línea, Miguel Logroño, ante la obra expuesta en esta galería *Durero*, designa al mundo de Juan Romero como una invención permanente de sueños, en los que tienen cabida espacios de ideales cosmogonías, mineralogías, microbiologías<sup>38</sup>

En 1976 sus obras se expondrán en varias ciudades fuera de España, dado el carácter internacional que ya ha alcanzado su figura. Una colectiva la “*XI Bienal*” celebrada en Alejandria (Egipto), en la que España estará representada por el escultor Feliciano y el pintor Juan Romero, que habían obtenido respectivamente, el primer Premio de Escultura y el segundo Premio de Grabado por la litografía “*Los pensamientos de Claudine*”. Esta obra, había sido seleccionada entre una amplia representación de aguafuertes y litografías, en las que el pintor plasma un cosmo irreal de seres, donde el mundo onírico se entremezcla con la referencias reales.<sup>39</sup>

Seguirá exponiendo en Estados Unidos, en Saint Etienne (Francia) en homenaje a la *Galería Le Soleil dans la Tête*, y en Tokyo, en una exposición titulada “*Pintura Española desde el Renacimiento hasta nuestros días*”. En enero de este mismo año viaja a Bulgaria, para exponer algunas de sus obras, y a su regreso pasa tres días en Viena (Austria). También participará en la “*IV Internacional Exhibition of Graphic Art 76*” celebrada en Frechen (Alemania).

---

<sup>38</sup> MORENO GALVAN, JM. *Juan Romero. Triunfo*, 1-2-1975

<sup>39</sup> LOGROÑO, M. *El mundo de Juan Romero: una invención permanente*. Blanco y Negro, 1-2-1975

En cuanto a su actividad artística en España, sus obras se podrán ver en la *I Feria Nacional de Dibujo* de Barcelona; en el *I Certamen Internacional de Artes Plásticas* de Lanzarote, (Canarias); y en la *VII Exposición de Arte Actual* de Santillana del Mar bajo el título “Pintores de Sevilla” celebrada en la Torre del Merino.

En 1977 Juan Romero expondrá tanto en muestras individuales como colectivas. En principio lo hará de forma individual en el mes de abril en la *Galería Dach* de Bilbao, presentando una parte de su obra gráfica, y posteriormente en la *Galería Juana de Aizpuru* de Sevilla, con pinturas enriquecidas desde los puntos de vista temático, formal y cromático, estableciendo un decorativismo noble y substancial, a través de elementos figurativos y abstractos.<sup>40</sup>

En cuanto a las exposiciones colectivas, lo hará en una muestra itinerante organizada por el Banco de Granada, titulada “*Pintores Andaluces desde 1900*”, en las ciudades de Valencia, Málaga, Sevilla y Granada. Y como venía siendo habitual en los últimos años, sus obras se seguían exponiendo fuera de España. En esta ocasión, sus pinturas cruzan el Atlántico, para exponerse en la “*XIV Bienal de Sao Paulo*” (Brasil) y en la *Casa de las Américas*, La Habana (Cuba) en una muestra de pintura contemporánea española.

En 1978 nos presenta una exposición individual titulada “*De los signos del Zodíaco y otras pinturas*”, en la *Galería Kreisler Dos* de Madrid, celebrada entre los meses de mayo y junio. -Una muestra en la que desvela el horoscopo de su obra, vertiendo su misterioso código caligráfico, con un lenguaje lejano y misterioso<sup>41</sup>

---

<sup>40</sup>Blanco y Negro, 6-3-1976.

<sup>41</sup>OLMEDO, M. *Juan Romero*. ABCde las Artes, Sevilla, 1977.

Asimismo, participa en un homenaje a Joan Miró, en Palma de Mallorca, en una exposición de pintores andaluces contemporáneos titulada, "*I Exposición de Pintores Andaluces Contemporáneos*".

En el final de esta década de los setenta, la Sociedad que dirige Edmund Newman empieza a editar una serie de sus serigrafías de gran formato, que tendrá una excelente acogida, entre los interesados por esta temática artística, y que durará hasta 1992. En cuanto a su obra seguirá exponiendo tanto en España como en el extranjero, viajando sus cuadros a Puerto Rico y a New York.

Entramos en el fin de las vanguardias. En estos años ochenta, concluye un periodo artístico iniciado en 1905, con el fauvismo y la muerte en 1989 de Salvador Dalí como último superviviente. Europa ha recuperado la primacía del arte frente a Estados Unidos.

A principio de esta década, el Ayuntamiento de Sevilla le encarga a Juan Romero el carte anunciador de la Feria de Sevilla de 1981. Asimismo, en el mes de abril, organizada por el Ayuntamiento de Sevilla, se presenta en los Reales Alcázares, una exposición antológica de su obra "*Itinerario inacabado 1956-1980*". La presentación corrió a cargo de José Luís Balbín.

A mediados de este año, algunas de sus obras son requeridas, junto a la de otros artistas sevillanos, para exponerlas en el Museo de Arte Contemporáneo, con el fin de rendir homenaje a Picasso. También tendrá la oportunidad de ilustrar el libro titulado: "*El hombre que conoce las plantas*".

En el ecuador de los ochenta, interviene en una exposición colectiva organizada por la *Asociación Canaria de Amigos del Arte de Santa Cruz de Tenerife*, en homenaje a Eduardo Weterchal, y en una

exposición al aire libre, organizada por el Ayuntamiento de Sevilla, en la plaza de San Francisco. También le encargaron la ilustración de otros libros titulados “*Memorias del Sur*” y “*Arre, moto, piti, poto, arre moto, piti, pa*”.

A finales de esta década, la Sala Luzán de Zaragoza, durante el mes de octubre, siguiendo con su ejemplar andadura, mostrará una serie de obras pintadas durante su larga estancia en París. Un periodo decisivo en la producción de Juan Romero, que aporta importantes pistas para entender mejor sus últimas claves, en el que destaca un cierto espíritu surrealista, y un gusto por lo espontáneo.<sup>42</sup> También volverá a diseñar otro cartel y dibujos que ilustrarán el libro “*La Exposición Universal en las aulas*” editado para la Expo´92.

Su obra, como ya hemos comentado anteriormente, empieza a ser conocida y muy valorada, llamándole la atención a Canal Sur que le dedicará un reportaje de 30 minutos bajo la dirección de Manuel Gómez Pereira.

Entre los noventa, y hasta la actualidad, realizará por encargo carteles anunciadores de distintos eventos: El Instituto de Cinematografía (ICCA) para sus festivales de “Cine Español” (1996, 1998, 2000); “El Buho Teatro” (1998); “El día que Evita Perón llegó a Sevilla” para la compañía de teatro “Mediodía” (2000); “Feria taurina en la Real Maestranza” (2002); El club “Amigos de las pipas” (2004); “Festival de cine Iberoamericano” (2004);

Asimismo, también escribirá para algunas revistas. En 1997 escribe una carta a Emilio Díaz-Cantelar que se publicará en la revista “Estudios Taurinos” y en la Galería “Estudio Peironcely”; En 2003 realiza un

---

<sup>42</sup>LOGROÑO, M. Diario 16, Madrid, 10-5-1978

texto cariñoso de respeto y admiración, dedicado a su antiguo profesor D. Miguel Pérez Aguilera, a petición de Pilar Lebeña, autora de una biografía del pintor, que hemos reproducido en el capítulo 9.

Como siempre había hecho hasta ahora, sigue exponiendo en 2008, muchas de sus obras en Madrid, Sevilla, Bilbao, Jerez, etc. en alguna de ellas, conjuntamente con Cloweiller, pintora y esposa de Juan Romero, con la fuerza y la energía de siempre. Eso sí, con el permiso de la revista *Época*, que en 1997, editó un diccionario de pintores españoles de la 2ª mitad del Siglo XX, en el que le daban por muerto en Madrid en 1996. Se le podría aplicar con todo el cariño del mundo el sobrenombre de “Pequeño Cid” que después de muerto ha ganado durante doce años muchas batallas y las que le quedan por ganar, pues tiene una vitalidad inagotable.

## 2.2

### La estética

Durante los siglos XVIII y XIX los pintores representaban sus temas extremando el cuidado en el detalle natural, dado que la estética permanecía dominada por el concepto del arte como imitación de la naturaleza.

En el siglo XIX, se empezó a cuestionar los enfoques tradicionales y los pintores impresionistas veían las superficies de muchos colores y formas oscilantes, causadas por el juego de luces y sombras cuando el Sol se movía. Ya a final de este siglo, los postimpresionistas estuvieron más interesados en la estructura pictórica y en expresar su propia idea en la representación de objetos del mundo de la naturaleza, interés que fue desarrollado a principios del siglo XX por los pintores cubistas, expresionista y fauvistas.

Estos cambios producidos en los pintores para representar sus temas desde el siglo XVIII, se pueden ver reflejados en un menor tiempo en pintores formados en el siglo XX, dentro del clasicismo más absoluto, aunque después de su periodo de formación, ya sea académico o autodidacta, han cuestionado los enfoques tradicionales y han elegido el camino en el que estaban más interesados, después de tener a su alcance una gran infinidad de referentes artísticos.

En el caso de Juan Romero, se repite la historia, y podemos ver como era su pintura en los años cincuenta, tiempo de su formación aca-

démica y la evolución que ha tenido durante más de cincuenta años, tanto en la representación como en el tratamiento del color.

En cuanto a la estética de la pintura de Juan Romero, podemos analizarla dentro de los conceptos y fundamentos de las teorías subjetivistas y objetivistas, desarrollados a lo largo de los años por filósofos e historiadores<sup>43</sup>

En un periodo de su obra, que se corresponde con su pintura abstracta de los finales de los sesenta y principios de los setenta, encontramos aspectos muy personales en su lenguaje que marcan una tendencia subjetivista, al ser obras que nacen de una realidad interior, transmitiendo a cada uno de los espectadores mensajes muy distintos, dentro del concepto del gusto o de la belleza. Expresándolo de un modo sencillo podemos decir que *-a unos les gustará mucho, a otros muy poco y a otros nada-*.

Esto es así, por lo que la atribución del valor estético en su obra, sólo puede validarse en el observador de forma unipersonal, reaccionando de determinada forma. Es decir que, en la percepción de la obra, la intervención del gran número de factores psicológicos dan como resultado una interpretación distinta para cada persona.

En cuanto al resto de su obra a partir de los años setenta, podríamos señalar un aspecto más objetivo la representación, dado que su iconografía, color e iluminosidad, otorgan al cuadro una personalidad, que le confiere ununa entidad propia..

Estos cambios de representación y estilo en la obra de Juan Romero, producido con el paso de los años, los podemos analizar también

---

<sup>43</sup>BEARDSLEY, M. y HOSPERS, J. *Estética, historia y fundamentos*. Cátedra, Madrid, 1976. pag.160-170



desde los aspectos “sensoriales”, “formales” y “vitales o asociativos” de la obra de arte<sup>44</sup>.

Si examinamos su pintura como espectadores interesados, como analistas o como críticos, podemos decir desde el punto de vista sensorial que, hasta primeros de los años sesenta, su textura, sus colores y sus tonos, no son las características más sobresalientes de Juan Romero. Es decir encontramos una pintura muy por debajo del valor real o identificador de su obra, que se producirá de forma rotunda a partir de mediados de los setenta.

Su pintura, a partir de mediados de los setenta, empieza a llenarse de luz y de color, características que no se observan en la etapa anterior, captadas de forma muy clara por todos los críticos e historiadores que han visitado sus exposiciones y han escrito sobre su obra.

Teniendo en cuenta el aspecto “formal” podemos ver que la obra de Juan Romero ha tenido cambios muy marcados con el paso del tiempo, es decir, se puede decir que, década tras década, ha evolucionado en la organización y estructura de sus obras de manera importante.

Será a partir de los cincuenta cuando las superficies pictóricas de las obras de Juan Romero han estado organizadas según los cánones establecidos por la pintura tradicional, propia de sus primeros años de formación.

De finales de los cincuenta hasta finales de los sesenta, cuando inicia su periodo de abstracción, tiene un particular sentido de las formas y de su interrelación en cuanto a la obra como unidad, pues los temas representados, así como su figuración, se apartan del contexto natural

---

<sup>44</sup> *Ibidem*, pag.123-129

de las cosas y su entorno. A partir de estas fechas la pintura de Juan Romero se transforma y será la que definirá su personalidad como pintor. Toda su obra tendrá un significado. Su figuración, su colorido y sus formas que, estructuran la superficie pictórica del cuadro, encajarán como en un rompecabezas mágico. En su obra ya no existirá el caos, solo existe armonía y color.

Para completar el análisis estético de su obra, diremos que sus pinturas, desde el punto de vista de los aspectos “vitales o asociativos”, se apartan de la realidad exterior, aunque tenga ciertos referentes de ella. Por lo tanto, se puede señalar especialmente que, en la estética de Juan Romero, se observan perfectamente definidos los valores “sensoriales” y “formales”, aunque desde el aspecto vital o asociativo, sólo representa elementos de la naturaleza de forma individualizada, sin tener conexión con la realidad, al describirnos mundos irreales y fantásticos, creados por su imaginación, unos mundos de ensueños y fábula, que tienen algo o mucho que ver con una figuración ingenua que tanto se ha llegado a escribir sobre ella.

Es verdad que Juan Romero, posee un personalísimo lenguaje lleno de encanto visual, con una obra que comunmente se ha definido como “naif” con la que recrea un mundo en el que interpreta la realidad apartándose de una figuración convencional tanto desde el punto de vista formal como argumental, como ha manifestado en más de una ocasión Fernando Martín.<sup>45</sup> Sin embargo, Juan Romero no es un pintor autodidacta, o sea que carece de formación, sino que es un pintor formado artísticamente, tanto en Artes y Oficios como en la Escuela Superior de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla, así como en la prestigiosa institución Segoviana de El paular que lo acredita académicamente. En este sentido podemos decir que formaría parte de un colectivo de pintores individualistas formados académicamente, que han conse-

---

<sup>45</sup>MARTÍN, F. *El arte como sonrisa*. Catálogo exposición, Sala Pescadería, Jerez, mayo-junio 2004.

guido permanecer al margen de las principales corrientes y grupos artísticos. Entre ellos podemos citar algunos como, el colombiano Botero un pintor plenamente figurativo con un tratamiento exagerado de las proporciones que confieren a su pintura ese aspecto ingenuo o naif, el catalán Joan Brotat, con una pintura de corte ingenuo cuyas raíces debemos buscar quizás en la propia pintura románica catalana, y la salmantina Isabel Villar, con unas pinturas aparentemente ingenuas que han motivado, igual que en el caso de Juan Romero, su catalogación como “naif”

## 2.3

### Las Técnicas utilizadas

#### El Dibujo

A lo largo de su trayectoria Juan Romero ha sido un gran dibujante, utilizando diferentes modalidades como el *lápiz de grafito*, el *carboncillo*, el *difumino*, la *tinta china* aplicada con pluma y pincel y la *cera* sobre papel o cartulina.

El *lápiz de grafito* lo utilizó en un principio en los primeros años, cuando practicaba el dibujo diariamente, técnica dibujística que permite conseguir unos trazos seguros y limpios, es decir, líneas que tengan el mismo grueso por todas partes y comenzar a practicar los sombreados, que tanta importancia tienen en la realización de un dibujo.

Otra técnica utilizada por Juan Romero, como la mayoría de los artistas, ha sido el dibujo de *carboncillo*, (carbón vegetal comprimido), con varios grados de dureza, muy adecuado para producir zonas de sombreado gradual desde el gris suave al negro intenso, siendo fácilmente borrrable, por lo que los errores se pueden corregir. Algunos dibujos los ha combinado con ceras, tizas, pasteles de color.

Una de las técnicas dibujísticas más utilizadas por nuestro pintor ha sido la *tinta china*, (negro de humo disuelto en aceite, de goma arábica y aglutinantes), aplicada con pluma o pincel. Para conseguir los tonos grises la ha mezclado con agua en la proporción necesaria, en función de los tonos y sombras requeridas.

Las *ceras* las ha utilizado Juan Romero en obras en la que no era necesario la minuciosidad o el detalle, combinadas con otras técnicas como el óleo, la tempera y el acurela. Las ha aplicado directamente o diluidas con un pincel sobre papel, cartulina o tela. Como sus colores son muy fuertes y brillantes y puede conseguir una gran variedad de tonos, son muy acorde para las características pictóricas de sus obras. “*Popol le Macón*”, un cuadro de 1960, será uno de sus cuadros realizados con cera de colores.

En sus dibujos es frecuente encontrar mezcladas las diversas técnicas. La pluma y la tinta las utiliza para trazar la líneas y las figuras, y el pincel y la aguada para matizar las actitudes y los contrastes. Algunos de sus dibujos están combinados con rotulador, ceras, ténpera y “collage”, consiguiendo efectos pictóricos muy interesantes.

### La pintura

En la búsqueda personal del mensaje visual que quiere transmitir a través de la expresión pictórica, Juan romero se apoya en las técnicas elementales, algunas de ellas combinadas entre sí o introduciendo técnicas mixtas. Por lo tanto los colores y la luz de sus representaciones las consigue con elementos de distintas naturalezas: orgánicos y biodegradables, solubles en agua, de base aceitosa, etc. sobre variados soportes.

Entre las técnicas pictoras de Juan Romero se encuentran el *pastel*, la *caseína*, la *acuarela*, el *gouache*, el *óleo*, el *acrílico*, el *temple*, la *ténpera*, y la mezcla combinada de algunos de ellos.

La *acuarela* es una de las pinturas menos utilizada por Juan Romero, suponiendo apenas el dos por ciento de su obra, aunque desde

que comenzó en los años sesenta, la ha utilizado alguna vez, año tras año. Los colores utilizados compuestos de pigmentos aglutinados con goma arábiga y diluidos en agua, forman capas transparentes consiguiendo sobre el papel y la cartulina unos tonos de gran brillantez, como se puede observar en algunas de sus obras. En alguna ocasión ha utilizado el *Gouache*, acuarela de pigmentos opacos, sin la luminosidad de las auténticas acuarelas, pero con una textura muy parecida al óleo. Entre sus obras realizadas con esta técnica, podemos citar: "*Lorage du soir*" de 1961 o "*La Piedad*" de 1990 realizada en Segovia.

La *caseína* es una pintura, utilizada por Juan Romero, combinada con la acuarela y a veces con el acrílico, al ser una pintura tipo cola, fuerte y estable al aire, que aunque no aguanta más de un día, es una característica que él la convierte en un formidable aliado para su pintura que ejecuta de forma rápida. "*Flores para Bethoven*" será una de las obras realizada en 1991, con caseína y combinada con acuarela y acrílico.

El *óleo* es una técnica donde la base es el aceite, por lo que tiene indudables ventajas sobre las demás técnicas, al lograr colores muy potentes en sus tonos y marcar con gran nitidez las líneas y los contornos, permitiendo rectificar y pintar encima, y además, se pueden mezclar libremente los colores logrando una paleta con gran variedad de tonalidades. Juan Romero ha utilizado el óleo, casi en su totalidad en los años cincuenta y sesenta, y en la mayoría de sus obras sobre lienzo, aunque también en algunas ocasiones sobre cartulina y tablero. En "*Jardín bequeriano*", realizado entre 1985 y 1990, vemos uno de sus magníficos óleos sobre lienzo, llenos de luz y colorido.

El *acrílico* es un compuesto químico (fórmula C<sub>3</sub>H<sub>4</sub>O<sub>2</sub>), producido a partir del propileno, un subproducto gaseoso de la refinación de petróleo. Por su secado rápido, ha sido muy utilizado por Juan Romero desde la década de los setenta a la actualidad, combinándolo en algu-

nas de sus obras con el temple, la acuarela, el óleo y la caseína. Como soporte ha utilizado mayormente el lienzo y la madera, aunque en alguna ocasión la cartulina. Una muestra de esta técnica, es el cuadro “A Sevilla” de 1967 ,premiado por la crítica en la V Bienal de París.

El *temple* es una técnica pictórica que consiste en disolver el pigmento en agua y templearlo o engrosarlo con huevo, caseína, goma o una solución de glicerina. Es una técnica utilizada muy poco por Juan Romero, y cuando lo ha hecho ha sido combinándolo con el acrílico y la acuarela sobre cartulina, consiguiendo superficies polícromas muy intensas. “*Paisaje verde*” de 1992, es una de sus últimas obras realizadas con esta técnica.

La técnica de pintura al *pastel* consiste en la utilización de unas barras de colores similares a las tizas escolares pero que se diferencian de éstas en que, en su composición, llevan una alta proporción de pigmento que se aglutina con cola y en ocasiones yeso, consiguiendo colores luminosos, intensos y bien saturados. Esta técnica la ha utilizado Juan Romero en muy pocas ocasiones, sobre todo al principio de su carrera. En algunos dibujos y en alguna obra combinada con otras técnicas como la acuarela, el vinilo y la tinta, aplicándola sobre superficies como el papel, la cartulina y la tela, al ser una técnica de las llamadas secas, ya que a diferencia de la pintura al óleo o la acuarela, no se utiliza ningún disolvente y se aplica directamente sobre la superficie de trabajo. “*Orza y limón*” de 1950 es un ejemplo de ello.

También ha empleado en mayor proporción, la *témpera*, una pintura a base de pastel con pigmentos muy densos que, permite marcar con precisión y sencillez los contornos y detalles de la composición. La ha utilizado tanto en dibujo como en pintura, siempre combinada con tinta, caseína, acuarela, etc. Esta técnica prácticamente la abandona a finales de los sesenta. En 1964, realizó varios cuadros con esta técnica. “*Metro, passage interdit*”, será uno de ellos.

Asimismo ha utilizado composiciones como: acuarela, cera y óleo; acuarela pastel vinilo y tinta china; acuarela, caseína y acrílico; óleo y acrílico; acuarela, pastel y tinta; acuarela y cera; acuarela y caseína; témpera al huevo, acuarela y caseína.

## El Grabado

La técnica del *grabado*, muy utilizada por Juan Romero especialmente entre los años sesenta y setenta en su periodo parisino, comprende cinco procedimientos : *aguafuerte*, *litografía*, *serigrafía*, *xilografía* y *linoleum*, basada en tres procedimientos fundamentales que corresponden grosso modo, a los materiales usados para preparar la matriz: *grabado en relieve*; *grabado en hueco*; *grabado en plano*.

En todos los casos, la imagen se obtiene presionando a mano o a máquina una hoja de papel contra la matriz entintada. Las imágenes que salen de las matrices de madera (xilografía) y las de matrices de cobre (punta seca, aguafuerte, etc..) se llaman grabados porque la matriz se ha preparado grabando la imagen con un instrumento de acero (buril, punta, estilete, etc..) o con  cido. En cambio las imágenes sacadas de matrices de piedra (litografía), no se consideran grabados, porque la matriz se ha preparado dibujando con lápiz, pluma o pincel. El linoleum es una técnica cercana a la xilografía.

La *xilografía*, es el procedimiento más antiguo desarrollado a principios del siglo XV en los Países Bajos, Alemania y Francia, servida como matriz de una plancha de madera dura tallada en el sentido de la fibra, es decir al hilo, utilizando como instrumento el cuchillo o la gubia en sus distintas modalidades. El procedimiento según su orden, será el siguiente:



- Trazado del dibujo al revés, primero a lápiz, y luego reforzado con tinta.
- Tallado con instrumento del dibujo anterior
- Pasado con un rodillo o tampón sobre la matriz tallada para entintarla.
- Estampación del dibujo sobre la matriz con una hoja de papel que se presionará a mano o a máquina.

La xilografía puede realizarse también en colores, con un procedimiento manual para la aplicación de los mismos. Consiste en introducir en la plancha tallada y entintada con un color una segunda plancha más pequeña, cuya superficie se recubría con otra tinta diferente y grabar luego todo a la vez. Con el tiempo se desarrolló este procedimiento, logrando unir tantas piezas como colores que luego se grababan juntas.

La *litografía* es una técnica diferente y más evolucionada en relación con el grabado en hueco. Se trata de dibujar con un lápiz graso, o lápiz litográfico, sobre una piedra calcárea denominada piedra litográfica. “Azul azulado” de 1970 fue medalla de oro en Florencia.

Para fijar este dibujo y que la grasa no pase a las zonas no dibujadas, se cubre toda la piedra con una leve película de goma arábica acidulada, remojándose a continuación la piedra con agua, que sólo será absorbida por las superficies no dibujadas, quedando secas las superficies grasas. Seguidamente se pasa el rodillo impregnado en tinta grasa que se depositará únicamente sobre la zona dibujada. El grabado se estampará con la ayuda de la prensa litográfica que hace que la tinta depositada sobre el dibujo de la piedra pase al papel. Esta técnica litográfica, la ha utilizado Juan Romero para la realización de sus obras en By N, y desde uno a 24 colores. Para estas técnicas de grabado, tanto en relieve como en hueco, se utiliza la *punta seca* y el *aguafuerte*.

La *punta seca* es, una técnica de grabado directo. Consiste en dibujar directamente sobre la plancha metálica con una aguja de acero o punta seca. Esta punta realiza surcos al igual que el buril, pero produce unas rebabas. Al entintar la plancha estas rebabas retienen más cantidad de tinta y el resultado en la estampa es un trazo aparentemente más ancho y difuminado en los laterales, lo que da a la estampación el aspecto delicado y aterciopelado que la caracteriza. Las rebabas se desgastan con rapidez por lo que no admite muchas tiradas. "Buceando" en blanco y negro de 1969, es una de sus obras en esta técnica.

En el *aguafuerte* se dibuja sobre la superficie metálica de la plancha cubierta completamente con un barniz protector. Con la ayuda de una punta metálica se realiza el trazo sobre esta capa de barniz hasta tocar el metal, sometiendo a continuación la plancha a un baño en una disolución de agua y ácido nítrico (aguafuerte), que morderá el metal a través del araño efectuado por la punta metálica sobre el barniz, dejando absolutamente intactas aquellas partes en que el barniz no fue rayado, es decir, que es el ácido el que sustituye al buril y a la punta de acero para grabar. "La casa de Sibillius" en dos versiones (sanguina y azul) se realizaron en 1989.

En este procedimiento el entintado llena totalmente los surcos, pero sin embargo el color no es uniforme, sino que depende de la profundidad de las mordidas. La plancha grabada con este procedimiento puede, además, matizarse con retoques de punta seca o buril.

La profundidad de las líneas variará según el tiempo de exposición de la plancha al ácido y según la concentración del mismo. La corrosión se puede realizar en diferentes etapas para producir distintas profundidades. Una forma especial de aguafuerte en relieve, consiste en aplicar, en una plancha grabada con este procedimiento, aplicar la tinta con un rodillo en las partes lisas, en lugar de hacerlo en los surcos, obteniéndose así un aguafuerte en negativo, de trazos blancos sobre

fondos negros. Juan Romero ha utilizado este procedimiento combinado con aguainta, resina y azúcar. La combinación de aguafuerte y aguainta, se complementan en la misma plancha, quedando el dibujo definido al rellenar las superficies completamente y conseguir los contrastes de luces y sombras.

Es una técnica pictórica cuya finalidad es obtener áreas tonales en una imagen. Sobre la plancha limpia y desengrasada se espolvorea resina en polvo y, a continuación, se calienta la plancha hasta que la resina se funda y se adhiera. Una vez adherida a la plancha, la resina actúa como protectora de la plancha. Los intersticios, es decir, los pequeños espacios que quedan al descubierto entre los diminutos granos de resina, serán mordidos por el ácido. Para conseguir las diferentes tonalidades se pueden hacer sucesivas reservas con barniz de las zonas que se desea proteger y sucesivas inmersiones de la plancha en el ácido. La intensidad del color dependerá del tiempo de exposición de la plancha al ácido, ya que la profundidad de los surcos aumentará paralelamente al tiempo de exposición.

El *linoleum* es una técnica se acerca a la utilizada en la xilografía, aunque el grabado se realiza con una gubia sobre una plancha de linoleum, entintándose luego con un rodillo. La parte estampada corresponde a la zona no grabada. El resultado queda en negativo. Esta técnica, ha sido utilizada por Juan Romero en los años sesenta combinando uno y tres colores, aunque no ha sido la técnica de grabado más utilizada por él. Entre las obras realizadas con esta técnica, podemos mencionar “*El meteque*” en tres colores y “*Miura*” de ambas de 1968.

La *serigrafía* es una antigua técnica de grabado de origen chino. Se emplea una pantalla de seda o nylon. Consiste en cubrir el tejido con una materia grasa o una emulsión que queda fija a la luz. Los huecos que quedan sin tapar permiten a la tinta atravesar el tejido y estamparse en el papel. Con esta técnica, utilizada por Juan Romero a partir de los

años setenta, ha conseguido, representar obras desde uno a 24 colores, como "*The Joyous Boat*" de 1980

## 2.4

### Los Premios

#### Premio de la Crítica en la V Bienal de París.

La V Bienal Internacional de los jóvenes artistas, que se celebró en París del 5 de septiembre al 5 de octubre de 1967, concedió el gran premio de la crítica, que es el de más peso por la importancia e independencia del jurado compuesto por 25 críticos de Arte de renombre internacional. El premio fue para el cuadro titulado "A Sevilla", un acrílico sobre lienzo de 114x146, realizado en París en ese mismo año.



Esta era la última vez que podía concurrir a esta Bienal, porque la edad de los expositores estaba limitada en treinta y cinco años, edad alcanzada ese mismo año, y además era la primera vez que se concedía a un español, en este caso de Sevilla. El premio estaba dotado con 1000 francos.

Una pintura en la que representa a uno de tantos mundos nacidos de su imaginación y que él saca a la luz en esta ocasión con un fondo marino poblado por microscópicos elementos entre la figuración y la abstracción, en una “mezcolanza” de cuerpos y formas extrañas, que flotan y emergen lentamente, sin orden ni concierto, desde el fondo hacia la superficie.

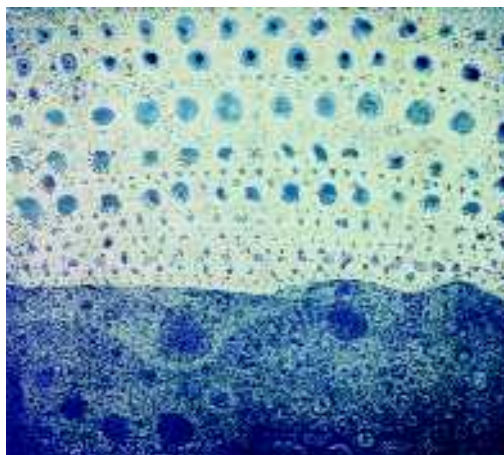
Según MF. Prieto Barral *podemos asegurar que ya en el primer voto, Romero obtuvo más de la mitad de los sufragios, quedando elegido por unanimidad a la segunda vuelta. Entre el fárrago de cosas indescriptibles que casi sumergía en la Bienal a un porcentaje mínimo de cosas buenas, los críticos han sabido ver y calificar ese poético mundo interior de Juan Romero –jardines imaginarios, fondos marinos o microscópico universo- que sabe transcribir con un color fresco y rico.*<sup>46</sup>

<sup>46</sup> BARRAL MF: *El “Premio de la crítica” de la IV Bienal Internacional de París a Juan Romero*. España de París, 5-11-1967.

**Medalla de Oro en la III Bienal del Grafismo en Florencia (Italia)  
(Palacio Strozzi) 1972.**

Este importante premio le ha sido concedido por la obra titulada “Azul azulado” realizada en 1970 en Madrid. Una litografía en tres colores sobre papel Guarro de 50x64, estampada por Dimitri Papagergiu, con una tirada de 50 ejemplares.

Obra que reúne todas las características de la producción de este singular artista, de cuya edición figura un ejemplar en el Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla. *El hecho de que esta obra fuera seleccionada por la nueva pinacoteca sevillana evidencia el acierto de representar la obra de quienes la eligieron para un pintor sevillano* <sup>47</sup>



Una obra que se corresponde con el periodo de abstracción iniciado por Juan Romero después de su viaje a Formentera, y sus largas horas de buceo por sus calidas aguas. Representa una especie de constelación de peces minúsculos, medusas, “aguas vivas” y elementos extraños, formando un cielo estrellado que, flotan dentro de un orden fantástico de menor a mayor, como si estuvieran interpretando una danza en el fondo del mar. Otro producto de la interminable imaginación del artista.

---

<sup>47</sup>LORENTE, M. “Juan Romero en Florencia. Medalla de Oro”. Pueblo, 19-7-1972

## 2º Premio de Arte Gráfico en la XI Bienal de Alejandría (Egipto), 1976.

A esta exposición, organizada por la Dirección General de Relaciones Culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores, y los desvelos de su comisario, José María Ballester asistieron los países ribereños del Mediterráneo: Argelia, Egipto, España, Francia, Grecia, Italia, Libia, Palestina, Túnez, Turquía y Yugoslavia.

Se contó con la presencia de los españoles Juan Ignacio de Blas (pintura), Juan Bordes (pintura y escultura), Pilar de Coomonte (pintura), Carmen Cullén (pintura), Luis de la Cámara (pintura), Feliciano (escultura) y Juan Romero, que participa a en la Sección de Grabado con una amplia representación de sus obras, entre aguafuertes y litografías, con representaciones de un mundo onírico y real, obteniendo su segundo premio por la obra titulada *“Les pensées de Claudine”* realizada en Sevilla en 1975.



Una litografía en tres colores sobre cartulina Torras de 65x74, con una tirada de 75 ejemplares, con tonalidades amarillas y anaranjadas, en la que representa un espacio o cielo poblado de seres extraños, personajes con sombrero, palomas, palacios, castillos, torres, minaretes, y



un sin fin de pequeñas figuras geométricas, todo ello presidido o coronado por uno de sus “mandala” metamorfoseado en sol.

Juan Romero, aportaba una amplia representación de su obra gráfica, aguafuertes y litografías, donde se plasma *el cosmos irreal y posible, poblado por miles de seres, que caracteriza la obra de este artista, donde el mundo de lo onírico se entremezcla con las referencias reales y donde todo se transforma por obra y gracia de unos colores, de unos signos y de unos guarismos, mágicos y narrativos a la vez.*<sup>48</sup>

---

<sup>48</sup> “Éxito español en la Bienal de Alejandria”. Blanco y Negro, 6-3-1976.

**3**

**SU OBRA**

## 3

### Su Producción Artística

La producción de un artista se desarrolla con una gran dedicación, catalizada por las circunstancias que le presenta la vida, y las dificultades por conseguir y mantener una trayectoria. Para Juan Romero, como para la mayoría de pintores, su vida es la pintura y a ella se ha dedicado durante más de cincuenta años.

La obra realizada por Juan Romero, como la de todos los grandes artistas, es el resultado de muchas horas de investigación, reflexión y trabajo, siempre en la búsqueda de su identidad como pintor.

Con magia, naturalidad y expresión, Juan Romero se impregna de las referencias de las corrientes contemporáneas del panorama internacional, y nos presenta un mundo a la vez sencillo y complejo.

Su obra mágica, consigue acumular una inmensa cantidad de referencias, de algunos destacados artistas del arte contemporáneo. Desde unos razonamientos cercanos a un cierto expresionismo, llega a una solución feliz de un policromado mundo, que con el pasar del tiempo ha ido evolucionando hacia lo figurativo, manteniendo siempre una expresión sencilla.

El inicio de su obra está marcado por un fuerte aire expresionista, en consonancia con pintores españoles, entonces muy en primera línea del arte español, como Ortega Muñoz y Benjamín Palencia.

Al llegar a París, estas señas de identidad tan españolas se van enriqueciendo poco a poco, con una serie de influencias internacionales: el *Grupo Cobra*, Hundertwasser, Klee, Chaisac, Klimt, etc., que enriquecen de forma considerable esas primeras referencias artísticas, cambiando la propia imagen de la realidad, y enfrentándose con juegos más formales y mejor inspirados, en la primera línea vanguardista internacional. Con su vuelta a la capital de España, creemos que consigue ocupar un espacio en la pintura española. ¿Y porque no europea?

Del estudio que hemos realizado desde los años cincuenta hasta la actualidad, se pueden obtener datos y características muy interesantes, que permiten fijar la obra de Juan Romero, tanto desde el punto de vista de las técnicas utilizadas como de sus temáticas.

Desde sus primeros años de formación en la Escuela de Artes y Oficios y en la Escuela de BB.AA., hasta mediados de los sesenta, dejando a un lado el lápiz y la tinta china para el dibujo, será el óleo en sus distintos soportes de lienzo y cartulina, la técnica más utilizada, que aumentará considerablemente en su última etapa parisina, donde el arte al ocupar la primera posición mundial junto a EE.UU., hace aumentar su afán de conocimientos, probando nuevas técnicas como el acrílico, el grabado, la serigrafía, la litografía, la acuarela, etc, así como algunas técnicas mixtas con acento muy personal.

A partir de los años setenta, en su nueva etapa española, el óleo desaparece prácticamente de su obra, utilizando habitualmente el acrílico, técnica que ya no abandonará nunca por su secado rápido, aunque mantendrá la panoplia que utilizó en su etapa francesa, sobre todo grabados, litografías, serigrafías y algunas técnicas mixtas o compuestas.

Desde el punto de vista de la temática, Juan Romero ha utilizado principalmente como representación de sus cuadros en los años cin-

cuenta, el autorretrato, el retrato, el bodegón, el paisaje rural y el urbano, así como la representación de personajes de la sociedad en general, solos, en parejas o en grupo. Una pintura cercana a la realidad, aunque con una iconografía muy personal.

A partir de los años sesenta su iconografía cambia, aunque se mantiene dentro de la misma temática y de los mismos registros, entrando en una representación figurativa peculiar de personajes deformados con aspectos monstruosos, y con una policromía de colores en tonos oscuros, influenciados por la estética de Dubuffet, aunque a lo largo del mismo año, “sus monstruos”, así como sus representaciones en general, presentarán un mejor aspecto gracias a una nueva policromía, más clara y más luminosa.

También podemos observar como a la misma vez, sus representaciones van siendo cada vez más abstractas, después de sus buceos en las cristalinas aguas de Formentera, sin perder totalmente su figuración, hasta que, a mediados de los sesenta, su temática cambia radicalmente, introduciendo la total abstracción en su pintura, con la utilización del grabado (aguafuertes, punta seca, litografías, serigrafías) y algunos acrílicos, que durará prácticamente hasta mediados de los setenta, década en la que ganará la Medalla de Oro en la III Bienal de Grafismo de Florencia.

A partir de estas fechas, el efecto del mundo submarino, poblado de cuerpos marinos: estrellas de mar, algas, y un sin fin de peces, le servirán de aquí en adelante de pretexto, para configurar superficies pictóricas llenas de elementos microscópicos; las construcciones orientales de tipo ornamental; el círculo (“mandala”) como centro giratorio del cuadro; y la casa y el árbol, como elementos principales, de una superficie pictórica caracterizada por un constante “horror vacui” en sus obras, con referencia a Alechinsky, del que también le llamaba la atención sus

composiciones y coloridos en su afán de no dejar nada sin pintar, con una serie de características que han definido con rotundidad su pintura: -ingenua, detallista, proporciones en multitud de escalas, planitud en la figuración, perspectivas inexactas, figuración peculiar, ingravidez, lirismo y poesía, textos a modo de exvotos, colores luminosos y cromáticos primarios. Todo ello unido a un extenso y variado repertorio iconográfico (campos, ríos, árboles, flores, ciudades, casas, coches, animales, etc...). que fijan un universo propio e inconfundible, otorgando a su quehacer, la categoría de un estilo referencial dentro del panorama artístico español.

Para finalizar el análisis de la obra pictórica de Juan Romero, hemos creído conveniente señalar algunas de las características más peculiaridades y sobresalientes de su pintura:

-Fundamentalmente descriptiva, incluso tan cercana a lo real que consigue pasar a ese otro lado donde la realidad es más real todavía. Tal vez se atisbe un excesivo ingenuismo, pero envuelto en una especie de humildad natural.

-Temática totalmente personal unida a un singular cromatismo a base de delicados matices.

-Un aglutinamiento de lo infantil y lo popular del arte, de los que ha sabido recoger aquellos elementos que dan como resultado esa pintura fresca y directa.

-Un desarrollo a primera vista complicado y barroco, aunque la realidad descubre una composición extremadamente ingenua.

-Elaborada y consciente, de sutil carácter "naif" que se puede inscribir dentro de una configuración poética de la realidad y de un primiti-

vismo lírico que se revela en un universo personal e inconfundible, en el que todo es factible y lo extraordinario cobra carta de verosimilitud. Un mundo imaginario en el que la naturaleza representada, cobra un especial protagonismo.

-Un gran desarrollo formal encaminada a un feliz ejercicio estético, donde lo surreal visionario de un mundo regido por una fuerza interior, secreta, que penetra suavemente e invade totalmente su obra, se funde con las más bellas formas y los más sugestivos colores extraídos de la realidad.

## 3.1

### Sevilla y Madrid (1946-1957)

Como hemos comentado en el capítulo anterior, Juan Romero comienza con su afición al dibujo y a la pintura cuando tiene cumplidos los doce años, una edad quizás avanzada, aunque bien es verdad que, si tenemos en cuenta que no tenía antecedentes artísticos en su familia, no podía tener referente alguno en que apoyarse, para conectar con esta afición. No obstante, con catorce años, antes de entrar en la Escuela de Artes y Oficios, dibujaba viñetas para tebeos como la de la “Cuadrilla del cangrejo” (fig.1)



fig. 1

Un año más tarde, cumplidos los quince años, entra en la Escuela de Artes y Oficios y comienza su vasta carrera artística, a la que sigue ligado en la actualidad. Allí conocerá a algunos de los pintores, que luego serán compañeros suyos en la Escuela de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría que, hoy en día, como él, han consolidado un espacio dentro de la pintura nacional e incluso internacional. En uno de



los dibujos realizados en 1950, su último año en la Escuela, nos muestra en el “*autorretrato*”, la facilidad y la destreza adquirida en los tres cursos de Artes y Oficios, para representar la expresión y la realidad del personaje, (fig.2).



fig. 2

Inicia sus estudios de Bellas Artes en el año 1952, justo dos años más tarde de una de las promociones, cuyos alumnos tuvieron una gran trascendencia artística como, Paco Cortijo, Carmen Laffón, José Luís Mauri, Santiago del Campo, Diego Ruiz Cortés y tantos otros. Se puede contar como hecho anecdótico que, de su promoción, ninguno se dedicó a la pintura, o por lo menos no destacaron en el panorama artístico español, como si lo fueron los artistas mencionados anteriormente.

Juan Romero, igual que muchas de las generaciones de artista, que han cursado los estudios de Bellas Artes, han tenido, sus profesores preferidos, aquellos que han sido un referente muy importante en su carrera: Miguel Pérez Aguilera, profesor de dibujo del natural (guía de *El Grupo La Rábida* formado por alumnos de Bellas Artes), y Rafael Martínez Díaz profesor de paisaje, calaron muy positivamente en Juan Romero, como en la mayoría de los alumnos de las distintas promociones.

Juan Romero terminó sus estudios en el año 1956, con 24 años de edad, habiendo realizado algunos dibujos y pinturas, mostrándonos como era habitual, todos los síntomas de una enseñanza clásica, línea

general de la “escuela sevillana” de los siglos XV, XVI, XVII y XVIII. Como ejemplo podemos ver el niño Jesús (figura.3), realizado entre 1951 y 1952, primer curso de su carrera, cuando Juan Romero tenía 20 años.



fig. 3

No obstante, no se perdió la esperanza, y de las nuevas promociones de jóvenes pintores guiados por el profesor Miguel Pérez Aguilera, nació un colectivo de artistas, que mostraban una nueva forma de expresar su pintura, y que no tenía nada que ver con la línea clásica de la Escuela. Un ejemplo de ello fue del *Grupo Libélula*, del que formaba parte Juan Romero, y con el que pretendieron introducir una nueva forma de expresión pictórica, aunque por desgracia su duración fue efímera.

De estos años de estudiante, podemos observar el lienzo de “*Teresita*” (fig.4) realizado en 1953, y un “*autorretrato*” (fig 5) de 1955, en los que para él, es más importante la expresión, la espontaneidad y el color que los detalles, las calidades y las texturas, apartándose de la línea clásica de sus primeros trabajos, pero sobre todo, en los que se reflejan las enseñanzas y la referencia artística de Miguel Pérez Aguilera, en cuanto al trazo del dibujo y las pinceladas de óleo.

A mediados de esta década, en 1955, colabora con Francisco Cortijo en la realización de los decorados de la obra “*La Guerra de Troya*”



fig. 3



fig.4

*no ocurrirá*” de Jean Giraoudoux y dirigida por Bernardo Victor Carande. Más tarde en abril de 1956 con Santiago del Campo, realizó los decorados para la obra *“Las muñecas de Marcela”* de Álvaro Cubillo de Aragón.

Terminados sus meses de campamento de milicias y sus estudios en la Escuela de Bellas Artes, se marcha a Madrid primeramente para luego recalar con su flamante beca en El Paular (Segovia), junto a una pléyade de pintores de todas las latitudes, con la única ilusión de pintar que es lo que realmente le gusta.



fig.6

De este período de 1956, corto pero fructífero son algunas de las pinturas como, *“Casa del Marqués de Lozoya”* de 1956, (fig 6) y *“Paisaje*

*castellano*”, de 1957 (fig 7) obras marcadas por un cierto aire expresionista en la línea de la Escuela de Vallecas, y con alguna referencia a los pintores españoles Ortega Muñoz Vazquez Díaz y Benjamín Palencia, referencias asumidas por muchos de su compañeros en aquellos años.



fig.7

Los paisajes y los personajes de sus obras de estos primeros años lo sitúan en una nueva generación, legada de otros pintores, pero a través de sus propios filtros, queriendo reclamabar las esencias tradicionales de la pintura, como claves de la originalidad moderna

En vez de volver a Sevilla se queda en la capital de España junto a Paco Cortijo, pintando y vendiendo cuadros . De estos días, es el retrato que le realiza a su compañero “*Paco Cortijo*” en 1956, (fig.8), con la utilización de la línea gruesa para el contorno figura, y el uso de colo-



fig.8

res ocre y negros, con un punto de vista muy personal y un tratamiento de la luz, que nos vuelve a recordar a Ortega y Muñoz.



fig.9

El compromiso de ambos pintores para exponer en la Galería Alfil, lo asume solo Juan Romero, al marcharse Paco Cortijo fuera de Madrid. Fue su primera exposición personal con una experiencia nefasta desde el punto de vista económico, pero interesante como pintor, pues era la bienvenida a lo que le esperaba a partir de ahora. *-la soledad del artista-*. De esta exposición es *"La catedral de Segovia"*, de 1956,(fig.9).

Un dibujo perfectamente encuadrado en el espacio, con una distribución del conjunto de la catedral y de las casas a su alrededor muy bien proporcionado, realizado con trazos sencillos, sin precisar sus detalles, pero que define perfectamente la composición. Ha sabido captar



fig.10

o fundamental y más representativo, que identifica a todo el conjunto, lo que ya demuestra una gran pericia como dibujante.

Antes de trasladarse a París en noviembre, se marcha un mes a Alcañiz, a casa de su amigo Enrique, realizando una serie de dibujos a tinta china, de los cuales mostramos el retrato de "*Luis Vela*" de 1957, (fig.10) en el que se puede observar unos trazos muy seguros, realizados dentro de la línea expresionista que ha marcado en muchas de su obras de estos años.

## 3.2

### París (1958-1970)

Juan Romero deja Madrid en noviembre de 1958, casi al final de la década de los cincuenta, una ciudad que desde el punto de vista del arte, vive la creación de *El Paso*, artistas que hasta ese momento se movían dentro del Informalismo, una pintura abstracta en contraposición a la de nuestro pintor .

Cuando llega a París, lleno de ilusión, se encuentra con un panorama distinto desde el punto de vista artístico, con una ciudad inmersa en un vanguardismo nacido en las primeras décadas del siglo XX, como respuesta al arte del siglo XIX, y con un relevo a nivel mundial de Ad Reinhardt un artista nacido en EE.UU. que también desea que el arte sea sobre todo una actividad espiritual, como así lo demuestran sus “Doce reglas para una academia”

Dejando a un lado la situación artística de París que por supuesto despierta un gran interés en Juan Romero, lo primero que le preocupa en esos momentos es su ubicación. Una ubicación que en su primera etapa en París, será durante tres meses en la rue Monge, su primera residencia, gracias a la ya mencionada familia de André Michel, aunque sus primeras incursiones como pintor en la capital francesa, las realiza a principios de 1958 en la nueva buhardilla del Boulevard de Courcelles Aquí, con unas condiciones nefastas para pintar, pero con ganas y una gran ilusión, comienza su vida artística parisina que durará catorce años.

En los últimos dos años de la década de los cincuenta, (finales de 1958 y 1959), se encontrará en París con un Bissière, situado en primer



plano, intentando con el realismo introducirse en las mentes artísticas de los jóvenes pintores. Juan Romero, entre las clases de español al niño actor y la asistencia como libre oyente a la Escuela de Bellas Artes de París para mantener su estatus de residente, pasa la mayor parte del día sin tiempo para pintar, ni para visitar exposiciones. Aún así, a través de la sociedad Soteinco, interesada en la obra de pintores noveles, le ofrecerá un contrato para que pinte exclusivamente para ellos, permitiéndole subsistir durante algún tiempo.



fig.11

Con su nueva situación laboral, Juan Romero podrá tener todo el tiempo para dibujar y pintar. Una pintura en la que ya se le nota el alejamiento de la influencia de pintores españoles, un cambio que se hace notar en la litografía “*Arlequín*” de 1958 (fig.11), con unos trazos finos y sencillos, pero con una gran expresividad del personaje, en la que la línea recta y la circunferencia predominan sobre toda la composición, como elementos referenciales del instrumento musical.

Y un bodegón titulado “*Nature morte aux ceramique*” 1958 (fig.12) con figuras sin tener en cuenta la perspectiva, realizadas a base de trazos gruesos, pero certeros en el color y las formas, aun con referencias a pintores españoles.





fig.12

De 1959, hemos seleccionado también un óleo sobre lienzo, “*Claudine y el rey*” (fig.13), pertenecientes a una serie de personajes coronados como reyes, engolados grotescos y tristes con cabezas desproporcionadas en recuerdo de *-gallette des rois*, un dulce del día de Reyes y una litografía “*Les deux amis*” (fig.14), que recuerdan a Clavé, todos ellos, con una interpretación muy personal de la expresión del rostro, del cabello, de los vestidos y de los adornos a base de trazos ágiles, aunque sin olvidar los detalles, en un equilibrio entre lo simple y lo minucioso.



fig.13

Más estable económicamente, Juan Romero se encuentra tranquilo en París y pinta para intervenir en su primera colectiva en la *Galería Cimaise* con alguna crítica en la prensa parisina, destacando sobre todo su inspiración, con un cierto sentido del primitivismo medieval<sup>49</sup>

---

<sup>49</sup>D.I.M. Arts , París 24-6-1959.



fig.14

Habrá sido París, los dos últimos años de esta década de los cincuenta, una ciudad ideal para la formación de Juan Romero y para que su personalidad artística se consolide, aunque de todos es sabido que la muerte de algunos pintores y la emigración de otros, el arte contemporáneo donde recibir  un gran impulso será fuera de Europa, sobre todo desde la vanguardia americana.

No obstante, aunque Bissiere, apuesta con furor por el realismo, apoyado por muchos pintores jóvenes franceses, él encontrará sin embargo referentes en pintores, como Dubuffet, Hundertwasser, Karel, Appel, Asgar, Jorn, Corne, etc.

Parece que, con una situación más estable, y el nuevo ambiente artístico parisino, que le brinda la posibilidad de acercarse a infinidad de galerías y disfrutar de todo tipo de pintura, se centra exclusivamente en pintar y comienza en él una nueva inspiración.

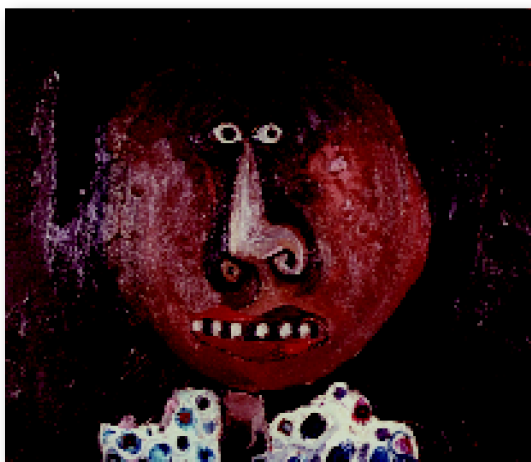


fig.15

A principios de 1960 se trasladará a su nuevo domicilio de Saint Mand , en el cual residirá hasta su vuelta a España en 1971. Un lugar oscuro y sombrío que, junto con la influencia de Jean Dubuffet, se reflejará muy pronto en sus pinturas, representando a aquellos personajes monstruosos de cabezas descomunales y salientes dientes, como se puede observar en el óleo sobre lienzo *“L’idiot”* 1960, (fig.15).

En una entrevista que le hace Manuel Lorente, cuando le preguntan, sobre a que estilo o “ismo” pertenece su pintura, él contesta *-mi pintura es expresionista, pero yo la deseo monstruista* <sup>50</sup>.

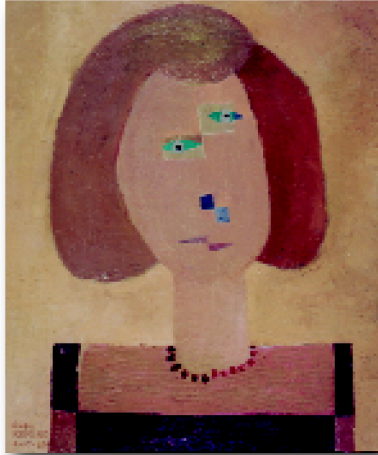


fig.16

Aunque no abandonará su serie de personajes monstruosos, durante esta década se le observa un cambio en su pintura, quizás por la influencia del vienés Friedrich Hundertwasser, que le conducirá al descubrimiento de Klimt y de Schiele después de conocer algunas de sus obras, centrándose más ahora en pequeños detalles, y aplicando una gama de colores en tonos más claros, como en “*Jeune fille belge*”

un oleo de 1961, pintado sobre arpillera en Segovia (fig.16), una síntesis de la joven belga, representada, de forma simple, con tres elementos geométricos (triángulos, cuadrados, círculos) ; y con tres colores (distintos tonos).

Es decir, una representación con el mínimo de elementos pictóricos y figurativos posibles, eliminando todo cuanto pueda resultar accesorio. Podría decirse que entraría dentro de la filosofía minimalista del arquitecto alemán Ludwig Mies Van Der Rohe, o del Minimalismo aparecido en N.Y., si no fuera porque esta nació a finales de los sesenta.

Sus paisajes estarán contruidos a base de formas geométricas dotados de una extensa policromía, así como sus personajes estarán representados de forma sintética, sin perder ese personaje deformados de aspecto monstruoso, aunque dotado de cierta “simpatía”, como en “*Paysage au chapeau blanc*”1961, (fig.17) un óleo sobre lienzo en el que, el personaje y el paisaje está realizado a base de puntos (punti-

---

<sup>50</sup> LORENTE, M. *Un pintor con estilo monstruista. Pueblo*. Ediciónn andaluza, 21-9-1960

llismo), líneas curvas y rectas y un fuerte colorido en tonos claros y oscuros contrapuestos.



fig.17

O el óleo de 1962, "*Moi le jongleur détoile*" (fig.18) representado también de forma simple con elementos geométricos (cuadrados y triángulos para las casas y círculos para los árboles y el cielo), que nos recuerda a algunas pinturas de Hunderwasert.



fig.18

En estos primeros años de estancia en París, Juan Romero está en un periodo de transición sin saber exactamente a donde dirigir su pintura, pues ni sus reyes ni sus monstruos han llamado suficientemente la atención de los críticos, aunque la realidad es que es una pintura ori-

ginal, muy personal, llena de fuerza y de policromía que, con el paso de los años, se verá que fue una etapa importante de su obra.

En el verano de 1962 descubre la isla de Formentera, que con su luminosidad y su color, va a transformar lentamente su pintura, manchando lienzos y cartulinas de vivos y transparentes colores, con diminutas formas abigarradas de personajes extraños y fuera de lugar, aunque sin olvidar en algunas de sus composiciones sus figuras deformes monstruosas, que las irá entremetiendo en muchos de sus cuadros.

Podemos observar como la composición de sus pinturas pierden el horizonte y se presume un movimiento giratorio sin orden ni concierto. Se puede decir que su pintura alcanza un original y peculiar estilo, con esta narración de cuerpos y formas representadas con una figuración peculiar, realizada con cierta planitud e ingenuidad, en un espacio irreal como, el óleo "*Pêcheurs aux souvenirs*" (fig.19), realizado en Saint Mandé que refleja esta nueva tendencia pictórica.



fig.19

En la hemeroteca sobre su obra, se pueden leer algunas críticas, en periódicos importantes como "Arts" Combat" y Lettres Francaises" en las que han considerado su pintura como ingenua ("naif")<sup>51</sup>, una pintura infantil en el sentido más puro que tiene la palabra, pero que en Juan Ro-

---

<sup>51</sup> *Semanario S.P.*, Madrid, 1-3-1963



mero es intencionada y razonada desde la perspectiva de una persona formada académicamente, una pintura que no tiene nada que ver con la de sus primeros monstruos.

Un ejemplo de ello es la representación simple pero con un gran colorido de “*Sous sol de la ville où je dors*” (fig.20) un óleo de 1962, en el que vuelve a utilizar la misma sencillez con los mismos elementos geométricos, pero con una gran policromía.



fig.20

Pasado el ecuador de este año, Juan Romero descubrirá a través de la pintura de Karel Appel, el movimiento *Cobra* que, fue como otros tantos pintores mencionados anteriormente, fuente de inspiración y de nuevas energías, que le ayudarán en la búsqueda de su propia personalidad. Él comentaba al respecto: *-Ahora pasado los años, veo que todas esas influencias, eran más espirituales que físicas-*

En este año, ya se empieza a reconocer la pintura de un nuevo Juan Romero. Un muestra, es la crítica sobre su participación en la XIII exposición del “Salón de la Joven Pintura”: *-su pintura con la expresión figurativa de una realidad deformada, está llena de entrega, de técnica, de color, de estudio y de sensibilidad, todo equilibrado y desarticulado al mismo tiempo, en un afanoso proceso de creación-*<sup>52</sup>.

---

<sup>52</sup> Corresponsal en Paris, Sección Arte, Paris, 15-2-1963

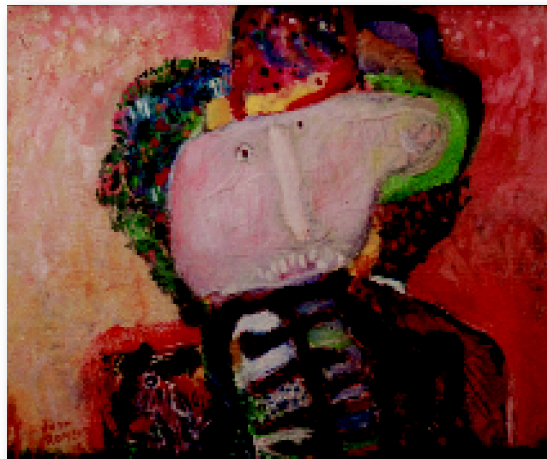


fig.21

La pintura de Juan Romero durante 1963, tendrá como característica principal el cromatismo. Aunque Dubuffet se está imponiendo como uno de los nuevos maestros del arte moderno, para él, sólo queda el recuerdo con algunos personajes deformes. Esto lo podemos comprobar en el óleo de 1963, "*Feliciano*", (fig.21), donde el cromatismo, se superpone con fuerza a la deformidad del personaje.

1964 será un año de gran actividad, con una pintura en la línea del anterior, por lo que no veremos cambios significativos en la misma, quizás una tendencia hacia la abstracción, en algunas de sus obras, como la témpera de 1964, "*Pelerinage*" *autour d'un poème*, (fig.22), donde solo se pueden reconocer figuras geométricas, pero sin referencia al natural. No obstante, aunque parece que en estos momentos su pintura no evoluciona, este año debemos anotarlo como muy importante para Juan Romero, pues en noviembre tiene un contacto con la galería *Du Tournesol* perteneciente al Club de Coleccionistas, en la que exhibirá veinticinco óleos, reconociéndose en ellos una nueva salida artística que ha constituido un extraordinario éxito, como diría Prieto Barral. *-El mundo de Juan Romero tiene una capacidad de contenido poético, y una maliciosa ironía, con un trans fondo de abstracción gozosa que existe en su imaginación ingenua y profunda-*<sup>53</sup>

---

<sup>53</sup> PRIETO BARRAL, M<sup>a</sup>. *España de París*, Paris, 13-12-1964



fig.22

Al acto inaugural de la exposición acudieron numerosos críticos, artistas y el *Grupo Pánico*<sup>54</sup>, así como conocidos coleccionistas de la capital francesa. Juan Romero, según el escritor Fernando Arrabal comentaría en ese mismo escrito, *–ha sabido conjugar humor y poesía, color y literatura, para situarse en la más avanzada vanguardia de la pintura mundial.–*<sup>55</sup>



fig.23



fig.24

Este encuentro le permitirá intervenir por invitación de Fernando Arrabal en 1965, en el diseño de los decorados de su obra *"Le Couronnement"* o *"La Coronación"* con un cuadro y un biombo pintado por ambos lados.

---

<sup>54</sup> Grupo de amigos cuya afición y actividad era el teatro, formado por Arrabal, Jodorowsky y Topor. Se inició en París en 1960. Plaza Orellana, Rocío, "Juan Romero: El color del pánico" *Laboratorio de Arte*, nº 9, Universidad de Sevilla, 199.

<sup>55</sup>ARRABAL, F. *Presentación Exposición de Juan Romero*. (catg.), *Galería du Tornesol*, París, 1964



El biombo está compuesto de cuatro hojas independientes realizadas en material conglomerado, que unidas componen una escena única. “*El día*” 1964, (fig.23) ha sido representado con una brillante policromía en la zona superior de naranjas, verdes y amarillos, dispuestos en amplias bandas verticales. En la zona inferior, con los tonos azules, rojos y marrones destaca a los deformes personajes en una posición frontal, inmersos en un ambiente surrealista, fijando su mirada en los 4espectadores. “*La noche* ” 1964, (fig.24), queda representada también, siguiendo el mismo esquema que “*El Día*”, es decir, en cuatro bandas verticales, y en dos zonas: la parte superior sin personajes deformes, y la parte inferior con una acumulación de seres extraños que habitan la noche dibujados con un contorno blanco, representando quizás un mundo habitados por fantasmas, sobre un fondo negro. Desgraciadamente este trabajo será el último que Juan Romero realizará para el mundo del teatro, en toda su carrera artística.



fig.25

Desde el año 1966 hasta finales de la década, deja la figuración aparcada, para abrirse a una pintura con cierto carácter abstracto como, el óleo de 1966, “*Rochers aux epinglettes*” (fig.25), con elementos o signos geométricos, que se pueden reconocer por si mismo, pero ciertamente, con un carácter abstracto en su conjunto.

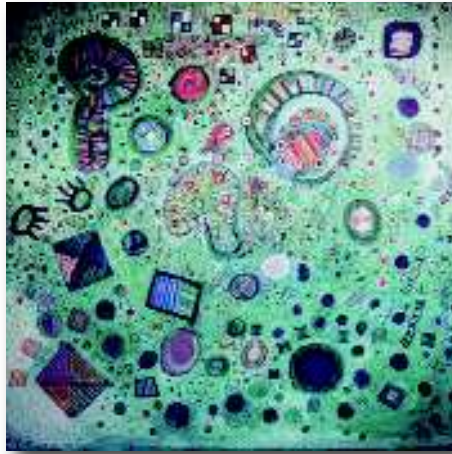


fig.26

Y "*L'aigle et le soleil*" (fig.26), un acrílico sobre madera de 1969, una pintura poblada de infinidad de signos y pequeñas figuras que, en su complicada estructura, se presentan en una visión fantástica y feliz y de una gran originalidad. Con ella inicia un nuevo lenguaje que desarrollará a partir de ahora como una forma nueva de concebir el arte.

O el grabado, "*Amarillo*" (fig.27), un agua fuerte de 1969, técnica que aprende con la ayuda de una grabadora francesa, cuando se le invita a exponer en la VIII exposición Internacional del Grabado en Lubiana (Yugoslavia). Una representación de uno de sus mundos



fig.27

submarinos con infinidad de elementos geométricos, números y signos, repetitivos a modo de corales, pecezillos, aguavivas, etc., sumergidos en una ola de un mar amarillo.

Desde mediados hasta final de la década, se dedica en paralelo a la ilustración de los siguientes libros : “*Torofuente*” (Sevilla, 1964) de Alberto García Ulecia; “*Historie d’un après midi*” (París, 1966) con diez ilustraciones como la de la fig.28, una litografía, en la que representa a partir de los tres colores, un dibujo realizado de forma “automática”, que termina sin pretenderlo, igual que el método de su realización, en un laberinto de caminos sin final.



fig.28

“*Historia de un viaje que pudo ser genial*” de 1969 (fig.29), .acompañadas cada una de breves textos, de pensamientos y momentos vividos por el artista, en el viaje de vacaciones a su ciudad natal, como: “*El mejor de la Feria Paco Camino*”, “*Exposición de Claudine en la Pasarela*”, “*Telefonazo a Zobel*”, “*Y se suspendió la corrida*”, etc...)

Desde inicios hasta mediados de los setenta, Juan Romero continuará con la pintura abstracta en la que se inició a finales de los sesenta. Superficies poblada de elementos pequeños, la mayoría circulares, casi microscópicos, sin vida, imitando fondos submarinos.

En julio de 1970 comienzo de una década en la que en Europa aparece el Land Art, y el Hiperealismo, Juan Romero triunfa con la abstracción en la *III Bienale Internazionale de Grafismo* de Florencia, consiguiendo la medalla de oro por su trabajo “*Azul azulado*”, una litografía en tres colores (fig.30), una obra que se corresponde con el pe



fig.29

riodo iniciado por Juan Romero después de su viaje a Formentera, y sus largas horas de buceo por su calidas aguas de Formentera.

Paul Gauthier comentaría de Juan Romero: *-Tiene toda la fantasía y todas las libertades de expresión en la exploración de una realidad psicológica. No tendría palabras para elogiar el frescor, la espontaneidad y, al mismo tiempo, el arte grande de sus obras. Es una gran obra, que uno ama en su conjunto, porque Romero ha sabido resucitar un contacto afectivo en un realismo puramente intelectual-*.<sup>56</sup>

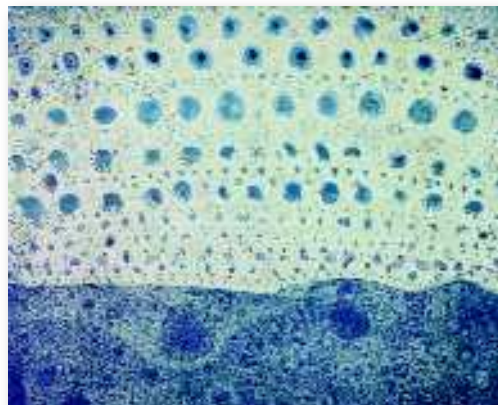


fig.30

---

<sup>56</sup>GAUTHIER, P. *Lattres Francaises*, 23-4-1970

## 3.3

### Madrid (1971-2007)

En abril de 1971, cuando prácticamente acaba de comenzar la década, vuelve a España, encontrándose con un arte contemporáneo que se convertirá en un instrumento importante al servicio del cambio político. Un ejemplo de ello serán los Encuentros de Arte en Pamplona de 1972, que abrieron el arte a toda la ciudad, y así como en Madrid, con las aportaciones cibernéticas de *El Centro de Cálculo* de la Universidad, creado en 1968, con seminarios como el de “Generación de formas Plásticas”.<sup>57</sup>

En este ambiente cultural y artístico en España, muy propicio para Juan Romero, fija su residencia en Madrid en vez de Sevilla su tierra natal, aunque tendrá casa en ella y volverá en muchas ocasiones. Sobre todo en las primaveras, para ver sus corridas de toros que, como sabemos, es un gran aficionado.

En 1972, aunque aparecen nuevos movimientos de vanguardia, continuará en su propia línea pictórica, sobre todo dentro de la abstracción. A partir de 1973, ya se pueden observar cambios en los temas representados en su pintura con la aparición de nuevas iconografías. En algunos casos utilizando como elemento principal del cuadro, el “mandala” una forma circular, que oficiará como Luna o como Sol en el cielo de muchos de sus lienzos, ejerciendo como punto principal de la super-

---

<sup>57</sup>BOZAL, V. *op.cit* PP. 129-130



ficie pictórica. En “*Cereza azul*”, 1972 (fig.31), una serigrafía de ocho colores con una buena técnica, con solo dos años de experiencia.

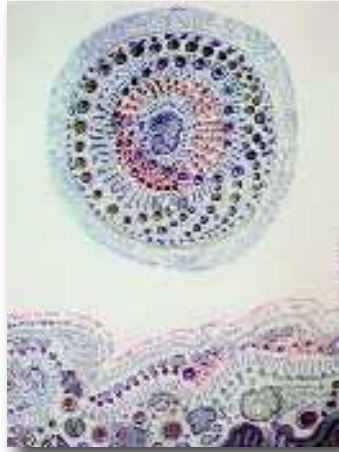


fig.31

Entre los temas introducidos durante la mitad de esta década de los setenta, se encuentran paisajes con campos y construcciones con cierto aire oriental, así como reminiscencias aztecas, por lo que algunos críticos, según comenta el mismo, le han definido como un artista de tradición musulmana y oriental, que a él, le servirán para desahogar su gusto por lo decorativo, ornamental y repetitivo. Los futuros totems, y los jardines imaginarios. “*La casita del Aguarrás*” (fig.32), un acrílico de 1974, es una buena representación de esta iconografía, en la que prevalece su diversa y pequeña figuración. En este año de 1974 en Huelva, vuelve a la ilustración de libros, con “*Huelva lejana y rosa*” de Rafael Gómez Pérez.



fig.32

En 1977, representará los signos del Zodíaco, como “*Tauro*” (fig.33), el primer cuadro de los doce signos, en el que introduce algunos elementos flotantes que le son fieles, presentados en 1978 en la *Galería Kreisler Dos* de Madrid junto a otras pinturas. Juan Romero escribiría en el catálogo de esta exposición: *-Nunca he huido del lado decorativo de mi pintura, pero aunque se perciba menos el aspecto narrativo, no es menos decisivo. Esta exposición pretende no perder ninguna de estas característica que, por el momento, constituyen la base de mi obra pictórica-*<sup>58</sup>

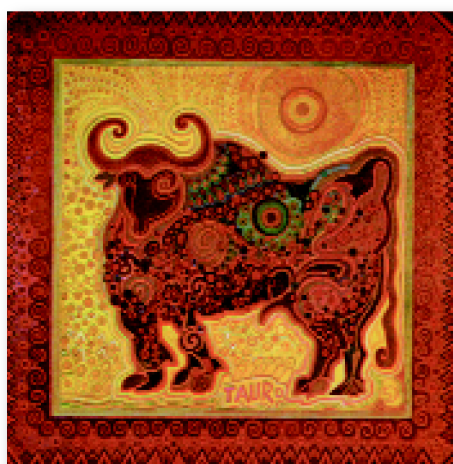


fig.33



fig.34

La presencia de los árboles en 1978, será otro recurso pictórico que no abandonará nunca, y que será para Juan Romero, el mundo sobre el que fundamentará su pintura. Un mundo repleto de pájaros y flores exóticas, animales domésticos, del campo y de la selva, coches, aviones, bicicletas, así como una gran variedad de personajes. Él explica como apareció en su pintura el árbol: *-Una tarde voy al cine y veo La Chica del Adiós. En una escena se ve al fondo de una habitación colgado de la pared, un tapiz de aspecto mejicano que representa un frondoso árbol. Ese fue el origen a toda la serie de árboles que invadieron muchos de mis cuadros heredando la composición en triángulos que ya*

---

<sup>58</sup>Texto del pintor en el catálogo de la exposición “De los signos del Zodíaco y otras pinturas” el 4-5-1978

existía en los redondeles- “Spring Tree” de 1979 (fig.34), es una extraordinaria representación de lo comentado.

En el comienzo de los ochenta, una década en la que en España se produce una explosión de las artes y un definitivo asentamiento de nuestro país en los circuitos internacionales, con la consolidación de Arco, Juan Romero ya no tiene referentes ni influencias, pues ha consolidado su pintura.

Una pintura configurada con sus “mandalas”, presidiendo los cielos, sus árboles y sus construcciones imaginarias del oriente, así como sus nuevas incorporaciones como el Arca de Noe, *-una gran coctelera donde puedo reunir muchos de los elementos de los que me son afines: el mundo submarino, el vegetal, el firmamento con sus mandalas, pájaros, insectos y la fauna, todo ordenadamente desordenado.*<sup>59</sup> Y los totems, o construcciones cúbicas de madera, llenas de luz y color, formadas por un conjunto de cubos superpuestos desplazados unos de otros, normalmente dedicadas en homenajes a autores que el artista admira, o para su mensaje particular, como ha hecho en alguna ocasión con “Torre al optimismo” (fig.35), un acrílico sobre madera, comenzado en 1985 y terminado en 1992. Tardó siete años en acabarla, una práctica habitual en la producción plástica de Juan Romero. En estos años de los ochenta, vuelve a ilustrar libros. En esta ocasión “*El hombre que conoce las plantas*” (Sevilla, 1983), de Manuel Ferrand; “*Memorias del Sur*” (Huelva, 1984) de Rafael Gómez Pérez; y “*Arremoto, piti poto, arre moto, piti pa*” (Madrid, 1984), de Carmen Barvo-Villasante del que hemos extraído uno de los dibujos, (fig.36



fig.35

---

<sup>59</sup> Texto del pintor “Carta a mi mismo”. Madrid, 15-5-1993





fig.36



fig.37

En la década de los noventa, y tras un fallido proyecto de colaboración con Pilar Miró en 1991, para realizar los figurines de la ópera Carmen, seguira dedicado exclusivamente a sus lienzos, exponiendo muchas de sus obras en Madrid y Sevilla, y realizando otras tantas colaboraciones. Entre ellas le encargarán dos carteles: uno para la “VIII Bienal de Arte Flamenco” que se celebrará entre septiembre y octubre de 1994, y otro para el programa “Los gozos de diciembre” de 1995 (fig.37). En 1992 expondrá sus obras en la galería Biosca de Madrid. Será una fotografía de toda su vida, pintar y exponer.



fig.38

Dede el 2000, inicio del siglo XXI hasta la actualidad, seguirá exponiendo sin interrupción con gran éxito de público y crítica: en la sala Birimbao de Sevilla, en el *Centro Cultural La Almona* de Dos Hermanas,

en la *Sala Pescadería* y en la *Galería Belén* de Jerez, con pinturas de su maravilloso universo que emanan con luz propia y con un lenguaje plástico lleno de belleza y esquisitez, rico en evocaciones y propuestas para el espectador; En enero de 2002, realizará el “*Cartel de La Real Maetranza*” (fig.38) para la temporada taurina de ese mismo año. En 2005 termina por fín la policromía del guerrero de Xian. Y en el 2007, en la *Galeria Belen* de Jerez celebrando su V aniversario. Por lo tanto, si la profesión significa dedicación, él será un pintor profesional con mayúsculas.

# 4

## CONCLUSIONES

## 4

### Conclusiones

En este capítulo de las conclusiones sobre la obra de Juan Romero, queremos dejar claro, dentro de lo posible, la aportación de este pintor sevillano a la plástica contemporánea, aunque sabemos que la personalidad de un artista después de una búsqueda intensa entre infinidad de referencias a lo largo de su vida, no es una tarea fácil. Sobre todo para deshacerse de ellas y conseguir dentro de un proceso largo de depuración artística, sentirse feliz y realizado con su trabajo.

Juan Romero, como la mayoría de los artistas triunfadores llega a abrirse camino a base de mucho esfuerzo, dedicación y reflexión sobre el trabajo realizado a lo largo de su vida. El largo trayecto que ha tenido por delante no lo ha dejado a la improvisación, ni se ha dejado llevar por determinadas corrientes, sino que la infinidad de referencias que ha tenido a su alcance, solo les han servido para creer más en sí mismo, y confiar en sus tremendas posibilidades como artista, permitiéndole con el tiempo encontrar ese espacio con el que todo artista sueña.

Es verdad que el proceso de formación y búsqueda de un objetivo, no se puede planificar de forma matemática, aunque para conseguirlo hay que buscarlo continuamente en la variedad de caminos que se abren ante sus ojos. La trayectoria de Juan Romero se ha ajustado perfectamente a esto, y desde que terminó sus estudios, buscó conscientemente lo que más le servía a sus intereses como artista.

En sus años de estudio en la Escuela de BB.AA. y en el escaso periodo de permanencia en Madrid, entre los años 1952 y 1957, podemos decir que su pintura está en función de su formación clásica, barnizada con el espíritu vanguardista inculcado por su profesor Miguel Pérez Aguilera a través de las exposiciones de pintores como Ortega Muños, Vázquez Díaz, Zayeta, etc. Una pintura con algunas aportaciones personales en cuanto al color y la figuración, dentro de lo que podíamos llamar una pintura expresionista, aunque no podemos reclamarle aportación alguna en estos años, porque su experiencia artística era más bien escasa o nula.

El traslado a París, fue un acierto para su carrera, pues le permitió formarse en una sociedad de primer nivel artístico, rodeado de los mejores artistas y de las obras más importantes. Unos referentes que, a lo largo de los catorce años que residió en París, han sido vitales y fundamentales para la consolidación de su personalidad como pintor.

A comienzo de los años sesenta, en su primera etapa parisina, podemos ver como su iconografía, aunque se mantiene dentro de los mismos registros, tiene una representación muy peculiar, con personajes deformes, realizados con trazos gruesos y colores de tonos oscuros, que en algunos casos están dotados de cierta simpatía, posiblemente influenciados por la estética de Dubuffet, aunque con una personalidad propia. Una pintura expresionista que comprende una gran variedad de motivos y formas, donde el instinto y el dejarse llevar junto al color, son las características más relevante o importantes,

A principios de los setenta, la pintura de Juan Romero sigue con sus personajes deformes, pero sus cuadros empiezan a llenarse de luz y de color, dejando atrás los tonos oscuros. Ahora la superficie de sus cuadros se llena de una total abstracción, que en algunos casos completa con microscópicos cuerpos de aspecto marino.

A mediados de los setenta, la pintura de Juan Romero, toma un nuevo y definitivo rumbo, observándose cambios, tanto en su temática como en su iconografía. Aparecen ciertas figuraciones, que le han servido como temática como es el caso de los “*Sinos del Zodiaco*”, y el “*Arca de Noe*”, y otras que ya no abandonará nunca y que formarán parte de su personalidad pictórica: “el mandala”, “el árbol”, y “las construcciones imaginarias del lejano Oriente”.

La iconografía, aunque nos aparezca con trazos ingenuos, es una iconografía exclusivamente creada para sí mismo, producto de una depuración de las figuras que habitualmente son reconocibles y afines a nuestra vida cotidiana. Con ellas conforma superficies pictóricas de mundos fantásticos llenos de color y de misterio propios de cuentos de las mil y una noches, producto de su gran fantasía. Todo ello dentro de su afán de no dejar ni un milímetro de lienzo sin pintar. El “horror vacui” forma parte inconfundible de sus cuadros.

Podemos decir con rotundidad, que a partir de finales de los noventa, la pintura de Juan Romero, alcanza su plenitud, y se sitúa en un espacio único en la pintura contemporánea española, gracias a una serie de características inconfundibles, que perfilan la personalidad del pintor: la ingenuidad, el detallismo, las distintas proporciones y escalas, la planitud, la situación de inestabilidad y equilibrio de las figuras, las perspectivas inexactas, el lirismo y la poesía, los colores primarios y luminosos y los textos a modo de exvotos. Todas ellas unidas e inseparables en sus obras.

La unión de todas estas características le ha permitido crear mundos maravillosos que, aunque nos sugieren realidades cercanas a nosotros, son productos de la imaginación de territorios irreales forjados en la mente de una artista como Juan Romero. Los temas representados en sus lienzos se apartan de la realidad exterior, aunque de alguna

forma pertenezcan a ella, por lo que podemos decir que su pintura posee un personalísimo lenguaje lleno de encanto y magnetismo visual, que se fija en nuestras retinas, cuando uno se encuentra delante de sus pinturas.

Para concluir, diremos que Juan Romero como artista, lo es en toda la amplitud de la palabra: dibujante, pintor, grabador y escritor, cualidad que le ha permitido ilustrar con textos y dibujos algunos libros, de los que hacemos referencia en este trabajo, y muchos de los catálogos de sus exposiciones.

Como persona, posee unas cualidades inmejorables para expresar lo que inventa su imaginación: es minucioso, trabajador, reflexivo, soñador con espíritu de niño, inventor, paciente, que se siente feliz con cada uno de los trabajos que realiza. Unas cualidades humanas que conforman y modelan el afinado instrumento con el que realiza su pintura, una pintura reconocible e inconfundible por ese marchamo personal que le imprime. Si tuviéramos que definirla en dos palabras diríamos que es: auténtica y única.

# **5**

## **HISTORIAL EXPOSITIVO**



## 5.1

### Exposiciones Individuales

- 1957 "Juan Romero" Galería Alfil. Madrid
- 1963 "Juan Romero. Peintures y Gouaches". Galería Lefranc. París
- 1964 "Pinturas de Juan Romero" Galería Tournesol. Paris
- 1966 "Dibujos y Acuarelas de Juan Romero".Galería Tournesol. Paris
- "Juan Romero". Galería La Pasarela. Sevilla.
  - "Juan Romero". Galería Eburne. Madrid.
  - "Juan Romero". Galería Liceo Córdoba.
- 1968 "Juan Romero" Galeria Zunini. París
- "Pinturas y Dibujos de Juan Romero". La Pasarela. Sevilla.
  - "Pinturas de Juan Romero". Galería Eurocasa. Madrid.
  - "Juan Romero" Priorè de Silvareuvre (Francia). Círculo Cultural de Fontaine bleau.
- 1969 "Juan Romero". La Casa del Siglo XV. Segovia.
- 1970 "Dibujos y Acuarelas de Juan Romero". Galería Le Soleil dans la Tête. París.
- "Pinturas de Juan Romero" Galería Kreisler. New York.
  - "Pinturas de Juan Romero". Galería Kreisler. Madrid.
- 1972 "Juan Romero" Galería Juana de Aizpuru. Sevilla.
- 1973 "Pinturas de Juan Romero".Galería Le Soleil dans la Tete París.
- 1975 "Juan Romero" Galería Kreisler Dos. Madrid
- "Obra Gráfica de Juan Romero". Galería Durero. Madrid
- 1977 "Juan Romero" Galería Juana de Aizpuru. Sevilla
- 1978 "De los signos del Zodíaco y otras Pinturas de Juan Romero"
- Galería Kreisler Dos. Madrid.
- "Obra gráfica de Juan Romero". Galería Dach, Bilbao.

- 1979 "Juan Romero" Galería Varrón. Salamanca  
- "Obra Gráfica de Juan Romero". Imagen Multiple. Sevilla
- 1981 "Itinerario Inacabado". Reales Alcázares, Sevilla
- 1982 "Obra Gráfica de Juan Romero". Casa del Siglo XV. Segovia  
- "Juan Romero" Galería One, Denver (Colorado, USA)  
- "Obra Gráfica de Juan Romero". Galería Grisalla. Valladolid  
- "Juan Romero" Alex's Art Gallery Kloster (GB) Suiza
- 1982 "Obra en papel de Juan Romero". Kreisler Dos. Madrid.
- 1983 "Juan Romero" Bülowiska Galleriet, Malmö (Suecia), octubre.  
- "Juan Romero". Galleriet Bülowiska. Malmoe (Suecia).  
- "Juan Romero" Salem Galleri. Rönninge (Suecia). Oct-nov.
- 1985 "Obra Reciente sobre Papel de Juan Romero". Galería Rafael Ortiz, Sevilla.  
- "Juan Romero" Galería Hagelstam. Helsinki (Finlandia)
- 1986 "Exposición Antológica. Sala Luzán. Zaragoza  
- "Juan Romero" Galería Biosca. Madrid  
- "Juan Romero" Galería Cartier, Engelberg (Suiza).
- 1987 "Exposición individual", Galería Biosca, Madrid, octubre.  
- "Exposición antológica", Sala Luzán, Zaragoza, octubre
- 1988 "Juan Romero" Galería María Salvat. Barcelona
- 1989 "32 años después". Sala del Ayuntamiento de Alcañiz, Teruel
- 1990 "Obras Recientes de Juan Romero". Galería Francis. Gstaad (Suiza)
- 1992 "Juan Romero" Galería María Salvat. Barcelona  
- "Juan Romero" Galería Biosca. Madrid
- 1993 "Juan Romero". Galería Salem. Rönninge (Suecia)  
- "Juan Romero" Palacio Provincial. Diputación Provincial de Jaén.  
- "Juan Romero" Galería Trésor d'Art. Gstaad (Suiza)  
"Juan Romero" Fundación El Monte. Sevilla
- 1995 "Juan Romero". Galería María Salvat. Barcelona.
- 1996 "Juan Romero". Galería Sen. Madrid
- 1997 "Juan Romero". Galería Wissing. Bocholt (Alemania)

- 2000 "Juan Romero. Pinturas 1956-2000". Centro Cultural La Almona. Dos Hermanas (Sevilla)
- 2001 "Juan Romero". Galería Birimbao. Sevilla
- 2002 "Juan Romero". Sala del Ayuntamiento Castilblanco de los Arroyos. Sevilla
- 2004 "El arte como sonrisa". Sala Pescadería Vieja. Jerez (Cádiz)  
"Juan Romero" Galería Belén. Jerez de la Frontera. (Cádiz).
- 2005 "Juan Romero" Galería Birimbao, Sevilla
- 2006 "Juan Romero". Galería Aritza. Bilbao.  
"Juan Romero. Los que no duermen sueñan con la Luna".  
Birimbao. Sevilla.
- 2007 "Juan Romero. Una realidad mágica". Galería Belén Jerez. Cádiz
- 2008 "Juan Romero" Galería Marmurán. Alcázar de San Juan.

## 5.2

### Exposiciones Colectivas

- 1957 “Colectiva”. Colegio Mayor Moncloa de Madrid.
- 1959 “X Salón de la Jeune Peinture”. Museo de Arte Moderno París.
- 1961 “XII Salón de la Jeune Peinture”. Museo de Arte Moderno. París.  
-“II Bienal de París”.
- 1962 “XIII Salón de la Jeune Peinture”. Museo de Arte Moderno. París
- 1963 “Salón de Otoño de París”  
-“XIV Salón de la Jeune Peintur”. Museo de Arte Moderno. París  
-“III Bienal de París”.  
-“Premio Victor Choquet”. Ministerio de Finanzas Francés. París
- 1964 “XV Salón de la Jeune Peinture de Paris”.
- 1965 “XVI Salón de la Jeune Peinture de Paris”.  
-“IV Bienal de Paris”.  
-“Objectfs-65”. Galerie-Librairie Anglaise. Paris.
- 1966 “Juan Romero”. Sevilla, Córdoba, Madrid y Paris.
- 1967 “Juan Romero”. Galería La Pasarela. Sevilla.  
-“Colección de Pinturas”. Galería Zunini. Paris.  
-“L’Oeil de Boeuf”. Galería T. Haarlem (Holanda).  
-“V Bienal de Paris”. Galería Zunini. Paris.  
-“Arte Contemporáneo”. Centro Artístico Le Prieuré. Paris.
- 1968 “Exposición Itinerante Premios V Bienal de Paris en Belgrado”,  
Zagreb, Niza y Bastia.  
-“Colectiva de Pinturas”. Galería Claude Levin. Paris  
-“Colectiva de Pinturas”. Galería Zunini. Paris

- 1969 "VIII Exposición Internacional Arte Gráfico". Lubiana (Yugoslavia)
- 1970 "II Bienal de Dibujo". Rijeka (Yugoslavia)
- "XXXV Bienal de Venecia". Galería Reisler
  - Circulo Cultural de Fontainebleau (Francia).
  - Museo Provincial de Cádiz.
  - Salón "Donner à voir" (Paris).
  - "II Exposición Internacional del Dibujo" en Rijeka (Yugoslavia).
- 1972 "III Bienal Internacional de Arte Gráfica", Florencia.
- "Pinturas" Museo de Arte Contemporaneo de Sevilla.
  - "II Bienal del Grabado". Frechen (Alemania)
  - "Homenaje a José Luis Sert" Colegio de Arquitectura. Tenerife
  - "Colectiva de Pinturas" Cambridge Arts Association (EE.UU).
  - "IV Bienal de Arte" "Morgan´s Paint" (Ravenna Italia).
- 1973 Galería Il Giorno (Milán).
- "Exposición Itinerante de Arte Español en Polonia"
  - Galería Zodíaco (Madrid).
  - "Encuentros Artísticos". Elche (Alicante).
  - Galería Temps (Valencia).
  - "II Muestra de Artes Plásticas", Baracaldo.
  - "Arte Español Contemporáneo". Lunds Konsthall (Suecia).
  - "Exposición Homenaje a Joan Miró". Galería 4 Gats, Palma de Mallorca.
  - "Homenaje a Picasso". Galería Kreisler Dos. Madrid.
  - "Colectiva de Obra Gráfica". Galería Kreisler Dos. Madrid.
- 1974 "Art Espagnol d' Aujourd'hui". Museo Real de BB.AA. Bruselas
- "El Grabado Contemporáneo en España". Instituto Alemán. Madrid.
  - "Spanische Kunst Heute". München (Alemania).
  - "21 Grabadores Españoles". Galería Durero. Madrid.
  - "III Internacional Exhibition of Graphic Art 1974". Frechen (Alemania)
  - "Art 5´74". Basel. Stand Galería Kreisler Dos.

- 1975 “Colectiva de Pinturas” Prieure de Vivoin (Francia)
- 1976 “XI Bienal de Alejandría” (Egipto).
- “XVII Salón de la Jeune Peinture de Paris”.
  - “Art 7’76 Basel”. Stand Galería Kreisler Dos.
  - “I Feria Nacional de Dibujo”. Barcelona.
  - “I Certamen Internacional de Artes Plásticas”. Lanzarote (Islas Canarias).
  - “Pintura Española desde el Renacimiento hasta nuestros días”. Tokio, Hyogo y Kitakyushu (Japón).
  - “Homenaje a la Galería Le Soleil dans la Tête”. Saint Etienne (Francia)
  - “IV Internacional Exhibición of Graphic Art 76” (Frechen )
- 1977 “XIV Bienal de Sao Paulo” (Brasil).
- “Pintura Contemporánea de España”. Casa de las Américas, La Habana (Cuba).
  - “Pintores Andaluces desde 1900”. Banco de Granada. Valencia, Málaga, Sevilla y Granada.(Exposición itinerante)
- 1978 “Homenaje a Joan Miró”. Palma de Mallorca.
- “I Exposición de Pintores Andaluces Contemporáneos”. Universidad Sevilla.
  - “Art 9’78 Basel”. Stand Galería Kreisler Dos. Madrid.
- 1979 “Exposición de Gráfica Española”. Cuarta Bienal de San Juan de Puerto Rico
- “Artexpo”. NY. Stand Edmun Newman Incorporated.
  - “Art 10’79”. Basel. Stand Perspective, junio.
  - “Obra Gráfica de Artistas Españoles Contemporáneos”. Universidad Complutense de Madrid.
- 1980 “Artexpo NY”. New York, Stand Edmund J Newman Incorporated,
- “A la Torre del Oro” Galería Melchor, Sevilla.
  - “Bienal de Arte Flamenco”. Museo de Bellas Artes, Sevilla.
  - “Art 11’80”. Basel Stand Perspective, Basilea, junio.
  - “Artexpo West”. Los Angeles (California), USA, septiembre,

- 1980 "Exposición Homenaje de Artistas Sevillanos a Picasso". Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla.
- 1981 "IV Bienal de Medellín" (Colombia).
- "Artexpo NY". New York. Stand Edmund Newman Incorporated,
  - "Arteder-81". Bilbao.
  - "Itinerario Inacabado". Exposición antológica 1956-1980. Reales Alcázares de Sevilla.
  - "Pequeño Formato" Galería Juana de Aizpuru, Sevilla.
  - "Art 12' 81". Basel. Stand Perspective. Basilea, junio.
  - "Asociación Canaria de Amigos del Arte Contemporáneo" Colegio de Arquitectos Santa Cruz de Tenerife.
  - "Andana1, Pintores andaluces que viven fuera de Andalucía", Jerez de la Frontera.
  - "Figuralivos Sevillanos", Galería Imagen Múltiple, Sevilla, dic.
  - "De 30 a 40 Grados". Galería Fúcares, Almagro.
  - "Artexpo" Cal. Stand E. Newman, San Francisco, USA
  - "Gráfica Española" Contemporánea Museo Nacional de La Habana (Cuba).
- 1982 "Pintores andaluces que viven fuera de Sevilla". Museo de Arte Contemporáneo. Sevilla.
- "Pintores andaluces que viven fuera de Sevilla". Centro Cultural Plaza de Colón de Madrid,. Marzo.
  - "Artexpo NY" Stand Edmund Newman, New York.
  - "Pintores Andaluces" Museo de Bellas Artes de Bilbao.
  - "Art 13'8" Stand Perspective, Basilea, junio.
  - "Colectiva de Acuarela y Dibujo" Galería Melchor, Sevilla,
  - "Exposición colectiva" Gallerie Luceke, Cincinnati (Ohio), USA.
  - "V Bienal Internacional de Arte" Pontevedra.
- 1983 "Obra en Papel. Exposición individual" Galería Kreisler Dos..
- "20 Años. Exposición colectiva" La Casa de Siglo XV, Segovia.
  - "Abanicos Exposición colectiva" Galería Melchor, Sevilla,
  - "Artexpo NY" Stand Edmund Newman, New York.

- 1983 "Dibujos de Pintores Sevillanos" El Monte Piedad. Sevilla.  
- "Festival de la Pintura". El Monte de Piedad. Sevilla.  
- "Art. 14'83" Stand Perspective. Basilea. junio.  
- "Artexpo Dallas" Stand E. Newman. Dallas (USA)  
- "Pequeño Formato. Colectiva" Galería Biosca, Madrid.  
"Pequeño Formato, Colectiva" Galería Melchor, Sevilla.
- 1984 "Exposición colectiva organizada por la Asociación Canaria de Amigos del Arte en homenaje a Eduardo Weterdhal" Santa Cruz de Tenerife.  
- "Artexpo-84" Stand Ednund Newman. New York, abril.  
- "Pintores de Sevilla. Exposición al aire libre" Plaza de San Francisco. mayo y junio. Ayuntamiento de Sevilla.  
- "Art 1584" Stand Perspective, Basilea. junio.  
- "Colectiva de verano" Galería Biosca, Madrid, junio y julio.
- 1985 "Artexpo-85" Stand E. Newman, New York.  
- "Art 16'85" Stand Perspective, Basilea, junio.  
- "La Postal del Verano, Colectiva" Galería Rafael Ortiz, Sevilla.  
- "Artistas en Madrid. Colectiva" Centro Conde Duque, Madrid.  
- "Exposición individual" Galería Hagelstam. (Helsinki-Finlandia).
- 1986 "I Bienal Iberoamericana de Arte Seriado" Sevilla.  
- "Salón de Primavera" Galería Biosca, Madrid, abril.  
- "Artexpo 86" Stand E. Newman, New York, abril.  
- "Art. Stand Perspective" Basilea, junio.  
- "Homenaje al Cubismo" Galería Rafael Ortiz, Sevilla. -  
- "Colectiva" Cartier de Engelberg (Suiza), diciembre),
- 1987 "La Postal del Verano" Galería Rafael Ortiz, Sevilla, junio.  
- "Colectiva de pintores sevillanos" Colegio de Arquitectos, Sevilla.  
- "Artexpo 87" Stand E. Newman, New York, abril.  
- "Art 18'87" Stand Perspective, Basilea, junio.  
- "Colectiva del Verano" Galería Biosca, julio □ septiembre,  
- "XXV años de Arte contemporáneo español" Sala Luzán,
- 1988 "Arte de una década". Museo de Arte Contemporáneo. Sevilla



- 1988 -"Pequeño Formato". Galería Biosca
- 1989 "Estilos y Generaciones": Galería Afinsa. Madrid  
-"La Postal M Verano". Galería Rafael Ortiz. Sevilla  
-"Andanzas y visiones andaluzas". Galería Afinsa. Madrid
- 1990 Conjunta con Cloweiller La Casa del Siglo XV. Segovia  
-"Pintores de Sevilla". Galería Ventana Abierta. Sevilla
- 1991 "IV Jornadas Andaluzas de Tauromaquia". Alcalá de Guadaíra.  
Sevilla  
-"Pensionados de El Paular". Torreón de Lozoya . Segovia.  
-"Colectiva de Pinturas"La Casa del Siglo XV. Segovia  
-"Pequeño Formato" Galería Ventana Abierta. Sevilla
- 1992 "Colección Cointreau". Sala Tándem. Barcelona.  
-"Artexpo". Stand Edmund Nevvman. Nueva'  
-"Europ'Art". Stand María Salvat. Ginebra  
-"De Bonnard a Baselitz",Obra gráfica. Biblioteca Nacional.París  
-"Pintores Sevillanos, 1952-1992". Monasterio de San Clemente.  
Sevilla  
-"Pequeño Formato". Galería Biosca. Madrid
- 1993 "Memoria de la Libertad". Fundación El Monte. Sevilla  
-"Pequeño Formato" Galería Ventana Abierta. Sevilla
- 1994 "El mundo de los toros". Casa de la Moneda, Sevilla  
-"Sobre el Papel. Barragán y Rolando Campos".Ventana Abierta.  
Sevilla
- 1995 "Antológica de Adriano del Valle". Centro Cultural Conde Duque.  
Madrid  
-"Exposición conjunta con Cloweiller" María Salvat. Barcelona  
-"El Club la Rábida". Museo Diocesano de Bellas Artes. Cordoba  
-"Homenaje a Ricardo Sánchez de la Morena".Fausto Velázquez  
Sevilla
- 1996 "Colecciones privadas de Arte Contemporáneo, en Sevilla".Sala  
Villasís. Fundación El Monte, Sevilla  
-"Colectiva Fin de Temporada" Ventana Abierta. Sevilla.

- 1996 -"Salón Estampa". Stand Taller del Pasaje. Sevilla
- 1997 "Feria de Arte de Frankfurt", Stand Galería Karl Wissing  
"Arte Español. Granero Art Gallery. Bruselas  
"Fin de Temporada" Galería Ventana Abierta. Sevilla.  
"Juan Romero. Obra Gráfica" Gallery Aoyama (Japón)
- 1998 "Fondos de Arte de la Galería Sen". Fundación Provincial de Cultura (Cádiz).  
"Pequeño Formato" Galería Ventana Abierta, Sevilla  
"Feria de Arte de Frankfurt". Stand Galería Karl Wissing  
"Aurelio Bósca y el Arte Español". Museo Arte Contemporáneo. Madrid
- 2000 "Colectiva" Galería Marmuran. Alcázar de San Juan.  
"Serigrafías editadas por A. Y N.". Galería Alcolea. Madrid  
"Salón Estampa", Stand Arte y Naturaleza. Madrid
- 2001 "Fiesta del 2 de mayo". Galería Velarde (Madrid).  
"Obra en papel". Galería La Caja China (Sevilla).  
"Andalucía y la Modernidad". Centro Andaluz de Arte Contemporáneo. Isla de la Cartuja (Sevilla).  
"45 en la Caja". galería La Caja China (Sevilla).
- 2002 "Toros en la Caja 2". Galería La Caja China (Sevilla).  
"Sevilla en abierto. 30 artista sin una llave". Sala San Hermenegildo (Sevilla).  
"Donaciones de obra gráfica. 1993-1997" (Madrid).  
"Fiesta fin de curso". Galería Birimbao (Sevilla).  
"Maravillas II". Galería Velarde (Madrid).  
"Autismo" Sala El Monte (Sevilla).  
"Cubismo". Galería La Caja China (Sevilla).
- 2003 "Feria de Arte Contemporáneo". Stand Birimbao (Sevilla).  
"La cuesta de enero". Galería Birimbao (Sevilla).  
"30 autores en obra gráfica". Galería Aritza (Bilbao).
- 2004 "Toros en la Caja 4". Galería La Caja China (Sevilla).
- 2005 "Sobre el Cubismo"(Itinerante Sevilla y Andalucía).

- 2005 “Toros en la Caja 5”. Galería Caja China (Sevilla).  
“Homenaje a las Víctimas del 11 M”. Sala Ateneo (Madrid)
- 2006 “Homenaje a las Víctimas del 11 M”. Casa de la Cultura de  
L´Alcúdia. Alcudia.
- 2007 “Picaso y Guernica” Galería Aritza (Bilbao)  
“Toros en la Caja 6” Galería la Caja China (Sevilla).  
“Alrededor de Pérez Aguilera” Galería Birimbao (Sevilla).

## 5.3

### Obras en Museos y Colecciones

Asociación Canaria de Amigos del Arte Contemporáneo.  
Ayuntamiento de Alcañiz  
Ayuntamiento de Castilblanco de los Arroyos (Sevilla)  
Ayuntamiento de Sevilla  
Banco Hipotecario, Madrid.  
Banco Hispano Americano, Madrid.  
Biblioteca de Galleria de gli Uffizi, Florencia (Italia).Columbus Museum of Arts and Sciencies, Columbus.Georgia (USA)  
Biblioteca Nacional, Madrid.  
Biblioteca Nationale, París (Francia).  
Caja de Ahorros La Inmaculada, Zaragoza.  
Cámara de Comercio, Sevilla.  
Colección Cointreau de Arte Contemporáneo, Barcelona.  
Colección El Monte, Sevilla.  
Compañía Telefónica, Madrid.  
Diputación Provincial, Jaén.  
Library of Congress, Washington (USA).  
Museo de Arte Contemporáneo, Sevilla.  
Maison de la Culture de Grenoble, (Francia)  
Museo de Baltimore, (USA).  
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid  
Museo de Maracaibo (Venezuela).  
Museo Provincial de Teruel.  
Museo de Arte Abstracto, Cuenca.  
Musée de la Ville, París (Francia).  
Parlamento Andaluz, Sevilla.  
Real Maestranza de Caballería de Sevilla.

# 6

## HEMEROGRAFÍA

## 6

### Hemerografía

Los documentos que incluimos a continuación, pretenden dar a conocer el tratamiento que le ha dispensado la crítica escrita a nuestro pintor, que como podemos observar, se compone de cuatro apartados:

- Publicaciones en revistas
- Catálogos de exposiciones
- Prensa diaria
- Textos de Juan Romero y de la pintora Claudine Weiller..

En esta tesis, se ha hecho referencia a textos de colaboradores y críticos así como de compañeros y especialistas en la materia, incluyendo a aquellos que podían aportar una valoración original sobre la obra del pintor. En este sentido son especialmente relevantes sus propios textos, para conocer mejor su obra.

En cualquier caso esta documentación posee el interés de estar escrita por el pintor y por personas muy próximas a él, como su esposa, sus amigos o por especialistas e historiadores que, han seguido muy de cerca su trayectoria artística.

## 6.1

### Publicaciones en revistas

#### Índice

-Juan Romero: La vida en busca de la pintura. La Pintura en Busca de la Vida. *Rafael Gómez Pérez, 1973.* (pag.151)

-El Trabajo Escenográfico de Juan Romero. (Teatro Albéniz.- El teatro en la pintura naíf). *Julia Sáez - Angulo, 1989.* (pag.178)

-Juan Romero y París.1996. *Rocío Plaza Orellana, 1996* (pag.180)

-Una ardiente mirada interior: *Juan Romero.Fernando Zarate, 2002* (pag.185)

#### **Juan Romero: La vida en busca de la pintura**

Juan Romero nace en Sevilla, en 1932. A los pocos años pierde a su madre. Se ha escrito mucho sobre la orfandad materna de los artistas; en Juan Romero esa orfandad se ha notado, me parece, en una búsqueda continua por lo inmediato, el rasgo entrañable, el calor de los colores transparentes; en la innata comprensión que le ha hecho incapaz del rencor y de la amargura. Él recuerda un momento, efímero, cuando tenía cinco o seis años. Un día en "La Maternal", una guardería infantil de los sevillanos jardines de Murillo, donde el padre, viudo, teniendo que trabajar, dejaba a los dos hijos. Con su bañador a rayas azules y blancas, Juan veía, apenado, cómo los demás niños se bañaban. Él, según el médico, sólo podía tomar el sol. Calor sin fresco.

El 31 de mayo de 1939 otro tipo de calor: el de los pantalones largos, de lana, el día de la primera Comunión. Era el niño común, que, al comer con ganas el chocolate del desayuno de aquel día de gran fiesta, se indigestará, como tantos otros. A los ocho años va al colegio de San Diego, pero no llena de dibujos los cuadernos. El despertarse en él la pintura tuvo lugar relativamente tarde, hacia los doce años. En la clase se formó espontáneamente un grupo de siete u ocho niños, unidos por las ganas de dibujar. Copiaban a los dibujantes del semanario "Chicos" (Emilio Freixas, Jesús Blasco) y al autor de "Flash Gordon" (Alex Raymond).

No abandona los libros por el dibujo. Juan Romero a despecho de la tan tradicional como malentendida exuberancia andaluza ha sido siempre cumplidor. Se aprendía las "dichosas lecciones de memoria", como estaba mandado. Luego, en el tiempo sobrante, pintaba. Así hasta los catorce años, la época de abandonar el colegio y buscar un modo de ganarse la vida, porque su padre, trabajador; necesitaba la ayuda de los dos hijos. Juan quiere ser o panadero o tallista. Panadero, porque su pan eran formas de caballitos, toros, palomas: escultura. Tallista, porque aquí el arte estaba todavía más cerca. Pero acaba en botones de una oficina de seguros, en la calle Velázquez. Juan acepta, aunque sigue estudiando al mismo tiempo en la Escuela de Arte y Oficios, en la calle Zaragoza.

Fueron años de felicidad. Su hermano estudia con él en la misma escuela. Todas las tardes, hacia las nueve, el padre va a buscarlos y, juntos, como tres amigos, dando un paseo por la Sevilla tranquila de los años cuarenta, llegan a casa. Preparan la cena, hablan, se sientan al fresco. Los años difíciles para muchos adolescentes fueron para Juan años de paz de familia, de crecimiento en ese espíritu andaluz, tan poco trágico, diga lo que diga la literatura de ocasión.



Todo esto acaba en 1950, cuando ha cumplido dieciocho años. Juan decide entonces dejar la compañía de seguros. Como era cumplidor duro cuatro años. Otro cualquiera como él, nacido para pintar, no habría durado unas semanas. Juan, al principio, tomó muy en serio aquella vida, pero poco a poco empezó a aburrirse. Sólo le mantenían allí las ganas de no destruir la armonía de familia y la seguridad de que, a partir de las ocho de la tarde, echadas las cartas en el buzón de Correos, atravesando el Postigo del Aceite y el barrio del Baratillo, donde había nacido, llegaba a la Escuela de la calle Zaragoza, a pintar. Me lo imagino con el paso apresurado y echado para adelante, mientras merienda un pedazo de pan con "algo dentro".

Si Juan no hubiese decidido irse de la oficina quizá lo hubieran echado. Como botones valía poco. No era el joven prometedor y atento, pendiente de la última orden del superior. Tampoco el listo que hace lo que quiere, sin que lo parezca. Juan era cumplidor, pero, irresistiblemente, dibujaba en el primer papel que caía en sus manos. De esta época datan los Primeros óleos, bodegones convencionales. Vende a algunos a empleados de la oficina, al jefe y a algún que otro cliente. Precios: de 10 a 100 pesetas.

"El día que fui al despacho del jefe a decirle que me iba me regaló 200 pesetas, para que pudiera pagarme la matrícula en la Escuela Superior de Santa Isabel de Hungría. Creo que ese dinero ha tenido que ser una de las 200 pesetas gastadas más a gusto por aquel hombre. Era una gran persona, pero debía estar harto de mi poco rendimiento."El acercamiento a la Escuela fue todo menos triunfal: fue suspendido en junio y en septiembre, en el examen de ingreso. Se matriculó entonces como libre, con la posibilidad de hacer de nuevo el examen de ingreso al año siguiente".

La decisión de entrar en la Escuela significó un empeoramiento de la armonía familiar. Había decidido por cuenta propia abandonar la

oficina; ahora no podía llevar dinero a casa. Y de forma insensible, pero real, nacía entre él y los suyos la distancia.

Estuvo en Santa Isabel de Hungría de 1951 a 1956. Cuando llegó el último curso tenía ya veinticuatro años y no tuvo más remedio que abandonar la casa de su padre. Obtuvo una beca en el Colegio Mayor Hernando Colón, recién inaugurado. Allí le conocí yo, que estaba entonces en tercer curso de Derecho. A mis veinte años pude ver por primera vez a un pintor casi románticamente dominado por la "necesidad de decir algo". Pero Juan no tenía nada de snob; lo de pintor pobre era una realidad; nadaba en ella, sin más, contento y esto no lo ha abandonado nunca por tener un sitio donde pintar sin descanso.

En junio de 1956 es pensionado para pintar en El Paular (Madrid). Era la primera vez que se medía profesional mente con pintores españoles y extranjeros y puede darse cuenta de todo lo que sobraba en su pintura y, lo que es más duro, de todo lo que faltaba, sin saber qué era. Trabajó mucho aquel verano y regresó a Madrid a mediados de octubre. Ya pensaba en París y no volvió a Sevilla. En enero de 1957 decide realizar su primera exposición personal, en la Galería Alfil. "La inauguración, me ha contado Juan Romero, fue de miedo: no vino nadie. La única persona que me acuerdo que vino fue Antonio Buero Vallejo, que yo había conocido por aquellas fechas. Fue el único que vino, aparte... No vino nadie. El, dándose cuenta de que no había venido nadie, se quedó más tiempo, para animarme y... ya está. No vino nadie." Hubo buena crítica. Faraldo, en "Ya", dijo que era difícil apostar por un novel, pero que él se comprometía a decir que allí había un pintor.

Empezó mal la temporada madrileña. Juan tenía que quedarse allí al menos hasta finales del verano, para las prácticas de las Milicias Universitarias. Se marchó a París en noviembre de ese mismo año 1957. Lo que pinta hasta entonces en Alcañiz, en Madrid, en algunos

pueblos de Cuenca no deja de ser simple aprendizaje. Pero el relato de un viaje por las fuentes del Tajo, contado por él a distancia de años, tiene ya una calidad pictórica de lo que haría en los lienzos diez años más tarde.

"En los quince últimos días de agosto me fui con un amigo a buscar las fuentes del río Tajo. Un desastre, de mi parte; no llevábamos dinero: unas quinientas pesetas. Eso se hacía a pie. Fuimos a Cuenca en tren y allí estuvimos un día y medio. Al día siguiente salimos en un autobús de línea y nos fuimos a un pueblo llamado Tragacete. Y ya en Tragacete empezaba el itinerario a pie. Aquella noche dormimos en Tragacete, en el campo. Nos equivocamos, porque no teníamos idea de cómo había que dormir en el campo; el colchón estaba muy bien: un montón de paja. Pero, sin saber nada, nos pusimos mirando al este; y a las cinco de la mañana, el sol; y ya estábamos despiertos. Llegaron los campesinos y empezaron a trabajar en la era; yo quise dibujarlos, pero me dormía. Entramos en el pueblo, desayunamos, cogimos el caminito y a las fuentes del río. Andar, andar, andar, hasta la noche. Y en la noche nos perdimos. Estábamos en un bosque de pinos."

"Me acuerdo que empezábamos a tener espejismos. Yo veía un árbol blanco, y lo tomé por un poste de telégrafos. Era un árbol muerto, que estaba blanco. De pronto oímos unas campanillas de cabras y empezamos a gritar: ¡Pastores, pastores!, y llegó un niño pequeño, de siete u ocho años. Al ver que estábamos perdidos nos llevó a su abuelo, que era pastor. Un rebaño de ovejas muy grande. Estaba haciendo de comer, un arroz. Le contamos nuestra historia, que buscábamos las fuentes del Tajo. Nos dijo que estaban muy cerca, pero que, si queríamos, podíamos pasar allí la noche. Nos dio de comer y unas zaleas para taparnos."

"Por la mañana temprano, camino de las fuentes. Las encontramos, y estaban secas.~ Era agosto. Seguimos andando todo aquel día,

hasta que llegamos a un pueblo, al atardecer; el pueblo se llamaba Griego, y era una maravilla de pueblo. Yo llegué agotado. No había dibujado lo que quería. Llevaba un carpetón para dibujar, pero no dibujaba: tanto andar, tan poco dormir, ¿cómo iba a dibujar? Comíamos poco, dormíamos menos. No podía trabajar. Me ponía a trabajar y me entraba un sueño, que no se. Griego me entusiasmó: vi mucho material. Le dije a mi amigo que yo me quedaba allí; que no quería que se enfadara, pero que yo me quedaba a trabajar y que, lo del río, lo dejaba. Mi amigo Antonio me dijo que muy bien, que yo me quedase y que él seguía."

"Me fui a la fonda de Griego y me recibió la dueña con todas las manos llenas de sangre, porque acababa de matar un conejo..."

Todo este viaje, que interrumpo aquí, podría ser el tema de uno de los minuciosos cuadros de Juan Romero. Este interés por el detalle que sale al paso, mezclado con una dosis poco bohemia de sentido común, seguirá siendo característico de su pintura.

En noviembre de 1957 vende el cuadro más caro que había vendido hasta entonces: 5.000 pesetas. Era un encargo de un arquitecto catalán, Ramón Montserrat, que conoció en Sevilla. Es el dinero que le hacía falta para dar el salto a París. Y a París llega, con relativa suerte.

En Segovia había conocido a André Michel, director de cine, y a su mujer, que le prometen una habitación en la capital francesa. Juan llega a París de noche y por no molestar duerme en una comisaría de policía. Solo al día siguiente va a la rue Monge, en pleno barrio latino, a casa de la cuñada de Michel, una anciana señora que todos conocían por GluGlu. La habitación que le han preparado es buena: demasiado. Juan no se atreve a trabajar en ella, porque, si pinta allí, no respondía de que las alfombras y los muebles de época se vieran libres de manchas de pintura.

Tenía que ganar dinero. No le seducía el camino de otros aspirantes a pintores: la brocha gorda durante el día, la brocha fina de noche. Sabía que, con este sistema, era difícil salir de la brocha gorda. André Michel le ofreció un puesto de extra en una película que rodaba por entonces. El protagonista era un niño, interpretado por Joél Fateau. La madre del pequeño Joél asistía continuamente al rodaje y allí conoció a Juan. Al saber que busca un rincón para pintar, se lo ofreció gratis, en la buhardilla de su casa, en el Boulevard de Courcelles. Gratis del todo no: la contrapartida eran unas clases de castellano al pequeño Fateau.

La habitación no tenía más de seis metros cuadrados. Sería durante dos años su estudio y su casa. Allí, a partir de 1959, pinta para una sociedad, que lo contrata en exclusiva, a cambio de una pequeña mensualidad, que Juan ha considerado siempre como una beca. No le daban mucho y el contrato preveía que la sociedad pudiese quedarse con los cuadros que quisiera. Pero Juan Romero sólo deseaba tener un sitio donde pintar y no estar agobiado por problemas económicos. Con tal de poder pintar en paz, estaba contento.

Ya instalado, pasó el verano de 1958 en Suiza, y en 1959, viaja por el sur de Francia y visita Florencia. Ese mismo año expone por primera vez en el Salón de la Jeurie Peinture, que tiene lugar todos los años en el Museo de Arte Moderno de París.

Antes de seguir la historia, un recuerdo del momento de la toma de posesión de la buhardilla del sexto piso de la casa del Boulevard de Courcelles. Juan había llegado de España con muchos cuadros: unos once paquetes; mientras buscaba su rincón, los dejó en casa de GluGlu. Cuando se trasladó al Boulevard de Courcelles los llevó allí. Y en aquella habitación de menos de seis metros cuadrados, sin luz eléctrica, a la luz de unas velas, empezó a desempaquetar. Descubrió entonces que en uno de los bultos había una botella de vino de Jerez y un poco de

queso; lo había traído de España, pero lo había olvidado. "Alumbré mi vela, abrí mi botellita de vino, mi queso y yo, en aquel momento, el recuerdo que yo conservo de aquel momento, es el de una felicidad completa. No tenía nada y lo tenía todo."

En Courcelles pinta a partir del día de Reyes de 1959, la "serie real: unos personajes engolados, muy del siglo XVII, grotescos y humanos, que Juan llamaba rey si tenían corona, y príncipe si no la tenían. Todo empezó el 6 de enero de 1959, al comer con unos amigos la "gallette des rois", el roscón de reyes francés. La gallette se vende junto con una corona de papel dorado, que servirá para coronar a quien encuentre el muñeco escondido la fébe en la masa del roscó. En aquella fiesta fue Juan quien encontró la fébe. Al día siguiente, al despertarse en su minúscula habitación, estudio y casa, lo primero que vio fue la corona sin poder colgada de un clavo, en la pared oscura. El personaje que estaba pintando salió ya convertido en un rey de un reino de cinco metros cuadrados.

En la misma habitación realiza otra hazaña hacia finales de 1959: pintar un cuadro de 195 x 130 centímetros. Además del cuadro allí había: una silla, que hacía las veces de caballete; un armario para guardar la ropa; un infiernillo para hacerse la comida, y una cama estrecha como un ataúd.

Para ver el cuadro desde una cierta distancia tiene que servirse de un espejo. En una pausa del trabajo, se lava la ropa. En otra, hace la comida. Ve el cuadro inmenso, sobre todo en aquellas proporciones cuando se acuesta. En realidad, en aquella habitación quien vive es el cuadro, no él. El cuadro se llama "*Le roi et la meunière*".

En 1960 acaba aquella estrechura. Puede trasladarse a un piso un poco más grande, en el barrio de Saint Mandé. Pero es un lugar ma-

cabro, para él, que ama tanto la luz. Las paredes estaban empapeladas con un papel ya viejo y sucio; la instalación eléctrica era de los años veinte. La cocina no tenía luz del día. Quizá se deba a todo eso el que las obras de esos años estén pobladas de personajes monstruosos, feos, aunque a veces se rían. Muchos tienen una cabezota descomunal, grandes dientes salientes. Cuando he visto algunos de esos cuadros no he reconocido al pintor que yo había visto empezar, en contacto claro y diáfano con lo natural.

La liberación de ese ambiente, que quizá hubiese frustrado el arte de Juan Romero, tiene lugar poco a poco, gracias a algunos viajes al sur de España, a la Andalucía propia, a la verdadera fuente. En Sevilla ve torear a Curro Romero y se encanta. Y ve la tierra, y las calles, y el vino, y la gente que habla y que habla.

Hacia el año 1961 continuando, sin embargo, la serie de monstruos o de figuras grotescas empieza a fijarse en algún detalle: el interior de una flor, la trama de un tejido. Al mismo tiempo aparecen colores transparentes: el amarillo, el naranja, el rojo, un azul claro. En ese año ha expuesto de nuevo en la Jeune Peinture y ha sido seleccionado para la II Bienal de París.

Gran parte de lo que ha pintado hasta entonces, de 1959 a 1962, ha sido impulsivamente, influido por las circunstancias más vulgares tipo de habitación, de comida y por algunos maestros reconocidos (Paul Klee, por ejemplo, aunque Juan Romero no conocía la obra de Klee muy de cerca), son titubeos.

La crítica en París ve en él un pintor, pero no lo dice claramente; quizá porque todavía no estaba el pintor. Pienso que su pintura no podía ser ni la "serie real" ni la "serie de monstruos". Y él mismo parece darse cuenta de esto a partir de 1962, cuando descubre la isla de Formentera y pasa allí el verano.

En Formentera ve, con las gafas submarinas, el fondo del mar. Los personajes empiezan a desaparecer de sus cuadros. Serán sustituidos por un mundo diminuto de formas y colores, de bichos y de garabatos vivientes. Pero le falta todavía dar armonía interna a ese mundo nuevo; sólo lo conseguirá a costa de tres años de un trabajo duro, constante y, técnicamente, a través de la utilización de la pintura acrílica.

Con una técnica casi de acuarela, pero con propiedades de óleo, la pintura acrílica, al secar más rápidamente, permite a Juan Romero multiplicar en los cuadros miles de anotaciones rápidas, momentáneas. Empieza a concebir su pintura como la narración de lo que ve y de lo que le pasa. De 1962 a 1966 expone mucho: en el salón de la Jeune Peinture, en la Bienal de París, variás personales (Galería Lefranc, Galería du Tournesol).

El año crítico es 1966. Tiene ya treinta y cuatro años. Se casa con la pintora francesa Claudine Weiller. Expone en Sevilla, en Córdoba, en Madrid, en París. Conoce al crítico de la revista "Arts", Jean Jacques Lévêque. Publica un libro, ilustrado por él mismo, "Histoire d'un après-midi". El breve texto que acompaña a los diez dibujos es revelador de su manera de hacer. Intento una traducción al castellano:

*Tengo ganas de pintar, y empiezo. La tela es blanca, bella toda, me da un poco de miedo. tanto miedo, que imagino un toro que acaba de salir a la arena soleada y me mira. Todas mis ideas sobre los cuadros que pintaré se han ido. Toda mi atención se clava en ese cuadro blanco, que me espera, tan tranquilo. Yo también lo miro. Miro. Dejo los colores. Después, tengo sed. No hay más remedio que ir a la cocina. También hago pipí. Me levanto. Vuelvo a la habitación. Hay un diario en el suelo. Mi mirada pide auxilio, pero las imágenes del periódico no me dan nada. Me pongo de nuevo delante de la tela. Sigo teniendo sed. Dejo el pince. Doy vueltas por el cuarto. Me acuerdo que debo escribir a mi padre. Vuelvo al estudio. Estoy cansado. Pongo la radio. Cojo de nuevo el pincel. Apago la radio. Tengo la impresión de que se va la luz del día. Pienso en España. Sigo pintando, miro por la ventana. Me siento, me arrasco. Sobre la tela, nue-*



*vos golpes del pincel. Esto no va. Y de pronto, todo agarra. Esto va. .Estoy volando. El cuadro está por encima de todo. Viva la pintura."*

No es casual que la "*Histoire d'un après midi*" sea de 1966. Es el año en el que cuaja la pintura personal de Juan Romero. En 1967 participa en la exposición *L'oeil de Boeuf*, en Haarlem (Holanda) y en varias exposiciones colectivas (Galería Zunini, Saint Lauc, Schemes) de París.

Es seleccionado de nuevo para la Bienal de París, en su quinta edición. Y recibe el premio de la crítica. El reconocimiento tiene valor internacional y, sobre todo, demuestra que el camino de la pintura de Juan Romero no pasa sino a través de un mundo personal, que sólo puede encontrar donde hay luz: en Formentera, en Andalucía.

El Premio de la Crítica es a un pintor que no se ha asimilado a unos standares internacionales, sino que ha sabido hacer inteligible a un público internacional de críticos, una narración de las pequeñas realidades de los erizos de Formentera, de las flores que brotan diminutas (tan diminutas que, de cerca, parecen gigantes). Y el color: esos tonos azules y amarillos, soles cuajados de trazos, con una vida celular que se pierde en lo infinitamente pequeño.

A partir de 1967, en las diversas exposiciones personales o colectivas de Juan Romero en París, la crítica coincide: se trata de un pintor que domina su técnica, recreándola en cada cuadro: cuadros que son siempre una historia: la historia de lo que, por ser aparentemente menudo, nadie escribe.

Cuando se dice que la pintura se hace personal, se entiende que se ha encontrado un camino propio. Eso es verdad en el caso de Juan Romero, pero lo es de una forma especialmente fuerte: al encontrar su pintura de forma evolutiva se da cuenta de que la vida ha de adaptarse a ella. No se explica de otro modo los largos meses en Formentera y en

el sur de España. Siendo lo más opuesto a un pintor "regional o "folklorista", su pintura madurando se liga cada vez mas a España. En 1968 vive en España durante seis meses; expone en Sevilla y en Madrid y el éxito de crítica y de venta es total. En 1969, de nuevo la mitad del año entre Formentera y Madrid.

Ese mismo año entra a formar parte del equipo de pintores de la Galería Kreisler, de Madrid. En 1970 expone en París, Nueva York, Madrid y en la Bienal de Venecia. Pasa casi todo el año en España. En 1971 vive de enero a marzo en París y decide luego trasladarse definitivamente a Madrid. En su casa de Madrid hay luz y cuida atentamente unos arriates de plantas; en Formentera cultiva hortalizas y toda yerba que sale.

Decía al principio que en su biografía no hay rasgos clamorosos. Me parece que ha podido comprobarse.

Tendría ahora que decir algo de la persona, pero me resulta difícil. Parecería un tópico o una simplificación anotar que Juan Romero lo único que hace es pintar. Pero es así. Si la profesión significa dedicación, Juan Romero es el pintor más profesional que conozco. Pinta de sol a sol y aun de noche. Pinta incluso cuando te cuenta algo. Cada cosa que hace es nueva y habla de ella como de lo único que interesa. Podría viajar más con motivo de las exposiciones en Europa, pero no lo hace, porque es casero. Si no fuera por el cabello, prematuramente encanecido, podría aparentar todavía treinta años. No posee coche, porque no lo cree necesario. Si no tiene mucha prisa, coge el autobús; si la tiene, un taxi. Sigue siendo tan cumplidor como cuando trabajaba de botones, antes de que se aburriese en la oficina de la calle de Velázquez. Puede hablar mucho, pero de ordinario no lo hace. Suele ir a lo esencial. Y sigue admirándose de casi todo lo que le pasa. Me escribía: ".A pesar de los cuadros pintados, tengo ahora uno, muy pequeño, 38 x 44, que va muy bien, pero que me trae por la calle de la amargura."

Vive de lo que vende, pero no es el tipo de pintor que subordine el trabajo a la carrera por alcanzar esos signos que, al parecer, denotan que "se ha llegado". Como andaluz fino, le gustan las cosas buenas en pequeñas dosis, sin voceríos ni exageraciones. Tiene una amabilidad innata, que desarma, y siento escribir esto, porque no me gusta que lo sepa. Pero quizá no hay peligro: se ha enfrascado de tal modo en la pintura, que si la descuidase para intentar ser de otra forma y adquirir una "pose", se sentiría incluso físicamente mal.

### **La Pintura en Busca de la Vida**

Sobre la pintura de Juan Romero se ha escrito ya bastante (una selección de la crítica puede verse en el apartado siguiente). Desde mi punto de vista que no es el de un profesional de la crítica de arte intento a continuación una presentación de la obra de Romero, situándola en el contexto general de la pintura en lo que va de siglo y, más particularmente, como se verá, entre los de que de algún modo tienen en cuenta a Paul Klee. Puede ser útil anotar brevemente los presupuestos de los que parto:

1. En arte, las semejanzas formales o incluso de contenido tienen una importancia relativa. El valor artístico no es equivalente a originalidad absoluta, ya que ésta no existe. El arte prehistórico ha hecho ver que, desde hace miles de años, los caminos de la sensibilidad humana ya han sido recorridos, sin perjuicio de la invención.

2. La división arte abstracto / arte figurativo me parece secundaria y, en el fondo, falsa. "Se pinta un retrato como estamos acostumbrados a verlo escribe Juan Romero, y esto se considera figurativo; pero si nos limitamos a pintar solamente un trozo del tejido del traje de ese señor o simplemente la pupila del ojo, esto se considerará no figurativo

(a pesar de serlo), por el mero hecho de haber cambiado el encuadre o el ángulo de visión o la escala de tamaño." Se puede hablar de figuración, pero en un sentido muy banal, cuando queremos referirnos a que, en un cuadro, se trata la realidad según la forma habitual de verla".

3. La terminología, en arte, fácilmente cae en la ambigüedad, sobre todo si existe el empeño de dividir a los artistas en escuelas que, forzosamente, no sirven para seguir la trayectoria personal. Por eso hablaré aquí sólo de dos tipos de sensibilidad, que es lo mismo que decir dos tipos de poesía.

Hay pintores que pintan construyendo, componiendo (y a primera vista aparecen "ordenados") y pintores que pintan expresando, fluyendo (con una primera impresión de "desorden"). Por ilustrar de algún modo esto, dentro del arte contemporáneo, podría decirse que la primera familia es la de Cézanne, Braque, Picasso, Juan Gris; la segunda es la de Van Gogh, Matisse, Kandinsky. La separación no es absoluta, porque el pintor de la primera familia se expresa construyendo; y el de la segunda puede introducir un orden constructivista en esa fluidez en la que se expresa.

La división no coincide tampoco con la distinción racional e irracional o instintivo, aunque el constructivista tiende a ser más racional que el expresionista. Podría decirse que el pintor que compone trata de subjetivar lo objetivo y el que fundamentalmente se expresa trata de objetivar lo subjetivo. Cuando Braque escribe "amo la regla que corrige la emoción" se apresura a aclarar que la emoción ha de ser corregida por la regla y la regla por la emoción".

La (relativa) división entre "constructivismo", y expresionismo" sirve al menos para entender que el mundo expresionista es más amplio, aunque sólo sea en el sentido de que está abierto a la experiencia de

nuevas formas de sensibilidad. Concretamente hay una la oriental que actúa en el expresionismo desde Van Gogh y que luego, extrañamente, no ha dejado de influir. Lo mismo puede decirse de la atención a la particularidad, al detalle, a la variedad "barroca" (barroco: otra constante artística que, sin embargo, se da más en el expresionismo que en el constructivismo).

En estas páginas se tratara sólo de la familia expresionista, porque en Juan Romero hay pocos rasgos de influencia constructivista: nada que recuerde al cubismo, a Mondrian, al Picasso de la casi mayoría de su obra.

La influencia de Van Gogh se hizo sentir, en los primeros decenios de este siglo, en la corriente que se llamó, con razón, expresionista. Pero el expresionismo aun así delimitado es un término vago: la diferencia entre un Kirchnier, un Beckmann, un Ensor, un Kokoschka, un Nolde y Matisse es algo evidente. Y de expresionismo puede calificarse también el surrealismo que, en la moderna floración, data de esa época.

A las tres formas modernas de expresionismo (resumibles, sólo por brevedad, en tres nombres: Munch, Matisse y Dalí) es común lo general en esta corriente: lo que podría llamarse explosión de la subjetividad. Cualquier expresionista del siglo XX o del siglo X antes de Cristo podría afirmar, consciente o inconscientemente, con Matisse: "Lo que busco es la expresión; no puedo distinguir entre el sentimiento que tengo de la vida y la expresión con que la traduzco."

Con la obra de Paul Klee (1879-1940) se establece una fusión de casi todas las formas del moderno expresionismo. "Su ecuación personal es sumamente compleja, de donde resulta la variedad de soluciones que propone. Cada creador y cada aficionado ve en sus signos una significación distinta y por ello lo incluyen en sus filas los dadaístas

y superrealistas, lo miran con buenos ojos los abstractos, se le relaciona con el expresionismo alemán y con el cubismo-futurismo y con Kandinsky; se habla de coincidencias con las miniaturas persas y la escritura de los chinos, y en consecuencia disputan a propósito de él Oriente y Occidente, el espíritu latino y el germánico" (J. Romero Brest, La pintura europea contemporánea, Méjico, 1958, pág. 226).

Aún se pueden añadir más confluencias en Klee: su admiración por Van Gogh; su relativa recepción del cubismo de Picasso y Braque; el shock, de su viaje a Túnez; la pervivencia del realismo de Durero, la tradición miniaturista germánica; un cierto filón surrealista, la prolongación de la palabra poética en signo... Y aún: su condición de intelectual, maestro de artistas, escritor lúcido que sabe conjugar la inteligencia de la historia del arte con una inmediatez virgen, de apariencia infantil.

Se explica que Klee no sólo no haya pasado, sino que siga teniendo, a distancia de muchos años, discípulos voluntarios e involuntarios. Klee dio con mucho de poesía y supo expresarlo de diversas formas, con diversos humores y con una variedad de técnicas. Le interesa el hombre y la naturaleza, el color y la línea, sea recta o curva; el cuadrado y el círculo. No tiene prejuicios; no "teoriza" la espontaneidad: la expresa.

En el arte no importan tanto las escuelas, que muchas veces son rótulos superficiales o comerciales como los hombres. Klee no se entiende sin una larga tradición de expresionismos. Pero sin Klee tampoco se entienden la mayoría de los expresionistas posteriores a él. Concretamente, sin Klee no se entienden los pintores más coincidentes con el "tipo de pintura" de Juan Romero: Joan Miró, el grupo Cobra, Hundertwasser.

Si la palabra no estuviese gastada, para referirse a una importante subcorriente del expresionismo se podría hablar de automatismo

como denominador común de esos pintores. El automatismo de Miró le ha valido más o menos justamente ser calificado de surrealista. De cualquier modo la originalidad de Miró está ya en las invenciones de Klee. Pero los dos estaban ya en el automatismo de los pintores rupestres de la prehistoria del Levante español y, quizá, de tantos otros lugares no descubiertos o perdidos para siempre.

La influencia de Klee en el grupo COBRA (de las iniciales Copenhague, Bruselas, Amsterdam) es conocida. Y resulta significativo que Juan Romero descubriera la pintura de este grupo (Appel, Corneille, Jorn ... ) durante los años 1960-1961, cuando, sin quererlo, le salen cuadros que parecen de Klee. Cuenta Juan Romero: "Para mí, conocer las pinturas de estos artistas fue una gran cosa. Era una pintura cien por cien expresionista, donde lo único que a priori contaba era el color y ese dejarse llevar por el instinto: algo así como dejar que el pincel hiciera lo que quisiera, pero bajo la vigilancia del ojo del pintor, que, en definitiva, era el que siempre decía la última palabra. Esto fue lo que yo saqué en claro; no sé si los pintores de Cobra tenían esas intenciones."

En Juan Romero la influencia de este grupo aunque sólo ha conocido a uno de ellos: a Corneille es una afirmación en la corriente general expresionista que llevaba dentro, cuando, al principio de la llegada a París se deja influir por Dubuffet (más tarde no quedará nada de esa influencia). Su búsqueda personal es animada por la comprobación de que el expresionismo sigue en pie.

Juan Romero ha dicho también que ha estudiado atentamente la obra del pintor austriaco Hundertwasser, cuatro años mayor que él (Hundertwasser nace en 1928). Inevitablemente, Hundertwasser tenía que ser un receptivo de Klee. También visita Túnez. La corriente oriental: visita Japón. No es posible detenerse aquí más sobre otros elementos comunes. Estas anotaciones rápidas tienen sólo el objetivo de encuadrar la pintura de Juan Romero dentro de la corriente general expresionista,

en la modalidad compleja (porque es abarcadora de muchos motivos y formas) de la herencia de Klee.

Es el momento de señalar algunos rasgos propios de la pintura de Juan Romero. Primero, uno de los más exteriores, que han destacado casi todos los críticos: el orientalismo. Un profesor de la Escuela de Bellas Artes de Sevilla le dijo ya que tenía alma de japonés. Yo conocí a Juan Romero encantándose al pintar como los orientales el primer brote de las ramas más tiernas de un abedul, interpretando el arabesco que, en un camino del parque sevillano de María Luisa, formaban las hojas de plátano caídas con los diversos tonos y líneas del ladrillo del que estaba hecho el suelo. Es muy fácil la asociación entre un pintor sevillano y el arte árabe, que puede verse en el Alcázar y también en la compleja vegetación de cualquier patio interior.

Estas notas destacadas en la pintura de Juan Romero –oriental, barroco, intelectual- son, como ocurre generalmente en el expresionismo, propiedades no buscadas, sino resultantes de una actitud global. Se podría decir que la pintura busca hacerse la vida que ya existe previamente en el pintor; y que, en este proceso, la vida del pintor se confunde con la pintura.

Todo el tema parece, a primera vista, un lugar común. En realidad es una constante de la sensibilidad expresionista. Todos los pintores que se pueden alinear en esta sensibilidad han dicho cosas parecidas respecto a la interacción pintura y vida. Juan Romero, por su parte, lo ha visto, más como una necesidad que como una búsqueda o un proceso. Y lo ha resumido en una frase que me resulta particularmente acertada: "El pintor es un gusano que se está comiendo la manzana sin saber por qué." La manzana sería la vida, pero también la vida del gusano, que es tan manzana como el resto del fruto.



El puro automatismo equivaldría a una imposible regresión hacia la sensibilidad. Pensar que una pura espontaneidad a inteligente es una vía de arte significa renunciar al arte humano. Hay formas artísticas en las estalagmitas y en las estalactitas, pero el hombre no ha intervenido para nada. El hombre prehistórico puede aprovechar las rugosidades y el color y las vetas de la roca; pero es la inteligencia la que completa, para que aquello sea forma expresiva humana (abstracta o figurativa poco importa, porque, como dije antes, ese binomio esclarece poco)

En la pintura de Juan Romero hay poesía y hay filosofía. Él no es del todo consciente de esta realidad "No se muy bien todo esto. Lo que puedo decir, me escribía, es que todo lo que me rodea me interesa, y creo que cualquier cosa, cualquier detalle, por pequeño que sea, tiene su importancia dentro de este gran andamiaje que representa la vida de cada uno. Las abejas hacen su miel, con las flores, con las flores del tiempo si el tomillo está en flor, pues del tomillo sacarán su miel; si no, de los cardos borriqueros. Se trata de hacer su miel. Lo que yo no sé es dónde empieza el ciclo; es decir, si por ir paseándose de flor en flor, se ven obligadas a producir la miel o si, por el contrario, la necesidad de fabricar miel les obliga a ir de flor en flor durante toda la jornada.

Juan Romero pinta con todo lo que le pasa, porque se ve como uno que no tiene más remedio que hacerlo. ¿Pinta porque tiene necesidad de vivir o vive porque tiene necesidad de pintar? No se sabe dónde empieza el ciclo, pero, en realidad, importa poco. Queda claro que, al tener que pintar por necesidad, todo servirá. Y Juan Romero, que por temperamento ha sido siempre amigo del pormenor, no tenía más remedio que acabar en el microcosmos.

Microcosmos: microorganismos, formaciones microscópicas. Son términos que no faltan en los comentarios hechos por la crítica a la pintura de Juan Romero, a partir de 1963. El mismo Romero admite que,

en las obras de los años anteriores a ése, se sorprendía a sí mismo al ver cómo un detalle del cuadro, la flor que llevaba en la mano, una figura, un ojo, una mano aparecía tratada de otra forma, con detenimiento. Sólo años más tarde se da cuenta de que el microcosmos no se identifica con lo pequeño" o con el "pormenor. El microcosmos es un macrocosmos y, lo que es más insólito, el macrocosmos es un microcosmos. En otras palabras: la división grande y pequeño, en poesía, tiene poco sentido.

Romero ha escrito que le gusta pintar los objetos que reposan en la playa, venidos de muy lejos. Esto puede parecer usualmente romántico. Pero añade: o de muy cerca. Porque es lo mismo.: de lejos o de cerca, poco importa para la particularidad. Observa que la tierra vista desde 10.000 metros, desde un avión, tiene la misma configuración pictórica que las huellas dactilares o un pequeño trozo de piel. Desde las lejanías todo son cercanías. ¿Qué es el jardín? ¿El conjunto de plantas visto desde una distancia convencional o lo que pasa en el interior de una sola hierba que brota? Las dos cosas, pero ninguna puede atribuirse el título de jardín con más derecho que otra. Y, por lo demás, hay muchos jardines más: en un dibujo que me mandó en mayo de 1970 (14 x 9 centímetros) puede comprobarse la existencia de un jardín "en las uñas".

Puede hablarse de microcosmos, pero en el sentido convencional derivado de usar una escala, que resulta cómoda para la vida de todos los días. La poesía puede saltarse esa escala o utilizarla como una más, al lado de otras. Al fin y al cabo, la escala es un hecho humano: se utiliza cuando sirve. Cuando hace falta otra, se echa mano de otra. El niño nos sorprende cuando vemos que le llama la atención un detalle, un rizo, un lunar en la cara de su madre, que ya de grande mirará sin ver. Gran parte del atractivo de las pinturas de niños nace de ese cambio de escala, que en él no es arte sino necesidad. A propósito de

la pintura de Juan Romero como por lo demás de la de Klee se ha hablado de que recuerda a los dibujos infantiles. Romero sobre esto ha dicho sencillamente "que el niño no sabe lo que hace y yo sí".

En el adulto artista el cambio de escala, la atención al detalle es querida sin dejar de ser espontánea; es una demostración, por vía del arte, de la pluriescaleridad con que es posible mirar el mundo. Puede observarse cómo el enamorado vuelve a tener en cuenta la escala pequeña: en poesía aparece el diminutivo "Naranjitas me tira la niña", cantaba Lope de Vega), que no es infantil. En la vida corriente la atención se dirige a las pestañas, a la pupila del ojo, a los huecos de la cara en la sonrisa. Y es que existe una simpatía y una sintonía más profunda, para las que no basta la escala habitual, con la que miran otros. No tiene nada de extraño, entonces, que cuando existe en el artista una sintonía más profunda con la naturaleza (y la observación de la naturaleza, decía ya Klee, es la *conditio sine qua non* para el artista) se adviertan nuevos modos de ver la realidad: y el movimiento del pez en la pecera puede dar origen a una obra de arte.

La atención al detalle, a la microvida, puede ser un motivo de ornamentación, y nada más que eso. Los signos son entonces gratuitos y se ha entrado en el manierismo; pero no es éste el único modo de tratar el detalle. Cuando lo pequeño se descubre cada vez, no se repite, no hay manierismo, sino una lectura continua y una expresión en formas nuevas que son, como dice bien Lévêque, "prolongación de la palabra".

Intento a continuación un breve comentario a las ilustraciones incluidas en este libro. Veinte obras pueden dar sólo una idea limitada de una producción de muchos centenares de cuadros. Pero puede decirse que la muestra es significativa. Además, la selección se ha hecho casi para demostrar una tesis: para hacer ver que la pintura de Romero, desde 1966 tan característica, está ya en algunas adivinaciones de los cuadros que pinta entre 1958 y 1964.

Se ha tratado de un largo proceso, en el que ha abandonado muchas cosas. Mi comentario puede ser parcial, porque, precisamente, lo que ha abandonado es el aspecto que menos me gustaba de su pintura: una cierta tendencia surrealista, notas de monstruosidad, un feísmo de moda en algunos ambientes pictóricos franceses. Es una sensación muy elemental, la mía, que quizá poco tiene que ver con la crítica de arte. Pero no trato aquí sino de expresar mi interpretación de una pintura que considero casi personal.

La "*Naturaleza muerta*", de 1958, es un óleo de calidad pastosa, en el que el fondo es fondo, con todas sus consecuencias: tiene valor de complemento, no esencial. En el cacharro puede notarse el gusto de Romero por la ornamentación, pero ésta es simplemente de manera, un *divertissement*. Mírense, en cambio, los hongos de la derecha del cuadro. Tienen "observación", movimiento, una curvatura natural. Pintados desde una distancia de pocos centímetros serían no figurativos. Actualmente, Juan Romero se habría fijado casi exclusivamente en los hongos, dejando a un lado el cacharro.

"*Olseau de foréts, forets des fleurs, chemin du cimetilére*" es de 1964. Tiene un aire nalif; hay rasgos surrealistas. Pero en algunas partes la inferior, sobre todo se advierte ya el gusto por el detalle, por la particularidad. Del cuadro no me satisface la composición, que resulta demasiado cerebral.

En el "*Autorretrato*", pintado en 1960, sorprende la presencia prematura de la caligrafía de los años 1966 y 1967. La figura conserva el clima de la serie de personajes monstruosos; pero, si se tapan ojos, nariz y boca, se verá ya el esquema central de los núcleos que aparecen en los años sucesivos. Los motivos del fondo y del cuerpo son, en germen, los que aparecerán también luego. Pero aquí tienen más bien una función de complemento. Además, el óleo no permite ni la transparencia ni la "individualización" de cada motivo.

“*Pervenche*” y “*A Sevilla*” son de 1967. Estas dos obras, y una tercera titulada *Banlieu*, valieron al autor el Premio de la Crítica de la V Bienal de París. Son cuadros de transición, aunque ya densos, completos. En “*Pervenche*”, hay motivos de Klee (en el ángulo superior derecho), en un ambiente característico y nuevo: el de Romero. El movimiento está confiado al cambio de tonalidades, que no es gradual, sino que obedece a varias leyes distintas, que se interceptan.

En “*Pervenche*”, como en “*A Sevilla*”, se notan todavía residuos de esas formas “grandes”, semihumanas, que caracterizan la pintura de Juan Romero en los años 1964-1965. En “*A Sevilla*” lo que triunfa en definitiva es la explosión de fuego, la creación de la luz, la alegría de vivir en un mundo (aparentemente) desordenado.

La transparencia en estos dos cuadros se debe al uso de la pintura acrílica. Esta es también la que permite lo que se hará constante en el arte de Romero: la individualización de cada motivo, la independencia de la pincelada, el uso de toques distintos, que permiten construir a diversas escalas.

Para calcular el cambio que se ha operado, véase la obra “*Pintura*”, que es de 1964-65. El mismo gusto por el detalle, pero también, la buscada composición, al estilo del “*Oiseau*”. Los personajes están aquí desapareciendo; antes de hacerlo pasan por una metamorfosis, como si se fueran convirtiendo en larvas o en pequeños cangrejos de un fondo marino. Esa figuración, en la que cabe la posibilidad de leer un mensaje, de introducir alguna que otra anotación ideológica, desaparece, dejando al autor suelto, con una libertad doblada.

Y entonces es posible el “*Viaje lunar*”. Este aguafuerte, de 1968, señala ya la madurez de un estilo y, sobre todo, la identificación con la expresión. Puede ser la Luna, o la Tierra, vista desde la Luna, con un ojo gigantesco. No es terreno poblado de monstruos; todo está ordenado.

El cráter central tiene, a los lados, dos amplios caminos. Todo es ceniciento, de una luz pálida, lunar.

En *“Pesca submarina”*, de 1969, expuesto en la XXXV Bienal de Venecia, en 1970, el paisaje ha cambiado. Se está ante uno de estos cuadros con núcleo central, que Romero no se cansa de hacer. El contorno está lleno de vida propia, pero es el núcleo el que llama. Puede observarse, sobre todo, el centro negro del núcleo. Esa pequeña oscuridad es la seguridad de que, entrando por ahí, aún queda mundo por explorar; realidades todavía más densas y más complejas. Es un núcleo de formas redondas, que, insensiblemente, lo levantan y lo bajan, en una respiración casi insensible.

*“Pequeño rincón de un jardín imaginario”* revela un nuevo cambio de paisaje. Esto no es mar, ni luna, sino tierra. Más difícil sería decidir si es un espacio pequeño o una gran extensión vista desde lo alto. En un jardín imaginario el pequeño rincón puede tener las medidas que se desee. El cuadro es de 1970. El núcleo central sigue presente, aunque esté todavía componiéndose.

*“Azul azulado”* es una litografía de 1970, medalla de oro en la III Bienal Internacional del Grafismo (Florencia, Italia, 1972). De estos azules, Romero ha hecho varios, en los que todo está confiado al juego de las tonalidades, combinadas con las distintas formas, a diversas escalas.

El conjunto es uno de los mejores resultados de Romero. El azul claro, entre el blanco del papel, es apenas una insinuación. La mezcla de la complejidad con la sencillez azul, da a toda esa serie un atractivo que me es difícil explicar. Yo viviría feliz en una habitación empapelada con este motivo. No porque resulten decorativos aunque lo son mucho, sino porque infunden una extraña serenidad, un encuentro con una po-

sibilidad que parecía haber desaparecido. El toque gratuito de lo puramente bello. No hay estridencias, no hay figura que distraiga: sólo la luz de azul y de blanco. El azul azulado. En “Azul azulado” valdría la pena observar con detalle cada fragmento, porque el detalle requiere detalle. Cada minúsculo cuerpo ocupa su sitio y no el de otro. No existen trazos continuos, sino composiciones. La vida es más densa donde más se ha sedimentado. En la parte inferior. O también en la superior, de donde caen los cuerpos. Por un juego que sólo puede hacer la poesía, es la parte intermedia la más joven, la más divertida, y también la más libre.

De 1968 es la columna “tótem”, que está ahora en el Museo de Arte Abstracto de Cuenca. Existe otra, posterior en azul en el Museo Español de Arte Contemporáneo. Son cubos rompecabezas, con los que, si se desea, pueden construirse una gran variedad de cuadros superficie. Personalmente la idea no me ha convencido del todo. Quizá por un prejuicio, que me hace ver el arte como un juego más serio, en el que, echada la suerte, no es posible volverse atrás.

De 1971 hay en esta selección cuatro obras. La primera, “*Hommage a la siesta*”, es uno de los más constructivistas entre los cuadros de Romero. La dispersión de las formas es sólo aparente. El juego de los cuerpos está compensado, casi geométricamente. Este homenaje a la siesta parece un canto a la paz meridiana.

“*Aquario*” es, quizá, una de las diez mejores pinturas de Romero. Marca, en cierto modo, el final de una evolución. Muchas obras de núcleo están resumidas aquí, en un apretado trabajo. En algunos núcleos se ha visto ese ojo central, que invitaba, como una puerta, a adentrarse, para descubrir aún más particularidades, más detalles. “*Aquarlo*” es lo que hay detrás de esa puerta. No la confusión, sino un orden disperso, el triunfo de la convivencia entre formas de distinto tamaño, pero todas únicas.

En “*Aquario*”, el núcleo, en tonos mucho más oscuros que el resto, cobra una importancia que en otras obras apenas se apuntaba. Pero el alrededor no es fondo, ni contorno; el núcleo sólo lo es porque existe un fuera. Los motivos gráficos no son nunca grandes; no se complican en esas formas semihumanas que aún se veían en las obras de 1967.

En “*Dibujo*”, también de 1971 y de proporciones semejantes (100 x 70), puede verse la misma composición general, con la riqueza compleja del color. “*Dibujo*” es menos puro en lo que he dado en llamar contorno; las formas agrandadas del ángulo inferior hacia la derecha me distraen culpablemente de la atención del núcleo, uno de los más plenos que Juan Romero ha pintado: un círculo natural y casi perfecto, en el que, de pronto, ha aparecido una corola de flor distinta. Y, sobre todo, la filigrana que lo rodea, hecha como de puntilla, que apenas toca la superficie. El semiautomatismo con el que Romero pinta ha hecho que, en esa filigrana, aparezca de pronto un tablero de un ajedrez minúsculo. Es, quizá, el precio que hay que pagar por la espontaneidad. Si Romero hubiese querido pintar una filigrana habría conservado el motivo hasta el final, sin permitir la irrupción de otro grafismo. Pero la atención mantenida corre el peligro inmediato de convertirse en manierismo.

Por todo esto prefiero otro cuadro de 1971, en el que ese problema no se presenta: “*Saint Paul y su Casa azul*”. También es pintura acrílica y las dimensiones son semejantes a la del Dibujo (100 x 81). La composición no tiene ya como centro un núcleo y, aunque es posible descubrir una vía láctea que, partiendo del lado inferior izquierdo, sube cruzando hacia la derecha, para acabar condensándose en formas mayores en el ángulo superior izquierdo, no es éste el único camino ni la única clave. El color está presente, en tonalidades difusas, en todo el cuadro, impidiendo una consolidación cualquiera y creando ese clima



de espontaneidad, de pura gratuidad.

Entre las obras de 1972, "*Una casa en el agua de Seltz*" es, de nuevo, una vuelta a cierto constructivismo. A pesar de la dispersión que puede aparecer a primera vista, el cuadro resulta construido (aunque no sea ése necesariamente el principio temporal) a partir del ojo negro del centro del núcleo. El mundo de este cuadro no es vegetal, ni apenas submarino. Todo es más artificial, como el agua de Seltz. Para los amigos de la figuración este cuadro podría ser la vida interna de una burbuja. La filigrana que rodea el núcleo es, esta vez, perfecta: tres hileras simétricas, que no se interrumpen nunca.

En "*Mediterráneo*" sigue presente ese constructivismo, aquí acentuado por el dominante: los tableros. Otros motivos se complican hasta volver a formas reconocibles: peces que se devoran (o se besan), un reloj que da cuatro horas, un caballo (de ajedrez). Es la vena surrealista o automatista, que reaparece.

Y se llega a "*Pensando en Santander*", que debe ser de abril o mayo de 1972 y es un dibujo a tinta china. Como en Saint Paul y su casa azul, la composición es dispersa, surcada continuamente por la espontaneidad. Este cuadro de 50x60 es una pequeña suma de los grafismos de Juan Romero. Los tableros no ocupan ningún puesto de primacía; las corolas brotan solas, en su sitio justo. Es la cita de signos. Puede ser tierra o el camino de un largo y complejo viaje a no se sabe dónde. Los sitios más oscuros es el paisaje aún no descubierto, las simas perdidas o dejadas atrás. "*Pensando en Santander*" es, en el camino de Juan Romero, una muestra más de que hasta ahora ha sabido mantenerse alejado de esa "fidelidad a sí mismo" que, con frecuencia, encubre el manierismo.

Cuando Romero dice que un cuadro de 38x44 el último que pinta "lo trae por la calle de la amargura" es una muestra de que no ha decidido repetir el cliché. Sigue, no tanto buscando cuanto dejándose llevar

por la pintura que todavía queda en él. Pero esto sería sólo una confesión a beneficio de inventario, si no lo demostrara en lo que hace. Es verdad que este mundo descubierto por él pocos negarán. La originalidad de Romero, no sólo en el panorama pictórico español, sino internacional, le es ya connatural; se mueve en él con cierta facilidad, pero conserva mucho asombro todavía, para que no sea el primero en asustarse al notar aspectos, formas y motivos que no había visto antes.

Desde hace años trabaja en las ilustraciones del Platero y yo que le ha encargado Fernando Zóbel. He visto algunas. Conozco Platero desde hace muchos años; conozco la tierra de Platero desde siempre, porque nací en ella. Y puedo asegurar que Juan Romero, sin hacer ilustraciones "figurativas", ha sabido, como nadie hasta ahora, poner de relieve el tanto mundo y tanta rosa que hay, entre líneas, en la obra de Juan Ramón Jiménez. En las ilustraciones del Platero, Romero ha debido emplear, quizá inconscientemente, su mejor vena: la que podría llamarse de una inteligente ingenuidad. No tenía más remedio que coincidir con el más ingenuo de los poetas inteligentes de la poesía española contemporánea.

*Rafael Gómez Pérez*

*Servicio de Publicaciones.*

*Dirección General de Bellas Artes. Mº de Educación y Ciencia. Madrid, 1973*

### **El Trabajo Escenográfico de Juan Romero (Teatro Albéniz.- El teatro en la pintura naïf)**

Juan Romero (Sevilla, 1932) es uno de nuestros artistas naïfs eruditos o conscientes más brillantes. Estudió Bellas Artes en Santa Isabel de Hungría y desarrolló su carrera pictórica en París desde 1957 a 1971, en que vuelve a España y se instala en Madrid. Premio de la Crítica de la V Bienal de París, Juan Romero empezó a ver su calificación

de naíf en algunas de las críticas en la capital francesa. Otros críticos discrepan de ese calificativo. El sólo pinta porque adora su trabajo y se despreocupa de su catalogación. En todo caso, el calificativo de naíf me lo he buscado yo inconscientemente. Pese a mi formación de Bellas Artes, en mi pintura siempre voy al detalle, a lo minucioso. Me encanta lo popular, lo primitivo. lo imaginativo que bebe no se sabe de dónde. A veces me han visto referencias mexicanas. ¿Porqué no? Yo nunca lo sé. Me gusta llenar los cuadros de dibujos y de color. Si todas estas cosas me asemejan a la pintura naíf, tanto mejor. Para mí ser naíf no es peyorativo. Rousseau fue un gran pintor. El día que yo quiera dejar de que me llamen naíf, ese día pintaré abstracto", dice Romero con humor

Estudiante de teatro en el S.E.U. de Sevilla, Juan Romero participó haciendo las maquetas de los decorados en varias obras. En 1955 hizo el decorado para la obra "La guerra de Troya no tendrá lugar", de Giraudoux, dirigida por Bernardo Víctor Carande. Se estrenó en el Teatro Lope de Vega de Sevilla, pero cuando se llevó al Paraninfo de la Universidad de Madrid, la viuda de Giraudoux mandó suspender la representación por cuestiones políticas en tiempos del franquismo.

Más tarde, hizo los decorados junto a Santiago del Campo para la obra "Las muñecas de Marcela", comedia en tres actos de Álvaro Curbillo de Aragón. Y, finalmente, en París, en 1965 pintó un gran biombo trabajado por los dos lados (149 x 148 centímetros) y un cuadro central, también pintado por ambas partes (64 x 39) para la obra de Fernando Arrabal "Le Couronnement", que se estrenó en 1965 en el Theatre Mouffetard de París. La poética naif de este biombo y cuadro de factura doble es restallante en dibujo y color. Un naíf con acento visionario y extravagante como convenía al teatro pánico de Arrabal. Recientemente preparó los figurines para la ópera "Carmen" de Bizet, pero por diversas razones no cuajó el proyecto. El mundo del teatro ha sido también abordado por Juan Romero en sus cuadros. De su etapa francesa y contac-

tos con Picasso le vino cierto gusto por Arlequín, personaje de la comedia del arte. Uno de sus cuadros "Arlequín" es un collage con acuarela. Otro, "Arlequín acordeonista" está hecho a tinta china. Finalmente "Actores ambulantes" y "Farándula" (el gato mimado), son temas alusivos al mundo del teatro, que desbordan una profunda melancolía.

*Julia Saez-Angulo.*

*Centro de Estudios y Actividades Culturales*

Consejería de Cultura. Comunidad de Madrid Abril 1989

### **Juan Romero y París**

En noviembre de 1957 vendió el cuadro más caro que había vendido nunca por el módico precio de 5000 pesetas. La compra se la realizó el arquitecto catalán Ramón Montserrat. Con este dinero completó la suma necesaria para realizar su deseo: llegar a París.

André Michel, director de cine, le fue de gran ayuda a su llegada a la gran ciudad, proporcionándole su primera vivienda y su primer trabajo: de extra en una película que Michel rodaba por entonces. El protagonista era el niño Joél Flateau. Su madre, asidua del rodaje, conoció a Juan y le ofreció para pintar la buhardilla de su casa en el Boulevard de Courcelles. A partir de 1959 y durante dos años fue su estudio y su casa. Esta pequeña buhardilla en un sexto piso, sin luz eléctrica y con menos de seis metros cuadrados la inauguró de la siguiente manera: "Alumbré mi vela, abrí mi botellita de vino, mi queso y, yo, en aquel momento, el recuerdo que yo conservo de aquel momento, es el de una felicidad completa. No tenía nada y lo tenía todo.

El día de Reyes de 1959 comenzó a pintar su temática denominada "la serie real". Se trata de personajes engolados, tristes, grotescos a un mismo tiempo, de enormes cabezas coronadas, que Juan llamaba

reyes. Todo dio comienzo en un 6 de enero de 1959, cuando comiendo la “galletete de rois” le tocó a Juan la fébe y como premio por tal hallazgo el ser coronado. Al día siguiente al ver la brillante corona sobre su escritorio, comenzó a imaginar personajes dignos de semejante honor, y comenzaron a surgir su curiosa y extraña monarquía.

En 1960 abandonó la pequeña buhardilla del Boulevard de Courcelles, para instalarse en un piso un poco más grande en el barrio de Saint Mandé. Sin embargo, se trataba de un lugar oscuro y sobrio, como su pintura de aquellos años, poblada de personajes monstruosos de risas histriónicas y miradas alucinadas, cabezas descomunales y puntiagudos y salientes dientes.

Hacia el año de 1961, aunque continua con su serie de monstruos, comienza a aclarar su paleta y a atender a esos pequeños detalles que antes no le importaban lo más mínimo: el interior de las flores, el entramado de las telas, apareciendo en sus lienzos colores más claros: el amarillo, el rojo y sobre todo el celeste. En este año expuso en la Jeune Peinture, siendo seleccionado para la V Bienal de París.

Desde 1959 a 1962, podemos considerar que se mueve impulsivamente, los críticos consideran que es un momento de titubeos, una etapa de transición hacia el que es hasta el momento su estilo. Ni su "serie real", ni su "serie de monstruos" han sido consideradas en la medida que merecen desgraciadamente, es ésta una etapa muy interesante llena de fuerza y originalidad, que en nada desmerecen su obra posterior.

En 1962 descubre la isla de Formentera, su luminosidad, su color, transformando lentamente su pintura en tapices vivos de claros colores y diminutas formas abigarradas. Tras tres años de vivos esfuerzos, utilizando una nueva técnica: el acrílico, alcanzó un original y peculiar es-

tilo de ver la pintura, como una narración de formas espontáneas que se mueven libremente por un espacio irreal, inventado, pero tranquilo consolador. Nada más alejado de su lóbrega pintura parisina.

Desde 1962 a 1966 su vida artística fue de una gran intensidad, se suceden rápidamente varias exposiciones: el Salón de la Jeune Peinture, en la Bienal de París, el Salón de Otoño; varias personales: en la Galería Lefranc, en la Galería du Tournesol. En esta Galería du Tournesol expuso en 1964. Fruto de la estrecha relación que mantenía Romero con el grupo, fue el acertado prefacio del catálogo escrito por Arrabal.

En él se recogen con toda claridad las ideas más interesantes del movimiento, referentes a la colaboración entre pintura (Romero) y literatura (Arrabal). Partiendo de la más completa desconexión ambos elaboran independientemente su obra, sin permitir por estas características de producción influencias mutuas, fruto exclusivo del mundo interior y del estado de ánimo de cada uno de ellos. Esto escribió Arrabal:

*-“Alguien está encerrado en la esfera: cerca de ella combaten un galgo y un hombre vestido con una armadura medieval: en la mano derecha el hombre porta una especie de maza, en la mano izquierda un escudo. Las gentes están colocadas detrás de una empalizada. La persona encerrada en la esfera es dorada. El galgo muerde al guerrero en el cuello y durante un instante ambos permanecen de pie en la actitud de una pareja de bailarines. Las mujeres detrás de la empalizada agitan sus pañuelos de seda de Holanda. Sobre el pañuelo de una de ellas un motivo representa el ahorcamiento de una cerda. La persona de cuerpo dorado que está encerrada en la esfera es una mujer, mujer desnuda. El guerrero cae al suelo y parece inconsciente. El galgo lame amorosamente su herida y se diría que le reconforta con palabras humanas. El rey que preside desde lo alto de la grada blande el estandarte bordado del carro de Estocolmo. Las trompetas suenan La mujer desnuda del interior de la esfera toca el arpa. El guerrero hace un esfuerzo para levantarse. A su vez el galgo deja el centro y vuelve con un abrigo negro polvoriento y un sombrero también negro. El guerrero se quita su armadura y se coloca esta ropa. Todos se dan cuenta de que se trata de un joven pintor con los cabellos blan-*

cos. *Las mujeres de las gradas con sus largos hennins puntiagudos sobre la cabeza sacuden bolas de oro La mujer de la esfera llama al joven pintor éste abre una puerta y se desliza en el interior. Al instante la esfera se eleva llevándose a la pareja. Las mujeres soplan con sus largas trompetas. El rey acaricia al galgo que se encuentra ahora a su lado. La esfera vuela siempre en el cielo y desapareciendo deja detrás de ella una estela de humo que se transforma en letras gigantesca*s”-

En 1966, con 34 años publicó su primer libro ilustrado: "*Histoire dun après midi*". Diez dibujos acompañados de un brevísimo texto nos muestran la calidad de su trabajo

En 1965 colaboró en los decorados de la obra pánica de Arrabal "*La Coronación*", exponiendo a su vez en la IV Bienal de París. En 1966 fue seleccionado de nuevo para la Bienal de París, en su quinta edición, recibiendo el premio de la crítica. Su estilo está completamente consolidado. A partir de 1968 París dejó de ser su residencia fija, pasando largas temporadas en España, entre Formentera y Madrid. En 1970 ya comenzó a pasar casi todo el año en España, donde sus cuadros comenzaron a tener una considerable acogida.

Nadie mejor que Romero nos puede hablar de lo que supuso la experiencia parisina en su pintura. Con estas palabras, recogidas del catálogo de la exposición en Sevilla en junio de 1993, nos revela ingenuamente sus inquietudes: "En noviembre de 1957, ayudado por la familia de André Michel, consigue arribar a las orillas del Sena, donde fondeaban grandes navíos: Braque, Chagall, Rouault, Picasso, Giacometti y muchos más. Aquello olía a Arte, olía fuertemente a pintura.

Con su barquito de remos, todos los días sale a la pesca, regresando con las redes repletas de nuevas ideas, que luego irá desarrollando en nuevas pinturas, lienzo tras lienzo.

Juan, sin apenas apercibirse, se pega a su onda y amplía conceptos, alejándose de su punto de partida: el barco escuela sevillano se pierde en el horizonte. Pero aún no es capaz de navegar solo. Cambia de barco, un fuera bordo, con un pequeño motor y empieza a fondear tranquilo por el tranquilo barrio de Saint Mandé.

Con el puerto de la Galerie Stadler, tiene la ocasión de admirar un yate muy nuevo y vistoso, se llama Appel. Se pone a seguirlo y descubre otros barcos de los mismos astilleros, cuyo armador se llama Cobra.

Son Jóvenes capitanes, de los que Juan aprende a navegar a más velocidad. No se lo piensa dos veces: compra más colores y pinta su nueva embarcación de rojos, amarillos y azules. Todo se vuelve más aéreo, el color lo inunda todo; se acabaron los grises. Se deja seducir por el estilo Cobra.

Durante algún tiempo va siguiendo a uno u otro; no le importa sumergirse en la onda de Alechinsky, ni en la de Asger Jorn, gracias a ellos puede navegar más a gusto, aprendiendo a virar a toda pastilla, sin perder la respiración. Por aquellas fechas, navegando, cada vez más lejos de la costa, se adentra en el Mediterráneo y fondea en las transparentes aguas de Formentera, tan transparentes y tranquilas que, por primera vez en su vida, puede contemplar lo que hay debajo de las aguas del mar, descubriendo ese magnífico espectáculo que es el fondo marino, y que a partir de ese momento influirán en su pintura, liberándola de la línea del horizonte, convirtiendo el cuadro en una superficie giratoria. Estrellas de mar, oscuros pulpos, verdes y ondulantes algas, transparentes medusas, erizos y más erizos y un sin fin de peculios nerviosos y desconfiados pececillos, serán simples pretextos para organizar pequeñas procesiones de elementos que, recordarán de muy lejos, un falso mundo microscópico.

*Rocío Plaza Orellana*



Separata 9. Laboratorio de Arte. Universidad de Sevilla, 1996

### **Una ardiente mirada interior: Juan Romero**

*Su pintura va más allá de la inmediata realidad. Se le ha definido como un artista de tradición musulmana por la ausencia temática de seres animados y una ornamentación orientalista. Durante quince años reside en París, donde se da a conocer con variadas exposiciones. Trabaja en teatro con los decorados de "Le Couronnement", de Fernando Arrabal (1965). Obtiene el "Premio de la Crítica" en la V Bienal de París (1967). Su biografía se resume en una entera dedicación a la pintura.*

La producción de un artista se desarrolla a saltos o en una intensa dedicación, según los altibajos que le presenta la vida y las dificultades por conseguir y mantener una trayectoria. Para Juan Romero su vida es la pintura y en ella se ha volcado con más de cuarenta exposiciones individuales. El último cuadro que está pintando, aún fresco, lleva el número 507. Toda su obra está fechada y con el número de producción sobre la tela.

Su obra forma parte de las colecciones de museos como el Museo de Arte Abstracto (Cuenca); Museo de la Ville (París), Library of Congress (Washington); Reina Sofía (Madrid), Museo de Baltimore (EE.UU.), Arte Contemporáneo (Sevilla), Biblioteca Nacional (París), Biblioteca de Galleria de gli Uffizi (Floencia, Italia), Maison de la Culture de Grenoble (Francia), Columbus Museum of Arts (Georgia, EE.UU.), Museo de Maracaibo (Venezuela), y colecciones como Ayuntamiento de Sevilla, Banco Hipotecario de Madrid, Biblioteca Nacional de Madrid, Caja de Ahorros de la Inmaculada de Zaragoza, Banco Hispano Americano de Madrid y Compañía Telefónica entre otros muchos, así como colecciones particulares. Ha obtenido distinciones como el Premio de la Crítica en la V Bienal de París (1967), Medalla de Oro en la III Bienal del

Grafismo en Florencia (1972) y Premio de Arte Gráfico en la XI Bienal de Alejandría (1976).

Juan Romero ha dejado escrita una concisa biografía y, entresacando párrafos, nos la cuenta de este modo: "Allá por el año 1932, en el sevillano barrio del Baratillo, muy cerca del río Guadalquivir, va y nace Juan Romero. Muy pronto se le despertó la afición de pintorrear el primer trozo de papel, nunca en las paredes. Sobre la edad de quince años, empieza a trabajar en una oficina de Seguros, donde en vez de archivar pólizas continúa emborronando papeles y más papeles, con gran desesperación de sus jefes, que descansaron muy tranquilos el día que Juanito se despidió, anunciando su ingreso en el Barco-Escuela de la pintura sevillana, que no era otro que la Escuela Superior de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, en 1951".

*Pequeña beca:* Con unos orígenes familiares muy modestos obtiene una pequeña beca en una residencia. En su habitación había un cartel con la torre Eiffel donde escribió "París meta", sin aún saber la importancia de París para un artista en ciernes. Su desconocimiento de las vanguardias era similar al de la Escuela, en donde había unos armarios cerrados que los alumnos llamaban "Veneno" y guardaban información oculta sobre artistas como José Gutiérrez Solana y otros muchos ajenos a la cultura oficial.

El tono cultural de Sevilla era un desastre. La película sobre Toulouse Lautrec, "Mouline Rouge", nos descubrió un mundo diferente. No sabíamos quiénes eran los pintores fauvistas, ni el significado de este movimiento.

Termina los estudios en Sevilla y es pensionado con la beca de la residencia El Paular (Segovia). En Madrid realiza su primera exposición en la Galería Alfil y en 1958 y marcha a París, donde residirá hasta 1972. Siguiendo con el relato de su autobiografía, Juan Romero señala:

"Consigue arribar a las orillas del Sena donde fondeaban grandes navios: Braque, Chagall, Rouault, Picasso, Giacometti y muchos más. Con su barquita de remos todos los días sale a la pesca, regresando con las redes repletas de nuevas ideas. Primero fueron los reyes que recordaban a Clavé, siguieron retratos picassianos, monstruos al estilo de Rebeyrolles, músicos chagallianos, burdeles que huelen a Rouault. Un día se cruza con el transatlántico Dubuffet, de gran tonelaje lleno de imaginación y libertad, que le rompe los moldes, abriéndole otros espacios. Juan, sin apenas apercibirse, se pega a su onda alejándose de su punto de partida. El barco-escuela sevillano se pierde en el horizonte. Descubre otros barcos, cuyo armador se llama COBRA; consulta un libro ilustrado con cuadros de Paúl Klee; admira a Gastón Chaisac y contempla con mucho interés a Hundertwasser y Eric Brauer. Más tarde, después de un viaje a Viena en 1976, será el turno de admirar a Egon Schieler y Gustav Klint".

*Sugerente itinerario:* Después de este sugerente itinerario, avanza futuros: "Pero lo que aún le queda por recorrer es un camino muy agradable. Salvo que un día se deje llevar por las corrientes marinas y desemboque en el mar de los Sargazos. Entonces todo acabará en un gran torbellino en forma de Mándala, en un continuo movimiento espiral infinito y final". Y en esta propuesta se encuentra actualmente la pintura de Juan Romero, realizados aquellos afanes arribando a su querido y seguro puerto.

*La batalla del artista:* Estas impresiones, entresacadas de un texto más amplio, escritas por Juan Romero para un libro ilustrado por él mismo y titulado "Historia de un mediodía", (París, 1966), revelan la batalla del artista, sus angustiosas dudas, en el proceso de creación de su obra y en la soledad de su estudio. Las impresiones sobre el placer o la angustia de pintar surgen atropelladas y siempre adornadas con un matiz irónico, que desprende la amena charla de Juan Romero.

Se puede pasar muy bien cuando alcanzas el nivel de concentración. No se tienen recetas, pero hay momentos de plenitud. Al día siguiente, si no me agrada, lo borro. Cuando no sale a mi gusto, si me domina el sufrimiento. Existe un riesgo cuando se ha alcanzado cierta experiencia y al sentirse autosuficiente con la maestría adquirida por los años, que te puede conducir a errores. A veces es más prudente caminar un poco a ciegas, tanteando algo que aún está sin explicitar.

Buscando caminos y soluciones puede estar agazapado el misterio, la magia cromática de toda la obra de Juan Romero. Sobre su modo de trabajar, añade que no tiene formulas previas y que se considera minucioso y metódico.

Este cuadro se inicia con un resto de color negro que me había sobrado. Sobre el lienzo en blanco comienzo con unas caligrafías, garabatos muy gestuales que seguramente hubieran funcionado para otro pintor. Para el criterio de un realista sería algo inacabado y como pintado a la "remanguillé". Para un abstracto, un conceptual-minimal, demasiado elaborado. Diferentes métodos de concebir y trabajar. Intuitivamente me apoyo en la composición geométrica del círculo, que me sirve de referencia y, aunque no la use al principio espontáneamente, surge de alguna forma a través del proceso del cuadro.

La crítica ha comentado repetidamente la aproximación de la pintura de Romero a la de los dibujos infantiles, pero el artista añade sencillamente:

“El niño no sabe lo que hace y yo sí. Todo lo que me rodea me interesa. Cualquier detalle tiene su importancia dentro de este gran andamiaje que representa la vida de cada uno. Las abejas hacen su miel con las flores; si el tomillo está en flor, pues del tomillo sacarán su miel; si no, de los cardos borriqueros. Se trata de hacer su miel. Lo que yo no

sé es dónde empieza el ciclo; si por ir paseándose de flor en flor se ven obligadas a producir la miel, o si por el contrario, la necesidad de fabricar miel les obliga a ir de flor en flor durante toda la jornada”.

Un encuentro fortuito con unas gafas submarinas va a procurar un radical cambio en su pintura. Ocurre en el verano de 1962 en la isla de Formentera.

“Me cambió completamente mi panorama de observación y fue como asomarse a una ventana, pues descubro ese magnífico espectáculo de los fondos submarinos, que influirán en mi pintura liberándola de la línea de horizonte, convirtiendo el cuadro en una superficie giratoria. Estrellas de mar, oscuros pulpos, verdes y ondulantes algas, transparentes medusas y un sinfín de pececillos nerviosos y desconfiados, serán simples pretextos para organizar pequeñas procesiones de elementos que recordarán, muy de lejos, un falso mundo microscópico”.

*Datos e impresiones:* De este modo, la mirada inquieta de Romero almacena pacientemente datos e impresiones que después se acumulan ordenadamente en el aparente caos de sus vibrantes imágenes:

"Pájaros, flores y paisajes, abarcado con un toque ingenuista y lúdico, que son un documento fehaciente de la capacidad de llegar más allá de donde el ojo puede ver", según el crítico José Ramón Dánvila, fallecido en la primavera de 1997. Otro ejemplo de influencia externa cuenta Romero:

-“Una tarde voy al cine y veo “La Chica del Adiós”. En una escena se ve al fondo de una habitación, colgado de la pared, un tapiz de aspecto mejicano que representa un frondoso árbol que dio origen a toda la serie de árboles que invadieron muchos de mis cuadros, heredando la composición en triángulos que ya existía en los redondeles.

Como soy muy mal copista, me salen cosas diferentes de las que observo, pero permanecen las referencias que son recreadas por mi tamiz. A veces quiero definir qué es el acto de pintar. No lo sé. Si digo que pintar es materializar una mirada, podría valer, pero algo se me escapa y ese algo es el maravilloso encanto de la pintura”-.

Finalmente, sobre el mercado actual del arte, Juan Romero señala: “El mercado del arte siempre ha sido muy heterogéneo, en la actualidad aún más. La idea de invertir en arte está generalizada y la gente muy despistada. La gran mayoría de los compradores (sálvese el que pueda) creen que al adquirir una obra han hecho un negocio y que dentro de unos años tendrán un capital colgado en la pared. Nada más lejos de la realidad. Si la obra no le gusta y la adquirió sólo por invertir, mal lleva la cosa. Las obras de arte hay que adquirirlas por la emoción que puedan aportar. Lamentablemente se compran, casi siempre, por la firma del autor. La inversión en arte es evidente que existe, y que un día, después de haber gozado durante años de la contemplación de una escultura o pintura, te enteras de que la obra en cuestión se cotiza en el mercado. Pues miel sobre hojuelas. El arte como creación es ajeno al mundo de las finanzas”.

*Fernando Zárate*

*Visa Oro nº 58.. Las cuatro Estaciones: Arte, Madrid, junio 2002*

## 6.2

### Catálogos de exposiciones

#### Índice

-Exposición “Los Signos del Zodiaco” (Galería Kreisler Dos). *José Luis Balbín, Luis Ángel de la Viuda, Manuel LorenteJoaquin Sáenz, 1978* (pag.192)

-Exposición “ Itinerario Inacabado. Obra Gráfica 1956-1980” (Reales Alcázares de Sevilla). *Feliciano Fidalgo, Rafael Gómez Pérez, 1981* (pag.193)

-Exposición “Dibujos y Pinturas 1957-1987”. (Lonja de Alcañiz-Teruel) Alcañiz en el Corazón.*Alberto García Ulecia, 1987.* (pag.198)

-Exposición “Juan Romero: Pinturas de 1958-1967” (Sala Luzán de Zaragoza). *Rafael Gómez Pérez, Francoi Duret-Robert, 1987* (pag.202)

-Exposición “Juan Romero” (Galería Biosca) La Mano que Habla. *Juan Romero, 1992* (pag.211)

-Exposición “Juan Romero” (Palacio Provincial de la Diputación de Jaén).Un persistente aroma de (Juan) Romero. *Julian Gallego, 1993* (pag.212)

-Exposición “Pinturas recientes de Juan Romero” (Sala Villasis-Fundación El Monte de Sevilla). *Pablo Jiménez, Rafael Gómez Pérez, 1993* (pag.215)

-Exposición “Juan Romero. Pinturas 1956-2000” (Centro La Almona de Dos Hermanas). *J.M. Corchero Virosta, J.R. Dánvila, 2000* (pag.220)

-Exposición "Pinturas Recientes" (Sala Birimbao de Sevilla). *Miguel Romero, 2001*.(pag.223)

-Exposición "Juan Romero" (Sala Pescadería Vieja de Jerez. Cádiz). El Arte Como Sonrisa. *Fernando Martín, 2004* (pag.224)

### **Exposición "Los Signos del Zodiaco" (Galería Kreisler Dos)**

Desde mi más tierna infancia siempre supe que lo de la astrología es cosa de mala educación cristiana, claro. Pero los centroeuropeos, en quienes no creo, me enseñaron a creer. Es como dicen en mi tierra, ya sabes: no creo es brujas pero haberlas haylas.

*José Luis Balbín*

Madrid, 10-5-1978

Soy Libra y lo llevo con resignado escepticismo, pues entre mis muchas creencias no entran -porque no caben más- los signos del Zodiaco. Y Perdón.

*Luis Ángel de la Viuda Pereda*

Madrid, 28-3-1978

Sí, creo en todo eso de la influencia de los astros. No tengo más remedio, ya que cada vez que consulto un horóscopo, aunque no sea el mío, siempre encuentro algo que me obliga a decir "pues mira esto es verdad".

*Manuel Lorente*

Madrid, 12-6-1978

Me parece que los bichos humanos recibimos influencias de los astros y resulta divertido pensar, por ejemplo, que fulanito es así de tenaz, reflexivo, etc... porque es Capricornio y cuando encuentro que



Zutanito, siendo también Capricornio, no posee ninguna de esas características, me lo justifico suponiendo otras influencias. O sea, que sin ningún apoyo científico, así por las buenas, trato de justificar las supuestas contradicciones, y esto debe ser porque me gusta el tema. A Juan Romero que es algo sibarita y sensual y nada envidioso, lo sitúo perfectamente dentro de un signo Tauro; después pienso que no es fogoso ¿o sí?, habrá que preguntárselo a Claudine.

*Joaquín Sáenz*

Madrid, 15-6-1978

**Exposición “ Itinerario Inacabado. Obra Gráfica 1956-1980”  
(Reales Alcázares de Sevilla)**

Juan Romero Fernández es mi amigo, única razón que me avala en este menester. Hecha la advertencia, y todos más tranquilos, diré algo sobre Juan.

Con frecuencia Juan y yo tomamos algo en la terraza de un café y charlamos. De repente, se calla, y al cabo de pocos segundos me señala: «mira... un monstruo». Y lo que Juan me señala puede ser una vieja de ochenta años arrastrando ridículamente el peso de sus joyas y maquillajes o una pareja, que, sobre la acera de pie, se abraza, se besa y el amante al mismo tiempo, pasa un brazo alrededor del tronco de una acacia para no perder el equilibrio.

Casi todas las semanas, Juan me invita a cenar en su compañía y me escribe «un mot» para fijar el día y la hora. El texto íntegro de uno de los últimos es el siguiente: “Amigo Feliciano: La vida sigue envolviéndonos en su torbellino. Lo mejor es tener presente que el movimiento es continuo y que somos satélites que, girando sobre nosotros mismos, hacemos girar a los demás originando así ese movimiento de

tripas del que se compone la vida y la muerte. Bueno, te espero mañana, a las siete para cenar. No somos más que gusanos dedicados a morder en una manzana enorme e interminable; la roemos por un lado, mientras ella por el otro sigue creciendo. Un abrazo. Juan”.

En cierta ocasión le hablé a Juan de un libro interesante. Pocos días después volvimos a vernos y me dijo: «He comprado el libro que me hablaste... Y tras un silencio breve terminó su frase: ... “no voy a leerlo, pero a mí me gusta tener los libros en casa”.

Durante la última primavera, Juan pasó un mes en Sevilla, su tierra natal, y acertamos a escribirnos de tal forma que las cartas se cruzaron. Yo, en la mía, le escribí la frase siguiente: “te imagino llorando por la muerte de Juan Belmonte, el torero”... Y en la que recibí, de Juan, él me decía: “Ha muerto don Juan. ¡Don Juan Belmonte!. Por la prensa de París ya estarás informado de esto, creo; aquí ha empezado a correr la voz de que Belmonte se ha matado de un tiro en el pecho. ¿Y por qué no? Lo único que podía asustarle a este hombre de la muerte era el no poder decidir el día. Salvo en caso de suicidio, claro está.

En fin, el azahar perfuma Sevilla entera con una intensidad que peca de descarar. Yo, que estoy como un insecto cualquiera, vivo los minutos y siento con frecuencia un nudo en la garganta.

Y, a veces, dos lágrimas se asoman...Juan ha amado y, en ocasiones, con lealtad no correspondida. De cuando en cuando lo comentamos y su conclusión es una frase que se repite siempre: “Bueno... hasta la próxima”. Alguna vez le he escuchado estas palabras, cuando de pie, con el pincel en la mano e inmóvil, parece colgado de las miradas de sus ojos, que como flechas de fuego, no se sabe si acarician la tela que tiene delante, o la amenazan, o la aman... Y... no es posible seguir.

He hecho algunas “confesiones” de Juan. Mi amigo. ¿Y el pintor? Hasta ahora, ni uno sólo de los críticos que se han preocupado de él ha omitido esta palabra para calificarlo: “naif”. Yo pienso que los críticos no mienten... pero ¿qué clase de “naif”? esto es lo que nadie ha explicado aún. Hoy, el pintor, aporta sus cuadros en esta exposición. Los críticos colaboran con su palabra, “naif”. Yo, he pretendido decir algo del hombre. Y mi amigo Juan recuerda muchas veces: “la solución está siempre más allá... Hay que trabajar!”. (*Texto escrito en el verano de 1962 en París. Sirvió como prefacio en el catálogo de mi primera exposición en París, que tuvo lugar en la Galería Lefranc en Enero-Febrero 1963*).

Feliciano Fidalgo

Sevilla, 18-4-1981

Me pides que escriba algo sobre tí, y aunque no soy muy dado a esto, intento hacerlo. En principio siento mi poca experiencia para hablar de mis experiencias sobre tí y tu arte; siento mi reducida capacidad de expresión para expresar mis sentimientos sobre tí y tu arte; siento mi corto léxico para comentar lo que hay dentro de mí sobre tí y tu arte.

Vaya un poco a modo biográfico, y otro tanto a manera de sensación que de pronto me fluye: la experiencia desde que te conocí hace ya doce años. El encuentro, recuerdo, fue a través de un mutuo amigo, Vicente Vela. Me llevó de la mano a ver una exposición que ofrecías en la entonces Galería Eurocasa.

Yo fui porque tenía que ir, un poco obligado por la petición de Vicente, un poco fastidiado por la falta de tiempo y un tanto escéptico por las muchas veces que estas situaciones traían decepción a mis ojos. No obstante, fui, primero porque tiendo a creer, de acuerdo con el dicho, que cuando uno menos se lo espera salta la liebre, y, en segundo lugar, guiado del buen gusto y buen ver de Vicente, que ya es buen aval. Subí

las escaleras, entré en la sala y lo que vi me impresionó, no en el sentido de impacto que puedan tener ciertas cosas y que luego te traicionan, sino de una manera sosegada, progresiva, hipnótica, diría yo. De pronto me sentí transportado a otro mundo: era como un Jardín de las Delicias realizado de manera aparentemente, ingenua, pero con toda la carga de un buen oficio, de una eficiente creatividad.

Un mundo es un lugar donde apetece quedarse, donde apetece vivir. Mi parquedad y manera de ser, no expresaba hacia el exterior toda la facilidad que sentía esa felicidad que queda dentro de uno, como uno más de los secretos. Pintura tratada sobre la superficie que irradiaba movimiento, repetición puntillista.

Se diría que tus ojos Juan, ven cosas que yo no veo; parece como si a través de un microscopio pudieses ver el agua y en la vegetación algo que los demás no vemos, y también lo opuesto: como si en una inmensidad de mar y paisaje pudieses comprimirlos y llevarlos a mínima expresión. Esa dualidad, esa aparente contradicción me apasionó: ese acuoso dejar caer las pinceladas con la cadencia de quien deja caer notas musicales, que de su armonía nos traen hermosa resonancia.

Las casas y pueblos que inventas en tus cuadros, quieren salir de un mundo que agrada habitar. Casas japonesas, chinas, indias, bizantinas, mesopotámicas, aztecas o simplemente de aquí, de tu tierra y de las casas de tu tierra.

Los personajes que transitan por tus lienzos, dignos moradores, son con sombreros extraños, ropajes no menos extraños y en posturas aún más extrañas, a veces, contemplativas, otras, probando el camino trazado por Alicia, maravillados de la sorpresa del recorrido, descubriendo un mundo que a la vez nos descubre.

Los soles y lunas que iluminan de color tus lienzos, que se transforman como si de un caleidoscopio infinito se tratase, convirtiéndose en mandalas persistente y cambiantes con el fulgor de un microscopio, capaz de hacernos descubrir el macrocosmos.

Oriental y barroco. ¿Galope incontrolado de la imaginación, la sensualidad, el impulso? No necesariamente. Lo oriental y lo barroco puede ser el resultado de una controlada atención a lo vitalcomplejo. Juan Romero se distingue por la aplicación en la pintura; ordena el flujo expresionista, aunque no deje un ángulo en blanco. Hay automatismo, pero inconscientemente previsto. Por eso como todo expresionista parece surrealista.

La imaginación inédita recuérdese tantos dichos Populares andaluces, llenos de asociaciones sólo aparentemente absurdas: «Tiene menos carne que un “guisao de puntillas”» (“un guiso de clavos”) tiene visos de orfismo. Pero su sueño es despierto; sueño equivale aquí a no poner límites racionalistas o habituales a la imaginación. Se duerme, como dice una copla, “con un ojito abierto, como las liebres”. Hay que llamarse Dalí y, quizá, ser nórdico para que la imaginación se desborde por los caminos del absurdo (aunque esto no deje de tener su grandeza).

Oriental y barroco, Juan Romero es, al mismo tiempo. y sin contradicción, un pintor intelectual. Lo que se deja llevar no es el instituto, sino toda la persona. El expresionismo es expresión de toda la persona y es un equívoco pensar que el arte no tiene que ver con la inteligencia. ¿Hay algo más intelectual que los dibujos fauves de Matisse? Caben siempre grados en esta presencia de la inteligencia en la obra de arte; pero, si no existe en absoluto, no hay obra de arte humana.

El automatismo total no tiene sentido artístico humano. No se olvide que inteligencia quiere decir intus legere: leer dentro, adentrarse

en las cosas para expresarlas (o para quedarse en ellas), pero desde los entresijos, no desde la simple figura exterior. El pintor constructivista entiende todo esto con mayor facilidad; pero ser expresionista no equivale a desconocer esa función primordial (aunque no exclusiva) de la inteligencia del arte.

*Rafael Gómez Pérez*

Sevilla, 18-4-1981

**Exposición “Dibujos y Pinturas 1957-1987”.  
(Lonja de Alcañiz-Teruel)**

**Alcañiz en el Corazón**

Aquí pintó Juan. Me habla Enrique Vicente y estamos en el Cuartelillo, una mañana de agosto de 1959. Y el que aquí pintó, pocos años antes, es nuestro amigo Juan Romero. Hay aquí una Cruz de los Caídos de hierro, exornada con restos de capiteles románicos. Al fondo, el Guadalupe discurre por la verde lejanía de El Chupillo. Pero a lo que Enrique se refiere es a un asombroso panorama de tejados. Eso fue lo que dibujó Juan Romero. Tejados pardos, agrisados, jaramagueros, oxidados de lluvia, tatuados por los vientos y los soles incansables. Juan me había hablado de estos tejados en Sevilla, ciudad donde, unos años antes, nos conocimos los tres. Desde entonces hemos venido compartiendo nuestro amor por la pintura y la poesía; y también hemos compartido juventud, imaginación y esa fe que, como dice Alberti, es alegría.

Juan Romero me ha hablado de otros dibujos realizados en Alcañiz, Y con el recuerdo de Juan iniciamos el recorrido por el pueblo. Yo estoy recién llegado a la capitalidad del Bajo Aragón. Ya he conocido a la madre de Enrique, que más parece su hermana mayor.

¿De manera que ésta es la calle Alejandro? Y aquí la Plaza de España, con el Ayuntamiento renacentista, y la Colegiata, donde están las admirables pinturas del enigmático Maestro de Alcañiz. Descendemos por la arterial Calle Mayor. Hay un casino que parece un convento; y antes vimos un convento convertido en garaje, Bajo un puente pasa el río verde y rumoroso, con volantes de espuma. Y la Glorieta, con la fuente de los Setenta y Dos Caños. A la sombra de chopos y álamos corpulentos, los viejos pana oscura, algunas boinas, algún pañuelo negro atado a la cabeza evocan su ayer siendo yo mozo y luego se oye el silencio, y, sobre el silencio, la brisa entre las hojas, la brisa removiendo los corazones de ceniza.

Pero sigamos caminando. Este es el Huerto de las Monjas, de donde sale un agua que sabe rezar avemarías y salves. Desde la carretera la ciudad se nos aparece más vieja, como acanelada o azafranada. Seguimos andando. Hay una fuente bajo bóveda, y en la bóveda tiemblan los hilillos de luz del alma capilar del agua. Tal vez Juan Romero las copió con su pluma. Fuente de Santa María. ¿Aún acuden las mujeres a lavar la ropa? Y luego el Castillo, el patio en ruinas, el Pozo de la Sangre, unos murales polícromos, casi borrados, y las sombras del pasado histórico (el temido Hafsum, Alfonso I el Batallador, los Calatravos, Hugo de Folcarquer y la conquista de Valencia, San Vicente Ferrer, la guerra de Sucesión y el príncipe de Tilly). Han instalado en el Castillo unas antenas de televisión. Una cabra diabólica nos mira fijamente, ladeando la cabeza con femenina distinción. Descendemos. El mesón de los Calatravos es una ebanistería.

Y de nuevo al centro, a la Plaza de España, a la calle Alejandro. Muchachas adolescentes corren alegres, golondrineras, mareantes, en revuelo de cancanes y amplias faldas. Hoy se casa la sobrina del cura.

Después del mediodía, los callizos sosegados bajo el calor agosteoño; y los cantones humildes, como olvidados, de alma mudéjar. Las

casas, con gateras en las puertas. Hay mujeres cosiendo, sentadas en sillas bajas, y chiquillos alegres, rubisucios, que se revuelcan en la paja. También los ha pintado Juan Romero. Juan lo mira todo, lo pinta todo. Y recordemos aquel librito, aún inédito, que hicimos entre los tres Enrique y yo, los textos; Juan, las ilustraciones, en Sevilla, entre mayo y julio de 1956. Lo titulamos Dos sillones y la primavera.

De pronto rompe el silencio la voz del pregonero anunciando el turno de dulas: El Regidor de la Acequia Vieja hace saber: que está la vez desde el Puntarrón de Andorra a la Torre Roch.

Un poco más lejos, la misma voz convoca a un entierro a los cofrades y cofradesas del Santo Entierro de Nuestro Señor Jesucristo y de Nuestra Señora de los Pueyos. Y el sonido de la gaita se pierde por una calle pina por donde sube un sol ancianito, cargado de brisa cálida y olor a frutas.

Anochece. En la Calle Mayor hay una fuente, la fuente de Cabañero, donde está bebiendo una hermosa muchacha. Cae el agua fría en su boca, que se adivina dura y fresca. Por su callizo empinado, que va hacia el Arrabal, viene una música de orquestina, y luego gente bailando. Es la fiesta de San Roque. Me dice Enrique que las mujeres cantan, o cantaban antiguamente, una vieja copia en la que se pedía al santo que al enfermo y afligido diera un buen vaso de vino. Es como vaso de Son vino riojano de Berceo, pero en aragonés y acaso en Cariñena.

En la Plaza la noche viene marcada por el rito de los serenos. Se alinean los cinco, uno al lado del otro. Alabado sea Dios. Las diez y sereno, las diez y sereno, las diez y sereno... Y, la ciudad se vuelve fantasma si te alejas de las calles céntricas. El arco de Loreto, el reloj de San Francisco, las Seis Peñetas (¿cuándo las hubo?), los Almudines, que la luz de la Luna, espatulada sobre las paredes, viste de misterio; y



parece que van a oirse dulces leilas cuando pasa, contoneándose en las sombras, María Meneo. También en el puente, en la Glorieta, la ciudad parece distinta. así rama e Guadalope entre rocas lunares.

Para calmar un poco el calor y la sed uno se toma un refresco de limón, La Colegiata se llama, de dulce aroma y mejor sabor. Y luego, casi de madrugada, nos llegan hasta el lecho, a través de las persianas, las voces y rumores de las tertulias, y, coronando todos los sonidos y los ecos, el cacareo de los gallos, de los fabulosos gallos de Alcañiz, inquilinos de los últimos pisos de la calle Alejandre.

Han pasado treinta años y todo permanece detenido en la memoria, en especial algunas voces, algunas canciones, ciertos aromas, los rostros, las sonrisas, que parecían inmortales. Casimiro, y José Manuel Thompson, alto y rubio, bien parecido, antinazi y beethoviano, y Gonzalo, y su hermana Laura, de los dulces ojos claros, y los hermanos Benavente, cordiales y vitalistas, y Sergio, que tenía una casa roja entre maizales, y Felipe, mayor que nosotros, de ojillos orientales, risueños de bondad y de ironía, que había estado en la batalla del Ebro, y su hermano Manolo, el Capitán de la Estanca, y María Pilar, de belleza dorada como los trigos, reina de las fiestas de aquel año, y el dueño del bar Nuria, Inocencio, también mayor y también combatiente del Ebro, en el otro bando, y su hija Fabiola, y Martina, rubia de ojos oscuros, simpática, listísima, de lindas piernas, y Ursulín, de ingenioso verbo, cara de muñeca y voz de niña, y el Fresqui, con su andar estilizado y sus ojos toberos, y Carmina, o Carmen, guapísima, tan femenina, de ojos mimosos que se le llenaban de lucesitas, recién venida de un viaje a París, que me decía que, aún sin hablar, se me notaba que era andaluz (No sé... tu cabeza, tu pelo..). Y otros que apenas tratamos, como aquel camarero ¿don Joaquín Galino? que, al pie de la Estanca, a la puerta del refugio de La Perca, estaba sentado, solitario, ante su vaso de vino y su platito de aceitunas, "aquella mañana tan limpia del último domingo de agosto de 1959, que olía a pinos y a peces, y lo saludamos, y nos sonrió, y

cambiamos algunas frases convencionales y amables, y sólo por eso sentimos que la mañana era una bendición y que los hombres eran hermanos”.

Todo se lo llevó el tiempo. Treinta años han pasado. Una exposición de Juan Romero, testimonio y homenaje a Alcañiz de fines de los 50, es también un homenaje a Enrique Vicente, porque sin Enrique Vicente Juan Romero no habría conocido Alcañiz. Ni yo. Con motivo de la muestra, deberíamos estar juntos otra vez los tres. Pero Enrique ya no está con nosotros. Se extravió hace más de dos años, por la primavera. ¿O somos nosotros los extraviados? Todo se lo llevó el tiempo.

¿Todo se lo llevó el tiempo? Pero, ¿quién sabe dónde acaba cada melancolía? Juan Romero conserva y rescata, por virtud del arte, el Alcañiz de entonces. Y yo lo evoco y lo recorro por mis sueños tan como era, un poco más sepia quizá, más nostálgico, pero con la misma lozanía de entonces. Y cierro los ojos, y me veo en el patio de un casino casi conventual, una noche de despedidas, bailando con una muchacha que viste un traje rojo, encendido, y siento el perfume de su pelo húmedo, color de oro viejo, y el calor de su cuerpo, y su sonrisa agiocondada, mientras suena la melodía de moda, con la misma frescura y la misma melancolía de hace treinta años. Ciao, ciao, bambina, un bacio ancora..

*Alberto García Ulecia*

*Presentación catálogo, Alcañiz, Teruel, 18-3-1987*

**Exposición “Juan Romero: Pinturas de 1958-1967”  
(Sala Luzán de Zaragoza)**

Sevilla. Una lluvia fin de otoño. Juan Romero se había pasado por la Universidad (de vuelta de la Escuela de Santa Isabel de Hungría, donde estudiaba) para recogerme e irnos juntos al Colegio Mayor Her-

nando Colón, donde vivíamos. Era un momento pleno, hacia mediodía, cuando ya hay hambre y, quizá por eso, el cuerpo es más ligero y se agudiza el sentido de advertir lo que de ordinario no se ve, lo que queda envuelto en el paquete indiferenciado de las cosas que pasan.

Juan venía de pintar; yo quizá de oír sin demasiado interés una lección sobre la compraventa en el Derecho romano. El parque estaba solo y en silencio. De vez en cuando, entre las plantas, aparecía el uniforme gris de un guarda o de un basurero. No estaban las palomas de la plaza de América; antes, la plaza de España había aparecido, en su blancura vacía, como la única cosa que tuviera la luz que faltaba en el cielo. La lluvia era fina y persistente, aunque amable; una lluvia que se ofende si ve un paraguas, porque pretende sólo comunicar al hombre un poco del intercambio constante entre el mar y la tierra.

No recuerdo de qué se hablaba. Quizá Juan me contaría sus planes de artista, que acababan siempre en París (Picasso, Miró ... ). Caminábamos por una avenida hecha de trozos de ladrillos. En el suelo había grandes hojas caídas de plátanos. De pronto, la lluvia arreció, obligándonos a bajar la cabeza. Juan me dijo entonces, con la misma naturalidad y el mismo tono con los que hubiera podido pedirme un celta: Mira el color. El negro de los zapatos en el suelo.

Continuamos andando en silencio. Pero yo, en aquel momento, supe lo que es el color. Vi todos los tonos de aquellos trozos de ladrillo, las transformaciones del verde al siena de las hojas de plátano y el negro fuerte de los zapatos y la pátina de la lluvia, que resaltaba todo. No comenté nada; no éramos aficionados a coloquios eruditos sobre el arte. Yo tenía diecinueve años; Juan, veintidós. No pretendíamos descubrir el arte o la poesía. Todo era sencillo. Su comentario había sido normal, y yo, en uno de esos grandes momentos de la vida, que son siempre normales, había experimentado por primera vez un poco más

de la realidad diaria: el color del camino con la lluvia de otoño en el parque de María Luisa, en Sevilla.

Antes había oído hablar de pintura. Eran cosas que se sabían, que formaban parte de esa genérica cultura general de conceptos: Velázquez o el equilibrio, la fuerza del Greco, el mundo atormentado de Goya, el «yo no busco, encuentro» de Picasso... Cosas sabidas que, en el fondo, no me importaban nada. Sabía que hay quien siente que tiene que pintar y pinta, y se gana la vida así si puede; que había un arte abstracto sobre el que se hacían bromas («¿éste es el revés o el derecho?»). Viviendo con Juan había visto más de cerca la vida de uno que pinta, y admiraba la habilidad de poder dibujar una cara con forma de cara, como podría admirar la habilidad de beber al chorro. Pero nada más. Fue en aquel momento cuando descubrí que era posible quedarse asombrado ante el color, advertir la distancia entre la sensación y la expresión, entre la Naturaleza y el arte.

Las palabras de mis poesías (entonces escribía poesías) me habían puesto ante una situación semejante, pero aquellas palabras estaban taradas por el uso conceptual o eficaz que de ordinario se hace de ellas. Palabras para expresarse con claridad o para convencer. Raramente vi la palabra sola, calando, dándome cuenta de que «entender es sonar la palabra en el fondo del alma, como piedra en el pozo».

En el otoño del parque de María Luisa vi el color solo, aislado, justificándose en su soledad, abstracto a fuerza de ser concreto.

Juan Romero se fue a París en 1957. En 1958 me fui yo a Roma. No nos hemos vuelto a ver. De cada exposición suya me manda el anuncio. Y, de vez en cuando, una carta rápida, nerviosa, contándome lo fundamental. Yo le mando mis libros y alguna que otra carta breve. Una amistad a grandes rasgos y profunda.

Por los anuncios de las exposiciones he sabido que tuvo que esperar un poco antes de poder presentar sus cuadros en París, en una sala toda para él. Luego, después de 1963, ha expuesto ininterrumpidamente todos los años. En 1967 obtuvo el Premio de la Crítica de la V Bienal de París, que es una consagración. En 1968 inicia su reentrée en España, exponiendo en Sevilla y en Madrid. En 1969, en Segovia. En junio de 1970 ha expuesto en la Galería Kreisler, de Nueva York, y ha mandado varios cuadros a la Bienal de Venecia.

Otras veces me ha enviado catálogos con reproducciones de sus obras o algún dibujo original. Cuando recibo sus últimas cosas acabo de ver una exposición de más de cien obras de Klee, en el Museo de Arte Moderno de Roma. La comparación ha sido instantánea, quizá por la coincidencia en el tiempo.

Para uno que no se ocupa habitualmente de pintura, esas coincidencias en el tiempo (en el tiempo personal, en las cosas que suceden todos los días) no tienen más remedio que concretarse en una asociación. Como no soy crítico de arte, mi visión de la pintura de Klee pasa por la de Juan Romero (y al revés).

Hace dieciséis años, en Sevilla, Juan Romero podía ver, desde la ventana de su cuarto, cómo empezaban a salir las primeras hojas de los árboles del jardín del Colegio Mayor. Quizás eran álamos o acacias. Yo también miraba las hojas, de un verde muy claro, que nacían con tantas ganas. Y me quedó hacia lo minúsculo una admiración mezclada de cierta ternura objetiva. Hace diez años vi un geranio que nació cuando ya los demás estaban grandes. Tenía apenas cinco centímetros de alto: sólo dio una hoja, muy compleja y perfecta, y una flor, medio, rosa y medio blanca. Hace cinco años vi en una playa, con las gafas submarinas, un cangrejo pequeño, que también nació tarde. Era torpe y se dejaba coger. Se asustaba cuando pasaban incluso los peces más diminutos porque, en cualquier caso, eran mayores que él.

Con todo eso hice unos versos, que luego he destruido, porque no conseguí decir lo que quería. Juan Romero, por su cuenta, y sin que yo supiese nada, ha conseguido pintar todo aquello. De los dos, el poeta es él.

Quizá se esté perdiendo la antigua admiración del hombre por el microcosmos. Hoy se funciona demasiado con standards impuestos por la producción en serie. Desde el detergente hasta el concepto existe un outout masivo y pret-á-porter. El retratista de sociedad no es menos standard que el pintor social propagandista de las consignas de un puñado de intelectuales. El poeta, el artista, cuando surge, es clasificado, colocado en coordenadas que estaban preparadas de antemano; de este modo, cada uno encontrará su sitio y las conciencias que temen lo distinto podrán continuar tranquilas.

Juan ha visto muchas cosas en las que ya casi nadie se fija: las dimensiones más pequeñas, que son las de la vida, porque todo comienza siendo pequeño y mas importante aún todo sigue siendo pequeño. La corriente de la vida circula incansablemente en la confluencia de acciones invisibles, pero constantes, complementarias mutuamente, ensambladas.

Recuerdo la gracia con la que Juan Romero dibujaba una letra, cualquier letra, ponía un nombre. Como si su mano estuviese sintonizada con la manera de hacerse las cosas, metida en esa corriente natural que se sucede con leyes propias, inaferrables desde el exterior.

Para encontrar lo que deba pintar sólo ha tenido que descubrir esa sintonía que estaba ya en él. Al incluirse en ese mundo debía seguir esas leyes, que parten de lo pequeño que su tormento debe ser, no poder llegar a lo «más pequeño aún». Porque cuanto más se avanza en lo microscópico es posible descubrir la coherencia interna, casi in-

flexible, como el desplegarse de unas instrucciones de vida que se van lentamente realizando.

Lo pequeño parece una composición de cosas aisladas, pero sólo porque es mirado desde fuera, con el esquerría mental de la figura acostumbrada, que es el tamaño medio. Pero, desde dentro, las formas de lo microscópico se advierten con una necesidad que puede llegar a asustar, porque es un ritmo obstinado, progresivo, casi invasor.

Los objetos en la arena de Juan Romero están en el sitio donde yo vi a mi minúsculo cangrejo. Podría estar ahí, está sin duda ahí, entre sus compañeros del fondo, en un juego de formas en evolución que no serán en ningún momento las mismas. Hace falta mirar mucho para darse cuenta de todo esto. Es necesario situarse ante las cosas sin más, sin ideas preconcebidas, sin un marco de conceptos, sin intentos intelectuales. No es una actividad de complicación, sino de serenidad.

El Trayecto recorrido durante un mes, que está en el Museo de Arte Abstracto de Cuenca, podría ser el camino minucioso de una célula a través de un tejido microscópico. Sólo unas cuantas palabras, escondidas, revelan que se trata del trayecto de un hombre, pero de un hombre que, a lo largo del itinerario, ha seguido asombrado ante lo pequeño.

El mismo equívoco se da en Cercanías (Premio de la Crítica en la V Bienal de París). Cercanías es todo, porque en lo pequeño no hay lejanías ni grandes distancias. Y esa no existencia de lejanía descubre que, en estricta correspondencia, no hay lejanía en nada; lejos es un pensamiento abstracto, sólo formulable a cambio de cortar, mentalmente, con la continuidad de la vida. Teóricamente, la semilla está lejos del árbol, pero el árbol es esa semilla y es el trayecto recorrido, que se renueva además incansablemente, en un proceso continuo.

Contemplar la vida sin pedirle nada a cambio, sin intentar explicarla o reducirla a un común denominador. Dejarse ser espectador hasta darse cuenta de que se está dentro y de que desde dentro se ve cómo se mueve el caracol, cómo nace una hoja, cómo sube una hormiga su minúscula cuesta, cómo cae un grano de arena, cómo se desequilibra una concha. Yo pienso que Juan Romero se da cuenta de alguna de esas cosas; de ahí su obstinación en pintarlas una y otra vez, transmitiendo en los cuadros parte de ese movimiento.

Paul Klee tenía ese secreto. Una parte importante de su pintura resulta de esa capacidad de sintonizar con el funcionamiento vital de lo que se está haciendo, de los procesos naturales. Klee sabía cómo se mueven las estrellas, cuál era el concreto itinerario migratorio de los peces. Cuando pintaba podía limitarse a lo esencial, porque sabía qué era. Lo esencial cabe en poco espacio, es un toque, casi una impresión efímera. Klee es un miniaturista de lo elemental o, como se ha dicho, “el primitivo de una nueva sensibilidad”.

Recorriendo la exposición de Klee en el Museo de Arte Moderno de Roma, me acordaba de Juan Romero. Se trata del mismo tipo de pintor poeta, que no entra a saco en la Naturaleza, sino que la descubre pacientemente desde dentro. Pero, con las analogías, noté también las diferencias. Klee es un poeta racional, teórico, analizador constante de lo que se hace y del por qué lo hace.

Con frecuencia toma de lo natural un rasgo y a continuación lo surrealifica, o lo cubica, o le sirve para hacer una pequeña ironía, impregnada de adusta gracia germánica. En ese sentido, Klee es un pintor reflexivo; la impresión de pintura infantil es querida. La simplicidad de Klee está cuidadosamente calculada; si le bastan dos trazos, es porque esos trazos son los únicos que le hacen falta.



La pintura de Juan Romero puede parecer a primera vista construida, complicada barrocamemente. Pero una mirada atenta descubre que es, en realidad una. No reduce todo a unos rasgos esenciales, porque invenciblemente inge intuye que lo esencial sólo se da en el conjunto de todo lo vivo. El mundo microscópico de la pintura de Juan Romero señala siempre cuál es el centro, el núcleo del movimiento, el sentido de la circulación de la vida. En lugar de sintetizar, parece obsesionado por el impulso de incluir todo.

Cuando ya se había interpretado, desde mi punto de vista, la pintura de Juan Romero, he podido leer varias críticas aparecidas en periódicos franceses sobre su última exposición en Francia, abril de 1970. Aunque pueda resultar extraño, hemos coincidido todos. En esas críticas aparece el nombre de Klee: «(recordando) certains moments de Klee, n'en sont pas moins originales» (La Galerie des Arts), «cest un extraordinaire émule de Klee» (Les Lettres Francaíses).

Pintor Unico: «poète delicat, plein d'un humour tendre pour la réalité» (La Galerie), su pintura es como un juego en el que «l'árne poétique de Romero se laisse prendre» (Carrefour des Arts). Le Monde habla de «un tissu vivant, organique ou végétal, un terrain fertile où s'épanouissent quantités de fleurs, où germent toutes sortes de végétaux, de constellations de formes biomorphiques, de signes, lettres, fleches, lambeaux de phrases».

Pienso que esas críticas reflejan mucho de la pintura de Juan Romero. Pero, por otra parte, no consiguen expresar algo que para mí resulta más importante: la espontaneidad. El es como pinta. Sólo una vez, en más de quince años, me ha escrito sobre su pintura, y fue porque se lo pedí expresamente. Escribió algo, pero en mitad de la carta cortó por lo sano, diciéndome, más o menos: «No sigo, porque me liaría y no sabría dónde estoy. Me voy a pintar, que es lo que sé hacer». Tiene razón.

Las palabras son más peligrosas de lo que parecen a simple vista. Tienen una tendencia casi natural al narcisismo, la extraña capacidad de complicar lo más sencillo. Juan Romero, pintando, no se cataloga en una escuela o en una tendencia. Hace lo que sabe y pinta lo que ve. Ni intenta plasmar el tiempo futuro, ni va en busca del tiempo perdido. Ni profeta ni nostálgico, sino un testigo lírico del tiempo presente.

*(Texto en Bellas Artes, nº 4, de octubre 1970),*

*Rafael Gómez Pérez*

Zaragoza, 23-10-1987

Hubo un tiempo en el que deseé abrir una galería de arte. Un deseo que parecerá extraño a todos los que conocen mi poca aptitud para los asuntos comerciales, pero este deseo, por aquella época, estaba respaldado por varios de mis amigos.

Disponíamos de un local: sólo nos faltaba encontrar los pintores. Anunciamos a bombo y platillo, urbi et orbi, el gran acontecimiento: la próxima apertura de nuestra galería; y esperamos a pie firme a la gente artista. La gente artista llega. Llega incluso en gran número para presentar sus obras. Vimos desfilar lienzos de todos los colores. Pronto, tuvimos una indigestión de pintura. Y decidimos que nuestra presencia colectiva no era obligatoria y que a partir de entonces afrontaríamos la prueba turnándonos.

Un día, uno de mis “socios”. el que estaba de turno, me telefona, muy nervioso: Imagínate que he visto a un pintor. ¿Uno solo?, le respondí, agradablemente sorprendido. -Tú no me comprendes: he visto a un pintor de verdad, a un pintor con talento-. La noticia era suficientemente sorprendente para interrumpir mi trabajo y presentarme en nuestra futura galería. El pintor en cuestión había dejado un cuadro y dos dibujos. No había equivocación posible: tenía talento. ¿Su nombre?

Juan Romero. El lienzo representaba un payaso; los dibujos, dos desnudos femeninos. No eran obras maestras. Pero desprendían una fuerza, una pasión de pintar que convencía a primera vista. No había lugar a dudas: Romero tenía mucho que decir, lo ha dicho y sigue diciéndolo. He tenido la suerte de seguir su evolución. No como “marchand de tableaux”, pues la «galería» cerró sus puertas antes de abrirlas, sino como amigo.

He tenido la suerte de comprarle numerosos cuadros. De tal manera que mi piso se ha convertido en un pequeño “museo Romero”. En las paredes están colgados monstruos burlones y paisajes austeros, telas que representan sueños y otras que no representan nada. Nada, si no es el ingenio de Juan Romero. En todas aparece ese amor a la pintura por la pintura, este desdén por la “cocina» pictórica”.

Un día cometí la imprudencia de alabar con especial insistencia los efectos de materia, las veladuras, los restregados y cuantas cosas más. Juan me miró sorprendido, como si se preguntara en qué idioma, su interlocutor, le estaba hablando. Espero que le haya perdonado. Por el amor a los Romero. (*Texto escrito en París el 15-3-1981*).

*Francois Duret-Robert*

*Sala Luzán, Zaragoza, 25-10-1987*

## **Exposición “Juan Romero” (Galería Biosca)**

### **La Mano que Habla**

Sobre el blanco lienzo, la mano va trazando formas con la ayuda de un carboncillo. Son formas inconcretas, rítmicas, que pueden recordar motivos florales, -¡Ole tu arte!- le grita el corazón, desde su despa-

cho central.-No te dejes llevar por tu destreza; ya sé que conoces muy bien las flores y que sabes perfectamente dibujarlas y desdibujarlas, pero de vez en cuando, tienes que seguir mis consejos y todo te irá mejor; desde arriba (se refiere al cerebro) me llegan noticias que están muy contentos contigo; por fin se han dado cuenta que la importante es veces aquello que no se puede definir claramente, por ejemplo; el sentimiento que transmite una línea.

-Una flor, siempre será una flor.- contesta la mano, -¡Chitss! Por favor no hables tan fuerte. Si te oyen, va a armarse una buena. Ya lo estoy viendo escrito sobre una barraca de Feria: "La mano que habla", y en el quicio de la puerta, alguien que pregona: ¡Pasen, señores, pasen, Pasen y vean!. "La mano parlante", la mano que sabe dialogar etcétera, etc...Tu misión es dibujar, pintar y sobre todo oír y seguir mis consejos. Eso es lo convenido. Sobre el blanco lienzo, la mano sigue trazando con la ayuda de un carboncillo, hábilmente, formas florales, decorativas, armoniosas, .llegadas directamente del corazón. El cerebro observa. *(Este texto, forma parte de todo un conjunto de relatos, que se me ocurren mientras viajo en el metro, en tren o en el autobús. La reunión de todos ellos, constituirán en su día, el contenido de un libro, que ya tiene título (que rima): "Sueños y pesadillas de un pintor de Sevilla).*

JuanRomero

Madrid 10-6-1992

**Exposición "Juan Romero"**  
**(Palacio Provincial de la Diputación de Jaén)**

**Un persistente aroma de (Juan) Romero**

En otros siglos, cuando un pintor llegaba a conseguir su propio estilo, no lo soltaba ya, unas veces porque había encontrado para acercarse al Universo un camino que le seguía gustando, y otras, porque

una parte del público había hallado en ese estilo su propio camino para desenvolverse en el Universo y en el mundillo de sus relaciones. En la actualidad suele suceder lo contrario: el artista se ve invitado a cambiar de estilo cada temporada, o casi, y existen veinte años que ya tienen tras ellos una biografía artística dividida en épocas que han dejado de interesarles, como para no seguir sus postulados.

Quien no cambia de registros es mirado con desconfianza, como la marca de detergente o de galletas que no las modifica y mejora cada año. Ya va resultando improbable una anécdota como la del muchacho que, paseando por el campo con su padre, le dijo: “Mira, papá, ése es Cézanne”, En nuestros días, cualquier mozalbete ha pintado ya su cézanne, o su pollock o (lo que es peor) su Beuys, Y quien sigue fiel a sí mismo se hace acreedor de que lo desdeñen por falta de imaginación.

Juan Romero (nacido en Sevilla en 1932) derrochó tanta imaginación cuando se puso a pintar a exponer (en la galería Alfil, de Madrid, hace exactamente treinta años) que ya no le ha apetecido cambiar de estilo y lo que hace es depurar el suyo, con una mezcla de ingenuidad y de habilidad.

Su estilo es el de un «naíf» magistral, de los que obtienen Príx de la Critique (Bienal de París, 1967) y Medallas (Bienal Arte Gráfico), Florencia, 1972) y exponen en París y Nueva York. Esa ingenuidad controlada me recuerda la de un congénere, también español de París y buen pintor, que, al enseñarme sus cuadros, me decía una vez: “Y ahora le voy a enseñar el más ingenuo de tocios”. Lo que me asombró hasta el escándalo, porque ¿como un ingenuo verdadero puede mesurar su ingenuidad, sin dejar de serlo?

La ingenuidad de Romero (con quién coincidí en una visita a la Documental de Kassel) no se basa en la ignorancia, sino en un sentido

del humor, que le hace triturar los temas figurativos en el molino de la fantasía infantil hasta que no sabemos ya si son abstractos o surreales, consiguiendo unos efectos decorativos que lo mismo pueden recordarnos un decorado de Gontcharova para “El pájaro de fuego” que un patch-work de retazos cosidos por una tatarabuela del Oeste, con lo que se quedó de los trajes y cortinas del año de su boda.

Lo curioso es que estos mosaicos pintados, que hasta pueden hacernos pensar en Klimt y en Hundertwasser, conservan una ingenuidad a prueba de bienales y de documentos, un fragante olor de romero, como de campo andaluz, un palotismo que es su «pelo de la dehesa», un sentido decorativo como de alfarero de Triana o de bordadora monjil ¡Qué girasol! ¡Qué magnolia de lentejuelas y cintas! ¡Qué azafranes y qué lunas en el mantel de la misa! Oh! ¡Qué llanura empinada! con veinte soles arriba! ¡qué ríos puestos de pie vislumbra su fantasía!...como soñaba, bordando, “La Monja gitana!, del “Romancero”, de García Lorca.

La exposición de este niño astuto (como todos los niños) de cincuenta y cinco años (¡qué número tan bonito para pintarlo entre flores y soles, catedrales de Moscú y manuscritos aztecas!) no tiene la insolencia de exigirnos un esfuerzo filosófico, ni siquiera iconográfico: ahí va esa rociada de monigotes y primores para relajarnos tras los trabajos y los días del seco estío y del lluvioso otoño... como una alcarraza de antigua loza trianera, “verde y con asas”, Y que conste que, si hablo de infancia en relación con Romero, es con admiración, Como escribía el gran C, F, Ramuz, hay que volver a la infancia y reincorporársela, si queremos haber sido plenamente. (Vendanges, V, Lausana, 1944). (*Texto en ABC jueves 15-10-1987*)

*Julián Gallego*  
Jaén, 15-1-1993

## **Exposición “Pinturas recientes de Juan Romero” (Sala Villasis-Fundación El Monte de Sevilla)**

*Ejercicios de Libertad. "No se trata de hacer la pintura que se quiere, sino de querer a la pintura que uno hace". Jena Bazaine".*

Cuando en un texto de hace algunos años comentaba una exposición de Juan Romero quise subrayar lo que hay en ella de búsqueda de inocencia, de añoranza de una suerte de paraíso inconsciente y perdido. Releído ahora me resulta muy evidente la insuficiencia de mis descripciones. La pintura de Juan Romero necesitaría algo así como un "Manual para navegantes desprevenidos", no porque se base o recurra a grandes complicaciones, sino justo por todo lo contrario, porque casi siempre lo más sencillo es lo que cuesta más trabajo de entender, de sentir.

Lo de Juan Romero es como un largo y jugoso ejemplo de coherencia, de fidelidad a sí mismo y a una forma de entender el arte y la vida. Desde sus primeras obras a la sombra de Dubuffet y del ejemplo límpido y atroz de los niños, los locos y los marginados, relatos líricos en verso afilado de un París en el que aún relucían los últimos dorados de su esplendor, a las últimas obras, sobrinas nietas de las hijas de un Rousseau aduanero, hay camino recto y directo, que no ha sabido resistirse, sin perder por ello marcadas señas de identidad, a las necesidades que surgen de ese necesario viaje al fondo de uno mismo.

La pintura de Juan Romero no es sencilla, por todo lo que implica, por las referencias, ni siquiera guiños, que pone en juego su práctica. En ella no es difícil reencontrar a un Artaud optimista, a un Dubuffet trianero y travieso, la frescura de un Klee, el esplendor colorista de un Appel inmediatez y la urgencia expresiva del arte de los niños y las verdades arquetípicas de la pintura popular. Como si ese viaje tan repetido en lo que llevamos de siglo, del papel al inconsciente y del inconsciente

al papel, tuviera porqué descubrir monstruos míticos y freudianos y supiera encontrar las claves necesarias para una expresión justa y suficiente del mundo y o las cosas.

Se trata de una pintura fundamentalmente necesaria, inevitable, descarriada de sus ancestros más ilustres, pero decidida a llegar hasta el final de los límites que impone su propia expresión. Un ejercicio de libertad ante el mundo y la pintura, como la vida mirada a través de un calidoscopio interior que marca sus leyes y señala sus exigencias, propias de toda sintaxis y de toda gramática.

Porque lo necesario y lo inevitable viene siempre del saber abandonarse a si mismo, de perderle los miedos a los monstruos que nacen de los sueños y de dejarse llevar de su mano. Porque también, por raro que pueda parecer, la pintura de Juan Romero es, en el fondo, una pintura fundamentalmente descriptiva, tal vez incluso tan apegada a lo real que consigue pasar a ese otro lado del espejo, donde la realidad es más real todavía.

Juan Romero, tras un período entre finales de los 50 y casi los últimos años de los 60, en el que parecía muy evidente la influencia de Dubuffet y todas las teorías del Arte Bruto, desembocó en un mundo mucho más rico con algo, para entendernos, de paisajes microscopio, compuestos por pequeños símbolos organizados por grandes ritmos y trasfondos más o menos geometrizarantes. Algo que tenía mucho de puro divertimento, de gozo de la pintura en si misma, pero también de lección de sintaxis pictórica, de exploración de los límites del oficio de pintor.

Después se produjo, como algo natural, una vuelta a la realidad, como si algunos de los signos de sus composiciones hubieran de pronto crecido desmesuradamente y se hicieran reconocibles y hasta nombrables. Tal vez pudiera verse un excesivo ingenuismo, pero ingenuismo



muy parecido al que encontramos en el mejor Breton, en el más brillante Magritte. Y todo envuelto en una especie de humildad natural, sin el más leve aspaviento, sin hacer demasiado ruido, como el resultado inevitable y natural de aquellas violentas proclamas que estaban en el aire del París de mediados de siglo.

Porque no es que la pintura sea también esto, sino que la pintura es o debiera ser en el fondo algo muy parecido a este ejercicio de libertad de Juan Romero a esta lección de coherencia y de falta de prejuicios, de saber imponer las necesidades propias a las normas comunes que dicta la modernidad, cuando no su hermana pequeña, la actualidad.

Si André Breton viviera no dudo de que se hubiera empeñado en investir a Juan Romero con la púrpura surrealista, aunque sólo fuera en reconocimiento de sus continuos ejercicios de libertad que van mucho más allá de las aportaciones de ilustradores de sueños y de ideas. Pero estos tiempos son otros tiempos.

*Pablo Jiménez*

Sevilla, 19-6-1993

### **Presencia de Juan Romero**

Contemplar la vida sin pedirle nada a cambio, sin intentar explicarla o reducirla a un común denominador. Dejarse ser espectador hasta darse cuenta de que se está dentro y de que desde dentro se ve cómo se mueve el caracol, cómo nace una hoja, cómo sube una hormiga su minúscula cuesta, cómo cae un grano de arena, como se desequilibra una concha.

Yo pienso que Juan Romero se da cuenta de alguna de esas cosas; de ahí su obstinación en pintarlas una y otra vez, transmitiendo en los cuadros parte de ese movimiento.

Paul Klee tenía ese secreto. Una parte importante de su pintura resulta de esa capacidad de sintonizar con el funcionamiento vital de lo que se está haciendo, de los procesos naturales. Klee sabía cómo se mueven las estrellas, cuál era el concreto itinerario migratorio de los peces. Cuando pintaba podía limitarse a lo esencial, porque sabía qué era. Lo esencial cabe en poco espacio, es un toque, casi una impresión efímera. Klee es un miniaturista de lo elemental o, como se ha dicho, el primitivo de una nueva sensibilidad".

Recorriendo la exposición de Klee en el Museo de Arte Moderno de Roma, me acordaba de Juan Romero. Se trata del mismo tipo de pintor poeta, que no entra a saco en la Naturaleza, sino que la descubre pacientemente desde dentro.

Pero, con las analogías, noté también las diferencias. Klee es un poeta racional, teórico, analizador constante de lo que se hace y del por qué lo hace. Con frecuencia toma de lo natural un rasgo y a continuación lo surrealifica, o lo cubica, o le sirve para hacer una pequeña ironía impregnada de adusta gracia germánica. En ese sentido, Klee es un pintor reflexivo; la impresión de pintura infantil es querida.

La simplicidad de Klee está cuidadosamente calculada; si le bastan dos trazos, es porque esos trazos son los únicos que le hacen falta.

La pintura de Juan Romero puede parecer a primera vista construida, complicada barrocamemente. Pero una mirada atenta descubre que es, en realidad, invenciblemente ingenua. No reduce todo a unos rasgos esenciales, porque intuye que lo esencial sólo se da en el conjunto de todo lo vivo. El mundo microscópico de la pintura de Juan Romero señala siempre cuál es el centro, el núcleo del movimiento, el sentido de la circulación de la vida. En lugar de sintetizar, parece obsesionado por el impulso de incluir todo.

Cuando ya se había interpretado, desde mi punto de vista, la pintura de Juan Romero, he podido leer varias críticas aparecidas en periódicos franceses sobre su última exposición en Francia, abril de 1970. Aunque pueda resultar extraño, hemos coincidido todos. En esas críticas aparece el nombre de Klee: "(recordando) certains moments de Klee, n'en sont pas moins originales" (La Galerie des Arts); "c'est un extraordinaire émule de Klee" (Les Lettres Françaises). Pintor lírico: "poète délicat, plein d'un humour tendre pour la réalité" (La Galerie); su pintura es como un juego en el que "Le poétique de Romero se laisse prendre" (Carrefour des Arts). Le Monde habla de "un tissu vivant, organique otí végétal, un terrain fertile où s'épanouissent quantités de fleurs, ou' germent toutes sortes de végétaux, de constellations de formes biomorphiques, de signes, lettres, fleches, lambeaux de phrases".

Pienso que estas críticas reflejan mucho de la pintura de Juan Romero. Pero, por otra parte, no consiguen expresar algo que para mí resulta más importante: la espontaneidad. Él es como pinta. Sólo una vez, en más de quince años, me ha escrito sobre su pintura, y fue porque se lo pedí expresamente. Escribió algo, pero en mitad de la carta cortó por lo sano, diciéndome, más o menos: "No sigo, porque me liaría y no sabría dónde estoy. Me voy a pintar, que es lo que sé hacer". Tiene razón. Las palabras son más peligrosas de lo que parecen a simple vista. Tienen una tendencia casi natural al narcisismo, la extraña capacidad de complicar lo más sencillo. Juan Romero, pintando, no se cataloga en una escuela o en una tendencia. Hace lo que sabe y pinta lo que ve. Ni intenta plasmar el tiempo futuro, ni va en busca del tiempo perdido. Ni profeta ni nostálgico, sino un testigo lírico del tiempo presente.

*Rafael Gómez Pérez*

Sevilla, 20-6-1993

## **Exposición “Juan Romero. Pinturas 1956-2000” (Centro La Almona de Dos Hermanas)**

La Fundación El Monte, dentro de su programa de extensión cultural, se enorgullece presentar junto al Excmo. Ayuntamiento de Dos Hermanas, esta exposición antológica de Juan Romero.

Son varios los años en los que venimos trabajando junto a ellos en la realización de una muestra relevante que se desarrolla anualmente durante la primavera y por la que han pasado artistas de primera línea. Hoy es Juan Romero, quien nos muestra una antología de su obra, desde sus primeros pasos por la residencia de pintores El Paular de Segovia pasando por su etapa parisina, hasta su establecimiento definitivo en Madrid.

Juan Romero siendo un singular valor del arte contemporáneo de nuestro entorno cultural representa mucho más que eso para la Fundación El Monte. Desde su exposición antológica en la Sala Villasís, la última de las entregas de Francisco Molina, hasta su colaboración en la edición del Cartel de Los Gozos de Diciembre de 1995, pasando por su presencia destacada en la Colección de Arte El Monte, Juan Romero es para nosotros un artista próximo y querido. Por todo ello y por la importancia de la obra de Juan, es un motivo de gran satisfacción participar en esta excelente muestra de su trabajo en Dos Hermanas.

*Fundación El Monte.*

Dos Hermanas, (Sevilla), 9-6-2000

La obra de Juan Romero es un pantócrator de realidades subyacentes, iniciales, infantiles, análisis del ave que en su alma anida, de la flor que en su corazón crece, del azul que su inteligencia sueña, del naranja que su vida respira, del verde que su espíritu oye... llevando ésta

una compleja sencillez que la manifiesta en su dibujo onírico y en la recreación del cosmos, de su cosmos. Es un barroquismo de sensibilidades, de sentimientos que nos induce a vivir pasados evocadores y nostálgicos, a recrearnos en el color y en la composición cadenciosa de cada la forma, a idealizarnos en cuadro y a pensar en un futuro esperanzador, activo, vivo, viviente donde cada uno va a encontrar su sitio exacto, su luz preferida, su paz deseada.

Juan recorre la vida a través de pinceles, hace la vida a través de espacios, vive la vida a través de colores. Color de Sevilla, pincel de París, espacio de Formentera. Pincel de Sevilla, espacio de París, color de Formentera. Espacio de Sevilla, color de París, pincel de Formentera. Espacios, pinceles, colores, es la vida real, la vida deseada, la que le da sentido, vanguardia, geometría, sensación, trazos, libertad, rasgos y armonía a su persona y a su obra.

Juan es un. manifiesto pictórico sembrado de naturalezas vivas, de luces encendidas, de pétalos coloridos, preñado de elementos y relatos ordenados en. un desorden caleidoscópico evocador de grafías y libertades recreadas en nuevas historias, en nuevos cuadros que nos dice y descubre la realidad de una vida profundamente vivida.

*José Manuel Corchero Virosta*

Dos Hermanas, 10-6-2000

"Visiones sencillas de un pintor de Sevilla" es la frase que figura escrita en el frontispicio del catálogo de la presente exposición de Juan Romero (Sevilla, 1932). Junto a la frase, dentro de ese abigarramiento que caracteriza al artista cuando quiere hablar y dibujar sobre su obra, hay otras que dicen algo así como "El dibujo de una casa es más universalmente inmediato que la palabra Casa", o trabajar más con el corazón y menos con la cabeza".

Son algo más que frases; son declaración de principios de un pintor a quien interesa, sobre todo, decir mucho con muy pocos elementos, y manifestarlo a través de lo inmediato, que es tanto como decir sirviéndose de las emociones, o sea, con el corazón. De Romero se puede decir que trabaja a partir de recuerdos, y que es fácil reconocer la parte infantil que hay en ellos, o al menos facilidad con que la memoria recicla experiencias más próximas al hoy con claves de ayer, con sistemas de indiscutible personalidad infantil.

Sus cuadros son un extraordinario surtido de impresiones, de datos que se van almacenando paciente y ordenadamente aunque a veces parezca todo lo contrario, hasta ocupar la totalidad de la superficie.

La acumulación es producto de una personalidad muy concreta y los datos dan pruebas de algunas de las aficiones del pintor, de su mundo y de los mundos que procura acercar al suyo. En esta ocasión se hace especialmente notable la cercanía de la naturaleza, tema que de una u otra manera constituye un argumento constante en su trabajo, pero ahora su presencia es más diáfana, puede decirse que más obvia y naturalista.

En alguna ocasión he pensado, sobre todo considerando sus obras de hace años, que Romero es como un artista de tradición musulmana que tuviera prohibida la representación de seres animados; sus motivos realistas solían ser imágenes de una flora muchas veces imaginada y sus seres vivos tenían peculiar anatomía y fantástica presencia.

Era una propuesta que en ocasiones se acercaba a lo surreal y que hoy tiene una presencia mucho más natural. Pero si sus árboles, pájaros, flores o paisaje son más identificables, no es menos cierto que el

clima permanece con ese toque ingenuista y lúdico, en el que todo se hace color, motivo de una vida vibrante, microscópica y simbólica, que puede ser un fehaciente documento de la capacidad de llegar más allá de donde el ojo puede ver. (*Texto de José Ramón Dánvila, escrito en el "El Punto de las Artes en Madrid, año 1996.*)

*José Ramón Dánvila*

Dos Hermanas, Sevilla, 10-6-2000

### **Exposición "Pinturas Recientes" (Sala Birimbao de Sevilla)**

Juan Romero expone en la Galería Birimbao su obra mas reciente. Componen la muestra veinte lienzos pintados con acrílicos y diez acuarelas sobre papel.

Aunque reside en Madrid, Juan Romero es un pintor nacido en Sevilla y por fortuna, reconocido en ella. Desde los tiempos en que participó en el grupo "Libélula", allá por los años cincuenta, hasta hoy día, no ha dejado de regalarnos su presencia personal y la de su obra.

En su amplio historial cuenta entre otros con el Premio de la Crítica en la V Bienal de París en el año 1967, su participación en las bienales de Venecia, Sao Paulo, Lubiana, Ravena, Frechen, así como una importante cantidad de exposiciones en Europa y América. Por otra parte su obra está representada en Museos y Colecciones públicas de prestigio, tiene una extensa obra como ilustrador de libros y sus carteles han anunciado muchos eventos de importancia.

Su pintura es una pintura para el goce y el disfrute de los sentidos, una pintura que te atrae e involucra, te envuelve y te embriaga. Es una obra llena de guiños, plena de matices, condensadora de sabiduría y buen hacer.

Juan Romero ha bebido de muchas fuentes, ha conocido muchos caminos y a nadie le oculta sus referentes, sin embargo su obra es inconfundible. Su discurso se apoya en una exquisita expresividad que inunda todo el espacio del cuadro, irradiándose a pesar de los límites que con insistencia remarca, hacia el exterior de éste. Su paleta llena de increíbles matices, se extiende por la superficie, originariamente blanca, bañándola de pulsiones extremadamente sensibles que terminan por fraguar en maravillosas sinfonías, cantos corales perfectamente orquestados, que conllevan una apuesta sin ambages por la vida. Sus composiciones apoyadas en una armoniosa arquitectura, en un ensamblaje perfecto a modo de puzzle, crean conmovedores cosmos que se relacionan entre sí en un complejo desorden ordenado.

Birimbao se viste de fiesta con la presencia de Juan Romero. El espacio queda poseído por el color y la vitalidad de la obra de un artista que ha creado un mundo lleno de una poesía profunda en su sencillez, directa en su meticulosa elaboración, soportada por un sólido contenido estético que conecta sin dificultad con el lenguaje popular.

*Miguel Romero*

Sevilla, 11-5-2001

**Exposición “Juan Romero”  
(Sala Pescadería Vieja de Jerez. Cádiz)**

**El Arte Como Sonrisa**

Toda obra de arte produce desde la percepción de quién la contempla un efecto, una sensación, ello viene determinado por diversas causas, sea por la propia representación ofrecida, características técnicas, materiales, y desde luego por la mirada de quien ha reparado en ella. Teniendo presente lo afirmado cabe admitir si equívocos, que ante



la pintura de Juan Romero se produce una gratificante e inusual sensación de bienestar, gozo, y serenidad, constituyendo ese lenitivo para el espíritu que solicitaba Matisse en su propósito artístico.

Acercarse a su obra significa introducirse en una "Nueva edad de oro", un tiempo y una realidad mágica, donde el encanto, el optimismo y la gracia es posible, de ahí que su sugestiva existencia nos conmueva y emocione, nos traslade a una Arcadia donde la inocencia y la alegría de vivir se hace extensiva, y de ahí también, que cada una de las obras de Juan Romero sea como una sonrisa, una expresión amable que se puede "colgar" en la pared como un saludo permanente.

Es convención común definir a Juan Romero como un pintor "Naif", sin embargo conviene aclarar dos cosas que Juzgo necesarias para entender y aplicar correctamente este concepto. En principio se denomina "naif" aquellos que son autodidactas, o sea que carecen de una formación, que pintan por afición, circunstancia que en el caso del autor sevillano no se cumple, puesto que su paso primero por la Escuela Superior de Bellas Artes Santa Isabel de Hungría de Sevilla, y posteriormente por El Paular, en calidad de pensionado, de esta prestigiosa institución segoviana, acredita lo contrario.

Por lo que respecta al calificativo de naif, debe puntualizarse que existen muchas clases "de ingenuidad pictórica", no es los mismo Henri Rousseau, por citar el referente clásico de tal estilo, que el polaco Morris Hirschfield, o el haitiano Héctor Hyppolite con sus misteriosas composiciones plenas de alusiones mitológicas vudú. Artistas todos, que su "analfabetismos" formativo es precisamente lo que les hace sabios y les confiere una diferencia y singularidad atractiva.

El carácter "naif" de Juan Romero se inscribe dentro de una configuración poética de la realidad, de un primitivismo lírico que se revela

en todo momento en un cosmos poblado de seres y situaciones maravillosas. Un universo personal e inconfundible, en el que todo es factible y lo extraordinario cobra carta de verosimilitud. Un mundo imaginario en el que la naturaleza representada tanto en su sentido más universal, el paisaje, como el más reducido y simbólico, el árbol, cobra un especial protagonismo.

Con la meticulosidad del miniaturista, Juan Romero nos descubre una vegetación perteneciente a un inventario fantástico, en el que una flota vigorosa y extraña crece inundándolo todo, metamorfoseándose en paisajes, un paisaje cuya apariencia se nos presenta como una suerte de tapiz, impresión que viene a veces subrayada por la costumbre del artista de pintar un margen a modo de recuadro.

Es frecuente que en estos países, como en la mayor parte de sus composiciones, el celaje se nos ofrezca como un microcosmos, en donde toda clase de estrellas y seres de ardua catalogación, configuran un firmamento de ensueño. En este sentido los paisajes que tienen como motivo principal la vista de una ciudad, parecen extraídos de las Mil y una Noches, de una página iluminada de un códice persa.

Sin duda esta asociación viene subrayada por una de las cualidades más distintivas del artista sevillano, es decir su maestría como colorista, siendo ello una de las notas esenciales que mejor definen sus quehaceres, otorgándole un lugar privilegiado en los medios artísticos españoles.

Con excepcional sensibilidad, tanto si el soporte es papel como lienzo, el cromatismo adquiere tal variedad de tonos, matices y registros, que convierten cualquier argumento en una fiesta para los ojos, su exultante luminosidad y viveza, constituye una de las experiencias sensitivas más inolvidables.

Entre su variada iconografía, pocos motivos han alcanzado la categoría de emblemáticos como el árbol, convirtiéndose en una de las señas de identidad de su pintura. A lo largo de su trayectoria y de modo concreto desde finales de los setenta y hasta el presente, el árbol es una imagen persistente en sus cuadros.

Se trata por lo general de un solo y frondoso arbusto que crece y ocupa toda la superficie del lienzo, entre sus copiosas ramas habitan los más heterogéneos moradores y enseres, aves, gatos, arquitecturas, juguetes, personajes de cuento un prolijo mundo en pacífica coexistencia que recuerda a veces a un generoso árbol de Navidad cargado de regalos y presentes, en otras aparece como la planta mítica, un Árbol de la Ciencia perteneciente a un jardín encantado en que sus "frutos" desconocen la maldad y el perjurio.

Juan Romero, como Paulo Cuello, ama sobre todo a los pájaros mostrando una variadísima y fantástica fauna ornitológica que ocupa todo el espacio, un espacio cuyo fondo aparece tupido de elementos geométricos, signos de una escritura hermética que en ocasiones trae a la mente los glifos prehispánicos.... una prolija presencia en la que es difícil distinguir fondo y forma, lo cual incide en ese carácter de tapiz o alfombra antes señalado, digno de estar en las estancias aúlicas de Cherezade.

En este sentido lo ornamental, tan esencial de sus composiciones, hay que entenderlo en su justo concepto, lo decorativo siempre está al servicio de otro, o lo que es lo mismo, crea un mundo dentro de otro, y Juan Romero es un demiurgo de dualidades, de historias simultáneas y paralelas. Una principal dispuesta en primer plano, y otra desarrollada en segundo, inmersa en un ámbito celeste que crea una cartografía de sueños, en el que su protagonista desconoce la gravedad y hasta el sentido de la orientación evitan, flotan en el aire, trazan trayectorias, como

algunos de los personajes de Marc Chagall, participando en tareas lúdicas, plenas de color y humos.

Este carácter ornamental tan consustancial con el quehacer del pintor se ha desarrollado a si mismo con otros soportes y formatos que no son el lienzo y el papel, me refiero a sus columnas o torres de madera formadas por un conjunto de cubos superpuestos de manera irregular pintado por cada una de sus caras.

Algunas han sido dedicadas como homenajes a autores que el artista admira, como Ferdinand Leger o Pablo Picasso otras, como la columna presente en esta exposición, titulada Torre al optimismo auténtica declaración de principios del artista frente a las contingencias de la vida se apartan de toda referencia alusiva a la iconografía del artista festejado, para convertirse como en este caso, en tótem expresivo de su universo y de su particular dicción.

De este modo continúa una tradición que se remonta al Renacimiento, al dejar el artista su huella en un mobiliario donde lo utilitario se funde con lo estético. Las columnas del artista sevillano sólo tienen la funcionalidad del placer, de suscitar felicidad mediante la armonía y la belleza de sus narraciones plasmadas en la luminosa y refulgente gama de colores.

Juan Romero es un artista reflexivo y sumamente ordenado, que se aparta de la imagen un tanto tópica y romántica del pintor que trabaja en un taller caótico y porta una indumentaria desaliñada, antes al contrario, su estudio, casi siempre una habitación pequeña, está perfectamente organizado, cada cosa en su sitio, los pinceles con los pinceles, los botes de trementina en lugar distinto, los tubos de pintura, también, una disposición acorde con su atuendo, así una inmaculada bata blanca como elemento protector, le da un aspecto más de cirujano que de pintor.

Este sentido metódico se aprecia incluso en sus obras, en donde gusta por lo general poner tanto la fecha de comienzo como de su conclusión, e incluso, a veces de la ciudad donde está realizada.

En algunas ocasiones, ha vertido sus ideas en escritos destinados a los catálogos de sus numerosas exposiciones, lo cual sirve no sólo para conocer mejor su obra, sino también para entrever su personalidad a partir de una letra clara y amplia, desvelándonos de este modo una manera de ser y entender la vida. En uno de estos escritos, que lleva como título “Carta a mi mismo” se puede leer.

*Fernando Martín Martín*

Jerez de la Frontera (Cádiz), 9-6-2004

## 6.3

### Medios escritos

#### Índice

##### **Década de los cincuenta:**

- El pintor ante la crítica. *Ramón D. Faraldo, 1957* (pag. )
- Exposición colectiva en París. *Le Peintre, 1959* (pag. )

#### **El pintor ante la crítica**

Puede que lo más apasionante, en materia de arte, sea descubrir. Yo, al menos, no encuentro interés especial en narrar, con nueva retórica, todo lo que ya se sabe respecto a los genios y épocas. Lo que sucede es que descubrir es más arriesgado que glosar, ya que uno se expone honorablemente al ridículo. A mí no me importa arriesgarme en el caso del joven pintor andaluz Juan Romero, que presenta en Alfil cuadros y dibujos: ni calificarle de descubrimiento, seguramente importante. Veo en él todo lo que hace posible a un pintor. Aplicación, sensibilidad, gracia, retina; un excelente dibujante, un colorista que consigue vibraciones originales. Y no menos que estas virtudes innatas, otras que hacen referencia a trabajo, a conciencia profesional. Ser profesional de un arte es problema de talento, pero no menos de carácter.

Aquí el empeño de una voluntad está clara, desde los trabajos analíticos de los cuadros, resultados de una pensión en El Paular, hasta

las últimas obras no impresionistas, tratadas en planos y formas amplias, con empastes de calidad noble, no confusa ni grasienta. Hay en Romero un excelente ilustrador. Hay un dibujante y un colorista capacitado. Creo que su concepto de la pintura es serio y que el oficio, la posesión de una técnica y un dibujo personales le ilusionan sobre cualquier otra cosa.

Me alegro reconocerlo así y decírselo a este muchacho.

*Ramon D. Faraldo*

Ya, Madrid, 16-1-1957

### **Exposición colectiva en París**

Sí Michel Tesmoingt posee bien su oficio y se evade agradablemente - y nosotros también - hacia un dominio surrealista, Pechaubes queda peniblemente de pleno con un sujeto "montmatrois". Sr Romero posee un ancho repertorio de signos cuando lo trata con la pluma, sus pinturas -contrariamente- son espesas y sin casi ingenio. Prefiero -a pesar de sus errores- a Belay que se esfuerza con la pintura de tonos claros esperando descubrir una forma mas personal.

*"Le Peintre"*

París, 1-7-1959

La galería *Cimaise* de París presenta cuatro pintores de género e interés muy variado: Romero mezcla una inspiración, un gran humor en un sentido muy neto del primitivismo medieval; sus tonos se despejan poco a poco de los tonos apagados en los cuales se complacía hasta ahora. Tesmoingt es un surrealista de calidad. Belay pinta naturalezas muertas bien compuestas. Pechaubes pinta "paisajes parisinos.

*D.I.M*

*Arts., París, 20-2-1959*

### **Década de los sesenta:**

- Exposición “Juan Romero, pintor sevillano, define su estilo como monstruista. *Manuel Lorente, 1960* (pag.233)
- Pintura de pasado mañana. *Corresponsal de SP, 1962* (pag.236)
- Juan Romero, paisajista de la Geología. *Manuel Lorente, 1962* (pag.237)
- Primer Premio LeFranc. *Georges Boudaille, 1962* (pag.238)
- Juan Romero pintor de Sevilla, escala la “cuesta” de París. *Feliciano Fidalgo, 1962* (pag.239)
- Juan Romero en la Galería Lefranc de París. *Jean Albert Cartier, 1963.* (pag.241)
- Primera Exposición en París de Juan Romero. *Georges Boudaille, 1963* (pag.242)
- Juan Romero en la Galería Lefranc de París. *Pietro Barral, 1963.*(pag.244)
- El pintor español Juan Romero Fernández. *Corresponsal de SP, 1963* (pag.246)
- Juan Romero. Un mundo implacable. *Jeanine Warno, Jean Boret, Francois Pluchart, 1964* (pag.247)
- Romero y sus cuadros-sueño. *Prieto Barral, 1964* (pag.248)
- Pinturas de Juan Romero en París. *Miguel Pérez Ferrero, 1964* (pag.251)
- Romero, mágico, colosal, español y ex-naif. *Feliciano Fidalgo, 1965* (pag.252)
- Dos sevillanos y un libro. “Torofuente” (Auto de sangre y patria oscura). *Manuel Lorente, 1965* (pag.253)
- La prolongación de la escritura. *Jean Jacques Leveque, 1966* (pag.255)
- El “Premio de la Crítica a Juan Romero” en la V Bienal Internacional de París. *Prieto Barral, 1967* (pag.255)
- El Premio de la Crítica de la V Bienal. *Corresponsal la Vanguardia, 1967.* (pag.256)



-Kalmakoff y Juan Romero dos interesantísimos pintores iscelánea para el Week-End. *Tristán La Rosa, 1968* (pag.258)

-Poesía y Pintura: Juan Romero. *Cirilo Popovici, 1969* (pag.259)

-Romero y Babilonia. *José Castro Arines, 1968* (pag.261)

-Juan Romero en Eurocasa. *Adolfo Castaño, 1968* (pag.262)

-Pinturas de Juan Romero y Joaquín Sáenz. *Manuel Olmedo, 1969* (pag.263)

### **Exposición “Juan Romero, pintor sevillano, define su estilo como monstruista.**

Sevilla, calle de San Clemente, en el sevillanísimo barrio de la Puerta de la Carne. Una habitación de casa de vecindad. Una cama, una mesa, cacharros de cocina y los “monstruos” de Juan Romero. Sabor a Montmartre. Hace tres años, cuando apenas contaba veinticinco, este joven pintor se marchó a París. Con sus pinceles y su arte a cuestas ha recorrido media Europa.

-¿Artísticamente qué poseías cuando te marchaste al extranjero?-pregunto a Romero. -Seis años de formación en Santa Isabel de Hungría y uno de vida bohemia en Madrid.

-¿Materialmente? -Mil trescientas pesetas y veintidós cuadros, que fueron mi salvación.

-¿Con qué has vuelto? -Con seguridad en mis ideas y un contrato con una galería parisiense que me asegura sesenta mil francos mensuales.

-¿Dónde está tu casa? -En París. He vuelto porque de verdad, escuchaba una jota, por ejemplo, y se me saltaban las lágrimas. De todas formas, regreso en seguida.

-¿Se vive allí de la pintura? -Muy bien; pero hay que trabajar mucho.

-¿Qué cualidades se precisan? -Espíritu de sacrificio, amor al trabajo, conciencia profesional y mucha esperanza.

-¿Las tienes tú? -Todas-responde con seguridad.

-¿Pertenece a la “nouvelle vague”? -Yo, no; pertenecen a ella quienes compran mis cuadros. Yo soy muy español.

-¿Cuál es la inquietud de esta “nueva ola”? -En pintura casi no existe: pero es una rebeldía de la juventud contra la obra de las generaciones anteriores. Sin tener en cuenta –añade- que, en realidad, hacen lo mismo que aquellos en su época.

-¿Tu pintura a qué “ismo” pertenece?. -Es expresionista, pero yo quiero que sea “monstruista”.

-¿Quién es su figura? -Jean Dubuffet, creador del “arte bruto”. Un pintor al que atacan mucho y que hace sus obras con grava, jaramagos e incluso excremento de vaca.

-¿Tu formación es clásica; luego, ¿cómo derivaste a lo de ahora?. “Lo de ahora” –sus monstruos- es una extraña mezcla de pintura con trozos de cartón, papel, trapos viejos, hilo y otros etcéteras. -Empecé a derivar al salir de la escuela –dice-, gracias a la cual, por extraño que parezca, ahora hago los monstruos, y aún no he terminado. Todavía me encuentro sujeto al lastre clásico que llevo conmigo.

-¿Quién o qué influyó en este cambio? -Mi conciencia. La preocupación de hacer una cosa que me convenza de que estoy en lo cierto. También llevarle la contraria a los demás.

-¿Dónde has expuesto? -En algunos lugares de Andalucía expuse al principio varias veces, en colectivas. Algunas en Sevilla, con el grupo “Libélula”. Después, en Madrid, lo hice en el año 1957, en la Galería Alfil. También, invitado por el Ayuntamiento y el Ateneo madrileños, expuse en este último centro con Benjamín Palencia, Vázquez Díaz y Ortega Muñoz. Jóvenes, estábamos Vaquero Turcio y yo. En otra ocasión, con el mismo grupo, volví a la Moncloa.

-¿Y en el extranjero? -En el Museo de Arte Moderno de París expongo todos los años, en el mes de enero, dentro del certamen “La joven pintura”. –para dar a entender el carácter de la misma, Juan Romero emplea un gráfico símil taurino y exclama-: Esta exposición podríamos compararla con una novillada sin picadores.

-¿El cuadro mejor vendido? -En veinte mil francos vendí un cuadro a una señora y después no lo retiró. Me dejó el dinero y dijo que lo recogería cuando mi pintura fuese menos triste.

-¿Has pasado hambre alguna vez? -Muchas. Sobre todo en Madrid.

-¿Qué preparas ahora? -Varias obras para concursar al premio bienal para extranjeros, en París, y para el de la crítica de arte de la Prensa parisiense. También una exposición de “monstruos”, a celebrar en la Embajada de España o en cualquier galería de aquella ciudad. Depende del dinero con que cuente.

-Define tu pintura.-Sinceridad.

-Por último, ¿cuál será la pintura de mañana? -después de los últimos excesos-reconoce-, veo venir un neoclasicismo.

Estas son las palabras de Juan Romero un joven pintor sevillano, un muchacho inteligente y sensato, aun cuando muchos opinen lo contrario al observar sus “monstruos”. De todas formas, me permite apoyarme en Wilhem Waetzoldt para añadir que no hay que olvidar que “se puede poseer un certero golpe de vista para distinguir los estilos y, no obstante, comportarse como un ciego ante las obras modernas”. Juan Romero, pintor de Sevilla, escala la “cuesta de París”

*.Manuel Lorente*

*Pueblo, Edición Andaluza Sevilla, 21-9-1960*

### **Pintura de pasado mañana**

En el Museo de Arte Moderno de París se ha inaugurado la 13 exposición del «Salón de la joven pintura», primera muestra importante del año 1962, que ha reunido 208 cuadros de 161 pintores menores de treinta y cinco años; esta selección ya indica, aunque de modo cuantitativo, la posible calidad de la exposición, ya que en París están censados actualmente 15.000 pintores. Sin embargo, un crítico empieza su referencia diciendo que «sobran cien cuadros» y, en general, las opiniones oficiales de la prensa, aparte de interesadas salvo rarísimas excepciones, no son muy optimistas para este conjunto de obras, que, teóricamente, es la «semilla de pasado mañana». El premio, concedido a Iscan, ha sido, sobre todo, el resultado de un “compadrazgo” del grupo de los abstractos, que ha vencido al “compadrazgo” de los figurativos; en efecto, este premio lo conceden los mismos pintores que exponen, y antes que las amistades particulares, que juegan en el “round” final, se hacen dos bandos entre figurativos y abstractos -menos numerosos este año- para premiar a uno de su especie.

-¿A quién le han dado el premio?- preguntó este corresponsal a la pintora Claudine Weiller, que tenía un cuadro colgado. -Al que tenía más amigos- contestó, sin más explicaciones.

Participación española. -Avedán, Arroyo, Díaz, García Fons, Ortas, Pérez, Tejero y Romero Fernández han sido los representantes de la pintura española.

El más citado por la prensa francesa ha sido García Fons, figurativo, que cuelga dos cuadros en la exposición, uno banal y apoyado únicamente en los colores, y otro, paisaje, más consistente y trabajado. Juan Romero Fernández es, quizá, el más enraizado en un mundo artístico y personal; su expresión, figurativa, pero de una realidad deformada, da la impresión, en cada uno de los dos cuadros que tiene en este Salón, de ser el último espasmo de una borrachera de entrega, de técnica, de color, de estudio y de sensibilidad; todo ello equilibrado y desarticulado al mismo tiempo en un afanoso proceso de creación.

*Corresponsal de SP*

*Sección Arte, Año VI, Nº 180, París, 15-2-1962*

### **Juan Romero, paisajista de la Geología.**

El joven pintor sevillano, radicado en París, está de nuevo en su tierra. Ha vuelto, según me dice, para ver las corridas de feria. -Necesito, añade- mi anual inyección de España; si no, no podría vivir en Francia.

A pesar de que allí, donde tan dura es la lucha, el pintor está triunfando. En la II Bienal de París, Juan Romero expuso un cuadro seleccionado entre la participación francesa; dos, en la exposición anual Jeune Peinture, que merecieron las mejores críticas, y actualmente está seleccionado para el premio Lefranc de pintura.

Antes pintaba monstruos; ahora hago estudios geológicos de paisajes españoles. Paisajes monstruos.

-¿Qué buscas? -Una pintura mía. Soy un vicioso de la pintura, y pinta imitando la geología solo es un pretexto para rellenar de colores una superficie, grande o pequeña. Ese, ése es el camino para hacerse grande.

*Manuel Lorente.*

*Pueblo, Sevilla 26-4-1962*

### **Primer Premio LeFranc**

Papadopoulus tiene talento y es muy joven, 21 años apenas. Es griego, llegó a Francia en 1947. Trabaja en marroquinería y pinta por las noches. Pinta únicamente figuras infantiles, expresivas y estilizadas donde manchas de colores puros estallan en una pasta manipulada con vigor y decisión. A Papadopoulus le falta oficio, pero tiene dotes y sobre todo ganas de pintar porque tiene algo que mostrar. Gracias a los 10,000 N.F. que acaba de recibir, podrá trabajar su arte sin cuidado en algún tiempo. Deseámosle saber huir de la facilidad y de las influencias malignas.

La atribución de éste Primer Premio LeFranc muestra también que un jurado compuesto por artistas jóvenes y audaces puede descubrir un talento auténtico y difícil de discernir. Un jurado de críticas o mixto hubiera chocado con la violencia y torpeza aparente a estas pinturas. Habría acordado sus favores a una de los concursantes seleccionados, cuyo estilo es más correcto pero a menudo menos personal.

Esta observación no quita nada el sabroso realismo de Tisserand, a la ingenuidad cuidadosamente orquestada de Juan Romero; a los hábiles "collage" de lienzos bruto practicado por Philippe Leroy; a los empastamientos plenos de sensibilidad pictórica de Maurice Mandrille; ni el valor decorativo de superficies rayadas de signos de Frit Edgu.

Solamente, Papadopoulus tiene, sin duda, mas posibilidades de llegar a ser pintor. Felicidades por la sagacidad y el buen sentido a Calmettes y Coutaud, Cesar, Dimitrenko, Quentin y Rebeyrolle que compusieran un jurado no conformista y eficaz.

*Georges Boudaille*

*Les Lettres Fracaises, París, 28-6-1962*

### **Juan Romero pintor de Sevilla, escala la “cuesta” de París**

Es uno de los quince mil pintores que en París luchan por abrirse camino; es uno de los dos mil que viven de su pintura porque un día un mar-chand hizo un concurso entre pintores jóvenes para escoger a uno y el "chinazo" del contrato le tocó a él. Pero hasta llegar a este 'punto Romero Fernández había hecho alguna cosa más: nació en Sevilla hace treinta años, cuando contaba quince abriles intuyó que él no era más que pintor, hizo la carrera üe Bellas Artes, hizo las Milicias Universitarias, llegó hasta Madrid, consiguió hacer una exposición de la que no vendió ni un cuadro y hace cinco años que con una maleta y 2.200 pesetas en el bolsillo cogió el tren en la estación del norte de Madrid y no paró hasta la “gare d'Austerlitz”. Cuando puso los pies en el pavimento parisino, la primera noche, no. sabía que hacer y la Policía lo "invitó" a pasar la noche con ellos en la comisaría mas cercana. Al amanecer le dieron un café y le dijeron que París era suyo.

Es la misma historia de siempre. Juan Romero Fernández, a la suya, la barnizó con su sonrisa de niño enamorado de la vida y de los hombres y le dio aliento y vida con su alma de pintor. Dos años después le cayó "el chinazo" referido y a partir de entonces la crítica se ha preocupado de él en las tres exposiciones de "La Joven Pintura" que ha colgado sus cuadros. Y en estos momentos saborea el último éxito. Hace dos meses que la Casa Lefranc, de París, organizó un, concurso entre

los pintores menores de treinta años con objeto de seleccionar uno que sería galardonado con el "Prix Lefranc de la Jeune Peinture", consistente en un millón de francos. Se presentaron 345 artistas y un jurado compuesto por críticos, pintores y escultores ya de renombre —entre ellos figuraban Dimitrienko, Ribeyrolle y el famoso escultor César— seleccionó a siete finalistas. de entre los cuales saldría el ganador del millón de francos. Juan Romero no ganó, ni tampoco Tisserand, otro pintor de éxito que colgó sus cuadros en el último y brillante "Salón de Mayo"; las manos de Papodopoulos, un griego que también lucha en París.

"Cualquiera de los siete seleccionados hubiera merecido el premio y hasta se pensó en repartir el millón de francos entre todos, pero esto iba contra el reglamento del premio"; estas palabras de un directivo de la casa Lefranc dan la medida de la categoría de los siete finalistas. Y por esto recientemente se inauguró una exposición con los cuadros de estos pintores y, a partir de septiembre, cada uno de ellos hará una exposición individual. objeto de seleccionar uno Romero Fernández ha escogido el mes de noviembre para presentarse él solo. por primera vez ante "el toro" que se llama la crítica parisina. Y ahora entra en liza Juan Romero, que para asistir al cocktail de la inauguración de esta exposición se ha puesto corbata: -El premio está bien dado; este griego es un pintorazo.

Estamos frente al cuadro abstracto que ha ganado el millón de francos. Este sevillano, profundo como la raíz de una "caña" y enamorado de la vida con el amor risueño de una "sevillana" mira con detalle los cuadros de sus , seis colegas y los juzga con precaución. Sus dos telas se titulan, "Desarrollo sentimental de une pomme" e "Iglesia, sinagoga, recién casado y perro gordo". Romero Fernández es figurativo; cuando llegó a París pintaba reyes y vivía en una escueta "chambre de bonne"; dos años después, con su contrato de fiador, alquiló un piso y empezó su. época de monstruos. Y a partir del último verano que pasó en España, su técnica cargada de colores vivos y tremendos a veces,



un cierto grado de barroquismo en la composición y su alma siempre entregada lo han traído hasta el momento actual que representan estos dos cuadros.

Soy yo quien le pregunto si camina hacia el abstracto. -Posiblemente, pero no lo se. Quizá llegue al arte abstracto, -es decir, quizá llegue a, pintar mi abstracto. Lo que yo no puedo hacer es pintar de una forma determinada por razones de la moda.

-¿Qué significa ,para usted. la pintura? -Para mi la pintura es una manera de llenar la vida y también, una manera de ser.

Con Romero Fernández se pueden hablar horas. De su arte ha hecho una filosofía de vivir, una forma de entender lo que oye, lo que siente. Para él lo importante, en primer lugar, es ser hombre y a partir de allí se puede ser pintor o ebanista. Para él pintar y vivir son la misma cosa y de aquí su sinceridad cuando habla y su sinceridad cuando pinta. Ha escogido el camino difícil que, en París, enjambre descomunal de ideas y de pintores, es más difícil aún. Cuando yo le hago notar esto, él responde: -yo creo que dentro de diez o quince años ya habré hecho algo. Y es tal, por encima de todo, la humildad seria con que pronuncia estas palabras que yo me callo. Y en medio de la algarabía del público que acudió a la inauguración de la exposición Romero Fernández vuelve los ojos sus cuadros y los Míos Se posan sobre su cabeza, negra a la mitad y la otra mitad cana a sus treinta años.

*Feliciano Fidalgo,*

*España de París, París, 22-7-1962*

### **Juan Romero en la Galería Lefranc de París**

Entre las exposiciones para visitar yo aconsejaría a los que aman descubrir cosas nuevas que visitasen la galería Lefranc, donde un joven

pintor español, con una real personalidad, no pide sino encontrar un público receptivo. Yo había visto por primera vez sus cuadros en la Bienal de París de 1961 y me habían impresionado por un cierto acento popular de los más auténticos.

Después de dos años de trabajo, he aquí todo un conjunto de este artista, que fue seleccionado para el Premio Lefranc. Ha progresado en el sentido de la intensidad, y también de la libertad, sin perder nada de su innato dinamismo y de sus temas iniciales, que son como el recuerdo viviente de su tierra natal, sea cual sea el motivo inspirador.

Algunos de sus personajes recuerdan un poco a Dubuffet, y algunos circuitos cerrados, a los caminos de Hundertwasser; pero estoy seguro de que, en el caso de este joven pintor, se trata más de una coincidencia que de una influencia.

Lo que me atrae en esta pintura es la vivacidad del tono, la facilidad de la expresión, la originalidad de una personalidad instintiva, en la que no hay nada de truco ni de búsqueda artificial. Que los pesimistas no se desanimen. Quedan todavía pintores por descubrir. Juan Romero es uno. El futuro nos dirá hasta dónde puede llegar.

*Jean Albert Cartier*

*Combat, París, 6 febrero 1963*

### **Primera Exposición en París de Juan Romero**

Tiene treinta años. Después de sus estudios en la Escuela de Bellas Artes de Sevilla, se puso a pintar personajes que se parecen curiosamente a los de Dubuffet. Por cierto, que no esconde su admiración por este "hermano mayor", Si esta influencia es un poco demasiado clara, sus composiciones y su paleta son bien de él. Hay algo de extraño, de insólito, de simpático en su arte. La juventud debe primero

hacer sus clases y no escapar de las influencias. Juan Romero que hace su primera aparición (Galería Lefranc) a mirado a Dubuffet, pero pide al color de expresar el ímpetu de su juventud y, los ritmos, la organización personal de la superficie del cuadro anuncian una feliz evolución.

*Georges Boudaille*

*Les Lettres francaises, París, 17-3-1963*

La pintura de Romero es un desafío al conformismo tanto por el dibujo que por el su sujeto. Tiene la costumbre de escribir sobre cada pintura el título: "Caída de la urbanidad", "Vernissage en el cielo... Titula el retrato de tres hombres dignos. "Los cretinos" Se nota, en su comportamiento de artista, una ironía delante de la vida, pero una ironía muy triste. Sus personajes tienen cabezas de monstruos que él dibuja a la manera de los niños, ellos son naif, pero Romero no lo es.

*Le Figaro*

París, 20-3-1963

En 1957 nos llegó de Sevilla este joven pintor mostrándonos unos personajes sólidos con impresionantes manos y unos paisajes -que denunciaban una fuerte personalidad. En estos días expone en la Galería Lefranc, monstruos, insectos, lombrices solitarias que huelan a sub-Miró y a sub-Picasso.

Nosotros continuamos a pensar que no tiene necesidad de este pequeño escándalo para afirmar su valía, que se revelará en sus personajes y en sus paisajes, bien contruidos, con sinceridad y colores mas conformes a su sensibilidad y naturaleza española.

*Euro Civis*

*Le Petit Bastiani París, 21-3-1963*

## Juan Romero en la Galería Lefranc de París

Que se nos perdone a los que, llenos de entusiasmo y de buena fe, colaboramos con la pluma al conocimiento del Arte, si alguna vez cometemos errores de juicio. Ni los críticos más objetivo y de más reconocida experiencia pueden en ocasiones eludir la acción subjetiva de alguna circunstancia que deforma inconscientemente su juicio o condiciona su receptividad.

Siempre he creído que conocer a fondo al artista ayuda a comprender su obra y nos evita ese error de visión que puede sufrirse al considerar, por ejemplo, en una Exposición colectiva un cuadro que hubiera necesitado una atención especial e incluso una cierta iniciación para poder apreciar sus calidades. No es que el hombre añada nada a la obra cuando está hecha. En definitiva, lo que interesa es la realización en sí; pero el conocimiento de las particularidades del autor nos ponen “en trance” de mejor acceder a su creación, nos fuerzan a pararnos y a apreciar su esencia íntima, descubriendo así valores que de otra forma pudieran pasar inadvertidos.

Cuando empecé a ver cuadros de Romero en las grandes exposiciones de la temporada pasada (“Joven Pintura”, “Salón Comparaciones”, etc.) confieso que me desconcertaron. Tenían cierto carácter “naïf”, pero un no sé qué también de duro y monstruoso que no encaja en esa denominación de pintura ingenua. A mi me hicieron pensar que Romero era un hombre de cierta edad, malhumorado, retraído, quisquilloso. Y, aún reconociendo un evidente sentido del color, estos cuadros me resultaban poco simpáticos, no me invitaban a dedicarles toda la atención que tal vez hubieran merecido. Acabo de enterarme con sorpresa que Juan Romero es un sevillano de 30 años, sensible, profundo y buen amigo de sus amigos. He tenido ocasión de leer algunos pensamientos suyos, ideas originales sobre las cosas que le rodean y ahora comprendo que si pinta fenómenos y monigotes es porque realmente los ve.

¿Hay en esto una deformación del espíritu? ¿Es una actitud acerba de protesta ante lo feo, lo grotesco, lo injusto? A veces -me decía un amigo suyo- Romero exclama de improviso: "Mira, mira, un monstruo..." Y es una vieja, una de esas deliciosas mujeres que sólo se ven en París, maquilladas, teñidas, rizadas, extrañamente ataviadas en ropones incalificables y sombreros increíbles. ¿Dónde van esas mujeres de edad avanzada, que no podemos llamar ancianas porque carecen de la dignidad que inspira el respeto? ¿Qué piensan? ¿Cómo viven? Para un sevillano acostumbrado a ver las viejecitas dulces, humildemente vestidas de negro, ayudando con mansedumbre y cariño a cuidar de la casa y de los nietos, esas octogenarias que abundan en París, pintadas y con vida propia, son motivo de sobresalto.

Los monstruos de Goya, aquellas brujas o viejas de horrible mueca maquillada eran esencialmente pintura buena. Y podían estremecernos por lo patético e implacable. Los muñecos que pinta Romero son inofensivos. No inquietan. Aunque vea monstruosidad en todas partes, su forma de interpretarlos es inocua. Quizá porque a su indudable condición de pintor le estorba esa carga de significaciones que no son Pintura.

La colección de cuadros que presenta la Galería Lefranc, me confirma en esta idea. Parece como si una visión y un sentido de pintor hubieran tratado de expresar cosas que derivan de una preocupación literaria o filosófica.

*Prieto Barral*

*España de París nº 166. París, 27-3-1963*

### **El pintor español Juan Romero Fernández.**

Sevillano de treinta años, estudiante de Bellas Artes en su tierra natal, estudiante de la vida difícil del pintor en Madrid y en algunas regiones españolas, pintor siempre desde que tuvo quince años, acertó a encontrar su medida de artista el día del año 1957 en que, con dos maletas, llegó a París.

Tras cinco años de lucha silenciosa y pequeños y seguros éxitos escalonados, en este mes de febrero ha llegado a su primera exposición individual en París, en la Galería Lefranc, con vientos cuadros que corresponden a la última etapa de su producción del año 1962.

Todos los críticos que han comentado esta exposición -entre ellos los de "Arts", "Combat" y "Lettres Francaises"- coinciden en calificarlo de "naif" (ingenuo). En efecto, la pintura de Romero es infantil en el sentido más intencionado y puro que tiene esta palabra cuando califica a un hombre de treinta años.

Detrás de sus "muñecos" infantiles, en los colores vivos trabajados hasta la última posibilidad, en la composición instintiva en principio y razonada a continuación mediante una entrega y una vivencia continuas de cada cuadro, se esconden la filosofía confusa de la vida, el desconcierto que produce en el pintor, la furia amorosa que termina siendo grotesca y en cada cuadro desprende un ansia de perfección que no es otra cosa que un ansia de solución, porque nunca se consigue. "¿Por qué -se pregunta un crítico- Romero ve la vida de una manera tan desconcertante, tan fea, tan inofensiva y tan profunda a la vez?"

El mismo crítico cuenta que, pocos momentos después de hacerse esta pregunta, conoció al pintor y entonces empezó, a través del hombre, a comprender la obra: "Si el arte -concluye el crítico- no está en este ensamblaje o en esta consecuencia de transfiguración pura del

hombre, que es su obra, si el arte, repito, de ayer, de hoy y de siempre no está aquí..., ¿dónde está?”.

*Corresponsal en París*

*SP Arte, Madrid. 1-3-1963*

### **Juan Romero. Un mundo implacable**

Las telas recientes de Romero me han parecido muy diferentes de sus primeras obras. La sátira, las cabezotas dibujadas a la manera infantil, la ironía triste que se desgajaba de sus retratos han pasado a un segundo plano. Romero actualmente pinta una visión de carnaval muy coloreada, muy viva en un estilo barroco. Su figuración es expresada de una forma directa sin ninguna lógica, pero encontramos, en sus composiciones, en la relación de los tonos, en su técnica: collage, gouaches enceradas, la calidad de un verdadero pintor.

*Jeanine Warno.*

*Le Figaro. París, 13-11-1964*

En la pequeña galería del tournesol, calle de Verneull, el español Juan Romero presenta sus obras. En ellas hay mucha fantasía e ingenio, y ello confirma la buena impresión que nos había hecho en la Biental de Paris. Arrabal le escribe un texto de acompañamiento que es, bien entendido, adornado de poesía como una tienda de oriflomas. Todo aquí es campechano, sin pretenden, pero de calidad, y confieso que al término de esta semana, que aun no ha terminado, he visitado varias galerías, cosa que detesto y hablar de ello, cosa que detesto aun mas, porque lo que prefiera es hablar de los pintores en tanto que hombres como maquinas pintoras, esté bien de desintoxicarse con lo simple.

*Jean Bouret*

*Les Lettres Francaises,. París, 26-11-1964*

En mi crónica del lunes pasado, una exposición fue víctima de la composición de la página: se trata de la exposición de Romero en la galería del Tournesol, calle Verneuil. Contrariamente a lo divertido que resultan estos cortes, he sentido mucho esta reducción del texto..Vuelvo pues hoy sobre esta exposición.

Romero parte de la obra de Dubuffet. de paso toma a Corneille y Hunderrwasser y ha llegado, ahora, a la edad de treinta y tres años, a una obra interesante, seductora a defecto de . ser profundamente nueva en subdesarrollo.

Romero cuenta historias inverosímiles a fuerza de tener necesidad de contar, pero cuenta de una manera maravillosa, mágica llena de una gran fantasía muy animada.

Creo que Romero, cuando haya hablado mucho, mucho enterrecido mucho hecho sonreír también, encontrará el gusto y la virtud del silencio. Puede ser que entonces cuente en profundidad historias que pertenecen a la marcha de la sensibilidad.

*Francois Pluchart*

*Combat. París, 4-12-1964.*

### **Romero y sus cuadros-sueño**

Juan Romero es un sevillano que se asombra de las cosas de París. Juan Romero es un niño con muchas hebras blancas en la crencha negra. Juan Romero es un hombre bueno con sonrisa buena de niño Juan Romero sueña con monstruos poéticos. Juan Romero es un pintor.

Con motivo de la exposición que acaba de celebrar en la Galería del "Tournesol" he vuelto a ver a Romero, que esta ocasión no ha tenido



más remedio que salir al aire de París, donde se encuentra inconfortable, desertando a regañadientes su cuarto de la oscura Avenida Alphand en Saint Mandé; Ese cuarto donde, antes que él, habitó una viejecita misteriosa, una de esas viejas increíbles sin edad, sin familia, sin alegría, que abundan en París y que a Romero le parecen unos seres estafalarios del Averno. Muchos meses después de instalarse allí, todavía veía Romero el espíritu de la anciana pegado a las paredes empapeladas de gris oscuro. Hay rincones, manchas del techo, girones del papel que no se ha atrevido a tocar y que han sido incluso motivaciones obsesivas de algunos cuadros.

Yo no sé si bajo el sol de Sevilla, con una mocita salerosa al lado, una maceta de jazmines oliendo a gloria para embragarle los sentidos y el ancho cielo andaluz para soñar, la pintura de Juan Romero sería diferente de la que hace en esta latitud Norte, gris y fría. Yo no lo sé. Pero en este ambiente sin luz, todo lo que pinta vibra con su risa buena de niño y su paleta fabrica luminosas fantasías.

No sé qué crítico ha dicho una vez que había en los cuadros de Romero una intención feroz, una sátira implacable y monstruosa. Sin duda esa persona no lo conoce y no ha mirado bien su pintura (yo he confesado que la primera vez que vi uno o dos de sus cuadros en una exposición colectiva, mi receptividad, tal vez mal condicionada, e hizo verlos mal y le juzgué equivocadamente) porque cuando se ve de cerca el mundo de Juan Romero con su capacidad de contenido poético, su maliciosa ironía, su posibilidad de ensoñación, se comprende todo el trasfondo de abstracción gozosa que existe en su imaginación ingenua y profunda.

Juan Romero, cuando nos cita por ejemplo, para ir a su casa, pinta un plano delicioso con caminitos sinuosos, con una iglesia de campanario puntiagudo, un árbol amarillo, una torre con su reloj, y el punto

preciso donde está su casa. No tiene pérdida, en el plano están todas las curvas y señales del camino; sólo que se le ha olvidado precisar en qué estación de autobús hay que apearse, o a partir de cuál de las cuatro salidas del metro hay que tomar la avenida que tuerce a la izquierda. ¡Qué importa! Uno se pierde y tarda horas en encontrar la casa, pero ¡qué bonito itinerario dibujado se puede conservar!

Fernando Arrabal ha hecho un hermoso prefacio para el catálogo de esta última exposición, donde se habla de esferas de cristal, de bolas de oro, de seres fantásticos e inmateriales que vuelan por el cielo. Nada podía convenir mejor a esta pintura que se llama “Canto a un guardia retirado”, “El jardín de los cardos”, “Los muertos floreciendo”, “Fuga en primavera”... en cuyo jardín brillan los más hermosos cardos rojos que una criatura pueda imaginar, y que justifica las escapadas de los amantes embriagados de primavera, y donde hasta los muertos se convierten en flores. Como él mismo declara, cada cuadro de Juan Romero es “una ventana luminosa abierta a su propio interior, por donde puede verse cada vez mejor”.

El todo París intelectual se ha quedado intrigado por esta exposición; la Radio-Televisión Francesa le ha propuesto hacer un documental con algunos de los cuadros ilustrando poemas o pensamientos; los críticos, aunque un tanto desconcertados, se han interesado mucho. Y Juan Romero pasado este mal momento incómodo de salida al mundo sonríe, sonríe enseñando sus menudos dientes de chiquillo, se atusa la crencha blanquinegra, guiña los ojos negriblancos, se quita la chaqueta de pana negra, se queda en mangas de camisa blanca y, fanático de colores grita: “¡Color! ¡Quiero colores en mi cuerpo!”.

*M<sup>a</sup> F. Prieto Barral.*

*España de París. París, 13-12-1964.*

## **Pinturas de Juan Romero en París**

Hace siete años, exponía sus pinturas en una sala madrileña un joven sevillano Juan Romero. Pocos fueron los que entonces acudieron a contemplar los que eran inicios de una obra, y menos los que descubrieron en el pintor un artista de singular talento. Ahora, Juan Romero acaba de exponer en una acreditada galería de Saint Germán des Prés, que se consagra principalmente en lanzar valores nuevos. Siete años de aprendizaje y trabajo constante en París, han hecho evolucionar indudablemente a Juan Romero. Le han hecho encontrarse a sí mismo, y su modo de expresión es ahora extraordinariamente original. ¿Qué es lo que pinta Juan Romero?. Pinta sueños desarticulados, expresiones de su subconsciente, que se resuelven en obsesionantes fondos, cosas, no muy determinadas siempre, y figuras de duermevela.

A menudo, son verdaderos monstruos los que se asoman a sus lienzos. Pero lo curioso es que nada en la pintura de Juan Romero resulta sombrío ni macabro. Diríase que su Sevilla luminosa esté presente, no en la representación, ni en la evocación de su ambiente, y mucho menos de su realidad, sino en el espíritu, en el alma. Y de ahí, ese aire risueño, y hasta resplandeciente de toda esa pintura.

Fernando Arrabal, ese joven y aquí prestigioso escritor y dramaturgo español, que escribe en francés y publica en francés sus libros, que están, sin embargo, llenos de presencia española, ha escrito una presentación para el catálogo de esta exposición que da la medida y la intención de la obra de Juan Romero, y que proclama el talento de éste, un talento en cuya noticia irá extendiéndose más y más, con celeridad, en los medios de los amantes de la pintura moderna.

*Miguel Pérez Ferrero*

*ABC- Madrid 18-12-1964*

### **Romero, mágico y colosal. Español y ex-naif.**

El diario "Le Figaro" dice de la exposición de Juan Romero, 33 años, sevillano, residente en París desde hace siete: "Romero pinta una visión de carnaval muy coloreada, muy viva, en un estilo barroco. Su figuración está expresada de manera directa, sin ninguna lógica, pero, en sus composiciones, en sus combinaciones de tonos y en su técnica, se encuentran las cualidades de un verdadero pintor".

El diario "Combat", escribe sobre esta misma exposición de la galería "Tournesol", situada en el Barrio Latino: "Romero, necesitado de contar cosas, cuenta historias inverosímiles de manera maravillosa, mágica, con una gran fantasía coloral. Pero un día, Romero, dejará de contar y su -silencio- será la apoteosis de un pintor". Y el crítico Albert Cartier, de la radiodifusión francesa, ha dicho de los 25 cuadros que componen esta exposición por la que han desfilado las primeras figuras del arte y de las letras: "Sus telas son una traducción fabulosa de talento, de vida, de imaginación, de ensueños, plasmados en pintura con un verbo desbordante.

Juan Romero ya es conocido por su participación, desde hace varios años, en las manifestaciones más significativas de la vida pictórica de París, en las tres "bienales", en las exposiciones de la "joven pintura", etc. Si al principio fue catalogado entre los pintores "naif", su evolución constante lo ha colocado en la actualidad dentro de lo que ya conviene en llamarse el "barroco moderno", donde lo fantástico disfraza las ideas.

La crítica más competentes de París coincide en señalar a este pintor español como una de las realidades más poderosas de la pintura de hoy.

*F. Fidalgo.*

*S.P Arte. Madrid, 1-1-1965*

## **Dos sevillanos y un libro. "Torofuente"** **(Auto de sangre y patria oscura)**

Dos jóvenes de Sevilla acaban de realizar el siempre difícil milagro de publicar un libro. Se trata de "Torofuente", un poema de Alberto García Ulecia con quince dibujos de Juan Romero. Un bello poema titulado -"Auto de sangre y patria oscura", reza el subtítulo de la obra- que decante y canta en viriles estrofas toda la grandeza bucólica y fiera del toro de lidia.

A este poema de Alberto García Ulecia, Juan Romero le ha añadido los quince sobreros -tan bucólicos y fieros como el literario- de sus dibujos. "Torofuente" vino a las dehesas poéticas de su autor hace algunos años. Durante una corrida de feria en el coso maestrante. El poema nació inspirado en aquel toro que, en suerte o en desgracia, le tocó a Curro Romero.

-¿Qué es "Torofuente"? -Parte de una corrida de toros. Expresada, en cierto modo, desde un punto de vista del toro. De un toro muy especial. Es también la visión de un andaluz al que le gustan los toros, sin llegar a ser un buen aficionado.

-¿Qué más? -Veo también un fondo muy distinto a éste. Más complejo. El toro es España. La veo allí, en "Torofuente", con un marcado matiz racial. Casi religioso. Resulta en él su pasión, su fuerza y su ira.

La biografía de Alberto García Ulecia es breve, por la juventud del poeta, que nació en Morón de la Frontera. Estudió derecho en la Universidad de Sevilla y desde muy pronto comenzó a publicar cosas, fundamentalmente versos, en revistas efímeras y de escasa importancia. Hasta que "A plena sombra" vio la luz de la primavera del año pasado. Luego, ahora, "Torofuente".

-¿Por qué este título? -El título responde a una figura poética de uno de los versos. Está en una de las estrofas, en la que se dice cómo la sangre del toro brotaba a borbotones. Juan Romero, el pintor sevillano, que todas las primaveras abandona París y, como Antoñito el Camborio, viene a Sevilla a ver los toros, dice: -Cuando conocí el poema, lo primero que me gustó fue el título. Luego, como en el vuelo de la mariposa, el título me metió en los versos y me gustaron. Hay en todo tanta plasticidad, que desde entonces quise hacer los dibujos para la obra. Tanto lo quise, que llegué a temer de Alberto no me lo diera.

No ha sido así. Afortunadamente. Gracias a ello, el libro es, al mismo tiempo, una interesante antología del arte de Juan Romero. En cada página surge la sorpresa. Lo inesperado. Un dibujo es distinto a otro. Diferente en todo. En éste el artista se recrea en el nervioso decir de la línea, para en aquél sumergirse en la negra profundidad de la mancha. Todas las técnicas del personalísimo estilo de Juan Romero están en "Torofuente".

-¿Qué buscas con estos contrastes? -No, no es una cosa buscada. Mejor es algo aprovechado que ha salido así. Después de leer el poema, lo primero que hice fue un cuadro al óleo. Luego, poco a poco, en diferentes momentos, todos los dibujos que figuran en el libro.

-¿Cuál es el mensaje del libro? -En principio no hay un mensaje preconcebido -responde Alberto García Ulecia-. Puesto a hacerlo llevar, yo diría que pretende decir cómo cuajan las mejores sangres, las mejores iras de España. Todo ello, en un sentido racial.

-

Y todo ello ¿cómo lo has dicho? -Cuando decidimos la publicación del poema me asaltaban muchas dudas. Aquello era algo lejano a mi forma de concebir y realizar la poesía. Por eso, sin cambiarlo, he tenido que realizar una tarea que pudiera llamar artesana para acercarlo a mi yo poético actual.

-¿Qué esperas de este libro? -Que se lea. Eso, que se lea para que, conociendo a "Torofuente", se conozca también un poco mejor a España.

*Manuel Lorente.*

*Pueblo. París, 10-3-1965.*

### **La prolongación de la escritura**

A través del dibujo, el "collage, y la ilustración de textos" que le gusta y que elige, el pintor consigue dialogar confidencialmente con el prójimo. Para algunos, como el español Juan Romero de 34 años, cuya exposición en la Galería del Tournesol, constituye una verdadera revelación, esta confidencia resulta impertinente, nutrida de sueños, de delirios, de astucias, de vivacidad.

Las imágenes chisporrean, se atropellan, brotan como flores extrañas o de buenas palabras sobre un escenario teatral. Pues, en efecto, con este artista, el dibujo es la prolongación de la escritura, un itinerario en la masa compacta del blanco del papel. Además, empezado en un rincón de la hoja, este dibujo desarrolla sus minuciosos laberintos sin que el artista tenga nunca una voluntad deliberada de componer una imagen a priori. Aquí se trata, en suma, de una suerte de revelación sonambúlica de un monde totalmente inventado.

*Jean Jacques Leveque*

*Arts et Spectacle. París, 7-11-1966*

### **El "Premio de la Crítica a Juan Romero" en la V Bienal Internacional de París**

Ha triunfado en la Bienal el lirismo del sevillano Juan Romero. Un éxito más para la pintura española, no obstante -o más bien a pesar- de

figurar nuestro compatriota en la sección francesa, reivindica para sí todos los valores que encuentra. Le ha sido otorgado el Premio de la Crítica, sin duda el más interesante del certamen internacional porque es la sanción de un grupo de 25 críticos de Arte de acreditado renombre que tienen por su misma condición, elementos de juicio más válidos que cualquier otro jurado. Hemos tenido de la votación una versión muy directa y podemos asegurar que ya en el primer voto, Romero obtuvo más de la mitad de los sufragios, quedando elegido por unanimidad a la segunda vuelta.

Entre el fárrago de cosas indescriptibles que casi sumergía en la Bienal a un porcentaje mínimo de cosas buenas, los críticos han sabido ver y calificar ese poético mundo interior de Juan Romero -jardines imaginarios, fondos marinos o microscópico universo- que sabe transcribir con un color fresco y rico.

M.F. Prieto Barral.

*España de París. París, 5-11-1967.*

### **El Premio de la Crítica de la V Bienal**

*(Es la Primera vez que un pintor Español alcanza este Galardón en el citado Certamen)*

Es el fruto de diez años de trabajo en París». Ni Una palabra más. Ha sido todo el comentario que le ha inspirado al pintor sevillano Juan Romero la noticia artística del día en esta capital, que lo hace a él protagonista de la actualidad, al consagrarlo como el mejor pintor de la V Bienal de París.

Se trata del gran premio de la critica francesa, que consagra al mejor pintor y al mejor escultor de esta manifestación a la que concurren artistas menores de 35 años procedentes de todos los países del mundo.



Existen dos clases de premios: los concedidos días pasados por el jurado internacional que más o menos obligatoriamente deben cubrir el expediente de los múltiples galardones que tienen por objeto estimular las diversas ramas de la creación artística, y en segundo lugar, el referido premio de la crítica. Éste último discernido por un jurado compuesto por los 25 críticos más representativos. El Presidente del mismo es Michel Ragon, delegado francés en las bienales extranjeras y, con sus libros sobre arte y su labor crítica, una de las referencias más solventes, no sólo en Francia, sino en el mundo..

Premio Honorífico: Estos detalles revelan el espaldarazo definitivo que supone para el pintor español un premio con un valor simbólico, en metálico, de 1.000 francos (12.000 pesetas), pero de una fuerza decisiva en esta aventura enorme que consiste en hacerse un nombre estelar en el panorama de la pintura. .Es la primera vez, que un artista español consigue el codiciado galardón y también la primera vez que una bienal de París consagra con una distinción verdaderamente importante a un representante de nuestra patria.

El Pintor del Porvenir: Juan Romero nacido en Sevilla hace 34 años, es ya una firma calificada en los medios pictóricos parisienses, donde algunos de los críticos más decisivos lo siguen con interés. Hace diez. años que llegó a la capital francesa con una maleta, unos pinceles y una idea fija: pintar. Y, en realidad, no ha hecho otra cosa, aunque para subsistir, en sus primeros tiempos tuviera que plegarse a las necesidades que implica el pan de cada día. Desde Hace varios años ha venido figurando siempre en las selecciones francesas de manifestaciones importantes como la de la “Joven pintura”. Desde la primera bienal sus cuadros han figurado en el Museo de Arte Moderno,

Casi desconocido en España: Si no hubiera mas remedio que resumir su pintura en una fórmula podría decirse que se trata da «un realismo mágico», que a veces bordea el abstracto y, a veces, la magia,

bordea lo monstruoso, o viceversa. En todo caso, la obra de Romero es totalmente persona!: con referencias, en un momento dado, picasiasianas y de buffet, pero, cada día y en cada tela nueva, mas cerca del imposible que el artista sólo llega a atisbar cuando encuentra el camino que es suyo y nada mas que suyo.

En España, Juan Romero, sólo es conocido por los ecos que, regularmente van llegando de sus pasos parisienses, lentos y sin alharacas, pero seguros., Su única exposición data ya de hace once años., poco antes de emprender el camino de París. “Aquel día, ha contado Romero a los periodistas, aparte de dos o tres amigos, sólo asistió a la exposición el dramaturgo Buero Vallejo, a quien se me había ocurrido enviarle una invitación. Y al verme un poco deprimido me animó, «no te preocupes, dijo, estas son cosas que pasan principio”. Es posible que Buero Vallejo tuviera razón: la próxima exposición de Romero en España no será aquel desierto de esperanza.

*Corresponsal Interino*

*La Vanguardia Española. Barcelona, 14-10-1967*

### **Kalmakoff y Juan Romero dos interesantísimos pintores**

#### **Miscelánea para el Week-End.**

He ido al extrarradio de París; me he detenido ante una casa modesta; he subido a una escalera primorosamente limpia y peligrosamente encerada; he llamado a una puerta del ático, u Juan Romero me ha dado la bienvenida con su sonrisa pausada y su acento andaluz.

Juan Romero es pintor. Trabaja en una bohardilla diminuta. Todo, en esta pieza, es pequeño: el tragaluz abierto en el tejado, el anaquel de libros colgado en la pared, el sencillo escritorio y el escabel ante el caballete.

Digo que todo aquí es minúsculo, y miento. En esta bohardilla hay dos cosas enormes: el cielo que se ve a través del ventanuco, y el posible porvenir que se adivina en las telas de Juan Romero.

No soy yo sólo en advertir el valor de los cuadros del pintor. Personas más calificadas que yo se han percatado de ello. Porque unas obras del artista han sido seleccionadas del Premio Lefranc, y otras del Premio Choquet. Por otra parte, Juan Romero tiene el premio de la crítica de la V Bienal de París. Este sevillano de mirada serena y lento ademán no es, ni mucho menos, un pintor desconocido.

*Tristán La Rosa.*

*La Vanguardia Española. París, 24 de marzo de 1968.*

### **Poesía y Pintura: Juan Romero.**

Uno de los prejuicios que abundan en la mentalidad literaria es el que confunde la poesía con la versificación. En realidad, los versos puestos uno debajo del otro, con o sin métrica, con o sin rima, no son sino un "modo" de la poesía. Mas correcto sería decir de lo poético. Ello no excluye, por cierto, que una poesía sea también poética, pero tampoco excluye lo contrario, el que no lo sea. Por desgracia, es con esto con lo que topamos a diario: con versos donde nada hay de savia poética.

En cambio, la poesía puede encontrarse en otros menesteres como la música o la pintura. No en balde se ha dicho de una sonata o de un bodegón que son profundamente poéticos. Así pues, lo poético se me ocurre ser un cierto estado de ánimo, una vibración emotiva que nos produce una obra de arte, cualquiera que sea su índole.

Estas reflexiones pueden considerarse como una breve introducción a la exposición que acaba de inaugurar en la nueva galería "Eu-

rocasa" el joven pintor Juan Romero, que nació en Sevilla (verdadera fábrica de pintores), en 1932, y donde empezó sus estudios artísticos en la Escuela de Bellas Artes. Una vez finalizados éstos, el jovencísimo pintor, después de algunas deambulaciones patrias, se marcha a París -1957- y allá se queda (según una costumbre muy hispánica) para fomentar la nueva "Ecole de París". Eso le hizo conseguir una serie progresiva de laureles que culminaron con el muy codiciado Premio de la Crítica" concedido en la última "Bienal de los Jóvenes", que se celebra en aquella capital. En cuanto a su participación en las diversas colectivas, la lista sería demasiado larga para reproducirla aquí", pero nos consta la indiscutible calidad y rigor de todos aquellos certámenes.

Da la casualidad de que este crítico se acuerda muy bien del cuadro con que Juan Romero conquistó el aludido galardón y que ahora expone en "Eurocasa". Ello tiene su interés pues puede servir como punto de referencia para la ulterior evolución del artista y para colocarlo en su actual postura.

En efecto, se nota una neta sutilización de su arte tanto temático como técnicamente, pues las formas que antes se quedaban más recortadas, más grandes y más espaciadas, se vuelven ahora más evanescentes y más integradas en el espacio pictórico en un contexto casi homogéneo. Ahora podemos contemplar un micromundo, estrellas, árboles y toda clase de entidades zoomórficas, reducidos a misteriosos signos, bañado todo en un ambiente de rosas verdosas con la sutil e inefable transparencia de un Bonnard. Con lo cual queda todo dicho.

*Cirilo Popovici*

SP Arte, Madrid, 14-11-1969.

## Romero y Babilonia.

Pues así como si llegase de allá de las Babilonias antiguas, factuosas siempre, fantásticas en sus propósitos y realizaciones, parece esta pintura de Juan Romero, un sevillano residente en París, joven e imaginativo a desbordar, expositor en la galería Eurocasa y desde bastantes años atrás ausente de las exposiciones madrileñas. Los sueños de la razón –si vale la intención de traer a cuento estas cuestiones al hablar de la pintura de Juan Romero, son aquí como puros, limpios, alegres, arrebatados sueños y no de razón, sino de poesía, mitad imaginados en las intimidades del sentir, mitad columbrados en las invisibles alturas astrales, en donde el pie de Juan Romero se mueve a voluntad y la mano a placer, y el pensamiento respira el aire de las más prodigiosas praderías del universo. Como se ve, Babilonia siempre, pensando y construyendo estas naturalezas pictóricas que son por ley de la sangre, colmadas de luz, apretadas a reventar de color, hecha como un grito, sin graves aspavientos, pero cargados al frenesí de misterio inefable.

¿Y cómo son estos paisajes celestres, terrestres, submarinos de Juan Romero? Son paisajes de “juegos de estrellas”, de “ferias de Sevilla”, del “sol que se va y de las medusas que vuelven”, de “cuando todo es verde”: “de toros de capullos de araña”, de olas, de paseo de los erizos, de nidos de esponjas, de algas. Paisajes que no son, sino de esas naturalezas que exigen un entendimiento mágico de la realidad de las cosas por sus colores y formas, sin cuyo saber no hay una guía verdaderamente efectiva para entender esta pintura de Juan Romero y que yo –hombre al fin de las brumas de occidente- alcanzo en su verdadera dimensión; es decir, como el mismísimo pintor que en esto de pintar arranca de genealogías antiguas, emparejadas con el saber fantástico de las cosas universales que en el antiguo babilónico se entendía como natural y que en nuestro mundo se llama de manierista, de surrealista, de realismo muy cercano pariente de lo mágico.

Es impropio suponer “naïf” a esta inventiva tomando el rábano por las hojas. Lo que hay aquí es honda y gratísima poesía, cuya alegría colma de placer el ámbito en que ella respira. No se trata de abrir las vísceras al ser de las cosas, sino de adornarlas, de ornamentarlas, de vestirlas con extremo donaire, sin más. Y ya no es poco, que se nos descubra esta pintura como un puro goce sin necesidad e hervirle la sangre a la cuestión. Que también esto es posible en el inquieto mundo de la pintura que nos toca vivir.

*José Castro Arines*

*Informaciones, 18-11-1968.*

### **Juan Romero en Eurocasa**

Para poder interpretar y gustar en toda su amplitud la pintura de Juan Romero habría que estudiar, muy despacio, la estructura del signo de ida y vuelta, de signo regresivo, aquel que entra de nuevo en la matriz primigenia después de haber participado del mundo exterior que se ordena en figuras.

Dejando aparte las influencias que señala él mismo y otros accidentes igualmente secundarios, como es su descubrimiento del mundo submarino, lo que tiene para nosotros verdadero interés en su pintura es la pérdida de la realidad y este refugiarse en el signo balbuciente.

'Hay mucha melancolía en el hombre, en el artista, que utiliza para expresarse estos signos coloreados declara estirpe infantil. Mucho deseo de cierta paz, de cierto estado feliz todavía no hollado por el paso del tiempo y de los demás. En virtud de un estado de inocencia, con posibilidad negativa, el signo de Juan Romero no se adelanta amenazador, sino que busca un orden como los recuerdos gratos que nos vienen a la memoria. Y su técnica responde al juego de escondite entre la melan-

colía y el recuerdo. Incluso la audacia del rompecabezas, del que se pueden obtener varias pinturas, afirma en nosotros esta opinión.

El niño-hombre que es Juan Romero, que gana premios en París, tiene evidentemente nostalgias. El busca dentro de sí y en los accidentes que se lo recuerdan una ley universal para comunicárnoslas y sentirse con ello consolado.

*Adolfo Castaño*

*La Estafeta Literaria nº 409. (Arte) 1-12-1968*

### **Pinturas de Juan Romero y Joaquín Sáenz.**

En el Colegio Mayor Guadaira exhiben sus obras mano a mano Juan Romero y Joaquín Sáenz, pintores sevillanos, de conceptos, técnicas y estilos distintos, que tienen como cualidad común la elegancia, manifestada en la producción de Juan Romero a través de un mundo fascinante, poblado de símbolos, compuesto por una densa caligrafía de jeroglífica apariencia, que a veces se inspira en sugestivas facetas de la fauna marina, en ocasiones nos recuerda formas histológicas, ora evoca signos de civilizaciones remotas.

Estas imágenes menudas, dispuestas en planimetrías laberínticas, pero equilibradamente ordenadas, al par que enriquecidas por un colorido en el que se complementan la fuerza y la delicadeza, poseen cierto aire de misterio, que es un aliciente más en la obra pulcra y originalísima del interesante pintor.

*Manuel Olmedo*

*ABC. 27-3-1969*

### **Década de los setenta:**

- Juan Romero: Pinturas y dibujos. *Lucete Schouler, J.J. Leveque, Paule Gauthier, Jeanine Warnod, 1970* (pag.265)
- Noticia de Juan Romero, de Profesión Pintor. *Pedro Rodriguez, 1970* (pag.268)
- Juan Romero: Con el éxito a Cuestas. *1970* (pag.270)
- Los cuerpos de Juan Romero. *Miguel Logroño, 1970* (pag.271)
- Los fuegos de luz de Juan Romero. *AFG, 1970* (pag.272)
- Exposición de Juan Romero y María Victoria de la Fuente. *J.R. Alfaro, 1970* (pag.273)
- Un sevillano en París. *Feliciano Fidalgo, 1970* (pag.274)
- Juan Romero "Medalla de Oro" en la III Bienal Internacional de Grafismo en Florencia. *Manuel Lorente, 1972* (pag.276)
- El pintor sevillano Juan Romero expone en Madrid. *Ramón Torres Martín, 1972* (pag.277)
- Su pintura busca ahora una mayor estructuración. *Ramón Torres Martín 1972* (pag.278)
- Juan Romero en la galería Juana de Aizpuru. *Manuel Olmedo, 1972* (pag.279)
- Pinturas de Juan Romero. *J.J. Leveque, 1973* (pag.281)
- Grupo Quince: colectiva de grabado contemporáneo. *Miguel Logroño, 1974* (pag.281)
- Juan Romero en Kreisler Dos de Madrid. *M.A. García-Viñolas, 1975* (pag.283)
- Fiesta mayor de Juan Romero. *Miguel Fernández-Braso, 1975* (pag.284)
- Juan Romero un pintor sabio. *José Hierro, 1975* (pag.287)
- Los sueños de Juan Romero. *J.M. Ballester, 1975* (pag.288)
- El mundo de Juan Romero: Una invención permanente. *Miguel Logroño, 1975* (pag.288)
- Juan Romero en Kreisler Dos. *José M<sup>a</sup> Moreno Galván, 1975* (pag.289)



- Juan Romero: Pintor de Formentera a telarañación de un artista. *Mariano Planells, 1975* (pag.292)
- La fantasía onírico-mágica de Juan Romero. *José M<sup>a</sup> Balles-ter, 1975* (pag.294)
- Juan Romero. Un pintor miniaturista. *R.M.L. 1975* (pag.295)
- Éxito español en la Bienal de Alejandría. *1976* (pag.297)
- Juan Romero, "Hago lo que creo que tengo que hacer". *Cesar Loren, 1977* (pag.298)
- Juan Romero, un mundo original de formas. *Ramón Torres Mar-tín, 1977*(pag.300)
- Juan Romero en Sevilla. *Manuel Olmedo, 1977* (pag.300)
- Juan Romero: "De los signos del Zodíaco y otras pinturas". *J. de Castro Arines, 1978* (pag.301)
- Los Horóscopos de Juan Romero no tienen pronóstico. *L.G. 1978* (pag.302)
- Juan Romero: Primer español premiado por lo crítica de París. *Manuel Lorente, 1978* (pag.303)

### **Juan Romero: Pinturas y dibujos**

El grafismo especialmente fino de este pintor español representa un lenguaje que describe un mundo poblado de seres impalpables, reducidos a veces a la dimensión de un punto, que se mueven siguiendo un ritmo circular en torno a un núcleo central, o que ondulan en olas apretadas, nunca interrumpidas. La profusión de motivos crea una especie de danza gozosa que el artista retoma a menudo para perfilarla según el humor del momento. Esa zarabanda de alegre estribillo se convierte en un juego en cuya red queda prendida el alma poética de Romero y su imaginación desbordante halla materia para satisfacer sus impulsos espontáneos.

*Lucete Schouler*

*Carreflaur des Arts, París, 18-4-1970*

Siembra minúsculas flores, o esa 'Techuga que afluga", en jardines como ya no quedan, que a veces se encuentran en las miniaturas persas, en los fondos de paisajes de las "Natividades" medievales y que Klee tradujo, a principios de siglo, a cifras y signos vivos y ardientes, centelleantes y deliciosos. Engendradas en espirales, superpuestas en capas geológicas o biológicas, en una frontalidad que remite a ritmos lentos, ceremoniosos, que desarrollan sus ondas igual que una flor sus pétalos, las gouaches nos hablan de los instantes minúsculos de una vida íntima: son también el diario permanente de] artista que, como una hormiguita laboriosa, va almacenando en él los diminutos tesoros de los instantes fugaces.

No se trata tanto de "En busca del tiempo perdido", sino de la atención al tiempo que pasa y va dejando sus huellas en esas pálinas estremecidas.

*J. J. Lévêque*

*Les Nouvelles Littéraires, París, 18-4-1970*

Nacido en 1932 en España, Juan Romero ha ido labrando su obra en silencio, sin alharacas. En 1967 obtuvo el Premio de la Crítica. Es un seguidor extraordinario de Klee, De él ha heredado toda su fantasía y su inmensa libertad de expresión en la exploración de una realidad psicológica que domina como ninguno.

En los gouaches y dibujos que expone, se ve abocado a captar una idea desde múltiples perspectivas, no visuales, que le llevan a dar prioridad a ciertas figuras que apelan en mayor medida a su sensibilidad, Se trata de una aglutinación de imágenes clave, combinadas con formas primitivas, En esa vuelta a las fuentes emocionales, Juan Romero se revela como un excelente psicoanalista del arte.

En fin, me faltan las palabras para alabar la frescura, la espontaneidad y al mismo tiempo el alto nivel artístico de las obras de Juan Romero. Sin abandonar nunca su sentido del humor, sabe dar alcance a los pensamientos más secretos. Una gran ra que nos cautiva de inmediato, porque ha sabido restablecer un contacto afectivo en el seno de un realismo puramente intelectual.

*Paule Gauthier*

*Les Lettres Frangaises, París, 23-4-1970*

"Nacido en Sevilla en 1932 y establecido en París desde 1957, Juan Romero, premio de la crítica en la V Bienal de París, pinta con gouache y dibuja con pluma o lápices de colores unas obras de pequeño formato en las que la fantasía, el sentido lúdico y el humor corren parejas con un profundo interés por la vida, en todos sus aspectos.

Los frisos infantiles de cruces, palitos y redondeles que forman estratos ondulados, constituyen un tejido vivo, orgánico o vegetal, un terreno abonado en el que brotan muchísimas flores, donde surgen toda clase de vegetales, de constelaciones, de figuras biomórficas, de signos, de letras, de flechas y de fragmentos de frases. De la 'Techuga que afiuga', al "Séptimo cielo de alfa", de lo infinitamente pequeño a lo infinitamente grande, el pintor propone en varias etapas, un viaje por un mini universo"

*G.B.*

*Le Monde, París, 23-4-1970*

Romero es un poeta calígrafo. Cada vez que expone en una sala, sus lienzos, aunque de pequeño formato, se imponen por su presencia. Su escritura refinada, sus colores orientales y sus motivos, que nos invitan a tomar partido a favor o en contra, exigen ser examinados muy de cerca. Es innegable que Romero tiene mucho que decir, y da, a quien

quiera mirarlo, mucho que ver. Y si no, siempre queda el encanto de una evasión. (Galería Le Solcil dans la Tête, hasta el 30 de abril).

*Jeanine Warnod*

*Le Figaro, París, 24-4-1970*

### **Noticia de Juan Romero, de Profesión Pintor**

(Pide té, Su mujer, también. Dicen que pinta como es: menudo, delicado, nervioso, suave, como con miedo, con una chispita de luz, Y algo de cachondeo. Sevillano, claro, nacido frente a La Maestranza. Ahora va a exponer en Serrano Así: con treinta y ocho años, el pelo blanco, las solapas anchas, la voz pequeña; su mujer, silenciosa. Debiera ser japonés, pero al hijo del camarero Romero le dieron hace tres años el premio de la crítica de la Bienal de París. No tiene coche, no tiene piso, no tiene publicidad, pero a lo mejor es rentable apostar por el españolito del pelo blanco...)

“Yo lo que quería ser de pequeño era panadero. Pero cogía la masa y quería hacer panes en forma de caballitos, o de toros. Luego, carpintero, pero también haciendo figuras. Fui «botones, en una oficina hasta que me fui y se pusieron muy contentos. Entonces llegué a Madrid con ocho pesetas, en el 56. Me pasé días visitando a Bardem, a Cela, a Manolo Morán, a Carmen Sevilla. Y luego, París. Pues yo no sé por qué nos vamos a París los pintores. Seria mejor decir porque qué nos íbamos. En París la cosa está mal. Mal comparado con hace diez años, ¿no ... ? Es como un señor que ha adelgazado y le quedan los trajes grandes. En París, cuando yo llegué había 380 galerías. No por capricho, sino por comercio. Pero luego, pasaron cosas. Por ejemplo, cuando De Gaulle se opuso a los americanos dejaron de comprar en París. Ahora se vende mucho más en Londres o en Milán. Y, claro, los pintores no emigran a París tanto, porque se van a los puntos de comercio.

Yo no sé si hay “snobismo” en correr a París, pero es una lámpara que atrae a las mariposas. Montmartre, Montparnasse eran la libertad, la bohemia. Y era el mercado.

A Montmartre venían los rusos a comprar “picassos” antes de la guerra del 14 de manera que... Y luego, a los españoles les reciben bien casi siempre, porque los españoles, para ellos, son Picasso, Miró, Dalí y piensas que cada español que llega a pintar es un “Picasso” en potencia. De todas formas pienso que de habernos quedado aquí, en España, yo por lo menos, estaríamos ahora mejor situados. Bueno, pues yo no sé si los pintores aquí somos pocos y mal avenidos... A lo mejor es verdad. Por lo menos, cuando se ha compuesto un grupo con nombre, se ha deshecho en cuanto tres o cuatro de ese grupo empiezan a ganar dinero... ¿Los mecenazgos, dice usted ... ?

Pues mire, me han contado que en Holanda hay un mecenazgo del Gobierno y le compran un cuadro al pintor que no vende y se lo pagan en doce mensualidades, y que es muy triste verlos en la “cola” esperando que les paguen los días 30. Pero me han dicho que tampoco están contentos... Ayer, una amiga me decía por teléfono una frase que a mí no se me hubiera ocurrido: “Los pintores cuando tienen problemas, quieren resolver los problemas de los demás.” Luego está la moda. Yo lo que pido al que compra un cuadro es que lo compre porque le guste. Claro que un 75 por 100 de las compras se hacen por invertir y comprando mucho, eso es rentable. No, yo lo más caro que he vendido fue un cuadro en la Bienal de Venecia: 70.000 pesetas. No, no es mucho, tal como están las cosas. Bueno, pues el último “ismo» es el «Arte Pobre”. ¿Y eso qué es ... ? Pues es coger cuatro adoquines y ponerlos en una galería, Yo he visto un catálogo en el que un señor había cogido un montón de espuma de esa y lo opuso en la calle. Entonces vino un .marca de gaseosas, le compró los derechos y le puso encima el anuncio de las gaseosas.

Yo creo que el pintor es un señor pasado de moda que no tiene ninguna misión en la vida de hoy, con tantos problemas sociales por ahí. Que, en definitiva, es un señor que pinta un cuadro para otro señor. El pintor, hoy es un retrógrado en esta época. ¿Usted ha pensado lo que sería hoy Velázquez? Bueno, pues yo creo que Velázquez sería cineasta o trabajaría en televisión.

*Pedro Rodríguez*

*Arriba, Madrid, 12-5-1970*

### **Juan Romero: Con el éxito a Cuestas**

Juan Romero, nuestro Juan Romero internacional, continúa dando que hablar por el mundo. El joven artista sevillano, en cuanto terminó sus estudios en la Escuela Superior de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, cogió el portante y se marchó a París y, a la sombra de la Eiffel, ya lleva trece años. En este tiempo ha trabajado como un enano, se ha casado y ha viajado como y cuanto ha podido. Italia, Suiza, Bélgica, Holanda y España. Claro, conocen los frecuentes pasos de este pintor con cara de niño travieso, cuyas pinturas y cosas también se han asomado y han asombrado a Yugoslavia.

Y es que Juan Romero no para. No lo ha hecho jamás y menos desde que, en 1967, la crítica francesa le concedió el premio de la V bienal de París. Aquello fue el merecido espaldarazo para el pintor y, al mismo tiempo, el combustible que revolucionó el motor de su siempre desenfrenada inspiración.

Una fértil inspiración, una sugestiva imaginación, que hace poco fue exhibida en "Le Soleil dans la Tête", en París, y que ahora se muestra en la Madison Avenue de Nueva York. En la prestigiosa Galería Kreiser, precisamente. Y hasta allí -uno tiene por delante el catálogo de esta

exposición- Juan Romero ha llevado su sevillanismo a ultranza. Un sevillanismo universalizado, como su obra, personalísima e inconfundibles.

*Pueblo, Madrid, 23-6-1970*

### **Los cuerpos de Juan Romero**

Imposible una, interpretación pericial de la caligrafía pictórica, de Juan Romero (Galería Kreisler). Estos signos, estas huellas escriturales rechazan todo discurso. Probablemente necesitaríamos una matemática nueva, una nueva lógica de los cuerpos para desentrañar la causa de su peculiar gravitación.

Pero, ¿de donde proceden estos seres geometrizados? ¿Cual es el significado de esos grafismos? Cuales son sus caminos? Porque si el coherente derroche de signos trazados por el artista no se acomoda bien a un discurso formal, si provoca una dominante inquietud. Es la tentativa de conseguir el "qué" de ese mundo virgen, sólo remotamente entrevisto. Sería demasiado frívolo arriesgar que es un mundo microscópicamente averiguado o que ha sido arrancado de una dimensión astral.

El autor parece crear una contraimagen de una contrarrealidad que no se aviene, de principio, con los esquemas conocidos. Nos está llevando, pues, a la otra imagen de una realidad. También sería peligroso o muy discutible afirmar que asistimos a una configuración de corte literario. Es tal la corriente de vida, emitida por estos seres, que rompe por la base aquella afirmación. La pintura se nos entrega, se nos y se diluye como un calidoscopio manteniendo oculta su fuerza original. Y todo ello con la, mínima expresión de materia. La materia es una transparencia, es la capa supraatmosférica que enreda y sostiene a los cuerpos en su carrera. Insisto: los cuerpos de Juan Romero aparecen, se

multiplican, desaparecen de tal manera, que dudo mucho que los que ahora veo sean los vistos hace un momento.

*Miguel Logroño*

*Agencia Internacional Camarasa. Madrid, 5-12-1970*

### **Los fuegos de luz de Juan Romero.**

Creo recordar que en pasada ocasión expositiva de Juan Romero saqué a colación mis pensamientos de Babilonia en cuanto la magicidad del mundo y la vida andan por medio y lo insólito se incorpora en gran medida a la acción de los aconteceres naturales. No estará de más volver hoy a tales pensamientos, puesto que nuevamente está en mi atención la pintura de Juan Romero en su exposición de Kreisler.

Puesto que entre Babilonia y el mundo de esta ciudad multiplicada que es Madrid está Al-Andalús, con Juan Romero en medio, y todos sus arrebatos de magicidad, sus sueños, sus arabescos de luz, sus multiplicaciones de color con las aguas de los ríos que van al mar, que es el vivir y las estrellas y las palabras bellas, y las músicas celestes y lo demás, que es de infinitud en cuanto se hacen aquí posibles las cosas y las atenciones febriles y la vigilia no tiene mayor valer que el sueño. Y así las cosas en la inventiva de Juan Romero nada es nada, que es como decir que todo es todo: que todo vale en cuanto se arrebatata en sus figuras y su colorante sanguíneo se multiplica en sus capacidades combinatorias.

Como un fabuloso universo de almohadón portado en el aire con rayos de luz un tanto enloquecido por sus propias querencias arrebatadas. No sé si valen ya para explicar el cuerpo de tal inventiva la lógica de las palabras, sino su analógica. Las palabras estructuradas en este discurso crítico por su arabesco de color cambiadas en ellas, las leyes



del lenguaje. La poesía admite tales libertades vitalizadas las palabras en exclusividad por sus fuegos y así esta pintura de Juan Romero se vitaliza y explica por sus personales liberalidades que, como vienen de Babilonia y son en todo fuego, alegría, misterio y luz, con tales modos de lenguaje se bastan.

AFG

*Informaciones, Madrid, . 24-12-1970.*

### **Exposición de Juan Romero y María Victoria de la Fuente.**

El mundo de los símbolos, en la medida que expresa las relaciones conscientes o, desde otro punto, oníricas entre el hombre y su universo, adquiere un valor de plenitud, hasta el extremo que supera cualquier particularidad de un estilo o de una época.

El vocabulario de las formas utilizado por muchos artistas, como sucede en el caso de Juan Romero, que expone en la galería Kreisler, responde a un instinto profundo de la naturaleza humana que puede hallar su parentesco en otras épocas y en otros lugares, porque responde a una concepción universal.

En toda la obra de Juan Romero, como ya comentábamos con motivo de su anterior exposición, se revela un espíritu imaginativo y fantástico, pero al mismo tiempo fundamentalmente racional, que nos ayuda a la comprensión de un mundo en que se nos descubren una serie de secretos.

Juan Romero es un gran explorador que descifra una oscura aventura de sensaciones y momentos que a veces no habíamos llegado a comprender lógicamente. Toda la pintura de este artista parece repetirnos un mismo gesto y una misma alusión, donde una realidad prima-

ria constituida de microorganismos, que parten de formas amibianas, nos conduce a la realidad.

Toda la obra de Juan Romero posee una gran fuerza de evocación y un enorme poder sugestivo sobre nuestro mundo interior. Representa el microcosmos del hombre, donde se acusan sus angustias, quizá nunca expresadas en una forma de interrogación, dejando una gran puerta abierta a los sueños y los fantasmas que surgen del fondo ancestral de nuestros instintos. En toda la obra de Juan Romero existe una profunda seducción por el color. Sin desdeñar la audacia de sus acordes, ha introducido su aventura pictórica en un dominio más perturbador y aparicional, para experimentar el drama, aproximar la muerte y verificar la inquietud.

Como creador insatisfecho, Juan Romero permanece fiel a sus certidumbres y accede a los nuevos dominios de la sensibilidad, pues dispone de unos medios de expresión renovados cada vez que explora en toda su amplitud un problema. De esta manera, Juan Romero no deja nunca de interesarnos, de conmovernos y de atraernos por su fascinación.

*J.R. Alfaro*

*Hoja del Lunes, Madrid, 28-12-1970*

### **Un sevillano en París**

“Es el artista del porvenir”, ha dicho un reputado columnista. Su exposición ha despertado espectacular interés. Toda la gran crítica francesa, con unanimidad y franco entusiasmo, consagra al pintor sevillano Juan Romero como figura relevante del arte actual. “La gracia y el humor -escribe el crítico vespertino “Le Monde”-, se unen a un interés profundo por la vida bajo todas sus formas”.

Una carrera firme: Residente en París desde hace trece años, Romero ha hecho una carrera firme, paso a paso, sin excentricidades publicitarias de ninguna especie. Sus exposiciones, individuales y de conjunto, en la capital francesa, han sido numerosas.

La Bienal de París, hace dos años, le concedió el premio de la crítica. Desde entonces, su nombre, ya valorado por los conocedores del arte, está presente en las principales exposiciones del mundo. No es común, sin embargo, y es de subrayar, el interés espectacular que ha despertado con la exposición que hace en estos momentos en la galería “Le soleil dans la tete”.

Compuesta de dibujos y guaches, el propio Romero la consideraba una exposición más. Y ha sido la explosión “del pintor del porvenir”, según opinión de uno de los críticos más reputados de la capital, el señor Leveque.

Venecia y Nueva York: El diario “Le Figaro” empieza por calificarlo de “poeta que impone su obra cada vez que entra en un salón”, y opina que “Romero tiene verdaderamente mucho que decir y, al que quiera, le ofrece mucho para ver”.

Uno de los semanarios culturales más serios del país, “Lettres Francaises”, exalta su manera de trabajar, “en silencio, sin manifestaciones dudosas”, y analiza la obra del pintor, para concluir: “En resumidas cuentas, no tengo palabras, escribe el crítico, para alabar la frescura, la espontaneidad, y, al mismo tiempo, el gran arte de Juan Romero. Sin abandonar un cierto humor, llega a los pensamientos más secretos. Se trata de una gran obra, que se admira instantáneamente, porque Romero ha sabido resucitar un contacto afectivo en un realismo puramente intelectual”.

Por primera vez, desde que vino a París, Romero expuso el año pasado en Madrid con éxito. El verano próximo ha sido seleccionado para representar una exposición en la galería "Kreiser", de Nueva York.

*Feliciano Fidalgo*

*El correo de Andalucía, Sevilla, 30-4-1970*

### **Juan Romero "Medalla de Oro" en la III Bienal Internacional de Grafismo en Florencia**

"Azul azulado" figura en nuestro Museo de Arte Contemporáneo.

Nuevo triunfo de Juan Romero. El joven y gran artista sevillano, afincado desde hace bastante tiempo en París, acaba de anotarse otro gran éxito internacional en su brillante carrera artística. Hace algunos años, pocos, Juan Romero obtuvo el gran premio de la crítica de la capital del Sena; ahora, hace unos días, le ha sido otorgada la medalla de oro de la III Biennale Internazionale de Grafismo de Florencia, que se celebra en el Palazzo Strozzi, de aquella ciudad italiana.

Este importante premio le ha sido concedido por la litografía titulada "Azul azulado", otra bellísima que reúne todas las características de la producción de este singular artista, de cuya edición figura un ejemplar en el recién inaugurado Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla. La selección de esta litografía en la nueva pinacoteca sevillana, evidencia el acierto de representar la obra de quienes la eligieron para un pintor sevillano que, sin dejar de ser profeta en su tierra, triunfa plenamente lejos de nuestras fronteras.

La noticia de este importante premio nos la sirve el propio Juan Romero, actualmente de vacaciones en Formentera.

Y, junto a ella el artista, que hace frecuentemente inmersiones en las aguas mediterráneas para captar la belleza multicolor de los fondos marinos que tanto le inspiran para la realización minuciosa de sus obras, nos adelanta otra noticia: durante el próximo mes de noviembre, Juan Romero expondrá en la galería Juana de Aizpuru de Sevilla.

*Manuel Lorente.*

*Pueblo, Madrid, 19-7-1972.*

### **El pintor sevillano Juan Romero expone en Madrid.**

El pintor sevillano Juan Romero presenta una muestra de arte gráfico en la Galería Kreíslar, de Madrid. No es la primera vez que expone en dicho lugar, aunque ahora es en colaboración con otros dos artistas madrileños, Gómez Marcos y A. Úbeda. Juan Romero, pese a su juventud, ha conseguido importantes premios, habiendo sido seleccionado para las Bienales de París y Venecia. En 1967 obtuvo el Premio de la Crítica de París, y, recientemente, la medalla de oro de la III Bienal Internacional de la Gráfica de Florencia.

Formada por una temática totalmente personal, su obra se desarrolla á base de motivos abstractos, en caprichosas y apretadas formas, que llenan toda la superficie pintada. Se une a ello un singular cromatismo a base de delicados matices azules y naranjas.

Dentro de las nuevas tendencias pictóricas españolas, éstas formas fluctuantes delimitadas por perfiles graciosos, que recuerdan estrellados, se sale de las corrientes tanto esculto-pictóricas, tan de moda como de las de abstracción geométrica.

Juan romero nació en 1932, cursando sus estudios en la Escuela Superior de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría. Ha residido durante largas temporadas en París formando parte de “Jeune Peinture”

Como complemento de su creación pictórica, ha desarrollado un grado labor ilustrativa, siendo autor de varios trabajos gráficos, entre los que cabe mencionar "Histoire d'un après-midi" y una versión de "Platero y yo", por encargo del Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca.

*Ramón Torres Martín*

*El correo de Andalucía, Sevilla, 4-10-1972*

### **Su pintura busca ahora una mayor estructuración**

Recientemente, y con motivo de una exposición celebrada en Madrid hemos hecho referencia a la pintura del artista sevillano Juan Romero. Ahora expone en la Galería Juana de Aizpuru de nuestra ciudad. Su obra está dentro de su tradicional y personal creación, aunque creemos existe una cierta evolución. Los motivos que componen sus obras se han agrupado ahora de forma distinta, formando especie de soles sobre fondos blancos. Nace con ello un incipiente realismo, en inverso proceso hacia una mayor concreción de formas.

Las abstractas combinaciones parecen traducir ahora interpretaciones de plantas, animales y otros motivos tomados de la naturaleza. En la parte alta hay grandes formas circulares. "En conjunto parecen querer describir "paisajes de playas: arriba cielo y sol; abajo, arena.

No puede negarse que Romero posee una gran personalidad creadora, que ha sabido traducir en arte, formas sumamente bellas y delicadas de color de una naturaleza que expresa una pasión por los colores puro, aplicados en formas graciosas y algo infantiles. También vemos como Romero está preocupado por estructurar más solidamente sus cuadros, procurando dar imágenes más definidas.

Esta pintura cada uno puede situarla donde mejor le plazca, y es desde luego de difícil ubicación dentro del arte contemporáneo.

Elementos engarzados en decorativas lacerías dentro de un cierto surrealismo abstracto.

Yo particularmente creo que están simplemente hechas con sentimiento de auténtico creador, y que el mismo artista es incapaz de formular claramente una teoría sobre tan felices realizaciones.

Lo cierto es que es una pintura de elaboración consciente y con algo de científico, y en cuya contemplación hay un inagotable pozo de disfrute y de análisis, con floraciones de aspectos inéditos. Un algo que nos dice que estamos ante auténticas obras creacionales.

*Ramón Torres Martín*

*El Correo de Andalucía. Sevilla, 22-11-1972.*

### **Juan Romero en la galería Juana de Aizpuru**

En la galería Juana de Aizpuru somete a la sanción pública una muestra conjunta de su labor, integrada por pinturas y obra gráfica, el sevillano. Formado básicamente en los talleres y las aulas las de la Escuela Superior de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, el artista ha vivido y trabajado en París casi tres lustros desde: 1957 hasta 1971 -ha recorrido diversos países europeos- Italia, Bélgica y Holanda, y ha obtenido altas distinciones internacionales, entre ellas el Premio de la Crítica en la V Bienal de París. y la Medalla de Oro en. la III Bienal Internacional de Arte Gráfico, de Florencia. Actualmente reside en Madrid, y su amor entrañable a la tierra natal lo trae a Sevilla una vez al año por lo menos.

Esta no es la primera exposición que celebra aquí; hay dos antecedentes: En La Pasarela y en el Colegio Mayor Guadaíra. la segunda con Joaquín Sáenz.

Hemos escrito en otra ocasión que la elegancia de Juan Romero se manifiesta en su obra a través de un mundo fascinante, poblado de símbolos, compuesto por un densa caligrafía de jeroglífica que a veces se inspira en sugestivas facetas de la fauna marina, en ocasiones, nos recuerda formas histológicas ora evoca signos de civilizaciones remotas. Y añadíamos: Estas imágenes menudas dispuestas en planimetrías laberínticas, pero equilibradamente ordenadas, al par que enaltecidas por un bello colorido en el que complementan la fuerza y la delicadeza, poseen cierto aire de misterio, que es un aliciente más en la obra pulcra y personalísima del interesante pintor.

No ha cambiado sustancialmente la tarea de Juan Romero, pero se ha enriquecido, se ha depurado en su esencia y en sus accidentes. Ha ganado en hondura de contenido, en precisión de forma y en nitidez de color esta pintura exquisita, de deliciosa, de gayas, impolutas claridades cromáticas, de gratas sugerencias visuales, noblemente decorativa, que bajo su amable epidermis tiene un fondo entrañable de poesía. Amarillos, verdes, azules y rojos, en optimistas orquestaciones muy matizadas, llenan y rodean formas de un inefable universo, en el que se nos revela sutilmente una poderosa fantasía.

En la obra de Juan Romero, feliz exaltación estética de un atra-yente mundo biológico, tiene vigencia plena la definición de la belleza como el acuerdo de lo finito y lo infinito.

Arte decantado, cristalizado el del pintor sevillano; arte de refinadas armonías y plenitud de aptitudes que ostenta perfecta unidad de estilo. El estilo es algo más profundo que las características formales propias y distintivas de una obra; es la ley secreta de donde brotan esas cualidades, así como la unidad que preside su existencia, y les da valor orgánico y significativo.

*Manuel Olmedo*

*ABC, Sevilla, 23-11- 1972*



## **Pinturas de Juan Romero**

Colecciona “confetis” de todos los colores, caracolas, almejas, ojitos de batracios, cortes citológicos puntuados de vacuolas, de piedras preciosas, erizos de mar, flores salvajes. Estos tesoros cariñosamente apretados en el hueco de la mano, pronunciando alguna fórmula y en un como semillero de estrellas, las parcelas brillan, escapándose sobre el lienzo, vagabundeando, se reúnen al ritmo de una canción infantil alegremente tarareada.

*Marie Claude Volfin*

*Les Nouvelles Littéraires. París 10-2-1973.*

Bien diferente es el clima destilado en las obras de Juan Romero (Galerie “Le Soleil dans la tete”) que inventa rosáceas de flores, de luz, jardines erizados de menudos signos, repetidos, orquestados en un espacio sin ambición figurativa, pero como simple expresión, casi mecánica, de la mano que, corriendo sobre una superficie, distribuye instantes de emoción, de sorpresas, llamadas y alusiones de una vida íntima, de las confidencias del corazón; el dibujo estando, de hecho, una suerte de diario continuo de la vida del pintor.

*J.J. Leveque*

*El Nouveau Journal. París 27-2-1973*

## **Grupo Quince: colectiva de grabado contemporáneo.**

La progresiva Implantación del grabado -lo que genéricamente se entiende como obra gráfica- dentro del mercado español se debe, en buena parte, a la labor desarrollada por el taller que lleva el nombre de Grupo Quince. Creado en septiembre de 1971 bajo la dirección artística, organizativa y técnica de José Ayllón, Marta Corral y Dimitri Papagueorg

hiu -sustituido este último poco después por Antonio Lorenzo- ha ido, paulatinamente, dando cuerpo a una política de promoción, tanto en los aspectos cultural -decantar la sensibilidad del público- como el financiero -ajustando (los precios a su más exacta medida-.

Aunque las técnicas diversas en que se subdivide el grabado no sean aún de conocimiento general, ya se da en el aficionado una aceptación común, singularizándolo -y no es menguada conquista- respecto a la obra de Impresión normal, seriada, fotomecánica.

Desde las estampaciones con que el Grupo Quince inició su actividad -pertenecientes a los pintores Francisco Peinado y José Hernández- hasta el presente han pasado por el taller alrededor de treinta artistas, con un número, naturalmente, mucho mayor de obras.

Fruto de este trabajo es la muestra que, con el título "El grabado contemporáneo en España", se ha montado en el Instituto Alemán, de Madrid. En ella pueden contemplarse aguafuertes, litografías, puntas secas, buriles y seri-grafías, en color y en negro, de Alfredo Alcaín, Amalia Avia, José Luis Balaguero, Rosa Bladin, Bonifacio, Bechtold, Manuel Millares, Joaquín Mouliaa, Lucio Muñoz, Pedro-sa, Francisco Peinado, Joaquín Pacheco, Juan Romero, Antonio Saura, Antonio Suárez, R. Smith. Darío Villalba, José Hernández, Ricardo Cárdenas. Rafael Canogar, Cldoncha, Amadeo Gabino, Claudio, Antonio Lorenzo, Maya, Miura y Hernández Mompó. También hay obra de algunos artistas que han participado en el libro, de Inmediata presentación, "Homenaje a Eduardo Chicharro".

La exposición tiene el carácter de itinerante. Una vez clausurada en Madrid será trasladada al Instituto Alemán, de Barcelona. Y desde esta ciudad a diversos cen-trosculturales y museos alemanes. Para las próximas singladuras está prevista la incorporación de algunas piezas

nuevas, tales como una litografía de Canogar, y aguafuertes de Alfonso Fraile y Eusebio Sempere.

*Miguel Logroño*

*Blanco y Negro. Espejo del Arte nº 3221, Madrid, 26-1-1974*

### **Juan Romero en Kreisler Dos de Madrid**

Cada cuadro es un tapiz oriental que han ido tejiendo alegremente las abejas del libre albedrío, un tapete mágico donde la imaginación de Juan Romero vuela por los aires enhebrando insectos y estrellas y peces fantásticos y fragmentos de ciudades remotas, para formar con todo ello un laberinto celestial. No es posible someter a juicio una pintura como ésta. Ella sólo se deja someter al instinto porque ha sido creada en trance de alegría, en una fastuosa enajenación del pintor. ¿Conoce Juan Romero la obra de Hundertwasser, ese pintor austriaco que hace veinte años llegó a París en bicicleta con unos lienzos a la espalda y que hoy llena de inusitados gozos de color los museos de medio mundo?.

Ese pintor ha dicho que su ley en pintura es una sola: “dejarse llevar”. Y entrega al acaso encantado del instinto es también una ley en la pintura mágica de Juan Romero; Pero la euforia de signos y colores que hay en ella se conduce sobre el lienzo con un fabuloso sentido ordenador. La línea del dibujo se deja llevar –y los espacios se dejan llenar luego- por un arbitrario enjambre de signos y colores que tiene, sin embargo, raíces muy profundas de orden y concierto, como si una vieja sabiduría oculta velase por el movimiento infantil y caprichoso de esta pintura tal y como el Ángel de la Guardia velaba en mis tiempos los pasos atolondrados de un niño. vigilada, sin que se altere por la sabiduría su extraordinario poder de seducir.

*M. Augusto García-Viñolas*

*Pueblo. Madrid, 5-1-1975.*

## **Fiesta mayor de Juan Romero**

Juan Romero es uno de los pintores en el que la huella andaluza se hace más notoria, más abierta a la vez en sus ramificaciones, más plagada de poética unción y de gozo pagano. Sus criaturas -sus signos más o menos identificables- están rodeadas de un clima barroco y con apertura al simbolismo y a la sugerencia lejana. A lo largo y a lo ancho de su obra se observa esta envoltura, barroca, con vibración festiva, con carga de alusiones al mundo cotidiano e imaginativo.

Un peculiar surrealismo invade suave y penetrante la obra de Romero. Un surrealismo cálido, desdoblado en giros poéticos, visionario de un mundo regido por una fuerza interior, secreta, que deja una tibia huella nostálgica. Un surrealismo ausente de esquemas fríos, cerrados, complicado de desnivelar por su apuntalamiento racionalista. Un surrealismo maleable el suyo, desprovisto de sequedad y de sombra cerrada, negra, entrada en noche ciega.

El arte de Juan Romero creo que no tiene más compromiso permanente que la belleza, esa palabra que en él adquiere cabal categoría. Sus mejores obras poseen una sugestiva belleza con gran frescura de modernidad. Dentro de esta constante exigencia de belleza el pintor es dueño de una total libertad de comportamiento estético. “En realidad nunca he dejado de ser surrealista. Esta exposición en Kreisler Dos es más rica en imágenes, imágenes predominantemente surrealistas. Más que una mayor figuración, podemos decir que hay en mi pintura actual unas imágenes más reconocibles, con una evidente carga popular, con una flora y fauna en su mayor parte inventada por mí. En cuanto al barroquismo, evidentemente es cierto. Siempre he sido barroco, pero últimamente se está acentuando más...”

Es evidente su autenticidad, esta palabra tan frecuente y falsamente utilizada, Romero trata de quitar énfasis a su trabajo, de acer-

carlo sensiblemente a todos. “Romero -escribe Jeanine Warnod- es un poeta caligráfico. Cada vez que él expone en una galería, su cuadro de pequeño formato se impone. Su escritura refinada, sus colores orientales, sus motivos piden un examen desde cerca. Romero tiene ciertamente mucho que decir y da, a quien quiere, mucho que ver. En cualquier caso, queda siempre el encanto de una evasión.”

Algunos comentaristas han hablado de que su siembra de minúsculas flores y signos tienen semejanzas persas, ritmos orientales, recuerdos de antiguos tapices chinos de seda. El pintor no está muy convencido de estas comparaciones, aunque, lógicamente, no le molestan. “Yo creo que en mi pintura lo que sale siempre es esa herencia árabe que tenemos los andaluces, esos ritmos islámicos que nosotros hemos heredado. La raíz de mi pintura hay que buscarla en Andalucía. Yo, al menos, así lo creo...”

Habla el pintor en tono confidencial, sin el menor aire dogmático. Es hombre de gran sencillez, sin aparatosidad en el trato, con humor muy personal. No es, desde luego, un sevillano arrolladoramente dicharachero. Posee una cierta gravedad que a veces se desnivela con una frase oportuna, ingeniosa, de resonancia popular. “En esta muestra los cuadros se encuentran más trabajados, más minuciosamente hechos. En la anterior parecían más rellenos, menos pintados. Yo pienso que éstos quedan menos en superficie.”

Sus cuadros están bien dosificados y matizados de color. Existe un planteamiento básico de evitar la monotonía. Cada obra, aunque permanezca al mismo ciclo, tiene su propia independencia. Cada cuadro ha exigido su elaboración de color, espacio, estructura, luz... “La técnica, en estos últimos lienzos, es básicamente la misma. Sigo trabajando con el acrílico. Lo que va aumentando cada vez más es mi amor por el color. Sí, yo noto que lo busco ahora más, que lo persigo con mayor intensidad hasta encontrar el matiz que pretendo. Si el color vivo

sale, no huyo de él, como hacía antes, aunque procuro neutralizarlo con otros circundantes. De todas formas, el color muy vivo sale pocas veces en mi pintura. Predominan las gamas suaves...”

Juan Romero da la sensación de gran malabarista del pincel, de ágil y detallista compositor de células misteriosas formadas en tiempo de sueños. Es artista de oficio bien hecho, de técnica sensible al servicio de una inspiración dilatada. “En temática, quizá, es en lo que más haya cambiado mi pintura de ahora. Hay como una vuelta a lo que hacía por el año 63, una época en que los monstruos se hicieron ingenuos y el color apareció con más fuerza.”

José Hierro ha anotado la influencia de los sueños en su pintura. Y es significativo que Juan Romero, en su “catálogo autobiográfico”, haya hecho un resumen escrito de sus sueños. Los textos -mecanografiados en rojo- corresponden al libro que está preparando el pintor, titulado “Sueños y pesadillas de un pintor de Sevilla”. Su prosa tiene el ingenuismo que palpita su obra plástica. “El arte de Juan Romero -escribe Hierro- nos hace pensar en una música que no encontró los sonidos que la expresaran. Todo está aquí pintado como en sueños. Los fondos, azulados o rosados, se pueblan de círculos, de anillos, de formas desvaídas que pertenecen a la gama general o que contrastan con ella. Es una pintura que muy bien podría etiquetarse como “magicista”, perteneciente a la estirpe de Klee (si pensamos en su atmósfera, no en sus esquemas formales), tierna y lírica. Pero estos sueños están pintados con la mente muy clara y lúcida, sin dejarse llevar en ningún momento por el apasionamiento. La mano trabaja con lentitud, con primor, con minuciosidad que luego aparece desvaída en el conjunto.” Ahora sus imágenes son más concretas -ya lo hemos dicho- que hace cuatro o cinco años. Se ha acentuado más el primor y ha aumentado, naturalmente, las horas de trabajo. “Tengo que trabajar cada día al menos ocho horas diarias. Sin horas de trabajo no sale esta pintura...”

En su obra existe algo de juego infantil, pero está orientada a la búsqueda de zonas ocultas en las visiones interiores del hombre. Una pintura donde se mezclan vísceras soñadas, fragmentaciones en un raro y quizá imposible contraluz, extraños montajes de presentimientos. Una pintura con un temblor esencial y con una sonoridad alegre y relajante.

*Miguel Fernández-Braso*

*ABC. Madrid, 25-1-1975*

### **Juan Romero un pintor sabio**

Juan Romero de la impresión de ser un pintor muy sabio, que pinta al dictado de un niño muy inocente. El niño le dirá: "haz ahora una casa, ahora un bicho, ahora un redondel, ahora un sol...". Y Romero lo hace, conciliando la inocencia de la forma con la sabiduría del color. Lo que él consigue es abrirnos las puertas de una planeta mágico, en el que cada uno de sus elementos aislados y el conjunto de todos ellos han sido tratados con el mismo primor. No estamos ante un ingenuista, sino ante un surrealista, llegado de Oriente con los mejores azules de esmalte, con los más ardientes rojos de fuego, con signos, planetas y paisajes que tienen un pie en la geometría y el otro en la fantasía. Romero, que expone en la Galería Kreisler Dos, es uno de esos artistas diferentes, con un mundo y un repertorio de formas sumamente personal. Esa personalidad se manifiesta, claramente, desde su primera exposición -por lo menos la que, para mí, es primera exposición-, y en las sucesivas no ha hecho sino confirmar la autenticidad de su actitud. Lo que ocurre es que, en cada una de ellas, ha ido acrecentando su dominio del oficio de pintar, sin merma de su pureza y la frescura de su invención. Así, paso a paso, llega a este admirable conjunto de pinturas radiantes, misteriosas como tapices o vidrieras, como esmaltes, como joyas. Una exposición que señala el punto máximo en la madurez expresiva de Juan Romero. *José Hierro*

*Nuevo Diario. Madrid, 26-1-1975.*

## Los sueños de Juan Romero

La exposición de Juan Romero celebra en la Galería Kreissler Dos, según palabras del propio artista, es una exposición casi autobiográfica. Exposición largamente esperada, aplazada y finalmente celebrada, en un feliz despliegue de formas y de colores, de sueños □mas que vivencias□ producidos por la fantasía mágica y desbordante de un pintor también sevillano. Mágico y soñador, autor de imágenes rutilantes, donde el mundo de lo onírico se entremezcla con las referencias reales, Donde todo se transforma por obra y gracia de unos colores, de unos signos, de Linos guarismos mágicos que se derraman en una doble

*J. M. Ballester*

*Gentleman nº 26, Madrid, 1-2-1975*

## El mundo de Juan Romero: Una invención permanente

Todo cuanto de minucioso, de acumulativo, de laberíntico tiene la obra de Juan Romero supone, para el contemplador, un claro, transparente impulso de libertad. un ansia de materializar recorrido de sueños del artista, puede llegarse -se llegado, incluso- a creer que éste lo ha trazado por espacios de ideales cosmogonías, mineralogías, microbiologías. Lo cierto es que, aun siendo válida esta visión al final no importaría tanto. El mundo de Juan Romero no es un resultado: es un mundo en invención permanente. Y a tal principio -de ahí lo de la libertad apuntada- ha de acomodarse la disposición de ánimo de quien se aproxima a él. Las consecuencias de la lectura de todo ese amplísimo caudal de proposiciones son de estructura dinámica, cambiante, imprevisible siempre.

Conviene decir, por lo demás, que así lo entiende el público, que hoy, en Madrid, tiene una doble ocasión de ratificarse. En la galería



Kreisler Dos, donde se exhiben las últimas pinturas de Juan Romero - el color aporta una dimensión muy especial al acto múltiple de forzar la capacidad fabuladora del espectador-. y en la sala Durero. donde se muestra toda su obra gráfica. Sesenta temas, resueltos de diferente técnica: aguafuerte, litografía. serigrafía. punta seca y linóleo

Tanto la muestra de Durero como la de Kreisler revelan la peculiar cualidad de Juan Romero como dibujante. En el campo del grabado su dibujo tiene una base más inmediata Pero esta circunstancia cabe destacarla, también, en la pintura, elaborada con el detalle la minuciosidad de un antiguo copista. Como un caleidoscopio de tonos, de luces, instaurador de insospechadas significaciones en la traducción última del lenguaje.

*Miguel Logroño*

*Blanco y Negro., Madrid, 1-2- 1975*

### **Juan Romero en Kreisler Dos**

Anoche estuve en la galería Kreisler, en la exposición de Juan Romero. Lo pasé bien, porque, en primer lugar, su exposición tiene algo que ya es muy raro en las exposiciones y que hay que agradecer cuando se encuentra: era amena y divertida; produce alegría y te lo pasas bien en ella. Al final estuvimos charlando, en el despacho de Jorge Kreisler, Romerito y su mujer, Jorge y yo. Sin pretenderlo, Juanito Romero y yo hablábamos en una clave que los otros dos difícilmente podían entendernos, porque hablábamos de nuestra común infancia andaluza y sevillana, de recuerdos fugaces, de ciertos gustos, de ciertos olores y de ciertos sabores. Por ejemplo Romerito me hablaba de que aquí ha llegado a perder un cierto olor a gato que se percibía en algunos barrios sonámbulos de Sevilla...Y juntos evocábamos el gusto al caldo del puchero.

Que se me perdone, digo, los recuerdos que me asaltan tras la conversación con Juanito Romero, pero es que no hay manera de evitar eso. No habría manera de evitarlo, aunque no hubiese hablado con él. Toda su exposición, y yo creo que toda su obra, es una incitación al recuerdo. Al recuerdo de todo: Porque él se acuerda de lo suyo, pero - es lo que pasa con el recuerdo de los creadores- tras el recuerdo suyo aflora el de los demás. Eso es lo que pasa, por ejemplo, con Proust: yo siempre, cuando le leo, vuelvo a retazos dormidos de mi propia infancia.

Proust... Proust... ¿Qué es lo que me hace pensar y evocar a Proust, cuando de lo que se trata aquí es de Juanito Romero? Pasa eso: no que Juan Romero tenga que ver con Proust, sino que ambos, el novelista y él, son potenciadores de lo que acaban de vivir o de lo que acaban de evocar de lo vivido. Eso es lo que hace unos años -ya no constituiría una circunstancia mórbida para cierto pensamiento crítico: que diría que todo eso es "literaria".

Y claro que lo es. Es una pintura para contar: para contar cosas vividas o intuidas: impresiones o recuerdos. Tanto es así, que es una pintura escrita, en el sentido formal de la palabra. Empieza por no tener sentido de las formas grávidas: Ni de la pesantez ni de la volumetría. Sus formas son, más que formas dibujadas, formas escritas..., con una recurrencia a lo que debía haber en la pre-escritura con el dibujo en trance de metamorfosearse en letra y cifra.

Porque, claro, Juanito Romero dibuja. Pero no dibuja como suelen hacerlo los pintores, buscando la melodía de la forma. Él va buscando la melodía de la forma. Él va buscando la definición casi escrituraria de lo que pretende comunicarnos. Y en esa tesitura, él somete a la ley de las definiciones literales (iba a decir "literaria", pero me parece excesivo) hasta al propio color.

Sí, Juanito pinta. Pero pinta no para traducir la fiesta cromática de un entorno visible, sino haciendo que el color sea también color-literatista: color de estados anímicos, amarillos, naranjas, azules. Es decir, su literalismo, quiero decir, su escriturismo, no se define solamente por el hecho de que Romerito lo que hace con su pintura es contar; se define, fundamentalmente, porque su palabra está expresada linealmente, no formalmente... Es decir, sus líneas pueden referirse a formas, pero sus formas no tienen, no quieren tener, ni gravedad ni volumetría.

Y otra cuestión. Importa referirse a ella, porque hay que salir al paso de una definición muy tentadora a la hora de tener en cuenta la pintura de Juanito Romero: Nada de naïf. Es cierto que algunas de sus pinturas recuerdan esa concepción. Pero Juan Romero hace la pintura que hace después de tener asimilada, como cualquier artista, mucha historia del arte y mucha visión de la pintura. Lo que ocurre es que él realiza la pintura que él necesita.

Toda pintura -todo arte- está hecha para expresar realidades. La de Juan Romero está hecha para contar: esta exposición es un ejemplo característico de ello. Y él lo que ha hecho es asumir la pintura escrituraria para expresar la realidad que le interesa: él lo que quiere es contar.

Juanito Romero tuvo una vez, en la Bienal de París –porque ha vivido bastantes años en París-, el premio de la crítica. Pero él, tranquilo. Él es, sin proponerse eso directamente, uno de los artistas más originales de la nueva pintura española.

*José María Moreno Galván*

*Triunfo, Madrid, 1-2-1975.*

## **Juan Romero: Pintor de Formentera**

### **La telarañación de un artista.**

La isla de Formentera es bucólica, idílica, virgílica e ideal. Pero además de eso es la isla de los cabreados, de personas pensantes, genios ignorados, frustrados vertidos a lo esotérico y fábrica artesanal de quesos de cabra. Como “dice Juan Romero, Formentera es una islita”.

¿Qué conexión tiene Juan Romero, de profesión buen pintor, con la islita de los quesos y las depresiones? Poca o mucha, según como se coma. Romero expone durante este mes de febrero en la galería Kreisler de Madrid, y muestra precisamente muchos de los cuadros nacidos en la islita de Formentera.

Sin conocer personalmente a Juan Romero puedo aventurarme a esquivar solo levemente el juicio que voy a transmitir. Romero es un pintor típico (la palabra es válida) de Formentera. Es un artista que necesita de la tranquilidad para ir apuntando cosas en un diario que nunca vuelve a leer, y disponer de un cielo abierto que le sugiere el espacio del lienzo donde escribe con grafías determinadas sus aventuras inconscientes. Y sin darme cuenta ya me salí del surco: las aventuras inconscientes solo existen en la medida que uno quiere. Quizás por ello, Romero como Manolo Mompó, Antonio Linde y me atrevería decir Joan Miró, deja fluir la grafía, dibujo, arabesco, orla, círculo, soles, sandías (por qué no?) y otros significantes muy apretujados, que solo pueden ser dispuestos así por una mente abierta ampliamente a la duda. A la pregunta y a la no necesidad de respuesta.

“No sabemos lo que queremos, pero sabemos lo que no queremos”. “La imaginación al poder”. Frases no lejanas, dictadas por una necesidad todavía presente. Y son esas las frases que parecen presidir la obra de muchos de estos aprendices de brujo, magos en potencia, que viven en Formentera.

En Ibiza, me sorprendió mucho la teoría de Linde: -era un parto mental, que abría sol y luz a la imaginación. Era el imperialismo de la idea, pero no la idea estructurada en el discurso de la razón, sino la razón asesinada bajo la fuerza de la idea. Una idea: ¿qué más quiere usted? Una simple idea que empuja a otra, para subir sobre la primera y culminar un proceso mental semiautomata, condicionado simplemente por la fuerza del “sabemos lo que queremos”. Huelga decir que los dibujos de Linde no fueron expuestos, en ninguna de las galerías de Palma. Me he enterado, ahora, de que podrá exponer en una galería barcelonesa.

En Ibiza y en Formentera, me he encontrado con infinidad de “aprendices de brujos”. Empezando por el joven “valor” (vaya palabra más apetitosa) que no vale nada, y que se dedica a disimularse a sí mismo la pequeña neurosis cultivada, hasta el intentón a pintor de verdad. “Yo, cuando me vaya a Ibiza o me voy famoso o me suicido”. Otros, han sido realmente alquimistas de sí mismos, auténticos investigadores de la estupidez, colectiva, pertinaz como la sequía, y presente como el Espíritu Santo. Siempre presente.

Juan Romero, el citado artista que expone en Madrid tiene 42 años, y una imaginación de auténtico alquimista. Formentera, Luna, sol, hierba, color rabioso y una idea y otra idea que empuja a la primera. En un catálogo que demuestra su gusto (anti-gusto, según algunos), y no digo su buen gusto, que para mí lo es, ofrece una panorámica, casi autobiográfica de lo que es montar una exposición, dando detalles y pelitos sobre el sacrificio moruno que cuesta montar lo que con tanta facilidad se desmonta el último día de la exposición.

Muchos de estos cuadros los ha pintado en Formentera, la isla de los pintores bien alejados de las cercanías peligrosas para el artista. En Formentera muchos pintores hay, que una vez finalizadas sus brujerías

artísticas sacan el material para el asunto de la comida y la bebida del personal. Y para dar de comer al “yo mismo”, que es algo que, si no come, muere por inanición, hasta desaparecer.

Lo dicho: Juan Romero, un artista que se ha ido tejiendo una fuerte telaraña con sus cuadros. Un pintor de la isla de los quesos de cabra y los auténticos alquimistas.

*Mariano Planells*

*Diario de Mallorca. Palma de Mallorca, 19-2-1975*

### **La fantasía onírico-mágica de Juan Romero**

La exposición que Juan Romero celebró en la Galería Kreislér Dos fue, según palabras del propio artista, una exposición casi autobiográfica. Largamente esperada, aplazada y, finalmente, celebrada, constituye un feliz despliegue de formas y de colores, de sueños más que de vivencias □ producidos por la fantasía mágica y desbordante de este pintor sevillano. Andaluz en su fantasía y andaluz en su barroquismo, como andaluz es a la hora de verter su buena dosis de humor sobre las nuevas realidades que inventa.

Pintor mágico y soñador, autor de unas imágenes rutilantes, donde el mundo de lo onírico se entremezcla con unas referencias cada vez más reales. Donde el surrealismo se torna suave y se puebla de sugerencias. Donde todo se transforma por obra y gracia de unos colores, de unos signos, de unos guarismos mágicos, que se ofrecen en una doble vertiente: la plástica y la literaria. Porque de ambas participa la pintura de Juan Romero.

Una pintura profundamente plástica y esencialmente narrativa. Cubierta la obra pictórica de referencias literarias y llena, su obra literaria, de rasgos y hasta de gestos pictóricos.

Todo un cosmos irreal y posible, miles de seres, de cosas y de elementos, signos multicolores, paisajes de ensueño, mundos microscópicos. Auténtica pasión por el color, que se desborda en mil matices diferentes y brilla cada vez más en el conjunto de sus cuadros.

Literatura, en fin, y no sólo por las referencias, que se encuentran en su contexto. plástico ni por los títulos de sus cuadros, ya en sí tan significativos, sino por el propio catálogo autobiográfico, pieza de tanto valor objetual como literario y por los fragmentos que incluye de su libro "Sueños y pesadillas de un pintor sevillano". Libro que Juan Romero prepara en la actualidad y que nos da la clave de ese mundo festivo y surreal que constituye toda su pintura.

*José María Ballester*

*Batik nº 1, Madrid, 3-3-1975*

### **Juan Romero. Un pintor miniaturista**

Juan Romero es posible que pinte con las ventanas abiertas a la vida, escuchando los sonidos que vienen de exterior. Tal vez de esa manera consigue interceptar ondas, signos, símbolos, figuras y colores que fluyen en el vacío y que aprisiona después en agobiado entramado sobre el lienzo.

Superficies donde la línea se ensortija o serpentea, junto a la cenefa pueril que ornamenta, y el punteado que fluye, una potencia dinámica pone en movimiento un universo variopinto enganchado a la rueda de la infancia. Pájaros reales. conos y cubos circenses; casitas y adelfas, girasoles y cometas; barcos y soles, dragones, payasitos, cafete-

ras...

Todo fluye al son de un ritmo febril, e incluso alucinado, bajo el cual todo objeto o figurilla o trazo, adquiere la categoría de signo, y guarda, uno con otro, relación encadenada.

Romero es un gran miniaturista de la realidad fantástica, y un hombre que sabe ponerle a la ansiedad, y tal vez a la angustia, el ropaje de la inocencia. Su frenético dibujo, intermitente y al mismo tiempo inexorable en su minuciosa y barroca continuidad, aparece bañado en una auténtica floración de azules tibios, de amarillos candorosos y de verdes manzana o cristal. Cada forma, punto o figurilla guarda su orden sobre la red invisible.

Un soporte, hasta tal punto con precisión y justeza, que una falta en la ocupación prevista podría desencadenar la precipitación vertiginosa de tanto signo que obedece a un parto fecundo de la realidad contemplada.

R.M.L.

*La Estafeta Literaria*, Madrid, 15-3-1975

### **Éxito español en la Bienal de Alejandría.**

Dos artistas españoles, el escultor Feliciano y el pintor Juan Romero, han obtenido -respectivamente- el Primer Premio de Escultura y el Segundo Premio de Grabado en la XI edición de la Bienal de Arte de Alejandría, inaugurada con asistencia de los países ribereños del Mediterráneo: Argelia, Egipto, España, Francia, Grecia, Italia, Libia, Palestina, Túnez, Turquía y Yugoslavia.

La participación española en esta Bienal, de la que ha sido comisario nuestro colaborador José María Ballester, estaba formada por los pintores Juan Ignacio de Blas, Juan Bordes -que participaba con pin-



tura y escultura a la vez-, Pilar de Coomonte, Carmen Cullén y Luis Delacámara, el escultor Feliciano y el pintor Juan Romero, que participa a en la Sección de Grabado.

La escultura que obtuvo el Primer Premio, obra de Feliciano Hernández, estaba formada por módulos de mármol negro, suspendidos por cables de acero y respondía al espíritu racionalista y riguroso que caracteriza siempre la obra de este escultor. Módulos geométricos y multiformes, que se integran en el espacio mediante un complicado juego de tensiones dinámicas.

En cuanto al pintor Juan Romero, aportaba una amplia representación de su obra gráfica, aguafuertes y litografías, donde se plasma el cosmos irreal y posible, poblado por miles de seres, que caracteriza la obra de este artista, donde el mundo de lo onírico se entremezcla con las referencias reales y donde todo se transforma por obra y gracia de unos colores, de unos signos y de unos guarismos, mágicos y narrativos a la vez. La obra premiada es una litografía tirada en tintas amarillas, que lleva por título “Les Pensées de Claudine”. El Primer Premio de Pintura se concedió al pintor griego Vasilis Kelaidis.

*Blanco y Negro. Madrid, 6-3-1976*

### **Juan Romero, “Hago lo que creo que tengo que hacer”.**

Cuando Juan Romero terminó sus estudios en la Escuela Superior de Bellas Artes, dijo “hasta luego” y, cargado con sus bártulos -pocos- y sus ilusiones -todas- cogió el camino de París. Catorce años permaneció el pintor sevillano junto al Sena, añorando los alrededores de este Guadalquivir al que de vez en cuando volvía para mostrarnos sus cosas y, como Antoñito el Camborio, “a Sevilla a ver los toros”, lo que hacía casi todas las ferias. Luego -hace cinco años-, cuando decidió

quedarse a este lado de los Pirineos, Juanito Romero se estableció en Madrid, de donde ahora ha traído la colección de pinturas y acuarelas que nos ofrece en la Galería Juana de Aizpuru.

-Juan, ¿Cuál es tu mundo?. -El del campo. La agricultura, las flores, los toros, la germinación, la vida...

-¿Por qué, entonces, resides en Madrid?. -En realidad, porque una galería empezó a vender mis cosas.

De cualquier forma, Madrid me gusta bastante, y, aunque prefiero Sevilla, poder ir andando por el centro, desde la Puerta Jerez hasta la Campana, allí he encontrado algo que sí reúne algunas de las condiciones que siempre he buscado.

-Seguimos con el mundo. ¿Cuál es el de tu pintura?. -El color. Mi enfermedad es la de pintar y verme obligado a hacer lo que hago, para mí resulta un problema vital. También puede ser económico, al tener que vivir precisamente de lo que me gusta hacer.

-¿Cómo lo haces?. -Mi pintura es una especie de laberinto. Esto, para concretar. También es como un diario personal. Soy como un insecto que va de flor en flor, buscando la miel.

¿Por qué lo hace? ¿Por qué lo necesita o porque tiene que hacerlo? No lo sé.

-¿Qué haces tú?. -En mis cuadros, mi vida. Esto para mí es muy importante. En ellos reflejo mi vida y la obra forma parte de cuanto me rodea.

-¿Cómo lo expresas?.-Esta es una pregunta muy concreta, cuya respuesta exigiría un amplio desarrollo. Trabajo, ya lo he dicho, como un

insecto. Mi obra es aparentemente muy simple, pero de un barroquismo que cada vez resulta más laborioso. Para llegar a esto hay que partir de todos los orígenes. Es como un alcaucil que hay que comerse penquita a penquita, para llegar al corazón. Es, en fin, el resultado de una formación de veinte años pintando.

-¿Olvidando lo elemental?. -No, soy consciente de que no desprecio mi formación clásica. Esta tuvo lugar en su momento. Mi pintura es de una ingenuidad buscada, de la que tengo que eliminar una serie de factores por mí conocidos.

-¿Tratas de abrir un nuevo camino?. -Creo, simplemente, que formo parte de la pintura actual española. No me creo profeta y no por falsa modestia, pero pudiera ocurrir que dentro de unos años otro cogiera esto e hiciera algo grande. No trato de descubrir América. Hago lo que creo que tengo que hacer, sin más.

-¿Qué harás más adelante?. -A corto plazo, seguir pintando. A otro más largo, tratar de encontrar un sitio para vivir en el Aljarafe. Si es posible en La Pañoleta.

*César Loren.*

*ABC. Sevilla, 2-4-1977.*

### **Juan Romero, un mundo original de formas**

Juan Romero, que expone actualmente en la Galería Juana Aizpuru, es un pintor sevillano, residente desde hace muchos años fuera de la ciudad, preferentemente en París y Madrid, cuya obra refleja un original y personal mundo de formas en un decorativismo sumamente logrado.

Un lenguaje plástico de líneas minuciosamente labradas que for-

man un arabesco que a veces se nos hace muy oriental, y que dentro de la amplísima variedad de tendencias abstractas de nuestros días no dudo que están destinados a ocupar un lugar destacado.

Resaltemos, como ya he indicado anteriormente, cómo hay una tendencia hacia un figurativismo realista, que acentúa una posible línea surreal, y que parece poner orden en la prodigalidad de una idea excesivamente abarrocada. Una idea que, como muy acertadamente ha dicho José Ramón Dávila, está plagada de concomitancias entre distintas culturas: “lo escueto del rupestre y el abigarrado mundo del barroco; la geometría bizantina y el grafismo del arte árabe”.

*Ramón Torres Martín*

*El Correo de Andalucía, Sevilla, 5-4-1977*

### **Juan Romero en Sevilla**

“Pintor de un mundo mágico en que inteligentemente se citan – cuidado, pues se trata de una obra que nada tiene de ingenua ni de infantil-, de una parte, los grafismos coloreados de Kandinsky y Miró, y el rarísimo arabesco que podría proporcionarnos una preparación microscópica, todo ello mezclado y compuesto con alegría...”. Así define la obra de Juan Romero el crítico Antonio M. Campoy.

Juan Romero, expositor en Juana de Aizpuru, crea un mundo muy personal y subjetivo, repleto de sugerencias ópticas y metafísicas, denso, sin anécdota, eminentemente vivencial, evocador de intimidades entrañables y de rancias civilizaciones, animado por simbologías recónditas, plásticamente claro, impoluto, rico en color. Con su atractiva pintura, que se ha enriquecido, tanto temáticamente como en los aspectos formal y cromático, Juan Romero establece un decorativismo noble y sustancial, a través de elementos figurativos y abstractos, que, apretadamente ensamblados, y enaltecidos por armoniosas y sugerentes

tes coloraciones, integran composiciones equilibradas, para cuya interpretación intencional quizá sea preciso el conocimiento de la clase personal del interesante pintor.

*Manuel Olmedo*

*ABC de las Artes*, Sevilla, 15-4-1977.

### **Juan Romero: “De los signos del Zodíaco y otras pinturas”.**

Aquí está de nuevo con nosotros este mágico fabulador de invenciones celestes, ahora con sus ideaciones zodiacales, las casas del cielo caídas bajo el signo imaginativo de Juan Romero, y que ahora, en Kreisler 2, de Hermosilla, 8, han comenzado a dar la hermosa guerra a que nos tiene acostumbrados de tiempo este creador de fantasías, de tan personal, antiguo, “babilónico” cuño, incorporado a esa imaginativa que hace ecuación del mundo que va, de las nebulosas espirales a la Bicha de Balazote, dadas cuerpo de pensamiento las cavilaciones astrales de más atractiva y sorpresiva traza.

Aquí están estas cavilaciones entre artículo de fe y ropaje de divertimento, pictóricamente -¿y cómo no?- admirable, arropadas con la galanura habitual en este pintor, todas luz y gracia deslumbrante. Signos, fuego, arabesco, estrella, lo que queráis. Sobre todo, o con todo, el atractivo singular de esta inventiva pictórico-gráfica, sin semejanza en la crónica fantástica del arte nuevo nacional.

*J. De Castro Arines*

*Informaciones*, Madrid, 18-5-1978

## Los Horóscopos de Juan Romero no tienen pronóstico

Expone en la galería Kreisler 2, de Madrid. Juan Romero, sevillano de pro con el pelo blanco y loas ideas atadas bajo en bombín: “Cuando pinto me pongo el sombrero, así no se me escapa nada”. Rodeado de cuadros, busca una excusa cualquiera y empieza a preparar –largo y paciente camino- la próxima muestra. Entre Madrid y Formentera, su Sevilla queda para los amigos, salta de un cuadro a otro espantando el aburrimiento y ese orden que, inconscientemente, va plasmando en la obra. Obra meticulosa y barroca. Entre el “naïf” y una influencia orientalista asumida, paradójicamente, en Centroeuropa, Romero tortura sus descripciones hasta exprimir al máximo el color y las formas.

El tema de su exposición en Kreisler es el manido del horóscopo, desarrollado en sus tres formas –pintura, acuarela y grabado- con objeto de resolver, planteándose como problema, loas técnicas que requieren cada uno de los métodos. “Lo importante para mí es pintar. En este caso, los horóscopos son una excusa. Al principio, cuando me anunciaron la exposición, iba a pintar las veintinueve letras del alfabeto, pero después desistí del empeño”.

Juan Romero ha creado un estilo muy peculiar al que ha llegado, según él mismo confiesa, a través de una larga y serena evolución. Quedan distantes, tras sus últimas exposiciones en Madrid, aquellos monstruos agresivos que pintaba en París en 1966, donde marchó después de haber estudiado Bellas Artes en Sevilla.

Deshecha que su última muestra sea comercial. En la exposición anterior, un coleccionista le compró la mayoría de los cuadros, lo cual no significa que pinte pensando exclusivamente en la venta. Cuando se plantea una exposición lo piensa todo, porque todo es importante. Sus catálogos son una especie de minidiarios donde va contando lo que

pinta. Algunas veces intercala mínimos cuentos y sueños que, junto a una caligrafía personal y clara. Los signos brotan solos. “Es curioso, pero las medusas que salían antes tanto, me han abandonado”. Continúan las cúpulas, flores, rombos y círculos que circunscriben a Juan Romero en un ente literario-pictórico digno de crear escuela. Junto a otros pintores de la misma galería prepara una próxima exposición en Basilea. No hay pronósticos que valgan ante la insufrible influencia de las estrellas.

L.G.

*Pueblo*, ; Madrid, 18-5-1978.

### **Juan Romero: Primer español premiado por lo crítica de París**

Dicen que pinta como es □ escribió un día Pedro Rodríguez: menudo, delicado, nervioso, suave, como con miedo, con una chispa de luz y algo de cachondeo. Sevillano, claro, “nacido frente a la Maestranza”. En la primavera de 1932. Para ser más exacto, el séptimo día de mayo y en el número uno de la calle López de Arenas. “Frente a la entrada del tendido once -dice el artista-, aunque me considero de la Puerta de la Carne, pues allí me crié”. Y allí, en una reducida habitación que servía para todo en casa destartada de la calle San Clemente, fue donde uno comenzó a penetrar en la intimidad del pintor. Era el verano de 1960. Juan Romero había abandonado París para reencontrarse en Sevilla con su padre y con Enrique, su hermano. «Desde muy pequeño me quedé sin madre y aquella desgracia nos unió mucho a los tres. Una unión de la que guardo muy agradables recuerdos, y que comenzó a perderse cuando, con quince o dieciséis años, empecé a asistir a las clases de Artes y Oficios». Muy lejos quedaban ya para el artista aquellos estudios en el caserón de la calle Zaragoza y la disciplina seguida posteriormente en la Escuela Superior de Bellas Artes. Los conceptos académicos que en un lugar y en otro le fueron inculcados habían sido

borrados ya por los “monstruos” -así los representaba y llamaba- que encontraba a su paso en el barrio parisiense de Saint Mandé, al que entonces acababa de trasladarse.

Juan Romero, ahora: Un año más, Juanito Romero ha vuelto a Sevilla. Como en todas las primaveras, a cumplir con su cita con la Maestranza, donde Curro Romero -su ídolo- toreaba cuatro tardes. También en esta ocasión, a trabajar. Lo ha hecho pintando sobre la plancha litográfica el cartel que anuncia la exposición que “de los signos del Zodíaco y otras pinturas” presenta ahora en la madrileña Galería Kreisler Dos y dirigiendo la impresión del catálogo de la misma. Y aquí, acompañados por el silencio de su mujer, la pintora francesa Claudine Weiller, a ratos y pedazos, conforme el tiempo nos permitía, hemos tratado de reconstruir la vida agitada y pródiga en milagros, afanosamente buscados, de este artista prematuramente encanecido.

Un artista cuyo nombre figuró recientemente entre los treinta que componían la muestra “Pintores Andaluces desde 1900”, ofrecida por el Banco de Granada en el Museo de Arte Contemporáneo y cuya obra se encontraba también entre la de los diez artistas representados en la I Exposición de Pintores Contemporáneos, que organizada por la Universidad hispalense, se celebró poco después en la Escuela Superior de Bellas Artes.

Alma de japonés: La definición es de Miguel Pérez Aguilera. Ya llegaremos a ella. Antes habremos de referirnos al sacrificio económico, que para la familia de Juan Romero debió suponer el que éste renunciara, al sueldo que, como «botones», cobraba en aquella compañía de seguros establecida frente al antiguo Britz, “Después de cuatro años en la Escuela de Artes y Oficios decidí ingresar en la de Bellas Artes. Cuando se lo dije al jefe de la compañía -recuerda- me regaló doscientas pesetas para que pudiera pagarme la matrícula”. Ello fue en 1950.



No obstante, el ingreso oficial no se produciría hasta el año siguiente después de haber sido suspendido en los exámenes celebrados en junio y septiembre “La experiencia que sufrí en la Escuela la considero muy positiva. No tanto por lo que en ella aprendí, sino por lo que supe que no se debía hacer. En ella □añade, lo positivo no es el profesorado que puede ser bueno o malo, como ocurre en París y en cualquier parte, sino la convivencia con unos compañeros que comparten tus mismas inquietudes. Esto es muy difícil encontrarlo fuera de ella-. Y ahora la anécdota: -Tiene usted alma de japonés. Profundice en ella-. Las palabras del profesor se le quedaron grabadas al alumno: -Efectivamente reconozco. Luego me di cuenta de que en un árbol me interesa la hoja, en un retrato las pestañas y en una mano las uñas”

Adios a Sevilla: Este se produjo en agosto de 1956. Terminados sus estudios, Juan Romero es pensionado con la beca de El Paular. “Aquella beca, los cuarenta duros que más o menos suponían, eran los que me hacían falta para irme. Cuando terminó la beca -continúa-, en lugar de volver a Sevilla me quedé un año Madrid, donde hice mi primera exposición personal”. Aquella exposición en la Galería Alfil, compuesta por cuanto había hecho en El Paular, no fue un éxito, precisamente. Salvo Antonio Buero Vallejo, nadie asistió a la inauguración. “Fue un período muy difícil □recuerda el artista. Durante dos meses había vivido con Cortijo y Picón una etapa de medio bohemia, en la que la única preocupación era vender una acuarela a quien fuera para poder comer ese día. Luego, tras la exposición me fui a Alcañiz, a casa de un amigo de Alberto García Ulecia, y allí estuve hasta que me llamaron para hacer las prácticas de la milicia universitaria”.

A continuación, una nueva aventura. Con un muchacho que quería ser escritor, decide emular a Cela en lo de su viaje a la Alcarria y se proponen buscar andando la fuente del río Tajo. “MI interés no era el río, sino meterme en el campo para pintar. Partimos de Cuenca y poco des-

pués, en Griego, provincia de Teruel, renuncio a seguir. Como sólo hacíamos andar y dormir, no tenía tiempo para pintar. Por eso, a mediados de agosto volví a El Paular, donde estuve hasta que decidí marcharme a París”.

París, meta soñada: Noviembre de 1957. “Me fui a París como si fuera a un safari. En trece bultos llevaba toda la obra que había iniciado y terminado Segovia y de un verano a otro. Llevaba unos veinte cuadros y la “tira” de dibujos. Por lo menos cien”. Y, con aquellos bultos, todo lo necesario para, “con lo puesto”, emprender una lucha que, sin proponérselo habría de durar catorce años. “Cuando lo hice me marché a casa, de una anciana, familiar de unos amigos que había conocido en Segovia. Me invitaron a pasar quince días y ver el Louvre, y allí permanecí tres meses”. Otros tres los invertiría viajando por Suiza, y los dos años siguientes habitando en una buhardilla de seis metros cuadrados en el Boulevard de Courcelles.

“Mi suerte comenzó a cambiar cuando, por mediación de un anuncio en un periódico, consigo firmar un contrato con una sociedad que, por un precio fijo, me compraba lo mejor de cuanto yo producía”. Aquel mismo año, en 1959, Juan Romero expone por primera vez en el salón de la Jeune Peinture del Museo de Arte Moderno de París, y al año siguiente se traslada al piso que en el barrio de Saint Mandé habría de ocupar hasta su regreso a España.

Primeros logros: Cuando uno se interesa por los triunfos alcanzados por el artista sevillano, éste responde: “Ahora, a los seis años de mi regreso, me doy cuenta de que, habiendo pasado muchas cosas, lo más importante es que supe adaptarme a cuanto hiciera falta para poder seguir pintando”. Eso, por una parte; por otra; el pintor añade: “En cuanto a los logros, estoy convencido de que el propio contacto con aquella obra pictórica, con París, ya supone un logro decisivo. Día a día

notaba cómo cambiaba el concepto de mi pintura. De una pintura muy española ,de orígenes solanescos, con influencia de Ortega Muñoz, muy castellana, fue cambiando al contemplar cuanto allí se me ofrecía”.

Premio de la Crítica: La consagración definitiva se produce en 1967, con motivo de la V Bienal de Paris. Juan Romero, cuya obra venía siendo seleccionada desde 1961 para participar en este certamen, al que concurren artistas procedentes de todo el mundo, alcanza el máximo galardón concedido por un jurado presidido por Michel Ragon -máxima autoridad en la materia- y compuesto por los veinticinco críticos franceses más representativos. “Este premio lo obtuve con tres cuadros, uno de ellos titulado “A Sevilla”, y que, como los restantes, suponía ya una transición muy marcada hacia mi obra actual”

Otros exitos importantes: Antes de conseguir tan preciado galardón, el primero obtenido en Francia por un pintor español, Juan Romero alcanzó otros triunfos relevantes. Además de ser seleccionado todos los años para participar en la exposición de la Joven Pintura, en 1963 se presenta al Premio Lefranc, certamen al que concurren cerca de 350 artistas y en el que se proclama finalista, por cuyo motivo esta galería abre sus puertas a una exposición individual del pintor sevillano. Un año después volvería a hacerlo en la prestigiosa Galería du Tournesol, cuyo catálogo escribiría Fernando Arrabal. “De mi amistad con este autor -dice- quedan mi colaboración para los decorados de “La Coronación” y las ilustraciones para un número de la revista “Índice”, dedicado al movimiento Pánico, cuya portada hizo Claudine”-. Con esta pintora, a la que conoció en El Paular, Juan Romero contrajo matrimonio en 1966. “A partir de entonces, mi pintura se define mucho más en este mundo en que ahora me encuentro». Ello, con unos resultados que, tras la consecución del Premio de la Crítica, cambiarían fundamentalmente la vida de Juan Romero. El lo explica así: “Antes vivía fundamentalmente de la mensualidad que me pasaba aquella sociedad; luego, tras el premio, empiezan a comprarme, y ello ocurre sobre todo en España”.

Así es. Tras exponer en distintos lugares de Europa, Romero trasladada su obra a España. Primero, a la galería sevillana de La Pasarela; luego, también en 1968, a la de Eurocasa, en Madrid. “Esta exposición constituyó para mí una auténtica sorpresa. El que se vendiera toda la obra presentada y el pasar a formar parte del equipo de pintores de la Galería Kreisler fue lo que tres años más tarde me decidió a establecerme en Madrid. Tenía ganas de volver y una casa en Formentera, y me parecía absurdo seguir viviendo en París con el dinero que ganaba en España”.

Nuevos Premios: Y residiendo en España, con el pensamiento puesto en trasladarse algún día al Aljarafe sevillano “No lo he hecho todavía porque soy una pura contradicción”, Juan Romero obtiene nuevos premios internacionales. En 1972, con su litografía «Azul azulado», logra en Florencia la medalla de oro de la III Bienal Internacional del Grafismo. Cuatro años después, en la XI Bienal de Alejandría, alcanza el segundo premio de grabado. Pero junto a estos éxitos, como los que suponen el que sus obras se encuentren representadas en diez museos de Europa y América, hay otros de tipo moral, como éste: “Para mí, una de las mayores satisfacciones que he recibido lo ha supuesto el haber sido invitado a participar en el homenaje que se le ofrece a Joan Miró, con motivo de su ochenta y cinco cumpleaños. Esto me halaga, porque significa que hay quienes siguen la trayectoria de mi obra”.

Frente a la Obra: A uno también le interesa profundizar en ésta. Juan Romero explica así su evolución: “En ella la hay en cuanto a la forma, pero no en la intención. Las ganas de pintar son las mismas que notaba cuando, por los años cincuenta, me iba con mi amigo Albarrán a dibujar vacas por la Corza o La Cruz del Campo. Lo que sucede ahora -continúa- es que tengo más cuerdas en mi arpa, aunque, disminuido, tengo el mismo despiste de entonces. Siempre he tenido una tendencia a lo minucioso, al detalle, como decía don Miguel Pérez Aguilera, y ello como anuncio de esta Influencia del arte oriental que tengo desde hace

más de diez años”. ¿Influencia directa?, pregunta uno. “No -responde-, la he recibido a través de Van Gogh, Klee, los artistas Nabis, con Pierre Bonnard y Eduard Vouilllard a la cabeza, Monet y, sobre todo, con el Art Nouveau”.

También tiene interés conocer lo que Romero busca y quiere decir con su pintura: “Nada -contesta-. Pinto por una necesidad biológica, y soy consciente de que si algunos compran mis cuadros, otros, si se los regalara, los tirarían a la basura. Pinto porque me gusta y no para que le guste a los demás. Siempre tengo presente la idea del insecto que soy. ¿Qué Intención tiene la abeja cuando hace su miel? La diferencia conmigo es que yo sé que los cuadros van a venderse para que, entre otras cosas, yo pueda seguir pintando. Es decir, viviendo”.

*Manuel Lorente*

ABC. Sevilla, 18-5-1978.

### **Década de los ochenta:**

-Juan Romero en los Reales Alcázares de Sevilla. *M.C.1981* (pag.310)

-El íntimo arabesco de Juan Romero. *Fernando Huici, 1983* (pag.311)

-Juan Romero en Kreisler Dos de Madrid. *M.A. García Viñolas,1983* (pag.312)

-Dos exposiciones de Juan Romero. *Manuel Lorente,1983* (pag.313)

-Juan Romero en Maria Salvat. *Francesc Gali,1989* (pag.313)

-Juan Romero en Alcañiz. *Olga Spiegel,1989* (pag.314)

- Doble Presencia de Juan Romero. *Rafael Gómez Pérez,1987* (pag.315)

-Juan Romero y sus pinturas. *Calvo Serraller,1987* (pag.318)

-La otra cara de la pintura de Juan Romero. *Pablo Jiménez, 1987*  
(pag.319)

-Un persistente aroma de (Juan) Romero. *Julian Gallego, 1987*  
(pag.320)

### **Juan Romero en los Reales Alcázares de Sevilla**

Hoy se inaugura en los Reales Alcázares la exposición del pintor sevillano Juan Romero, autor del cartel de las Fiestas de Primavera realizado para el Ayuntamiento de Sevilla.

Juan Romero ganador del Premio de la Bienal de París en el 67 expone 288 obras en las que el mismo ha calificado como su más importante muestra. Juan Romero, aunque nació en el Baratillo y se crió en la Puerta de la Carne, ha vivido catorce años en París y desde el 72 reside en Madrid- Su obra, figurativa, está marcada por varias escuelas, la castellana y francesa, hasta definirse en la actualidad como algo propio y tremendamente personal, haciéndose notar sobre todo el juego de colores que sale de la paleta de este gran pintor.

La exposición que se denomina 'Itinerario inacabado\*', abarca desde 1958 año en el que abandona Sevilla, hasta 1980 y en ella se pueden ver algunas obras que nunca han sido expuestas al público. La presentación de Juan Romero estará a cargo del popular periodista José Luis Balbín muy amigo del pintor y que conectó con él en París en su época de corresponsal

M. C.

*El Correo de Andalucía, Sevilla, 19-4-1981*

### **El íntimo arabesco de Juan Romero**

El sevillano Juan Romero nos ofrece en esta muestra una selección de la obra realizada sobre papel en estos últimos años, en la que va trocando una amplia gama de medios (acrílico, acuarela, tinta, collage), con especial atención por la grafica. De algún modo, el papel parece ser el lugar natural de Romero y no porque su lenguaje se acomode mal al lienzo (bien al contrario), sino porque aquí encuentra un soporte idóneo para su particular intimidad. Romero no es un pintor de grandes gestos; su combate es el de lo minucioso, una escritura que brota y nace como la espuma, invadiendo todo el espacio y, con seguridad, en el papel ha de vivir el artista esa expansión del arabesco con mayor inmediatez.

La caligrafía decorativa de Romero, cuyo horror al vacío llega hasta lo obsesivo, es un vocabulario que el artista superpone a cualquier visión. De ella van surgiendo personajes y animales, arquitectura y vegetación, la memoria de Alicia o la de la pintura, hasta componer un peculiar e hipnótico universo. Mucho hay aquí de autobiográfico, autobiografía interior ante todo, pero también con continuas referencias a lo vivido, como nos lo muestran ciertos temas o los elementos empleados en el collage.

Es un mundo candoroso que oculta con pudor sus resabios y manifiesta su buen humor (lo que es tanto como aludir a un tiempo a la ironía y a un estado de ánimo). Como lenguaje, el de Romero enlaza con la tradición psicodélica de los sesenta por numerosas resonancias culturales y populares, así como por el recurso a ese puntillismo multicolor que le es tan característico.

Si muchas son las cosas que hacen fascinante esta exposición laberíntica, merece una mención aparte el sector dedicado a la obra gra-

fica, por la que el artista siempre ha demostrado especial interés. Aun sin olvidar el aguafuerte, me ha llamado aquí particularmente la atención un conjunto de serigrafías de gran tamaño, editadas por Edmund Newman en Nueva York, en las que se ha perdido la habitual frialdad del medio, ese aspecto que es tan a menudo como de plástico, para hacer una rutilante traducción del discurso imaginario de Juan Romero.

Fernando Huici  
*El País*, Madrid, 5-3-1983

### **Juan Romero en Kreisler Dos de Madrid**

Se ha dicho que ni el hábito ni el nombre hacen al monje, Yo no se que habito lleva Juan Romero en su monasterio de pintor, porque en arte mas vale conocerse de vista, sin mas ver, y acogerse al principio evangélico de «por sus obras les conoceréis».

Pero sí puedo pensar que su nombre de romancero andaluz haya tenido algo que ver en su pintura. Y si no especifica que ese signo de lo andaluz en Juan Romero es morisco y no romano ni hebreo, que de todo eso hay en Andalucía. es por no levantar otros apetitos de reivindicacion en el Mogreb; pero las especias orientales que aderezan esta obra son evidentes y van del manton da Manila a la alfombra de Persia.

Ya se sabe que la pintura de Juan Romero es una fiesta, pero justo es decir que nunca es una verbena de barrio bullanguero ni una romería de gozo rural. Lo suyo es una fiesta de arabescos felices en el jardín del Profeta, donde una inteligente imaginación ha ido plantando con esmerada gracia todos los colores que da de sí la alegría, del mundo. En la pintura de Juan Romero se festeja la pintura española, que no siempre ha de ser, por mucho que se empeñe nuestro siglo XVII un San Jerónimo penitente, de Ribera o un enlutado austria de Carreño.



Mejor será buscar a Juan Romero en la tripulación de un artillugio volante de El Bosco en vuelo sobre los jardines de rosas de Ispahan.

M.A. García Viñolas

*Pueblo* 9-3-1983

### **Suecia: Dos exposiciones de Juan Romero**

Que, de entre los contemporáneos, Juan Romero es ya, desde hace mucho tiempo, el mas universal de los pintores sevillanos, no lo cuestiona a estas alturas ni la Sevilla oficial, ahora y siempre tan dispar de la autentica. Buena prueba, aquella exposición, verdaderamente antológica, que de su obra, por tantos conceptos singularisima, fue ofrecida por el Ayuntamiento, hace un par de anos, en los Reales Alcázares Eso, en casa, como eco del unánime reconocimiento de que este artista goza mas allá de todas las fronteras. Entre los mas recientes, el que supone la doble exposición que de su obra se muestra ahora en Suecia. Si, porque no una, sino dos, son las que durante este mes de noviembre se exhiben en aquel país. Una, en Malmo. en la Bulowska Galleriet; otra, en Ronninge, en la Salem Galleri. En una y otra, la personalisima forma de hacer del artista que a diario se planta ante el lienzo o el papel para, desde su estudio madrileño, pregonar a) mundo su irrenunciable sevillanía y, por lo tanto, su reconocida universalidad.

Manuel Lorente

*ABC*, Madrid 9-11-1983

### **Juan Romero en Maria Salvat**

Es una pintura muy personal la que procura imagen a la obra de Juan Romero, artista nacido en Sevilla y que ha conocido una larga residencia en Paris. En la Galería Maria Salvat, donde ha exhibido una

colección, ha puesto de mani-fiesto lo particular de un hacer -centrado en el dibujo- que puede situarse lo mismo en un lenguaje de oriente "naif" que en otro, mas culto, caligrafiado dentro de un puntillismo expresado en mínimos geometrismos que acompañan, entornan y visten el texto que constituye el argumento- que en ritmos, breves y diferentes, ocupan los mas de los espacios que integran las áreas de unas obras que, desconociendo los planos, convierte en imágenes que destacan por su plasticidad.

Colaboran a que así suceda la presencia, en sus obras, de figuraciones objetivas de muy varia especie que Integra, en cuidados y libres ritmos, suaves coloraciones -perfectamente orquestados- en re-presentaciones donde la fantasía se hace realidad de signo plástico. Es unificando los elementos que hace concurrir como Juan Romero eleva lo que seria -en la obra de otros mera decoración en resultados -en imágenes- decididamente sensibles.

Francesc Galí.

*Gal Art nº 59*, Barcelona, 1989

### **Juan Romero en Alcañiz**

Continuando la línea de descentralización, el Museo Provincial de Teruel ha organizado, también con el patrocinio de la Diputación Provincial, una exposición del pintor Juan Romero (Sevilla, 1932) en la Lonja de Alcañiz.

Romero paso el mes de febrero de 1957 en Alcañiz y durante su estancia dibujo sus gentes, sus niños, sus campos, diversas vistas de la localidad y de sus calles. La mayoría son trabajos en tinta, pero también hay algún gouache y óleo. Meses después serian paisajes de Teruel, Guadalaviar y Griegos. Son composiciones de horizontes altos en los

que el artista gusta incluir todo detalle y que destilan ciertos ecos de Ortega. Ahora el pintor ha reunido varios de sus trabajos de aquella época en la exposición "Treinta y dos años después", que muestra además pinturas fechadas desde 1966 a 1989: de aquellos rostros precisos de gruesos trazos a tinta china, aquellos grupos de niños más finamente delineados, aquellos paisajes algo geometrizados, en su posterior obra Romero ha pasado a un decorativismo marcado también por el detallismo, al que se une el impacto del colorido.

Olga Spiegel

*La Vanguardia*, Barcelona, 26-8-1989

### **Doble Presencia de Juan Romero**

Doble presencia de Juan Romero: En Madrid ha presentado su obra más reciente y en Zaragoza, en Sala Luzán, la colección de pinturas realizadas en París durante un período de diez años, desde 1958 a 1967. Estas pinturas, como nos recuerda el propio pintor, han estado expuestas en 1981 en los Reales Alcázares de Sevilla. Interesante muestra la ofrecida por Luzán para enlazar con la obra presente. ¿Podrá venir esta muestra a Madrid?

Publicamos un fragmento del trabajo de Rafael Gómez Pérez sobre este pintor nacido en Sevilla en 1932.

Contemplar la vida sin pedirle nada a cambio, sin intentar explicarla o reducirla a un común denominador. Dejarse ser espectador hasta darse cuenta de que se está dentro y de que desde dentro se ve cómo se mueve el caracol, cómo nace una hoja, cómo sube una hormiga su minúscula cuesta, cómo cae un grano de arena, cómo se desequilibra una concha.

Yo pienso que Juan Romero se da cuenta de alguna de esas cosas; de ahí su obstinación en pintarlas una y otra vez, transmitiendo en los cuadros parte de ese movimiento.

Paúl Klee tenía ese secreto. Una parte importante de su pintura resulta de esa capacidad de sintonizar con el funcionamiento vital de lo que se está haciendo, de los procesos naturales. Klee sabía cómo se mueven las estrellas, cuál era el concreto itinerario migratorio de los peces. Cuando pintaba podía limitarse a lo esencial, porque sabía qué era. Lo esencial cabe en poco espacio; es un toque, casi una impresión efímera. Klee es un miniaturista de lo elemental o, como se ha dicho, “el primitivo de una nueva sensibilidad”.

Recorriendo la exposición de Klee en el Museo de Arte Moderno de Roma, me acordaba de Juan Romero. Se trata del mismo tipo de pintor poeta, que no entra a saco en la Naturaleza, sino que la descubre pacientemente desde dentro. Pero, con las analogías, noté también las diferencias. Klee es un poeta racional, teórico, analizador constante de lo que se hace y del por qué lo hace. Con frecuencia toma de lo natural un rasgo y a continuación lo surrealifica, o lo cubica, o le sirve para hacer una pequeña ironía, impregnada de adusta gracia germánica. En ese sentido, Klee es un pintor reflexivo; la impresión de pintura infantil es querida. La simplicidad de Klee está cuidadosamente calculada; si le bastan dos trazos, es porque esos trazos son los únicos que le hacen falta.

La pintura de Juan Romero puede parecer a primera vista construida, complicada barrocamemente. Pero una mirada atenta descubre que es, en realidad, invenciblemente ingenua. No reduce todo a unos rasgos esenciales, porque intuye que lo esencial sólo se da en el conjunto de todo lo vivo.

El mundo microscópico de la pintura de Juan Romero señala siempre cuál es el centro, el núcleo del movimiento, el sentido de la circulación de la vida. En lugar de sintetizar, parece obsesionado por el impulso de incluir todo.

Cuando ya se había interpretado, desde mi punto de vista, la pintura de Juan Romero, he podido leer varias críticas aparecidas en periódicos franceses sobre su última exposición en Francia, abril de 1970. Aunque pueda resultar extraño, hemos coincidido todos.

En esas críticas aparece el nombre de Klee: “(recordando) certains moments de Klee, n'en sont pas moins originales” (La Galerie des Arts); “c'est un extraordinaire emule de Klee” (Les Lettres Franpaises). Pintor lírico: “poete delicat, plein d'un hu-mour tendré pour la realité” (La Galerie); su pintura es como un juego en el que “l'áme poétique de Romero se laisse pren-dre»“(Carrefour des Arts). Le Monde habla de “un tissu vivant, organique ou vegetal, un terrain fertile où s'épanoissent quanti-tés de fleurs, où germent toutes sortes de vé-gétaux, de constellations de formes bio-morphiques, de signes, lettres, fleches, lam-beaux de phrases”.

Pienso que estas críticas reflejan mucho de la pintura de Juan Romero. Pero, por otra parte, no consiguen expresar algo que para mí resulta más importante: la espontaneidad. El es como pinta. Sólo una vez, en más de quince años, me ha escrito sobre su pintura, y fue porque se lo pedí expresamente. Escribió algo, pero en mitad de la carta cortó por lo sano, diciéndome, más o menos:

“No sigo, porque me liaría y no sabría dónde estoy. Me voy a pintar, que es lo que sé hacen”. Tiene razón. Las palabras son más peligrosas de lo que parecen a simple vista. Tienen una tendencia casi natural al narcisismo, la extraña capacidad de complicar lo más senc-

llo. Juan Romero, pintando, no se cataloga en una escuela o en una tendencia. Hace lo que sabe y pinta lo que ve. Ni intenta plasmar el tiempo futuro, ni va en busca del tiempo perdido. Ni profeta ni nostálgico, sino un testigo lírico del tiempo presente.

*Rafael Gómez Pérez*

*Guadalimar nº 93, Madrid, 19-10-1987*

### **Juan Romero y sus pinturas**

Juan Romero tiene un primer momento en el que se nota una clara influencia de Bernard Dubuffet, de Appel y del grupo Cobra en general. Eran años en los que se postulaba por un retomo a la inocencia, a la expresión sincera no entorpecida por reglas ni academicismos, un camino abierto al inconsciente colectivo.

Appel, Dubuffet, y, por supuesto, hay un momento en que de su mano Juan Romero desemboca en la influencia de Klee, en la abstracción, pero un Klee que se quiere más lúcido, más mediterráneo, más inocente y libre.

Las composiciones se conforman por medio de comentes, torrentes circulares de signos que unifican en su dispersión. Composición que tiende a ser totalmente abierta sin grandes líneas que la coarten. Y aparece entonces también un elemento que sin proponérselo resulta más decorativo.

Se abre paso a todo un mundo más oriental, de mínimas parcelas, como células encantadas que juegan al son de misteriosas y plenas partituras. El color, en toda su altura cromática por medio de puntos y contrapuntos, subraya y enciende. Parece como si el inconsciente se hubiera ido limpiando de conflictos, serenándose y abandonándose a juegos más plenos.

En las últimas obras de Juan Romero ese torrente lúdico ha ido convirtiendo el símbolo, el signo, en referencia directa, en elemento reconocible; aparecieron también las cenefas que enmarcan un mundo cada vez más jugoso, con sinceras referencias surrealistas o fantásticas; caudal lírico de un microcosmos que sabe enredarse y ordenarse, que fluye libre por el lienzo. Juan Romero es un gran pintor que difícilmente encuentra encasillamiento, hay en su pintura algo de lujuriosamente travieso y divertido que aviva su encendido esplendor. Un pintor que ha sabido llevar hasta su límite, sin prejuicio alguno, un planteamiento: el de la libertad, que no por llamativo y esplendente es menos riguroso.

*Calvo Serraller*

*El País, Madrid, 23-10-1987*

### **La otra cara de la pintura de Juan Romero**

La pintura de Juan Romero en su última evolución es de una originalidad que la hace inolvidable para cualquier espectador. Esos microcosmos, como coloreadas visiones de microscopio, universos rítmicos en clave lírica y en algún modo también existencial, no tienen sólo el propósito decorativista que una mirada distraída y superficial podría malentender. Juan Romero es un pintor con peso, con una trayectoria seria y coherente y con una fuerza interna sorprendente para quien llega a adivinarla.

La Sala Luzán de Zaragoza, siguiendo con su ejemplar andadura, muestra un importante conjunto de obras pintadas durante los años 1958-67 en París. Un periodo decisivo en la producción de Juan Romero y que aporta importantes pistas para entender mejor sus últimas claves. Período de influencia del grupo Cobra, en el que destaca un cierto espíritu surrealista y un gusto por lo espontáneo, una suerte de lírica terrible y tierna a la vez que desembocará después en esa otra orientalista y barroca.

Hay en estos cuadros algo opresivo, como una narrativa del ser humano víctima de sus monstruos o castigado por un destino maligno. Como si el acceso al subconsciente fuese tan rápido que ya no hubiera manera ni interés en ocultar sus sobrecogedoras imágenes.

Pero también, en esta figuración vehemente, en el insólito humor y el sorprendente amor por la perversidad hay una gran ternura y una gran inocencia de espectador desapasionado y sorprendido. De la suma del arte infantil, el arte popular y el arte de los esquizofrénicos, Juan Romero ha sabido recoger los elementos que le permiten esa pintura fresca y directa, pero también honda y sentida; impecablemente realizada a pesar de todas las apariencias.

Se puede adivinar todo el mundo de Kandinsky, Klee, de Miró pero pasados por el doble tamiz del grupo Cobra y sobre todo de Appel y por el otro más fuerte y singular del propio Juan Romero que aporta una carga mediterránea y existencial, menos lúdica e irónica por más trágica, pero de una tragedia asumida y serena, sin aspavientos. Pintura directa pero también pintura directa al corazón.

Juan Romero es, sin duda, uno de nuestros pintores más inocentemente originales, más vitales y sorpresivamente profundos.

*Pablo Jiménez*

*El Punto, Periódico Semanal de las Artes, Zaragoza, 15-10-1987*

### **Un persistente aroma de (Juan) Romero**

En otros siglos, cuando un pintor llegaba a conseguir su propio estilo, no lo soltaba ya, unas veces porque había encontrado para acercarse al Universo un camino que le seguía gustando, y otras, porque una parte del público había hallado en ese estilo su propio camino para desenvolverse en el Universo y en el mundillo de sus relaciones. En la



actualidad suele suceder lo contrario: el artista se ve invitado a cambiar de estilo cada temporada, o casi, y existen veinte añeros que ya tienen tras ellos una biografía artística dividida en épocas que han dejado de interesarles, como para no seguir sus postulados.

Quien no cambia de registros es mirado con desconfianza, como la marca de detergente o de galletas que no las modifica y mejora cada año. Ya va resultando improbable una anécdota como la del muchacho que, paseando por el campo con su padre, le dijo: “Mira, papá, ése es Cézanne”, En nuestros días, cualquier mozalbete ha pintado ya su cézanne, o su pollock o (lo que es peor) su Beuys, Y quien sigue fiel si mismo se hace acreedor de que lo desdeñen por falta de imaginación.

Juan Romero (nacido en Sevilla en 1932) derrochó tanta imaginación cuando se puso a pintar a exponer (en la galería Alfil, de Madrid, hace exactamente treinta años) que ya no le ha apetecido cambiar de estilo y lo que hace es depurar el suyo, con una mezcla de ingenuidad y de habilidad, Su estilo es el de un “naíf” magistral, de los que obtienen Príx de la Critíque (Bienal de París, 1967) y Medallas (Bienal Arte Gráfico), Florencia, 1972) y exponen en París y Nueva York. Esa ingenuidad controlada me recuerda la de un congénere, también español de París y buen pintor, que, al enseñarme sus cuadros, me decía una vez: “Y ahora le voy a enseñar el más ingenuo de tocios”. Lo que me asombró hasta el escándalo, porque ¿como un ingenuo verdadero puede mesurar su ingenuidad, sin dejar de serlo?

La ingenuidad de Romero (con quién coincidí en una visita a la «Documental de Kassel) no se basa en la ignorancia, sino en un sentido de humor, que le hace triturar los temas figurativos en el molino de la fantasía infantil hasta que no sabemos ya si son abstractos o surreales, consiguiendo unos efectos decorativos que lo mismo pueden recordarnos un decorado de Gontcharova para “El pájaro de fuego» que un

patch-work de retazos cosidos por una tatarabuela del Oeste, con lo que se quedó de los trajes y cortinas del año de su boda. Lo curioso es que estos mosaicos pintados, que hasta pueden hacernos pensar en Klimt y en Hundertwasser, conservan una ingenuidad a prueba de bienales y de documentos, un fragante olor de romero, como de campo andaluz, un palotismo que es su “pelo de la dehesa”, un sentido decorativo como de alfarero de Triana o de bordadora monjil ¡Qué girasol! ¡Qué magnolia de lentejuelas y cintas! / ¡Qué azafranes y qué lunas / en el mantel de la misa! ¡Oh! ¡Qué llanura empinada! / con veinte soles arriba! / ¡qué ríos puestos de pie / vislumbra su fantasía!...como soñaba, bordando, “La Monja gitana”, del “Romancero”, de García Lorca.

La exposición de este niño astuto (como todos los niños) de cincuenta y cinco años (¡qué número tan bonito para pintarlo entre flores y soles, catedrales de Moscú y manuscritos aztecas!) no tiene la insolencia de exigirnos un esfuerzo filosófico, ni siquiera iconográfico: ahí va esa rociada de monigotes y primores para relajarnos tras los trabajos y los días del seco estío y del lluvioso otoño... como una alcarraza de antigua loza trianera, «verde y con asas», Y que conste que, si hablo de infancia en relación con Romero, es con admiración, Como escribía el gran C, F, Ramuz, hay que volver a la infancia y reincorporársela, si queremos haber sido plenamente. (Vendanges, V, Lausana, 1944).

*Julián Gallego*

*ABC, Madrid, 15/10/1987*

### **Década de los noventa:**

-Las pinturas de Juan Romero. *Alvaro Pastor Torres, 1990*

-Juan Romero. Ingenua realidad, mundo de pintor. *José R. Dánvila, 1996*

### **Las pinturas de Juan Romero**

Ha sido el último damnificado en la disparatada reforma del nomenclátor callejero de Sevilla que venimos padeciendo de un tiempo a esta parte. En la lotería facilona que se está convirtiendo la rotulación del viario, las cofradías -las antiguas y las modernas por igual- deben estar comprando todos los números, ya que mano a mano con el Ayuntamiento se están cargando el maltrecho nomenclátor: Almirante López Pintado, Escuderos... Miedo me da pensar cuál puede ser la próxima.

Juan Romero pierde su calle trianera en favor del Cristo de las Penas, titular de la Cofradía de la Estrella, tan de moda estos días. Este Juan Romero no es mi amigo, el genial artista de la calle San Clemente que con su particularísima pintura hace ya años que conquistó buena parte de Europa desde su refugio parisino. El Romero pintor, abonado durante muchos años en el tendido 11 de la Maestranza, todavía no tiene calle en Sevilla, aunque si se la ponen, esperemos que sea una de nueva creación. El afectado por el cambio era, según unos, un miembro de la Universidad de Mareantes allá por los inicios del siglo XVII, y según otros -Santiago Montoto entre ellos-, un marinero que viajó a América con Colón. Un cualquiera, vamos, pero como no salía en un paso, ni se sabe que fuera cofrade

*Álvaro Pastor Torres*

*ABC, Madrid, 25-10-1990*

### **Juan Romero. Ingenua realidad, mundo de pintor**

“Visiones sencillas de un pintor de Sevilla” es la frase que figura escrita en el frontispicio del catálogo de la presente exposición de Juan Romero (Sevilla, 1932). Junto a la frase, dentro de ese abigarramiento que caracteriza al artista cuando quiere hablar y dibujar sobre su obra, hay otras que dicen algo así como “El dibujo de una casa es más universalmente inmediato que la palabra Casa», o «Trabajar más con el corazón y menos con la cabeza”.

Son algo más que frases; son declaración de principios de un pintor a quien interesa, sobre todo, decir mucho con muy pocos elementos, y manifestarlo a través de lo inmediato, que es tanto como decir sirviéndose de las emociones, O sea, corazón. De Romero se puede decir que trabaja a partir de recuerdos, y que es fácil reconocer la parte infantil que hay en ellos, o al menos facilidad con que la memoria recicla experiencias más próximas al hoy con claves de ayer, con sistemas de indiscutible personalidad infantil.

Sus cuadros son un extraordinario surtido de impresiones, de datos que se van almacenando paciente y ordenadamente- aunque a veces parezca todo lo contrario-, hasta ocupar la totalidad de la superficie. La acumulación es producto de una personalidad muy concreta y los datos dan pruebas de algunas de las aficiones del pintor, de su mundo y de los mundos que procura acercar al suyo. En esta ocasión se hace especialmente notable la cercanía de la naturaleza, tema que de una u otra manera constituye un argumento constante en su trabajo, pero ahora su presencia es más diáfana, puede decirse que más obvia y naturalista.

En alguna ocasión he pensado, sobre todo considerando sus obras de hace años, que Romero es como un artista de tradición musulmana que tuviera prohibida la representación de seres animados; sus

motivos realistas solían ser imágenes de una flora muchas veces imaginada y sus seres vivos tenían peculiar anatomía y fantástica presencia. Era una propuesta que en ocasiones se acercaba a lo surreal y que hoy tiene una presencia mucho más natural. Pero si sus árboles, pájaros, flores o paisaje son más identificables, no es menos cierto que el clima permanece con ese toque ingenuista y lúdico, en el que todo se hace color, motivo de una vida vibrante, microscópica y simbólica, que puede ser un fehaciente documento de la capacidad de llegar más allá de donde el ojo puede ver.

*José ramón Danvila*

*El Punto de las Artes. 26-1-1996.*

### **Década de los dos mil**

- Sevilla acoge una imaginativa y colorida exposición antológica de Juan Romero. *Rocío Faraco, 2000* (pag.326)
- Canción de lo visible. *Francisco del Río, 2000* (pag.327)
- La complicada sencillez de Juan Romero. *José Luis Balbín, 2000*(pag.329)
- El Diablo. *Manuel Martín Ferrand, 2000* (pag.331)
- Reencuentro con Juan Romero. *Manuel Lorente, 2000* (pag.332)
- Los mundos de Juan Romero. *Ivan de la Torre Amerighi, 2001*(pag.334)
- Juan Romero, un festín sensorial. *Francisco del Río, 2001* (pag.335)
- Juan Romero. Sensibilidad Decorativa. *María Salvat, 2001* (pag.339)
- Labores de la Imaginación. *J. Blasberg, 2001* (pag.340)
- Juan Romero: "Yo busco lo Decorativo y Ornamental. *Tomás Paredes, 2001* (pag.341)
- Presentado el Cartel de la Real Maestranza. *Rocío García de Lomas, 2002* (pag.344)

- Los felices escenarios de un mago encantador. *Bernardo Palomo, 2004* (pag.345)
- Una muestra que invita a la sonrisa. *G. Moreno, 2004* (pag.347)
- Entre la Fantasía y la Magia. *Bernardo Palomo, 2004* (pag.349)
- Juan Romero, pintor. *María Carrasco, 2005* (pag.352)
- Juan Romero, "Los que no duermen sueñan con la luna". *J.Bosco D'íaz-Urmeneta, 2005* .(pag.354)

### **Sevilla acoge una imaginativa y colorida exposición antológica de Juan Romero**

*Árboles, pájaros, flores o paisajes se mezclan en los cuadros de este hombre al que le inspira todo "porque lo que busco es pintar"*

Juan Romero lleva 49 años pintando desde que "de pequeño vi que me atraía todo lo artesanal y desemboqué en la pintura". Tanto tiempo dedicado a ella ha permitido a este sevillano reunir una importante cantidad de cuadros que pueden verse, hasta finales de junio, en el centro de arte La Almona, en el pueblo de Dos hermanas. Según el alcalde, Francisco Toscano, con esta exposición se "llena la sala de imaginación y colorido". Árboles, pájaros, flores o paisajes se mezclan en los cuadros de este hombre al que le inspira todo: "Lo mismo me interesa un geranio que un automóvil, ya que lo que busco es un pretexto para pintar".

Aunque nació en la ciudad de la giralda, Juan Romero prefiere Madrid para trabajar. El anonimato le protege: "En Sevilla me cuesta más trabajo pintar porque la gente para saludarte". Eso no quiere decir que el pintor renuncie a sus orígenes y se muestra orgulloso de haber inaugurado esta antología, organizada por el ayuntamiento de Dos Hermanas y la Fundación el Monte. "Estoy encantado porque es una ocasión de poder presentar cuadros de toda mi trayectoria".

Desde que empezara su trayectoria profesional, en la residencia de pintores de El Paular de Segovia, su estilo ha ido variando aunque asegura que eso lo aprecia más el público que el pintor: "Para mí como la intención es siempre la misma, pues parece que no hubiera cambiado. La de antes es una pintura de tipo castellano y la de ahora es muy lírica".

*Rocío Faraco*

*Estrella Digita, Madrid 18-6-2000*

### **Canción de lo visible**

Por segundo año consecutivo, el Ayuntamiento de Dos Hermanas, en colaboración con la Fundación El Monte, programa por estas fechas la exposición de un "artista de primera línea" -hemos de recordar que las salas se inauguraron el año pasado con una muestra dedicada a Miguel Pérez Aguilera-. Esta retrospectiva de Juan Romero (Sevilla, 1932) ofrece una amplia panorámica de su obra, la realizada entre 1956 y 2000; más de cuatro décadas de una trayectoria de la que ya tuvimos anticipo en otras dos exposiciones antológicas celebradas en su ciudad natal: la de 1993 en la Sala Villasís, de la misma Fundación El Monte, y la que el Ayuntamiento organizó en 1981 en el Alcázar, con motivo de la edición del cartel las Fiestas de Primavera que para ese año realizó el pintor.

Una trayectoria tan amplia, tan consolidada y personal siempre puede deparar sorpresas al visitante; en aquella muestra del Alcázar, compuesta por casi trescientas piezas, entre pinturas, dibujos y obra gráfica, el visitante pudo contemplar aspectos de su producción prácticamente inéditos; en particular los de su etapa de formación y estancia parisina, entre 1957 y 1971, fecha en la que regresó a España, instalándose en Madrid, si bien ha mantenido durante todo este tiempo una relación constante con Sevilla.

En esta exposición de la Almona volvemos a encontrar una obra anterior a la que se ha convertido en un autor inconfundible: composiciones alegres y vivaces de infinitos motivos y formas que, se extienden sobre la tela como si se tratara de un tapiz o de un esmalte; un mundo multicolor alguna vez relacionado por su sentido decorativo con el arte islámico y siempre abierto a términos como “naif”, ingenuo, imaginativo, fantástico...

Un mundo tan personal que Juan Romero tiende, no obstante a desmitificar; surgió, cuenta, intempestivo y fortuito, durante una inmersión en el mar, pertchado de unas gafas de buceo encontradas casualmente en la playa, y después de aquello, continua, árboles, soles, casas, flores...no son sino expresión de un impulso por seguir pintando, por seguir trabajando.

Lo cierto es que esa actitud desmitificadora de lo pictórico a través de lo ingenuo y lo primitivo podría relacionarse con un momento de reacción post o anti informalista de finales de los cincuenta y principios de los sesenta que caracterizó a una buena parte de una generación de pintores españoles que, encontraron en ciertas formas de figuración expresionista, una manera no menos necesitada de un lenguaje propio, interiorizado si, pero ni tan solemne ni autosuficiente y más abierto a lo visible. Es el momento en que Juan Romero está en París; de sus monstruos risueños de rico colorido, irónicos y torpes, en los que se ha producido plenamente la asimilación de las tendencias más vanguardistas entonces en boga; es un momento posterior a otras composiciones de figuras y bodegones de intensa expresividad, de colores sombríos y gruesas texturas que recuerdan todavía la proximidad de la llamada Escuela de París.

Como otros pintores sevillanos de su generación, Juan Romero había tenido que marcharse fuera; en primera instancia de su ciudad. En



la exposición de Dos Hermanas se puede contemplar un magnífico paisaje de San Lorenzo, Segovia, del año 1956, cuando obtuvo la beca de El Paular y no estaría de más recordar cómo en torno a la pintura de paisaje se estaban manifestando los primeros atisbos de modernidad en la plástica local

Mala instalación: Es una lastiman que toda esta trayectoria no quede debidamente expuesta en La Almona, como ya ocurriera con la retrospectiva de Miguel Pérez Aguilera. En la sala interior, de espléndidas arquerías y airosas cubiertas, la madera que forra los muros es totalmente inadecuada como fondo de los cuadros, y en la exterior, el color de las paredes y los elementos que continuamente interrumpen el recorrido son una agresión inadmisibile para composiciones tan delicadas. También hay que lamentar que pese al esfuerzo realizado en la mejora de los equipamientos culturales de la provincia, no se hayan tenido en cuenta unos requisitos básicos, de sobra conocidos, en la instalación de una sala de exposiciones.

*Francisco del Río*

*Diario de Sevilla. Sección Arte, Sevilla, 29-6-00*

### **La complicada sencillez de Juan Romero**

Cuando Juan Romero vivía en París, seguía un sistema diverso del que empleaban la mayor parte de los pintores españoles que acudían a, la capital mítica en busca de aprendizaje, contactos y nombre. La mayor parte de nuestros compatriotas artistas tenían el mérito de dejarse la piel durante el día en trabajos manuales varios, para dedicar el tiempo libre a lo, suyo; es decir, avanzar en su arte. Como el tiempo libre era escaso y Regaban muy cansados a ese momento, mantener la ilusión era un suplicio, ante el que algunos de ellos desertaron.

Juan Romero fue uno de los escasos que eligió apurar una de las partes del suplicio, para aliviar la otra. Prefirió sobrevivir con dos chavos y sin trabajos extra, para poder dedicar la mayor parte de su tiempo a lo que le gusta, siempre le ha gustado y sin duda le gustará: pintar. Obtenía sus dos chavos, hasta tres en ocasiones, a base de unos franceses comerciantes en esto del arte, que no eran precisamente marchantes de fama mundial, quienes le daban para sus escasos gastos. A cambio, ellos aparecían por su estudio de vez en cuando y se llevaban cuanta obra encontraban más interesante de un pintor español que a ellos les parecía con posibilidades.

Algunos de sus amigos le reprochaban que se dejase explotar de esa manera. Juan, en cambio, creía que el negocio no estaba mal, puesto que a él le permitía sobrevivir austeramente, cierto, y también pintar a su gusto cuanto quería. Probablemente sus marchantes, mecenas, negociantes de entonces, sean quienes hoy cuentan con más obra de Juan Romero, pero quizá también estén lamentando haber desechado los cuadros que entonces desecharon, por similar precio.

Por cierto que, en esto, del comercio, artístico, Romero siempre tuvo las ideas claras, aunque no sean las frecuentes. Cuando su obra ya era conocida incluso en España y su cotización iba subiendo, yo le comentaba: "Quién te ha visto y quién te ve! Ahora no sólo sigues pintando lo que te da la gana, sino que incluso, puedes hacerlo con una cierta comodidad". Y él decía, más o menos: "El arte sólo muy parcialmente tiene que ver con su comercio. Su calidad, su valor, puede no tener nada que ver con su, precio, en cada momento, y de ello hay numerosos ejemplos en la Historia. A mi siempre me ha gustado pintar, he sido feliz pintando. A veces pensaba que quizá algún día mi gusto podría llegar a coincidir con el gusto comercial de moda. Suerte que haya sido así. Pero si no lo hubiera sido, tampoco me sentiría defraudado, porque lo, que a mí me gusta es pintar"

Y ¡cuánto le gusta! Tanto, que resulta un espectáculo colarse de rondón en su estudio y verle hablar con sus cuadros, castigar cara contra la pared a los que se le resisten, reanudarlos con alegría cuando por fin se le doblegan.

Ahora expone Juan Romero en Dos Hermanas, en Sevilla, una obra. yo diría -sin demasiada, originalidad- que dividida por gala en dos: una parte la antológica, que retrata su vida a través de la evolución de su pintura; otra, que pormenoriza, sus últimos años, hasta el presente, en una explosión de belleza, sensibilidad y autoconfesión probablemente involuntaria.

Si pudiera, yo haría de esta trayectoria de Juan una exposición de obligado cumplimiento para ciertos pretendidos críticos, empeñados en describir como "naif" su pintura. Que yo no me entere de nada o de muy poco, tiene perdón, puesto que yo no ejerzo de crítico, ni lo pretendo, y me doy coscorriones todos los días por mis insuficientes dotes para este arte. Pero como esos pretendidos críticos sigan sin enterarse, o equivocándose de cabo a rabo, tiene peor arreglo, porque va a enterarse de lo suyo todo el mundo. Por eso deben acudir cuanto antes a una escuela de desarrollo de la sensibilidad; es decir, a la magnífica, maravillosa, deslumbrante exposición de Juan Romero.

*José Luis Balbín*

*El Catalejo. Estrella Digital, Madrid, 23-6-2000.*

## **El Diablo**

Hace sesenta y ocho años nació en Sevilla Juan Romero, que un buen día se fue a estudiar a la escuela de Bellas Artes de París y se quedó allí catorce años viéndolas venir. Hoy es uno de los grandes pintores de su generación. Sus ojos vivos y grandes, como los de Picasso,

procesaron la realidad y la convirtieron en la rara y barroca caligrafía de sus cuadros.

El ayuntamiento de Dos Hermanas, con la Fundación Monte de Sevilla, prepara una magna, exposición antológica de Romero que será inaugurada la Almona de Dos Hermas a últimos de este mes.

Uno de los dibujitos, es un diablo del que soy coleccionista -tengo más de trescientos- he elegido éste para que le vean la cara y vivan en guardia. El diablo está secularizado y se esconde por doquier. Solemos ver sus frutos en una sociedad cansada y, naturalmente, descreída y sus desórdenes, conflictos y convulsiones afectan a cuantos majaderos trabajan en su favor. No es un asunto de fe, sino de experiencia cívica. De ahí que me pernita mostrárselo en uno de sus muchos aspectos y aconsejarles el mejor exorcismo para neutralizar sus efectos: trabajo, coherencia, rigor y buen humor que, además, es triste el muy cabrón.

*Manuel Martín Ferrand*

*ABC, Sevilla, 25-5-2000*

### **Reencuentro con Juan Romero**

En abril de 1981, año en que un cartel pintado por Juan Romero (Sevilla, 1932) pregonara al mundo las luces y los colores de las fiestas primaverales sevillanas, el Ayuntamiento de su ciudad, con la colaboración del Museo de Bellas Artes, presentaba en los Reales Alcázares la gran exposición que ofrecía un apretado resumen del trabajo realizado por este artista desde que en 1956 buscara en otros lugares nuevos horizontes para su pintura. Itinerario inacabado era el título de aquella antológica de cerca de 300 piezas y como tal podría denominarse esta otra que, casi veinte años después, el Ayuntamiento de

Dos Hermanas muestra ahora, con el patrocinio de la Fundación El Monte en su Centro Cultural La Almona.

En ese espacio, la representación Ortega plástica de la andadura seguida por Juan Romero también se inicia cuando culminados sus estudios en la Escuela Superior de Bellas Artes comienza a disfrutar la beca de El Pualar. Una circunstancia que, desmintiendo lo que cabría suponer; no limita su interés a la contemplación del fascinante panorama que componen las dieciocho pinturas realizadas tras aquella retrospectiva, pues ésta brinda, además, la oportunidad de conocer unas cuarenta obras correspondientes a etapas anteriores y que entonces, principios de los 80, aún permanecían en París, donde el pintor residiera desde 1957 a 1972 y en cuya V Bienal, en 1967, fue galardonado con el Premio de la Crítica, por primera vez concedido a un pintor español.

No es posible, en este espacio, detenernos en el comentario de las peculiaridades de los períodos atravesados en su ya larga trayectoria; pero, ante la hermosa fiesta de la pintura que supone este nuevo reencuentro con la obra de Juan Romero, sí hemos de significar cómo, asumiendo primero y superando después, algunas de las influencias que en ella se fueron sucediendo, supo encontrar su propio e inconfundible lenguaje. Esto se hace notar, ahora, en dos de sus pinturas segovianas, fechadas en 1956. Lo buscaba ya en la primera, pero entre una y otra se evidencia su encuentro en Sevilla, ese mismo año, con la obra de Ortega Muñoz. A su huella sucederían luego los ecos de Clavé, Dubuffet, Klee y entre otros de la propia obra de Fernando Arrabal. A ella prestaría en La Coronación la pintura de los dos biombos que fueron toda su escenografía en París y que ahora se presentan por primera vez en una exposición. En esta muestra que, como en todas las ofrecidas por Romero desde que, buceando, descubriera en 1962 la belleza de los fondos submarinos, se aprecia su interés Por estos lugares donde la vida tuvo su origen. En ello se gestaría en su pintura ese maravilloso

universo que, con luz propia aunque sin renunciar a nada de lo antes asumido, sólo a él le pertenece.

*Manuel Lorente 24-6-00*

*ABC Cultural, Sevilla, 24-6-2000*

### **Los mundos de Juan Romero**

Una apuesta y una confirmación. Porque una apuesta necesaria y de riesgo controlado era traer, tras quince años de ausencia del panorama galerístico de su ciudad, la obra última y reciente de Juan Romero (Sevilla, 1932). En estos años, tan sólo un par de cortas retrospectivas han intentado dar un sentido de conjunto a su fructífera producción: la Fundación El Monte (1993) y la Sala La Almona (2000) del Ayuntamiento de Dos Hermanas. Un acierto de la joven galería sevillana -joven aunque dirigida desde la experiencia-, la de cerrar su segunda temporada en activo con esta exposición.

Sincronías: Y una confirmación: los veinte acrílicos y las quince acuarelas presentados □entre los que destacan dos lienzos de mayor tamaño: Amanecida y Utópica celebración□, nos hablan de la perfecta sincronía Y equilibrada madurez del lenguaje de Romero, tan rico en evocaciones y propuestas para el espectador, como inconfundible ya en su sintaxis.

En todo este camino re corrido, el artista jamás se ha preocupado por enmascarar los espejos en los que miró, los manantiales de los que se surtió, de Klimt a Dubuffet, de Klee a Karel Appel. Siempre tendrá el valor añadido de haberse hecho internacional -territorial y estéticamente-, de haber visto y asimilado, a costa de traspasar las fronteras identitarias marcadas por una pesada tradición pictórica, sin haber renunciado totalmente a ella. Por eso no deja de sorprender Romero; de ahí la vigencia de su obra.

Enfrentarse con estas pinturas es acercarse también a la historia de un tópico. A medio camino entre atracción y expresión, en una primera lectura siempre solemos quedarnos en los confines del mundo escenográfico que el creador plantea. Son ricos mundos orgánicos, fitomorfos, submarinos y arbóreos, vergeles lascivos de formas y colores a modo de paraísos, menos terrenales de lo que a primera vista pudieran parecer.

Mucho ha cambiado desde aquellas primeras obras de principios de los 60 que, bajo el manto del art brut, nos mostraban crónicas vitales de locos, niños o marginados.

Ahora, los caprichosos motivos, símbolos microscópicos abandonados a rítmicos y alegres cauces se mimetizan con un tratamiento unitario y específico a un tiempo, para desorientar así nuestros sentidos. Los lienzos se conforman en pantallas, telones donde bulle la vida de mundos particulares.

Y sin embargo, mas allá del escenario festivo, de la lujuria para los sentidos, bajo la vibración de lo viviente, tras la poética del enjambre barroco, late una inquietud. Tanta vitalidad, tanta felicidad no lleva aparejada serenidad. Queda un poso de angustia, una extraña pulsión de otros mundos, desconocidos e interiores. Los mundos de Juan Romero.

*Iván de la Torre Amerighi.*

*ABC Cultural, Sevilla, 9-6-2001*

### **Juan Romero, un festín sensorial**

*El pintor sevillano presenta en su ciudad natal una exposición que recoge lo mejor de su obra reciente: veinte piezas de los últimos cinco años, de una poética inconfundible.*

La pintura de Juan Romero está hecha de la infinidad de motivos esparcidos sobre la tela en la que se reconocen soles, árboles, arquitecturas fantásticas, flores, seres entre lo real y lo imaginario. Un mundo de intensa riqueza visual en la vibración cromática de los azules, verdes, anaranjados y amarillos que, en formas aisladas de impronta dibujística, poseen la forma menuda y precisa de gemas engastadas, de teselas en un mosaico o de esmaltes en sus celdillas. El brillo de todas crea las atmósferas más ligeras sobre el fondo blanco del aire o sobre el azul del mar, y más abigarradas en el horizonte verdoso de un paisaje, en los soles que lo coronan o en las orlas que enmarcan a veces las composiciones, aunque, en otras, la imagen se expande sin límites más allá del cuadro. En fin, el mundo lleno de seres del filósofo, compuesto de una misma materia para los cielos estrellados, los fondos submarinos o el jarrón colocado sobre un velador.

La exposición de la Galena Birimbao, en Sevilla hasta el 20 de junio, propone un recorrido completo: árboles del paraíso, bestiarios, mándalas, seres unicelulares. Un festín para los sentidos, en el que conviven las lechuzas con los coches, la llave con el camino, el monigote con la palmera... Y aunque sean atinados los comentarios, parece que Juan Romero no les da demasiada importancia, o incluso puede que le causen un cierto hastío. Se ha dicho, y con razón, que su pintura representa el 'horror vacui' de un tapiz decorativo; mantenido con pequeños trabajos esporádicos, pero al poco tiempo pudo dedicarse enteramente a la pintura. Aquel mismo año de 1962 fue seleccionado para el salón de jóvenes pintores, en el Museo de Arte Moderno. El hecho es que en poco tiempo y a pesar de su juventud -había nacido en Sevilla en 1932- le habían sucedido cosas realmente buenas después de finalizar sus estudios en la Escuela de Bellas Artes de Sevilla, en 1956. Ese año obtuvo la beca de paisaje de El Pualar, en Segovia, y cuando terminó su estancia no se lo pensó dos veces y en vez de regresar a Sevilla, se marchó a Madrid. Poco podía ofrecerle su ciudad natal, provinciana y



estéticamente retrógrada, excepto algunas actividades muy limitadas para la formación de un joven artista, como las exposiciones celebradas en el Club La Rábida, junto con el grupo de pintores de la llamada Joven Escuela Sevillana, del que formaban parte Gordillo, Cortijo, Lafón o Soto; e incluso formó uno propio, Libélula. Juan Romero se marchó como lo hicieron otros artistas notables de su generación. La expresividad derivará hacia personajes de aspecto grotesco e incluso ridículo, con no pocas dosis de teísmo y humor, como el que debió inspirar el cuadro 'Mi portera y su marido', de 1960. Es el París del informalismo, de la regresión del gesto hacia zonas ocultas de la identidad, de la materia animada, y del antipreciosismo del Art Brut y del grupo Cobra, de Dubuffet y de la desconcertante obra del último Picasso. De todos ellos pueden seguirse las huellas en una obra en formación.

En ningún momento Juan Romero ha eludido referirse a las influencias de éstos y de otros pintores en su producción. Si creyéramos que la pintura o el arte son meramente un ejercicio de estilo, y no -como decía Hughes- una forma de articular la plenitud de la vida que crea atmósferas cromáticas desde medios esencialmente dibujísticos; o se podría hablar de la relación entre la línea del horizonte, el marco figurativo y los bordes; del cuadro dentro del cuadro; del valor de unos motivos que conservan ideas primigenias sobre el simbolismo del centro, de lo ascensional del árbol de la vida...

Con el tiempo, las imágenes de Juan Romero se han hecho más amables y estilizadas. En una de las pinturas de esta exposición, "*Carnaval de verano*", en torno a una de sus abigarradas formas circulares se sitúan las cabezas de unos personajes de alegre expresividad infantil: "Ya no salen los monstruos como antes -comenta el pintor, comparándolos con los de principios de los sesenta"-; lo intento pero no me salen... Quizá sea que con la edad uno se vuelve más tolerante..." "Monstruos" que, según contaba uno de los mejores amigos de Juan Romero, Feliciano Fidalgo, le mostraba el pintor a cada momento: Mira..., un

“monstruo”. Y lo que Juan me señala puede ser una vieja de ochenta años arrastrando ridículamente el peso de sus joyas y maquillajes, o una pareja que, sobre la acera, de pie, se abraza, se besa, y el amante, al mismo tiempo, pasa un brazo alrededor del tronco de una acacia para no perder el equilibrio. La escena que cuenta en París, en 1962, donde Juan Romero llevaba residiendo apenas unos años, desde 1957. Allí fue bien recibido en la casa de unos amigos, instalándose luego en una habitación tan pequeña que sólo medía 3 metros cuadrados.

El artista narra, en uno de los textos que gusta componer para sus exposiciones, sus penalidades, joven y sin recursos, en una ciudad en la que pronto se sintió plenamente feliz y a la que asiduamente volvería, aun después de su regreso a España en 1972. Al principio, en la capital del Sena, se había, expresiones como "mudo y silencioso intercambio de ideas", que emplea Romero en uno de sus textos sobre el significado de las influencias, no tendrían sentido. Otras podrían sumarse y se han referido de hecho:

Klee y su monumentalismo infantil sin retórica alguna; la policromía de Klimt; el mundo onírico de los seres voladores de Chagall; la estética pop de Hundertwasser... Las mentes de inspiración son algo imprescindible para un artista, eran como el "aire fresco", dice Romero, más aún en plena vigencia entonces de las poéticas de la originalidad y la autenticidad, cuando avanzar en el lenguaje de uno mismo era también cambiar el orden de la experiencia, propia y ajena, y ampliarlo, profundizando en un repertorio autónomo de signos, constituía el proyecto perfecto para una poética de autor.

Una poética desmitificadora, no obstante, Romero hablará de su trabajo como el de un insecto laborioso: "Yo no sé por qué trabajo. Lo que sí sé es que no puedo estarme quieto", dice. Le pasaría como a los personajes que continuamente estaban en movimiento en sus cuadros,

de un lado para otro. Con el tiempo, su obra se hace más gráfica, la laboriosidad se expresa en ese sistema de signos entre la palabra y la imagen, al que nos hemos referido.

*Francisco del Río*

*La Clave, Sevilla, 18--5-2001*

### **Juan Romero. Sensibilidad Decorativa**

Nadie se ha de extrañar del equívoco cualitativo que se produce en los cuadros de Romero, a veces cuadros de una hermosura como fruto de la sensibilidad de un espíritu exquisito, y otras encantadoras torpezas de naturaleza folclórica sin otro sentido que lo decorativo. En las pinturas de Romero existe una identificación de la felicidad, con las formas circulares que abundan en estas obras, quizá debido a que el pintor conoce las teorías junguianas y psicoanalíticas en las que se define al círculo como exégesis de lo perfecto.

Mi querido amigo y admirado Francesc Miralles, en La Vanguardia del 21 de Enero de 1989, escribió en una magnífica crítica en primera página, de la todavía segunda parte. Nada más lejano al estilo naif que la pintura de este sevillano, hermético y reservado pero buen conocedor de culturas y de pintura; aunque, sin duda, mayores son sus concomitancias con la obra de Klimt, y de Hundertwasser, mucho hay en Juan Romero del mundo vienes y también anda en buenos conocimientos de la cultura árabe. Con todo ello y con su personal visión de la existencia, nos crea unos lirismos pictóricos estallantes de color, sutiles en sugerencias, en donde arquitectura y vegetación, en donde el reino animal y el mineral se muestran rutilantes. Quizá nos sorprende su pintura y sus litografías (comercializadas en numerosos países) porque no estamos acostumbrados a una pintura de evasión, decorativa en el más genuino y puro sentido de esta palabra. Romero es un hombre que ama todo

cuanto le rodea, capaz de escribir "agradezco al cielo haberme dado esta vocación tan bella". El mundo de Romero es un canto a la vida y a la fantasía, en la que la realidad se convierte en magia

*María Salvat*

*Revista de Arte "Barcelona Divina", Barcelona, 5-5-2001*

### **Labores de la Imaginación**

Pinturas y acuarelas y una pieza escultórica -un prisma enteramente cubierto por sus cuatro caras con los signos personalísimos del pintor-, constituyen la entrega más reciente de la obra de Juan Romero en la galería Birimbao de Sevilla, un espacio que en poco tiempo ha ido consolidando una oferta de interés.

La exposición se compone de una treintena de piezas realizadas en los últimos cinco años. Nos muestra el universo abigarrado y feliz de una poética inconfundible: estructuras de, las que se ha dicho con frecuencia que tienen la apariencia de, un tapiz decorativo y que presentan unos motivos de larga tradición simbólica, como el árbol de la vida o el centro, que acogen todo tipo de seres estilizados.

El mundo lleno de dioses del filósofo, pero humorísticos y amables, de quienes apenas sí queda rastro de su anterior condición monstruosa. En atmósferas cromáticas de origen submarino conviven organismos unicelulares, aves, coches y flores...

Romero hablará de su trabajo como cómo el de un insecto laborioso. Yo no sé por qué trabajo. Lo que sí sé es que no puedo estar quieto, le dice pasa como a los personajes que continuamente están en movimiento en sus cuadros, siempre de un lado para otro. Una obra que con el tiempo ha hecho más gráfica, como un sistema de signos autó-

nomo entre la palabra y la imagen. Un sistema que pudo haberse inspirado en otros artistas, Idee, Dubuffett, Hundertwasser o en Truffaut, de quien toma, de una de sus películas' el motivo del árbol, que aparecía un tapiz. Todo se reduce a un pretexto para seguir pintando. Un motivo que influye en el ánimo. Otra vez el pretexto fue el hallazgo de unas gafas de buceo en la playa; así incorporó los fondos marinos a su obra. Todo puede ser significativo. Pero la pintura de Juan Romero no está estrictamente ligada a un motivo y a su elaboración formal sino al hecho del hallazgo y a su presentación como un signo encontrado. Son aún infinitos los que están por descubrir en una relación que la laboriosa imaginación del artista presenta como siempre nueva en cada obra. No puede evitarlo.

*J. Blasberg.*

*Diario de Sevilla, Sevilla 7-6-2001*

### **Juan Romero: “Yo busco lo Decorativo y Ornamental**

Caleidoscopio del sur, constelación del arco iris una alegría martirizada.

Recortado inquieto, cara de asombrado, gafas anchas, pelo blanco, una actitud de niño travieso, sin perder la seriedad. Bullicioso dicharachero, sonriente vitalista, transparente pero no ingenuo. Apasionado, caprichoso, intuitivo, mollar, directo, claro: la primavera o el fondo del mar secuestrados por el silencio. Trianero, botones, aprendiz, bohemio, cantaor buzo, surrealizante, pintor, qué es lo que siempre quiso. Juan Romero Fernández, Sevilla 1932, Escuela de Isabel de Hungría, Madrid; París 15 años, donde se casa con la pintora Claudine Weiller; vuelta a Madrid, éxito, exposiciones y luego el ostracismo.

Pintor, grabador, ilustrador, Bienales de París, Venecia, Sao Paulo, Alejandría, varios Art'Basel, 40 individuales en Europa, EE.UU.;

autor de libros: "Histoire d'un après midi" o ciudad de mis sueños. Premio B. de París, Medalla de Oro B. del Grafismo de Florencia, Premio B. Alejandría. Una trayectoria de lujo, un saber del que se aprende tanto, ¿por que ese aislamiento? ¿No es obsceno?

¿Por qué estás tan escondido?. No escondido, sino muerto. Un diccionario que publicó "Época", me daba por muerto en 1996, con lo que se creó una situación rara, y cuando me encuentro con amigos, me preguntaban si soy yo y si estoy bien, con cara de sorpresa. También aparezco como fallecido en el Díc. de Artistas del s. XX. ¡Si me dan por muerto y yo que no sé promocionarme, ya me contarás!

¿Por qué no expones?. Porque he expuesto mucho. He participado en las grandes Bienales, tengo más de 40 individuales en Francia, Holanda, Suiza, Alemania, Suecia, N. York. Las exposiciones son una paliza y sirven para darte a conocer, pero ya no tengo edad para promocionarme. Hay muchos artistas que viven sin exponer a menudo, que tienen su clientela, pequeña, pero suficiente.

¿Afecta eso a tu trabajo?. No, yo pinto porque me gusta, porque me da placer. No se puede trabajar porque hay que exponer. Mi pintura sigue su cadencia, tengo dos o tres cuadros en marcha y me influye todo y te olvidas de todo, para poder pintar.

¿Pintor, escultor, grabador, escritor?. Otra cosa de los diccionarios. Soy pintor y grabador, pero no escultor. Pinto sobre columnas y otros formatos irregulares, pero sin concepto escultórico. Y aunque he escrito varios libros, tampoco me considero escritor, yo hablo de mí, mis vivencias, pero sin la trascendencia que busca un escritor.

¿Qué es el arte para ti?. Una necesidad vital, que probablemente puede servir a los otros, pero que es muy personal. Lo de obra de arte

es una convención para el mercado, El pintor es como el manzano: da manzanas, si no las recoge alguien, se pudren, pero de eso a lo de obra de arte y a lo de inversión hay un abismo.

¿Por qué te marchas a París?. Terminó la Escuela en Sevilla, obtengo la beca del Paular, un año en Madrid y me voy a París, sin saber lo que era, sin tener idea de nada. En un cartel de la Torre Eiffel yo había escrito "meta". Pero lo ignoraba todo de París y de la Escuela de París.

¿Qué te aporta?. Todo, aprendo un estilo de vida conozco a los grandes del arte. Al principio lo pasé mal, incluso tuve. que cantar flamenco, ¡con el oído que tengo, pero mi trabajo se fue apreciando y me buscó el padre de Boltansky, para su galería, tuve un contrato, me casé, viajé. Me relacionaba con Lerín, Manolo Duque, Boltansky, Gordillo

¿Por qué regresas?. Casi por despecho, Con el Premio de la Crítica de la Bienal de París creí haber ganado el mundo, pero no fue así sin embargo, en España me recibieron con artículos entrevistas. Eduardo Sanz me buscó una expo y me vine.

¿Quién te ha influido?. Muchos, Clavé, Picasso, el grupo Cobra, Dubuffet, Chaissac, pero lo que más me interesa es el arte románico, Kandinski. Los críticos nombran a Klee, Klint, pero más me ha influido el mundo vegetal, el arte popular, lo que hay debajo de las aguas, del mar. Es tabú hablar de lo naif, de lo decorativo Y ornamental, pero yo lo busco, y lo ingenuista, porque un cuadro es para convivir, para sentir, y no puede martirizarte o no decirte nada.

*Tomás Paredes*

*Ágora, El Punto. Madrid, 20-6-2001*

## **Presentado el Cartel de la Real Maestranza de 2002**

Ayer fue Presentado en la Real Maestranza de Caballería el cartel de la temporada taurina 2002, que ha sido realizado por el prestigio pintor sevillano Juan Romero (1932). Titulado “Desde el once”, debe su nombre a que el autor de la obra es abonado a este tendido desde hace treinta años.

El cartel se caracteriza por su colorido y originalidad y ofrece una 11 imagen de la plaza desde el tendido once con la cabeza de un toro en la parte superior y las letras anunciando la temporada en la parte inferior. Esta composición que, según el artista “adopta forma triangular, como toda mi obra”, está rodeada por dibujos geométricos así como flores y símbolos de la Real Maestranza de Caballería de Sevilla donde los colores malva y verde son los predominantes.

Durante la presentación, Juan Romero explicó que la técnica que ha utilizado a la hora de hacer el cartel no es de estilo “naif” porque este movimiento significa ingenuo, y precisó que es más bien de estilo cromático y muy influenciado por Gustave Klimt, ya que el autor ha vivido durante 16 años en París.

Precisamente, todo lo que rodea la escena de tercio de varas, que el autor copió de una famosa obra del mundo de los toros en la que aparecía la Maestranza partida y se apreciaba gran parte de Sevilla, es la que recuerda a este autor austríaco.

El cartel, de 146 centímetros por 114, cumple la función de ser «un grito en una esquina», definición que Sorolla dio a los carteles anunciadores de cualquier acontecimiento, apuntó Juan Romero, quien agregó que el toro y las letras anunciando la temporada se ven desde un primer momento.



Manuel Roca de Togores, conde de Luna y teniente hermano mayor de la Real Maestranza, destacó que el autor del cartel es un artista de “reconocido prestigio” que tiene obras expuestas en el Reina Sofía y en el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, y se mostró especialmente satisfecho con el resultado de la obra, que será expuesta en el pabellón que la Real Maestranza de Caballería tendrá en la Feria mundial del Toro, en el Palacio de Exposiciones.

*Rocío García de Lomas.*

*Gente, ABC, Sevilla, 17-1-2002.*

### **Los felices escenarios de un mago encantador**

Juan Romero ( Sevilla, 1932 ) es el autor de un personalísimo lenguaje plástico lleno de belleza y exquisitez; se puede decir absolutamente que está en posesión de uno de los modos más particulares de la pintura española del momento.

Un mundo de ensueño, de fantasía, de cercana magia invaden los soportes. En su obra la realidad ha trocado su habitual prosaico desarrollo en un horizonte de jocosa manifestación. Los espacios pictóricos de Juan Romero están cubiertos de espontáneas formas que juegan a un cómplice corro donde todo es susceptible de tener su feliz sentido mediato. La pintura del artista sevillano es vitalista, alegre, dulce y llena del más espectacular encanto. Juan Romero es el creador de un universo fantástico poblado de gracia y optimismo. Por sus obras deambula un mundo presentido, básico, sin exuberancias; en ellas todo pueda supeditado a la voluble arbitrariedad de unos registros coloristas capaces de distorsionar el burdo patrimonio de lo cotidiano y llevarlo a la quinta esencia de lo exquisito. Un desarrollo particular donde un infinito número de elementos componen una abigarrada escena poblada de signos, símbolos o simples formas constituyentes que posibilitan las más inesperadas escenas.

En sus pinturas encontramos un lúcido engranaje de mínimas circunstancias, escuetas florecillas salidas de un jardín idílico, imposible Arca de Noé cargada de una fauna híbrida donde la zoología invierte su estamento diferenciador, mínimas poblaciones de imposibles arquitecturas, caja de juguetes rescatada de una mágica noche de Reyes y así, jardines encantados, cielos acusadores con tornasoles de sensual clarividencia cromática y, sobre todo, árboles, árboles cargados de inquietantes pobladores, misterio de un hábitat encantado donde todo está dispuesto para provocar un dulce impacto visual y felizmente medido por un arbitrario metro de un mago en ejercicio.

La obra de Juan Romero es un Multiplicativo desarrollo formal donde un mundo de seres pululan dédalo compositivo, consiguiendo un bello escenario, en el que el conjunto general ofrece una exuberante imagen mientras que los fondos crean un particularísimo complejo de formas multicolores perfectamente sin multicolores perfectamente sintonizadas. En su pintura todo encaminado a un feliz ejercicio estético, donde lo surreal oferta un festivo maridaje con una realidad a la que se ha extraído sus más bellas formas y sus más sugestivos colores.

Es, sin duda, Juan Romero uno de los artistas con más personalidad porque es el autor de una obra única creada desde la difícil sucesión de imposibles elementos.

Acierto total de la Galería Ramón Belén al haber ofertado esta importante exposición y acierto -también- ya era hora de los responsables del Instituto de Cultura al haber compartido una muestra espléndida en fondo y forma. Lástima que el catálogo de la exposición no sea sino una burda realidad de la maravilla expuesta. Todos los detalles y mucho más, estos hay que cuidarlos en toda su magnitud. No obstante, la espectacularidad de la obra presentada enjuga una lágrima que no se debió nunca verter.

Estamos, pues en la órbita mágica de un creador de bellas fantasías de ilusiones presentidas que, aquí, nos parecen fáciles de conseguir. Su universo de bella poética necesita una mirada clara que se inunde de verde miel y que sepa asumir toda la verdad de estos horizontes presentidos.

*Bernardo Palomo*

*Diario de Jerez, Jerez de la Frontera (Cádiz), 9-5-2004*

### **Una muestra que invita a la sonrisa**

*El pintor sevillano Juan Romero trae a la sala Pescadería Vieja una exposición colorista con una temática que acerca al mundo submarino.*

La sala Pescadería Vieja acoge desde hoy a la ocho de la sonrisa', una muestra de la obra del pintor sevillano Juan Romero que la delegada municipal de Cultura, Marina de Troya, calificó ayer como "una explosión de alegría". Paralelamente a esta exposición que reúne una veintena de cuadros, las obras más recientes de este pintor se podrán contemplar en la galería Belén, en calle Francos. En este sentido, Marina de Troya agradeció la implicación de la iniciativa privada en esta actividad, refiriéndose en concreto a la colaboración del propietario de la galería Belén, Ramón Martín, que también asistió a la presentación de la muestra.

Juan Romero vivió durante catorce años en París, donde conoció a otros pintores y a los creadores del estilo Cobra. De esos tiempos recordó ayer que no siempre su pintura fue alegre y colorista más bien al contrario. "Empecé a vivir en una buhardilla sin luz, alumbrándome con un quinqué y en aquella época pintaba monstruos, gente muy triste". A partir del 66, su matrimonio y sus estancias en la isla Formentera cambiaron la temática de su pintura, acercándose al mundo marino. Fue un

descubrimiento, como mirar por otra ventana, empiezo a interpretar el mundo submarino y de ahí llegó también a ese otro mundo de la botánica, todo ello sin olvidar una influencia del arte popular?. Porque para este pintor también las construcciones orientales le servirán para desahogar su gusto por lo decorativo, mezclándolas con reminiscencias aztecas, al igual que las columnas y los tótenes, los jardines imaginarios y los árboles.

En 1978 apareció el primer árbol en sus pinturas, un elemento utilizado como punto de encuentro de otros como animales castillos o vehículos, En 1981 retoma el tema marino en forma Arca de Noé una excusa perfecta para reunir muchos de sus elementos afines: el mundo submarino. el vegetal, el firmamento con sus mándalas, pájaros e insectos.

Fernando Martín, que prologa el catálogo de la exposición editado por el Instituto de Cultura, afirma que la "pintura de Juan Romero produce una gratificante sensación de bienestar y serenidad". Añade que cada obra es una sonrisa, "una expresión amable que se puede colgar en la pared como un saludo permanente". En la misma línea, el galerista Ramón Martín señaló ayer que "el título de la exposición es un gran acierto y le doy las gracias al pintor por ayudarnos a ver la vida de esta manera, por esa alegría y esa explosión de la prima vera, que coincide con nuestra Feria".

*G. Moreno*

*Diario de Jerez, Jerez de la Frontera (Cádiz), 7-5-2004*

## Entre la Fantasía y la Magia

*Juan Romero es artista de un personalísimo lenguaje lleno de encanto visual. Estudió en París, donde obtuvo el Premio de la V Bienal, se acercó a los excesos del Art Brut y ha paseado su obra por Venecia, Sao Paulo, Revena o Medellín. Ahora dos exposiciones en Jerez muestran sus trabajos.*

Cuando Juan Romero (Sevilla, 1932) consigue llegar a París en busca de aquel Dorado que era, por entonces, la capital de Francia para los artistas, corría el año 1957. En España se estaban poniendo las bases de una renovación que acabará con los longevos planteamientos impuestos desde el fin de la Guerra Civil. Eran los tiempos en los que El Paso, Parpalló, El Equipo 57, entre otros, comenzaban una andadura que, ya, no iba a tener vuelta de hoja.

El pintor sevillano llegaba a París y se encontraba con una realidad muy distinta de la que había dejado en la capital hispalense, toda vez que los ambientes plásticos de la ciudad andaluza, todavía, andaban muy inmersos en un trasnochado conservadurismo artístico que elevaba a las máximas categorías sólo un arte costumbrista que ponía en escena situaciones de muy cortos alcances novedosos. Allí, como él mismo escribe en un afortunado texto sobre su vida artística: "consigo arribar a las orillas del Sena, donde fondeaban grandes navios: Braque, Chagall, Rouault, Picasso, Giacometti y otros más. Aquello olía a Arte... Primero fueron los reyes que recordaban a Clavé, siguieron retratos picassianos, monstruos al estilo de Rebeyrolles, músicos chagallianos, burdeles que huelen a Rouault y así, un día me cruzo con un trasatlántico de gran tonelaje llamado Dubuffet, y su Art Brut. Un barco lleno de imaginación y libertad que me hacen considerar aquel estrecho ideario estético que llevaba desde una Sevilla atrasada. Además descubro otros barcos cuyo armador se llama Cobra. Todo se vuelve más aéreo, el color lo inunda todo". Se deja seducir por el estilo Cobra. Durante algún

tiempo va siguiendo a uno y otro; no le importa sumergirse en la onda de Alechinsky, ni en la de Asier Jorn.

Sin embargo, la pintura del artista sevillano posee muchas referencias, de la realidad extrae los infinitos elementos que componen sus elaboradas mágicas construcciones. De esta manera, los fondos marinos descubiertos en las límpidas aguas de Formentera le abrirán un infinito universo de imágenes oscilantes que le permitirán crear un escenario lleno de los más insospechados elementos que será una constante en su obra, algo parecido a lo que ocurrirá con los mándalas donde un círculo central servirá de punto giratorio que absorberá la mirada a la par que desencadenará un misterioso torbellino de bellas creaciones. Todo hasta conseguir ese personalísimo lenguaje plástico lleno de belleza del que es autor, hasta poder decir que Juan Romero está en posesión de uno de los modos más particulares de la pintura española del momento.

Un mundo de ensueño, de cercana magia invaden sus soportes. La realidad ha trocado su habitual prosaico desarrollo en un horizonte de jocosa manifestación. Los espacios pictóricos de Juan Romero están cubiertos de espontáneas formas que juegan a un cómplice corro donde todo es susceptible de tener su feliz sentido mediato.

De lo cotidiano a lo exquisito: La pintura del artista sevillano es vitalista, alegre, dulce y llena del más espectacular encanto. Juan Romero es el creador de un universo fantástico, poblado de gracia y optimismo. Por sus obras deambula un mundo presentido, básico, sin exuberancias; en ellas todo queda supeditado a la voluble arbitrariedad de unos registros coloristas capaces de distorsionar el burdo patrimonio de lo cotidiano y llevarlo a la quintaesencia de lo exquisito. Un desarrollo particular donde un infinito número de elementos componen una abigarrada escena poblada de signos, símbolos o simples formas constituyentes que posibilitan las más inesperadas escenas.

En sus pinturas encontramos un lúcido engranaje de mínimas circunstancias, escuetas florecillas salidas de un jardín idílico, imposible Arca de Noé cargada de una fauna híbrida donde la zoología invierte su estamento diferenciador, mínimas poblaciones de imposibles arquitecturas, caja de juguetes rescatada de una mágica noche de Reyes y así, jardines encantados, cielos acusadores con tornasoles de sensual clarividencia cromática y, sobre todo, árboles, muchos árboles cargados de inquietantes pobladores, misterio de un habitat encantado donde todo está dispuesto para provocar un dulce impacto visual. "Mi primer árbol apareció en 1978, viniendo a sustituir a los mándalas. Mi árbol tiene poca vegetación, más bien es un lugar de encuentros", dice.

La obra de Juan Romero es un multiplicativo desarrollo formal donde un mundo de seres pululan hasta desencadenar un increíble dédalo compositivo, en el que el conjunto general ofrece una exuberante imagen mientras que los fondos crean un particularísimo complejo de formas multicolores perfectamente sintonizadas.

Afirma el profesor de la Universidad de Sevilla Fernando Martín Martín en el catálogo de su última exposición que "acercarse a su obra significa introducirse en una Nueva Edad de Oro, un tiempo y una realidad mágica, donde el encanto, el optimismo y la gracia es posible, de ahí que su sugestiva existencia nos conmueva y emocione, nos traslade a una Arcadia donde la inocencia y la alegría de vivir se hace extensiva, y de ahí también, que cada una de las obras de Juan Romero sea como una sonrisa, una expresión amable que se puede colgar en la pared como un saludo".

Y es que en este universo artístico de medianías, donde casi todo es lo mismo, donde lo nuevo no es sino un campo de experimentación que, a veces, tiene un mínimo de entusiasta acierto y donde los más simples son elevados a la categoría de auténticos dioses por los desmedidos planteamientos de unos pocos interesados, Juan Romero es un

solitario -él mismo dice que "a pesar de todos los inconvenientes, navegar en solitario le atrae cada vez más y poseo los conocimientos mínimos para hacerlo"- que sabe estructurar un mundo lleno de sabios postulados.

La doble exposición jerezana -una Sala Municipal que pretende abrirse camino en los controvertidos episodios del arte contemporáneo y una Galería de Arte dirigida por un entusiasta que dejó Madrid para afrontar con ilusión la dura tarea de acercar a la gente de su pueblo los testimonios complejos de la creación inmediata- nos conduce por los apasionados horizontes de un Juan Romero en estado puro. Los dulces capítulos de su bella pintura dejan entrever, una vez más, los entresijos de un universo lleno de exquisita bondad, los felices encuadres de unos horizontes imposibles donde se conjugan oriente y occidente, el océano y la tierra firme, la fauna y la flora, unos locos de atar mágicamente descarados y, así, un mundo de encanto, ajeno, por completo, a los descamados asuntos de una sociedad en decadencia.

*Bernardo Palomo*

*La Clave, Sevilla, 20-5-2004*

### **Juan Romero, pintor**

*"Cuando yo estudiaba, ya decían que el pincel había muerto"*

-Expone usted en la galería Birimbao de Sevilla con un título casi de un cuento de hadas "*Los que no duermen sueñan con la luna*"

-La verdad es que es el título del cuadro más grande que se expone en la galería Birimbao y que me ha llevado más de tres años terminar, porque conociendo mi pintura, se tarda bastante en hacer un cuadro de esta envergadura. Además siempre que ví el cuadro pensé en



el testero de esta galería, y este verano le di el empujón que necesitaba para terminarlo.

-Usted nació en Sevilla, estudió aquí y formó parte del grupo Libélula, una iniciativa inexplicable en el panorama cultural de la época.

-Éramos unos chavales con muchísimas ganas y todos movidos por la afición al cine de Bernardo Víctor Carande. Él era el que montó la revista y con él colaborábamos Cortijo, Santiago del Campo y yo. Había un arquitecto, Sopeña que fue quién diseñó la libélula de la portada. A mí me queda solo un ejemplar de aquella revista y me llena de ternura pensar en una época, era el año 1955, en el que, por ejemplo, en el cine club de la calle Trajano se proyectó "El acorazado Potemkin". No era normal en la Sevilla de la época, pero Bernardito era así. Luego yo me marché a París, Bernardo escribió "Manuel conmigo" que me regaló, se casó y se fue a Capela a vivir.

-Parece que el lenguaje tan particular de sus cuadros es algo natural, pero que quizás hay una historia diferente detrás. A toro pasado todo se ve fácil, pero no es así. Es verdad que he ido siguiendo mi instinto. A mí me gustaba muchísimo cuando estudiaba, la pintra románica y mi pintura tiene muchas reminiscencias de esa época. Ahora en mi estilo no hay ningún esfuerzo, pinto lo que me gusta y disfruto pintando, hasta cuando tengo dolor de cabeza, se me quita si cojo los pinceles.

¿París definió su pintura?. Paris me hizo madurar en todos los sentidos, allí viví doce años en una buhardilla y pintaba unos campesinos castellanos que lo que más me gustaba era perfilar los sombreros de paja. Luego, me mudé a un piso bajo, sin luz, y entonces empecé a pintar monstruos, todavía tengo alguno por ahí. Después me cedieron dos buhardillas y volvió el color porque de los monstruos comenzaron a salir los colores, y de ahí a lo actual.

Dicen que su pintura está rebosante de optimismo. ¿Es así?. Completamente, y no es porque yo la crea, sino por lo que me dice la gente que ve mis cuadros y los reconoce. He caminado desde la pintura abstracta hasta los mandala o la serie de árboles que ideé a partir de la película “*La chica del adiós*”, donde aparecía un árbol en el cabecero de una cama.

Dicen de usted que padece de “horror vacui”, vamos que no deja un rincón del lienzo sin pintar. Porque soy muy barroco, y mientras haya un trocito para pintar lo pinto. Cuando estudiaba Bellas Artes recuerdo que vino un señor y nos dijo que la pintura de caballete y pincel había, muerto, y mire, yo todavía sigo usando el caballete y los pinceles. Además supongo que también el barroquismo de mi tierra, de Sevilla. Recuerdo que cuando vivía en París regresé un día a Sevilla y en el Alcázar de Sevilla descubrí la belleza de los mosaicos y azulejos, algo que estando aquí pasa desapercibido.

-Usted ha participado en bienales como Sao Paulo y Venecia, ¿cual es la consideración que se hace de la pintura española? -La pintura española está muy reconocida fuera, y sin duda Picasso ha sido nuestro. A mí me fue muy en las bienales y creo que a veces hay más información sobre pintores españoles fuera que aquí.

*Marta Carrasco*

*ABC, Sevilla, 3-12-2005*

“

### **Juan Romero, “Los que no duermen sueñan con la luna”**

Julián Gallego dijo de Juan Romero que era un gran pintor “naif”. Es justa la calificación, pero la tomo además en sentido literal: Romero (Sevilla, 1932) tiene la osadía de ser sencillo y pintar con el desenfado y la seguridad de quien sabe que posee un lenguaje propio. Un lenguaje en el que se unen la exactitud del dibujo y la precisión y el gozo del color.

En los años cincuenta ' siendo aún estudiante, Juan Romero dibujaba en muy diversas revistas de Sevilla. Algunos de sus dibujos parecían publicados sólo para cerrar un artículo , pero tenían la fuerza necesaria para crear espacio en su entorno. Esa fuerza llevó a Romero a hacer obras de corte expresionista con una gama de color oscura. Era la que aquellos jóvenes solían emplear como reacción ante el acaramelado academicismo de la época. Pero después optó por el color. Y ahí comenzaron esas formas, entre flores y estrellas, que combinando cromatismo y luminosidad organizan la pintura como una gran forma que a primera vista parece superficial pero en la que poco a poco la mirada va descubriendo una suave alternancia de planos, pocos, los necesarios para conferir al cuadro una factura que está entre la del mosaico y la del tapiz.

La aparente sencillez no debe hacer olvidar esta densidad de los cuadros, fácil de advertir a poco que se los Mire. Pero hay que prestarse además al juego que propone Romero y aceptar que la pintura puede ser también gozo.

*Juan Bosco Díaz Urmeneta*

*Diario de Sevilla, Sevilla, 27-12-2005*

## 6.4

### Juan Romero y Claudine Weiller

#### Índice

- El sueño de una noche de enero. *Juan Romero, 1975* (pag.356)
- Juan Romero en los Reales Alcázares de Sevilla. *Juan Romero, 1981* (pag.358)
- Carta a mi mismo. *Juan Romero, 1993* (pag.362)
- Sobre Miguel Pérez Aguilera 2000 (pag.368)
- Sobre Juan Romero. *Claudine Weiller, 2008* (pag.371)

#### El sueño de una noche de enero

Estoy en un compromiso; tengo que escribir un texto, más bien pequeño, que servirá como presentación de mi próxima exposición. Esta tendrá lugar en la Sala Durero, y expondré las 60 obras, entre litografías, aguafuertes, linoleos y serigrafías, que hasta hoy representan el total de mi obra gráfica.

No me surge ninguna idea. Cuando prometí hacer este texto, estaba confiado en que todo sería más fácil. Hace pocos días escribí todo lo referente al camino que he seguido en mi obra gráfica, texto que va a servir para el Catálogo General de mi obra grabada y que actualmente edita la Galería Kreislser Dos. Estoy dándome cuenta deque al hacer el antedicho texto dejé un vacío en todo lo que concierne este tema.

Así es que he decidido narrar un sueño que he tenido la pasada noche:

Visitaba el estudio de Picasso, estaba todo lleno de cosas, de todas las clases y formas. Y muchos cuadros, muchísimos cuadros, aún más cuadros. Y libros, cantidades fabulosas de libros, pilas de libros por doquier; esculturas, esculturas de arte negro y de las otras, cubistas, dadaístas, figurativas y abstractas. Sombreros, cincuenta, ochenta o mil sombreros, desde el calañés al tricornio o sombrero de tres picos, pasando por el canotier, el cardenalicio o capelo, sin olvidar el castoreño. Cajas de colores, cuadernos de dibujos, botellas de cerveza y de otras bebidas, el revólver que le regaló Gary Cooper, "souvenirs" del Perú, un bastón de un pastor segoviano y mil recuerdos más de mil personas diferentes. Todo esto repartido entre diez o quince mesas.

Hasta había un columpio. Pero más que este "bric á brac", lo que me llamó enormemente la atención fueron los siete u ocho metros que distaba el techo del suelo. Se lo hice saber al maestro, y él, mirándome desde sus grandes ojos, me dijo que no lo consideraba así y que tenía ya encargado la construcción de otro estudio con mucha más altura.

La respuesta de Picasso me despertó. Miré el reloj, eran las cinco de la mañana.

Me di cuenta que el techo a que se refería él era la enorme bóveda del universo.

*Juan Romero*

Madrid, 1975

## **Juan Romero en los Reales Alcázares de Sevilla**

Nací en Sevilla en el barrio del Baratillo, en la calle López de Arenas,1. Para más detalle según me contaron más tarde, diré que aquel día mi padre se encontraba en situación de paro, o se que nació más desnudo aún.

Me crié en la Puerta de la Carne, primero en el 13 de la calle San Clemente, y tres años más tarde al morir mi madre nos mudamos al 19 de la misma calle. Allí viví hasta 1956, año que terminé mis estudios en la Escuela Superior de Bellas artes, y salí hacia Segovia con la Beca de El Paular.

Después de pasar dos meses pintando en Segovia , yo tenía que haber vuelto a Sevilla para mostrar todo el trabajo realizado durante aquel verano de 1956 pero me lo pensé de otra forma, y después de pasar un año en Madrid, justo para terminar las prácticas de milicias, allá a finales de noviembre de 1957, con 3000 pesetas en la cartera y unos 20 cuadros debajo del brazo, me fui a París con la intención de seguir pintando.

Me fui a París con la intención de quedarme allí toda la vida. Para mi era la meta. Tuve mucha suerte desde el primer momento. Los franceses me aceptaron y me ayudaron incondicionalmente. Culminando en 1957 con el Premio de la Crítica en la V Bienal de París.

Al cabo de 14 años, me di cuenta que estaba viviendo más tiempo en España que en Francia y cambié de residencia instalándome en Madrid, donde vivo desde 1972. París sigue gustándome, quizás más que el primer día. Voy cuando la ocasión se presenta. Estoy casado con una francesa. Tengo un hogar y unos amigos que me esperan en esa ciudad y a veces de una forma esporádica añoro aquellos días parisinos,

pero inmediatamente vuelvo a la realidad, y la realidad es el presente. Mi etapa de París está en el recuerdo, ahora tengo otra situación y son otras las circunstancias que me rodean. Necesito más, buscar en mis orígenes, ahora que estoy empapado de cultura exterior. Tengo que atar los cabos. Y por encima de todo, está mi amor por la pintura. Pintar en lo único que me interesa. Durante mi estancia en París aprendí mucho y muchas cosas. Más del setenta y cinco por ciento de lo que yo pueda saber de lo debo a París. Pero también aprendí que donde más a gusto pinto es en España.

La idea de vivir definitivamente en Francia, se me fue desmoronando poco a poco a medida que el tiempo pasaba. La culpa no era de los franceses, que siempre, repito, me trataron muy bien, sino mía, que nunca llegué a adaptarme. Y si lo llevamos al terreno de la botánica lo llevamos muy claro: ¿Cómo queréis transplantar un naranjo de una calle de Sevilla al bosque de Bolonia?.

Mi primer año en París lo pasé gracias a la ayuda que me proporcionaron André y Lidia Michel, que consiguieron por una parte alojarme en casa de su hermana Mlle Spiegel, que nosotros llamábamos cariñosamente con el diminutivo Glous-glous.

Ella era una maravillosa rusa de cerca de 80 años, que durante tres meses (su hermana Lidia le engañó al decirle que se trataba de un joven pintor español que pasaría una semanita en París para ver el Museo del Louvre. Algunos años después, ella misma me diría, que al verme llegar con tantos bártulos, alrededor de 12 bultos, comprendió que yo venía para más tiempo), ella me dio cobijo y desayuno, de la forma más desinteresada: hacer mi cama e ir a buscar la leche a la tienda eran sus condiciones.

También consiguieron los Michel venderles cuadros y dibujos a todos sus amigos. Por esta época, André Michel rodaba la película “Sin Familia”, y me enrolaron como extra, asegurándome un dinero más.

Durante el rodaje de esta película, conocía Joel Fleteau, que era un niño de 6 años, que interpretaba el personaje principal de la película. Por aquí y mediante una clase de español dada al niño, sus padres me dejaban la clásica “chambre de bonne”, que se convirtió en minuetto alojamiento, pequeño e independiente, donde a partir de entonces, pintaría, dormiría, haría la comida y la cena y lavaría los calcetines.

Allí viví dos años. La habitación, no media más de tres metros cuadrados, no tenía electricidad y el agua había que ir a buscarla al pasillo, pero puedo asegurar que ha sido una de las pocas veces que me he considerado feliz en mi vida.

Allí me conocieron François Duret-Robert y Roland Hesse, a finales de 1958, que se convirtieron de la noche a la mañana en unos mecenas auténticos, cuya ayuda se ha prolongado a lo largo de 12 años. Me fijaron una cantidad módica, que bien administrada me cubría todos mis gastos y sobre todo me permitía vivir como un pintor, es decir, pintar todos los días del año, incluso los domingos. Vivir sin más preocupaciones, que las referentes al mundo de la pintura. Vivir para la pintura.

Y yo, como más arriba queda dicho, nací en el seno de una familia pobre, me hice la idea de que mi padre partir de aquel momento me hice la idea de que mi padre tenía medios materiales suficientes para mandarme todos los meses un dinerito; y al igual que yo hubiera hecho con mi padre, si así hubiera sido, hice con estos amigos. Es decir de mostrarles que tenían razón ayudándome. Y seguí pintando, que era lo mejor forma de demostrarlo.



A partir de ese momento, enero de 1959, mi vida va a cambiar en todos los aspectos. Tenía una mensualidad, un fijo, ya no dependía de la venta de la acuarela o del dibujo para poder seguir manteniendo el tipo, ahora se trataba de adaptarse a este sueldo y sobre todo a pintar. Todo estaba por hacer.. han pasado 20 años y afortunadamente descubro que aún queda mucho por hacer. Probablemente porque no queremos reconocer que ya todo está hecho.

Hay que volver a plantearlo todo, desconfiar de lo ya realizado y al mismo tiempo lanzarse confiada y alegremente , es nuestro sino. Yo no se porque trabajo. Lo que si se, es que no puedo estarme quieto. Ya dije en cierta ocasión: -yo soy como un insecto-. Ahí creo que está la respuesta de porqué yo pinto. Yo se que no soy un insecto, pero cuando me observo un poco, me doy cuenta de que no estoy muy lejos. ¿Porqué la hormiguita trabaja tanto?, ¿y la abeja?, ¿para que?, ¿para quién?. ¿Por qué y para qué pinto yo?. Creo que para mi. Todas estas cuestiones y otras más, que he ido reuniendo escritas en varios cuadernos, me surgen a partir de los años sesenta, pues al tener resuelta la lucha por la existencia, todo se va presentando de una forma más clara. La lucha por la existencia seguía presente, pero bajo otro aspecto. Los problemas materiales estaban resueltos en su mayor parte. Pero ahora los problemas que había entre el lienzo y yo, aumentaban al quedar eliminados los otros. Estos problemas que existían entre el lienzo y yo, no me los podían resolver nada no nadie. Tenía que amar más a la pintura y entregarme más a ella. Así lo he hecho y lo sigo haciendo, es mi terapia personal para resolver mis problemas.

Insecto o no, de lo que si estoy convencido es que me encuentro en una sala de espera, donde cada cual ocupa su tiempo como puede. Yo lo ocupo pintando.

*Juan Romero*

Marzo de 1981

## Carta a mi mismo

Querido Juan:

Acabo de enterarme que vas a exponer en Sevilla. Ya hacía tiempo que no traías tus cuadros a esta ciudad. La última vez, si mal no recuerdo, fue en la Galería Rafael Ortiz, allá por 1985.

Ahora será en la Sala de Exposiciones de la Fundación El Monte. ¡¡buen sitio!!. Según me informaron, expondrás pinturas y construcciones en madera, pintados en los últimos años.

Aprovecho esta ocasión para contarte una pequeña historia referente a ti, que me ha llegado a través de un buen amigo común. En ella se narra, a grandes trazos, una relación de hechos y puntos clave de tu trayectoria pictórica.

Lo curioso de esta narración es el símil marinero que utiliza el antedicho amigo. A ver lo que te parece.

Es como sigue: Allá, por el año 1932, en el sevillano barrio del Baratillo, muy cerca del río Guadalquivir, va y nace Juan Romero. Muy pronto, se le despertó, como le ocurre a tantos niños, la afición de pintar el primer trozo de papel que le cayera en las manos, nunca en las paredes.

Más tarde, sobre la edad de 15 años, siguiendo con la misma manía dibujística, empieza a trabajar en una oficina de seguros, donde, en lugar de archivar pólizas y otros documentos, continúa emborronando papeles y más papeles, con gran desesperación de sus jefes, que descansaron más tranquilos, el día que Juanito despidióse, anunciándoles su ingreso en el Barco escuela de la pintura sevillana, que no era otro que la Escuela Superior de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría.

En este Barco-escuela, aprendió oficio y desarrolló sensibilidad. Navegando siempre en grupo, amistosamente, en alegre camaradería, en un ambiente inquieto y curioso, donde uniendo los problemas, se iban resolviendo a medida que aparecían; aprendiendo así, a navegar en el mar del Arte, en ese mar inmenso, rico y variado que es la creación artística, eterno alivio para las mentes inquietas.

Seis años, pasó navegando; al cabo de los cuales obtuvo una beca de paisaje que le permitiría cambiar de barco; un barco segoviano, con menos tripulación pero más experimentada.

"La Residencia segoviana para Pintores? en la bonita plaza del Conde de Chester, una cantera gresca y humana para Juan Romero".

Allí, el conjunto de pintores españoles, mezclados a los holandeses, franceses, americanos, alemanes y otros, fue un importante estímulo para este sevillano de 24 años, este marinerito de agua dulce, sediento de bañarse en aguas más profundas.

Cada uno de estos marinos, aportaba lo que había aprendido, lo que sabía, que era bien poco. Se intercambiaban ideas y conceptos. Todo resultaba una novedad. La travesía duró 2 meses, que permitieron a Juan, vislumbrar que detrás de los Pirineos, el mar del Arte seguía anclándose aún más.

Al terminar este periodo y debido al Servicio Militar, tuvo que fondear su bote salvavidas en las orillas del Manzanares; poca pesca tenía este río en aquella época.

Pintando, siempre pintando, pasó este año madrileño con el pensamiento fijo en las costas parisinas.

En noviembre de 1957, ayudado por la familia André Michel, consigue arribar a las orillas del Sena, donde fondeaban grandes navíos: Bracque, Chagall, Rouault, Picasso, Giacometti y muchos más. Aquellos olía a Arte, olía fuertemente a pintura.

Con su barquita de remos, todos los días sale a la pesca, regresando con las redes repletas de nuevas ideas, que luego irá desarrollando en nuevas pinturas, lienzo tras lienzo.

Primero fueron los reyes que recordaban a Clavé, siguieron retratos picasianos, monstruos al estilo de Rebeyrolles, músicos chagallianos, butdeles que hueles a Rauault y así, poco a poco, obedeciendo a las influencias que le van llegando, un día se cruza con el trasatlántico Dubuffet, de gran tonelaje, un barco lleno de imaginación y libertad, que le rompe los moldes, abriéndole otros espacios.

Juan, sin apenas apercibirse, se pega a su onda y amplía conceptos, alejándose de su punto de partida: el barco-escuela sevillano se pierde en el horizonte. Pero aún no es capaz de navegar sólo.

Cambia de barco, un fuera borda, con un pequeño motor, y empieza a fondear por el tranquilo barrio de Saint Mandé. Con el nuevo barco, todo se precipita. Estamos en los años 60. En el puerto de la Galeria Stadler, tiene la ocasión de admirar un yate muy nuevo y vistoso, se llama Appel. Se pone a seguirlo y descubre otros barcos de los mismos astilleros, cuyo armador se llama Cobra.

Son jóvenes capitanes, de los que Juan aprende a navegar a más velocidad. No se lo piensa dos veces: compra más colores y pinta su nueva embarcación de rojos, amarillos y azules. Todo se vuelve más aéreo, el color lo inunda todo; se acabaron los grises. Se deja seducir por el estilo Cobra.

Durante algún tiempo va siguiendo a uno u otro; no le importa sumergirse en la onda de Alechinsky, ni en la de Asger Jorn, gracias a ellos, puede navegar más a gusto, aprendiendo a virar a toda pastilla, sin perder la respiración.

Por aquellas fechas, navegando, cada vez más lejos de la costa, se adentra en el Mediterráneo y fondea en las transparentes aguas de la isla de Formentera, tan transparentes y tranquilas que, por la primera vez en su vida, puede contemplar lo que hay debajo de las aguas del mar, descubriendo ese magnífico espectáculo que son los fondos submarinos.

A partir de ese momento influirán en su pintura, liberándola de la línea del horizonte, convirtiendo el cuadro en una superficie giratoria. Estrellas de mar, oscuros pulpos, verdes y ondulantes algas, transparentes medusas, erizos y más erizos y un sin fin de pececillos nerviosos y desconfiados, serán simples pretextos para organizar pequeñas procesiones de elementos que recordarán de muy lejos, un falso mundo microscópico.

Y sigue navegando más solitariamente, consultando, con frecuencia, un libro ilustrado por cuadros de Paul Klee; admira a Gaston Chaissac y contempla con mucho interés las pinturas de Hundertwasser y de Erich Brauer, más tarde, después de un viaje a Viena en 1976, será el turno de admirar a Egon Schiele y Gustav Klimt.

A pesar de todos los inconvenientes, navegar en solitario le atrae cada vez más, posee los conocimientos mínimos para hacerlo.

En 1967, en la V Bienal de París, le otorgan el Premio de la Crítica, que le ayuda a equilibrar su economía; puede pasar temporadas de varios meses en Formentera, fondea más frecuentemente en las costas

madrileñas, a través de las cuales presenta sus obras en las Bienales de Venecia, Sao Paulo, Lubiana, Ravena, Frechen y otras más. A París, a partir de 1972, vuelve cada vez menos, sin perder el contacto, fondea 2 ó 3 veces al año.

Pinta y repinta, evoluciona lentamente, ahora el camino no está claro, ya no se beneficia de la onda de ningún barco. Tiene que ir poco a poco, al igual que el minero que perforando encontrará la ansiada veta, él, tiene que ir descubriendo su propio sendero para poder circular a gusto.

De las pinturas de fondos submarinos, pasará a los mandalas donde el círculo central sirve de punto giratorio.

Las construcciones orientales servirán para desahogar su gusto por lo decorativo, ornamental y repetitivo, mezclándolas con reminiscencias aztecas, al igual que las columnas y los totems, los jardines imaginarios y los árboles.

En 1978, aparece el primer árbol en sus pinturas, y durante mucho tiempo, el árbol va a sustituir al mandala, aunque éste aparecerá intermitentemente en sus cuadros.

Raro será el árbol con hojas, el o los árboles de Juan Romero tienen poca vegetación, más bien, es un lugar de encuentros. Elefantes, castillos, ardillas, automóviles y otros elementos más, ocuparán los sitios dejados por los microorganismos de las pinturas de fondos submarinos.

Tiene la impresión de pintar siempre lo mismo, aunque no igual. Solamente amplía su territorio, siembra las mismas semillas, las que posee, cambiando, a veces, la técnica de siembra y cultivo. Descubre que lo que le importa es vivir pintando.

Pintar es un desahogo, una necesidad vital. Cuando pinta tiene la sensación de respirar mejor. El motivo, el tema, no le es tan importante como la intención. No es lo que pinta, sino como lo pinta.

A finales de 1981, el yema marítimo vuelve a sus cuadros, en forma de arca de Noé. El tema le llega como anillo al dedo.

El Arca de Noé, es una gran coctelera, donde puede reunir muchos de los elementos que le son afines: el mundo submarino, el vegetal, el firmamento con sus mandalas, pájaros e insectos y la fauna, todo ordenadamente desordenado.

Ahora navega lentamente, con pausas, sin prisas. El barco lo lleva cargadito de todos los componentes que le son queridos, fuma su pipa y sigue navegando.

Ningún barco al horizonte. Observa y aprende: luego se reflejará o no, en sus futuros cuadros.

Hay muchos camino por delante, nuevas generaciones vendrán, corrigiendo errores. Pero lo que aún le queda por recorrer es un camino muy agradable. Salvo, que un día de estos, se deje llevar por las corrientes marinas y desemboque en el mar de los Sargazos, entonces todo acabará en un gran torbellino en forma de mandala, un mandala lleno de algas, verdes, azules, ocres y negras. Transparentes medusas grandes como parasoles, pulpos y erizos, flechas, círculos, señales de circulación, lombrices, floreros, cruces, árboles y pirañas; cenizas, catedrales, torres y barcos; todo en un continuo movimiento espiral, infinito y final.

Querido Juan: espero que te guste este texto (un poco loco, eso si) y que un día puedas aprovecharlo y publicarlo en algún catálogo.

Te deseo, en tu próxima exposición en El Monte, muchas visitas, quiero decir, que sea muy visitada.

No olvides darle un fuerte abrazo a nuestro amigo Paco Molina. Y para ti, mi deseo que sigas pintando.

*Juan Romero*

Madrid, 18-5-1993.

### **Sobre Miguel Pérez Aguilera**

Don Miguel Pérez Aguilera siempre fue, y sigue siendo, un ejemplo de lo que tiene que ser un pintor. Don Miguel es un hombre honesto, un magnífico profesor y un formidable pintor, pintor de los que pintan todos los días.

En los años que fui a sus clases de dibujo natural, recuerdo la admiración que le profesábamos todos sus alumnos. Llegaba a la clase a la clase a la hora en punto y era el último en marcharse; y así durante cursos y cursos. tengo que añadir que, en aquella época, había profesores que aparecían por sus respectivas clases, dos veces por semana y a toda velocidad.

La enseñanza que don Miguel llevaba a cabo era activa, amplia y rica en conceptos. A mí me corregía poco y me tenía muy preocupado. Un día aprovechando el descanso del modelo, me acerqué a él y le dije: ¿don Miguel, usted cree que yo podré ser pintor algún día?. Él me contestó: ustedno tendrá ningún problema, tiene mucha facilidad. le aconsejo que no se contente con el primer resultado. Delante del cuadro hay que sufrir. “Usted tiene alma de japonés; le interesa más las uñas que las manos”. Con cuatro palabras acababa de profetizar mi futuro.



Unos años más tarde, cuando yo hacía mi primera exposición, en la desaparecida galería *Alfil*, en Madrid, don Miguel en esos días se encontraba en Madrid formando parte de un jurado.

Se presentó en la exposición y me habló largamente de los cuadros expuestos, de igual a igual, aunque por mi parte yo lo oía como alumno, agradeciéndole en mi fuero interno esta deferencia.

Valgan estas notas como ejemplo de su faceta pedagógica.

En su vertiente creativa es un enorme “pedazo de pintor”, un “pintorazo” que, con una pintura tan personal y original, si hubiera tenido una pizca de promoción, haría ya mucho tiempo que el éxito habría llamado a la puerta de su estudio, aunque a él, siempre le han preocupado más los problemas plásticos de su obra que mostrarla al público.

Al final de los años cuarenta residió en París, una ciudad que para don Miguel tuvo que ser lluvia de mayo donde amplió conceptos, aclaró su paleta, y se liberó del corsé académico. Todo ello le sería de gran utilidad al volver a España y, una vez instalado en su estudio de la sevillana plaza de San Pedro, empezaría a desarrollar una maravillosa obra.

Sus pinturas, en una primera época de estilo figurativo, desembocarán más tarde, a mediados de los sesenta, en una abstracción de gran cromatismo muy ayudada por un magnífico andamiaje dibujístico. Don Miguel siempre ha sido un extraordinario dibujante. Los franceses dirían de él, que tiene “*un bon coup de crayon*”.

Con estas líneas, le testimonio una vez más, mi sincera admiración.

*-Hay algo que va más lejos y que lentamente, voy vislumbrando. Probablemente es peor eso por lo que, cada día me cuesta terminar mis cuadros-*

Aprovecho con este texto agradecer todas las oportunidades que me han dado las distintas instituciones a las que nos hemos dirigido, para poder mostrar mis pinturas. Posiblemente sin ciertas influencias no hu biera sido fácil dar a conocer mi obra.

A propósito de las influencias me pregunto: ¿ Hasta que punto son necesarias o indispensables?. Son como el sarampión, hay que pasarlas (o sufrirlas); ello te dará acceso a seguir tu camino.

Hay artistas que ni las padecen ni se enteran. Solo reciben el estímulo que les ayudará a crear.

Otros cuando sienten la atracción de la obra de otro pintor, llegan a prohibirse el menor contacto con publicaciones, exposiciones, etc.... que tengan que ver con el susodicho artista.

Para mí las influencias siempre fueron aire fresco que da vigor; faro que ilumina el camino.

Desde hace algún tiempo noto que las influencias no me ayudan. Ahora tengo que valerme por mí solo. Cada vez me encuentro con menos gente por el sendero que sube a la cumbre.

Aquí de lo que se trata es de seguir un impulso, transmitir unas emociones con o sin ayuda. La ayuda exterior existe siempre. Vayan dos ejemplos: El primero fue en el verano de 1962, cuando empecé a practicar el buceo; me enontre con unas gafas en la playa que me ayudaron a ver lod fondos submarinos.

A partir de entonces, se puede observar co mo los fondos submarinos van a influir lenta pero eficazmente en las pinturas que haré durante siete u ocho años. Comienza por desaparecer el horizonte en los

cuadros; el color es más transparente, la composición gira alrededor de un núcleo central que a partir de los años setenta tenderá a reducirse formando un redondel que se situará en la parte superior del cuadro.

La influencia submarina no se percibe, sin embargo ha sido ello el punto de partida. el segundo ejemplo se produce en una tarde de 1978 cuando voy a L'Arc-en-Ciel y veo "la chica del adiós". En una escena de esta película se ve al fondo de una habitación colgado de la pared, un tapiz de aspecto mejicano o panameño que representa un frondoso árbol que dió origen a toda la serie de árboles que invadirán muchos de mis cuadros heredando la composición entríngulos que ya existía en los redondeles.

Todo se reduce a un pretexto para seguir pintando. El motivo influye en el ánimo provocando las ganas de pintar. A veces quiero definir que es el acto de pintar. No lo sé. Si digo por ejemplo, que pintar es materializar una mirada, aparte que me resulta un poco cursi, podía valer, pero hay algo que se me escapa y ese algo es el maravilloso encanto de la pintura.

*Juan Romero*

Sevilla, marzo, 2000

### **Sobre Juan Romero**

Primero encontré sus dibujos.

Llegando a la Residencia de Pintores de Segovia, un mes de julio de 1957, en un pasillo desierto tropecé con una cartera abierta, unos dibujos esparcidos en el suelo que me atrajeron por su trazo firme e imaginativo.

Algunos días después llegaron los pintores para pasar unos tres meses recorriendo el campo, las calles segovianas y reuniéndose en el patio o en la sala de comer.

Fueron muchos años después que descubrir el autor de esos dibujos: Juan Romero.

El vino a París, llamó a mi puerta. Después yo llamaba a la suya. Él vivía en una buhardilla minúscula de 1,50 x 2 metros y pintaba cuadros grandes, dibujaba paisajes y retratos de campesinos españoles, más tarde reyes y coronas con motivos decorativos.

Admiraba ya su energía, su manera de afirmarse. Conociéndolo más, he visto que él era capaz de mover montañas, que tenía una voluntad de hierro y capacidad de resolver problemas de la manera más simple, pero los resolvía. Él no se para nunca, está siempre en actividad. Sueña mirando o leyendo libros, diccionarios, revistas. Así como por las noches, duerme con la radio encendida bajo su almohada.

Si no está pintando, está dibujando, incluso después de cenar mientras mira la televisión. Sus manos, su cabeza nunca descansan.

Él es un hombre muy amable con la gente y es muy hablador, muy buen conservador, tiene buena memoria. No le gusta perder el tiempo. Va directamente donde debe ir sin pararse.

Siempre está ocupado escuchando música, teniendo la radio encendida con las manos ocupadas. No le gusta el silencio en una conversación y él lo llena con palabras. Su vida está tan colmada, como sus cuadros. Puede pasar de la dulzura a la dureza, y en sus palabras a la broma.

Él es tornadizo, versátil. Tiene como todo el mundo dos facetas, la blanca y la negra. Cuando él está más feliz es en su estudio rodeado de sus libros, de sus documentos, de sus cuadros, dibujos acuarelas, grabados, etc. Él empieza varias cosas juntas porque no quiere perder un miligramo de color, y busca un sitio para ponerlo.

Todos los rincones de su casa están llenos de cosas que acumula para utilizarlas: cartones, trozos de madera, listones, papeles diversos, bolsas de plástico, frascos, latas, pinceles, herramientas, etc.

Es muy hábil con sus manos, le gusta reparar para que dure más tiempo una cosa, no quiere tirar nada y prolongar la vida de los objetos. Él es a la vez ecónomo y gastador si tiene un capricho. No tiene el sentido de la medida, o la nada o la variedad.

*Claudine Cloweiller*

Madrid 12-1-2008

# 7

## BIBLIOGRAFÍA

## 7.1

### General

- ALBERS, J. *La interacción del color*. Alianza Editorial, Madrid 1979,
- ALCAIDE, JL. "Otras historias" Doble Hélice en Sevilla, *La Semana*, Sevilla, noviembre, 2002.
- ALFAGEME, P. *La pintura como actitud* (catálogo.), Andalucía 1990, Pinturas, Sevilla, 1990.
- ÁLVAREZ REYES, J. A. *Del equipo 57 a la generación de los setenta*, Sevilla, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 2002.
- El Arte del siglo XX*. Debate Editorial, Madrid, 1999.
- El Mundo Contemporáneo, Hª del Arte*. Alianza Editorial. Madrid, 1997.
- Arte español del siglo XX, Historia General del Arte. Antología, Volumen XIII*, Espasa Calpe, Madrid, 2004.
- Medio siglo de Vanguardias, Historia del Arte en Andalucía*. Editorial Gever. Sevilla,
- La pintura, Hª General del Arte, Volúmenes V y VI*, Ediciones del Prado. Madrid, 1996.
- Las vanguardias del siglo XX, Hª General del Arte*, Espasa Calpe, Madrid, 2004.
- 23 Pintores, 13 Críticos: Panorama de la joven pintura española*, (catálogo), Madrid, 1982-1983.
- Diecisiete artistas. Diecisiete autonomías*, (catálogo), Sevilla, 1986.
- Pintores de Sevilla* (Cat.), Comisaría de la ciudad de Sevilla para 1992 y El Monte, Sevilla, 1992.
- Sevilla en abierto. 30 artistas sin una llave*. Ayuntamiento de Sevilla, Sevilla, 2002.

ARACIL, A y RODRÍGUEZ, O. *El arte y los sistemas visuales. El siglo XX. Entre la muerte del arte y el arte moderno*, Madrid, 1982.

BANDA Y VARGAS, A. *De la Ilustración a Nuestros Días, Historia del arte en Andalucía . Tomo VIII*. Sevilla, 1990.

BARBANCHO, J. R.

-*El Club la Rábida. Cincuenta años de su fundación, 1949-1999*. Escuela de Estudios Hispanoamericanos, Sevilla, 1999

-*Pintores del Club La Rábida. Ayer y hoy*, Museo Diocesano de Bellas Artes, Córdoba, 1995.

BAYERD, R. *Historia de la estética*. Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1993.

BEARDSLEY MONROE, C,y HOSPERS, J. *Estética, historia y fundamentos*. Colección Teoremas, Madrid, 1976.

BINALJI-MERÍN, O. *El Arte Naif*. Editorial Labor, Barcelona, 1978.

BONET, A. *Artes Plásticas. Los Andaluces*. Editorial Istmo, Madrid, 1980.

-*La nueva pintura sevillana* (catálogo). Pintura de Sevilla, 1982.

-*Panorama de la pintura actual en Sevilla. Pintores sevillanos*. Torre de Merino, Santillana del Mar, 1976.

BONET, J. M.

-*Gerardo Delgado. 26 Pintores; 13 Críticos: Panorama de la Joven Pintura Española*. Obra Cultural de La Caixa de Pensiones, Barcelona, 1982.

-*La joven pintura española*, (Catálogo), Madrid, 1982.

-*Diez años decisivos para el arte andaluz. 1978-1988*. Andalucía: Diez Años de Cultura. Sevilla, 1989.

BOZAL, V.

-*Pintura y escultura 1939-1990, Arte del Siglo XX en España II, Summa Artis*, Espasa, Calpe SA. Madrid, 2000.

-*El final de la postguerra, 1957. Arte Español del siglo XX*. Summa Artis, Madrid, 2004.

CALABRESE, O. *El tiempo en la pintura*, Mondadori, Madrid, 1987.



CALVO SERRALLER, F.

-*Del futuro al pasado. Vanguardia y Tradición en el arte español contemporáneo*, Madrid, 1988.

-*Enciclopedia del Arte Español del Siglo XX, (Artistas, Tomo I)*, Madrid, 1991.

-*España. Medio siglo de arte de vanguardia, 1939-85*, Madrid, 1985. .

CIRLOT LOURDES.

-*Claves de las vanguardias artísticas S-XX*, Ariel.Barcelona, 1988.

-*Primeras vanguardias artísticas: textos y documentos*. Labor, Barcelona, 1993.

CHILVERS, L. *Diccionario de Arte*, Alianza, Madrid, 1985.

CHUECA, M<sup>a</sup> B. *Colores y formas. Birimbao*. Sevilla, Sevilla, mayo,2002.

CORCHERO VIROSTA, JM. *40 años de pintura* (catálogo), Junio, Sevilla, 1995.

CORTIJO, F. *40 años de pintura* (catálogo), Junio, Sevilla, 1995.

DANVILA, J.R. *Recuento personal. última hornada de la joven Pintura Andaluza*, Palacio de la Merced, Córdoba, 1985.

FERNÁNDEZ, J. *Joven pintura andaluza*, Sevilla, Obra Cultural de la Caja de Ahorros Provincial San Fernando, Sevilla, 1980.

FRANCASTEL, P. *El retrato*, Cátedra. Madrid, 1985.

GALLEGO, J. *Pintores andaluces desde 1900*, Facultad de Bellas Artes, Sevilla, 1978.

GAMONAL, M. A. *Pintura Contemporanea Historia del Arte en Andalucía*. Volumen IX, Gever, Sevilla, 1994.

GARCÍA, M. A. *Nueve pintores de Sevilla*, Pueblo, Madrid, 1972

GAYA NUÑO, J. A.: *La Pintura Española en el Siglo XX*, Madrid, 1970.

GEORGE, H. *Pintura y Escultura en Europa 1880-1940*, Arte Catedra. Madrid 1997.

GOETHE, J. W. V. *Teoría de los colores*, Consejo General de la Arquitectura Técnica en España, Madrid, 1999.

GUASCH, A.

-*El Arte del siglo XX en sus exposiciones 1945-1995*, Ediciones del Serbal. Barcelona,1997.

- El Arte último del siglo XX, Del postminimalismo a lo multicultural*, Alianza Forma, Madrid, 2000.
- 40 años de pintura en Sevilla*, Caja San Fernando, Sevilla, 1981.
- HOFMANN, W. *Los Fundamentos del arte moderno. Una introducción a sus formas simbólicas, 2 edición*, Península., Barcelona, 1995.
- HUGHES, R. *El impacto de lo nuevo, El Arte en el siglo XX*, Galaxia Gutenberg, Círculo de lectores, 2000.
- LA ROSA, T.: *La Vanguardia Española*, Barcelona, 24-11-1968.
- LADRÓN DE GUEVARA. *Diego Ruiz Cortés en la Casa de América de Granada*, Patria, junio, 1962
- LAMBERT, R. *El siglo XX*, Universidad de Cambridge, Editorial Gustavo Gili, S.A. Círculo de lectores, Barcelona, 1987.
- LLORENS, T, *Realismo y arte comprometido. Suma y sigue del Arte Contemporáneo*, num. 4, Valencia, agosto, 1963.
- LOZANO BARTOLOZZI M. *Las claves del arte abstracto*, Planeta, Barcelona, 1990.
- LUCIE-SMITH, E.
- Artes visuales en el siglo XX*. Laurence King Publishing. Londres, 1996.
- El arte de hoy: del expresionismo abstracto al nuevo realismo*. Cátedra, Madrid, 1983.
- MARCHAN FIZ, S. *Del arte objetual al arte de concepto. Epílogo sobre la sensibilidad "postmoderna"*, Akal- Arte y Estética, Madrid, 1988.
- MARTIN MARTÍN, F.
- 10 Pintores Andaluces*. (catálogo), Caja Provincial de Ahorros de Córdoba. Córdoba, 1990.
- Notas sobre la creación contemporánea en Sevilla. Pintores de Sevilla. 1952-1992*. Real Monasterio de San Clemente, Sevilla, 1992.
- Sevilla y su provincia, Tomo V. Pintura contemporánea*, Geve, Sevilla 1993.
- Otras historias*, en galería Doble Hélice de Sevilla, Diario de Sevilla, enero, 2002.
- Obras de los años 70. Serie cabezas*, (catálogo), Sevilla, 2005.

- MENA, J.M, *Historia de Sevilla*, Malaga, 1972.
- MICHAUD, Y. *El juicio estético*. Ideas Book, Colección Filosofía, Cornellá (Barcelona), 2002.
- MICHELI, M de. *Las vanguardias artísticas del siglo XX*, Alianza Forma, Madrid 1989.
- MONTERO, R. *Otras historias*, en galería Doble Hélice de Sevilla, El Nazareno, noviembre, 2002.
- MORA, A. *Serie Cabezas*, en la sala Félix Gómez de Sevilla, Diario de Sevilla, enero, 2006.
- MORENO, J. M. *Nueve pintores de Sevilla*, Galería Juana Mordó, Madrid, 72.
- MOSZYNSKA, A. *El arte abstracto*, Destino. Barcelona, 1996.
- MURILLO, L. *Pintura y procedimientos técnicos: la obra de José Guerrero, Lucio Muñoz, Manuel Millares y Rafael Canogar*. Trabajo de Investigación para la Tesis de Licenciatura, Facultad de Geografía e Historia (inérita), Sevilla, 1991.
- NAVARRO, M.
- Imágenes de la abstracción, 1969-1989*, (Catálogo), Madrid, Ministerio de Cultura y Fundación Caja, Madrid, 1996.
  - Andalucía y la modernidad. Una propuesta, en Andalucía y la modernidad. Del equipo 57 a la generación de los setenta*, Sevilla, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 2002
- OLMEDO, M. *Alumnos del paisaje: Anibal García, Santiago del Campo y Diego Ruiz*, ABC, octubre, 1954.
- PÉREZ CANO, M<sup>a</sup> V. *Sevilla en Abierto. La actualidad de lo bello*, (catálogo), Sevilla, 2003.
- Pintores de Sevilla 1952-1992*. Exposición del 31 de agosto al 24 de octubre, Ayuntamiento de Sevilla. Sevilla, 1992
- PINTURA ESPAÑOLA. *La última vanguardia*, Editorial Magius, Madrid, 1969.
- RAYA, J. *El pintor Francico Cortijo, 1936-1996*. Universidad de Sevilla. Sevilla, 2000.

- READ, H. *Diccionario Arte artistas*, Destino, Barcelona, 1995.
- RIOS DE LOS, F. *Exposición de alumnos de BB.AA. en el SEU*, Correo de Andalucía, marzo, 1952.
- RIVAS, F. *-Pintores andaluces que viven fuera de Andalucía, (Catálogo.)*, Sevilla, 1982.
- RODRIGUEZ, F. J. *Aproximación a las vanguardias artística sevillana. Un resumen imperfecto. Pintores de Sevilla 1952-1992*, Sevilla, 1992.
- RODRÍGUEZ, JM. *Diego Ruiz Cortés*, en el Centro Cultural de Caja Granada, la Opinión de Granada, junio, 2005.
- ROSENBERG, H. *The De-Definición of Art*, 1972.
- RUIZ DE SAMANIEGO, A y HERNÁNDEZ, D. *¿Estética contra Arte?*. Curso Internacional, Centro de Arte Contemporáneo, Sevilla, 2007.
- SALAS, N. *Sevilla crónicas del siglo XX*, Sevilla, 1976.
- SOLER, J.A. *Diego Ruiz Cortés: Espacio Geometría y Color*, Colección Historia y Arte Local. Diputación de Sevilla, 2006
- SCHAPIRO, M. *El arte moderno*, Alianza, Madrid, 1988.
- TÁPIES, A. *L'art contra l'estética*. Ariel, Barceloan, 1978.
- TORRES, R. *La naturaleza muerta en la pintura española*. Seix Barral, Barcelona, 1971.
- TUÑÓN, M. y BIESCAS, J. A. *España bajo la dictadura franquista (1939-1975), Volumen X de la Historia de España*, Labor, Barcelona, 1980.
- VALLEJO NÁJERA, J.A. *Naifs españoles contemporáneos (1975)*. Mas Actual S.A.
- VATTIMO, G. *El fin de la modernidad*, Barcelona, 1986.
- VILLAESPESA, M. *El artista y la ciudad*. (catálogo), Sevilla, 1992.
- VV.AA. *El arte del siglo XX (1950-1990)*, 2ª edición, Salvat, Barcelona 1990.
- VV.AA. *El siglo XX. Historia del Arte, Volumen IX*. Planeta Agostini, Barcelona, 1996.
- YÑIGUEZ, J.A. *La pintura abstracta sevillana (1966-1982)*, Fundación el Monte, (catálogo), Sevilla, Mayo 1998.

## 9.2

### Específica sobre Juan Romero

AGENCIA EFE. "Juan Romero en París". *ABC*, Sevilla (10-11-1964).

ALFARO, JR.

- "Juan Romero y Maria Victoria de la Fuente". *Hoja del Lunes*, Madrid (28-12-1970).

- "Juan Romero y Victor Erice". *Hoja del Lunes*, Madrid, ( 20-1-1975).

- "Juan Romero", *La Hoja del Lunes*, Madrid (11-5-1978).

AMÓN, S.

- "Los signos del Zodiaco", *Cuadernos para el Diálogo*, Madrid. (13-5-1978).

- "Juan Romero", *El País*, Madrid (8-6-1978).

- "El arte de Juan Romero". *Gazeta del Arte*, Madrid, (10-2-1975).

- "El arte de Juan Romero y el espíritu de fiesta», *Gazeta del Arte*, 38 Madrid (28-11-1975).

ARREGUI, J. "Juan Romero". *Revista Dirhos*, Madrid, (3-3-1975).

BALBÍN, JL. "La complicada sencillez de Juan Romero", *Estrella Digital*, Madrid, (23-6-2000).

BALLESTER, JM.

- "La fantasía onírico-mágica de Juan Romero". *Batik*, Madrid, (13-3-1975).

- "Los sueños de Juan Romero". *Gentleman* nº 26, Madrid (15-2-1975).

BARRY, S. ANNE. "Juan Romero en Galería Kreisler". Madrid, (19-12-1970).

BLASBERG, J. "Juan Romero. Obra reciente", *Diario de Sevilla*, Sevilla (7-6-2001).

- BONACHERA, J. "Juan Romero en la Sala Aizpuru". Sevilla (2-11-1972).
- BOUDAILLE, G.  
-"Primer Premio Lefranc". *Les Lettres Française*, París (28-6-1962).  
-"1ª Exposición en París". *Les Lettres Française*, París (28-2-1963).
- BOULONNAIS, MC. "Juan Romero". *Galerie 124*, París, (12-2-1973).
- BOUYEURE, C. "Juan Romero en la Galería Zunini". *Las Lettres Françaises*, nº 1224, París, (13-3-1968).
- CARRASCO, M. "Juan Romero pintor", *ABC*, Sevilla (3-12-2005)
- CAMPOY, AM. "Grandio, Juan Romero y Marta Rodríguez" *ABC*, Madrid, (1-2-1975).
- CHARMET, R. "Premio Lefranc 1962". *Arts 4*, Madrid (Julio 1962).
- CASANELLES, MT. "Juan Romero". *El Europeo*, Madrid, (16-5-1978).
- CASTAÑO, A. "Juan Romero en Eurocasa". *La Estafeta Literaria* nº 409, (1-12-1968).
- CASTILLO, A. "Colectiva en la Sala Kreisler Dos". *Nuevo Diario*, Madrid, (14-7-1974).
- CASTRO, A. "Juan Romero". *Informaciones*, Madrid, (18-5-1978).
- CASTRO, J. "Romero y Babilonia". *Informaciones*, Madrid (20-11-1968).
- CAVERO, R. "Una pintura ingenua y sensible", *El rincón del pintor*, Madrid (13-7-2000).
- DANVILA, JR. "Juan Romero. Ingenua realidad, mundo de pintor" *El Punto de las Artes*, Madrid, (26-1-1996).
- DITTIÉRE, M. "Los juegos del bienestar". *L'auore Arts*, París, (14-2-1973)
- DURET, F. "El Premio Lefranc". *Perspectives*, París (7-7-1962)
- FARACO, R. "Sevilla acoge una imaginativa y colorida exposición antológica de Juan Romero", *Estrella Digital*, Madrid, (18-6-2000)
- FERNÁNDEZ-BRASO, M. "Fiesta de Juan Romero". *ABC*, Madrid, (25-1-1975).
- FIDALGO, F.  
-"Pintura de pasado mañana". *SP Revista de Arte*, Nº 180, París, (15-2-1962).

- SP Revista de Arte, Nº 205 "El pintor sevillano Juan Romero Fernández". Madrid 1-3-1963.
- "Romero español y ex-naif", *SP Revista de Arte*, Nº 249 Madrid, (1-1-1965).
- "Juan Romero escala la cuesta de París". *España de París*, (23-7-1962).
- "Se nace en París". *SP Revista de Arte*, Nº 369, Madrid, (22-10-67).
- "Un sevillano en París". *El Correo de Andalucía*, Madrid, (30-4-1970).
- GARCÍA DE LOMAS, R. "Cartel de la Real Maestranza para 2002", *ABC*, Sevilla (17-1-2002)
- GARCÍA VIÑO, M. "Juan Romero", *Tierras del Sur*, Sevilla (16-6-1978).
- GARCÍA-VIÑOLAS, MA.
- "Juan Romero". *Pueblo*, Madrid, (5-1-1975)
- "Juan Romero", *Pueblo*, Madrid (24-5-1978)
- GAUTHIER, P. "Juan Romero en Le Soleil dans la Tête". *Les Lettres Françaises*, París, (23-4-1970).
- GÓMEZ PÉREZ, R.
- "Juan Romero". *Servicio de Publicaciones. Ministerio de Educación y Ciencia. Secretaría Gral Técnica*. Madrid, (1973).
- "Doble presencia de Juan Romero" *Guadlamar*, Sevilla (4-11-1987).
- ."Juan Romero", *Artistas Españoles Contemporáneos* Madrid (1989)
- HIERRO, J. "Juan Romero". *Nuevo Diario*, Madrid, (26-1-1975)
- JIMÉNEZ, P. "La otra cara de la pintura de Juan Romero", *El Punto*, Madrid (15-10-1987).
- JIMÉNEZ, S. "Es de Sevilla y se llama Juan Romero". *ABC*, (14-10-1967).
- LA ROSA, T. "Miscelanea para el week-end" *La Vanguardia Española*, Madrid (24-3-1963).
- LEVEQUE, JJ.
- "La prolongación de la escritura". *Arts et Spectacle*, París, (7-11-1966).
- "Juan Romero en la Galería Zunini". *Les Nouvelles Littéraires*, nº 2114, París, (7-3-1968).



- “Gouaches et dessins”. *Le Monde*, París, (23-4-1970).
- “Pinturas de Juan Romero”. *Le Nouveau Journal*, París (17-2-1973).
- LLANES, JL. “Juan Romero en Kreisler Dos”. *Nuevo Diario*, Madrid (26-1-1975).
- LOGROÑO, M.
  - “De los signos del Zodiaco”, *Diario16*, Madrid (10-5-1978).
  - “Un pintor casi microscópico”. *Pueblo*, Madrid (18-11-1968).
  - “Los cuerpos de Juan Romero”. *Pueblo*, Madrid (5-12-1970).
  - “Grupo Quince. Colectiva de garabado contemporáneo”. *Blanco y Negro* Madrid, (26-1-1974).
  - “El mundo de Juan Romero. Una invención permanente”. *Blanco y Negro*, Madrid, (1-2-1975).
- LLORENTE, M. “Juan Romero en Florencia” *Pueblo*, Madrid (19-7-1972).
- LOREN, C. “Juan Romero. Hago lo que tengo que hacer”. *ABC*, Sevilla (2-4-1977).
- LORENTE, M.
  - “Reencuentro con Juan Romero”, *ABC*, Sevilla (24-6-2000)
  - “Juan Romero. Primer español premiado por la crítica”, *ABC*, Madrid (15-5-1978).
  - “Juan Romero define su estilo como monstruista”. *Pueblo, Edición andaluza*, Sevilla (21-9-1960)
  - “Juan Romero paisajista de la Geología”. *Pueblo*, Madrid. (26-4-1982).
  - “Dos sevillanos y un libro. Torofuente”. *Pueblo*, Madrid. (1965).
  - “Juan Romero ganador del Gran Premio de la Crítica”. *Pueblo* (2-11-1967).
  - “Juan Romero expone a la sombra de la Giralda” *Pueblo* (2-5-1968).
- MARTÍN FERRAND, M. “El diablo”, *El Futuro*, Madrid (12-5-2000).
- MARTÍN MARTÍN, F. “El arte como sonrisa”, *Catálogo en Sala Pescadería de Jerez*, Jerez de la Frontera (Cádiz) (7-5-2004).
- MARTÍNEZ, A. “Pintores de Sevilla en la Torre Merino”. *Batik*, Madrid, 19-10-1976.



- MILLÁN, D. "Juan Romero". *Diario de Cádiz*, Cádiz (2-2-1975).
- MORENO, C. "Una muestra que invita a la sonrisa", *Diario de Jerez*, (Jerez de la Frontera Cádiz) (7-5-2004).
- MORENO GALVÁN, JM. "Juan Romero en Kreisler Dos". *Triunfo*, Madrid, (1-2-1975).
- NARVIÓN, P. "Un espectáculo pintoresco". *Pueblo* (París), (6-10-1967).
- NIEVA, F. "Los gozos de diciembre", *Fundación el Monte*, Sevilla (12-12-19959).
- OLMEDO, M.
- "Juan Romero". ABC, Sevilla ( 21-11-1972).
  - "Juan Romero". ABC, Sevilla, (2-4-1977).
  - "Pinturas de Juan Romero y Joaquín Saenz". ABC, Edición andaluza, Sevilla (27-3-1969).
- PALOMO, B.
- "Los felices escenarios de un mago encantador", *Diario de Jerez*, Jerez Cádiz), (9-5-2004).
  - "Entre la fantasía y la magia", *La Clave*, Sevilla (14-5-2004)
- PAREDES, T. "Calidoscopio del Sur, constelación de arco iris, una alegría martirizada", *El Punto de las Artes*, Madrid, (20-5-2001).
- PASTOR, A. "Juan Romero", *El País*, Sevilla (25-10-1999).
- PÉREZ FERRERO, M. " Pinturas de Juan Romero en París" ABC, Madrid (18-11-1964).
- PLANELLS, M. "La telarañación de un artista". *Diario de Mallorca*, Palma de Mallorca (19-2-1975).
- PLUCHART, F. "Juan Romero en Tournesol". *Combat*, París (4-12-1964).
- POPOVICI, C. "En Eurocasa poesía y pintura : Juan Romero". ABC Madrid, (14-11-1968).
- PRIETO BARRAL, P.
- "Juan Romero en la la galería Lefranc". *España de París*, París (10-2-1963).
  - "El Salón de la Joven Pintura". *España de París*, París (10-2-1963).
  - "Romero y sus cuadros-sueño". *España de París*, París (13-12-1964).

-“El Premio de la Crítica a Juan Romero”. *España de París*, París (5-11-1967).

-“Los fondos marinos en la inspiración de Juan Romero”, *España Semanal*, Madrid (10-3-1968).

RÍO, F. de los

-“Juan Romero un festín sensorial”, *la Clave*, Madrid (24-5-2001).

-“Juan Romero. Pinturas 1956-2000”, *Diario de Sevilla*, Sevilla (29-6-2000).

-“Los carteles de la Cabalgata de los Reyes Magos” *Correo de Andalucía*, Sevilla (19-11-1977).

RODRÍGUEZ, P. “Juan Romero de profesión pintor”. Sevilla (18-10-1970).

SAEZ-ANGULO, J. *El teatro escenográfico de Juan Romero*. catálogo exposición “El teatro en la pintura naif”, Comunidad de Madrid, 1989,

SALVAT, M. “Juan Romero. Sensibilidad decorativa *Barcelona Divina*, Barcelona (25-6-2001).

SOUBRIET, T.: «El último Juan Romero», *Bellas Artes 40*, Madrid (febrero 1975).

SCHOULER, L. “Juan Romero”. Carrefour des Arts, París (25-4-1968)

TORRE AMERIGHI, I. “Los mundos de Juan Romero”, *ABC*, Sevilla (9-6-2001).

TORRES, R.

-“El pintor sevillano expone en Madrid”. *El Correo de Andalucía*, Sevilla (4-10-1972).

-“Juan Romero en Juana de Aizpuru”. *El Correo de Andalucía*, Sevilla (22-11-1972).

“Muestra de Juan Romero”. *Correo de Andalucía*, Sevilla (5-4-1977)

VOLFIN, MC. “Juan Romero en Le Soleil dans la Tête”. *Les Nouvelles Littéraires*, París (15-2-1973).

WARNOD, J. “Un poeta calígrafo”. *Le Figaro*, París (24-4-1970).

ZARATE, F. “Una ardiente mirada interior”, *Las cuatro estaciones del arte*, Madrid (20-6-2000).





