



LA BELLEZA ES VERDAD

RETROSPECTIVA DE JUAN HIDALGO DEL MORAL

LA BELLEZA ES VERDAD

RETROSPECTIVA DE JUAN HIDALGO DEL MORAL



2019

Edita:

REAL ACADEMIA DE CIENCIAS, BELLAS LETRAS
Y NOBLES ARTES DE CÓRDOBA

Textos:

Antonio Pulido Gutiérrez	Juan Pasquau
José Cosano Moyano	Antonio Gala
Ángel Aroca Lara	Francisco Zuera
Miguel Clementson Lope	Ricardo Molina
Antonio Enrique	Luis Quesada
Carlos Clementson	Mario Antolín
Manuel Gahete	Marrugat
Rafael Mir Jordano	Pablo García Baena
Mercedes Valverde Candil	Vicente Núñez
José M. ^a Palencia Cerezo	M. ^a Luisa Rodríguez Muñoz
Fernando Serrano	Ramón Gaya
Dionisio Ortiz Juárez	Friedrich Nietzsche
Juan Rejano	Wladislaw Tatarkiewicz

Comisario de la Exposición:

Ángel Aroca Lara

Coordinación Catálogo:

Miguel Clementson Lope

Edición fotográfica y fotografía:

Belén Galán Arranz (belgaarranz@gmail.com)

Fotografía:

Diego Hidalgo, Piedad Aroca, M. Clementson

Montaje:

Óscar Moreno Plaza
Antonio Moyano Parras (CFGs de *Mobiliario* / E. A. "Mateo Inurria")

Diseño Gráfico / Maquetación:

Isabel Pérez, M. Clementson

Impresión:

Mario Galán

Dep. Legal: CO 1656-2019

ISBN: 978-84-09-15246-9

LA PINTURA Y EL TRÁNSITO DE LOS DÍAS

Miguel Clementson Lope

"La belleza es el esplendor de la verdad"
Platón

Juan Hidalgo del Moral nació en Fernán-Núñez, en el corazón de la campiña cordobesa. Comenzó su formación artística en la Escuela de Artes y Oficios, que en esos años ocupaba el histórico edificio del Palacio del Marqués de Benamejí, habilitado a principios del siglo XX para acoger la que fuera efímera Escuela Superior de Artes Industriales, de cuya organización se ocupó el escultor Mateo Inurria. Pensionado por la Diputación de Córdoba para continuar sus estudios en la Escuela Superior de Bellas Artes de *San Fernando*, en Madrid, se licenció en 1966 como Profesor de *Dibujo*, especializándose al tiempo en *Restauración* —bajo la dirección de Núñez de Celis— y en *Pintura Mural* —de la mano de Manuel López-Villaseñor—; en esta etapa formativa fue distinguido como Pensionado por la Fundación *Rodríguez-Acosta* y se hizo merecedor del Premio de la Fundación *Madrigal*, con que anualmente se distinguía por parte de la Real Academia de Bellas Artes de *San Fernando* a dos alumnos que hubiesen terminado brillantemente sus estudios, uno de la sección de Pintura y otro de la de Escultura.¹ Posteriormente, a lo largo de su dilatada carrera profesional, ha desarrollado una comprometida —y reconocida— trayectoria como docente, ejerciendo como Catedrático de *Dibujo Artístico* en Úbeda (Jaén) y en Córdoba, donde fue director de la Escuela de Arte "*Mateo Inurria*" hasta pocos años antes de su jubilación. Es miembro «numerario» de la Real Academia de Córdoba y «correspondiente» de la de Granada.

1 El Premio *Madrigal* se otorgaba en honor de D. Juan Madrigal y Marco, insigne protector y creador de la Fundación de su nombre, instituida en Madrid y presidida por la Academia de Bellas Artes de San Fernando, que recogía el carácter de estos premios en su Anuario: "*En cumplimiento de lo dispuesto por D. Juan Madrigal y su esposa, D.ª Luisa Belloti, en el legado testamentario de sus bienes para fines benéficos y culturales, la Academia podrá conceder premios anuales para alumnos que hayan terminado sus estudios en la Escuela Superior de Bellas Artes de Madrid*", en Anuario de la RABASF, Madrid, 1989

Ha realizado numerosas exposiciones individuales de su obra en Madrid, Oviedo, Córdoba, y en distintos enclaves del territorio nacional, participando igualmente en las más importantes muestras colectivas que han tenido desarrollo en Andalucía.

Desde 1982 viene realizando amplias series compositivas que se centran en la estimación y glosa del orbe de los más destacados intérpretes literarios, como hiciese en la cordobesa Sala *Mateo Inurria* en torno a la *Fábula de Polifemo y Galatea* de D. Luis de Góngora —basada a su vez en la versión que ofreciera Ovidio del mito—, bien sea mediante la rotunda sensualidad cromática con que supo plasmar los juveniles abrazos de Acis y Galatea, o el contraste con que recreó al Góngora meditabundo y desengañado de sus días postreros en la importante muestra colectiva *Imagen de Góngora*, de 2010, que aglutinó una amplia iconografía sobre el poeta y su mundo, expuesta a la par en la ya citada Sala *Mateo Inurria* y en la Galería *Carmen del Campo*; o en la secuencia plástica que dedicó al mundo poético de Pablo Neruda, en la que concibió una real y veraz imagen del Nobel chileno, ya rodeado de su personal simbología marina o enmarcado por su deslumbrante erotismo.

Desde siempre ha puesto de manifiesto su interés por el dibujo como medio fundamental de expresión artística. Durante años pintó sobre papel, aplicando pintura al óleo y tinta china, con una técnica muy parecida a la del grabado. En esta línea, gusta realizar trabajos sobre papel vegetal, que compone en el reverso de la cara que se muestra al público, obteniendo con ello impactantes transparencias y veladuras.

Centrado en la consideración de la figura humana, es un autor de sólida y muy completa formación, de estilo independiente en relación a cualquier tendencia en boga, que sigue una tradición que arranca en Vázquez Díaz, de quien fue discípulo. En su pintura, que no obstante asume inteligentemente las más



Taller al aire libre ante la fachada del Museo del Prado para componer tarjetas de felicitación de Navidad, montado por alumnos de la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando *pro viaje fin de estudios*. Foto publicada en el diario ABC

permanentes formulaciones y experiencias del arte contemporáneo, muestra Hidalgo un concepto actual del clasicismo. Fiel a una llamada interior, fija sus ojos en una serie de formas y de etapas ejemplares —y prestigiosas— de la historia: en la juvenil tradición grecorromana; en los maestros del Renacimiento italiano o de la lírica del Barroco. Hacia estas luminarias culturales apunta el artista para que su pintura adquiera conformidad, y en ellas fundamenta, para sus trabajos, su pura eficacia estética, su fuerza y su belleza.

En el interior de los cuadros de Juan Hidalgo habita un urbanismo y una arquitectura que son los propios del paisaje histórico-artístico de la Córdoba eterna, motivo inspirador y espiritual trasfondo en el que el artista se proyecta y se reconoce. Dominio y sabiduría técnicos; gravedad, serenidad y mesura acogidos al ámbito y atmósfera normativos de una ciudad que, a pesar de sus esplendores andalusíes, no ha olvidado el fundamento romano de su estirpe. Y todo ello aunado a una profunda sensibilización

hacia las puras revelaciones de la belleza ideal, pues como todo clasicismo, la pintura de Hidalgo del Moral se elabora sublimando los motivos que la realidad nos muestra, socavando las imágenes primigenias de un modelo —o de un recuerdo— en la búsqueda tenaz del arquetipo como pauta de acción en sus trabajos. Hay pintores *realistas*, que se limitan a interpretar o recrear lo que tienen ante sus ojos, y artistas *neoplatónicos*, que plasman lo que debiera ser y entrevieron quizás en otra especie de existencia anterior más plena y rica en perfecciones. En este segundo grupo hemos de situar a Juan Hidalgo por derecho propio, y a la mayor parte de su obra, precisamente a la que ha dado forma aunando en sus figuras ciertas notas de sensualidad y melancolía, de suspenso estatismo y añoranza, para recrear efigies que parecen estar contemplando no ya sólo el pasado sino un más glorioso tiempo anterior casi edénico.

La técnica de ejecución de Juan Hidalgo es de una extrema soltura, sólo apreciable entre aquellos



El sueño de Winckelmann: «buscad la noble sencillez en los contornos», técnica mixta / tabla, 50 x 60 cm.

autores que actúan desde el ámbito del pleno conocimiento del oficio. Y es que desde las más tempranas fechas de su itinerario plástico siempre puso de manifiesto una precoz madurez, una suerte de rigor constructivo que confería a sus trabajos un característico empaque, a sus figuras calidades murales casi estatuarias, que daban continua razón del evidente dominio de su arte, y de la familiaridad con que desplegaba los recursos y secretos de las distintas técnicas pictóricas.

Juan pinta como siente la pintura. No precisa complacer a espectador alguno, siquiera a sí mismo, porque no actúa como terapia sino como vital necesidad. Así, este natural despliegue de formas y colores surge como consecuencia de su tránsito

vital, quedando plasmado en el soporte al tiempo que su huella en el camino, de manera que esta necesaria orquestación de pigmentos constituye su alimento y es tan precisa para su equilibrio anímico en el devenir cotidiano, como lo es el aire para su humana condición.

Su formación como muralista le predispone a esencializar las formas y a combinar en armonía grandes masas de cromatismo. Su pincelada siempre es directa y contundente, sin insistencias ni manoseos, supeditando toda construcción volumétrica a una cabal orquestación de manchas y colores. Tal es el apasionamiento que siempre ha puesto de manifiesto hacia la práctica de la pintura, que no podía derivar su formación hacia otros derroteros



Portada del catálogo de la magna exposición *Córdoba luciente en sus fundaciones y museos*, Museo de Bellas Artes de Bilbao, marzo-junio, 2015

que no fuesen la propia pintura mural y la restauración, puras disciplinas de taller, en las que Juan calibró su formación, completando ampliamente sus conocimientos y la ingente gama de recursos hasta entonces acumulados. Y en esa incesante búsqueda de las esencias fundamentales de la pintura dirigió su mirada hacia donde tuvo origen la plástica moderna: hacia el gran Giotto, quien ejerció como muralista y como reinventor de aquella *Gran Pintura* perdida siglos atrás —tras la caída del clasicismo— en los oscuros tiempos del Medievo: las figuras debían tener tamaño natural, compostura y majestuosa solemnidad, constituyendo el motivo argumental predominante en la composición, y el claroscuro modelar las formas, confiriéndole a la pintura un prodigioso sentido plástico, subyaciendo finalmente el color como verdadero creador del espacio figurativo; anatomía e indumentaria constituían un todo inseparable en aras de la expresión; la luz fue valorada como elemento aglutinador de las figuras que integran la escenografía, al incidir sobre

éstas desde un foco unitario; se afanó por mostrar la expresión anímica mediante gestos y recursos dramáticos, con lo que confirió unidad de acción y psicológica a sus obras. Además, debía establecerse un diálogo interior entre los distintos protagonistas de la ficción representada en el cuadro, para lo cual dispuso una serie de líneas invisibles recreadas entre las distintas miradas entrecruzadas, una suerte de eficaz campo magnético de vibrante efectividad. De todo ello tomó buena nota Hidalgo a lo largo de su esforzado periodo de aprendizaje en Madrid, de la mano de aquel reconocido plantel de educadores actuantes por esas fechas en *San Fernando*, pero sobre todo bajo la tutela providencial y fecundísima del Museo del Prado, incommensurable *academia formativa* donde han ido contrastando sus conocimientos con los recursos de los grandes maestros las sucesivas promociones de grandes pintores que han germinado en nuestro país. Sin duda que fue en El Prado, a la vista de los recursos desplegados por Tiziano, Velázquez o Goya, donde Juan Hidalgo hiciera propia aquella máxima de Heráclito, tan provechosa para la dinámica del arte: "*Una armonía invisible es superior a una visible*", para secundar tiempo después las facturas desinhibidas, pero precisas y cabales, que fundamentan en la actualidad el orden interno que rige en su pintura.

En su itinerario formativo a través de la Historia del Arte y, sobre todo, tras realizar su viaje a Italia, estableció singular vínculo afectivo con los maestros *quattrocentistas* de Padua y Ferrara, en especial con Andrea Mantegna y Cosimo Tura, pudiendo afirmarse que la admiración por este último alcanzó tanta significación que podría reconocerse a Hidalgo como un feliz epígono de aquella fecunda Escuela de Ferrara. Los escultóricos y vigorosos personajes que Mantegna situó entre fragmentos monumentales del mundo antiguo, se convierten en Tura en seres nerviosos y atormentados, en personajes crispados, que son recreados con un estilo complejo, ajustado a una trama de líneas y angulosidades casi estatuaría, de fantásticas coloraciones y rotunda expresividad. Tal es la simiente que supo interpretar e incorporar Juan Hidalgo a los propios cuerpos y rostros que habitan sus composiciones; así como el

manifiesto sentido de la monumentalidad con que aborda la representación —mítica y heroica— de las formas humanas que incorpora a sus lienzos, de una inventiva dispositiva compleja y escorzada, trasluce su admiración por Luca Signorelli o Miguel Ángel. Se infiltra igualmente en el cosmos privativo de Hidalgo —en lo referente a su particular estimación de la anatomía y a su hipérbole expresiva respecto a las formas— algo del *pathos* laocoontiano, la *terribilità* y el escorzado heroico y displicente del Buonarroti.

En otras dicciones trasluce fuentes de inspiración de mayor evidencia centroeuropea, dando desarrollo a una particular dimensión de expresionismo, patetismo y agitación, que podríamos conectar claramente con la tradición germánica, tardogótica y convulsa de un Mathias Grünewald. En esta línea podríamos explicitar el apasionamiento que manifiesta Hidalgo por la representación de manos y pies en sus figuras, que constituyen elementos de fundamental referencia a la hora de vertebrar todas y cada una de sus composiciones: manos convertidas en horcas, en las que engastan dedos como brotes de encina, se elevan hacia el cielo pareciendo implorar la protección de los dioses, el perdón por la pérdida del paraíso original... Y no obstante, las figuras que Juan recrea están enraizadas en la tierra, son cuerpos apolíneos mutados como tallos que en su vehemencia expansiva espigan inquietas sus extremidades con singular gestualidad, y parecen nutrirse de esa misma luz tan precisa para el mundo vegetal, sustento común de los seres vivos, apegados al suelo, sí, pero con voluntad firme de elevarse hacia lo alto.

Trabaja igualmente Hidalgo pliegues y telas con un sentido escultórico, acusándose la influencia de Zurbarán, Cézanne y Vázquez Díaz. Y es que Juan plasma imágenes que concibe *del natural*, sin perder contacto con un sutilísimo sentido abstracto, que hace aún más interesantes, conmovedoras y poéticas las obras que ofrece. Gusta abordar composiciones de gran formato y dificultosa determinación, lo cual viene a confirmar su maestría y solvencia. De ello daba ya oportuna cuenta Nicías, el famoso pintor ateniense, quien ponderaba que en



J. Hidalgo, *Canastas en el Paseo de la Ribera*, óleo / lienzo, 70 x 100 cm.

el despliegue de la pintura el autor no se doblegase ante la complejidad de las temáticas: había que escoger temas importantes —“*combates a caballo y naumaquias*”, nada menos, sugiere—, y atreverse a ejecutarlos, pues creía que el tema mismo era un aspecto no menor del propio arte pictórico.

Siempre ha sabido Juan Hidalgo del Moral seleccionar el argumento patrimonial más sugerente entre las diferentes propuestas existentes en la Córdoba monumental. Sus figuras se cobijan bajo el halo protector de la Historia, quedando de esta manera enajenadas por la presencia de un tiempo mítico, desde el que la arquitectura considerada proyecta su empatía hacia el sujeto humano presente en la obra. Ciertamente no se trata de un recurso escenográfico, siendo al contrario la iconografía de los fondos la que persevera por encima de los seres representados. En esta lectura dual de las composiciones queda establecida una dialéctica que posibilita al artista reelaborar ciertos tópicos urbanos, para suscitar nuevas visiones —evocadoras y siempre apasionadas— en torno a esta ciudad bimilenaria: *La Puerta del Puente* despliega la insoslayable presencia de su purismo monumental, su fasto solemne, tras un enigmático personaje que se desmaterializa y duplica en una integración de momentos, invitando al espectador a sondear las claves de la composición en una práctica cabalística

de amplias connotaciones manieristas. *Figuras en la Ribera* concentra, en cambio, la atención en la descripción cromática y formal de los personajes, resueltos en un alarde de *buen hacer*, cargado de sugerencias expresionistas, atemperadas en sus impulsos gestuales mediante un excepcional estudio lumínico y un muy elaborado dibujo. Como telón de fondo de la composición se eleva ante los ojos del espectador el alzado majestuoso de la Mezquita.

Como la mayoría de las obras que aporta a esta muestra, *Figuras al amanecer* viene a constatar esa propensión hacia la monumentalidad de la efigie humana que tanto caracteriza a sus trabajos, y que sin duda deriva de su formación como muralista, donde las formas han de quedar circunscritas a una esquematización esencial. En esta composición, un grupo de costaleros emergen desde las sombras del interior de una estancia, disponiéndose a asumir su rol en la celebración procesional. Resueltas pinceladas instrumentan la precisa función constructiva para recrear una masculinidad heroica, que se manifiesta vigorosa a través del expresionismo con que se determinan manos y rostros. No obstante, es el tratamiento dado a la luz el recurso que mejor suscita la adecuada recreación de la acción dramática.

En la composición de gran formato titulada *Bajo las andas* los costaleros se manifiestan inquietos y cohabitan ajenos a la celebración religiosa; aún en estas temáticas es el mundo pagano el que vertebra el hilo conductor de la obra: las poses, los pliegues y angulosidades de telas y paños, la sensual interacción de gestos y miradas, la perseverancia respecto a una apología de virilidad épica..., vienen a constituir constantes de referencia dentro de su producción. Y llegados a este punto, cabe preguntar: ¿tiene sexo la belleza? A este respecto corresponde confirmar la dificultad que implica sustraerse a la concepción humanista que impregna toda la pintura de Hidalgo, fundamentada en una búsqueda apasionada del esplendor de la forma, de la belleza... para secundar lo expresado por el propio Aristóteles, en su *Poética*, al afirmar "(...) Y quizá es imposible que haya hombres tales como los que pintaba Zeuxis; pero es mejor, pues es preciso superar el modelo".

En Juan Hidalgo del Moral el dominio y sabiduría técnicos suelen tamizarse bajo el orden clásico de una cierta contención, pues aunque toda obra es fiel reflejo de los pensamientos, estado anímico y sensaciones que inciden en cada momento que vive el artista, siempre ha dejado constancia a través de ellas de un innato sentido del equilibrio. Muchas de sus obras confirman esta propensión hacia la armonía, pero para ilustrar este aspecto valga la ocasión que nos ofrece contemplar una difícil y compleja imagen en escorzo de un ebrio *Baco cordubense*, resuelto con gravedad y extrema calidez.

Manolete ante el espejo es un lienzo ciertamente ambicioso, muy complejo en su determinación. En él da curso a la dialéctica barroquizante del empleo del espejo como ahondador y expresivo recurso pictórico. La imagen reflejada de la cuadrilla del torero introduce al espectador en una realidad más profunda, convirtiéndolo en partícipe y cómplice de la composición. Junto a la especial rotundidad del dibujo, es oportuno igualmente resaltar el armónico y a la vez contrastado diálogo que se establece entre los predominantes tonos fríos del cuadro y aquellas otras zonas de mayor temperatura cromática. El pintor plasma en esta obra densa, difícil y a la vez unitaria, el magistral conocimiento que tiene acerca de las claves que fundamentan el arte de la pintura y su técnica.

Entre las temáticas consideradas por el artista a lo largo de su periplo profesional destaca, sin lugar a dudas, el retrato; quizás más frecuentado como argumento en su etapa de madurez, sobre todo desde que quedara establecida su vinculación con la Real Academia de Córdoba, en cuyo seno recibió sucesivos encargos para efigiar a tres de los directores de la institución: Juan Gómez Crespo, Ángel Aroca y José Cosano. También en estos retratos se puede establecer una evidente secuencia evolutiva en la estimación del género: más apegado a unas fórmulas que se debaten entre El Greco y el geometrismo de Vázquez Díaz en la extrema sobriedad con que solventó el de Gómez Crespo, el equilibrio sosegado con que resolvió el de Aroca, o el expresionismo constructivo evidente en el de Cosano, que



Juan Hidalgo, *Figuras en la ribera*, encáustica / lienzo, 89 x 116 cm.

ahora impera en la plena madurez de este creador. El conjunto de la obra de Hidalgo del Moral constituye, sin duda, uno de los activos plásticos más representativos y solventes del panorama artístico cordobés contemporáneo, puesto que representa una dicción creativa absolutamente personal, y al tiempo inalienable con efímeros discursos de moda. Sus trabajos emergen desde sus más íntimas vivencias, y se fundamentan en un itinerario formativo ejemplar, contrastado mediante un esforzado despliegue que se ha ido esencializando con el paso de

los años, hasta alcanzar la singular maestría con que todo artista marca la personalidad diferenciadora de una obra propia y reconocible como tal en la historiografía artística.

Así, la muestra ha quedado integrada por trabajos recabados de las distintas etapas creativas del artista, quedando representada con especial énfasis la producción más reciente, conformada por obras de gran formato y compleja determinación compositiva.



Juan Hidalgo, *Puerta del Puente*, óleo / lienzo, 92 x 73 cm.



Fundación | Cajasol

21 OCT. - 16 NOV. 2019

FUNDACIÓN CAJASOL
SALA DE EXPOSICIONES