

# FORMACIÓN ARTÍSTICA DE JUAN HIDALGO DEL MORAL. SUS RETRATOS

Ángel Aroca Lara  
Académico Numerario

---

## RESUMEN

---

### PALABRAS CLAVE

Córdoba.  
Deber.  
Pasión.  
Pintura.  
Pundonor.  
Respeto.  
Retrato.

La penuria de la posguerra condicionó a los niños de la época que ansiaban ser artistas, pues comúnmente sus maestros reorientaron la vocación innata del educando por derroteros más solventes que los inciertos caminos del arte. Tal fue el caso de Juan Hidalgo del Moral, quien, amando apasionadamente la pintura, fue inducido a abrazar la docencia. Su sentido del deber le llevó a la enseñanza profesional del dibujo, aunque nunca dejó de pintar. Muestra elocuente de sus logros en el campo pictórico es el ramillete de retratos de su etapa de madurez que presentamos aquí.

---

## ABSTRACT

---

### KEYWORDS

Córdoba.  
Duty.  
Passion.  
Painting.  
Pride.  
Respect.  
Portrait.

The post-war hardship conditioned the children of that time who longed to be artists, since their teachers commonly redirected the innate vocation of these students along more solvent paths than the uncertain paths of art. Such was the case of Juan Hidalgo del Moral, who, passionately loving painting, was induced to embrace teaching. His sense of duty led him to professional teaching of drawing, although he never stopped painting. An eloquent example of his achievements in the pictorial field is this collection of portraits from his years of maturity that we present here.

«Lo que hagas, supérate al hacerlo», rezaba la consigna que presidía la pizarra del aula de don Álvaro Cecilia Moreno, donde los escolares acababan de corregir los problemas resueltos en casa el día anterior. La hora del recreo era inminente. El maestro tomó el puntero y se dispuso a recordar en el impasse los ríos de España sobre el mapa hidrológico. Lo dejó caer en el noroeste de la Península Ibérica y los alumnos comenzaron la salmodia: «el Miño nace en Fuentemi-

ña, provincia de Lugo, baña las provincias de Lugo, Orense y Pontevedra, y desemboca en Portugal por La Guardia». Andaba mediada la mañana, las ventanas desvelaban el patio inundado de sol y los escolares no cesaban de removerse en los pupitres. Se oyeron las once en el reloj de la iglesia mayor de Santa Marina y el dómine dio su aquiescencia para salir franqueando la puerta de la clase. Pese a la general impaciencia no hubo tropel ni algarabía, los alumnos desfilaron ordenadamente —nuestra historia se remonta al 20 de noviembre de 1953— y solo al dejar atrás la gradilla de la puerta del patio estalló el desbordamiento de la chiquillería.



Estudio del pintor: el pintor conversa con el autor.

Juanito, nuestro protagonista, al margen del júbilo general y acuciado por su congénita inquietud artística, corrió hacia el aula de don José López Hugart, un maestro singular que siempre estaba pintando o modelando. Su clase olía permanentemente a aguarrás, cuyos efluvios habían arrobado a Juan Hidalgo desde su más tierna infancia en la casa de su abuela materna, donde recordaba a tía Teresa pintando *La Samaritana* de Bartolomé Esteban Murillo, y aún hoy, dichos efluvios lo siguen cautivando.



Estudio del pintor: la fuente del patio.

Aquel año, al desempolvar las huchas del DOMUND, se advirtió que estaban en las últimas y el claustro de la graduada Ramón y Cajal decidió pedir a don José que las renovara con vistas a la campaña de 1954. Éste, obediente, avanzaba ya en la empresa encomendada y recibió a Juanito modelando el tocado de guerra —la ranura receptora del óbolo entre las plumas— de Toro Sentado o quizá Nube Roja, el niño nunca lo tuvo claro.

En una estantería contigua secaban otras dos huchas, que en su día serían engobadas con los colores oportunos y llevadas al alfar de «Los Tejares» para su cochura.

A Juanito aquel proceso le parecía mágico, casi milagroso. Miraba con asombro las cabezas de barro de la estantería e intentaba identificarlas. La monocromía de las piezas y la uniformidad racial de los fernannuñenses de mediados del siglo XX dificultaban su intento, pero aquel artista en ciernes, observador y sensible como pocos, tenía ya sus iconos referenciales. Sin duda, el niño de labios gruesos y pelo alborotado era primo de «aquel negrito del África tropical que cultivando cantaba la canción del Cola Cao». El otro, el del gorro cónico y los ojos oblicuos, debía ser nieto del anciano cubierto con birrete manchú y cara de goloso, «el rico flan el Chino Mandarín que ha venido del Pekín de la ilusión».

Absorto en tan peregrinas disquisiciones se le fue el santo al cielo y, con él, el recreo. Se despidió de don José y volvió presuroso a su clase.

Unos niños le salieron al paso anunciándole que había ganado el Concurso del Día del Dolor, extremo que le confirmó don Álvaro al entrar en el aula entre el general alborozo de sus compañeros.

A Juanito, acostumbrado a que sus dibujos fueran galardonados en las efemérides del calendario escolar, no le sorprendió la buena nueva, si bien no pudo evitar turbarse al ser protagonista una vez más. Es asombroso que los años no hayan socavado un ápice la sencillez innata del niño que quería ser pintor, aún sigue llevándose francamente mal con la notoriedad y el aplauso.

Hoy, conociendo la forma de trabajar del artista y su abnegada dedicación a la pintura, estoy seguro de que en aquel tiempo dibujó a José Antonio Primo de Rivera como nadie, vamos, mejor que nadie, pues estando en su clase al pie del crucifijo —en el «calvario político» que presidía las aulas de la época— hubo de dibujarlo cientos de veces. Tenía estudiada su cabeza: los volúmenes, las facciones, el gesto, todo, absolutamente todo. No me cabe duda de que su participación en el concurso fue como coser y cantar. Es lástima que no conservemos aquel trabajo para mostrarlo aquí como un retrato de infancia del pintor.

Don Álvaro Cecilia fue un docente excepcional, tal lo afirman Juan Hidalgo y José Cosano, nuestro presidente, pues ambos fueron condiscípulos en los dos primeros cursos de Bachillerato, cuyos contenidos hubieron de refrendar en los exámenes preceptivos del instituto Aguilar y Eslava de Cabra. El maestro reconocía las dotes artísticas de su pupilo y valoraba sus frutos, pero nunca lo alentó a seguir este derrotero. Su pragmatismo y la precariedad de la época presidieron las directrices que marcó al alumno: «Mira Juanito —solía repetirle—, lo de pintar está bien, muy bien, pero lo importante es estudiar, estudiar mucho para que puedas hacerte maestro o veterinario en Córdoba». Recuerdo los años cincuenta y sé que fueron difíciles, pero que un gran maestro, como sin duda fue don Álvaro, dilapidara con indiferencia un talento de su clase me hace pensar que fueron peores, que quizá su gravedad superaba la capacidad de entendimiento de los niños. En cualquier caso, Juan tuvo suerte, muchísima suerte.

Los padres del pintor, aunque quizá participaran de la opinión del preceptor e íntimamente desearan que su hijo estudiara una carrera convencional, dentro de la oferta que les brindaba Córdoba, en lugar de aventurarse por los inciertos caminos del arte, jamás se opusieron a su anhelo de formarse como artista. Tendría Juan siete años cuando un pastelero de

Fernán Nuñez, Alfonso García Osuna, comisionó a don Juan, padre del futuro pintor y propietario de una pequeña empresa de transportes, para que llevara al Museo del Prado los dulces que le habían encargado para una recepción en el mismo. Éste no dudó que su hijo debía hacer aquel viaje, que el artista recuerda como un sueño maravilloso.

De la mano de su padre y un faenero recorrió varias salas de la pinacoteca, le parecieron especialmente divertidos los lienzos de Juan Carreño de Miranda: *La Monstrua Vestida* y *La Monstrua Desnuda*; vio *Las Meninas* reflejadas en un espejo situado frente a la puerta de la estancia que albergaba la obra velazqueña en el otro extremo de la diagonal; en una sala amplia y repleta de desnudos se detuvieron ante la *Dánae* de Tiziano hasta que el padre, estimando que allí había demasiada gente enseñando sus vergüenzas para que las viera un niño, interrumpió bruscamente la visita. *Algo tiene el agua cuando la bendicen* y don Juan supo ver que Juanito merecía la bendición de este viaje.



Estudio del pintor: el maestro pintando en la galería.

La genética también fue generosa con Juan Hidalgo del Moral. Aprendió a andar y le afloraron los dientes de leche en la casa de su abuela materna, un hogar matriarcal que bullía en mocitas casaderas, sensibles y hacendosas —su madre fue la mayor de seis hermanas—, siempre enredadas

en ajuares primorosos. Tía Carmen dibujaba los diseños y bordaba. Tía Lola calcaba las simetrías a contraluz, tensaba bastidores y con la ayuda de tía María, que al irse dejó su espíritu flotando en el ambiente, resolvía todo lo irresoluble. La intendencia estaba a cargo de tía Tránsito, que velaba el hervir de los pucheros y procuraba que cada cosa estuviera en su sitio. Tía Teresa pintaba y su paso apremiante esparcía por la casa el aroma de la esencia de trementina. Andando el tiempo doña Francisca, la madre de Juan, debió reconocer en las habilidades de su hijo destellos de la cotidianidad de esta casa, lo que fue para ella timbre de orgullo.

Figura clave en el devenir del pintor fue Rafael Benitez del Rosal —su mero recuerdo me provoca el esbozo de una sonrisa—, maestro vocacional tras el que se agazapaba un artista que puso sus saberes al servicio de los alumnos y derrochó empeño en que no se desperdiciara ningún talento. Este hombre culto, sensible, divertido, iconoclasta, hipocondríaco y amigo de los poetas y plásticos del Grupo Cántico ejerció la docencia en la graduada Ramón y Cajal. Aunque no fue maestro de Juan, tuvo relación con él, se interesó por sus dibujos, le regaló su primera caja de lápices grasos para que abundara en el tratamiento del color, habló con sus padres, les aclaró que el estudio no era incompatible con la formación artística y condujo los pasos del niño a la Escuela de Artes y Oficios de Córdoba.

Realmente Juan Hidalgo del Moral tuvo mucha suerte. En 1956 su padre decide trasladarse con la familia a Córdoba para favorecer la formación de los hijos. Alquila una casa en la plaza de Santa Catalina y la ciudad de los Omeya se abre al artista en agraz, ávido de belleza y aún con la capacidad de absorción de la esponja. Desde 1953 estaba abierto el puente de San Rafael, ya que después de casi dos milenios hubo un alcalde de feliz recuerdo —Antonio Cruz Conde, académico de honor de nuestra Institución— que acometió la construcción de un segundo puente sobre el Guadalquivir a su paso por la antigua capital de la Bética. Dada la ubicación de la nueva casa y la fuerza de la costumbre, quizá la familia accedió a Córdoba por el Puente Romano, pero el niño no lo recuerda.

Sí me ha hablado muchas veces de los ilusionantes viajes de su infancia a la ciudad. Llegaba el coche por la carretera de Granada y, al confluir con el río, remontaba su margen izquierda hasta la Torre de la Calahorra. La actividad cotidiana del Campo de la Verdad se derramaba hacia el cauce del Guadalquivir en trasiego de arrieros, lavanderas, pastores y niños desnutridos y alegres que bullían por doquier. El murmullo del agua en la azuda, la salmodia cansina de la esquila, el chirriar de la carreta, el repen-

tino trote de un caballo pasmado, amén de los gritos de la chiquillería y la voz ansiosa de la madre que llamaba al hijo perdido entre los juncos fueron el rumor de un universo antiguo, súbitamente eclipsado con frecuencia por el parloteo bronceo de las campanas de la Catedral. Entonces Juanito miraba sobre las aceñas al otro lado del río y descubría una vez más la fachada sur del seminario, ¡imponente!, la albura de la cal recortada en sublime geometría por la cóncava sombra de las exedras de los vanos. Al pintor siempre le fascinó este bastión de estirpe romana cimentado en las ruinas de la Córdoba amurallada por Roma, ostentosamente plástico, primorosamente arquitectónico, quizá el «excelso muro» gongorino que ocasionalmente ha inspirado el fondo de sus lienzos.



Estudio del pintor: la barahúnda del obrador.

Todo era más modesto en la Córdoba extramuros de la margen izquierda del río por la que llegaba Juanito desde Fernán Núñez. Y recordamos la estatua acéfala de San Antonio que presidía la hornacina que hay sobre la puerta del molino del santo lisboeta. ¿Dónde está aquella imagen, por qué no se repuso tras la restauración de la aceña? Es lástima, con ella se ha perdido el testimonio de una curiosa e ingenua tradición popular que me contó Juan Hidalgo, quien a su vez la conoció por el escultor Manolo Vela, que fue vecino del Campo de la Verdad. Según ésta, la acefalia de la escultura de San Antonio se debió al certero tiro de piedra de un zagal del vecindario, con el objetivo de acabar de una vez —*Muerto el perro se acabó*

*la rabia*— con las recurrentes inundaciones del Campo de la Verdad, pues existía la creencia de que cuando el nivel del Guadalquivir alcanzaba la cota de la cabeza del santo su desbordamiento era inminente. Aquel cordobés, habilísimo en el manejo de la honda, no dudó que su mejor servicio a la ciudad era decapitar a San Antonio de una pedrada para que jamás las crecidas del río pudieran alcanzar su testa.

En aquellos viajes de infancia Juan aún no conocía la razón de la acefalia del santo de Padua o quizá no había reparado en ella. Su ilusión era llegar a Córdoba. Al fin, el coche trascendió la Calahorra y enfiló el puente. Ante el niño y al otro lado del río se alzaba la lorquiana «Córdoba de arquitectura». ¡Jamás nos cansaremos de admirarla! Todo armoniza incomprensiblemente en una sinfonía forjada en siglos y compases estéticos diversos: el Triunfo del Cabildo, de un barroco ampuloso y con marcados ecos berninescos, se alza junto la Puerta del Puente, vestida con las aplomadas galas manieristas del tercero de los Hernán Ruiz; la Catedral se encuentra cómoda, como una gran araña vigilante, sobre la urdimbre de los tejados de la Mezquita; las torres herrerianas del Palacio Episcopal conviven con las almenadas del Alcázar y la noria agarena de la Albolafia, la que robara el sueño a la reina Isabel, con el cimborrio de la Capilla del Cardinal; el cubo majestuoso del Seminario de San Pelagio y las cales modestas de la Ronda de Isasa pugnan por mirarse en el río cuando se lo permiten las adelfas; la fronda salvaje del Guadalquivir se funde con los cuidados jardines del Alcázar; se dan la mano el ascetismo del ciprés, la languidez del sauce y la elegancia sin par de la palmera, y coronando y custodiando toda esta belleza, que el niño receptivo absorbe ansioso, San Rafael, ¡siempre San Rafael!

No es la Siena perdida ni la marmórea Florencia de la tarde, que quiso ver el poeta, es Córdoba, ¡Córdoba!, ni más ni menos, ¡Córdoba!, que es tanto como decir Atenas o decir Roma. Es Córdoba y ahí mismo, en su peana sobre el pretil del puente, está para atestiguarlo el arcángel cincelado por Bernabé Gómez del Río, pescador eterno del Guadalquivir que utiliza de cebo los ramos de las novias cordobesas.

Establecida la familia en la capital de la provincia Juan Hidalgo cumple fiel y diligentemente la recomendación de don Álvaro Cecilia: concluye el Bachillerato como alumno oficial en el único instituto de la ciudad —el actual Luis de Góngora— y acto seguido se matricularía en la Escuela Normal de Maestros donde iniciaría Magisterio. Si bien, acuciado por su pasión congénita, simultanea dichos estudios con la formación artística que

le brindan las clases de Amadeo Ruiz Olmos, Antonio Povedano Bermúdez y Dionisio Ortiz Juárez, entre otros, en la Escuela de Artes y Oficios Mateo Inurria, ubicada entonces en el antiguo palacio de los marqueses de Benamejí, escenario barrojiano de la *Feria de los Discretos*.



Estudio del pintor: libros y modelos anatómicos.

El pintor es un adolescente cuando inicia la dual formación antedicha y tiene brío, curiosidad, pasión y capacidad de absorción suficientes para enredarse en otra asignatura vital en su currículum: el conocimiento profundo de Córdoba, una ciudad pequeña, abarcable y humana, que le sedujo en sus viajes infantiles, aunque apenas trascendió su epidermis. Ahora vive en el corazón de la Medina, junto a la Mezquita-Catedral, que es un compendio de la Historia del Arte en opinión de la señorita Amalia, profesora de su instituto recién estrenado. En la planta basilical, la superposición de arcos, la armonía de la fábrica y los materiales de acarreo fulge Roma, que no en vano Chueca Goitia vio en ella el último edificio clásico de Occidente. Guarda también destellos visigodos, bizantinos y góticos. Reina y conforma el edificio el arte califal, que, aunque fruto del aglutinamiento de formas prestadas, es hito de la arquitectura universal y timbre de gloria de Córdoba. Los ecos mudéjares resuenan en la Capilla Real.

En el siglo XVI surge el renacimiento apoteósico de la ruina, mínima y controlada, de la ampliación de Abderramán II. No cabe mejor proyecto

de adaptación en un edificio antiguo que la catedral programada por Hernán Ruiz I y concluida por su dinastía y seguidores; a su nieto se debe la serliana manierista ubicada a los pies de la fábrica catedralicia, entre la portada de la misma y el trascoro. El barroco de Duque Cornejo se hace sillaría en las gualderas talladas en caoba del coro. Se aploma este barroco vibrante en la arquitectura recia del retablo mayor, sus columnas, dinteles y frontones salidos de la entraña de las sierras Subbéticas de la provincia.

Como entredós de estos muebles principales, la mixtura del leño y el mármol de los púlpitos, también barrocos, de Miguel Verdiguier, que, aunque no lo parezca, como buen ilustrado participa ya de la estética neoclásica y nos legará su paradigma del estilo en la capilla de San Inés. Es precisamente en las capillas perimetrales de la Mezquita-Catedral donde podemos completar cualquier laguna en nuestro apresurado itinerario por el devenir de los estilos artísticos —el Rococó, por ejemplo—.

Pero el valor patrimonial de Córdoba trasciende este noble edificio de la vecindad del artista incipiente. Juan Hidalgo, acuciado por la curiosidad y alentado por don Dionisio Ortiz Juárez —de feliz recuerdo en nuestra querida Academia y a quien tuve el honor de suceder en la sección de Nobles Artes—, recorre todos los barrios de la Medina y la Axerquía. Descubre a Valdés Leal en la antigua iglesia conventual del Carmen Calzado y participa del asombro de Eliseo ante la maestría del remolino ígneo que envuelve los caballos del carro de Elías. Como el profeta, el artista ha sido ya arrebatado por el fuego de Córdoba y no puede parar.

Un día se le revela su fragilidad abrumado bajo la soberbia cúpula del colegio de Santa Victoria, otro rastrea el antiguo alminar en los cimientos de la torre de San Lorenzo. Le interesa cualquier vestigio del pasado de la ciudad y peregrina a la calle Gragea para ver un capitel visigodo. Así, paso a paso, se va empapando del patrimonio de Córdoba y, paralelamente, ahondando en su esencia. Paulatinamente, las alocadas carreras de juventud se tornan paseos reflexivos: la mirada atenta, atisbando por las cancelas de los patios —siempre francas a la pupila del curioso— y la mente dispuesta a leer entre líneas, porque la proverbial discreción del cordobés ha configurado una ciudad sin estridencias. Las iglesias fernandinas, de espaldas al delirio ascensional del gótico contemporáneo, apenas emergen de los tejados domésticos. Nadie diría que tras las severas fachadas de los conventos, de un barroco austero y varonil, se esconde el delirio rutilante de los retablos dieciochescos. Las ruinas del Templo Romano, aunque imponentes, no son sino la punta del iceberg de la soterrada colonia patricia de Claudio

Marcelo. Las plazas, perdidas en la enredada trama urbana, a veces no tienen más adorno que el silencio; el silencio, el dolor y la muerte en ese incomparable rectángulo de cal y de cielo, que es la de Capuchinos, donde hasta el Credo que busca la indulgencia ha de susurrarse, donde hasta la hierba que crece entre las piedras debe contenerse.



Estudio del pintor: filodendro en el brocal.

Verdaderamente Córdoba es el escenario idóneo para un artista joven. El conocimiento profundo de la ciudad se nos revela como bagaje de primer orden en la formación de Juan Hidalgo del Moral y se hará evidente en sus lienzos tempranos. El pintor, que es hombre de suerte —ya lo hemos dicho—, ha conseguido cimentar su formación artística en el lugar adecuado, pero necesita avanzar y quizá Córdoba ya no le puede ofrecer lo que demanda.

La natural discreción de Juan Hidalgo del Moral no logró que su paso por la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Córdoba discurriera en el anonimato. Fue distinguido con el Premio Extraordinario de su promoción y sus profesores, alertados por don Francisco Torralba, secretario del centro y siempre atento a las ayudas de los organismos oficiales, lo animaron a participar en el concurso oposición promovido por la Diputación Provincial para ampliar estudios de pintura. Tal lo hizo y consiguió la beca Julio Romero de Torres, que le permitiría continuar su formación en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando, pensionado por la referida institución.

Su ilusionante e inopinada marcha a Madrid le fuerza a interrumpir los estudios de Magisterio, que terminará intermitentemente más tarde, por respeto a sus padres y a don Álvaro Cecilia, amén del pundonor, tan rancio como maravilloso, que solía aquejar a los jóvenes de los años sesenta del siglo pasado. Desde la óptica de nuestro tiempo resulta difícil entender que un joven, que anhela ser pintor y ha alcanzado la cima de sus aspiraciones en el camino que lo conduce a su objetivo, se matricule en la Escuela Normal nocturna del Instituto Ramiro de Maeztu por sentido del deber. En fin, es el peaje de una forma de ser forjada en un tiempo difícil y reverente con los mayores y sus consignas.

La Escuela Superior de Bellas Artes sorprendió gratamente a Juan Hidalgo. El mundo que había perseguido desde su infancia no es una quimera, existe y se abre ante él. Cuenta con profesores tan reputados como Villaseñor, Rodríguez Acosta, Soria Aedo, Antonio Zarco, Pardo Galindo, Núñez de Celis e incluso Vázquez Díaz que, aunque jubilado, suele pasar esporádicamente por la clase De Antiguo y Ropajes, donde toma las riendas, con la aquiescencia de Villaseñor, y ejerce su docto magisterio. No obstante le inquieta el absentismo del profesorado. Está acostumbrado a la accesibilidad de los docentes de la Escuela Mateo Inurria y su permanente labor de tutoría en el centro y la falta de asistencia le desconcierta. Pese a todo hay algo muy positivo en dicha orfandad tutorial, pues favorece la interacción de los alumnos. Las aulas se tornan talleres, donde cada uno trabaja libremente en su proyecto y en comunión con sus compañeros, entre los que fluye generoso el intercambio de ideas y experiencias. Se ayudan a resolver las dudas. Los que se pueden permitir el lujo de asistir a la Academia Peña —un centro privado de arte ubicado en la Plaza Mayor— comunican a los demás lo aprendido cuando lo demandan sus proyectos. En última instancia siempre cabe soltar los pinceles y salir corriendo Alcalá abajo hasta el Museo del Prado y libar de la sabiduría inagotable de los grandes.

Según Juan la Escuela era como una familia. Los cursos solían ser de treinta alumnos, quizá alguno más en los últimos años, pues los estudiantes de otros centros del país trasladaban con frecuencia el expediente al madrileño para licenciarse por la Escuela de San Fernando. El aglutinante esencial de grupo fue la notable habilidad para el dibujo, garantizada por el riguroso examen de ingreso. No obstante el alumnado era heterogéneo, pues la motivación e intereses de los discentes eran diversos. En el aula trabajaban codo con codo el que quería ser pintor, el que pretendía ser

profesor de dibujo, el que sobretodo anhelaba pintar sin tener certeza de su destino, la niña de buena familia que buscaba un toque de distinción en su esmerada educación o el diletante rico. Obviamente el mayor número de bajas a lo largo de la carrera solía afectar a los dos subgrupos reseñados al final.



Estudio del pintor: restos arqueológicos.

Todos se conocían y la camaradería transcendía aulas y especialidades. Nuestro pintor visitaba con frecuencia a Juan Corredor que estudiaba escultura con Pérez Comendador, cuya clase parece que fue lugar preferente de socialización del alumnado, pues sus ventanas a la calle Aduana permitían la utilización de sistemas conectados con los bares de la zona para garantizar el avituallamiento de las tertulias estudiantiles. La cerveza se demandaba a voces y, mientras descendía la canasta con el importe del pedido, el camarero hacía el acopio y los alumnos tiraban de la cuerda. Efectivamente, la Escuela y sus aledaños funcionaban como una familia bien avenida en el centro de Madrid. Juan Hidalgo tuvo la fortuna de formarse en este entorno castizo y amable. A poco de licenciarse el pintor, quizá en 1968, la Escuela Superior de Bellas Artes trasladó sus dependencias al campus de la Complutense.

Juan Hidalgo del Moral no perdió el tiempo en este centro que recuerda con añoranza. Aprovechando sus horas libres, estudió restauración con Núñez de Celis y pintura mural con Villaseñor, mereció el Premio de la Fundación Madrigal de la Real Academia de San Fernando y fue pensionado en Granada por la Fundación Rodríguez Acosta. Si en Córdoba su principal actividad extraescolar fue ahondar en el conocimiento de la antigua corte de los Omeya, su tarea equivalente en Madrid fue el conocimiento de sus museos —el del Prado especialísimamente— y monumentos. Fue asiduo a las galerías de arte, que siempre conviene conocer el panorama actual y sus tendencias, aunque prefirió el diálogo directo con los frescos de Goya en la ermita de San Antonio de la Florida.

En 1966 concluye la licenciatura que le habilita para dar clases de dibujo en un centro oficial. Juan está enamorado de la pintura desde siempre y el olor del aguarrás lo sigue seduciendo, pero no olvida las recomendaciones de don Álvaro Cecilia y su sentido del deber le dicta que ha llegado el momento de contribuir al sostenimiento de la economía familiar, pues su padre está a punto de jubilarse. En el tablón de anuncios de la Escuela ha visto que el instituto de Sama de Langreo oferta una plaza de profesor de dibujo y no puede perder este tren. Solicita dicho puesto y, tras ser aceptado, desembarca en Asturias para iniciar su vida laboral como docente, que siempre ha compatibilizado con su innata devoción por la pintura.



Estudio del pintor: el chequeo periódico de los lienzos.

En 1973 oposita al cuerpo de Profesores de Término en Escuela de Artes Aplicadas, obtiene plaza y elige volver a Andalucía, concretamente a Úbeda, donde permanecerá ocho años empapándose del clasicismo renaciente de la ciudad. Y recordamos a Estebanillo González, quien, «tras haberse licenciado en la calle de la Feria, vino a refinarse en las aguas del Potro».



Estudio del pintor: el espejo, omnipresente en el taller.

Juan, seducido por la belleza desde su infancia, tuvo su primer contacto con el clasicismo en Córdoba, gracias a la dinastía de los Hernán Ruiz. Ahora la ciudad jienense lo sitúa en la geografía arquitectónica de Andrés y Alonso de Vandelvira para que siga bebiendo en las fuentes de los epígonos del arte grecorromano.

Juan Hidalgo no deja de pintar y su tema preferido es la figura humana. He aquí el motivo de que hayamos elegido dedicar parte de nuestra intervención al retrato, género pictórico que la utiliza como protagonista. Y al hablar de los retratos del artista lo primero que llama nuestra atención es su afición a autorretratarse.

Tal proclividad a efigiarse no puede ser —y lo digo rotundamente— fruto de egocentrismo en un hombre sencillo, que detesta el relumbrón y huye de él como de la peste. ¿Pudiera ser acaso un impulso narcisista el

que lo anima?, no creo y si fuera sería inconsciente. Tan poco cabe pensar en el deseo de dejar testimonio de autoría en las obras, pues, lo que pudo ser una forma de reivindicación profesional en el Renacimiento, hoy no tiene sentido. La razón obedece sencilla y llanamente a su forma de pintar, es una cuestión meramente técnica.

No cabe duda de que los rasgos fisionómicos del pintor —nariz, boca, un ojo o una oreja— pueden rastrearse en muchos de los personajes que conforman las escenas de su producción, pero sé por Juan que ello se debe a su tendencia a utilizarse como modelo. Él es su paradigma más próximo y dispuesto, al que mejor conoce además. Resulta más fácil pintar con un espejo al lado que llamar a alguien para que pose.



*Autorretrato.* 2015. 73x65 cm. Óleo sobre lienzo.

La predilección del artista por sí mismo no cesa cuando deja los pinceles. Si siente necesidad de parar, porque surge una dificultad que lo bloquee y necesita refrescar sus ideas, no permanece ocioso, se autorretrata en un boceto que se perderá luego en la barahúnda del estudio. Es posible que algún día lo encuentre y vuelva sobre él, incluso que lo acabe, pero quizá se quede como está y solo sirva para testimoniar el paso del tiempo. En cualquier caso, su proclividad a volver sobre sí ha fructificado en varios autorretratos.



*Autorretrato.* 1982. 100x100 cm. Óleo sobre lienzo.

Estimo, no obstante, que tales expresiones autobiográficas no se deben originariamente al planteamiento consciente del artista, sino que son fruto de su forma de trabajar y de su permanente compromiso con la pintura.

Contrariamente, la obra que ahora vemos —*Autorretrato* (1982)— nació como consecuencia de un proyecto consciente y sabiamente ejecutado por el artista con las armas que tenía entonces. En ella, Juan, que estaba aún en su treintena gloriosa, se retrata insultantemente joven delante del lienzo y con los útiles del oficio en su mano izquierda. Se trata, por tanto, de un autorretrato de estatus, en el que la actividad del efigiado es manifiesta.

La crítica de sus primeras exposiciones individuales en Oviedo, Jaén y Córdoba destacó los valores del joven artista, subrayando su habilidad en el tratamiento de las telas. Tal preocupación alcanza su cenit en la bata del pintor en este lienzo. Han transcurrido dieciséis años desde que Juan concluyera sus estudios en la Escuela Superior de Bellas Artes de Madrid, por lo que no llega a la ejecución de esta obra ligero de equipaje. Son muchas horas ante el caballete las que el pintor aporta a la misma.

Visto con la óptica del artista joven, que aspira a ser maestro en su oficio, el autorretrato es irreprochable cromática y compositivamente hablando. Tengan por seguro que, de no ser así, el pundonor de Juan y su respeto a los cordobeses le hubieran impedido mostrarlo en *Imago trans speculum*, la exposición organizada por la Academia el pasado año en la sala de la Fundación Cajazol.

Juan utiliza el color con la sabiduría que advertimos en sus obras actuales. Destaca al protagonista de la escena —él mismo— revistiéndolo de una bata blanca modelada en azul, que, como si de un fuste dórico se tratara, subraya y sirve de pedestal a la cabeza. En dicha prenda el pintor ha alcanzado la maestría perseguida en años anteriores y quizá no valga la pena abundar en este virtuosismo por más tiempo, pero ahí queda el alarde, testimoniando que se alcanzó la meta propuesta. Para mayor realce del protagonista utiliza en derredor colores terrosos, que van del ocre al marrón oscuro, generando una atmósfera cálida solo interrumpida por la aceitera y el blanco de zinc de las paletas, que son contrapunto cromático a la bata flamante.

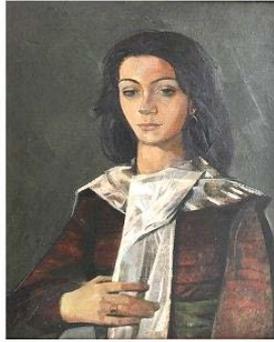
Junto a la figura principal vemos la pintada por el artista en el lienzo, en segundo plano, más pequeña, menos iluminada y más difusa, aunque sin atentar contra el valor configurativo de la línea, que no desaparece en lo esencial. Cerrando el espacio se entrevé una cortina al fondo del mismo. Se trata en todos los casos de recursos utilizados por el artista para dotar de diferentes planos el escenario pictórico y generar su perspectiva.

Ambas figuras y el caballete constituyen la escena, que centra la composición casi milimétricamente. La conformación de la misma viene sustancialmente determinada por la naturaleza de la obra —en este autorretrato, el artista ha de contorsionar su cuerpo para ver lo que pinta reflejado en el espejo dispuesto tras él—, pero Juan ha conseguido un espacio pictórico de primer orden que lo acredita como maestro, ya en 1982.



*Amanecer*. 2015. 196x130 cm. Óleo sobre lienzo.

Ahora los cuadros del artista son muy distintos, más pictóricos, la línea ha cedido terreno a la pincelada suelta y precisa adquirida con oficio y dedicación. Parece como si el pintor hubiera quemado los pinceles de menor calibre. Ha dejado de pintar pequeño —no solo por las dimensiones de los lienzos—. Ya no desdeña las deformaciones y desproporciones que refuerzan los valores expresivos de la obra. En la pugna ancestral entre la forma y la expresión, se ha impuesto ésta. No obstante, para llegar al momento actual, Juan hubo de recorrer un camino en el que el autorretrato que acabamos de ver es hito señero.



Retratos del entorno familiar del artista: *Paqui*. 1970. 63x53 cm. Óleo sobre lienzo. *Balta*. 1980. 31x20 cm. Óleo sobre lienzo. *Juan*. 1980. 99x75 cm. Óleo sobre lienzo. *Isabel*. 1980. 64x54 cm. Óleo sobre lienzo.



Retratos del entorno familiar del artista: *Paca*. 1990. 63x50 cm. Óleo sobre lienzo. *Doña Francisca*. 1985. 55x38 cm. Óleo sobre lienzo.



Retratos del hijo del artista: *Juan Hidalgo Laguna con perro*. 1997. 117x90 cm. Óleo sobre lienzo. *Cabeza de Juan Hidalgo Laguna*. 1998. 28x23 cm. Óleo sobre lienzo. *Cabeza de Juan Hidalgo Laguna*. 1998. 28x23 cm. Óleo sobre lienzo. *Juan Hidalgo Laguna joven*. 2007. 50x42 cm. Óleo sobre lienzo.

La preferencia del artista por el modelo próximo y accesible, que tiene minuciosamente estudiado, ha determinado que la mayoría de sus retratos anteriores a 2003, fecha de su jubilación voluntaria como docente, efigen a personas de su entorno más inmediato: sus hermanos y sobrinos, sus padres, Paca y su hijo. Salvo el retrato de *Isabel* (1980), que se expuso puntualmente en el Palacio Ducal de Fernán Núñez, y *Rocío* (1973), que está en el estudio del artista y se ha exhibido en varias muestras, se trata de obras inéditas, que pertenecen al ámbito familiar y hoy damos a conocer.



Retratos de los hermanos Aranda Valdivia: *Juan Alfonso*. 1986. 74x50 cm. Óleo sobre lienzo. *María Isabel*. 1986. 74x50 cm. Óleo sobre lienzo.

Obviamente, en este periodo de más de tres décadas, el pintor ha realizado encargos extrafamiliares, de los que hemos elegido como muestra los de los *Hermanos Aranda Valdivia* (1986), hijos del académico Aranda Doncel. Se trata de dos lienzos muy hermosos en los que el pintor poetiza la realidad, que ya lo dijo Dionisio Ortiz Juárez en la presentación de la muestra del artista en la galería Atrium de 1976: «Para Juan Hidalgo, pintar es vivir, vivir es soñar y soñar es poetizar».

Realmente la mirada triste de Juan Alfonso mientras sostiene el timón de su futuro —enredada la mente en fantásticos viajes— ante la interpretación libre de la serliana de la Puerta del Puente es pura poesía. Y poesía es también la sonrisa franca de María Isabel, el muro sur de la Mezquita Catedral como telón de fondo —tan plástico como cordobés—, y entre sus manos las flores oferentes de su simpatía que constatamos a diario. Aunque trece años posteriores, estos retratos conectan con el de *Rocío* (1973), el pájaro enjaulado en su regazo y el idealizado paisaje urbano de Córdoba a su espalda. Realmente Juan —él lo ha dicho— siempre ha pintado lo mismo y las diferencias solo son fruto de la evolución en sus años de oficio.

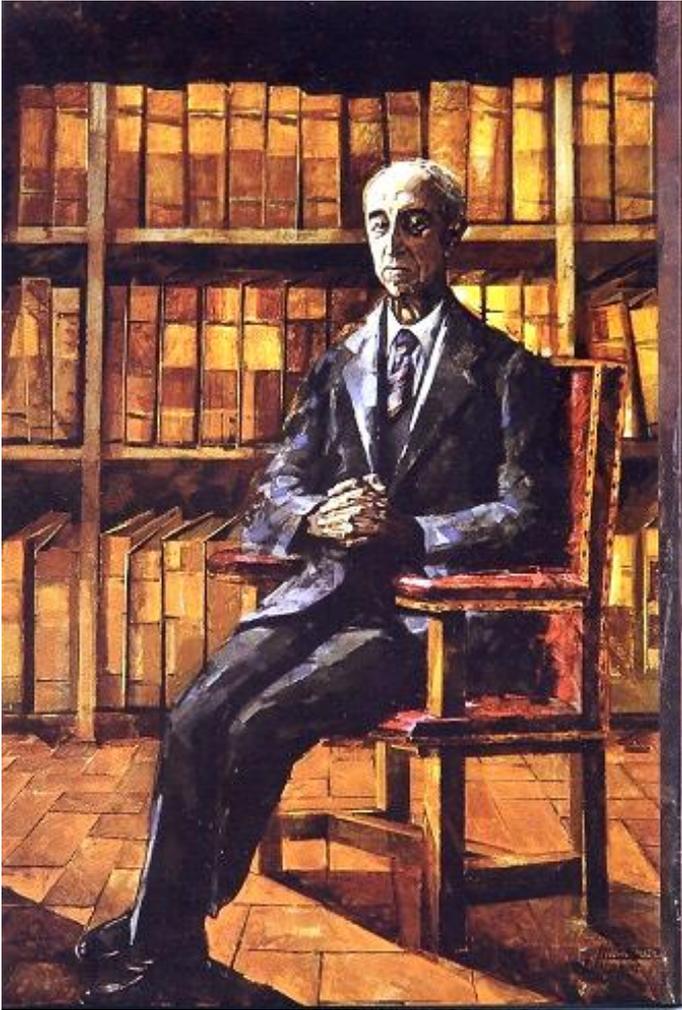


*Rocío*. 1973. 100x81 cm. Óleo sobre lienzo.

El artista inició su carrera académica con su nombramiento como correspondiente por Fernán Núñez en 1979. Y diez años después pinta el retrato de *Don Juan Gómez Crespo* (1989), que dona a la Academia como trabajo de presentación de dicho nombramiento. Estatutariamente no estaba obligado, pero la generosidad y el pundonor de Juan Hidalgo trasciende la norma con esta obra que aviva la añoranza de nuestra antigua sede de Ambrosio de Morales, pues siempre estuvo en la planta alta, frente a la escalera, como recibiendo a los académicos que acudíamos a las sesiones privadas de los jueves.

Como queda dicho, el retrato surgió en el ocaso de la década de los ochenta, tiempo en que la delgadez espiritualizante de don Juan alcanzó cotas que llegaron a preocuparnos.

Cuando posaba para el pintor, éste lo vio —tal me dijo— tan desmaterializado y transparente como un personaje del Greco. En consecuencia el artista, que conoce perfectamente su oficio, decidió utilizar en el retrato la técnica del pintor cretense, consistente en emplear como base el temple, más brillante y transparente que la pintura de aceite, y rematar la obra con veladuras al óleo.



*Juan Gómez Crespo. 1989. 195x114 cm. Óleo y temple sobre lienzo.*

Así mismo propia de Doménico Greco es la contraposición de dos planos, el material y el etéreo, que advertimos en el cuadro. Efectivamente, don Juan tiene los pies en la tierra, hundidos en el barro cálido y denso del pavimento, pero su figura descarnada y espiritual, envarada y solemne, tiende a levitar en una ascensión contenida, que contrasta con la pesadez y aplomo de los legajos que le sirven de fondo.

El cromatismo ambiental, pródigo en sienas, ocre y grises, acoge sin estridencia el azul del traje y el carmín desvaído del viejo terciopelo que tapiza el sillón español. Tan sobria y elegante utilización del color se aco-

moda a la austeridad, casi monacal, de la estancia, que constituye el marco más idóneo para el humanista parco y mesurado que fue don Juan Gómez Crespo.

Es el mismo ambiente de pobreza digna que la medida de los Austrias introdujo en la pintura del Siglo de Oro, porque este retrato, no cabe duda, es esencialmente español; en él podemos rastrear el influjo de nuestros grandes retratistas, desde Diego Velázquez a Álvaro Delgado. Estamos ante una obra de nuestro tiempo que rezuma tradición.

Juan Hidalgo no ha pretendido hacer un mero retrato físico de don Juan, sino dotar su obra de contenido psicológico. De aquí la acentuación de los rasgos y actitudes más característicos del efigiado; no obstante, su cariño y respeto al modelo y el acento idealizante que siempre ha presidido la producción del artista lo han alejado de desembocar en la esperpentización a que nos tienen acostumbrados pintores tales como el referido Delgado.

Efectivamente, Juan Hidalgo exterioriza en esta obra su estima hacia el modelo. Éste, además de su paisano, fue su maestro y un buen amigo. En el entorno familiar del artista siempre se acogió a don Juan con cariño y se habló de él con respeto y admiración. Es normal que, habiendo crecido en este clima de afecto incondicional y admiración hacia el retratado, Juan Hidalgo no vea en él limitaciones. Nos lo muestra como un gran humanista, como un sabio a la antigua usanza capaz de abarcar todo el saber; de aquí que no rotule los lomos de los legajos sobre los que se recorta su silueta noble y venerable, pues hacerlo supondría poner frontera a la erudición de don Juan.

En 2010, Joaquín Criado Costa, director de nuestra querida Academia por entonces, quiso iniciar la galería de directores de la misma, por lo que el pleno acordó comisionar a los pintores de la sección de Nobles Artes dicha tarea. El artista, que en 2008 había pasado a ser académico correspondiente por Córdoba adscrito a la referida sección, pide hacer mi retrato, que habría de ser el discurso de presentación por su nuevo estatus académico.

Siempre estaré en deuda con Juan Hidalgo por haber pedido hacer mi retrato, que pintó con atinado criterio en el planteamiento y una ejecución magistral, propia de la madurez del maestro y deudora de más de medio siglo de oficio. El pintor no se planteó retratar a Ángel Aroca, sino a Ángel Aroca como director de la Real Academia de Córdoba, por lo

que lo efigió con toda la dignidad y empaque que conviene al cargo. Y recordamos el retrato ideal de Sófocles que alberga el Museo Laterano, en el que la escultura del dramaturgo griego, descalzo, arrogante y envuelto en elegante *himation*, tiene la apostura de los héroes de sus tragedias.



*Ángel Aroca Lara.* 2010. Óleo sobre lienzo.

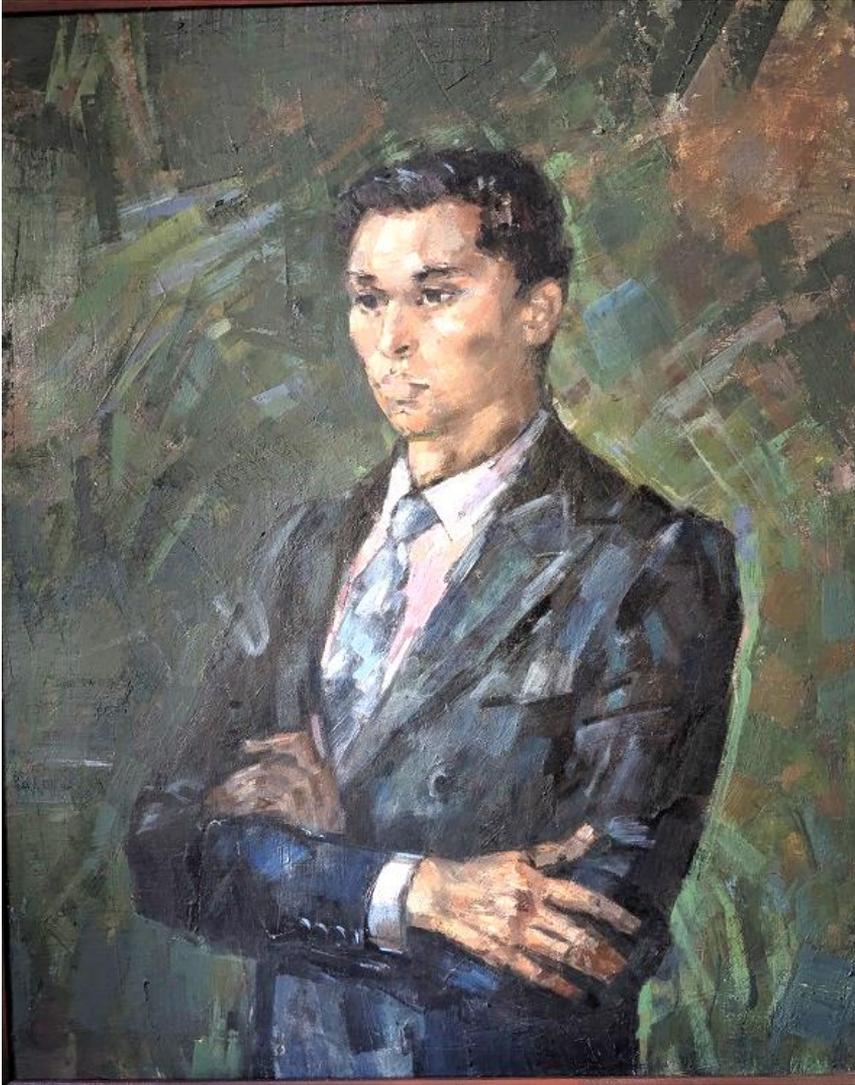
El resultado del tiempo que posé en el estudio del artista y la mirada atenta con que me escrutaba durante nuestros paseos o las charlas del café matutino, son este retrato idealizante e intemporal, como corresponde a una galería proyectada para burlar el tiempo y mantenernos vivos cuando apenas seamos polvo preso del mármol. Es lástima que un retrato espléndido, sin galería donde colgarlo, padezca la diáspora actual del patrimonio académico.

Con una gama cromática que nos recuerda a Gutiérrez Solana, de pardos, sienas, azules e incluso el negro —considerado proscrito por algunos artistas en pintura, pero que aquí es irremplazable—, Juan Hidalgo ha conformado una figura gallarda, extraordinariamente pictórica que llena el espacio y se hunde por su peso en el sillón casi imperceptible. Compone en ele inversa, que es la que conviene al retrato clásico y elegante que pretende. Le interesa destacar la cabeza, que esta emerja en solitario y cuenta con un espacio exclusivo.

Salvo el modelo, todo se me antoja perfecto en esta obra: La pincelada suelta que subraya su carácter pictórico, la vibración de los colores autónomos sin estridencias, el blanco agrisado de la camisa que realza la cabeza, el peso de la medalla académica sobre la corbata, la Cruz del Mérito Civil fundida y confundida en la solapa, como tiende a fundirse la figura misma con el fondo. En la obra el artista ha estimado oportuno ubicar un belén dentro de su fanal, que aunque me acerca al Rey en la iconografía protocolaria de su tradicional discurso navideño —tal pudieran interpretarlo los alcanzativos— nada tiene que ver con el referido tono idealizador del retrato, pues es mera alusión a mis aficiones. Este elemento parlante, utilizado por el pintor con relativa frecuencia en su producción retratística —tal lo hemos visto—, será más ostensible en adelante en retratos de naturaleza similar al que nos ocupa.

Desde su jubilación Juan Hidalgo del Moral vive un apasionado idilio con la pintura. Se acabaron las citas furtivas, los encuentros fugaces, las ausencias forzadas por su dedicación a la docencia. Ahora pinta diariamente, a veces mañana y tarde. La pintura fue del pintor desde su más tierna infancia y al fin puede entregarse a ella sin reservas. Las paredes del obrador de San Basilio son testimonio de esta pasión que, a juzgar por sus frutos, se me antoja intensa y tumultuosa. El estudio siempre está revuelto: la obra menor —dibujos, bocetos, proyectos, ...— que no halla acomodo en carpetas y cajoneras se amontona en las mesas hasta el desbordamiento y los lienzos —la mayoría de gran formato— cambian de sitio con frecuen-

cia y hasta de aspecto ocasionalmente, dejando constancia de que es frecuente su paso por el caballete para el chequeo periódico.



*Juan Hidalgo Laguna. 2015. 100x81 cm. Óleo sobre lienzo.*

Sin desdeñar la obra precedente, valiosa en sí y que además cimienta la actual, me confieso devoto del pintor que pinta con el júbilo de la jubilación. En estas dos décadas Juan Hidalgo se ha dedicado exclusivamente a pintar y lo ha hecho con fruición. No hay como trabajar en lo que nos

gusta y poder hacerlo a todas horas. Tiene predicamento la idea de que el creador concibe sus obras mejores en la juventud, si bien las realiza en su etapa de madurez, cuando el oficio bien aprendido le brinda los recursos precisos para llevarlas a cabo. Nuestro pintor ha alcanzado la plenitud de su arte y es natural que ahora afloren los mayores destellos de su producción.

Juan Hidalgo del Moral constata que, en paralelo al proceso de maduración de su arte, se ha producido el de su hijo. El niño de los años noventa, cuya ausencia de tabique nasal le impedía canalizar el llanto, es en 2015 hombre en sazón. Pese a su juventud, la osamenta recia y proporcionada le confiere una apostura que enorgullece al padre. El pintor no dudó utilizarlo de modelo en *Rafael y Tobías* (2014), su discurso de ingreso como académico numerario. Ahora lo retrata y la tela que vemos es manifestación efusiva e irreprimible de orgullo de padre. *Juan Hidalgo Laguna* (2015) se nos muestra irreprochablemente vestido y con los brazos cruzados, en el centro del lienzo y sobre un fondo cromático ajustado a la indumentaria del modelo, el pintor se ha contenido y el único destello de «transfiguración tabórica» es el halo lumínico que despega al retratado del fondo.

Algo anterior es el retrato del *Poeta Carlos Clementson* (2014). Recuerdo el día en que el retratado vio esta obra en el taller del maestro. Se colocó delante del lienzo y en paralelo a él, la mano izquierda apoyada sobre una mesa del obrador, exagerando la postura altanera que se insinúa en el mismo y exclamó: «¡Ea, como un virrey!» Efectivamente a Carlos le gustó su retrato y tal lo dejó escrito en el poema que le dedicó, *Ante un retrato pintado por un amigo*:

Mas en tu despedida,

al mirarte a este espejo,  
sentirás el orgullo de haber vivido, al menos,  
de acuerdo con la idea que hicieras de ti mismo

Los libros son el elemento parlante que alude a la actividad del retratado: sus poemarios y antologías, las numerosas traducciones de otros poetas de las lenguas románicas y todos los demás del eterno bagaje con que lo he visto siempre entre el aula y su casa a la altura de la Cruz Roja. Está literalmente enterrado por ellos y de ellos emerge, como Venus del mar en la tela de Sandro Botticelli.



*Carlos Clementson Cerezo. 2014. 124x124 cm. Óleo sobre lienzo.*

Helenófilo empedernido, en la estantería está la cratera que lo atestigua. ¿Quizá la caracola atesora los rumores marinos del Egeo de sus versos? Sí, pero no: es el mar de su infancia —la playa de La Cola y cabo Cope de la costa murciana de Águilas, donde tuvo su casa de veraneo la familia Clementson desde finales del siglo XIX— que heleniza al evocarlos en sus versos.

La caracola alcanza en el retrato importancia primordial, pues, si la obra de arte no concluye hasta que el espectador la contempla, la mirada del poeta la convierte en metáfora del cuadro mismo.

Y así habrá conseguido, revocando ese sino  
que a todos nos acecha de incertidumbre y sombra,  
salvarte del olvido, darte de nuevo a luz  
tal cual quisiste ser,  
y hacer con su pintura que, desde este retrato,  
puedas seguir oyendo

—ya para siempre a salvo—,

en el rumor que canta desde esa caracola  
 —fresco como la vida y la luz de la infancia—  
 cómo nace de nuevo el mar cada mañana

El retrato de *José Cosano Moyano* (2019) nació para iniciar la galería de presidentes de la Fundación pro Real Academia de Córdoba. El pintor recibe el encargo de su amigo y paisano y, con la generosidad que lo distingue, lo realiza gustoso. La natural tendencia idealizante del artista se acentúa, y conviene que así sea por el carácter de la obra.



*José Cosano Moyano*. 2019. 124x124 cm. Óleo sobre lienzo.

José Cosano se yergue en el centro del espacio pictórico, aunque apoyado —más que sentado— en el sillón frailerero del estudio. El giro corporal le aporta un impulso ascensional contenido. Es como si alguien o algo haya llamado su atención y corresponda con dicha torsión. La carabela y el portulano son elementos parlantes alusivos a su condición de historiador de América. El pintor sigue jugando con el azul frío y la calidez de los colores terrosos para establecer contrastes cromáticos. Quizá la mayor no-

vedad sea que la figura del efigiado se recorte en el cielo brumoso del océano, flanqueado por dos potentes pilastrones de mármol de Cabra, a modo de jambas abiertas al Atlántico, como alusión velada a la gesta descubridora del alba de la Edad Moderna.

No es el parecido físico con el modelo lo que más preocupa a Juan Hidalgo del Moral al abordar un retrato, su obsesión es pintar un buen cuadro. La fidelidad al modelo, que persigue y consigue, es mera anécdota dado su inevitable periodo de caducidad. Un buen ejemplo es el retrato de *Ana Laguna* (2013), cuyo parecido con la niña de entonces estimamos remoto después de once años cruciales en su desarrollo físico. No obstante, el buen hacer del pintor aprisionó en el lienzo el tiempo de jugar de la que hoy es mujer. El candor revestido de volantes y lazos sobre sus juguetes preferidos, sigue intacto, y confiere un atractivo intemporal y universal a la obra. Muchos no dudarían en colgar este cuadro en su casa sin importarles quien fue la retratada.



*Ana Laguna Alcántara*. 2013. 105x93 cm. Óleo sobre lienzo.

No cabe duda de que el carácter amable de la infancia es un valor añadido en el retrato. Si sale a subasta una tela de Antonio María Esquivel, el gran retratista romántico, el precio de remate variará sensiblemente en función de la temática del retrato, pues un señor de edad proveya, vestido de negro y con bigote se cotizará bastante menos que unos niños alegres que se abren a la vida.

*Lola y Sergio* (2023) —mis nietos— es un retrato del año pasado y quizá el último de Juan Hidalgo del Moral, pues con un artista disciplinado que acude diariamente a su obrador y pinta instintivamente en sus ratos libres, la afirmación rotunda siempre entraña riesgo. En cualquier caso, es el último que ha salido de su estudio. La obra es fruto sazonado de una idea que comencé a compartir con el artista hará unos cinco años. Hablábamos entonces del retrato de Lola, pues Sergio llegaría después. Juan, con buen criterio, me hizo ver que disponíamos de varios años para madurar el proyecto dada la corta edad de la niña.



*Lola y Sergio*. 2023. 145x114 cm. Óleo sobre lienzo.

Este quedó aparcado por algún tiempo, aunque siguió bullendo en mi cabeza ¿Por qué no aunar mi deseo de tener el retrato de mi nieta en uno de grupo con mi esposa y mi hija, versión de la iconografía clásica de «las tres edades»? Juan no manifestó nada en contra e hizo algunos dibujos preparatorios. Las más reticentes fueron mis «Piedades», quienes, tras el nacimiento de Sergio, propusieron que lo acertado sería que el artista pintara a los hermanos y así ha sido felizmente.

Compositivamente Juan Hidalgo ha recurrido a la proporción áurea para llamar la atención sobre Lolilla —que no en vano ella fue el motor de la obra— erguida en el tercio justo del espacio pictórico y rozando los límites de su altura. A su izquierda Sergio y sus juguetes completan la escena que se inscribe en un triángulo rectángulo.



*Lola*. Detalle del anterior.

Axialmente la niña con su aro ocupa la mitad derecha del lienzo. La otra mitad es territorio del hermano con su caballo y su balón. Obviamente ambos espacios están interconectados y la escena es única. Con intención de favorecer la conexión Juan pensó en colocar algún objeto alargado entre el balancín de las patas del caballo y el aro.

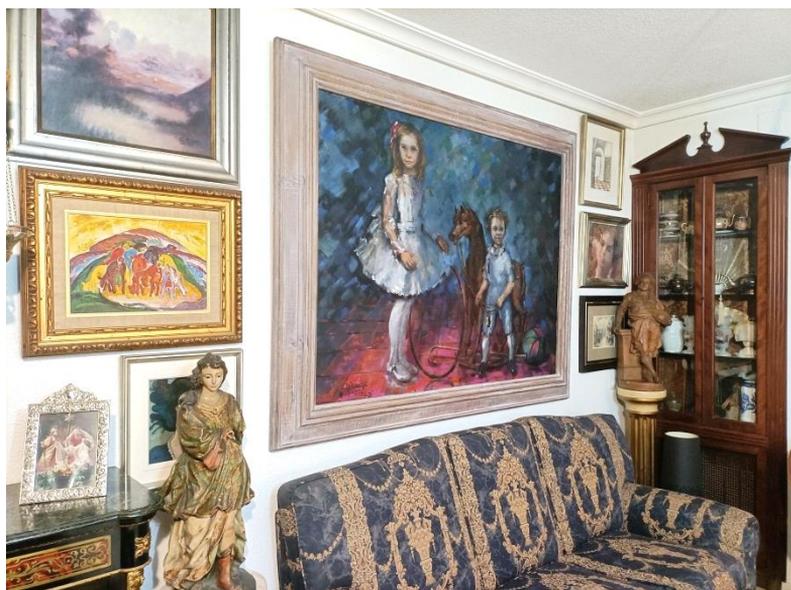


Detalle de *Lola y Sergio*.

Le sugerí mi bastón, que es el juguete preferido de mi nieto. El artista lo vio bien y además lo aprovechó para generar atmósfera a nivel del pavimento y subrayar la profundidad del espacio escénico. De esta forma el abuelo se metió en el cuadro y en aras de la paridad hubo de buscar la forma de integrar a la abuela. El pintor —tal me lo ha dicho hablando de varios encargos— es proclive a poner en sus cuadros alguna joya de la familia, lo que no era fácil en un retrato infantil. No obstante, recordé una crucecita que le regaló a Piedad su padre siendo ésta muy joven y el artista la pintó sobre el pecho de Lola. Así, de forma casi imperceptible, como a ella le gusta, la abuela está también en el retrato de sus nietos.

Salvo el pavimento no hay alusiones paisajísticas en el cuadro. Los niños y sus ajueres juguetiles surgen de un fondo neutro con vibraciones cromáticas que busca realzar a los retratados.

Se trata, en definitiva, de una obra marcadamente pictórica en la que la línea tiende a difuminarse en las sombras y cuando se nos muestra más nítida no es fruto del trazo sino de la contraposición lumínica. Juan Hidalgo, fascinado por la secreta y pedagógica sencillez de Velázquez, sabe que para pintar todo no ha de pintarse todo ¿Dónde está el brazo izquierdo de Lola?, ¿Por qué la mano se ha resuelto con dos pinceladas, sumariamente? Sencillamente para realzar su rotunda y definitiva presencia.



*Lola y Sergio presidiendo el cuarto de estar de sus abuelos.*

No es fácil integrar en la casa de unos octogenarios —y menos si alguno es devoto irredento del mercadillo y la almoneda— un cuadro de estas dimensiones. Hacerlo ha exigido sacrificar los preciados recuerdos de varios amigos que aún no he terminado de reubicar, pero nuestros nietos han entrado en la casa por la puerta grande y se han instalado en el lienzo emblemático de nuestro cuarto de estar, el que siempre ha sido telón de fondo de los mejores momentos de la familia y espero lo siga siendo, presidido por ellos, mientras nos alcancen las fuerzas y Dios lo permita.