

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 Zueras
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

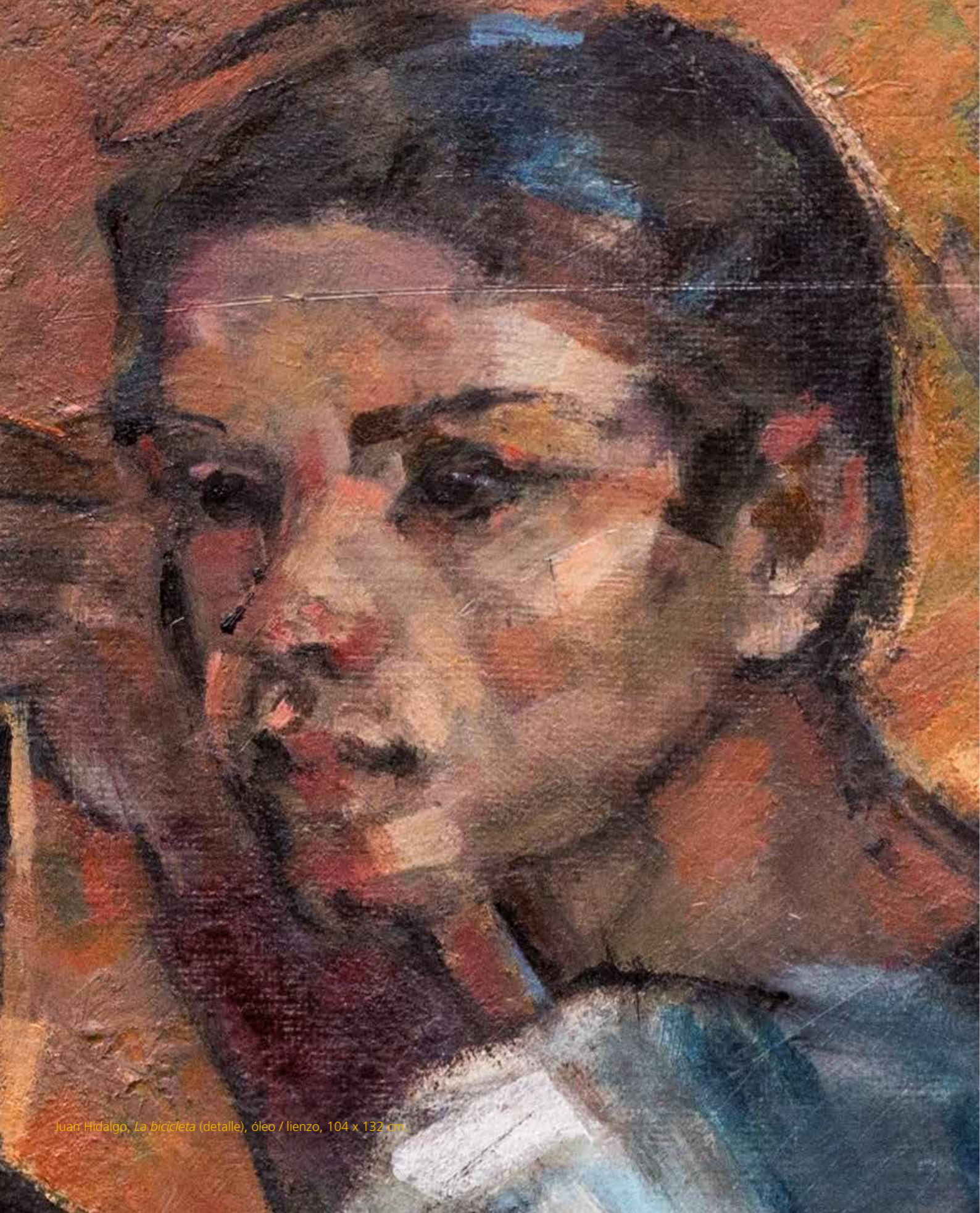
ISBN: 978-84-09-15246-9

LA BELLEZA ES VERDAD

RETROSPECTIVA DE JUAN HIDALGO DEL MORAL



2019



JUAN HIDALGO DEL MORAL

Acoge la sede cordobesa de la Fundación Cajasol una exposición largamente esperada en la ciudad califal, la del pintor Juan Hidalgo del Moral, un apasionado de los lienzos que se prodiga poco en materia expositiva, tal vez porque le reste tiempo para dedicarse a lo que realmente le motiva e interesa, la pintura.

Afortunadamente, su jubilación como docente —faceta en la que ha dejado tras de sí un reguero de discípulos y admiradores— le ha dado en los últimos años una oportunidad (si se me permite, jubilosa) de oro para profundizar en su tarea creativa, de la que esta exposición da buena muestra.

Su profundo enraizamiento con Córdoba, desde sus imágenes más emblemáticas a su cultura —aún se recuerda con mucha satisfacción la exposición sobre el Grupo *Cántico* de la que fue comisario hace algunos años y que tuvo por escenario esta misma sede de la Fundación Cajasol—, explica el interés que ha suscitado esta convocatoria artística, que permitirá asistir a su evolución como creador.

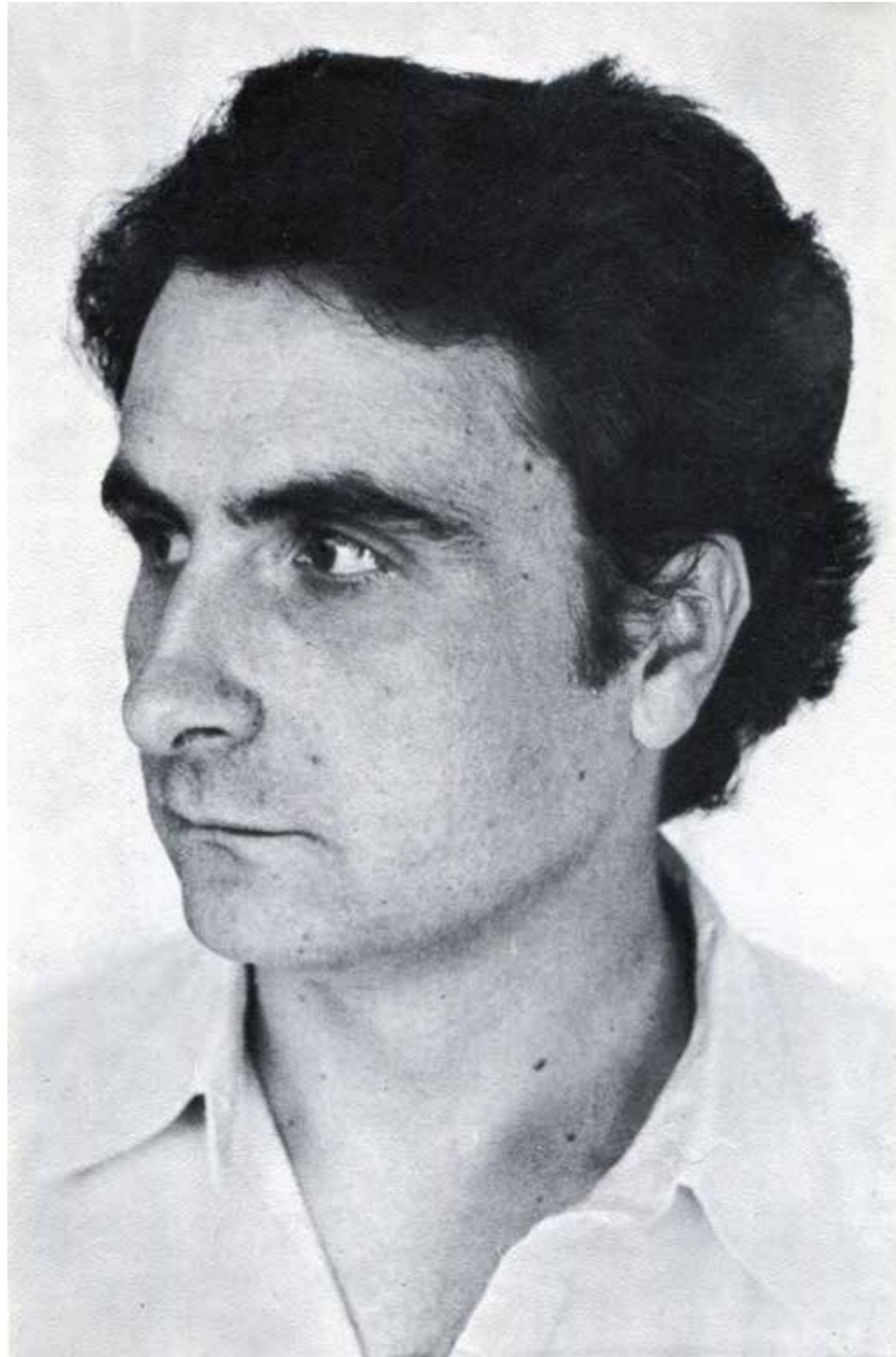
El paso de los años ha acumulado su experiencia como pintor, cartelista y dibujante, pero no ha alterado en lo más mínimo tres de las características que adornan toda la trayectoria de Juan Hidalgo: su ansia de crear, su voluntad de perfeccionamiento permanente y su capacidad de expresarse a través de los pinceles.

Para la Fundación Cajasol y, si me permiten, también para mí como cordobés, representa una especial satisfacción acoger esta muestra, que a buen seguro va a representar un aporte cultural de referencia en este otoño del 2019 en Córdoba.

Disfrútenla.

Córdoba, octubre 2019

Antonio Pulido Gutiérrez
Presidente de la Fundación Cajasol



A JUAN HIDALGO EN SU ANTOLÓGICA

José Cosano Moyano

Director de la Real Academia de Córdoba

Conozco a Juan Hidalgo del Moral desde mi infancia, apenas iniciados los primeros años de la década de los cincuenta del pasado siglo. Nuestras miradas siempre dejaron en la retina, aparte del microcosmos familiar, los lugares más espléndidos del Fernán-Núñez de *la Ilustración* y supimos con el tiempo de su pequeño término, la generosidad de su señorío, casa-palacio, capilla de Santa Escolástica, con fachada a la “puerta de la villa” y cabe a la plaza de armas –que fuera de abasto en otro tiempo para la población–, la grandeza de su iglesia de Santa Marina, también de la Veracruz y su ermita de la Caridad, otrora reposo de transeúntes; de su paseo intitulado como su patrona y de aquellas “cuatro esquinas” que, cual foro romano, era espacio de encuentro y diálogo de sus gentes y visitantes.

Recuerdos a los que se suman y suceden otros muchos al pasar por nuestras cabezas multitud de imágenes –a modo de ráfaga– de otros lugares emblemáticos de la villa: las fábricas de harinas y galletas, la panadería y la banca, todo un complejo industrial agroalimentario formado por la familia Giménez, desde el que avizorábamos una “carretera nueva”, que alejaba del centro urbano el tránsito pesado de vehículos –signo de modernidad– y partía el camino hacia La Rambla, fijando el largo y ancho de esa “gran cancha” que era nuestro campo de fútbol de “Santa Marina”, propiedad de don Antonio. También de nuestras fuentes (“*Chiquita*”, de los “*Caños Dorados*” y “*Redonda*”) y su llano, campo alternativo de juego, cabe a los muros palaciegos y la mirada vigilante del popular Encinar. Desde éste y en lontananza, Santa Cruz y Espejo; pero antes “las canteras del Duque” y nuestra estación de ferrocarril. Feraz campiña esta que labraban diestros y experimentados agricultores de todos los tiempos.

Y la escuela. Al frente de ella un maestro egabrense, don Álvaro Cecilia Moreno. Generación tras generación de fernannuñenses pasaron por su aula. Llegó a nuestro pueblo antes de los años veinte y nunca más salió de él. Formó una gran familia y llegó a ser alcalde en tiempos de la dictadura de Primo de Rivera, contribuyendo a la mejora de la vida cotidiana de sus habitantes (lavaderos públicos, Matadero municipal, etc.). Era un trabajador nato. Solía dar dos horas de clases particulares antes y después del horario normal de escolarización. Era rarísimo que faltara a clase. Aún recuerdo la campaña alimenticia generalizada en todos los centros primarios españoles para consumir los excedentes de leche en polvo, queso y mantequilla norteamericanos, secuela de los acuerdos entre España y los Estados Unidos, en aquellas escuelas de la Graduada “Ramón y Cajal”. Vivimos con nuestro maestro y director de aquellas cuatros escuelas; una escuela, de conocimientos impartidos y recogidos en “cuadernos de rotación”, con sus máximas entre comillas y a tinta roja, enciclopedias, reglas de urbanidad y, en la mañana de los sábados, evangelios, historia sagrada y cánticos patrióticos, en la que el maestro, especialmente este ilustre docente, contaba con la confianza de cada uno de los padres.

Tenía la costumbre don Álvaro de presentar a los alumnos mejor preparados a realizar el examen de ingreso para proseguir con los de bachillerato, como alumnos libres, en el Instituto Nacional de Enseñanza Media “*Aguilar y Eslava*” de Cabra, su patria chica. Y un buen día de primeros de junio fuimos a esta ciudad y centro a refrendar los conocimientos tres de ellos: Juan Hidalgo del Moral, Juan Castillo Díaz y yo mismo. Superada la prueba de ingreso, nos matriculamos de primer curso de



Homenaje a Cántico, en el centenario de R. Molina y M. del Moral (1917-2017), Sala de Exposiciones Cajasol, Córdoba, oct.-nov. 2017

bachillerato para el mes septiembre; superado éste realizamos los correspondientes al segundo curso al año siguiente, bajo la misma modalidad como "alumnado libre" y bajo su orientación.

Los años siguientes fueron de dispersión: Hidalgo se matricula en el INEM de Córdoba (hoy "Luis de Góngora") por enseñanza oficial, Castillo Díaz entraría en la Universidad Laboral, y yo mismo lo haría en el instituto capitalino, si bien por enseñanza libre. Muchas horas consumí en los años de primaria, y en este par de años de bachillerato, viendo, día a día, las habilidades de Hidalgo del Moral con el lápiz ante la inmaculada albura de un papel blanco. Sus dibujos, ejecutados con agilidad, firmeza de trazo y singular belleza, siempre llamaron mi atención. En más de una ocasión ayudé a bastantes compañeros a realizar el dibujo objeto de examen en el instituto egabrense. Entre ellos a mí mismo, pues confieso mi torpeza en esta disciplina. Conviene no olvidar que, por entonces, las dichas pruebas eran orales en las demás (reconozco, igualmente, que había algo que me complacía cuando concurría a dicho centro a realizar estas pruebas como alumno libre, porque en un solo día "sufrías" los exámenes de todas las asignaturas de un curso y podías recoger las notas obtenidas al final de la jornada; pero sigamos la ruta de nuestro futuro artista...)

Al término de su Bachillerato realiza los estudios de Magisterio en la "San Fernando" de Córdoba. Se matricula también en la Escuela de Artes y Oficios "Mateo Inurria"; estudios que finaliza con Premio extraordinario. En ésta recibe las enseñanzas de Amadeo Ruiz Olmos y Antonio Povedano. La Diputación Provincial, tras concurso oposición, le otorga una beca que le permite su matriculación en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando (Madrid), en donde obtuvo el título de Licenciado en *Bellas Artes* (1966). A partir de este momento viaja por Francia, Italia y Egipto. A su vuelta, realiza estudios de *Restauración* con Núñez de Celis, y de *Pintura Mural* con Villaseñor. Asimismo, recibe el Premio Fundación *Madrigal* de La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Momento importante en su trayectoria profesional fue la obtención de la cátedra de *Dibujo* tras aprobar las oposiciones a Profesor de Término en Escuela de Artes Aplicadas. Con el tiempo le permitiría ocupar la existente en el centro en el que él estudiara y del que será director de 1984 a 1996. Su profesionalidad y labor pictórica les fueron reconocidas nominándole académico correspondiente de la Real de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba en Fernán-Núñez (1979) y Córdoba (2008) y, de nuevo, en Córdoba (2014), al adquirir su condición de numerario. Igualmente es académico de la Real Academia de Bellas Artes *Nuestra Señora de las Angustias*, de Granada (2002), que le otorga en 2017 la Medalla al Mérito.

Sus obras, en el medio centenar de exposiciones realizadas y con diversa temática, se han podido ver en Alcorcón, Almería, Ceuta, Córdoba, Espejo, Fernán-Núñez, Jaén, Jerez, Madrid, Marbella, Murcia, Oviedo, Peñarroya-Pueblonuevo y Sevilla. A estas obras de caballete hemos de sumar vidrieras, murales, ilustraciones y carteles. Espiguemos algunas de éstas. Entre las vidrieras merecen especial mención las existentes en la capilla del IES *Averroes* (Córdoba), Sagrario de Santa Marina de Aguas Santas (Fernán-Núñez) y Residencia de ancianos de Peñarroya-Pueblonuevo. Respecto a las ilustraciones podemos contabilizar un total de doce: de éstas seis corresponden a excelentes libros, dos a suplementos



Artistas y escritores, junto a Pablo García Baena, en la inauguración de la exposición *Homenaje a Cántico*, Sala Cajasol, Córdoba, oct. 2017

literarios de diarios y cuatro a revistas (dos taurinas, una literaria y una flamenca). Cierran nuestro recuento los carteles que se deben a su autoría; de ellos hay seis realmente importantes y su temática es fundamentalmente religiosa; su distribución queda así: carteles sobre el padre Cristóbal de Santa Catalina (1989), su III centenario (1990) y Beatificación (2013); y el resto, el cartel anunciador de la Semana Santa de Córdoba (2003), el conmemorativo del cuatrocientos aniversario de la Fundación de la Cofradía de Jesús Nazareno de Fernán-Núñez (2000), y el cartel conmemorativo del cuatrocientos cincuenta aniversario de la realización de la *Virgen de las Angustias* por Juan de Mesa (2008).

Desde que acabó su licenciatura en Bellas Artes al día de hoy ha transcurrido más de medio siglo en que nuestro amigo y compañero nos sigue sorprendiendo con su obra pictórica. Día a día, como suele acontecer en los grandes maestros, es fiel a su pincel y creatividad. De su taller, de su microcosmos pictórico, han salido las obras que hoy podemos gozar toda la ciudadanía cordobesa.

Deténganse en su visita aprehendiendo la quintaesencia de su mensaje y degusten con mirada serena y reflexionada su propia *analectas* pictórica. Y no olviden que una reposada lectura de su catálogo, que contiene las colaboraciones de plumas notorias y especializadas, agavilladas por su condición de académicos y conocedores de su trayectoria profesional, como Ángel Aroca, Miguel Carlos Clementson, Mercedes Valverde, José M.^a Palencia, Manuel Gahete y Carlos Clementson, nos acercará a justipreciar la evolución de su propio estilo y personalidad. Vaya por delante, por tanto, la felicitación de nuestra Real Academia y la mía personal a todos ellos y, de manera especial, a su comisario Ángel Aroca y a su vicecomisario y responsable de llevar a buen puerto la edición de este catálogo Miguel Carlos Clementson.

Resta, finalmente, dar las gracias a la Fundación Cajasol en la persona de su presidente don Antonio Pulido Gutiérrez, porque sin su mecenazgo no se hubiera podido realizar la misma. Así lo reconoce y justiprecia nuestra más que bicentenario institución.



Foto: Piedad Aroca

UN HIDALGO CON VOCACIÓN DE PINTOR

Ángel Aroca Lara
Comisario de la exposición

Un año más amanece septiembre y estoy en la azotea de Iznájar. Avanza la noche y el firmamento es un espectáculo rotundo, sin otro artificio que el transitar esporádico de los aviones que van hacia Málaga o escapan de la vorágine de la costa. Como cada año, mi natural contemplativo me invita al deleite del dulce abandono sin más inquietud que llenar mis ojos de estrellas. No obstante, la luna creciente se enseñoera en el cielo y me recuerda que he de abordar sin más dilación el texto del catálogo de la exposición de Juan Hidalgo del Moral, programada para el próximo octubre por la Real Academia de Córdoba en la sala de la Fundación Cajazol.

El año pasado me ocurrió lo mismo con la muestra de Emilio Serrano, es como si mis amigos pintores buscaran la complicidad de Selene para dar al traste con el letargo estival. En fin, es mi sino, ha llegado septiembre, estoy en Iznájar y los cuernos de una luna de plata –como la que sirve de escabel a las Inmaculadas de Cano o Murillo– apuntan a Granada, de cuya Academia de Bellas Artes es también miembro Hidalgo del Moral. Ha llegado el tiempo y, aunque cada vez me cuesta más escribir pues ahora ando en otras cosas, he de ocuparme de dicho pintor cordobés, que es además de esos amigos excepcionales que dignifican la amistad.

Nos ha llevado meses perfilar la selección de los lienzos que habrán de exponerse pues, dadas las dimensiones de la sala, la abundancia de obras y el tamaño de las telas, hemos necesitado poner especial empeño en este asunto. Cuántas veces ha sido menester he acudido al estudio del maestro en el barrio del Alcázar Viejo, a un tiro de piedra de mi obrador, que se alza en el solar del antiguo huerto del cenobio de los Basílios.

Siempre ha sido grato traspasar el umbral del estudio de Juan Hidalgo del Moral, pues tras el escueto zaguán se abre el oasis de frescor de un patio neomodéjar realmente deleitoso, donde la

sensibilidad del pintor aflora por doquier. En él se amalgaman los restos del pasado esplendor de Córdoba, desde los dentellones de la cornisa jónica al ataurique de los pabellones islámicos. Bajo el llanto undoso de la Magdalena la talla de un león tenante flanquea el peldaño de acceso a una escalera angosta –su puerta oculta tras un lienzo de la Virgen del Carmen– que nos lleva al *sancta sanctorum* del artista. Allí, junto al caballete, el sillón frailerero en que hemos posado sus retratados. En derredor, invadiéndolo todo, un sinfín de lienzos que aprisionan notables destellos creativos y miles de horas de oficio. Unos ángeles lampadarios descomunales, que alguna vez se han colado en los cuadros, acaudillan la legión de mascarillas, manos y maniqués que utiliza el pintor en su diario quehacer. Él se mueve como pez en el agua en su desorden y sabe dónde está cada objeto y cada lienzo, pero el ojo transeúnte recibe el impacto desasosegante del caos y le resulta difícil apreciar la obra de Juan Hidalgo, pues todo se amontona y unas pinturas ocultan otras. No tengo duda de que este obrador caótico donde los lienzos se apilan por doquier en equilibrio inestable es reflejo del amor desmedido del artista por la plástica, de su disciplina y capacidad de trabajo.

Al ir desplegando los cuadros no fue infrecuente ver una tela que, pese a resultarme familiar, no reconocía. El pintor me aclaró que tal confusión se debía a su anhelo de perfección –él no lo dijo así, pero es eso–. Efectivamente, no es raro que el pundonor del maestro le lleve a volver sobre lienzos antiguos para corregir, quitar o poner, convirtiéndolos ocasionalmente en cuadros nuevos que eclipsan los anteriores. Pienso en una de las obras que habrá de exponerse, en cuyo fondo y tras un vitral lucía en origen un espléndido paisaje urbano de Córdoba, ahora oculto parcialmente por unos personajes que, pese a no haber sido invitados en primera instancia, irrumpieron en la reunión más tarde.

Tras su jubilación voluntaria en 2003, año en que hizo el cartel de la Semana Santa de Córdoba, 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 –ya lo hemos dicho– 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 frecuencia y hasta de aspecto ocasionalmente, dejando constancia de que es frecuente su paso por el caballete para un chequeo periódico.

Juan Hidalgo es sin duda un pintor de acendrada vocación, circunstancia que no ha concurrido siempre en los más grandes. Y recordamos el desplante airado de Velázquez a Inocencio X, cuando devuelve sin miramientos la cadena de oro que le enviara el Papa al concluir su retrato, *haciendo saber* –nos dice Ortega y Gasset– *que él no es un pintor, sino un servidor de su rey, al cual sirve con el pincel cuando recibe orden de hacerlo*. Es éste un gesto solemne con el que Velázquez repudia el oficio de pintor, pues realmente el autor de *Las Meninas* –abunda Ortega– no fue un pintor vocacional sino un cortesano con delirios de hidalguía que utilizó sus dotes naturales para conseguir el favor real y escalar puestos en la Corte. Si en opinión del referido autor el gran Velázquez fue un gentilhombre que, de cuando en cuando y porque se lo ordenaban daba unas pinceladas, nuestro artista es un Hidalgo que ha pintado todos los días de su vida sin obedecer otro mandato que el de su instinto.

La inquietud estética del maestro nació con él y fue alentada desde la infancia en un hogar matriarcal de mujeres sensibles que bordaban, dibujaban o pintaban en un tiempo sin televisor. Con estos mimbres llegó al colegio donde ejercía Rafael Benítez del Rosal, maestro vocacional tras el que se agazapaba

un artista, que puso sus saberes al servicio de sus alumnos y mostró especial empeño en que no se perdiera ningún talento. Este hombre culto, sensible, divertido, iconoclasta, hipocondriaco y amigo de los poetas y plásticos del Grupo Cántico, que nos dejó hace unos meses, fue crucial en el camino vital que habría de recorrer Juan Hidalgo con tanto acierto y aprovechamiento. Rafael Benítez, que fue nuestro amigo y hoy lamentamos la orfandad reciente de su amistad, condujo los pasos de Juanito –así solía llamarlo– a la Escuela de Artes y Oficios de Córdoba y, como ya apuntaba maneras, fue Premio Extraordinario de su Promoción.

Debí conocer a Juan Hidalgo a su vuelta de Úbeda, a principios de la década de los ochenta. Venía con el bagaje plástico de sus obras de juventud, que unas veces denotan el apego a las enseñanzas de la Escuela Superior de Bellas Artes, en su preocupación por los pliegues y las calidades de las telas, y otras dejan ver el influjo del post-cubismo ornamental y la búsqueda de su estilo personal.

Ya en Córdoba el pintor se interesa por el mundo del flamenco y los personajes gongorinos, aparecen los toreros, los costaleros –que habrán de llegar a nuestros días– y se prodiga en ilustraciones de revistas y libros. Sobre todos estos temas, como si de la ciudad misma se tratara, se enseorea San Rafael. En la obra de aquella época aceituneros, costaleros o toreros son arcángeles descendidos de las torres y los triunfos de Córdoba para exhibirse a ras del pavimento en plazas amplias, urbanísticamente florentinas, en las que siguiendo la pauta de Julio Romero de Torres, la Mezquita, la Puerta del Puente o la casa solariega de los Páez de Castillejo, pueden haber cambiado de sitio y han reemplazado con toda dignidad al Duomo, la Loggia de la Señoría o el Palacio Pitti. Estos Rafaeles, rondadores de la Córdoba soñada del pintor, son en definitiva la reinterpretación de Juan Hidalgo de los *Kuroi* clásicos, alevines insultantemente jóvenes y hermosos de una raza que se empeñó en mejorar la obra de los dioses idealizando la realidad y, desde el Ática, la Argólida o el Peloponeso, sentó las bases estéticas de Occidente con unos parámetros que tienen vigencia en la obra de nuestro pintor.



Juan Hidalgo y Ángel Aroca en el estudio del artista, situado en el barrio de *San Basilio*. Foto: Piedad Aroca

Los artistas andaluces –alguna vez lo he dicho– padecen de seducción por la belleza, lo que ha tendido a generar una pandemia que sublima el arte andaluz. No cabe duda de que, pese a lo dramático del momento, los cristos de Martínez Montañés –*El Lisipo Andaluz*– son apolos crucificados, pues la contención tardomanierista frena el desbordamiento barroco. Es natural que la pintura de Juan Hidalgo, andaluz impregnado del clasicismo de la antigua capital de la Bética y transeúnte en Úbeda por la geografía arquitectónica de Andrés de Vandelvira, tenga un poso clásico que ha evolucionado con el paso de los años.

Los *Kuroi* son una constante en la temática de nuestro artista. Los toreros, aceituneros o arcángeles rondadores de los años 80, son hoy muchachos

campiñeses que salen de caza al alba, sueltan palomas o juegan al villar, pero que tampoco desdeñan tomar el costal para abrazar la trabajadera. No obstante, en la producción de su etapa de madurez aparecen asuntos que, aunque han tenido desarrollo en sus dibujos, se nos ofrecen como novedad en el lienzo, es el caso del desnudo femenino, por citar un ejemplo. Se advierte así mismo un aumento notable del número de personajes que conforman las escenas.

Juan Hidalgo ha cultivado siempre el retrato –en la muestra aparecen dos antiguos: *Autorretrato* y *Rocío*–, pero en los últimos años ha modificado el concepto. Quizá porque la mayoría han nacido para integrarse en una galería institucional, el maestro se ha decantado por un retrato idealizante e intem-



Juan Hidalgo, *San Rafael Arcángel*, técnica mixta / tabla, 65 x 54 cm.

ral, en el que aparecen elementos parlantes alusivos a la actividad y aficiones del efigiado. Éste, con independencia de su aspecto actual –que es mera anécdota para el pintor– y salvaguardando el parecido físico, suele aparecer en la flor de la edad y con la elegancia y apostura que conviene al cargo que ostenta. Uno de estos retratos, el *de José Cosano Moyano*, también integra la exposición.

En cualquier caso, el mayor cambio lo advertimos en la técnica suelta del artista, en la precisión de la pincelada para lograr el objetivo perseguido con una economía encomiable. Distinto es así mismo el tratamiento del color, pues, aunque mantiene en esencia su gama cromática, ahora la aplica con una valentía que es hija de la seguridad que da el oficio. Es éste también el que le lleva a aventurarse en atrevidas desproporciones que acentúan la fuerza expresiva de unos personajes que tienden a desbordarse por el lienzo llenándolo, fundiéndose con

el fondo mínimo en el que apenas queda espacio para la alusión paisajística. En estas composiciones complejas, clásicas en esencia pese a sus puntuales y atinados recursos expresivos, no fía al azar la caída de las telas y se ayuda de la grisalla para esculpir desnudos esenciales que habrán de ofrecer soporte natural a los ropajes.

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 estos quince años 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 mejores destellos de su producción.

A lo largo de la Historia el Arte se ha debatido entre salvaguardar la forma o dar rienda suelta a la expresión. En la obra de madurez de nuestro artista, que es la que mayoritariamente se exhibe hoy en la sala de la Fundación Cajasol, éste ha tratado de superar el referido litigio. Es evidente que su obra actual es más expresiva que la de sus etapas de formación y juventud, pero tales destellos no han ido en detrimento de la belleza formal, que ópticamente aparece casi intacta. Las desproporciones e incluso deformaciones que hay en sus lienzos, aunque ocasionalmente tengan presencia en los primeros planos –es el caso de la mueca de agotamiento de un costalero–, tienden a desarrollarse en los personajes agrisados de los planos que se funden con el fondo. A primera vista, antes de que el ojo del espectador pueda entrar en detalles, son la sección aurea y el canon clásico los que se enseñorean en las telas, dando testimonio de la referida seducción por la belleza que suele aquejar a los maestros andaluces.

Aunque Juan Hidalgo del Moral no ha dejado nunca de pintar y ha participado en exposiciones colectivas



Foto: Piedad Aroca

siempre que le han pedido obra, lleva décadas sin mostrarnos el fruto de su trabajo en una muestra individual. Viendo los lienzos acumulados en su estudio y la calidad de los mismos sus amigos hemos intentado, varias veces y en vano, que saliera de su mutismo expositivo, pero su norte inmediato y acuciante sólo ha sido pintar. Pienso que en el maestro concurren varios motivos conectados entre sí que han propiciado su larga ausencia de las salas, pues se trata de un hombre discreto, perfeccionista, respetuoso con los demás y de una humildad inusual.

En las reuniones de amigos Juan Hidalgo del Moral siempre escucha, no trata de imponer sus ideas y rehúye sistemáticamente la notoriedad: jamás habla de sí ni de sus logros en el terreno artístico. Tal forma de ser se traduce en el plano público en un rechazo al protagonismo rayano en el pánico escénico. Si a esta sencillez consustancial añadimos el anhelo de perfección que le impulsa al chequeo periódico de sus cuadros y su profundo respeto por Córdoba y

los cordobeses, se entiende el por qué de la sequía expositiva a que nos ha sometido.

Efectivamente, Juan Hidalgo no es pintor que pinta para mostrar su obra, lo hace por una necesidad instintiva y sólo busca la autocomplacencia. Su preocupación no es concluir el lienzo que ha de completar la próxima exposición, sino entresacar de su amplia producción aquellas obras que estima dignas de ser sometidas al juicio del público. Sus reticencias a prodigarse son hijas del pundonor, la reflexión y el respeto a los demás.

Quienes anhelamos ver sus obras en un espacio público agradecemos que el maestro haya decidido al fin complacernos con la muestra de la sala de la Fundación Cajasol. Auguro que ésta será un regalo para los visitantes y una grata sorpresa para cuantos no han seguido la trayectoria del artista en los últimos años, pues no cabe duda de que la espera ha valido la pena.



Juan Hidalgo, Plaza de Jerónimo Páez, ilustración para la edición Las Fuentes de Córdoba, 1987

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 Benamejía, 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, inconmensurable *academia formativa* donde han ido contrastando sus conocimientos con los recursos de los grandes maestros 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 estatuaria, 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 Nicias, 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 vertebraba 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

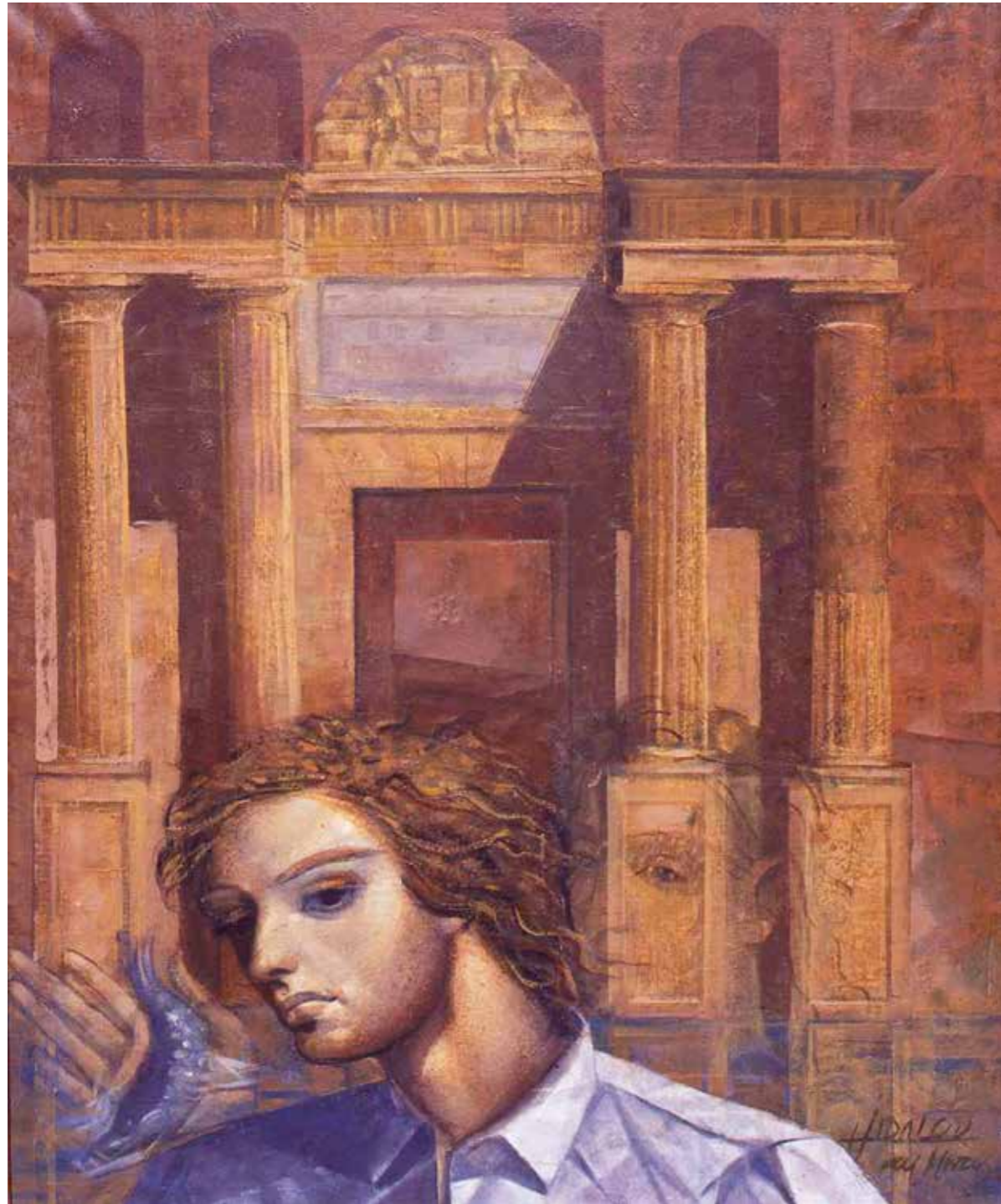


Juan Hidalgo, *Figuras en la ribera*, encáustica / lienzo, 89 x 116 cm.

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.

CÓRDOBA Y SUS PINTORES

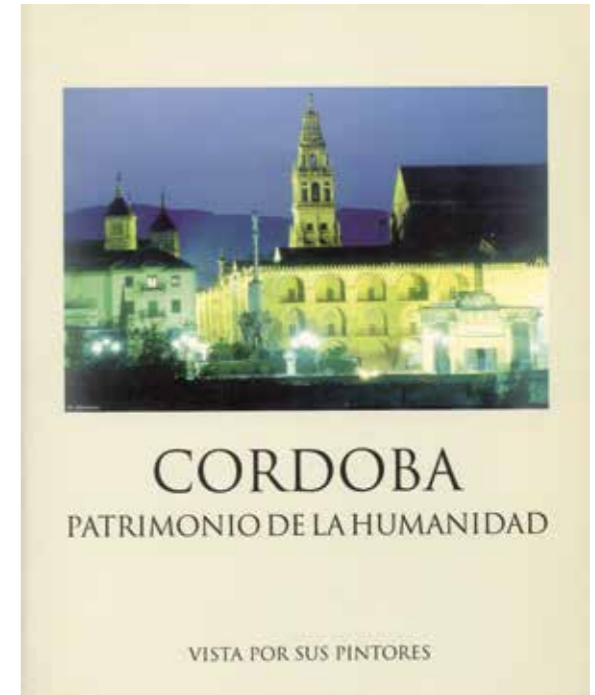
Antonio Enrique

Se puede soñar Córdoba de muchas maneras, pero tal vez a ella le guste ser mirada de una sola. Córdoba es de tantas maneras como personas haya en el mundo agazapadas, consoladas con su memoria. Pero Córdoba, la Córdoba que yergue la frente sobre los siglos, las culturas y los pueblos, posee una sola alma, porque es absoluta y porque es eterna.

Entre los poetas de este siglo que la han cantado se adivina un idéntico son en sus músicas paralelas. Es la hondura palpitante de Ricardo Molina, el esplendor dolorido de Juan Bernier, la secreta emoción de Pablo García Baena. Todos ellos, y algunos otros, por amistad personal, adivinación poética y estudio riguroso de sus obras respectivas, confluyen, junto con el otro caudal de los gigantes barrocos, además del afluente arábigo-andaluz, en Carlos Clementson, un poeta-invasión, duende de todos sus rincones, escudriñador de todos sus misterios. Córdoba es el río de su vida: por toda su obra aparece Córdoba en regatones, manantías inesperadas, hilachas de una Córdoba líquida y goteante como el musgo de las fuentes.

Yo he recorrido Córdoba en noches interminables junto a este poeta en quien resuenan todos los tiempos, y he sido testigo de cómo iba trasmutándose al compás de las horas –que en esta ciudad son siempre solemnes– en una Córdoba abismal, la cual, si fuera un ídolo, sería romana en el resplandor de su figura, cristiana en su piel, musulmana en el gesto e irremediamente judía en lo más dentro de sí. Estamos en una ciudad levítica. Y esta es su naturaleza más insobornable.

En esta ocasión, Carlos Clementson acompaña con su palabra a los pintores de Córdoba: Rafael Botí, Ángel López-Obrero, Rafael Pineda, Juan Hidalgo del Moral, Julia Hidalgo y Rafael Cerdá, cada uno de ellos con dos piezas en el libro que nos detiene: *Córdoba, patrimonio de la Humanidad, vista por sus pintores* (Universidad de Córdoba, 1995), diseño de Miguel Clementson Lope (...)



Portada del catálogo de la exposición *Córdoba, patrimonio de la humanidad, vista por sus pintores*, Sala Mateo Inurria, Córdoba, abril-mayo 1995

(...) **Hidalgo del Moral** superpone imágenes inquietantes, espectros del pasado, a columnatas de una Córdoba soñada en Petra; es una Córdoba atemporal, siriaca, beduina; sus pinceladas parecen soplos proféticos (...)

Ante estos cuadros los versos de Clementson declinan su verdad de sentencias, su oleaje de historias, su granazón de imágenes tumultuosas. Es todo un lujo puesto al servicio del triunfo de la retina. En todos sus poemas resuena un drama: las sangres enfrentadas. Y un destino: la eternidad. Córdoba es Jerusalén, también Bizancio. Pero sobre todo es un trono. El sitial que ha de ocupar el Invisible.

Qué paradoja que Córdoba, que es lo que *no se ve*, aquí en este libro pueda mirarse... y oírse.

Cuadernos del Sur, suplemento cultural de diario *Córdoba*, núm. 413, 5-octubre-1995



Juan Hidalgo, *Baco cordubense*, óleo / lienzo, 100 x 100 cm.

A JUAN HIDALGO DEL MORAL, POR SU «HOMENAJE A GÓNGORA», O HACIA UN CONCEPTO ACTUAL DEL CLASICISMO

Carlos Clementson

El muy sugestivo homenaje plástico a D. Luis de Góngora, con el que nos deslumbrara Juan Hidalgo del Moral en una ya distante primavera de 1982,¹ incita a la presente recapitulación al autor de estas líneas. Han ido transcurriendo las décadas y el recuerdo reiterado de aquellos dibujos e ilustraciones, fina y cromáticamente matizados, nos ronda con frecuencia y nos vuelve de vez en cuando a la memoria. A la luz de esta impronta o de este recuerdo gráfico hemos releído la poesía gongorina, y como en aquel canicular agosto de 1982, ardoroso y rutilante como las solares costas de Sicilia que nos evoca tan sensorialmente el Polifemo, escribimos estas palabras, que hoy completamos, como sincero homenaje personal y literario, a ese homenaje plástico gongorino por parte de un artista cordobés, quien, por otra parte, impartió su docencia en la misma Plaza de la Trinidad, junto al último domicilio de Don Luis.

Quien en el ejercicio de su arte se sabe en verdad consciente y seguro de su propia capacidad y conocimiento no necesita del alarde clamoroso o el gregarismo adulador, y viene a contemplar esta indiscreta y divertida feria de las vanidades, intelectuales o estéticas, en que estamos inmersos con la distanciada sonrisa íntimamente superior y algo irónica de los que desde el primer momento se supieron tácitamente elegidos para el difícil mester de la creación y la belleza.

Tal es la situación ético-estética en la que se encuentra Juan Hidalgo del Moral: siempre al margen de cenáculos y capillitas que tan frecuentes son en los medios artísticos, verdaderamente independiente y entregado de siempre a esa búsqueda de lo siempre esencial y permanente, construyendo día a día, activa y demoradamente, su obra con el fervoroso rigor y gustoso esfuerzo que su inescusable y congénita vocación por la belleza le dicta cada mañana ante el lienzo.

Sin darle mayor importancia a las cosas y al señuelo de los protagonismos y las vanidades, él estudia y trabaja porque "el genio es una larga paciencia"; expone de vez en cuando sus cuadros o presta el trazo de sus dibujos y su pluma a la palabra y a la

emoción lírica de los poetas de su tierra en bellas y minoritarias ediciones.

Somos nosotros, quienes vivimos diariamente el latido cultural, artístico o literario, de la ciudad, quienes tenemos la reconfortante obligación moral de llamar la atención sobre el hermoso paño que se encierra en el arca, en el arca apenas entreabierto, distinta y noble, en esta ocasión de Juan Hidalgo.

Y nada más grato para el que firma estas líneas que tener la ocasión, ahora y desde aquí, de abrir junto a vosotros ese arca de tan preciosas maderas y mostrar la deslumbrante y fina riqueza de su interior. Y más, si cabe, como en esta ocasión, en que, junto a la vera efigie gongorina y junto al solar de la casa del poeta donde el artista y profesor crea e imparte su docencia, el arte de Hidalgo del Moral humilde y gloriosamente, se pone al servicio del espíritu y la obra del gran poeta andaluz, con quien Juan tiene tantas afinidades electivas en su común amor por la belleza, por Andalucía y la tradición, siempre revolucionaria, como así supo verla y cantarla nuestro *Cisne andaluz*.

Porque la belleza, en este mundo distorsionado y difícil, debe aún habitar en alguna parte y Juan

¹ "Homenaje a Góngora", exposición de obras de Juan Hidalgo del Moral, Galería *Mateo Inurria*, Córdoba, abril-1982



Hidalgo del Moral ha ido a buscarla y la ha traído ante nosotros, bajo la lineal apariencia estatuaria de la cándida Galatea y el infortunado Acis, bajo la monstruosa y eminente grandeza del desdeñado Cíclope o en esa pánica atmósfera canicular siciliana, tan análoga a la de nuestro paisaje meridional andaluz, que agrieta o reseca los ardidos labios calenturientos en la llama amorosa y acerca apasionadamente los cuerpos en gloriosas y materiales nupcias con la tierra.

Y así la poesía o el arte de Hidalgo del Moral, ya desde aquellas fechas de 1982 se nos presentaba como modernísimo, porque clásico es, y por ello operativo y permanente, pues sus raíces son profundas, no al aire del momento, y bien alimentadas por savias eternas, por nutritivos zumos inalterables al paso del tiempo [...] porque tú sabes, Juan, en donde habita la belleza, escondida y remota, en este mundo hostil y a veces tan difícil que ha hecho de la impura fealdad su reina [...] porque tú sabes, Juan, y descubriste desde el primer momento, que " *Todo lo que es bello es un goce eterno*", como cantó John Keats en el pórtico de su poema *Endymion*, para

concluir, al final de su *Oda a una urna griega*, que " *La belleza es verdad, y la verdad, belleza; / eso es cuanto en la tierra debéis de conocer, / y más no os hace falta.*"

Y esa belleza ideal platónica, Juan, te reconoce como hijo y amante indeclinable; porque tras de tus líneas, tus sienas y sanguinas se escucha todavía la rumorosa música de los laureles de Apolo y los bosques de Dodona, mecidos por el viento secular que agitara los sotos y espesuras de Arcadia, a la espumosa orilla de las églogas. Porque en estos dibujos las artes se confunden, la línea se hace poesía, y la poesía color, forma y volumen, y tras ella todavía se escucha, aplacadora, la lira sumergida de Orfeo, destrozada por el ciego furor de las bacantes. Porque tú no te has limitado a traernos meras ilustraciones al *Polifemo* o a las *Soledades* del maestro y vecino nuestro de esta *Plaza de la Trinidad* cordobesa por la que transitamos cada día, a los pies de su efigie ensimismada y aquilina, sino que es el espíritu, clásico y barroco al mismo tiempo, de su poesía el que tú nos devuelves en tus obras, hecho volumen plástico, expresivo y casi táctil, por la línea y el dibujo, conformando los huidizos contornos de la delicadeza de una ninfa o la magnificada pasión del Cíclope, expresión radiante y jubilar del mundo gongorino en este mundo nuestro que ha perdido ya la brújula pura de la belleza e ignora cada día ese deslumbrante tesoro de hermosura, de pasión y alegría de vivir que es el clasicismo.

Para ti, pues, Juan, esta versión de ese memorable poema inglés, la *Oda a una urna griega*, con el que se emparentan tus dibujos, pues que beben en las mismas fuentes de la Antigüedad viva, y que para ti traduzco. Contemplemos, pues, otra vez, en castellano, esa urna marmórea en la que aparecen, esculpidas en relieve, varias escenas del mundo pastoril: el acoso por parte de un fauno de una joven que intenta zafarse del abrazo, un pastor que instrumenta un caramillo a la sombra de un árbol, o el ritual sacrificio de una novilla, ofrecida por una pequeña ciudad a sus dioses, y que quedan salvados de la erosión del tiempo por la pura virtud inmortalizadora del arte:

Oh tú, aún no violada amante del sosiego,
ahijada del silencio y del pausado tiempo,
historiadora agreste que una florida fábula
puedes narrar de un modo más dulce que mis cantos,
¿qué leyenda es esa que, orlada de guirnaldas,
se explaya por tu forma, de dioses o mortales,
o entrambos a la vez, en el Tempé o en valles
de la Arcadia? ¿Qué hombres, o quizá dioses, éstos?
¿Qué renuentes mozas? ¿Qué persecución loca?
¿Qué pugna por zafarse? ¿Qué timbales y flautas?
Oh, ¿qué éxtasis salvajes?

Las músicas oídas son dulces, y aún más dulces
son las que no se oyen; así pues, suaves flautas,
seguid sonando, aunque no al sensual oído,
sino que, aún más amables, tocad para el espíritu
leves cantos sin notas. Hermoso adolescente
que estás bajo esos árboles, ya abandonar no puedes
tu canción, ni esos árboles quedarse ya sin hojas.
Y tú, intrépido amante, jamás, jamás podrás
besarla por muy cerca que estés ya de sus labios,
pero no te lamentes,
que, aunque no la consigas, no habrá de marchitarse;
es más: ¡siempre amarás y ella te será hermosa!

Dichosas enramadas que no habréis de ver nunca
perderse vuestras hojas, ya siempre en primavera;
y feliz melodista que incansable instrumentas,
al son de tu siringa, siempre canciones nuevas.
Y aún más feliz amor, siempre feliz, feliz,
ya para siempre ardiente y a punto del abrazo:
todo aquí respirando muy por encima de
las humanas pasiones, esas que al corazón
déjanlo dolorido y hastiado, y que las frentes
nos las dejan ardiendo y la lengua reseca.

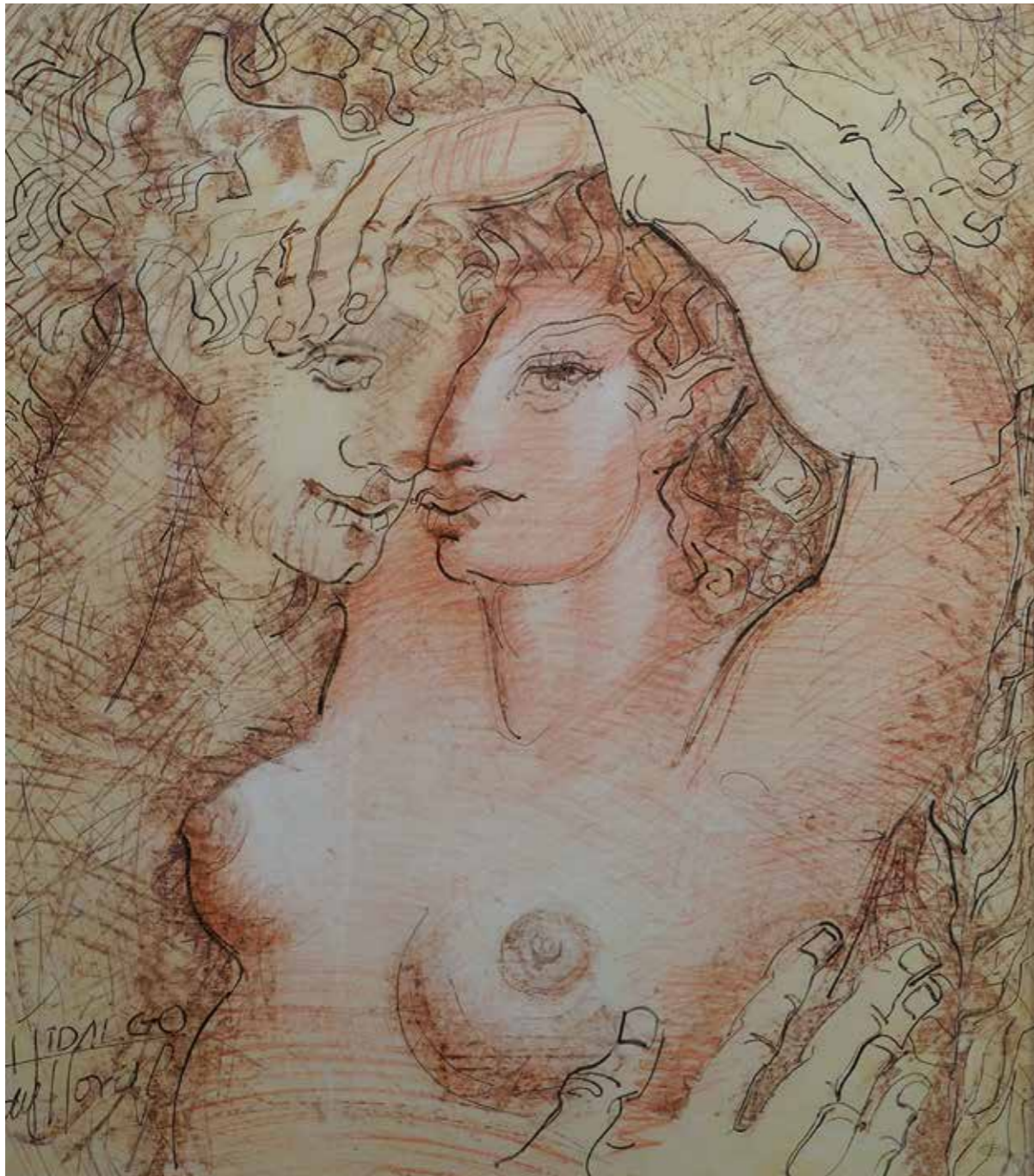
¿Quién es toda esa gente que marcha a un sacrificio?
¿Hacia que verde altar, misterioso pontífice
llevas esa ternera que muge hacia los cielos
con sus flancos sedosos cubiertos de guirnaldas?
¿Qué pequeña ciudad junto a la mar o un río,
o alzada sobre un monte en pacífica acrópolis,
se ha quedado vacía esta sacra mañana?
Minúscula ciudad, tus calles para siempre
estarán silenciosas, y nadie que nos diga
por qué estás tan desierta podrá ya retornar.



Juan Hidalgo, *Polifemo, Acis y Galatea*, técnica mixta / tabla, 80 x 100 cm.

Ática forma, bellas actitudes de un pueblo
de varones y vírgenes labrados sobre el mármol
entre pisadas juncias y silvestres ramajes,
¡oh, forma silenciosa que al pensamiento excedes
como la Eternidad! fría pastoral sin tiempo,
cuando la edad consume a esta generación,
tú quedarás en medio de otros tantos dolores
distintos a estos nuestros como amiga del hombre,
al que le irás diciendo a través de los siglos:
"La belleza es verdad, y la verdad, belleza":
esto es cuanto en la tierra debéis de conocer,
y más no os hace falta.





Juan Hidalgo, *Acis y Galatea* (1978), técnica mixta / papel vegetal, 60 x 50 cm.

EL VIAJE INTERIOR

Porque tú sabes, Juan,
en qué extraño país habita la belleza,
en qué playas lejanas seestean las más hermosas
formas del paraíso junto a un mar sin memoria
—presente eterno a salvo—, al margen de los siglos
y su curso de estrago y corrupción y sombra...

porque tú sabes, Juan, en qué bosques sagrados
que un tiempo más feliz habitaran los dioses,
junto a apacibles ríos, se escucha la siringa
del pastor todavía,
testimoniando el tiempo de los áureos racimos
y la pródiga encina sin sudor ni trabajo...

porque escuchaste un día —sutil hilo de plata—
la árcade melodía que en la tierra traduce
esa altísima música que ruedan las esferas,
y te crece en el pecho una oscura nostalgia
de algo que fuera un tiempo —esa infinita herida
sin cerrar todavía—, la imposible añoranza
de otra vida más alta, quizá en sueños vivida
por ti, alguna vez...

porque tú sabes, íntimo,
en qué ocultos dominios perdura la belleza,
te apartas un momento de nosotros, te pierdes
con ligera sonrisa tan dentro de ti mismo,
te ausentas por un bosque de agua oculta y sonora,
y al cabo reapareces de un instante de siglos
con los ojos brillantes de imágenes antiguas
mas eternas, vivísimas;
y en el blanco silencio del río y San Basilio,
en tu casa fundada sobre el tiempo dormido,
te aproximas al lienzo como a un espejo —rico
de ensueño y aventura—; acaricias la dúctil
carnadura de un rostro, un torso invulnerable,
esas doradas piedras sangrantes al ocaso,
y alzas de nuevo a Córdoba como el ala de un ángel,



intacta y jaspeante, sobre enhiesta columna,
perfecta en su inocencia de alto mármol desnudo
y agua humilde y callada —estatua de sí misma—
en su alta jerarquía de memoria y deseo,
tal como nunca acaso dejara de haber sido;
vas desplegando el vuelo de tu pulso en el lienzo,
y como un don sagrado, ileso, nos devuelves
ese eterno arquetipo de Córdoba, latente
en el sueño de Dios,
desde los siglos.



Juan Hidalgo, *Cantes de ida y vuelta* (de la serie sobre el Flamenco), técnica mixta / tabla, 70 x 100 cm.

GALATEA PÁNICA

(Écfrasis para un dibujo a la sanguina de Juan Hidalgo del Moral)

Llegas desde una ardiente tarde de Sicilia
con un fondo de esquilas sonando en la memoria
y el fervoroso coro
de todas las cigarras que dan luz al verano;
de muy antiguo vienes, acudes como un viento,
quizá, de otras edades, mas siempre fresco y claro,
restallante de azules y espumas a tu paso.

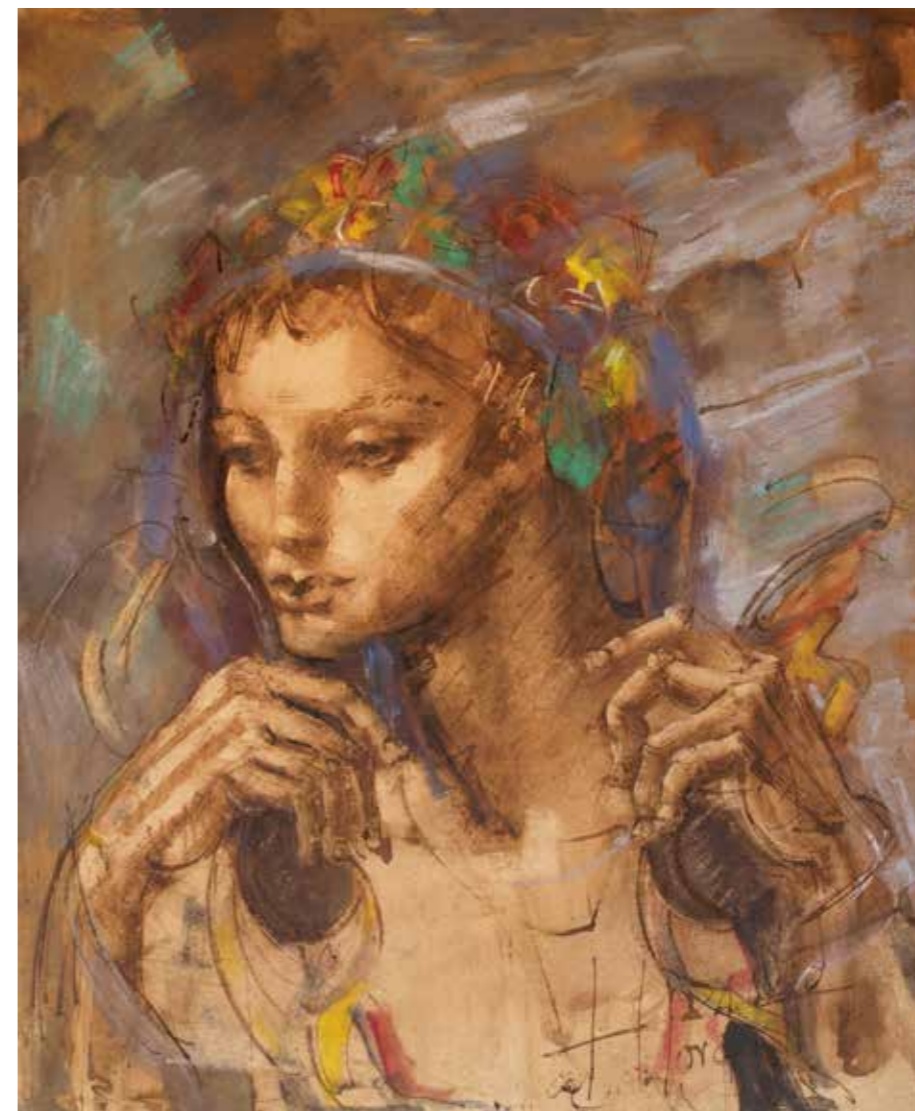
Perfumada te acercas —hija del mar perpetuo
y en brazos de los aires— por el viento del Sur,
ungida por el sol, feliz en las arenas,
dejando tras de ti
un rastro de tomillo, de sal y de rebaños,
y el eco de una música sonando entre las cañas.

A este desierto llegas, y en tus vasos de greda
ofreces tu ventura —y no tan sólo a Acis—
a quien con sed sus ojos
apaciente en tus formas pulidas por la brisa,
en tu esplendor de arcilla salobre y campesina,
aunque del mar nacida,
que la espuma acaricia y el sol dora en sus júbilos.

Beberé de tus ánforas, oh tú, ninfa inocente,
vestida de ti misma, carne feliz cantando
su eterna primavera, la desnudez radiante
del vivir.

A tu paso
se enhiestan las espigas y granan las cosechas
bajo el sol de las islas. La gracia de la vida
se reafirma en tu gracia; abolirá en tus aguas
la conciencia esta sed, que no se sacia nunca
con mentidas quimeras, y tenderé en tus playas
mi cansancio de asfalto y el tedio de mis días
errantes y sin meta, que al fin hallarán patria
en tu ribera isleña.

El mar late en tus flancos; la luz canta en las rocas.
La tierra por ti se alza de su lecho de tierra,
mujer-isla entre espumas con vocación de diosa.



Juan Hidalgo, *Verdiales para Galatea*, técnica mixta / tabla, 60 x 50 cm.

Contigo ante los ojos

todo es real, tan cierto
como un golpe de mar. Oh tú, feliz y hermosa,
concluyente en ti misma como una ola rompiendo
de su propia hermosura, gozosa en tu evidencia
de plenitud sin mancha, fulgente en tu materia
y henchida de ti misma
como una encarnación feliz del universo.



Juan Hidalgo, *Retrato del poeta Carlos Clementson* (2015), óleo / lienzo, 120 x 120 cm., Museo de Bellas Artes de Córdoba.

ANTE UN RETRATO PINTADO POR UN AMIGO

(Óleo de Juan Hidalgo del Moral)

*La misión de todo poeta o pintor es la de rescatar las cosas
de la corriente del "llegar a ser" y afirmarlas en el estado de ser.*

Gerald Brenan

Hoy te miras —narciso— en este espejo plástico
que el color y sus formas convocan sobre el lienzo,
y tus setenta años cristalizan, armónicos,
en esta encarnación de tu ser duradero
que el pincel de un amigo ha impreso en frágil lino
y en rara plenitud que a ti mismo te asombra.

A partir de ahora mismo, aunque indemne en tu efigie,
envejeciendo irás, lenta y gloriosamente,
como sólo lo humano consciente de lo humano
puede irse gastando en el caudal del tiempo,
mas resuelto y sereno, en sabia aceptación
de esos últimos años que aún te esperan, inciertos,
antes de que tú mismo, al final, te sumerjas
en un lento crepúsculo de cansancio y de sueño,
igual que un sol de tarde se tiende sobre el mar.

La edad irá disponiendo
a todo cuanto has sido en su ser más perfecto,
labrado por los años y henchido por el tiempo,
por cuanto fue *tu* tiempo,
esa arena corriendo al paso de tus días
que irá colmando, insomne, el vaso de tu ser
hasta el último grano;
sabrás que ya completa la ampolla de tus horas,
habrá llegado el día
en el que al fin traspases el umbral de la sombras
en la esperanza —vaga— de hallar entre la niebla
quizá otra luz más pura.

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

al empezar tu viaje, cumpliendo tu destino
—oscuro y transitorio— de amor a la palabra,
tu vocación siguiendo desde tu albor primero.

Te sabrás moldeado por tu fidelidad
a aquel que fuiste un día y hoy completas ahora,
verso tras verso haciéndote
como soñaste ser, hasta así enriquecer
de placer y belleza, conciencia y pensamiento,
el concluso horizonte de tu vida, encerrado
ya en fatigadas páginas que alumbraran tu senda,
antes de disiparte del todo en la ceniza.

Llegarás al sosiego de haber acrecentado,
cuanto pudiste hacerlo, los contados talentos
que un día te otorgaran, y que presentarás
cuando llegue tu hora,
como filial ofrenda, a quien sacrificara,
ha ya setenta años,
el fulgor de su vida a cambio de tus días.

Te irás, aunque dejando esta sombra platónica
de ti mismo, que asume
en su perfil más tuyo
tu mejor yo —salvado por sólo unos pigmentos
de color y de luz, regidos por el arte—,
que en esta imagen logra
la ideal plenitud que anhelaste en tus sueños
al comenzar tu vida.

Todo eso te ha dado la mano de este amigo
que ha hecho con su maestría, y tras bien conocerte,
quede fijo en la luz tu fiel reflejo incólume
con tan sólo unos puros matices musicales
—la fluidez del color dando cuerpo a lo plano
y espíritu a lo inerte del lienzo originario—
con su sabio mester de reiterar la vida;
y aun cuando te hayas ido, logrado habrá con ellos
librarte de la nada, rescatarte del tiempo,
en realidad fingida, pero alentando vida.

Y así habrá conseguido, revocando ese sino
que a todos nos acecha de incertidumbre y sombra,



Juan Hidalgo, Miguel Clementson y Carlos Clementson, junto al retrato realizado al poeta en 2015

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 tu infancia—
cómo nace de nuevo el mar cada mañana.



Juan Hidalgo, Composición mural realizada para el vestíbulo de la Residencia de Mayores de Peñarroya-Pueblonuevo (Córdoba), óleo / madera, 1983.

Foto: Diego Hidalgo

ANTE DOS GRANDES OBRAS DE HIDALGO DEL MORAL

Carlos Clementson

Unas inmensas manos abiertas dan la bienvenida al visitante. Afuera, en el extenso espacio ajardinado donde las rosas abren su indomable esplendor al sol de mayo, la fina luz de la Sierra ciega los ojos al viajero. Unos cipreses clavan su enhiesto grito verde en el paisaje. Sobre nuestras cabezas unas palomas baten el diáfano silencio campesino con sus alas.

Hemos entrado en la flamante Residencia de Ancianos de Peñarroya-Pueblonuevo, espléndido edificio levantado gracias al entusiasmo promotor de Pedro Crespo Hidalgo, vicario de la Sierra y alma de esta encomiable proyecto de solidaridad y justicia.

El cronista ha venido acompañando al artista cordobés Juan Hidalgo del Moral que ha contribuido con dos gigantescas obras murales al embellecimiento de esta empresa. Cuando sus ojos se han adecuado un tanto a la penumbra del interior, unas enormes manos extendidas recaban su atención. ¿Manos abiertas de la Providencia, como las considera su autor, o manos vacías del trabajo al cabo de la última de las jornadas de una vida? ¿Manos que ofrecen, o manos que al final de la aventura imploran o demandan el legítimo descanso en paz de los últimos años?

Estas manos colosales centran, imponentes, el extraordinario mural de entrada al edificio. Un mural que configura un canto y un convincente homenaje plástico al mundo de la minería y el trabajo, a los que laboran con sus manos.

En el tercio izquierdo de la escena, la boca de una mina enmarca la potente estatura de un minero que apoyado en el pico abraza a la mujer. Al otro extremo, una entrañable estampa familiar, ambas felizmente resueltas con ese extraordinario dominio de la composición, del color y el dibujo que caracteriza la robusta y estatuaria factura del pintor de Fernán-Núñez.

Con la naturalidad y difícil sencillez de los buenos maestros, restándole casi importancia a su cotidiana labor por esa natural espontaneidad que determina su carácter, Hidalgo del Moral da los últimos toques a su obra, a su obra bien hecha, en la que desde el más nimio detalle hasta la línea o el perfil más esencial se hallan respaldados por años de maduración y aprendizaje, tanto por su constitutiva capacidad para la plástica y el color como por el lento cultivo, a través del estudio y el esfuerzo permanente, de su ingénita capacidad creadora.

El artista nace y también se hace, pues el genio, al fin y al cabo, no es sino una larga paciencia, como dijo el poeta. Inspiración creadora y arduo aprendizaje. Espontaneidad y disciplina. La rotunda, aparente facilidad de este dibujo, la armónica propiedad y precisión de cada mancha de color enmascaran un provechoso y dilatado adiestramiento en Bellas Artes, en las que Juan Hidalgo es maestro desde su cátedra de la Escuela de Artes Aplicadas, en Córdoba. Nada hay aquí, a lo largo y a lo ancho de tantos metros cuadrados de pintura, dejado a la improvisación ni al azar. Tan sólo el dominio técnico y el oficio pueden cosechar estos maduros frutos.

Pasamos luego a la recién terminada capilla de esta Residencia. Una fresca penumbra, atravesada por la coloreada claridad que filtrase a través de un vitral excelente, obra también de este artista proteico, extiéndose por todos los ámbitos del templo. Tras los vitrales, que configuran la bien plantada y polícroma apostura de un Ángel peregrino, la esplendorosa mañana campesina se descompone en fulgurantes y cambiantes irisaciones. Aquí nos espera el prodigio. Todas las cosas, sumidas en penumbra, parecen anegadas en un mar de silencio, como esperando la revelación del milagro, de esa obra de arte que hemos venido a descubrir.



Juan Hidalgo, *Calvario*, tríptico de la Capilla de la Residencia de Mayores de Peñarroya-Pueblonuevo, óleo / madera, 1983

Encendemos la iluminación de la nave, y emerge de improviso, en el frontal del templo, el tríptico impresionante de un Calvario clásico y modernísimo a la vez.

Un intenso y bien concertado diálogo de fuerzas opuestas se establece, de súbito, a nuestros ojos, entre la majestuosa serenidad crucificada del Cristo muerto y el dinámico patetismo expresionista de la Dolorosa y el San Juan que lo flanquean. Un dramático contrapunto de sosiego y dolor entre la muerte divinamente asumida, y esa humana desgarradura del alma, en carne viva, que suscita esa muerte en la Madre y el Discípulo Amado.

Callamos un instante. El silencio del espectador, en ese momento, quizás sea el mejor homenaje a la obra y al artista que nos va introduciendo en los detalles puramente técnicos de su realización.

Una vez familiarizados, después de largo rato, con la escena, advertimos el planteamiento personal, la original disposición espacial de las figuras, destacada en un primer plano sobre las otras la del Crucificado, de superior tamaño y sujeta por unos soportes de metal que la proyectan física y emotivamente sobre el espectador. De gran originalidad

igualmente la resolución de un tema tan repetido y tópico en la historia del arte: ese despliegue del lienzo o del sudario sobre los maderos, a los que recubre casi por completo, y que permite un acabado y magistral estudio de sus diferentes arrugas y dobleces. Un lienzo rojo desplegado, que puede ser sudario que abrazará al divino cuerpo, pero que, también, está ya anticipando las alas de la Resurrección.

La intensidad dramática, que libremente se expande en llanto, en grito y expresión de dolor, en barroquizante y torturada ondulación de líneas y planos cromáticos en las figuras de la Madre y el Discípulo, se reconcentra clásica y armoniosa en el sosiego y placidez de la portentosa anatomía de este Cristo que, en la dulzura pacífica de su gesto y sobrehumana serenidad crucificada, preludia ya la gloria del amanecer del tercer día.

Con harta frecuencia el arte contemporáneo, al enfrentarse al tema de la Crucifixión, ha insistido sobremedida en el aspecto estrictamente humano de la víctima con una notoria y casi morbosa inclinación por resaltar y enfatizar los distorsionadores efectos corporales del tormento en la cruz. Muchas interpretaciones actuales del tema nos ofrecen con



El artista y el poeta Carlos Clementson, ante el mural de la Residencia de Mayores de Peñarroya-Pueblonuevo, 1983

fácil y desgarrado patetismo, expresionistas a veces, un infrahumano y sanguinolento despojo o pura madeja de nervios, de músculos y carne macerada. Desde un punto de vista artístico, este Cristo de Hidalgo del Moral, por el contrario, pertenece a la noble estirpe, clásica y serena, de dolor represado y dramatismo contenido, del Cristo de Velázquez, por más que no suponga, por otra parte, a efectos estilísticos, ningún débito o punto de contacto con el gran maestro sevillano, a no ser la lógica y filial admiración hacia el genio.

Atentamente, desde un ángulo de la nave, mientras el artista perfila los últimos detalles de su obra o ensaya la definitiva iluminación de la misma, el cronista se recrea a su placer en la humana y fidelísima exactitud de tal figura. Se demora en el original estudio de pliegues y dobladuras que suministra al creador el extendido lienzo que recubre la cruz, un lienzo de encendidos arreboles de aurora sobre el que este Dios-Hombre destaca su mortal y triunfante humanidad. Saborea en su interior, para él solo y a solas en esta nave y en esta silenciosa y oxigenante mañana campesina, el efecto catártico y purificador que supone siempre toda obra de

arte, toda gran obra de arte, aquella cuya materia, mármol, bronce o pintura, sabe adelgazarse sutil y misteriosamente como una nota musical, como un rayo de luz, para herirnos en las más íntimas fibras del espíritu.

Creyente un tanto escéptico, o mejor, entre sus dudas, el autor de estas líneas sin embargo, rehúsa encender un cigarrillo que le ofrece el pintor mientras trabaja, tal es la poderosa sugestión y religiosidad profunda que trasciende este impresionante y sereno *Cristo de la Sierra*, un Cristo que sabe suscitar no sólo la admiración estética de quien lo contempla sino también, y ahí la noble eficacia de la obra, la plegaria íntima o un hondo estremecimiento del alma en quien se acerca.

Conocíamos en profundidad la dilatada y multi-forme actividad creadora de Juan Hidalgo del Moral, artista de inspiración y maneras casi renacentistas que como los maestros de aquel siglo no sólo tiende a una única manifestación del arte, la pintura, sino cuya curiosidad e inquietud abarca a otros géneros expresivos, como el vitral, la cerámica, la escultura o el grabado; pero esta última realización excede



Juan Hidalgo, *Virgen de Las Angustias*, composición realizada para el Cartel de Semana Santa de Córdoba, técnica mixta / lienzo, 2003

a la gran confianza y expectativas que el cronista y el amigo tenían depositadas en su obra.

Este *Cristo de la Sierra*, cuya poderosa impresión en el espectador haría pálido cualquier intento de trasladar a estas líneas, quedará, sin duda alguna, no sólo como una de sus más señaladas creaciones sino como uno de los más destacados exponentes de la actual pintura cordobesa, así como un hito en la pintura religiosa de estos años.

Su contemplación bien merece un viaje a esa espléndida residencia de Peñarroya-Pueblonuevo donde está instaurado.

Nuestra más calurosa felicitación al artista, y a este improvisado comentarista, la satisfacción de haber sido el primero en recabar la atención del público cordobés sobre su obra.



STABAT MATER

Manuel Gahete

San Juan

Mujer, ahí tienes a tu Hijo (Jn. 19, 20)

Si de mi corazón nacer pudiera
tanto dolor de amor como Tú sientes
y tanta viva fe como fervientes
palabras por mi boca presintiera.

Si de tu Majestad mi ser tuviera
un soplo, una migaja, las silentes
caricias de unas manos inocentes,
licor para tu sed y labios fuera.

Mas soy tan poco; poco es lo que vale
mi tierra, mi simiente, mi morada.
Es necio pretender que a Ti me iguale.

A este vivir oscuro de mi nada
acerca tu fulgor para que inhale
el vértigo de luz de tu mirada.



Cristo en la Cruz

Todo está cumplido (Jn. 19, 30)

Destello del amor, el leve acero
hiende febril la nieve de tu frente.
Agua buriel emana la inocente
sangre y su helor se torna en aguacero.

Las alas del dolor en el madero
golpean sin cesar, como un torrente,
tu leso corazón amargamente
con el coraje de un cíbolo fiero.

Sin fuerza ya, María en un sollozo
deja caer su cuerpo lenticido
en la cárdena sal del blanco allozo.

Ante la cruz del álamo escindido
besa a Jesús, herida por el gozo,
rendido ante la muerte y no vencido.



Madre Dolorosa

Aquí tienes a tu Madre (Jn. 19, 27)

¡Oh, Madre, ampárame! La sombra larga
de la oscura pasión quiebra mi vida,
mi verdad, mi valor. La fe dormida
lentece sin tu voz, silente, amarga.

Transida ante Jesús, rota la sarga,
¡oh Virgen del Amor!, brota en la herida
un quiebro, una oración, una embestida
directa al corazón ya sin adarga.

¡Oh Reina de la luz, oh llama viva,
empapa el mar de azul y niela el hielo!
Arranca este pesar, daga abrasiva,

del pecho debatido en duro duelo.
No dejes que se agote la saliva
clamando, sin consuelo, tu consuelo.

LA PINTURA DE HIDALGO DEL MORAL

Rafael Mir Jordano
Escritor, académico, jurista

La pintura de nuestro pintor es recia, penetrante y permanente. Ejemplo: hace muchos que vi el retrato de Juan Gómez Crespo, pues bien, lo recuerdo vivamente, no obstante su oscuridad, como si lo hubiera visto ayer. Pero ayer, en su estudio, vi otros retratos: el de José Cosano, que puede por sí mismo presidir y dirigir una sesión de la Real Academia, o el de Manolete con esa profunda tristeza que solemnizaba su expresión, haciéndola tan personal e inconfundible.

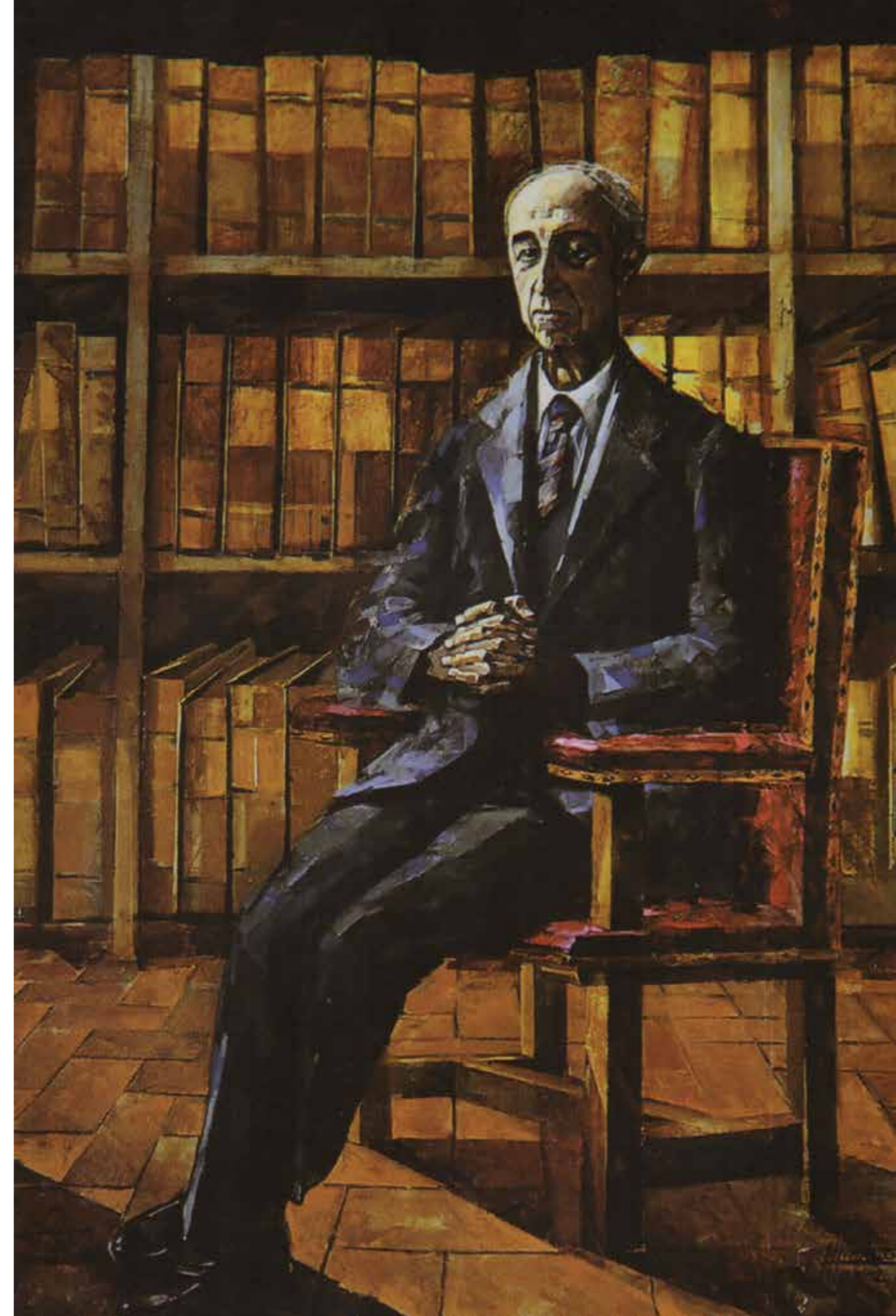
No obstante sus dotes para el retrato, Juan Hidalgo tiende más a la pintura coral: ¡como emergen desde su desaliento los costaleros bajo las andas, soportando el gran peso!

Hidalgo no es un pintor de la luz como puede serlo Sorolla, más bien todo lo contrario, pero la luz es un elemento muy valioso y muy usado por él: para acercar o alejar, para marcar profundidad, pero no en un juego convencional de sombras y luces, desde luego.

Nuestro pintor, como todo buen artista, es persona de retos. Cada mano que representa lo es; y siempre lo resuelve bien. Y podíamos seguir con los pliegues del ropaje y con tantas otras peculiaridades.

Para tratar de ellas están las firmas consagradas entre las que la mía no pasa de ser la de un modesto y entusiasta admirador y acompañante.

Juan Hidalgo, *Retrato de Don Juan Gómez Crespo* (1990),
temple y óleo / lienzo, 218 x 145 cm. ▶





Juan Hidalgo, *Carnaval (Figuras al sol de mediodía)*, óleo / lienzo, 115 x 130 cm.

FONDOS URBANOS DE CÓRDOBA...

Mercedes Valverde Candil

"La pintura era fauve, era Kandinski, era Giorgio de Chirico, pero él era sólo su ciudad y le bastaba..." Este es el magnífico retrato que nos hace nuestro poeta, Pablo García Baena, donde descubre una de las motivaciones de la obra de Julio Romero: su ciudad, Córdoba. La ciudad que tanto amó el artista fue el origen inconsciente de su pintura. Romero de Torres recogió el alma de esta ciudad, el silencio de sus plazas y callejas, de sus casas solariegas que se convierten en protagonistas de los fondos de sus cuadros. El paisaje urbano de una ciudad ancestral y olvidada es el elemento modernista que enmarca y define la mayor parte de la producción del pintor.

El antecedente de la incorporación de los fondos urbanos de Córdoba lo encontramos por primera vez en la historia de la pintura cordobesa, en la serie de frescos realizados por el italiano César Arbassia en 1583 para el Sagrario de la Mezquita-Catedral. Un siglo más tarde, el pintor cordobés Antonio del Castillo vuelve a utilizar la temática fondística de su ciudad para completar la estructura estética de sus obras: Córdoba en la lejanía, como realidad presente y constante. Acisclo Antonio Palomino recurre en casos muy aislados a la originalidad expuesta de los anteriores.

Sólo un artista, Julio Romero de Torres, después de una etapa letárgica de casi tres siglos, utiliza de nuevo la ciudad en sus lienzos; en él se funden a la perfección arquitectura y arte. Romero de Torres está saturado del ambiente de pureza del urbanismo de su ciudad, temática que inunda su obra y que él conjuga de forma *sui generis* mezclando elementos dispares, creando un paisaje único (...) Rara vez a lo largo de la historia de la pintura se ha dado el fenómeno simbiótico ciudad-artista como se da en Julio Romero; esa extraña conjunción de realidad y símbolo que lo hace único, un nuevo arte-norma, como placer aislado, como respuesta adecuada a su mundo sensible. Julio Romero de Torres no creó escuela ni tuvo discípulos; no se vinculó a nada ni a nadie, ni el grueso de su obra puede integrarse

en ningún movimiento nacional ni regional; fue un *pájaro aislado* en el panorama de la pintura española (...)

EN EL ESTUDIO DEL PINTOR (septiembre de 2019)

Una mañana brumosa, cuando el estío agoniza y el aire fresco anuncia el inminente y necesario otoño, acudimos a la cita de Juan Hidalgo, en su paraíso particular, encontrado en el barrio cordobés de *San Basilio*.

Un grupo de amigos-académicos teníamos una importante misión, seleccionar las obras que iban a formar parte de la exposición-homenaje que la Real Academia de Córdoba iba a tributar a este creador. Difícil tarea, puesto que faltaba el comodín principal, Ángel Aroca, comisario de la muestra, figura indispensable que nos hubiera aconsejado y asesorado sobre el ritmo de la exposición, pero por motivos ineludibles no pudo estar con nosotros.

Con admiración y responsabilidad fuimos desgranando, entre aquel cúmulo de cuadros, las obras que esperaban ansiosas ser elegidas. Carlos Clementson, como gran patriarca de las letras, sentado en un sillón y empuñando el paraguas como cetro, iba recorriendo con su mirada aquellos fornidos *"Costaleros"* que se batían en duelo en su decisión con *"Manolete y su cuadrilla"* o con aquel *"Vuelo de palomas"*, o mejor, la escena de familia donde el gato se convertía en protagonista de la mesa como en los bodegones flamencos.

José María Palencia ayudaba al maestro Hidalgo a medir los lienzos, valorándole las diferentes temáticas. Dudas entre incluir el desnudo de la sugerente *"Odalisca"* o *"Los cazadores al alba"* amparados por la tenebrosa Sierra Morena.

Manuel Gahete y yo defendíamos la inclusión de *"La niña del pajarito"* —que al cabo resultó ser una sobrina de Juan: Rocío—, una pintura fresca en azules, con el fondo de los tejados de la cate-



Retrato de grupo, en el estudio del artista: José M.ª Palencia, Carlos Clementson, J. Hidalgo, Mercedes Valverde, Manuel Gahete y Miguel Clementson.

dral destacándose sobre la gran cornisa de la sierra cordobesa, esos fondos urbanos que tanto nos gustan, tanto como el paisaje domestico del patio recoleto y conventual que antecede al estudio de Juan Hidalgo, un patio que exhibe la historia de Córdoba hecha jirones coexistiendo entre las plantas; el filodendro renace de un brocal de aquella cerámica que nos regalaron con su técnica los mudéjares y que, en paralelo, busca el sol con el naranjo que reptaba serpenteando entre las cales y estos vestigios seculares.

Miguel Carlos Clementson, como coordinador de aquella orquesta de músicos descontrolados sin director, escuchaba, asentía, valoraba nuestras opiniones, a falta de la última palabra del comisario. Se consideraron algunas propuestas como convenientes, como la selección del autorretrato del pintor como portada de catálogo —que, en cambio, el propio artista valoraba como improcedente—, y la de incluir el cuadro de "San Rafael niño" que vuela con sus incipientes alas sobre el Guadalquivir, la Puerta del puente y el Puente de origen romano, ubicándolo en el eterno escenario que inmortalizó Julio Romero de Torres en sus lienzos, donde supo

fundir a la perfección arquitectura y arte. Julio Romero heredó de su padre, Rafael Romero Barros, el mensaje de llevar al lienzo la ciudad. Nadie como Romero Barros pintó la luz de los amaneceres y atardeceres del gran río y los paisajes de la sierra.

Juan Hidalgo continúa la norma y el buen hacer de los grandes pintores barrocos cordobeses, Antonio del Castillo o Acisclo Antonio Palomino, y que llevaron a la perfección Rafael Romero Barros y sus hijos, Julio y Enrique Romero de Torres: el incorporar la ciudad real a sus composiciones, la temática fondística, figuras con paisajes. Córdoba en la lejanía y, en la cercanía, sus monumentos, plazas, casas solariegas, y el Guadalquivir a su paso por Córdoba.

Juan Hidalgo en la época actual ha percibido como espectáculo fondístico la trayectoria trazada por los anteriores artistas citados, al incorporar elementos urbanísticos y del paisaje cordobés como fondos de sus lienzos, convirtiendo a Córdoba en eterno escenario de muchas de sus composiciones. La amigable reunión concluyó degustando unos ricos caldos montillanos amenizados con berenjenas con miel. Los mejores augurios para el éxito de la exposición.

José María Palencia Cerezo

Ha vuelto a sacar Juan Hidalgo, este otoño, sus pinturas a la calle, como una obligación necesaria de muy a su pesar. Y se han teñido sus maderas y lienzos de cálidos y matizados tonos de purpúreos y cobrizos reflejos, una vez abandonado la clausura monástica de su espúreo destierro en su estudio de San Basilio, donde como valor añadido, adquirieron la sobrepátina que el artista no les alcanzó a dar.

Y han vuelto a cobrar vida sus apolíneos muchachos, esos que suelen poblar sus lienzos plenos de amanerados escorzos y cuerpos desproporcionados, con semblantes de pequeños granujas seductores a la manera de los pilluelos callejeros de Murillo... de atuendos livianos y caprichosas vestiduras, donde el de la camisola blanca es, casi siempre, principal protagonista de la andanza. Da igual que nos los encontremos travestidos en virtuales costaleros de una inexistente procesión, jugando al billar con sus tacos viriles, o formando parte de una escena donde se quiera dar por hecho, una improvisada y casi imposible reunión familiar, entintada de tímida candidez. Aunque sea yendo a cazar, los muchachos de Juan siempre danzan ensimismados, como los protagonistas de los cuadros de Boticelli, persiguiendo un ideal que solo existe, bien en su propio interior, o bien en el más allá, configurando unas escenas que parecen no ser de este mundo, pero que pudieron haber existido en cualquier lugar.

La pintura de Juan Hidalgo hace ya tiempo que encontró su propio caminar, su característica dicción, su prurito de impostura contemporánea sobre los presupuestos clásicos de la obra de arte tradicional. Aunque su pincelada no, sus escenografías suelen componerse a la manera de los clásicos, tratando de partir de una rigurosa geometría, que más tarde el insistente trabajo se afanará en desbaratar. Luego, a lo Mantegna, trabajando con el pincel y la espátula, sus personajes van adquiriendo el volumen que han de llegar a alcanzar, y diferentes elementos anecdóticos —pelotas, animales, o variados elementos del clásico bodegón—, van haciendo espontánea aparición en el riguroso ejer-

cicio del contrapeso de masas, en la batalla por el alcance de la aérea armonía final. Parece sentir Juan predilección por escenarios con personajes tratados de medio cuerpo, tal vez porque se ofusque en pensar resultados próximos a los tapices antiguos, o a esos mediorelieves italianos de altísima calidad, que tanto distrajeron en la corte de las Medicis. Lo que no cabe duda es su persistencia leonardesca, que es la que, con tesón experimental, dará a los colores las entonaciones finales, en encontrados esfumatos de agrisadas tinturas, a veces aparecidas solo por azar.

A partir de ahí, se desarrollan en él los problemas más ancestrales del ejercicio de pintar: el reflejo metálico, las calidades aterciopeladas... la sombra y la luz. Pero, sobre todos, el cristal y el espejo. El primero por la capacidad que mantiene de dejar traspasar la mirada y ver siempre —con diferente dimensión o contrate—, lo que hay detrás. El segundo, por la virtud que contiene de hacer reflejar la imagen que en él se proyecta, como a veces único vehículo para poder realizar un ejercicio —a la vez tan dificultoso como sencillo—, como lo es alcanzar con maestría la propia faz de uno mismo. Lo



J. Hidalgo, *Caminantes* (2012), óleo / lienzo, 100 x 100 cm.



Juan Hidalgo, *Costaleros al amanecer*, óleo/lienzo, 109x122 cm.

que convencionalmente se denomina autorretrato, como ejemplo de la capacidad del genio sobre el control de la realidad.

No cabe duda que en la obra de Hidalgo hay una manera de trabajar la pintura muy a la española, como han puesto de manifiesto bastantes artistas que se han caracterizado por el entronque con su tiempo, en un estado de las cosas en el que, en relación a la técnica, a la altura de su llegada a este mundo, indudablemente, ya no había nada más que inventar. Debe ser por eso que, en la lógica comparación retrospectiva que sobre la antigua pintura del rancio solar ibérico siempre solemos hacer, la referencia a El Greco, se da siempre en Hidalgo como lugar obligado... Por el alargamiento de sus figuras, por la manera en que éstas quedan tamizadas por el color... por ese resultado final de compendio iconoclasta y heterodoxo que el candiota realizara, y que en las obras de Hidalgo se suele dar habitualmente, como puro asunto de corsé.

Pero mucho más que a la pintura española, los lienzos de Hidalgo nos traen a primer plano reminiscencias de Córdoba. Sobre todo a los joyeles y eternos muchachos de Cántico; a la soledad de las callejas y rincones urbanos en plomizos o emplomados atardeceres, donde solo el poeta está acreditado para poder disfrutar de la última gota de rocío. De esa polis tocada de numen donde es posible encontrar siempre efluvio divino... desde el visillo de una cortina al alféizar de un tejazoz... desde la máquina lignaria de alguno de sus múltiples templos en los que se oficia a la divinidad, hasta el reflejo metálico del labrado dorado de un cáliz tocado bajo el sutil efecto del contraluz. Esa urbe tocada por la religión, donde el detalle del bordado y grandioso mantón de una virgen de barrio, puede conmovir tanto o más, que esa fina pluma turquesa que, una vez cada año, pende de la gorra de un seis de Jueves Santo en la tarima del presbiterio de la Catedral. De la misma manera, evocando reales ancestros, surgen en las composiciones de Hidalgo los personajes y emblemas de Córdoba: San Rafael, San Acisclo y Santa Victoria, o la torre mayor de nuestro templo prioral. En un universo que nunca deja de recordarnos ese grandioso mundo de la belleza concebido, alcanzado y que se impregna en las tablas de un Emilio Serrano, o en los lienzos de un Miguel del Moral.

Todos los caminos señalados, todos los artilugios y enredos descritos, han sido ya acrisolados por la obra de nuestro artista, durmiendo en su cultura de genio, como por ejemplo, la caja de Pandora habría podido guardarse en el carro de tritones de Poseidón, o el caduceo de Hermes dormir en la ígnea caja de pinceles de Prometeo. Por eso, cuando cae el otoño sobre Córdoba, y sus cielos matizan nuevas tinturas aterciopeladas y grisáceas frente al liso y tórrido celaje estival, la pintura de Juan Hidalgo, como la de Julio Romero de Torres, haciendo juego con ellos, ejerce sobre nosotros el fascinante y aguerrido ejercicio de la imposición de la melancolía... Una melancolía que no se nos olvidará nunca, que no desaparecerá de nuestra memoria, colmándonos de gratas y placenteras sensaciones, que sin duda, ayudan a caminar.



Juan Hidalgo, *Viento de poniente* (1984), óleo/lienzo, 70x70 cm.

An abstract painting featuring a complex composition of dark, textured brushstrokes. The palette is dominated by deep browns and blacks, punctuated by vibrant, saturated colors including red, blue, and white. The overall effect is one of intense energy and dramatic contrast, with visible textures and layered applications of paint.

**OBRA
EXPUESTA**
(1982-2019)

COLORES DE ARCO IRIS

FERNANDO SERRANO

A Juan Hidalgo

Qué luz riega tu mente de poeta,
qué vientos y qué truenos te golpean,
qué fuego arde, qué luces serpentean
por tus ojos. Volando una cometa

cruza el cielo de azul, blanco o violeta.
Colores de arco iris se pelean
y nublan tu mirada y te marean
y emborrachan de luz lienzo y paleta.

Y en un crisol de extraños resplandores
va naciendo la imagen sobre el lienzo
blanco de cal, de nieve o de rocío.

Aparecen sublimes los colores,
amplio paisaje de este entorno inmenso,
brotando de tus manos como un río.



Autorretrato (1982), óleo / lienzo, 100 x 100 cm.

HIDALGO DEL MORAL

Dionisio Ortiz Juárez

Presentar la pintura de Juan Hidalgo del Moral es relativamente difícil y relativamente fácil. La dificultad estriba en que Hidalgo, fuera de un reducido círculo de amigos, es poco conocido, y la facilidad emana de que se trata de una pintura clara, hecha, sólida, con auténtica personalidad y con netos y acreditados valores. A primera vista, ambas cosas parecen encerrar una contradicción, una antinomia. ¿Cómo es posible que se trate de un pintor ya hecho, ya maduro, y no nos haya salido al encuentro con aventuradas y reiteradas exposiciones?

Detrás de la obra de cada pintor está el pintor mismo, en este caso Juan Hidalgo, muy joven, pero al mismo tiempo responsable y serio, artista de una vez, que conoce el camino, que no tiene prisa, porque sabe que llegará, y que posee la dignidad y el respeto hacia la profesión suficientes para impedirle manifestarse con una obra de la que no estuviera satisfecho. Años de silencio y de paciencia, hasta que ahora nos presenta en ATRIUM el resultado de un sereno y duro trabajo.

En su fecunda aunque temprana obra, aplicando un escalpelo, se podrían separar reminiscencias de Zurbarán, de Valdés Leal, de Botticelli, de Vázquez Díaz y de otros grandes maestros, como cualquiera que conozca el mundo de la pintura sabe que se puede hacer hasta en la obra de los mayores genios. Esto de muestra dos cosas: que Hidalgo es un espíritu abierto a la verdad y que a la hora de pintar lo hace sin prejuicios, dejando correr y desbordarse el río de su fantasía.

Para Juan Hidalgo, pintar es vivir, vivir es soñar y soñar es poetizar. Y no es que Juan esté de espaldas al mundo real y prosaico que nos tiene atrapados en las redes de la mediocridad, sino que es poeta, que ve este mismo mundo desde perspectivas insólitas, pero elevadas al rango ideal de la poesía. Por eso, su pintura, aun referida a lo real, trasciende un transporte onírico que la pone a las puertas del

surrealismo. Inspirado en el tema humano, social, de las aceituneras –ponemos por ejemplo– crea y consagra unas figuras de mujer idealizadas, aureoladas de ese encanto cromático y formal de la pintura cuatrocentista, mujeres que ciertamente no son las que vemos nosotros trajinando en los olivares de nuestra tierra, pero sí son las que en el mundo de Hidalgo viven entre palomas y cestas de frutas.

No cabe duda de que Úbeda, la ciudad renacentista, la ciudad donde desempeña su puesto de profesor de *Dibujo*, es un magnífico escenario para dejar correr sus sueños. Allí tiene contacto con el pueblo, que le inspira y alienta sus ansias de justicia, pero sin convertir el lenguaje de su pintura en arisca prosa de panfleto.

Desde el punto de vista técnico, podemos ver que Hidalgo se mueve con holgura dentro de una personalidad bien hecha y manejando una gran sabiduría. Utiliza, en primer lugar, el color con riqueza y precisión. Y, al mismo tiempo que es un gran colorista, sabe armonizar y obtener la mayor expresión poética del lienzo. Pero quizá, donde el artista obtenga la más acusada impronta de su personalidad sea en el manejo de los paños, que pliega con tal maestría, que nos recuerda a Zurbarán. En la antítesis que el observador capta, tal vez inconscientemente, entre la cruda verdad de las telas y los mimbres, por un lado, y la idealidad poética de las figuras, por otro, está el sello personal que hace inconfundibles las obras de Hidalgo.

De su temática, nada decimos. Salta a la vista que Hidalgo no está comprometido con nada ni con nadie, sino consigo mismo. Sus temas son tan subjetivos, tan líricos, que más que hacernos pensar, nos hacen sentir, sentir hondo lo que el pintor, con un lenguaje grato y elocuente, nos dice del mundo, de su mundo, de su mundo ideal y abstracto que vibra totalmente en cada uno de sus cuadros.

Galería ATRIUM, Córdoba, nov. - 1976



Rocío, óleo / lienzo, 100 x 81 cm.

CULPABLE ANHELO

JUAN REJANO

A don Agustín Millares

Minotauro del sueño, monstruo ardiente,
de compactas tinieblas construido,
tu laberinto guardas como un nido
de funerales ramas, febrilcente.

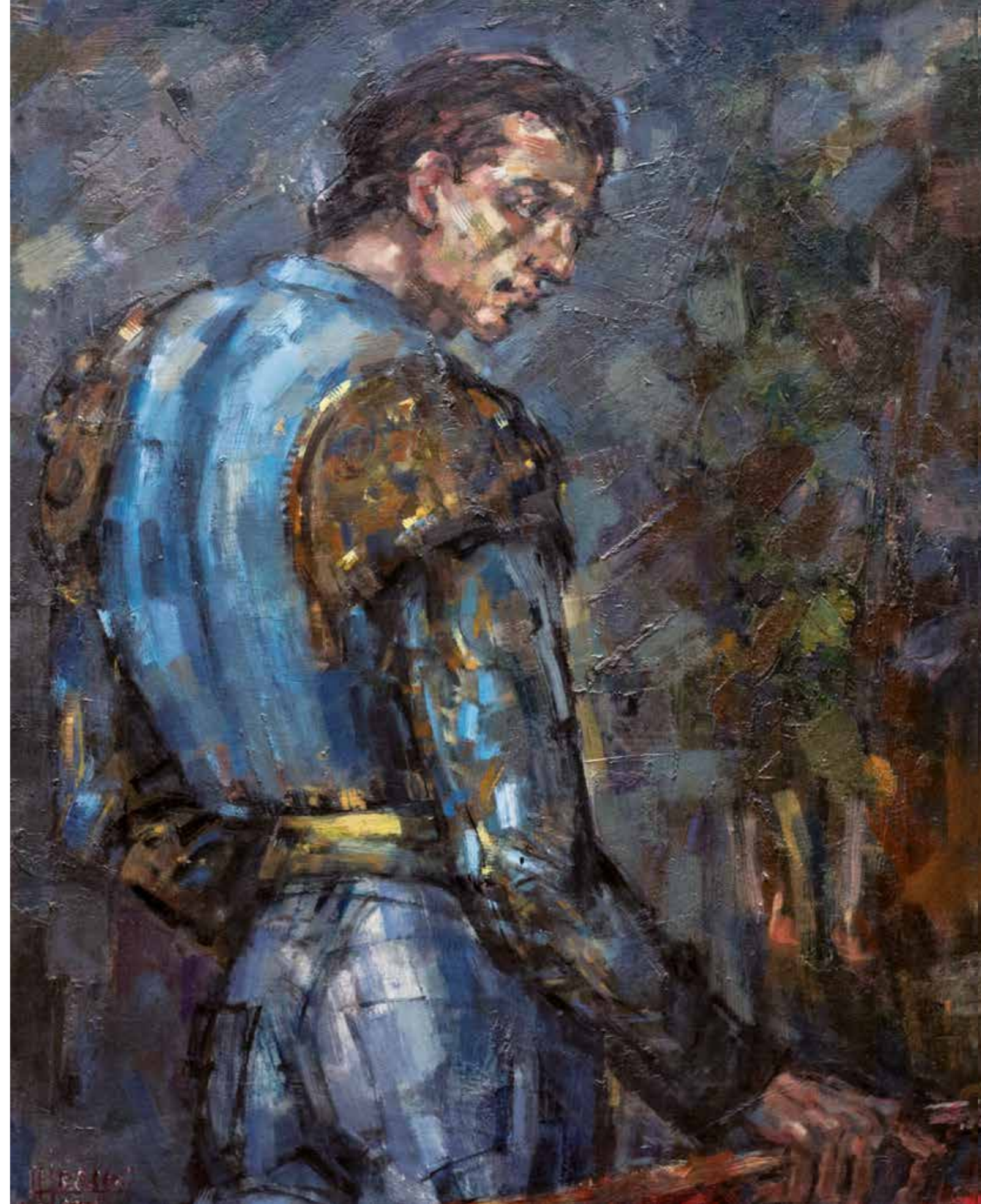
Se te ensombrece con la luz la frente
y en el sollozo escondes el bramido.
¿Eres ausencia, eres memoria, olvido?
¿Eres memoria del olvido ausente?

Hollar te siento mi ansiedad, mi duda:
quisiera huir y en tu razón se escuda
esta pasión que a desvelarte avanza.

Minotauro del sueño, acorta el vuelo
y muéstrame la orilla de tu cielo
o de una vez destruye mi esperanza.

De Noche adentro, México, 1949

Torero (1995), óleo / lienzo, 105 x 79 cm ▶





Andrés Quesada, J. Hidalgo, Fausto Olivares, Juan Pasquau, Domingo Molina y Miguel Ayala, en la inauguración de la exposición individual del artista desarrollada en Jaén (Galería *Vandelvira*, 1977).

HIDALGO DEL MORAL

Juan Pasquau

Juan Hidalgo del Moral, cordobés de 1943, ahora en ese trance vital en que juventud y madurez armónicamente se ensamblan, es profesor de dibujo en la Escuela de Artes y Oficios de Úbeda –ciudad que ha incrementado su perspectiva de realidades asumidas por la idea de una parte y por el ensueño de otra– y, además, cuando presenta esta exposición de Jaén, llega a ella ya con historia, con garantías de obra bien hecha y reconocida. Pero lo hecho por Hidalgo del Moral no constituye un «mérito» que le invita a un descanso o a una fama cristalizada, sino un estímulo que prolonga la parábola de un lanzamiento hacia espacios y tiempos nuevos.

No hay que clasificar a Juan Hidalgo. Su pintura tiene muchas claves y sus propósitos no se enfilan siempre en una misma dirección. Son claras algunas de sus devociones. Por ejemplo su afición a Zurbarán. Pero si hubiera que hablar de «influencias», habría que hacerlo en este caso con muchas reservas. El ímpetu expresional de Hidalgo desborda toda filiación. Como buen artista, no es definitivamente «partidario». En todo caso, «solidario» con la pintura de cualquier tiempo, busca la verdadera inspiración en la propia cisterna y en ella bebe y se embebe. Lo figurativo, en Hidalgo, no entraña sumisiones sino asunciones. Cree nuestro pintor en la realidad, pero

como es artista, de la realidad deduce la belleza y de la belleza induce la verdad. La verdad –como cosa excelsa que es– tiene un largo camino, igual para el poeta y el artista. Se parte de las cosas. Y luego ellas, reelaboradas en los jugos del espíritu –que diría Unamuno–, impiden la decadencia en los realismos de baja estofa. Hidalgo, por esto, que conoce todos los secretos del color y de la forma, ha estudiado igualmente, se ha «metido» también en los limpios y hondos rincones de sí mismo (todo el mundo tiene sus rincones personales, particulares, exclusivos, pero no todo el mundo sabe buscarlos). Y ya Hidalgo, comunicado con su fondo, se pone en su pintura y con su pintura, a contar sus impresiones y a modificar sus impresiones con sus expresiones. Y a matizar sus expresiones en una gradación en crescendo de sugerencias. Hidalgo no dice quizás nada perpendicular y decisivamente, porque quizás la misión del artista no es esa, sino que siempre sugiere para que luego el contemplador mire, admire y piense por su cuenta.

Me gustan mucho los paños, las telas de Hidalgo. Me gusta especialmente, a este respecto, su *Homenaje a Zurbarán* que no se queda en simple piropo, sino que entraña una auténtica aportación de inspiración, de estudio y de técnica. Encantan,



Costaleros, óleo / lienzo, 123 x 123 cm.

de otra parte, sus dibujos con flora y fauna –y digo flora y fauna en el sentido más egregio surrealista–. Porque Hidalgo, además de armar de bellas nieblas de ensueño la realidad, como sucede en su cuadro Úbeda, se ha puesto otras veces a contar en su feraz complejidad el mundo ignoto y difícil de los sueños.

Todos los trabajos de esta exposición dan materia al contemplador para el íntimo trabajo individual; es decir, Hidalgo busca en cada caso la «colaboración» de quienes van a ver su obra, de la que cabe decir que nadie puede ser un mirón, sino, desde luego y obligadamente, un *mirador*. Yo miro, por ejemplo, su *Figura*, señalada con el número 23. Hidalgo me dice que representa una cara que dice una cosa y unas manos que hablan de otra

manera posiblemente más auténtica. Le pregunto por qué. Hidalgo me dice que porque se trata de una cara que es más bien máscara, pero que no puede haber disfraz para las manos, siempre por eso más libres y sueltas para expresar realidades ocultas. Le respondo que, sin embargo, esa cara no es propiamente careta porque es rostro sumido en profundidades de pensamiento y que una careta no puede reflejar los estados de ánimo que elevan los canchales de los ojos de la máscara.

Me responde Hidalgo que en cualquier cara, posiblemente, está la fusión de la máscara y el rostro. Y es verdad. Por eso es tan difícil conocer, de buenas a primeras, a un hombre, a cualquier hombre.



ANTONIO GALA

Te llevaré de Córdoba a Granada
el redondo silencio y su blancura,
el arcángel que yergue su apostura
en las aguas calientes reflejada.

Te llevaré mi boca esperanzada
y el sabio olvido en que la sed perdura.
Te llevaré mi amor, fruta madura
pendiente de tu rama derramada.

¿Qué me ofrecerás tú? La tenue vida
que, entre una alberca y unos artesones,
finge ser y no es, mal compartida.

En este trueque poco es lo que pones,
porque, desde que abrimos la partida, tú
me empezaste a dar pares y nones.



Al alba, óleo / lienzo, 104 x 133 cm.

UN GRAN HOMENAJE A GÓNGORA

Francisco Zueras

Declaro que tengo puesto en la obra de Juan Hidalgo del Moral uno de mis artículos de fe en la pintura andaluza del momento. Creo que hay en este gran pintor, nacido en Fernán Núñez, un auténtico creador de clara personalidad. Ahora, con su exposición en la Galería *Mateo Inurria*, de la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos –de la que es profesor– se nos muestra como un magnífico dibujante.

Lo que viene a corroborar su categoría de pintor. Más de una vez he dicho, y no será la última, que al pintor se le conoce cuando prescinde del color. Porque entonces no existe una vestidura –a veces suntuosa– que disimule la pobreza de su cuerpo, de sus esquemas creadores. En esta exposición que comento, Juan Hidalgo del Moral nos ofrece un ejemplo, ricamente desnudo, de su capacidad creadora, de su sentido de la invención.

UN MUNDO FANTÁSTICO EN SUS DIBUJOS

Dibujo tras dibujo ha ido contando su mundo fantástico, su talento para reflejar el difícil mundo lírico de nuestro paisano don Luis de Góngora, el gran poeta barroco. Para esta muestra, Góngora ha puesto la levadura poética. Juan Hidalgo del Moral ha dado dimensión plástica de manera extraordinaria a muchos de sus poemas. Son dibujos que no pretenden contar para los ojos lo que los versos cuentan a los oídos. Son, por el contrario, creaciones con entidad propia, aunque su inspiración proceda de la lectura de los textos gongorinos. El mundo refinadamente barroco de Hidalgo del

Moral, de representaciones distorsionadas, coincide, espiritualmente, más de lo que a primera vista parece, con el del grandioso poeta de las *Soledades*.

Son un verdadero alarde de dibujo esas versiones de la *Fábula de Polifemo y Galatea*, donde ambos personajes se ajustan a la descripción gongorina. El Polifemo –“*ésta, que, de Neptuno hijo fiero, de un ojo ilustra el orbe de su frente*”– y la hermosa Galatea, a la que Don Luis vio como “*ninfa, de Doris hija la más bella*”. Como es una soberbia lección de dibujo la estampa de *Acis y Galatea* –resuelta en matices verdosos– o la de *Pasífae*, con el simbolismo del toro y la granada. Como son otros tantos alardes imaginativos esas bellas composiciones en las que el protagonista es el propio Góngora, a veces torturado, huraño y acibarado por los disgustos y los menosprecios, pero siempre propicio a decir cosas extraordinarias, de verdadero delirio cerebral.

SERENIDAD Y LIRISMO

En esta estupenda exposición, el gran artista de Fernán Núñez nos ofrece dos versiones de su serenidad y lirismo: el dibujo de línea, fiel a su concepto inalterable que va ciñendo a la figura en un contorno cerrado, y el dibujo enriquecido por el color –con gamas de sienas, preferentemente–, en el que el artista otorga sombras a la silueta de esos rostros y cuerpos, y los estremece con un volumen que hace vibrar la línea y que pone una pulsación de vida en la sabiduría del trazo limpio. En suma, un homenaje de excepción al gran poeta cordobés.

La Voz de Córdoba, 21-abril-1982, pág. 7



Odalisca, óleo / lienzo, 107 x 90 cm.

RICARDO MOLINA

PSALMO XXVIII

Los desencantos

¿Por qué nos diste el don de admirar la belleza
y corazón ardiente para amarla?

¿Por qué en la negra noche del deseo sembraste
constelación de ávidos sentidos?

¿Por qué nos diste ojos para ver este mundo,
y oído para escuchar su voz dulcísima?

¿Por qué nos diste brazos para asir la hermosa,
ese humo engañoso que el sol dora?

¿Por qué nos diste el cielo confuso del recuerdo
donde arden imágenes, tal nubes,
cubriendo nuestras almas de sombras y crepúsculos?

Ah, ¿por qué consentiste el loco amor siempre muriendo
y renaciendo siempre de sus propias cenizas
como fénix que enciende en su ocaso su aurora?

¿Por qué siempre gozar o sufrir día y noche,
llama y ceniza inútil la vida de los hombres?

¿Por qué herir, perseguir, vencer y ser vencido
bajo el signo fatal de la ambición?

¿Qué fruto puede dar el hombre que se quema
en el fuego fugaz que, ciego, adora?

POETA ÁRABE

Los hombres que cantaban
el jazmín y la luna
me legaran su pena,
su amor, su ardor, su fuego.

La pasión que consume
los labios como un astro,
la esclavitud a la
hermosura más frágil.

Y esa melancolía
de codiciar eterno
el goce cuya esencia
es durar un instante.

Cantores, óleo / lienzo, 116 x 123 cm. ▶





Juan Hidalgo, *Cestos de mimbre junto a la Mezquita*, óleo / lienzo, 100 x 150 cm.

CRÓNICA DE ARTES PLÁSTICAS, REVISTA DE LA CULTURA, RNE – RADIO 2

Luis Quesada

En Córdoba y en la Sala de Exposiciones "Mateo Inurria", instalada en la Escuela de Artes y Oficios, puede ser visitada en este mes de mayo una muestra de la obra reciente de Juan Hidalgo del Moral, profesor de la citada escuela y figura destacada en el panorama de la joven pintura cordobesa. Hidalgo del Moral reivindica en sus óleos y en sus dibujos los valores auténticos del clasicismo, tan dura y equivocadamente denostado por quienes no ven en el arte más horizontes y empeños que los que desembocan en el informalismo a fuerza de disgregar formas y materia. Afortunadamente, hoy, tras la eclosión de tantas vanguardias, con más fortuna y acierto unas que otras, se advierte una serena tendencia a recuperar y actualizar muchos de los valores que legítimamente ordenaron grandes y fecundas etapas en el devenir del arte, en

las artes plásticas. Por eso no puede extrañar que consideremos a Hidalgo del Moral tan clásico y tan moderno a la vez.

Su pintura tiene nobles antecedentes y, como el autor es cordobés, podríamos citar a los frescos murales de la Córdoba romana, y ya viniendo más hacia acá a toda una tradición de buena pintura andaluza. Hay en las figuras de Hidalgo del Moral ambiciones muralistas, tendencia al gran formato, interés por lo arquitectónico... Hay, como muy bien se insiste en el prólogo de Carlos Clementson, interés por lo bello; y por lo sereno, por el equilibrio y lo razonable, y añadiría yo, por un senequismo pictórico. La obra de Juan Hidalgo es grata de contemplar y de muy excelente factura. Una muestra, en fin, que recomiendo a los paisanos cordobeses.

16-mayo-1985



Familia en interior, óleo / lienzo, 130 x 195 cm.

ANTONIO ENRIQUE

Soledades es el libro y Góngora el hombre. Ese libro es el más importante, en poesía profana, jamás nunca escrito en castellano. Y Góngora iba por estas calles. Federico García Lorca estuvo con él, y dice de él que era *un leproso con llagas de plata*. ¡Leproso con llagas de plata, oh Dios! ¿Tan solo iba siempre?

Federico García Lorca amó a Góngora al punto de sacarlo de la tumba, en su nicho rehundido de la Mezquita Aljama, y que fuera por el mundo por la única fuerza de los versos que había escrito, como un dios redivivo. El leproso, se vio, tapaba aquellas heridas clavadas como estrellas en sus carnes con el frío manto suntuario de su condición de astrónomo de las palabras, un sacerdocio antiguo y severo, aun dionisiaco. Pues nadie como Lorca hizo por su fama, restituírsela, rescatarlo de entre los muertos, antes que nadie. Porque llegó a Córdoba antes que ninguno, y aquí se vieron y estuvieron.

Córdoba para morir y *Córdoba, lejana y sola*, escribió Federico. Para morir porque, como escatológica y mística, Córdoba devuelve a los hombres la dignidad de dioses que el mundo ha olvidado. Y sólo mediante la dignidad de un buen morir se pasa de hombre a dios. Me gusta Gala, cuando define a Córdoba como *ciudad del hombre*. Y razón no le falta a Manuel Fernández al referirse a Córdoba como *un asunto particular entre los*

dioses y el hombre; lo que equivale a retrotraer Córdoba a los tiempos míticos, aquéllos de los que Homero decía que los dioses se paseaban entre los humanos. Teniendo en cuenta que la metafísica viene a ser un diálogo el alma y la eternidad, en Córdoba ello es inevitable. Es a través de la más exigente metafísica como se accede a lo escatológico, por tanto. Y Córdoba lo es, metafísica por escatológica, y viceversa. Y todo ello lo captaba García Lorca, en aquella su querencia de granadino por Córdoba, que mucho antes había sentido Fray Luis de Granada, y antes de éste, Abentofail e Ibn Tibón; como la querencia de los cordobeses por Granada: Samuel Nagrella, Maimónides, Góngora, el mismo Gala. Lorca siempre vivió en el país de los Muertos, del que regresaba repleto de sabiduría para decirnos qué cosas inmensas había visto. La pedrería de la muerte brilla en sus metáforas. Él –como Góngora en su manto de leproso, que es un *rey sagrado*, el rey del Guadalquivir– venía trayendo en sus versos el suntuoso lujo del reino de Osiris.

Góngora paseando por aquellas calles, olvidado de todos hasta la desmemoria de sí mismo, en la amnesia que le aquejó hasta la muerte. Como un *rey condenado a la lepra*, por una maldición que en él lo sería por la soberbia de haber construido un reino de palabras que atentara contra el mismo Dios por su belleza sobrehumana (...)

De El laud de los pacíficos, Granada, 2008



Sinfonia, óleo / lienzo, 93 x 130 cm.

MONÓLOGO DEL ÚLTIMO RETRATO

(Óleo de Juan Hidalgo del Moral)

Carlos Clementson

Poso para la muerte, ya a más de cuarenta años
que, en Linares, "Islero" me elevara a la gloria
como a extraña criatura,
y, hombre, me derribara para siempre con sólo
treinta años cumplidos.

Poso en mi misma tierra
ante quien sólo entonces cinco años tuviera
aquel final de agosto
y hoy me va rescatando esta mañana clara,
de la sombra en que yazgo,
con tan sólo el poder de unos simples colores
en que él me va plasmando —carmín, verdes, azules,
el oro del albero...—

¡Cuánto color la vida...!

¿Será la fama esto... flotar como un espectro
en la memoria anónima
de una calle, de un barrio, de una ciudad entera
como puede ser Córdoba, o tal vez Lima o Méjico...?

Hasta aquí llegan vagos rumores, ecos, sonos
de mi mundo anterior, llegan incluso versos
de esos que, tan locuaces,
y en especial, tras muerto, prodigan los poetas,
y eso tan sólo soy: materia de palabras
que aún no dispersó el viento, apenas unas sílabas,
un apodo, un sonido
resonando en las huecas galerías del recuerdo...

Hay quien me cantó entonces, tras de haberme ignorado,
por el hecho tan sólo de haber caído en la plaza,
y hasta en raros idiomas, tan ajenos y esquivos
a este arduo oficio mío que me costó la vida.

Y me dijeron *Mitra, rey,*

que *la arena*

lloró al verme caer... Cantaron que el Miura
mugió al cornear a su dios,

y, como una expiación,



Manolete y su cuadrilla, ante el espejo (1984), óleo / lienzo, 200 x 127 cm.

que estoque y cuerno duermen ya uno al lado del otro
para así hacer *justicia*; que así *mueren los reyes*,
para concluir diciendo
que *entre aquel toro y yo había nacido un mito*.

Dios mío, qué altas palabras se gastan los poetas...
¿Mito?

Yo nunca quise tanto; tan sólo ser feliz, lentamente
feliz, con poco ruido,
como una vieja calle de Córdoba camino
de la tarde o del río fluyendo hacia el otoño
cuando ya no hay corridas,
y vivir con los míos mansamente en mi casa
y unos cuantos amigos,
discreto y no envidioso, ni tampoco envidiado,
igual que algunas gentes de mi tierra presumen,
aunque bien las conozco y ser así no suelen.

Fue pedir demasiado...

Así que esto es la gloria...
la gloria que no quise, y que nadie me envidia
al fin y al cabo, cuando tanto envidiáronme
mientras anduve vivo estos paisanos míos.

Muerto, aunque alentando —póstumo—, estos vivos colores
que, ileso, hoy me devuelven a los ojos de Córdoba,
este lienzo me deja

—¿héroe, mito, humanísimo
fracaso de hombre amante?— solo conmigo mismo
en esta plaza sola, ni vivo ni aún de todo
disuelto en el silencio —fría iconografía,
reflejo de un espejo como aquí ante vosotros—,
fantasmal, para siempre.

(*) Las palabras en cursiva corresponden al poema "The Death of Manolete" ("Muerte de Manolete"), del notable poeta inglés George Barker (n. 1913), perteneciente a su libro *A Vision of Beats and Gods* (*Visión de bestias y dioses*, 1954).

Los versos adaptados dicen textualmente así:

You, king, die. Mithra. (...) The sand / Wept as he fell... The miura / Groaned as he gored his god. (...) O expiation! / The sword and horn / Sleep side by side. Justice. You, kings, die. / Between this man and this bull a myth is born.



Cuadrilla, óleo / lienzo, 130 x 99 cm.



J. Hidalgo, Pepe Jiménez, Carlos Clementson, Pedro Bueno y Juan Gómez Crespo... inauguración de la exposición individual celebrada en la Galería *Studio – 52*, Córdoba, 1985

HIDALGO DEL MORAL

Mario Antolín

(...) Pintor de fuerte personalidad creadora en la que combinan la expresividad del color y la maestría del dibujo, lleva a cabo una obra de indudable raíz española, pese a la modernidad del concepto plástico con que se desarrolla (...) Es una de las figuras más interesantes de la pintura andaluza de estos últimos años. Está representado en distintos museos y entidades públicas.

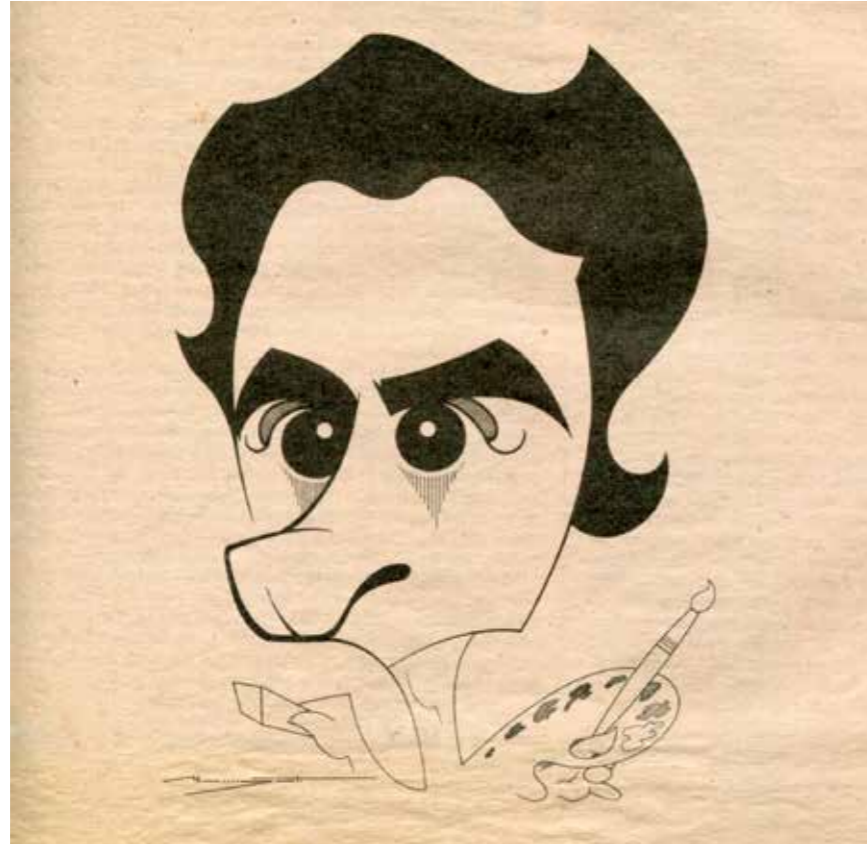
Diccionario de pintores y escultores españoles del siglo XX, Madrid, 1994, Edit. Forum Artis

Vuelo de palomas, óleo / lienzo, 123 x 122 cm. ►



JUAN HIDALGO DEL MORAL

Marrugat



Esa fijeza en la mirada del artista puede ser un reflejo del éxtasis que probablemente depara el placer de la contemplación de su propia obra, a la tibia sombra de las enseñanzas de los clásicos, que perviven en estos tiempos de despiste vanguardístico, a pesar de la difusión posmoderna y la profusión de sus acólitos. Es cierto que la pintura se enmarca en un mundo personal, pero es transferible en sus principios a través de la docencia y de las influencias estilísticas, ya que no es factible reinventar la pintura al coger el primer pincel y proclamarse genio automáticamente. Por eso es muy importante que el artista dirija el aprendizaje y transmita sus conocimientos al alumno, sin que a éste se le ocurra trasladar el caballete hacia los pinceles en cada ocasión, o le dé la vuelta al modelo para hacer *abstracto*, o se coma el bodegón, con metales incluidos, antes de pintarlo, aunque a decir verdad, bromas aparte, cualquier parecido con la realidad sea pura coincidencia.

Marrugat, en "Cuadro de Honor", diario *Córdoba*, 18-nov.-1990, pág. VII/25



Jarana, óleo / lienzo, 115 x 134 cm.



Bajo las andas, óleo / lienzo, 130 x 195 cm.

Juan Manuel Rivera
2011

SOLO TU AMOR Y EL AGUA

PABLO GARCÍA BAENA

Solo tu amor y el agua... Octubre junto al río
bañaba los racimos dorados de la tarde,
y aquella luna odiosa iba subiendo, clara,
ahuyentando las negras violetas de la sombra.

Yo iba perdido, náufrago por mares de deseo,
cegado por la bruma suave de tu pelo.
De tu pelo que ahogaba la voz en mi garganta
cuando perdía mi boca en sus olas de niebla.

Sólo tu amor y el agua... El río, dulcemente,
callaba sus rumores al pasar por nosotros,
y el aire estremecido apenas se atrevía
a mover en la orilla las hojas de los álamos.
Sólo se oía, dulce como el vuelo de un ángel
al rozar con sus alas una estrella dormida,
el choque fugitivo que quiere hacerse eterno,
de mis labios bebiendo en los tuyos la vida.
Lo puro de tus senos me mordía en el pecho
con la fragancia tímida de dos lirios silvestres,
de dos lirios mecidos por la inocente brisa
cuando el verano extiende su ardor por las colinas.

La noche se llenaba de olores a membrillo,
y mientras en mis manos tu corazón dormía,
perdido, acariciante, como un beso lejano,
el río suspiraba...

Sólo tu amor y el agua...

(De *Rumor oculto*)



El cortejo, óleo / lienzo, 105 x 135 cm.

LA DESPEDIDA

VICENTE NÚÑEZ

Al volver de las rocas, donde sopla la brisa
y estrella el mar el agrio navío de su aroma,
la prolongada queja de un tren lejano abate
mi corazón rendido de pañuelos y adioses.
Y si amo el instante que de ti me separa
y cedo a la delicia de su ingrata hermosura,
que expirará mañana entre humo y abrazos;
si de nuevo renuncio a quedarme contigo
en la vida que oprimen con su broche los días
y convierte al amor en una estatuilla
de sal que se derrumba en un jardín estéril;
si elijo el gallardete de la pena, y el mundo
continúa lo mismo de bello porque es triste
con sus nubes sombrías y sus húmedos bosques,
es sólo porque debo perderme totalmente
y arrojar la amargura tan dentro de mí mismo
que por ella, algún día, sepa al fin que he vivido.

(De *Los días terrestres*, 1957)

OCASO EN POLEY

Si la tarde no altera la divina hermosura
de tus oscuros ojos fijos en el declive
de la luz que sucumbe. Si no empaña mi alma
la secreta delicia de tus rocas hundidas.
Si nadie nos advierte. Si en nosotros se apaga
toda estéril memoria que amengüe o que diluya
este amor que nos salva más allá de los astros,
no hablemos ya, bien mío. Y arrástrame hacia el hondo
corazón de tus brazos latiendo bajo el cielo.

(De *Ocaso en Poley*, 1982)



Billares, óleo / lienzo, 137 x 202 cm.

JUAN HIDALGO DEL MORAL: EL ROSTRO HUMANO DEL HÉROE

María Luisa Rodríguez Muñoz

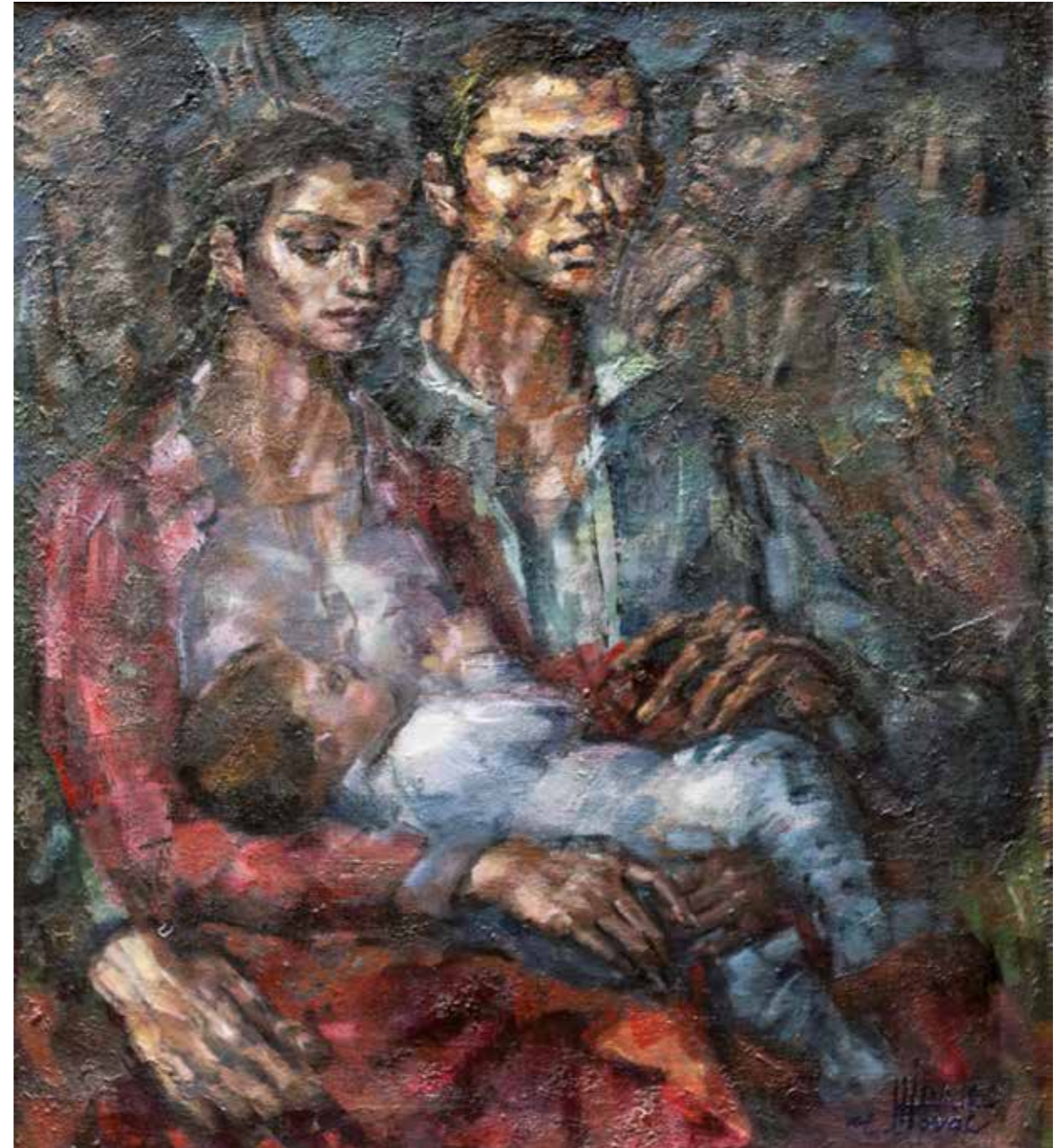
(...) Este académico cordobés, gran maestro en el dominio de la más preciosa de la más clásica técnica: el dibujo, nos ha cedido una pléyade de personajes mitológicos que nunca duermen sino vigilan, aman, y que combaten con tal expresividad, que uno se los imagina frente a nosotros, alrededor del fuego de una hoguera, compartiendo la bebida con los kilix alzados escuchando y arrojando las historias y secretos que los artículos de este humilde volumen presentan.

Como si tejiera y destejiera un delicado lienzo de lino a la manera de Penélope, Juan Hidalgo consigue el diálogo al enhebrar entre sí las técnicas clásicas, el grafito, el óleo y la sanguina con la expresión de un afortunado artista contemporáneo, sin tener nada que envidiar a los grandes maestros.

Tienen una doble enseñanza estas obras, primero al recuperar un arte que en España no siempre fue admitido y que, sin embargo, siempre hizo destacar a los mejores: el dibujo, o mejor aún, lo que los maestros italianos definirían como "*il disegno*" que va más allá de lo que el simple dibujo define. Segundo, porque el dibujo es la base de toda gran obra, la destreza en su dominio prefigura la maestría en la obra (...). El guía de Hidalgo del Moral es un arte bello y de equilibrio que pone lentes de aumento a juegos contrarios, a las analogías, inquietudes y detalles microscópicos. No hay abstracción en el sentido más ortodoxo de las artes plásticas pero sí en la forma en que se presume que se tuvo que blandir el pincel o el lápiz para recrear figuras que hablan idiomas muy distintos dependiendo de quienes las contemplan.

(...) junto al dominio de la técnica del grafito, podemos percibir el deslumbramiento en el empleo y combinación de las gamas de colores, las cálidas con ocres que nos hablan de la tierra y lo humano, de la cerámica y la muerte, en contraposición de las frías, protagonizadas por el azul, tanto por su valor celestial como marino, este mar de tantas historias y tantos sueños de triunfos y derrotas. En estas obras, la "Belleza" nos golpea y zarandea con firmeza, derribando las vendas porque estas figuras adoptan posturas y expresiones que denotan la rebeldía frente al sobre esfuerzo de cumplir su función representativa. Este arquetipo creado es un camino recorrido por el hombre constantemente, tanto que la pintura se ha hecho surco, sangre y grito, como el Acis. Precisamente, esa parte de efigie que abandona el panteón es la que nos permite reconocer a Hidalgo del Moral y no a Homero y la que nos deja hipnotizados por el trazo suelto, la calidad y capacidad de su *disegno*, las espirales, las curvas, los contornos de gran fuerza cinética, el peso de la forma y el músculo. Incluso cuando los guerreros, el deportista o la ninfa reposan en la obra de este autor, un cielo de movimientos y de ciclos continuos pinta el sueño como un Matisse rejuvenecido.

(...) piedad, amor, diversión, sensualidad, todo se combina para acariciar el lienzo, para acariciar el lecho del dibujo y el color, con la serenidad de quien ha vivido mucho y, aun así, sigue amando el mundo.



La familia, óleo / lienzo, 102 x 92 cm.



Cazadores al alba,
óleo / lienzo, 130 x 195 cm.

RAMÓN GAYA

(...) la creación, en cambio, no puede ser otra cosa que realidad, que dependencia absoluta de la realidad.

El creador no es un hombre que construye cosas —como es un hombre que construye cosas el artista—, sino un hombre que espera, que cree, que cree en un alma de la realidad y la espera. “*Se oye, no se busca*”, parece ser que dice Nietzsche. El alma misma de la realidad quiere ser escuchada y, a su vez, escucharnos; para ello, para esa comunicación nos propone algunos senderos materiales: la poesía, la pintura, la escultura, la música. Esos senderos no han sido ideados, inventados por el hombre, sino donados por la naturaleza real misma; por eso no podemos andar por ellos caprichosamente, por gustosidad íntima, ni por vanidad personal, ni por voluntad propia, ni por juego alegre o doliente, sino por obediencia. Ser artista creador no es robarle cosas a la realidad —para luego ser utilizadas en la cínica composición de una obra-objeto—, no es aprovecharse de la realidad, sino aceptarla. No se trata de ahondar en la realidad y perderse en su fondo, perder entonces la realidad externa y aparente, sustituirla por su fondo, por un fondo que, sin ella, sin su carne y su piel, no es más que una abstracción; algo que ha podido, a veces, tentar al mecanismo cerebral, intelectual, del pensamiento y,

por lo tanto, al artista artístico; no se trata —como intentara el surrealismo— de subir a la superficie lo profundo de la realidad, pisoteándola de pasada, es decir, colocando encima lo de abajo, en un vistoso acto subversivo, ligero y necio. El creador es siempre obediencia. La creación brota siempre de un sentimiento y el sentimiento es, claro está, obediente, apegado a su raíz, mientras que el mecanismo cerebral del pensamiento, que es de donde brota el arte artístico, es desobediente y despegado; el sentimiento se ajusta, se aprieta, se aferra, se humilla a lo real, mientras que el pensamiento se separa, se independiza orgullosamente de lo real hasta abismarse. Toda creación verdadera es, pues, servidumbre libre y alegre ante lo real; sólo así la realidad podrá recibirla en su seno, sumarla a su cuerpo.

Me iba de Venecia habiendo comprobado lo que ya sabía desde siempre y nunca me atreviera a comprender del todo: que la pintura no brota de un sentimiento de los colores, ni de la luz, ni de la forma, es decir, de ningún sentimiento de lo visible; pero tampoco brota de un sentimiento nuestro... *ideal*, espiritual, imaginativo ni artístico, sino de un sentimiento mucho más encarnizado (...)

De *El sentimiento de la pintura*, Italia, 1959



Retrato de D. José Cosano (2019), óleo / lienzo, 122 x 123 cm.

FRIEDRICH NIETZSCHE

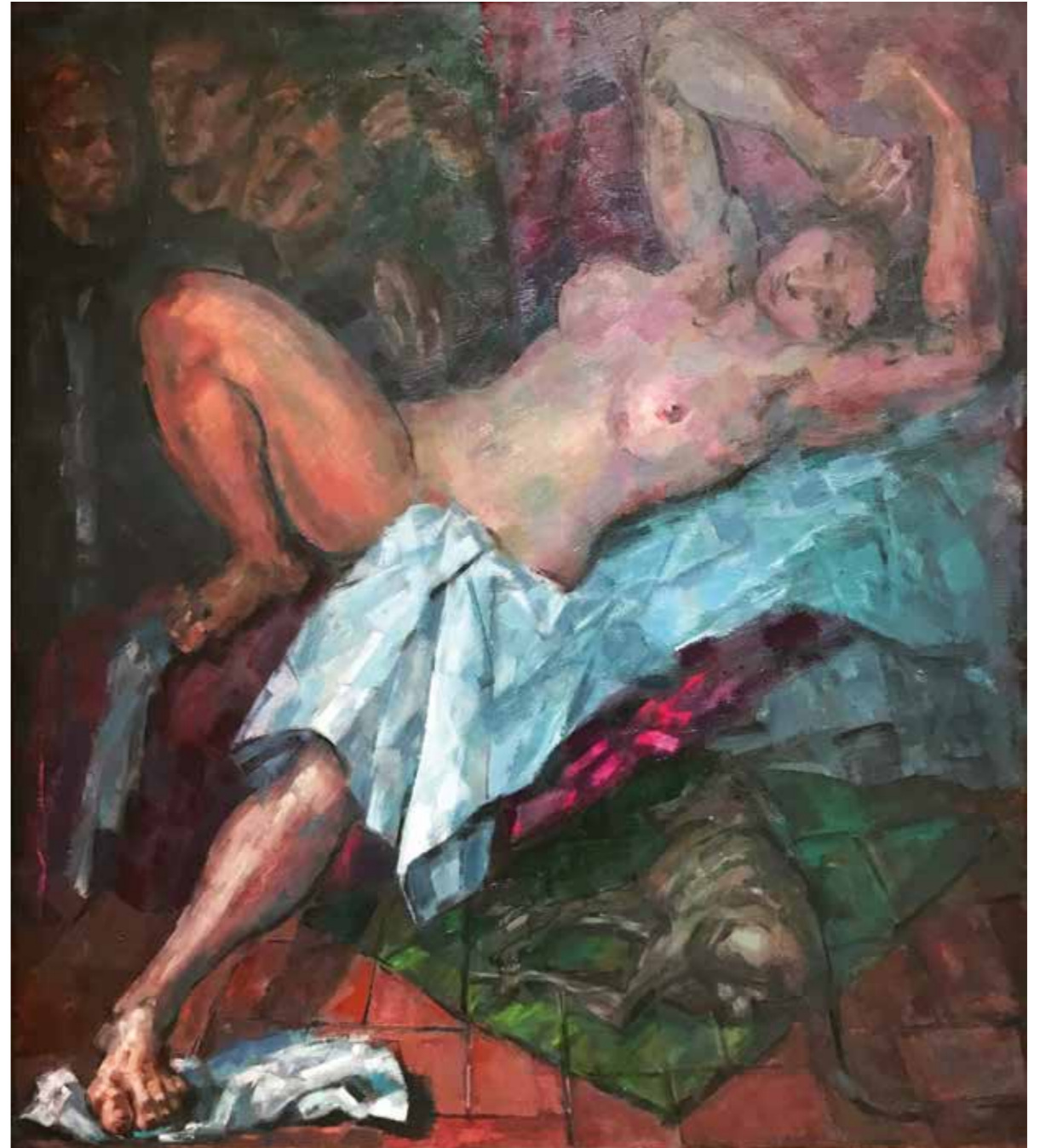
Mi tarea: toda la belleza y la sublimidad que hemos prestado a las cosas y a las ficciones, reivindicarlas como *propiedad y producto del hombre* y como su más bello adorno y su más bella apología. El hombre, como poeta, como pensador, como dios, como poder, como compasión. ¡Oh, su real magnificencia con la que ha agasajado las cosas *para empobrecerse* y sentirse miserable! Éste es su mayor «desinterés»: cómo admira y venera y no sabe ni quiere saber que él creó lo que admira. Son los *poemas y pinturas* de la humanidad primigenia, esas escenas de la naturaleza «reales». Antiguamente no se sabía hacer poesía o pintura de otra manera más que *poniendo con la mirada* algo en las cosas. Y esta *herencia* la hemos recibido. Es esta línea sublime, este sentimiento de grandeza luctuosa, este sentimiento del mar agitado, esto *imaginado* por nuestros antepasados. ¡Esa *mirada* fija y determinada, sobre todo!

(Otoño de 1881)

El *enmudecer* ante la belleza es una *espera* profunda, un querer escuchar los sonidos más tenues, más lejanos —nos comportamos como un hombre que se convierte en todo oídos, en todo ojos—: la belleza tiene algo que decirnos, por eso nos *callamos* y no pensamos en nada de lo que de otro modo pensamos. El silencio, ese examen, esa paciencia es entonces una *preparación*, ¡nada más! Así ocurre con toda contemplación.

Pero ¿la calma de ese acto, la sensación de bienestar, la libertad de tensión? Manifiestamente tiene lugar una emisión muy *uniforme* de nuestra fuerza: nos adaptamos, en cierto modo, a los grandes peristilos por donde vamos y damos a nuestra alma esos movimientos que, por el sosiego y la gracia, son imitación de lo que vemos. Del mismo modo que una sociedad noble nos inspira ademanes nobles.

(Primavera-verano de 1883)



La siesta, óleo / lienzo, 121 x 109 cm.

WLADISLAW TATARKIEWICZ

Los griegos disertaron mucho sobre las proporciones que existen en el arte, y al hacerlo utilizaron el término «*simetría*». Este concepto parece aproximarse más a la idea que nosotros tenemos de belleza, pero incluso aquí surge una diferencia esencial. Lo que los griegos apreciaban de la proporción no era el orden que se «observaba», sino el que se «conocía»: éste apelaba al intelecto y no a los sentidos. Percibían más proporción y belleza en las figuras que construían los geómetras que en las que esculpían los escultores (...) La valoración de la «*simetría*» tenía por tanto una tendencia intelectual o mística, sobre toda estética. Así que este concepto, más preocupado con las matemáticas y la metafísica que con la estética, no pudo contribuir al surgimiento de las bellas artes como una categoría separada en sentido moderno.

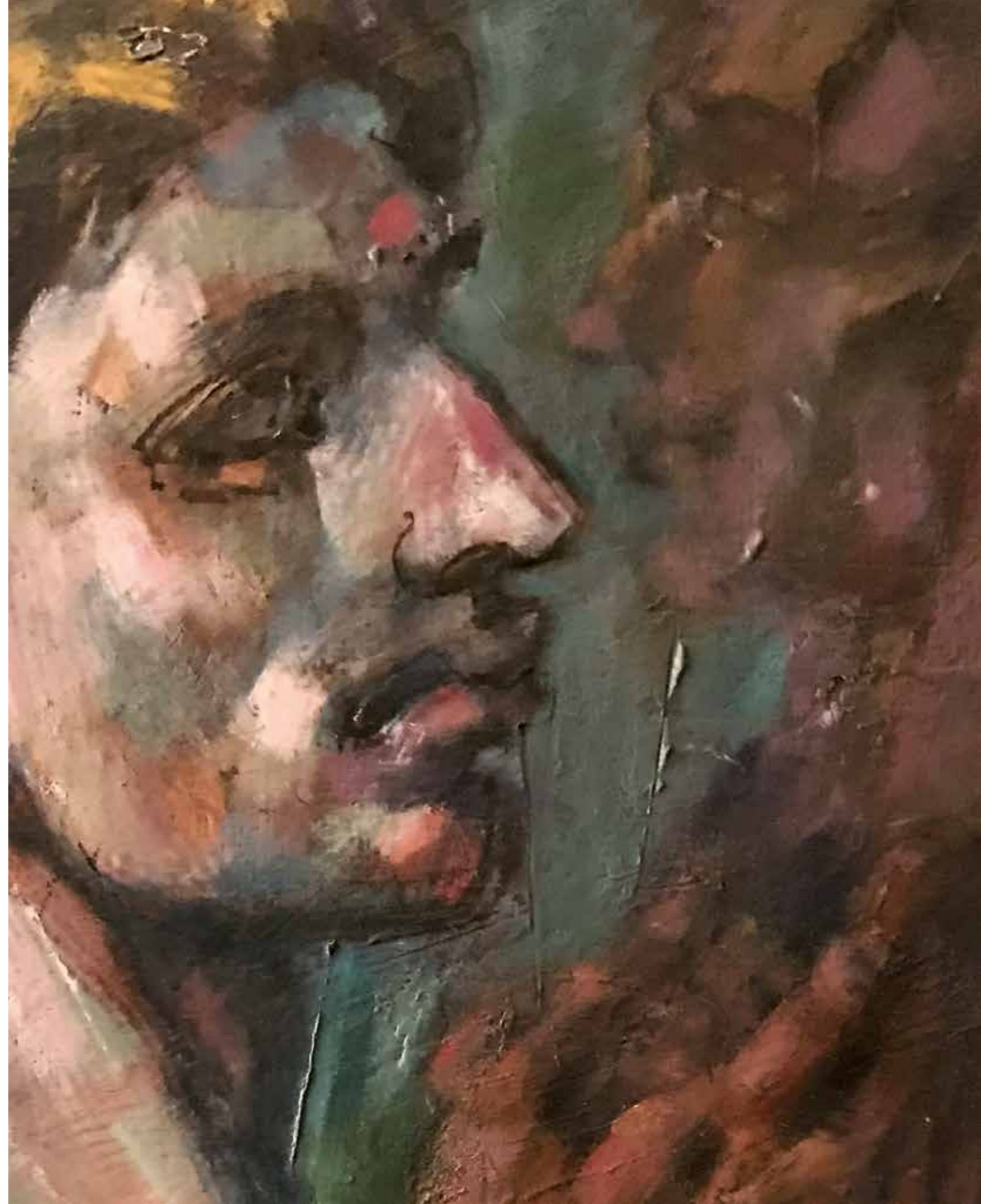
Fue sólo después de la época clásica cuando surgió un concepto que se aproximaba más a la idea que nosotros tenemos de belleza. Se trataba del concepto de *euritmia*, que con el tiempo adquirió la misma categoría que la *simetría*. Ambos conceptos significaban orden, pero la *simetría* denotaba el orden cósmico, el orden eterno y divino de la naturaleza, mientras que *euritmia* significaba el orden sensual, visual o acústico. La *simetría* hacía referencia a la belleza absoluta; la *euritmia*, a la belleza del ojo o del oído. En el caso de la *simetría*, era realmente indiferente si era o no realmente percibida, ya que la conciencia puede también comprenderla por un proceso de razonamiento. La

euritmia, sin embargo, está especialmente calculada para que actúe sobre los sentidos perceptivos. Así, es esta cualidad y no la *simetría* la que se vincula específicamente con el arte. La *simetría* y la *euritmia*, tal y como las comprendían los griegos, no sólo eran diferentes, sino que eran también agudamente antagonistas entre sí. La naturaleza de los sentidos, al deformar lo que percibe, hace que se tenga de la *simetría* una impresión que no es simétrica –tiene entonces que transformarse de tal modo que proporcione impresiones eurítmicas–.

Los artistas griegos se dividieron en el curso del tiempo en dos grupos: los partidarios de la *simetría*, y los de la *euritmia*. Los primeros artistas, especialmente los arquitectos, trabajaron de acuerdo con los principios de la *simetría* e intentaron descubrir los cánones inmutables de la belleza. Los artistas posteriores se esforzaron por establecer las relaciones que son hermosas a los sentidos. Los primeros trabajadores aceptaron sólo la belleza absoluta, cósmica, divina y supersensorial de la *simetría*, y hallaron el Platón un poderoso defensor de su arte. Las artes visuales, sin embargo, siguieron en general el camino de la *euritmia* y la corriente ilusionista. Lisipo fue el primer escultor que cruzó la línea divisoria: afirmó que sus antepasados habían modelado la figura humana *como es*, mientras que él es el primero que la modela *como parece ser*.

“El concepto de belleza”, en *Historia de seis ideas*, Madrid, Edit. Tecnos, 1986

Juan Hidalgo, *Vuelo de palomas* (pormenor), óleo / lienzo, 123 x 122 cm. ►



HIMNO FINAL PARA LA CELEBRACIÓN DE LA LUZ

Carlos Clementson

*Hemos desterrado a la belleza.
Los griegos en cambio tomaron las armas por ella.*

Albert Camus

*A aquellos artistas de hoy que
aún no se avergüenzan de ella.*

Si tras nuestra partida
alguien se preguntara qué ha sido nuestra vida;
cuáles fueron acaso los dones que los años
fueran atesorando en nuestras arcas,
cuál la fuerza y la gracia que guió nuestros pasos
entre tanta delicia y arduo padecimiento,
podríamos contestarle en tanto el mar prosigue
su obstinado trabajo contra las mismas rocas:
— “Hemos amado mucho en nuestros largos años”.

Tal ha sido el objeto de nuestra fe. Y así
hemos amado, férvidos, desde el primer momento,
con filial gratitud los dones de la luz,
su corporal presencia de inasible pureza,
su ilustre arquitectura de zafiro o diamante,
invulnerable al tiempo y al rigor de la noche
—luz purísima y única—, resurrecta en sí misma,
teologal, absoluta,
omnisciente en su fúlgida y alta soberanía.

Cuántas veces, de niños, nos hemos embriagado
en el vértigo altísimo de su cima o su abismo
—luz no usada arrastrándonos en un éxtasis rubio
a su empírea pureza—; o hundimos nuestros brazos
en los rojos estanques que remansa el crepúsculo,
atentos nuestros pechos al misterio del mundo,
sin miedo a su partida, como Adán, pues sus dones
volverían a inundarnos con la aurora aún más puros.

Agua de manantiales fue esta luz de lo alto.
En sus ondas llevados hemos ido bebiendo
a grandes sorbos claros la hermosura del mundo.
Y ese fue nuestro arte.

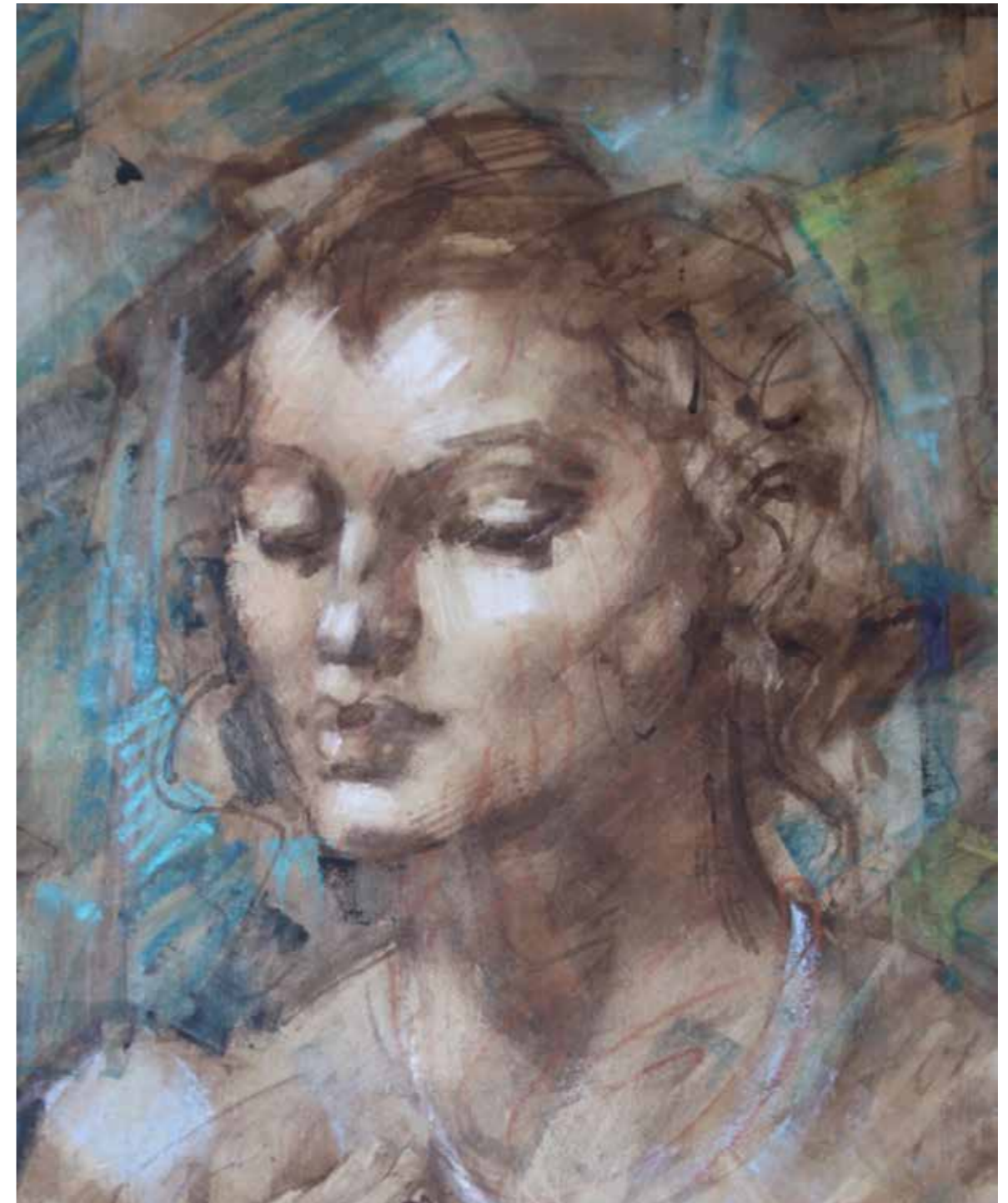
Primordial florecía
la vida a nuestro lado cada día, con el alba,
en nacimiento todo como el mar y los pájaros
en las lentas mañanas luminosas, sin ruido.

Tal ha sido el objeto de nuestra fe; e inmersos
en tanta transparencia hemos ido creciendo
diariamente en asombro y amor. No otra ha sido
la razón o el secreto
que nos llevó a cantar y a nombrar la pureza,
o a rehacer el perfil y las formas del mundo
con tan sólo un levisimo cromatismo fundante
que perfilaba un rostro, un seno, un cuerpo limpio,
escultural tendido sobre el lecho del lienzo,
o a un mármol tosco e inerte infundíale un espíritu
que de pronto a una piedra transformaba en un dios.

Y así fuimos fundando
bajo el orden riente de esta luz que despierta
la voz de cada cosa,
la variedad proteica de la vida en un canon,
humildes, revelando por la gracia del arte
la clara epifanía de la turbia materia
lóbrega y taciturna, su alma gris y callada
que el artífice inspira de un aliento divino,
con pincel, gubia o verbo, y con ellos haciendo
emerger de la nada bajo la luz cantante
a este mundo tan vario surgiendo de la sombra
como un cuerpo del mar, o Venus de las ondas,
enjugando sus largos cabellos en el Sol.

Todo el mundo el artífice podía rehacerlo suyo
en virtud de su genio: las muchachas, los frutos,
las criaturas, los ángeles y hasta el vivo rumor
de los finos violines del viento en los pinares,
el mar y las montañas, los peces y las nubes y el
[color del otoño:
la luz de las palabras que confirman el mundo cada
[vez que lo nombran,
tan rezumante y fresco, cristalino y sonoro
como cuando los dientes muerden una naranja.

Y sobre todo amamos, con todas nuestras fuerzas,
con todos nuestros sueños y una extraña nostalgia,
la idea de la belleza en todas las criaturas,
la luz de su hermosura, que es verdad y es amor,
y en algún sitio acaso nos estará esperando.



Juan Hidalgo, *Meditando* (pormenor), técnica mixta / madera, 60 x 40 cm.



Foto: Diego Hidalgo



SÍNTESIS BIOGRÁFICA



Palacio Goyeneche (Madrid), sede de la Real Academia de Bellas Artes de *San Fernando*, cuyos pisos superiores alojaban la Escuela Superior de Bellas Artes.

JUAN HIDALGO DEL MORAL nació en Fernán Núñez (Córdoba), municipio en el que transcurrieron los primeros años de su infancia. Su interés por la pintura se fue acrecentando en el propio contexto familiar, pues sus tías pintaban y, posteriormente, gracias a la providencial tutela que ejerció sobre el joven su maestro, D. Rafael Benítez, quien le animará a considerar y valorar la práctica artística como una profesión. Trasladado a Córdoba, cursó el Bachillerato en el Instituto "*Luis de Góngora*", alternando estos estudios con los de *Dibujo* en la Escuela de Artes y Oficios, entonces emplazada en el Palacio del Marqués de Benamejí, obteniendo Premio Extraordinario en 1957. Realizó igualmente estudios de Magisterio. Pensionado por la Diputación Provincial de Córdoba ingresa en la Escuela Superior de Bellas Artes *Santa Isabel de Hungría*, de Sevilla, a la que estuvo vinculado durante un curso académico, para continuar sus estudios en la Escuela Superior de Bellas Artes de *San Fernando*, en Madrid, en la que se licenció como *Profesor de Dibujo* en 1966, y en la que completó su formación en *Restauración* y en *Pintura Mural*, haciéndose merecedor de la distinción como Pensionado de la Fundación *Rodríguez-Acosta* y del Premio *Madrigal*, que anualmente otorgaba la Real Academia de Bellas Artes de *San Fernando*. Durante su etapa formativa, en Madrid, recibió las enseñanzas de prestigiosos pintores como Vázquez Díaz, López-Villaseñor, Soria Aedo, Miguel Rodríguez Acosta y Pardo Galindo, entre otros.

Una vez superada la etapa formativa, comenzó a ejercer como profesor de *Dibujo* en distintos institutos, residiendo algún tiempo en Asturias, e impartiendo sus enseñanzas una vez en Córdoba en los IES "*Séneca*" (1969) y "*Averroes*", hasta conseguir en 1973 acceder por oposición a una Cátedra de *Dibujo Artístico* en las Escuelas de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos, siendo destinado a Úbeda (Jaén) y, posteriormente, a Córdoba, donde fue director a lo largo de doce años, desde 1984 a 1996. Perteneció a la Real Academia de Córdoba, de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes, en la que ingresó como *Correspondiente* por Fernán Núñez en 1979, alcanzando su condición de *Numerario* en 2014. También está integrado como Académico *Correspondiente* en la Real Academia de Bellas Artes de *Nuestra Señora de las Angustias* de Granada (2002).

Su primera exposición individual tuvo lugar en la Galería *Benedet*, de Oviedo (1968), realizando igualmente su presentación inicial ante el público de Córdoba en la extinta Galería *Atrium*, en 1976. A lo largo de su devenir profesional ha sabido alternar eficientemente sus actividades como profesor con las ingratas tareas directivas —que tanta dedicación precisan—, sin desatender la práctica diaria de la pintura. En esta línea ha realizado numerosas exposiciones individuales de sus obras en distintos enclaves del territorio nacional, participando igualmente en las más importantes muestras colectivas que han tenido desarrollo en Andalucía. Sus lienzos se exponen en museos y entidades públicas, habiendo realizado igualmente un buen repertorio de murales y vidrieras, entre los que destacan los de la Residencia de Mayores de Peñarroya-Pueblonuevo y las vidrieras del Sagrario de la Iglesia de Santa Marina, en Fernán Núñez.

M.C.L.



Juan Hidalgo, *Guitarrista*, óleo diluido / madera, 70 x 50 cm.



Exposición *Córdoba Luciente en sus Fundaciones y Museos*, sala dedicada a la Neofiguración, donde se dispuso la obra *Figuras al amanecer*, de J. Hidalgo, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2015

EXPOSICIONES

- 1965 Exposición de la Cátedra de *Dibujo del natural en movimiento* de la Escuela Superior de Bellas Artes de *San Fernando*, Madrid.
- 1966 Certamen Provincial de Pintura y Escultura, Excm. Diputación Provincial de Córdoba. *Paisaje* [Pensionados de la Fundación *Rodríguez Acosta*], Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.
- 1968 Exposición individual, Galería *Benedet*, Oviedo.
- 1969 Exposición de Otoño, Real Academia de Bellas Artes *Santa Isabel de Hungría*, Sevilla.
- 1976 1.º Certamen de pintores cordobeses, Córdoba.
V Feria Nacional del Libro.
Exposición individual, Galería *Atrium*, Córdoba.
- 1977 Exposición individual, Galería *Vandelvira*, Jaén.
- 1978 Colectiva, Galería *Art-Cuenca*, Córdoba.
- 1981 V monográfica *El Flamenco en el arte actual*, Posada del Potro, Córdoba.
Dibujo, sólo dibujo, Galería *Meryan*, Córdoba.
- 1982 VI monográfica *El Flamenco en el arte actual*, Almería.
VII monográfica *El Flamenco en el arte actual*, Ceuta.

- Exposición individual, *Homenaje a Góngora*, Galería *Mateo Inurria*, Córdoba.
- 1983 *El Flamenco en el arte actual* [exposición itinerante], Jerez (Cádiz).
Exposición colectiva, Museo Taurino, Córdoba.
Veintinueve pintores andaluces contemporáneos, Sala del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, en Madrid y en Marbella.
- Pintores y poetas cordobeses, Palacio de la Merced, Córdoba.
- Exposición colectiva de Pintores y Escultores, Murcia.
Homenaje a Juan de Mesa, Galería *Mateo Inurria*, Escuela de Artes Aplicadas de Córdoba.
Pinturas murales realizadas en la Residencia de Ancianos de Peñarroya-Pueblonuevo.
- 1984 *Homenaje a las Artes Plásticas*, Posada del Potro, Córdoba.
Pintores y escultores de Fernán Núñez, Posada del Potro, Córdoba.
- 1985 Exposición individual, Galería *Studio – 52*, Córdoba.
Exposición individual, Galería *Mateo Inurria*, Córdoba.

- Exposición individual, Galería *Abén Calez*, Fernán Núñez.
- 1986 *Maestros de la Pintura Andaluza Contemporánea*, Sevilla.
Pintores y Escultores de la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba, Galería *Céspedes*, Córdoba.
Exposición homenaje al pintor Rodríguez Luna, Palacio de la Merced, Diputación de Córdoba.
- 1987 *Ilustradores del libro Fuentes de Córdoba*, Centro Cultural CajaSur.
Homenaje al pintor Rafael Ortí, Galería *Studio – 52*, Córdoba.
XII monográfica *El Flamenco en el arte actual*, Club *Urbis*, Madrid.
Pintores cordobeses, Círculo de Labradores e Industriales, espejo (Córdoba).
- 1989 *Colectiva pro recaudación de fondos para adquirir obra de Julio Romero de Torres*, Colegio de Arquitectos, Córdoba.
- 1990 *Exposición homenaje a Alfonso Ariza*, Diputación Provincial de Córdoba
Exposición homenaje a Juan Bernier, Galería *Studio – 52*, Córdoba.
- 1992 «*Reflexiones Figurativas*», *Córdoba Arte Contemporáneo*, Galería *Viana*, Palacio de Viana, Córdoba.
- 1995 *La Música en la Pintura*, Palacio de Viana, Córdoba.
Córdoba, Patrimonio de la Humanidad, vista por sus pintores, Sala *Mateo Inurria*, Córdoba.
- 1996 *Séneca y la Córdoba romana*, Sala *Mateo Inurria*, Córdoba.
Montilla-Moriles, visto por sus pintores, Galería *Studio – 52*, Córdoba.
- 1997 Exposición colectiva, Parroquia del Sagrario, Institución Teresiana, Córdoba.
Manolete, la imagen del mito, Sala *Mateo Inurria*, Córdoba.
- 1998 *Averroes (Ibn Rush) y la Córdoba de su época*, Sala *Mateo Inurria*, Córdoba.

- 2003 Cartel de Semana Santa de Córdoba.
El toro y su entorno, Galería *Carmen del Campo*, Córdoba.
- 2007 *Los penúltimos de San Fernando*, Centro Cultural de la Villa, Alcorcón (Madrid).
- 2010 *Imagen de Góngora*, Sala *Mateo Inurria*, Córdoba.
- 2012 *Académicos Artistas*, Real Círculo de la Amistad, Córdoba.
- 2015 *Córdoba Luciente, en sus Fundaciones y Museos*, Museo de Bellas Artes, Bilbao
Córdoba Luciente, en sus Fundaciones y Museos, Sala *VIMCORS*, Sala *CajaSur - Gran Capitán*, Fundación *Botí*, Córdoba.
- 2016 *30 Maestros en torno a un 150 Aniversario, Escuela de Arte de Córdoba 1866-2016*, Sala *CajaSur - Gran Capitán*, Córdoba.
- 2017 *Homenaje a Cántico, en el centenario de Ricardo Molina y Miguel del Moral (1917-2017)*, Sala de Exposiciones de la Fundación *Cajasol*, Córdoba / y Ayuntamiento de Bujalance.



Exposición *30 Maestros en torno a un 150 aniversario. Escuela de Arte de Córdoba, 1866-2016*, Sala *CajaSur - Gran Capitán*, 2016



ÍNDICE

- Antonio Pulido, Presentación, 5
José Cosano Moyano, *A Juan Hidalgo en su Antológica*, 7
Ángel Aroca Lara, *Un Hidalgo con vocación de pintor*, 11
Miguel Clementson Lope, *La pintura y el tránsito de los días*, 17
Antonio Enrique, *Córdoba y sus pintores*, 25
Carlos Clementson, *A Juan Hidalgo del Moral, por su "Homenaje a Góngora", o hacia un concepto actual del clasicismo*, 27
 El viaje interior, 33
 Galatea pánica, 36
 Ante un retrato pintado por un amigo, 39
 Ante dos grandes obras de Hidalgo del Moral, 43
Manuel Gahete, *Stabat Mater*, 47
Rafael Mir Jordano, *La pintura de Hidalgo del Moral*, 50
Mercedes Valverde Candil, *Fondos urbanos de Córdoba*, 53
José María Palencia Cerezo, *"Ha vuelto a sacar Juan Hidalgo sus pinturas a la calle..."*, 55
Fernando Serrano, *Colores de arco iris*, 60
Dionisio Ortiz Juárez, *Hidalgo del Moral*, 62
Juan Rejano, *Culpable anhelo*, 64
Juan Pasquau, *Hidalgo del Moral*, 66
Antonio Gala, *"Te llevaré de Córdoba a Granada..."*, 68
Francisco Zuera, *Un gran homenaje a Góngora*, 70
Ricardo Molina, *Salmo XXVIII / Poeta árabe*, 72
Luis Quesada, *Crónica de artes plásticas: Hidalgo del Moral*, 74
Antonio Enrique, *"Soledades es el libro y Góngora el hombre..."*, 76
Carlos Clementson, *Monólogo del último retrato*, 78
Mario Antolín, *Hidalgo del Moral*, 82
Marrugat, *Juan Hidalgo del Moral*, 84
Pablo García Baena, *Sólo tu amor y el agua*, 88
Vicente Núñez, *La despedida / Ocaso en Poley*, 90
María Luisa Rodríguez Muñoz, *Juan Hidalgo del Moral: el rostro humano del héroe*, 92
Ramón Gaya, *"La creación no puede ser otra cosa que realidad..."*, 96
Friedrich Nietzsche, *En torno a la belleza*, 98
Wladislaw Tatarkiewicz, *"Los griegos disertaron mucho sobre las proporciones..."*, 100
Carlos Clementson, *Himno final para la celebración de la luz*, 102
Síntesis biográfica, 107
Relación de exposiciones, 108

