

CÓMO ORGANIZAR UNA EXPOSICIÓN TEMPORAL SOBRE UN PINTOR FIGURATIVO HOY CASI OLVIDADO

LAURA ARIAS SERRANO

El presente trabajo he tratado de enfocarlo como una mera reflexión personal sobre el «proceso expositivo», aspecto que desde siempre me ha interesado, y que ahora he querido concretar en algo que, por frecuente y por la superficialidad con que, a veces, se trata, no valoramos en toda su medida. Me refiero a la organización de una exposición temporal sobre un artista contemporáneo, que en nuestro caso hemos centrado en el pintor, ya desaparecido, Juan Antonio Morales.

Es mi deseo, por tanto, el poder ir desgranando a lo largo de estas páginas aquellos aspectos que, durante el montaje de esta «supuesta» exposición temporal, he considerado necesarios para que dicha muestra pudiera resultar digna del pintor y útil y atractiva para el visitante.

Motivaciones y objetivos

En primer lugar, y teniendo en cuenta que a la hora de plantearse cualquier proyecto expositivo es fundamental hacer un estudio previo de lo que se quiere hacer y con qué fin, he creído conveniente preguntarme cuáles eran las motivaciones que me habían impulsado a proyectar esta exposición.

La primera, de carácter más general, tenía como origen mi deseo desde hace tiempo, de organizar en un centro oficial una exposición sobre un pintor contemporáneo de los llamados figurativos o clásicos, tratando así de compensar de alguna forma ese vacío que sobre pintura tradicional existe hoy en nuestro universo expositivo.

En este sentido es suficiente con que recordemos las últimas exposiciones organizadas a nivel estatal que, más interesadas en resaltar, de cara al exterior, los valores de novedad o descubrimiento de nuestra pintura contemporánea, han olvidado sistemáticamente que también forman parte del bagaje cultural español pintores que en su día alcanzaron la fama, si no por lo que su pintura significó de ruptura con lo establecido, por su dominio del oficio o por el contenido lírico o estético de sus creaciones.

La segunda razón, de carácter ya más específico, trata de justificar la elección de Juan Antonio Morales como tema de la muestra. Justificación fundada, por un lado en la necesidad de mostrar a la opinión pública una selección de la obra de este pintor que, pese a haber fallecido hace tan sólo cuatro años y contar en su haber con una producción abundante y rica, es hoy un completo desconocido tanto para buena parte del público como para amplios sectores de nuestro ámbito artístico. Y, por otro, en el valor que tiene su obra retratística, no sólo como obra bien hecha sino, sobre todo, como testimonio documental o crónica de una época. Pues, a pesar de que algunos han considerado sin vigencia esta parcela de la pintura, Morales consiguió, como retratista, hacer suya una de las cualidades más importantes de la modernidad: la de ser, según la definición que de ella hiciera Baudelaire, «un cronista» de la actualidad, la de fijarse en sus contemporáneos. Logrando hasta tal punto rescatar con sus pinceles, para la larga iconografía de la historia, los rostros de una sociedad en un tiempo y en un espacio determinado que, cuando, dentro de unos años, algún literato o historiador pretenda reconstruir este período histórico, encontrará en sus cuadros una gran ayuda, al disponer de una completísima galería psicológica y fisonómica de la época.

Añadiría, finalmente, como última motivación, el haber conocido personalmente a Juan Antonio Morales y haber sido testigo de su calidad personal y humana; algo que hace aún más gratificante todo esfuerzo enfocado a dar a conocer su nombre y su pintura.

Elección de la sala

Dado que la muestra iba a estar constituida en su mayoría por obras de colecciones privadas, la primera cuestión fue buscar el lugar idóneo para su exhibición; lugar que se concretó, finalmente, en el Museo Español de arte Contemporáneo de Madrid, que guarda en sus fondos tres obras de Morales¹, lo que creímos la mejor garantía de que para esta institución su obra encerraba en sí misma suficientes valores de calidad, llegando a incluirla, durante bastante tiempo, entre las colecciones expuestas permanentemente en el museo.

Por otro lado, el MEAC, además de brindarme la posibilidad de rodear la exposición de un entorno bello y tranquilo, envidiado por el resto de los museos madrileños, contaba con un acertado concepto espacial de lo que debe ser un museo de nuestros días. En este sentido, la sala elegida para la exposición temporal, no sólo estaba en una zona claramente diferenciada del sector de exhibición permanente del museo, sino que se situaba al mismo nivel del jardín, junto a la cafetería y venta de publicaciones del museo, en un lugar, por tanto, casi de encuentro o reclamo para el público que se acerca a comprar un libro o a tomar un café, o que, simplemente,

¹ «Dibujo clásico» de 1936, «Retrato de Doña Manuela López Chicheri» de 1947 y «Manhattan» de 1954.

pasea por el jardín. Un público que, pese a todo, comprobamos que solía ser escaso y casi limitado a los estudiantes que frecuentan esta zona de la ciudad universitaria; zona deficientemente comunicada con el resto de la ciudad.

Además de por su ubicación en el contexto general del museo, la sala elegida nos gustaba por su propia organización arquitectónica y espacial; en base a un módulo rectangular de muros acristalados sobre estructura metálica —con unas dimensiones aproximadas de 31,50 x 14 metros—, y con un interior vacío y sin apoyos verticales, que iba a permitirnos en poco tiempo y con la ayuda de medios técnicos muy simples organizar libremente los distintos ambientes expositivos.

Al tratarse de obras prestadas por particulares era indispensable que la sala donde iban a exponerse reuniese ante todo un buen sistema de seguridad. Seguridad centrada en una buena protección contra incendios, robos o cualquier tipo de agresión externa.

En lo relativo a los incendios, y aunque la sala disponía, además, de detectores iónicos de gases y humos, de dos extintores de polvo seco —sistema totalmente inócuo para las obras— y de dos puertas, una lateral y otra central con apertura hacia fuera, era su localización —al nivel del suelo y junto al jardín— y sus materiales incombustibles —cristal y hierro— su mejor garantía contra el fuego.

No podíamos decir lo mismo de las medidas antirrobo —generalmente perjudiciales a la hora de un incendio—, ya que suponía un gran riesgo el que la entrada a la sala se situara en un lugar tan accesible y el que sus muros fueran de cristal. A pesar de todo, la exposición iba a contar con un sistema electrónico de seguridad para cuando estuviera cerrada al público, y con la presencia de tres cámaras de circuito cerrado como elemento disuasorio en las horas de visita, así como con una vigilancia humana suficiente —dos personas—, encargada de velar por la integridad física de las obras expuestas.

Aunque también nos planteamos el tema del control del clima e iluminación exterior de la sala, como medio de evitar cualquier perjuicio a las obras, el sentido común nos hizo pensar que en una exposición temporal de obras procedentes de colecciones privadas —y por ello aclimatadas a ambientes muy distintos—, estos temas no eran tan preocupantes como si se tratara de piezas destinadas a las salas permanentes de un museo. En nuestro caso, nos bastó con que la sala tuviera un buen sistema de aire acondicionado —entre 18 y 20^o C— que, además de regular la temperatura, eliminaba la polución atmosférica y favorecía la circulación del aire. Por otro lado, y teniendo en cuenta que tres de los cuatro lados acristalados del recinto habían sido cegados por unos paneles, el control lumínico quedaba reducido al muro-cristal sur que, además, recibía la luz ya tamizada por el tono oscuro del cristal y por la presencia de un gran porche exterior de 8 metros de profundidad.

Otros aspectos previos a su montaje

Elegido el lugar y estudiadas las posibilidades estructurales y espaciales de la sala, procedimos a pedir las obras a sus propietarios, ofreciéndoles en contrapartida, además de la consiguiente Póliza de Seguros por el valor de la obra u obras prestadas, una serie de garantías de seguridad sobre su traslado, instalación y conservación durante el tiempo que durara la exposición.

El paso siguiente fue la contratación del equipo encargado del traslado y montaje de las obras —transportistas, empacadores, carpinteros, electricistas, vitrinistas...—, de cuya eficacia y profesionalidad iba a depender el que todas estas obras volvieran a sus propietarios en perfectas condiciones.

Asimismo se procedió a elaborar el catálogo de la exposición, para el que, además de contar con una empresa de artes gráficas cualificada, se pidió la colaboración de determinadas personas que, desde campos y actividades diversas, tuvieran algo interesante que aportar sobre la trayectoria vital o profesional del pintor. Un catálogo que, además de aportar datos de su vida y de las obras expuestas, debía contar con un amplio apartado bibliográfico y hemerográfico del artista.

Finalmente no podíamos olvidar un aspecto de gran importancia en los momentos previos a la apertura de una exposición: su propaganda, que además de canalizar a través de medios informativos como la prensa, la radio o la televisión, o con la exhibición de su propio cartel divulgativo, iba a estar directamente relacionada con las fechas elegidas para su celebración, fijada por nosotros en los meses de abril y mayo, que, según las estadísticas, registran una gran afluencia de público, y que, además, iban a permitirnos sacar el máximo partido al entorno ajardinado del propio museo.

El montaje de la exposición. Criterios expositivos

Como ya apuntábamos anteriormente, el montaje de toda exposición debe estar regido en base a unos criterios previamente establecidos, pues, como dice Luis Caballero, «las piezas pueden considerarse como palabras aisladas. Ya de por sí dicen algo, pero consiguen su discurso cultural cuando se relacionan con otras siguiendo el esquema espacio-cronológico y social de toda recreación cultural. Este es el primer criterio de exposición, el científico, que nosotros llamamos el discurso cultural»².

En nuestro caso concreto, el propio título de esta exposición, con categoría de antológica: «Aproximación a la vida y a la obra del pintor Juan Antonio Morales», podía resumir por sí mismo el criterio seguido en su montaje, que había consistido en reconstruir a través de las obras —figura clave de la muestra— y de una serie de elementos complementarios el proceso de investigación previo a la propia exposición. Un proceso que en

² CABALLERO ZOREDA, Luis. *Funciones, Organización y Servicios de un museo: el Museo Arqueológico Nacional de Madrid*, ANABAD, Estudios, Madrid, 1982, p. 49.

mi caso quedaba justificado por haber dedicado ya varios años al estudio de este pintor, elegido como tema de mi Tesis Doctoral en Historia del Arte.

Este estudio previo es, además, el que nos ha permitido, a la hora del montaje, seleccionar, de entre todo el material reunido sobre el tema, las obras que a nuestro entender mejor podían transmitir al público la carga humana y pictórica del artista. Unas obras que, por su propio discurso técnico y temático, han ido conformando cada una de las etapas cronológicas en que hemos estructurado la exposición:

- I) Infancia y juventud cubana (1909-1931)
- II) Años de formación en Madrid (1931-1936)
- III) La Guerra Civil (1936-1939)
- IV) A la búsqueda de un camino (1939-1949)
 - Época de supervivencia
 - Época mágica
 - El retrato como vocación
- V) Juan Antonio Morales pintor de moda y retratista social (1949-1959)
- VI) La gran recta final (1960-1984).

Dentro de estos grandes apartados cronológicos, las obras, más que por su fecha de ejecución —que de muchas de ellas desconozco—, iban a presentarse agrupadas por temas o géneros; organización que por su propia flexibilidad favorecía su colocación y distribución estética en la sala, aspecto éste que nunca debe olvidarse a la hora de montar una exposición.

Pero aunque las obras ordenadas siguiendo un determinado criterio hablaran ya por sí mismas, no hay que olvidar que éstas iban a encontrarse inmersas en un ambiente que inevitablemente terminaría proyectándose sobre ellas.

En este sentido, una pintura junto a su etiqueta igual que la siguiente pintura y su etiqueta correspondiente, sin nada que rompa su monotonía, tiene el peligro de matar el interés del público que termina por cansarse de buscar en las obras su posible mensaje.

Por tanto, como bien dice Aurora León, no hay duda que «la presentación de obras asépticas de contenido informativo y didáctico predispone a un decrecimiento progresivo de la atención del espectador (...), se siente eufórico en las primeras salas por las ofertas que le brinda la presentación de las obras hasta que empieza a acusar cansancio, monotonía y una «desilusión» contrastante con su primer activismo... Por el contrario, en el caso de aunar presentación de obras con medios auxiliares de educación e información, el fenómeno de la ilusión queda contrarrestado... y hace mover al hombre de la contemplación a la acción, que le lleva a corroborar, matizar y canalizar sus apreciaciones con los datos de validez objetiva que le suministra el material auxiliar»³.

En el caso de nuestra exposición, y como ya apuntábamos al hablar del proceso de investigación previo, hemos tratado de evitar este riesgo fusio-

³ LEÓN, Aurora. *El Museo. Teoría, praxis y utopía*, Cuadernos Arte Cátedra, Madrid, 1986, p. 344.

nando la presentación científica de las obras con una serie de recursos complementarios, que iban desde los simples medios informativos: paneles explicativos de aglomerado pintados en un color crema claro, con un tamaño de oscilaba de 1,50 x 2 m. del panel de entrada a 1 x 0,70 m. de los paneles informativos de sala, fotografías ampliadas, etiquetas, vitrinas de mesa, de 1,50 x 60 m., con documentos u objetos personales, etc., a la propia ambientación de la sala: fondo musical, iluminación, colorido de los parámetros..., cuya conjunción nos ha permitido recrear un entorno, un contexto atrayente y sugestivo para el público que acude a la exposición.

Distribución del espacio expositivo

Llegados a este punto, y antes de iniciar un recorrido descriptivo por los distintos sectores expositivos, hemos creído conveniente hacer referencia a la distribución espacial de la sala, para lo que nos remitiremos al Plano General de la Exposición.

El módulo «vacío» que la constituye nos ha permitido colocar una serie de paneles móviles, de algo más de 3 ms. de altura y 5 cms. de grosor, en función de las necesidades expositivas. De ahí que el tamaño y orientación de estos sectores que, como resultado, nacen dentro de este módulo vacío, vaya variando según el número de obras que acogen y el sentido lumínico y ambiental que quiera dárseles en el contexto general de la muestra.

Esta flexibilidad espacial ha hecho posible, además, que podamos establecer un paralelismo entre cada una de las seis etapas cronológicas que conforman la exposición y los distintos sectores, separados por paneles, en que se organiza la sala. Sectores que en plano aparecen representados por las letras: A, B, C, D, E, F, G y H. Hay, sin embargo, una excepción que es la que se refiere a la cuarta etapa, que por la amplitud y variedad de la obra expuesta, se distribuye en tres sectores distintos —D, E y F—; circunstancia que, pese a todo, creemos que no interfiere en la claridad del mensaje expositivo.

Por otro lado, el haber sido cerrados con paneles tres de los cuatro muros-cristal del recinto —sólo el orientado al sur ha quedado libre— nos ha permitido un mayor aprovechamiento del espacio aportado por la propia sala. Un espacio que, ante todo, hemos tratado de organizar en función de un circuito lógico y claro —véase Plano General de la Exposición—, que evite al visitante rebotes innecesarios, así como todo esfuerzo a la hora de orientarse por los distintos sectores de la exposición. Como ayuda complementaria se ha elaborado un pequeño folleto de mano con el plano de la sala y el contenido de sus sectores, así como con el circuito recomendado para su recorrido.

Como último aspecto diremos que, también con la ayuda de los paneles, hemos destinado un pequeño habitáculo, de 1 x 4 mts., que pasa desapercibido en el contexto general de la sala, como lugar desde donde accionar y controlar el equipo de música o los sistemas de iluminación o climatización.

Recorrido descriptivo por los distintos sectores de la exposición

Hechas las apreciaciones pertinentes a la distribución espacial de la sala, y tomando ahora como referencia los dos planos de detalle que se adjunta, vamos a adentrarnos en la exposición misma, con el objeto de proceder a su descripción formal en base a los criterios expositivos trazados.

Nada más atravesar la puerta de entrada, nos asalta una sensación de orden, limpieza y agradable claridad emanada de los colores neutros y de las entonaciones claras empleadas en los suelos y parámetros de la sala. Los paneles han sido pintados en un color crema, casi blanco, que favorece la reflexión de la luz y produce, por ello, una sensación de amplitud y diáfaneidad. También para el suelo se ha elegido un tono similar, así como un material, el linóleo, que, además de no producir reflejos y brillos molestos, es, por su insonoridad, menos molesto, para el constante paso del público, que el parquet o la piedra artificial, y más acogedor psicológicamente.

Otro recurso que contribuye a crear una ambientación agradable es la música de fondo instalada en la sala, basada en composiciones de Brahms, Debussy, Beethoven, Mozart o el mismo Bach, cuya modernidad se amolda perfectamente no sólo a expresiones artísticas clásicas sino a obras del más rabioso vanguardismo. La razón que nos movió a elegir este tipo de ambientación musical tenía su justificación en que a Morales le gustaba trabajar sobre fondos musicales que se amoldasen bien al carácter del cuadro, y, para él, estos compositores rimaban perfectamente con el retrato femenino. En este sentido, dependiendo de lo que le sugiriera el carácter, la edad o la fisonomía de la modelo, una u otra música de fondo constituía para él una compañía excelente.

Además de por esta agradable ambientación, el visitante era también recibido por un gran panel informativo que, situado frente a la puerta de entrada y un poco rehundido respecto de los parámetros laterales, le mostraba el título de la exposición, junto a tres semblanzas fotográficas del rostro del pintor: una de niño, otra con unos cuarenta años y otra representándolo ya anciano.

Siguiendo el sentido de la exposición, y dejando a la izquierda la mesa del vigilante, vemos otros dos paneles informativos de un tamaño algo menor. El primero reúne doce retratos de Morales, dibujos casi todos, realizados por otros artistas que en su día fueron compañeros o amigos personales del pintor. El segundo muestra una selección de frases cortas referidas a su obra o a su propia faceta humana, recogidas en su mayoría de la prensa o de catálogos de exposiciones, y entre las que se han intercalado varias fotografías donde aparece el pintor junto a algunos de los autores de estos comentarios.

Dejando atrás esta zona meramente informativa, que ha supuesto el primer contacto del visitante con la figura del pintor, nos adentramos en la

primera etapa de la exposición —sector A del plano—, situada en la galería Este de la sala.

Las primeras claves de lectura para la comprensión de este sector las encuentra el visitante en un panel informativo que, además de ser un elemento constante cada vez que se inicia una de las seis etapas que componen la muestra, va a tener un formato fijo: El Título de la etapa y las fechas.

Un apartado correspondiente a su vida donde se recogen cronológicamente, y de forma escueta, algunos datos biográficos de este período.

Y otro referido a su obra, con un sucinto comentario artístico orientado a hacer más comprensibles las obras expuestas.

Cada panel está ilustrado por fotografías del pintor alusivas a esta etapa.

La necesidad de no hacer demasiado largo el presente trabajo nos ha llevado a eludir los datos biográficos de los paneles, transcribiendo, sin embargo, el comentario referido a las obras, ya que creemos que puede ayudar a la comprensión del proceso expositivo que ahora nos ocupa.

Centrándonos en el panel informativo de este primer sector, leemos:

Primeros apuntes de su vocación (1909-1931)

Su obra: «Su infancia caracterizada por el continuo distanciamiento del mundo hogareño agudiza su sensibilidad y su deseo de sentirse integrado en una atmósfera afectiva, lo que explica su fondo de introversión y melancolía, del que sólo se sustrae por la práctica de aquella actividad en la que se adivina competente: el dibujo.

Pero es durante sus años juveniles en Cuba, cuando Juan Antonio Morales intenta ya conscientemente, tanteando y experimentando de forma autodidacta, aprender las distintas técnicas pictóricas, pero sin alcanzar aún perfección alguna. Toca todos los temas, aunque busca siempre lo agradable de su entorno, y se interesa fundamentalmente por las personas que pinta con espíritu incisivo y plano, tratando de captar toda su expresividad».

Esta información adquiere su auténtico sentido en diez obras, entre las que destacan caricaturas, retratos y temas costumbristas cubanos, que se complementan con una vitrina —con el panel expositor inclinado hacia el espectador— que guarda unas muñecas recortables que el pintor dibujó a sus primas cuando era un niño, el artículo del homenaje futbolístico que sus compañeros de colegio le brindaron al acabar el Bachillerato, así como algunos catálogos de sus primeras exposiciones juveniles, ilustraciones que realizó para revistas de la época, sus primeras Medallas y Diplomas y una caja de madera con pinturas al pastel que le regaló su padre.

La variedad de lo expuesto nos ha hecho colocar dentro de la misma vitrina pequeñas etiquetas informativas junto a cada uno de los objetos, facilitando así su comprensión.

Llegados a este punto queremos hacer un inciso para comentar unos aspectos que pueden perjudicar enormemente una exposición. Aspectos que

hacemos extensivos a toda la muestra, y que consiste, por un lado, en la adecuada colocación de los cuadros, que deben estar colgados a una altura que facilite su receptividad visual, así como separados unos de otros como mínimo 50 cms., pues de lo contrario la excesiva cercanía puede terminar saturando al visitante e impidiéndole concentrarse en lo que está viendo.

Otro aspecto a tener en cuenta son las etiquetas de los cuadros que, concebidas como instrumento de información puramente indicativo, deben ser sucintas de datos, escritas con claridad y expuestas a una altura asequible a la visión de todos, aproximadamente a 1,20 m. del suelo, evitando así agotadores y reiterados esfuerzos para su lectura —al agacharse o al acercarse— que también terminan debilitando la capacidad física y mental del espectador.

Aunque suele recomendarse limitar los datos de la etiqueta —se entiende que hablamos de una exposición monográfica— al número de orden, título, fecha y técnica de la obra, el fin didáctico que hemos querido dar a esta exposición nos ha llevado a añadir algunos datos más: lugar donde se pintó, medidas, firma y ubicación geográfica de la colección a la que pertenece. Ejemplo:

1
<u>Mamá Cachita</u>
1929. Cuba
89 x 69 cms.
Oleo sobre arpillera
Firmado
Colec. Priv. Madrid.

Finalmente no podemos eludir un tema como el de la iluminación, que a veces provoca los mayores conflictos a la hora de presentar las obras. En esta primera sala, como en general en toda la exposición, se ha buscado un compromiso entre la luz natural, procedente del gran muro-cristal sur, y la luz artificial o luz de acento, tratando de contrarrestar, por un lado la excesiva desigualdad que a lo largo del día sufre la luz procedente del exterior, y por otro, la monotonía y falta de espontaneidad de la artificial.

Para favorecer este compromiso y crear una ambientación más armónica se han instalado a lo largo de toda la exposición unos rieles con lámparas que emiten una luz blanca, muy semejante a la «luz del día», que, además de no ser excesivamente perjudicial para las pinturas, no produce efectos o relieves inexistentes ni falsea el color, siempre, claro está, que esté bien distribuida y que el foco haya sido dirigido adecuadamente sobre el cuadro, evitando así deslumbramientos o reflejos molestos para la vista.

Para las vitrinas se ha utilizado un tubo fluorescente, que se coloca en su parte inferior, debajo de una franja de cristal opalino que lo oculta a la visión del visitante.

Girando a la derecha, hacia la galería Sur de la sala, nos encontramos con la segunda etapa —sector B del plano— que está presidida por su panel informativo correspondiente. Panel en el que leemos:

Años de formación en Madrid (1931-1936)

Su obra: «En Madrid tienen lugar sus primeros contactos con la vanguardia, que conmocionan en contenido y forma toda su obra. Cubismo desnatado, surrealismo neocubista y elegante, fruto de su afán por lo moderado; actitud lógica si pensamos que, por estos años, Morales, como tantos artistas que fueron a París, se debate entre dos fuerzas encontradas: por un lado le atrae la tradición; por otro, lo nuevo, lo inesperado, que es precisamente lo que aprende de Vázquez Díaz, de Picasso, del surrealismo y de los poetas e intelectuales de avanzada. Fluctuará, por tanto, de una tendencia a otra sin decidirse por ninguna. Es abierto pero cauto, diverso e incluso contradictorio».

Quince obras, entre bodegones de una geométrica simplicidad, pinturas con un cierto halo surrealista, proyectos para murales, así como dos carteles y varias composiciones realizadas en el estudio de Vázquez Díaz, conforman esta etapa, sin duda la más vanguardista y experimental del pintor.

De espaldas al gran muro-cristal se sitúa una vitrina que aporta al visitante fotografía de carteles presentados a los concursos de carnaval del Círculo de Bellas Artes, dibujos realizados en cuartillas de la Residencia de Estudiantes, así como un libro de poemas dedicado por García Lorca al pintor y algunas fotos alusivas a sus colaboraciones con La Barraca.

Por otro lado, hemos considerado básico organizar este sector expositivo valorando sus propias condiciones lumínicas, que, además de jugar en el plano psicológico un papel fundamental, son una gran ayuda a la hora de interpretar el contenido y hasta el propio contexto de las obras.

No hay que olvidar que a lo largo de la Historia la luz ha tenido distintos significados. Así, y frente al Romanticismo que gustó de la penumbra y de la noche, las épocas clásicas, el Renacimiento y el propio Impresionismo tradujeron en sus obras los valores lumínicos del entorno. Valores que vuelven a ser retomados por la propia civilización contemporánea que, guiada por su racionalidad y rechazo de los efectismos antiguos, hace de la claridad su rasgo fundamental: la luz fría de la razón debe proyectarse sobre toda creación humana haciéndola objetiva.

De igual modo, aquí, la luz natural que llega del exterior se proyecta sobre estas obras que, por su propio contenido novedoso y experimental, requieren por parte del visitante un ejercicio mental y objetivo. Una luz que, aunque no es lo fría que debiera por proceder del sur, al estar matizada por el gran porche exterior y contar con la presencia de los focos de luz blanca de acento, ha posibilitado un tipo de ambientación acorde con el arte que aquí se expone.

Como acordes son también las esculturas que el espectador ve por la

gran cristalera que da al jardín, y que, además de producirle una sensación relajante, actúa como elemento museográfico de la propia exposición.

Por el contrario, el segundo sector de la galería Sur, que se corresponde con la etapa de la Guerra Civil Española —sector C del plano—, lo hemos querido situar en una zona un poco oculta del resto de la exposición; distribución orientada a dar a este período oscuro de nuestra historia contemporánea una ambientación, en donde la luz pierda protagonismo y la sensación de aislamiento y cerrazón espacial sugiera de alguna forma todo su contenido dramático y triste.

En el panel informativo leemos:

Guerra Civil (1936-1939)

Su obra: «Durante los tres años que dura la guerra la labor de Juan Antonio Morales se centra casi exclusivamente en la realización de carteles para el bando republicano. En el que lleva por lema *¡Los fusiles para el frente!* denuncia, en un estilo moderno y poco convencional, la frecuente presencia de armas en la retaguardia que sólo servían para dar fuerza a las bandas incontroladas. Sin embargo, en el titulado *Los Nacionales*, considerado como uno de los mejores carteles de la guerra civil española, Morales, de una forma sagaz e imaginativa, recurre a la sátira y a la caricatura para representar lo que la gente consideraba la esencia de las fuerzas sublevadas».

Muy pocas obras ilustran esta etapa, reduciéndose a dos carteles y a cuatro dibujos, que tienen su complemento en una vitrina donde se expone el Romancero Gitano de García Lorca, ilustrado por Morales, que se editó para ser distribuido en el frente, un libro de poemas de Emilio Prados dedicado al pintor, así como una tarjeta reproduciendo su cartel de *Los Nacionales* y algunas pequeñas miniaturas: unos aviones hechos con cáscaras de nuez y huesos de aceitunas y un dominó elaborado con restos de un cepillo de dientes, que Morales realizó en la cárcel durante los meses que duró su depuración.

Un panel informativo, situado sobre un parámetro sobresaliente respecto de los demás sectores, abre la cuarta etapa —sectores D, E y F en el plano— bajo el título:

A la búsqueda de un camino (1939-1949)

Su obra: «Aunque en las primeras obras de la postguerra Morales muestra cierta continuidad con su estética anterior al conflicto, en estos años tiende ya hacia un tipo de arte menos comprometido con la vanguardia; un arte, sin embargo, sugerente y onírico muy acorde con su propia sensibilidad: realidad imaginada, casi mágica, que hace que sus parques bodegones y sus picadores sin rostro, sus ambivalentes y fantasmagóricas figuras y hasta sus playas solitarias, aparezcan envueltas en el silencio y en la quietud de una ambientación gélida y enigmática, que hace que su pintura nos parezca más profunda, más madura y más intelectual.

Pero es también en esta década cuando sus retratos, para los que comenzó tomando como modelo a Elena, su novia, empiezan a interesar a un tipo de clientela, procedente en su mayoría de su propio círculo de conocidos y amigos: artistas, literatos, músicos, gentes relacionadas con la prensa, el cine o el teatro, etc. Unos retratos que, aunque empiezan siendo sobrios y austeros en el tratamiento del modelo y un poco desgarrados en cuanto a la técnica, anuncian ya su gusto por el colorido matizado y vibrante, basado en una paleta con predominio de los verdes esmeraldas, los cobaltos y los ocre, por la pasta violenta y espesa y, sobre todo, por la elegancia y delicadeza con que trata a sus modelos, siempre rodeados de un cierto aire idealizado y misterioso».-

Esta gran etapa que encontramos 'distribuida en tres sectores, se inicia con aquel que lleva por título «Época de supervivencia»; encabezamiento escrito con rotulación directa sobre el parámetro central de dicho sector.

Aquí se exponen dos grandes proyectos murales, cuatro decorados de teatro y un total de nueve figurines teatrales y cinematográficos, además de una vitrina donde se guardan ilustraciones realizadas para la portada de distintas revistas de la época, diseños publicitarios y el Programa conmemorativo de los actos celebrados en honor de Eva Duarte de Perón, junto a varios recortes de prensa aludiendo a determinadas concentraciones políticas del Régimen, en cuya ambientación tomó parte el pintor.

El segundo sector referido a la década de los años cuarenta, que lleva por título «Época mágica» y que, para mí, reúne las obras más originales y sugerentes de toda la exposición, presenta dieciocho pinturas de muy variada temática: bodegones, estudios clásicos o evocaciones de la antigüedad, extraños personajes que siempre nos dan la espalda, y arlequines marineros silenciosos situados en playas de infinitos horizontes.

Pero a esta originalidad temática se une la oscuridad de su paleta y la diversidad de matices cromáticos empleados, que al no ser captados en su totalidad por la luz artificial de acento, nos ha hecho presentar estas obras bañadas por gran cantidad de luz natural, que nos permite apreciar con toda nitidez su colorido, así como la fuerza y rotundidad de sus volúmenes.

Además esta iluminación vuelve a jugar aquí un papel psicológico, pues, como dice Aurora León, «la luz natural, sea cual sea su dirección, ejerce una influencia relajante en el espectador, no sólo porque constata en ella la realidad de los tonos, colores, sombras, matices o intensidad, sino porque la fuente del origen procede del exterior y opone un contrarresto al sentimiento de cerrazón espacial que caracteriza al espectador en el museo»⁴, o, en nuestro caso, en la sala de exposiciones.

Pero si la luz natural o la visión del jardín es relajante psicológicamente, también hemos creído conveniente, para el descanso físico, colocar asientos en determinados puntos de la sala que, aunque se utilizan en contadas ocasiones, su sola presencia tranquiliza al visitante y favorece su receptividad.

⁴ LEÓN, Aurora. *Op. cit.* p. 249.

La etapa de los años cuarenta se completa con el sector que lleva por título «El retrato como vocación», situado ya en el lado oeste de la sala, y que como su nombre indica acoge retratos, once en total, entre amigos o familiares del pintor, un Autorretrato de 1943 y varios retratos de Elena, su musa por estos años.

Y precisamente un retrato de Elena de 1948 ha sido el que hemos elegido como retrato clave de la muestra, razón por la que lo hemos situado en el centro del muro Oeste, marcando así el eje de la exposición. Es éste un retrato cuya importancia radica, por un lado en su calidad emanada de lo espontáneo de su factura y de la delicadeza con que se coloca la modelo en el espacio, y por otro, en que fue ésta la obra que verdaderamente le abrió las puertas de esa sociedad poderosa e influyente de su tiempo que terminaría lanzándolo al estrellato del retrato social.

También aquí una vitrina refleja su cada vez más fulgurante carrera pictórica, con la exhibición de varios catálogos de exposiciones, menciones y premios, así como distintos recortes de prensa recogiendo críticas y comentarios de sus obras.

El hecho de que este sector, enteramente dedicado al retrato, marque ya un cambio decisivo tanto en su vida como en su trayectoria artística, orientada hacia un tipo de pintura de corte clásico que, en consecuencia, iba a mover al espectador a adoptar una actitud, más que de ejercicio mental, de mera contemplación y subjetividad, nos ha llevado a buscar un tipo de ambientación más acorde con el tipo de obras aquí expuestas.

Aprovechando que este sector y el siguiente, por situarse en un extremo de la sala, constituían en sí mismos un núcleo cerrado y casi independiente dentro del espacio expositivo, nos decidimos a cambiar no sólo la entonación de los parámetros sino el tipo de luz y ciertos detalles de su decoración. Para pintar las paredes nos inspiramos en la propia paleta del pintor, eligiendo uno de los tonos más utilizados por él en sus retratos, un color tierra claro que, además de situarse dentro de la gama del resto de la sala, lo que hacía que el cambio basara su eficacia en su propia sutileza, creaba, por ser más oscuro, una ambientación mucho más armoniosa y cálida, sin duda la apropiada a este tipo de retrato clásico, concebido para ser colgado en un recinto oficial o en el salón de algún cliente de alto status social. Una ambientación que va a verse favorecida por una iluminación más caliente y con menos protagonismo de la luz exterior, y por la colocación de varios maceteros con plantas, que dan a estos dos sectores cierto aire de salón.

Directamente comunicado con esta zona está el sector correspondiente a la década de los cincuenta —sector G en el plano—, que supone la culminación de todo lo expuesto en el apartado anterior.

El panel informativo dice así:

Juan Antonio Morales, pintor de moda y retratista social (1949-1959)

Su obra: «La década de los cincuenta, además de suponer para Morales su total lanzamiento profesional y su decidida dedicación al

retrato de encargo, es también la década en que más pinta y más expone en el extranjero. Realiza gran cantidad de retratos femeninos e infantiles en los que se observa que el gusto del cliente empieza a superponerse a los gustos personales del pintor, dando como resultado esos retratos de «gran lujo», inspirados en el retrato romántico inglés o en nuestra propia pintura de finales de siglo; retratos en los que, pese a todo, Morales logra compensar todo amaneramiento o afectación, gracias a su técnica insuperable, y a ese impresionismo mágico, en el que la materia adquiere tonalidades y transparencias inéditas. Como cosa extraña también en esta década encontramos muchos paisajes, preferentemente castellanos, escenas urbanas, tratadas con un espíritu técnicamente más avanzado, y que contrastan con otras obras de corte religioso e histórico, resultado de su relación cada vez más estrecha con los sectores más conservadores u oficialistas de la época».

Once obras ilustran esta etapa, entre las que destacan varios paisajes de Nueva York, alguna escena con figuras y un nutrido número de retratos de corte social, que hacen que a lo largo de estos paramentos se sucedan personajes tan relevantes como el Papa Pío XII o la Duquesa de Alba, Dña. Carmen Polo de Franco, la Maharani de Baroda o el Príncipe de Rumanía.

En este amplio sector, donde la ambientación es aún más cálida y sugerente, hemos tratado de recrear el estudio del pintor: su caballete, reconstrucción idéntica del que usaba el pintor Rosales; la mesa donde solía colocar las pinturas, los pinceles o la paleta, la plataforma de madera donde se situaba el modelo; un busto clásico sobre el que aparece colgada una chaquetilla de torero, regalo de Vázquez Díaz, y dos biombos decorados con temas de mar.

Al fondo, en una vitrina, varios catálogos de exposiciones, ilustraciones para revistas, un billete de mil pesetas con la efigie de los Reyes Católicos, inspirados en un lienzo del pintor, y su máquina de fotos, su segunda gran pasión después de la pintura.

En uno de los paramentos laterales hay un gran panel con fotografías realizadas por el propio pintor; unas representan sus distintos estudios: calle de Goya, Génova, General Pardiñas y, el definitivo, el de Avenida de América; otras muestran a sus modelos o a él mismo posando junto a obras recién acabadas o en proceso de ejecución. Unas fotografías que, como todas las que ilustran la exposición, son, por su propio contenido sugestivo y evocador, un material valiosísimo para conocer los gustos, el ambiente, los amigos y, en definitiva, la propia trayectoria vital del pintor.

El último sector expositivo —sector H del plano— se sitúa a lo largo del muro norte de la sala, y resume los veinticuatro años finales de la vida del pintor.

El panel informativo titula esta etapa:

La gran recta final (1960-1984)

Su obra: «Aunque durante esta larga etapa van a sucederse obras de técnica y temática muy diversa, lo que es indicativo de sus profundas

inquietudes plásticas, el retrato sigue siendo el tema estrella de su producción. Aristócratas, políticos, hombres de negocios, o artistas de moda seguirán engrosando hasta el final de su vida la larga lista de personalidades que, en un futuro, formarían un valioso material documental tan útil para reconstruir los rasgos fisonómicos de su época.

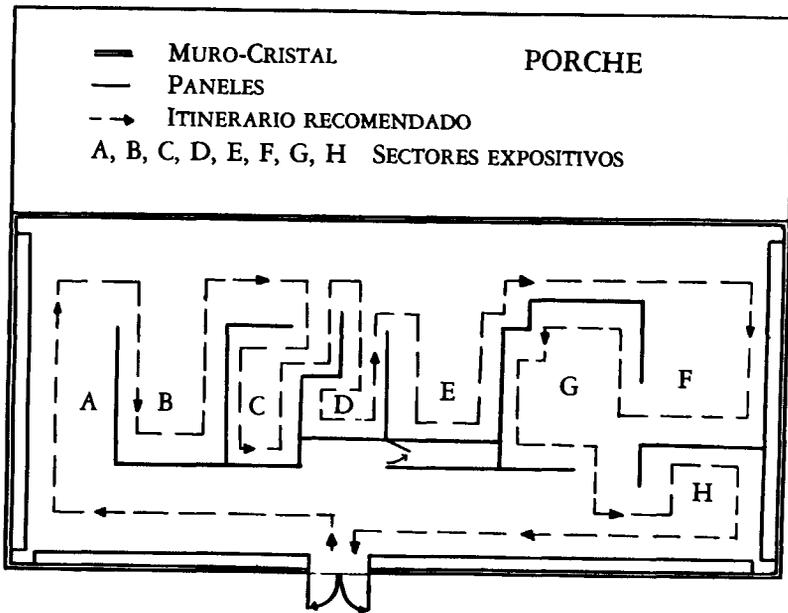
Pero el retrato también coarta y tiraniza, y Morales al final de su vida acabaría necesitando un desahogo para sus inquietudes estéticas. Desahogo que encuentra en esa serie de pinturas espontáneas y libres de pretensiones: composiciones de interior, paisajes, pequeñas playas..., que le ayudan a salir, al menos momentáneamente, de esa sequedad y de ese vacío que le creaba su casi exclusiva dedicación al retrato social. «Cuadros de mar», en su mayoría, que encerraban para él una gran carga afectiva y sentimental, pues desde aquel lejano día en que emigró a Cuba con su familia el mar había quedado grabado en su retina y en su alma como esa gran evasión hacia horizontes lejanos siempre cargados de melancolía».

Aunque en este último sector el tipo de obras expuestas, en su mayoría retratos y románticas playas, nos hayan llevado a mantener el tipo de iluminación cálida, su situación visible desde la puerta de acceso, y el miedo a crear en el visitante que entra en la sala una sensación visual inarmónica, nos ha hecho preferir para sus paramentos el color crema muy claro, acorde con la casi totalidad del recinto expositivo.

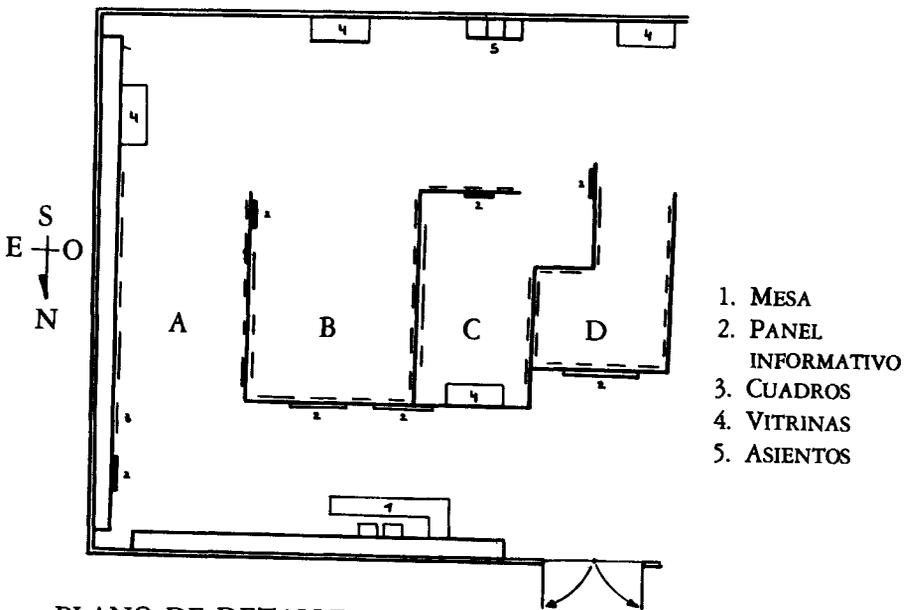
Una veintena de obras ilustran esta larga y prolífica recta final del pintor, en donde bodegones de una gran perfección técnica, proyectos y gran número de interiores románticos y diminutas playas se intercalan entre retratos de intelectuales, como el Dr. Marañón o el Dr. Severo Ochoa; políticos, como el General Franco o Carrero Blanco, o aristócratas, todos ellos presididos por los retratos de SS.MM. los Reyes de España y sus tres hijos.

Una vitrina reúne los últimos testimonios documentales que hoy conocemos del pintor: un artículo escrito por él a la muerte de su maestro, Vázquez Díaz, su discurso de ingreso en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, un documento recogiendo su nombramiento como Director de la Academia Española de Bellas Artes en Roma, Diplomas y Títulos honoríficos otorgados por distintos organismos oficiales y, como broche final, la Medalla de Oro de la Asociación Amade-España que la Reina Dña. Sofía entregó a Morales tres días antes de morir.

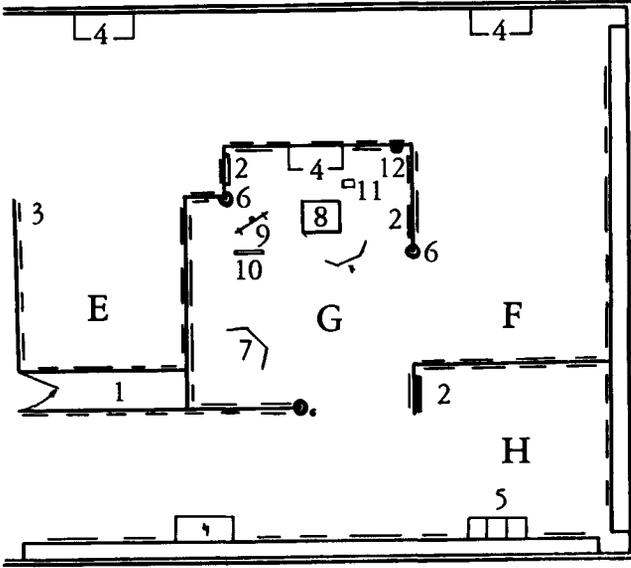
Y hasta aquí estas reflexiones en las que, además de haber querido transmitir lo que, a mi modesto entender, puede ser una manera más de enfocar el proceso expositivo, he tratado de hacer un pequeño homenaje, aunque sólo sea sobre el papel, a Juan Antonio Morales, a su nombre y a su pintura: «Maravilloso bagaje de un hombre bueno, eternamente insatisfecho y tremendamente sensible, que dedicó por entero su vida al arte porque el arte, en definitiva, era su vida».



PLANO GENERAL DE LA EXPOSICIÓN



PLANO DE DETALLE



PLANO DE DETALLE

1. HABITACIÓN
2. PANEL INFORMATIVO
3. CUADROS
4. VITRINAS
5. ASIENTOS
6. MACETEROS
7. BIOMBOS
8. PLATAFORMA
9. CABALLETE
10. MESA PARA PINTURAS
11. ESCULTURA
12. VACIADOS

