

JUAN GONZÁLEZ MORENO: MODELOS Y RETRATOS A PARTIR DE SU LEGADO

MARÍA DOLORES PIÑERA AYALA

Resumen.

El escultor Juan González Moreno desarrolló la mayoría de su trabajo después de la Guerra Civil. Este hecho condicionó su estilo y forma de trabajar, los encargos recibidos por parte de cofradías y administraciones públicas, exigía respetar los cánones establecidos artísticamente en aquel momento. González Moreno destacó por el retrato, debido a su talento, fue requerido por familias afines al Régimen para que los inmortalizara. Entre los documentos de su legado destaca un conjunto de fotografías gracias a las cuales se puede conocer cómo trabajaba y cuáles fueron sus modelos, entre los que destacaban amigos y familiares. El escultor les tomaba fotografías desde diversos ángulos a fin de captar el más mínimo detalle, lo que se traducía en el movimiento y realismo que tiene su obra.

Palabras clave:

González Moreno, retrato, fotografía, modelos.

Absract

The sculptor Juan González Moreno developed most of his work after the Civil War. This fact conditioned his style and way of working since the orders received by the brotherhoods and public administrations, demanded respecting the canons established artistically at that time. González Moreno stood out for the portrait, and due to his talent, he was required by families related to the Regime to immortalize them. Among the documents of his legacy stands out a set of photographs thanks to which you can know how he worked and what were his models, among which friends and family stand out. The sculptor took photographs from different angles in order to capture the smallest detail, which translated into the movement and realism that his work has.

Keywords:

González Moreno, portrait, photography, models.

Mucho se ha dicho y escrito acerca del estilo del escultor Juan González Moreno, no obstante, el mismo se vio condicionado por las circunstancias históricas que le tocó vivir, con una Guerra Civil de por medio. Dentro del legado que el escultor dejó a la Academia Alfonso X de Murcia, existe una colección de fotografías cuyo estudio ha permitido conocer algunos detalles desconocidos sobre su vida y obra. Entre las mismas, se encuentran las tomadas a los modelos que utilizaba el escultor tanto para ejecutar sus retratos como para la realización de sus grupos escultóricos religiosos. Era común, desde la aparición de la fotografía, que los escultores y pintores tomaran instantáneas de sus modelos, de esta manera, se evitaba el posado durante horas, y en algunas ocasiones, días. Artistas de los que se conservan fotografías de sus modelos y que son accesibles para su estudio son, por ejemplo, Sorolla o Alfons Mucha.



Marie, esposa de Mucha.



La Estrella, 1923. Mucha Museum.



Joaquín Sorolla pintando en Biarritz, 08/1906.
Joaquín Sorolla pintando el cuadro Contraluz,
Biarritz (1906). En segundo plano está su hija
María vestida de blanco.



María en la Playa de Biarritz o Contraluz, 1906.
Museo Sorolla.

Estas fotografías se pueden encontrar en sus museos, siendo una fuente de información para los investigadores, al igual que las fotografías del legado de González que conserva la Academia Alfonso X. El análisis de las mismas ha revelado datos que quizás, de otra manera no se hubieran podido conocer, como por ejemplo obra inédita, amistades o procedimientos de trabajo. Las fotografías que aparecen en el presente trabajo, ha permitido averiguar que quizás realizara más retratos de los que puedan estar catalogados en la actualidad y también cuáles fueron las amistades que cultivó González Moreno a lo largo de su trayectoria laboral y personal.

ANTES Y DESPUÉS DE LA GUERRA CIVIL. LA INFLUENCIA DEL ARTE ITALIANO

El periodo de la dictadura española, supuso un antes y un después en la vida de los creadores plásticos y literarios españoles. Las corrientes artísticas previas a la Guerra Civil, se vieron bruscamente paralizadas por el estallido de la contienda. Una vez finalizada, unos marcharon al exilio y otros optaron por quedarse, intentando desarrollar sus obras sin ser ofensivos para el régimen de aquellos años. Juan González Moreno fue uno de los que decidieron seguir trabajando en su Región. Pero eso no significó que no saliera de ella, sino que fueron varios los viajes que realizó a Italia, Grecia e incluso, a París.

Su abundante obra comprende desde imaginería, hasta retratos, esculturas en bronce y piezas civiles, que se encuentran dispersas en diversas ciudades de España. El período de la historia de España que le tocó vivir, con una Guerra Civil por medio y una dura posguerra, condicionó en cierta medida su carrera artística. Debido a la necesidad de la reconstrucción de piezas religiosas después de la contienda, su trabajo se limitó, durante unos años, a la realización de figuras y grupos escultóricos demandados por las cofradías y hermandades. Su obra religiosa muestra la esencia barroca que impregna las obras murcianas de la primera mitad del siglo XX: estudiando sus primeros encargos, la influencia de Salzillo es evidente, hay un público acostumbrado a dicha estética y las exigencias de los encargos religiosos, suponía la realización de las obras con aires barrocos. No obstante, el artista quería alejarse de la estética salzillesca y acercarse más a los modelos castellanos de Gregorio Fernández y Juan de Juni, a los que conoció en sus viajes a Valladolid y que se refleja en las obras que realizó entre los años 1942 y 1944.

A los 23 años, se trasladó a Madrid pensionado por la Diputación Provincial. Allí tomó contacto con otros artistas manchegos y murcianos. Se trata de unos años, los años 20, en los que no había una continuidad en las vanguardias y no existían fenómenos asociacionistas entre los diferentes artistas del panorama nacional. Apenas se tienen escritos de lo ocurrido en aquel momento. En 1925 surge la

Sociedad de Artistas Ibéricos, integrada por artistas, teóricos del arte y escritores que firmaron un manifiesto con el objetivo de que se promovieran exposiciones, retornaran artistas exiliados y se promocionara el arte nacional. Entre ellos, destacaba Benjamín Palencia, que se convirtió en gran amigo de Juan González. Pero la actividad artística de todo el panorama nacional se vio interrumpida por el estallido de la Guerra Civil. Después de la contienda, el empobrecimiento cultural era evidente. Escritores, escultores o pintores, optaron bien por el exilio, bien por intentar realizar sus obras sin que fueran «peligrosas» para el régimen. La religión, la política y la moral, fueron temas considerados intocables por el gobierno. En las ciudades de la Región de Murcia, se comenzaron a restaurar edificios, iglesias y plazas. Y para contribuir a dar una imagen de grandeza y poder del Régimen recién instaurado, se instalaron monumentos al Caudillo, a Primo de Rivera y a la División Azul en plazas diseñadas para esa finalidad. La iconografía de los mismos trataba de imitar las efigies romanas, donde el emperador demostraba su poder a través de la imagen. Por otro lado, las cofradías y hermandades intentaban reponer su patrimonio, teniendo en cuenta que había que respetar los valores iconográficos previos a la guerra. En los primeros seis meses después del comienzo de la contienda¹, las iglesias, conventos y museos fueron asaltados, destruyendo y quemando las imágenes religiosas que allí se custodiaban, en un intento de aniquilar el sistema social y cultural que había existido. Por ello, una de las primeras actuaciones del nuevo régimen fue la restitución del patrimonio religioso perdido. González Moreno, junto al también escultor José Planes, comenzaron, a finales de 1939, una vertiginosa actividad para poder cumplir con esas peticiones. Cieza, Jumilla y Murcia fueron las localidades que comenzaron a restituir sus obras religiosas, quizás porque las mismas sufrieron con más intensidad esos destrozos. Al mismo tiempo, González recibió numerosos encargos por parte de las administraciones local y provincial. Aquello le hizo formar parte, en cierta medida, del sistema político de aquellos años, que se agudizó con su nombramiento como Director de la Escuela de Artes y Oficios de Murcia en 1963. Quizás por esto se le consideraba como el «escultor del Régimen», lo que le impidió, en cierta manera, obtener un merecido reconocimiento en su Región, no sólo por su escultura religiosa sino por el resto de sus obras civiles y pequeñas piezas en bronce. Pasados los primeros años de la posguerra, recibió diversos encargos por parte del Ayuntamiento de Murcia destinados a la representación de imágenes características del Nacionalcatolicismo, como el Sagrado Corazón del Ayuntamiento de Murcia, o la Inmaculada Concepción de la plaza de Santa Catalina de Murcia, obras que realizaba porque de una manera u otra, ganaba los concursos que convocaba la Administración Local. Pero el escultor, no sólo traba-

¹ C. González Martínez; M. Garrido Caballero, «Violencia iconoclasta e instrumentalización política durante la Guerra Civil Española y la Posguerra», en [Alicia Azuela de la Cueva y Carmen González Martínez (eds.)], *México y España: Huellas contemporáneas*, Murcia, Universidad de Murcia, 2010, págs. 137-138.

jaba la madera, para ejecutar los encargos religiosos. sino que también destacó por sus trabajos en bronce, sobre todo, en el retrato. En ellos, era capaz de plasmar la estética dominante de aquellos años, el realismo. En las pequeñas figuras en bronce, la mediterraneidad, el cuerpo de la mujer en todo su esplendor, impregnado de suaves curvas, servía de inspiración a artistas nacionales y extranjeros.

Siguiendo a Marzo (2006), durante los primeros años de la dictadura, los intelectuales hicieron un esfuerzo por averiguar cuáles eran los principios del arte español y en qué dirección había que encaminarse. Esto llevó a un conjunto de propuestas que pudieran dar respuesta a dicho planteamiento. En periódicos y revistas especializadas comenzaron a publicarse artículos que reflexionaban sobre cuál era la finalidad del arte y se establecía qué era lo propiamente español en el conjunto de las actividades y producciones culturales occidentales, mientras se desarrollaba un proceso de globalización durante los años cincuenta. El debate sobre el arte en el país durante la etapa franquista se basó en cinco elementos que debían de guiar la producción nacional:

a) El arte español estaba despolitizado: los artistas españoles se habían elevado por encima de los problemas sociales de su tiempo.

b) El arte español es individualista: no existían movimientos y grupos artísticos.

c) El arte español tiene carácter universal: está inspirado en la tradición ecuménica y la religión española. Por otro lado, España debía seguir las tendencias internacionales que pusieran el interés en la universalidad.

d) El arte español es realista: tiene en cuenta los detalles de la realidad para deducir lo universal. Ejemplo de ello es Velázquez o Picasso. El arte español es recio, severo, sin dejarse llevar por esteticismos y colorines. Y a pesar de que el arte abstracto parece que se separa de esa línea, tanto artistas como críticos realizarán la no-figuración en clave de materiales realistas, fijados en la gama de la tradición nacional.

e) La política en España en referencia al arte está muy definida: el estado es el comisario de las exposiciones que se programan. El arte es el resultado del esfuerzo que realiza el poder por promocionarlo y darle sentido nacional. Las razones que se alegaban para eso eran históricas: las grandes colecciones de los monarcas crearon los museos. Había atraído a los mejores artistas y se admiraban y estudiaban a los maestros españoles, pero a partir del siglo XIX el interés del estado por el arte había decaído. Es por lo que se defendía que los artistas que triunfaban eran aquellos que seguían las líneas marcadas por el Estado. De todo esto, se puede deducir que en ningún otro lugar como en España, se ha creado una historia del arte tan relacionada con el poder, tan vinculada a sus intereses.

El personaje fundamental en esta etapa artística de la posguerra fue Eugenio D'Ors. Con él, el régimen franquista fue tomando conciencia de la importancia de la cultura. D'Ors, por un lado, otorgaba credibilidad al Régimen en la mente de los intelectuales y por otro, generaba cierta confianza en algunos artistas modernos. A pesar de que en los años 30 defendía algo similar a la estética barroca, encontró acomodo en el imaginario fascista, católico y militar del bando franquista. Por ello, colaboró activamente en el diseño de estrategias relativas al arte y la propaganda. Pero después de la contienda, se dio cuenta de la importancia de volver a mirar el arte de antes de la guerra, como una manera de ser continuista con la tradición más reciente. En este momento funda en 1941 la Academia Breve de Crítica de Arte (ABCA). Con ella, se intentaba ordenar el panorama de referentes artísticos tras la Guerra Civil. No fue fácil ya que muchos de los artistas nacionales se exiliaron durante la contienda. Junto a Nonell, Gargallo, Torres García, María Blanchard, Barradas, los noucentistas, o Zabaleta, se contó con Eduardo Vicente o Benjamín Palencia. También se prestó atención a Dalí y a Miró, a pesar de que mostró apoyo a la República. D'Ors trató de crear una imagen del arte del momento que pudiera ser adquirida por el Régimen de manera que pudiera canalizarse públicamente. Y lo consiguió, ya que desde la derrota de los regímenes alemanes e italianos, se había producido el declive de la estética fascista. Desde el Salón de los Once, sobre todo a partir de 1949, se promovió a una serie de artistas que darían que hablar en el futuro, como Tàpies o Saura. El crítico conoció el trabajo de Juan González en la visita que realizó a Murcia con motivo de una exposición y lo invitó a formar parte de la ABCA.

Los años de posguerra fueron de mucha actividad por parte de los artistas que se encontraban en la Región. Junto a la restauración del patrimonio religioso y los nuevos encargos de los ayuntamientos, que pedían efigies de Franco y otros monumentos alegóricos para instalarlas en el centro de las ciudades y plazas. Según el estudio² de Llorente (1991) desde 1936, el único partido político que se había ocupado de temas de propaganda y prensa fue la Falange, que tenía una Jefatura Nacional de Propaganda³. En Murcia, la Delegación Provincial de prensa y propaganda del partido, decide instalar el Belén de Salzillo en el Palacio Episcopal en la Navidad de 1941⁴. Para ello, pide ayuda a todos los artistas de la Región. Uno de los que colaboró fue González Moreno. Entre las diversas actividades programadas, que incluía incluso la grabación de un documental patrocinado por el Departamento Nacional de Cinematografía, se organizaron unas jornadas sobre Salzillo, que tuvieron lugar los días 3 y 4 de Enero en el Paraninfo de la Universidad. A las mismas

² A. Llorente Hernández, *Arte e ideología en la España de la posguerra (1939-1951)*. Tesis doctoral

³ Una vez ganada la guerra, no se tenía muy claro qué se incluía en dicha jefatura, por lo que se incluyó en ella cine, exposiciones de arte, teatro...

⁴ *Línea*, 26/12/1941.

asistieron como ponentes Enrique Giménez Caballero y Enrique Azcoaga. También Eugenio D'Ors, que en aquel momento, se ocupaba de la Jefatura Nacional de Bellas Artes. Juan González se hace amigo de él y éste le ofrece ingresar en la Academia Breve de Crítica, ingreso que hace de la mano de Enrique Azcoaga y participa en el 3er Salón de los Once, en 1945, junto a José Gutiérrez Solana, Francesc Marsá y Joaquín Vaqueros, entre otros. Estos años resultan muy importantes para el escultor, comienza su prolífica producción de retratos⁵. El retrato en esa época se limitaba simplemente a que fuera un reflejo fiel del retratado, siendo frecuente que se hicieran a personas que eran afines al Régimen. En 1947 ejecuta Retrato de Dña. Ana María Prefasi Martínez, en bronce. Con él obtuvo la Tercera medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1948. Ese mismo año viaja a Italia con una beca del Ministerio de Asuntos Exteriores. Pero no sería la única vez, ya que en 1952 vuelve, otra vez becado, pero por el Ministerio de Educación Nacional. En su paso por Roma, recibe la influencia de las obras de sus contemporáneos como Arturo Martini, Marino Marini y Giacomo Manzú, entre otros. Durante su estancia en aquel país, coincide con el cónsul de Nápoles, también murciano, Ramón Martínez Artero. Éste le invita a exponer su obra en Venecia, junto a Giacomo Manzú. En 1955, viaja a París, donde coincide con Pedro Flores. Allí, conoce la obra de Rodin y Maillol, autores que calarán profundamente en el artista. Años más tarde, viajó a Grecia. Estos viajes a Italia y a Francia recuerdan al Gran Tour, los viajes que hacía la aristocracia inglesa en el siglo XVIII⁶, como una forma de enriquecerse culturalmente y completar su formación académica. En relación a esto, en una entrevista que se hizo al padre Mario Mesa (2013)⁷, comentó que el escultor se lamentaba de que cuando nadie salía de la Región, él se formaba en Madrid y en Italia. González tuvo la posibilidad de salir varias veces de España, a pesar de tratarse de un momento político en que era complicado. Quizás el hecho de estar muy bien relacionado social y políticamente, le dio la posibilidad de disfrutar de las dos becas para salir del país y completar su formación y, posteriormente, visitar París en un momento en que la ciudad era el centro de las vanguardias artísticas. Estas salidas le permitieron recoger las formas etéreas y voluptuosas de las obras italianas de Manzú y Martini cuya influencia la encontramos en muchas de sus creaciones. Su obra civil acusa la influencia del Noucentismo Catalán, con ese halo de melancolía, así como de la obra de Rodin. Pero González Moreno también tuvo contacto con el arte italiano en España. Se realizaron dos exposiciones donde los escultores italia-

⁵ Aunque al no tener el bachillerato, para poder ingresar en la San Fernando en 1932 tuvo que prepararse y en aquel momento realizó dos retratos, uno a López-Higuera, desaparecido y otro a Pepete, hijo del primero.

⁶ Gabriel López Martínez, «El Grand Tour: Revisión de un viaje antropológico», *Gran Tour (Revista de Investigaciones Turísticas)*, 2015. Nº 12.

⁷ Esta entrevista se encuentra reflejada en el trabajo fin de grado *Conociendo a Juan González Moreno a través de sus fotografías personales* (2013), defendido en la Universidad de Murcia en septiembre de 2013.

nos fueron los protagonistas, así, en 1948 la *Exposición de arte italiano contemporáneo* se celebró en el Museo Nacional de Arte Moderno de Madrid, donde 28 artistas italianos mostraron su obra⁸ y en 1955, tuvo lugar la *Exposición de Arte Italiano Contemporáneo*, en el Palacio del Retiro de Madrid, donde también estuvo presente Manzú, Marino Marini y Greco⁹.

Es posible que Eugenio D'Ors admirara el talento de González Moreno en este sentido. Anteriormente se ha comentado que en la época de la posguerra española los escultores que decidieron quedarse en España centraron su actividad en la reconstrucción de la imaginería religiosa. A esto habría que añadir la escasez de materiales, en aquellos años de penurias económicas. No obstante, D'Ors estaba muy interesado en el arte italiano anterior a las contiendas bélicas. El interés del crítico era que la escultura estuviera impregnada de mediterraneidad, donde las figuras suaves y redondeadas de la mujer fueran las protagonistas¹⁰.

LOS MODELOS DE JUAN GONZÁLEZ MORENO

En este ambiente cultural y artístico, desarrolló el escultor su obra civil. Gracias al estudio de las fotografías del legado de González Moreno, se ha podido documentar que el escultor utilizaba como modelos para la ejecución de sus obras religiosas a familiares y amigos. De ellos, tomaba fotografía desde diferentes ángulos, de manera que era capaz de captar el mínimo detalles de la fisonomía del cuerpo humano. También, para ver cómo tratar los tejidos, utilizaba los ropajes de sus modelos. Los colocaba de manera que pudiera captar los detalles y dotar a las piezas de realidad y movimiento. El estudio de las fotografías ha permitido saber quiénes eran los modelos de parte de su producción en imaginería. Entre ellos estaba su hermano Antonio o el escultor Campillo, su discípulo en aquel momento.

Entre las fotografías se encuentran modelos para El Santo Entierro de Murcia y de Cartagena, el Cristo de la Agonía y el Noli Me Tangere, de Cieza, Las Hijas de Jerusalem de «los Coloraos» de Murcia, algún Cristo...

La utilización de estos modelos le permitía obtener gran realismo en sus obras, que, además, estaban realizadas a tamaño natural, por lo que es posible que quizás, en algún momento, los modelos posaran mientras el tomaba notas o realizaba algún boceto, no utilizando únicamente la fotografía como apoyo para realizar sus obras.

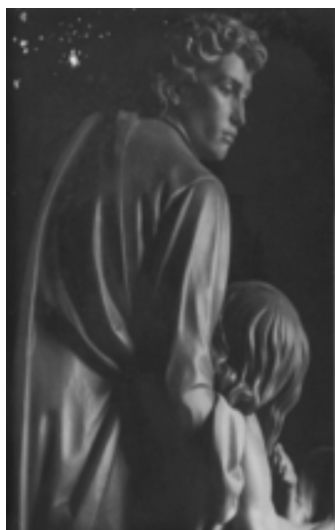
⁸ A. Ara Fernández, «Una experiencia inédita en España: las exposiciones de escultura al aire libre», *Espacio, Tiempo y Forma*, serie VII, vol. 17, 2004, pp. 239-262.

⁹ A. Ara Fernández, «La recepción de la escultura italiana en la posguerra española: Eugenio D'Ors y Cristino Mallo», *Archivo Español de Arte*, 327. LXXXII, Julio-Septiembre 2009, págs. 273-284.

¹⁰ Eugenio D'Ors era el responsable de las actividades culturales de la Falange.



Antonio Campillo y el hermano de Juan González Moreno haciendo de modelos de San Juan y Cristo Yacente para el Santo Entierro de Albacete.



San Juan, detalle Santo Entierro de Albacete.
Academia Alfonso X.



Santo Entierro de Albacete.
Academia Alfonso X.



Modelos Santo Entierro de Murcia. Academia Alfonso X.



Antonio Campillo, modelo Cristo de la Agonía de Cieza. Academia Alfonso X.



Modelo para un Cristo. Academia Alfonso X.



Modelo para las Hijas de Jerusalem. Academia Alfonso X.



Modelo para el Noli me tangere de Cieza. Academia Alfonso X.

Modelo del niño para Nuestra Señora de los Buenos Libros. Academia Alfonso X

Pero la utilización de fotografías de los modelos para sus obras no estaba sólo limitada a la ejecución de obras religiosas o retratos, también las utilizó cuando le pidieron que realizara, por ejemplo, el mausoleo de los hermanos Chicuelo, uno de ellos el conocido en aquel momento Chicuelo II, que fallecieron en un accidente de avión en enero de 1960 (Línea, 03/01/1964). Su madre, conociendo la afición que tenía González Moreno a los toros y su capacidad artística para ejecutar retratos, le pidió que realizara el mausoleo de ambos hermanos para el cementerio de Albacete. El escultor le pidió, además de alguna fotografía, el estoque, un traje de luces y un capote. Tal fue el realismo conseguido por el artista que cuenta la prensa de la época que la madre se puso a llorar cuando vio la obra terminada en el estudio del autor. (Línea 21/01/1964)



Fotografías del torero Chicuelo II. Academia Alfonso X.



González Moreno junto al mausoleo de Chicuelo II. Academia Alfonso X.

JUAN GONZÁLEZ MORENO Y EL RETRATO

Las amistades que tuvo González Moreno variadas, además, su contacto con familias afines al Régimen le permitió ser conocido en muchos círculos. Entre estas amistades se encontraba la familia Meseguer, el neurocirujano Sixto Obrador, el catedrático y jurista Joaquín Garrigues y Díaz Cañabate y el cónsul de España en Nápoles, Ramón Martínez Artero. Estas relaciones, le permitirían también conseguir un variado número de encargos para ejecutar diferentes piezas, no sólo de la Región, sino del resto de España. Uno de los encargos que recibiría por parte de estas familias sería la realización de retratos de los miembros de las mismas. Pero hablar del retrato después de la posguerra es hablar de un cambio en la forma de ver la cultura en España. La necesidad que tenía el nuevo régimen de afianzarse inte-

lectualmente, llevó a que en el arte se siguiera una tendencia a tratar unos temas limitados y concretos, sobre todo, en los primeros años de dictadura, hecho que se manifestaba, sobre todo, en las exposiciones nacionales: bodegones y paisaje en pintura, retrato en escultura, donde el realismo era imperativo, de forma que reflejara el más mínimo detalle del semblante del retratado.

No obstante, González Moreno bebía de la estilística de los escultores de finales del siglo XIX. Y ese estilo lo plasmó en sus trabajos, que gozaban de gran calidad y realismo. Sus retratos no sólo son fieles a la realidad sino que en algún caso, los dotaba de cierta idealización y sutileza. Analizando su legado, se conservan gran cantidad de fotografías de piezas de artistas del siglo XIX valencianos y catalanes, también, de su contemporáneo Giacomo Manzú, en los que se inspiró. Junto a ellos, había una colección de fotografías de los clientes que encargaron al escultor un retrato en bronce, materializado en forma de busto o tondo.

Siguiendo a Ramallo (2010), en el legado del escultor que se conserva hay 14 cabezas, de distintos periodos, masculinos, femeninos y algunos de niños y niñas, todos ellos con una expresión tan viva y real que no dan la sensación de rostros inertes. Muestran un gran realismo, alguno más idealizado, y todos realizados de forma básica, cuello y rostro. Supo dar diversidad a sus modelos, sobre todos, femeninos, jugando con sus cabellos, unos al viento, como el de Carmen Meseguer, o en el realizado a la hija de García Silva, otro recogido, como el de la *Discípula*. También daba énfasis al cuello, como en el retrato de *La señora del arquitecto*, con el pañuelo atado con un nudo, modelo que repitió en alguna ocasión más, según las fotografías estudiadas, pero cuyo busto no se conoce donde se encuentra.

El estudio de las fotografías ha permitido conocer la forma del trabajar del artista, tomaba instantáneas de sus clientes desde distintos planos, para inmortalizar todos los detalles, aunque, a veces, le bastaba una sólo fotografía, captada en un día de asueto, para trasladar esa expresión al bronce. Así, tenemos ejemplos de fotografías que realizó a Benjamín Palencia, la familia Martínez Pino o a las hijas de Juan Guardiola. Uno de sus primeros retratos fue a López-Higuera, desaparecido y otro a Pepete, su hijo. En los años 50, debido a su gran amistad con la familia Meseguer, realiza obras a los distintos miembros de la misma. Estos retratos que ejecuta para amigos, le permiten obtener otros encargos. Así, es conocida su amistad con el doctor Román Alberca Lorente al que ejecutó un busto, que hoy se conserva en el Hospital Psiquiátrico del Palmar. Probablemente, a través de él conoció al doctor Sixto Obrador, conocemos las fotografías que utilizó para poder llevar a cabo la obra pero no hay fotografías, al menos públicas, que nos permita saber el resultado final. Al igual que el doctor Román Alberca, el doctor Obrador era un importante psiquiatra a nivel nacional y fue uno de los más importantes neurocirujanos de España.

El jurista madrileño Joaquín Garrigues y Díaz Cañabate también fue uno de sus modelos. Otro busto que realizó fue al profesor de la Universidad de Murcia, Antonio de Hoyos. Queda constancia de las visitas que realizó a su taller por su parte, en la que aparece posando junto a una de sus obras. La amistad que tuvo con el profesor de Hoyos se remonta los años 50, donde compartían amistad y tertulias. Interesante es la composición que realizó para la familia Martínez Pino, modelos de su Propuesta para Retrato de Familia, que permite apreciar el realismo de su trabajo, tratando de captar en el retrato ejecutado un gesto, una expresión que caracterice e individualice al protagonista. Al mismo tiempo, se puede constatar la influencia italiana del artista en esta obra, donde dispone a los personajes a modo de friso italiano.

También se conoce que el escultor realizaba bocetos de sus obras antes de trasladarlas a la fundición en bronce. En su legado fotográfico queda constancia de alguno de los bocetos realizados primeramente en escayola, en algunos casos, realizados a modo de tondo. Según Pagán (2008) las obras las fundía en Madrid, en la fundición Codina Hermanos y en alguna ocasión en la fundición Kappa de Madrid y en el taller de su sobrino, el escultor González Marcos. Y en el caso de González Moreno, era el mismo fundidor el que quitaba las imperfecciones a la obra por medios mecánicos. En los broncees que ejecutó, alternaba las texturas y acabados. Así, en el retrato de Martín Perea da un tratamiento más lineal, liso y tenso a las facciones y en el que realizó a Benjamín Palencia o en Bambino Romano, hace un modelado más ágil.



Hija de García Silva



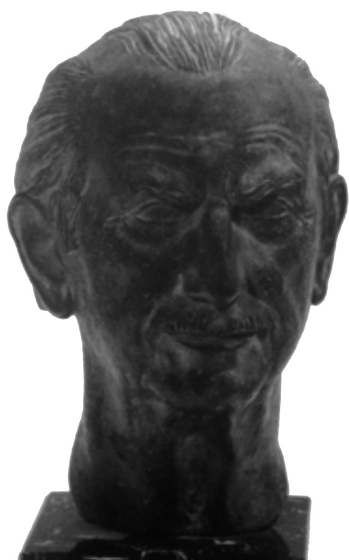
Hija de García Silva, boceto en escayola.



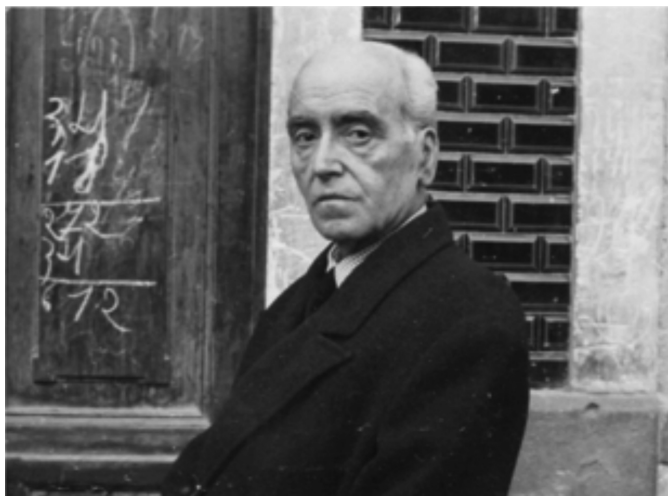
Modelo Bambino Romano. Academia Alfonso X.



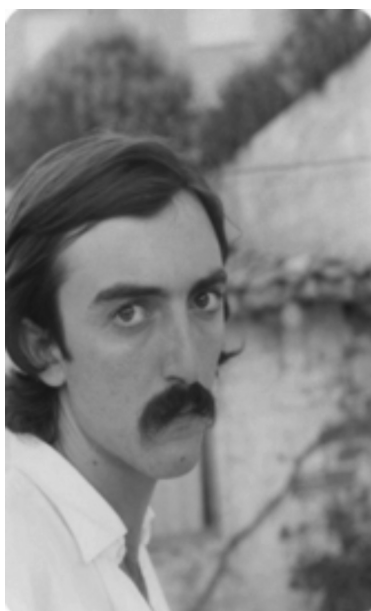
Retrato de bambino romano, 1949



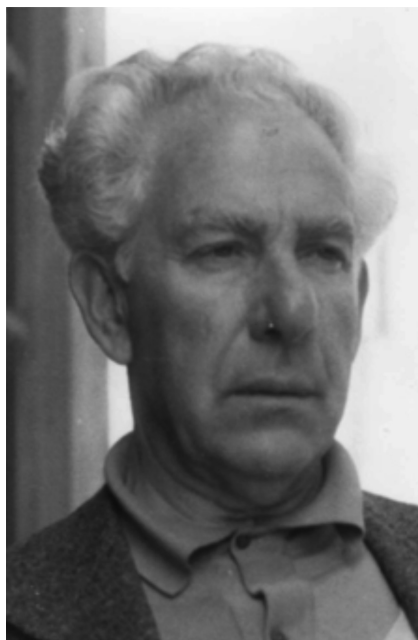
Retrato de Joaquín Garrigues Díaz-Cañabate, 1979



Notario Martín Perea, 1953



Retrato masculino (sin fecha)



Pintor Benjamín Palencia, 1961



Retrato de Dña. Carmen Meseguer, 1951.



La señora del arquitecto, 1962, (pañuelo)



La discípula, 1962 (moño)



Retrato de relieve en placas, propuesta de retrato de familia. Sin fecha.

CONCLUSIÓN

Tal y como se ha podido estudiar, la actividad escultórica de Juan González Moreno no se limitaba a la imaginería religiosa a pesar de que en el período de la posguerra, era requerido por su talento y sensibilidad religiosa para la restauración y ejecución de figuras y grupos procesionales. Sus gestos y expresiones son las predominantes en aquella Murcia de los cuarenta, cincuenta y sesenta, donde lo salzillesco destacaba, pero González impregnaba sus obras de una personalidad única, que transmitía al espectador el sentimiento religioso que inducía a la piedad y el recogimiento.

Su estilo personal se apartaba del dramatismo y preciosismo salzillesco, para dar paso a la suavidad de contornos propios del Renacimiento. La influencia que tuvo del Noucentismo Catalán también es visible. Al igual que aquellos, miraba al mar Mediterráneo, es lo que se conoce como «mediterraneidad», tan propia de artistas de los años 20 y 30 del siglo XX. Es la vuelta al Neoclasicismo. Su producción de retratos es extensa, conocemos gran parte de ellos porque se custodian en el museo de Bellas Artes de Murcia, no obstante, el escultor realizó otros, cuyos originales no conocemos por encontrarse en manos privadas.

El análisis de su legado fotográfico ha permitido conocer cómo trabajaba y quiénes eran alguno de los modelos que le servían de guía para la realización de las piezas escultóricas. Primero, les realizaba una o varias fotografías, posando y al natural, después realizaba pequeños bocetos en barro que después trasladaba a escayola en el tamaño definitivo. Finalmente, los fundía en bronce o los ejecutaba en madera.

La obra que se conserva del escultor es tan extensa que bien merecería un museo. En 1992 se aprueba un proyecto para rehabilitar la Casa Junterones de Murcia para convertirla en Museo de González Moreno, proyecto que no se llevó a cabo finalmente, por razones que se desconocen, siendo el edificio utilizado para albergar, en la actualidad, el Museo de la Ciudad.

BIBLIOGRAFÍA

Ara Fernández, Ana, «Una experiencia inédita en España: las exposiciones de escultura al aire libre», *Espacio, Tiempo y Forma*, serie VII, vol. 17, 2004, págs. 239-262.

Ara Fernández, Ana, «La recepción de la escultura italiana en la posguerra española: Eugenio D'Ors y Cristino Mallo». *Archivo Español de Arte*, 327. LXXXII, Julio-Septiembre 2009, págs. 273-284.

Llorente Hernández, Ángel, *Arte e ideología en la España de la posguerra (1939-1951)*. Tesis doctoral.

González Martínez, Carmen; Magdalena Garrido Caballero, «Violencia Iconoclasta e instrumentalización política durante la Guerra Civil Española y la Posguerra» en [Alicia Azuela de la Cueva y Carmen González Martínez (eds.)], *México y España: Huellas contemporáneas*, Murcia, Universidad de Murcia, 2010, pag.137-138.

González Martínez, Carmen, «El PSOE durante la II República en Murcia. Tiempos de paz. 1931-1936», *Los Socialistas en la política de la Región de Murcia 1931-2010*, Volumen II, Murcia, Partido Socialista Obrero Español, 2010.

López Martínez, F. J, «González Moreno. El Clasicismo renovado. Cartagena», *Real e Ilustre Cofradía de N.P. Jesús Nazareno (Marrajos)*, *Biblioteca Pasionaria*, págs. 42-57

López Martínez, Gabriel, «El Grand Tour: Revisión de un viaje antropológico». *Gran Tour (Revista de Investigaciones Turísticas)*, N° 12, 2015.

Ramallo Asensio, Germán, «El legado Juan González Moreno», en *González Moreno, el legado, catálogo de Exposición*, 2010.

Ramallo Asensio, Germán, «El escultor murciano Juan González Moreno mirando a Valladolid», *Estudios de Historia del Arte. Homenaje al Profesor de la Plaza Santiago*, Coord. Jesús María Parrado del Olmo-Fernando Gutiérrez Baños () Diputación de Valladolid, 2009, págs.239-244.

Marzo, José Luis, *Arte moderno y franquismo. Los orígenes conservadores de la Vanguardia y de la política artística en España*, 2006.

Piñera Ayala, María Dolores, *Conociendo a Juan González Moreno a través de sus fotografías personales*. Trabajo Fin de Grado, Universidad de Murcia, 2013.

Pagán López-Higuera, Virginia, *González Moreno, Murcia*, tesina inédita de licenciatura Universidad de Murcia.

<https://www.mucho.cz/es/exposicion>

<https://www.mecd.gob.es/msorolla/colecciones/colecciones-del-museo/fotografia-antigua.html>