

UNIVERSIDAD DE SEVILLA
FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA
GRADO EN HISTORIA DEL ARTE
2019



TRABAJO DE FIN DE GRADO

**“EL QUE NO VA A CONTRACORRIENTE, ES RICO O ESTÁ MUERTO”:
LA OBRA DE MÁXIMO MORENO Y SU VINCULACIÓN A LA CIUDAD DE
SEVILLA**

Autor: Rafael Rosado Domínguez

Tutor: Francisco Montes González

INDICE

1. Resumen y palabras clave.....	4
2. Justificación, objetivos y metodología.....	5
3. Estado de la cuestión.....	6
4. La escena cultural en la Sevilla de las décadas de los setenta y ochenta.....	10
5. Máximo Moreno (Sevilla, 1949).....	16
5.1. Biografía y trayectoria artística.....	16
5.2. Influencias, estilo y temáticas.....	19
5.3. Vínculos con el panorama sevillano.....	20
6. Producción artística.....	22
6.1. Portadas de discos: diseños y referentes.....	22
6.2. Bodegones, retratos, escenas neocostumbristas y otros.....	27
6.3. Cartelería.....	30
7. Conclusiones.....	31
8. Bibliografía.....	33
9. Anexo de imágenes.....	36

1. Resumen y palabras clave

La obra de Máximo Moreno constituye un aporte de gran relevancia para comprender y completar la escena artístico-cultural que se desarrolló en Sevilla en las décadas de los setenta y ochenta, en las que el costumbrismo y la tradición de la ciudad se fundía con la influencia de los nuevos movimientos y estilos propios del arte que se estaba desarrollando en ese momento fuera de nuestras fronteras y que cada vez tendría más presencia en el panorama nacional.

Es por ello que, este estudio reúne por primera vez una aproximación a la vida y a la obra del artista, así como a su relación con el panorama sevillano durante aquellas décadas, con el fin de darles visibilidad, ponerlas en valor y establecer una base que permita profundizar en su estudio desde la disciplina de la historia del arte.

Palabras clave: Arte, Máximo Moreno, Obra, Portadas de discos, Sevilla.

Maximo Moreno's work is important and necessary to understand and complete the artistic-cultural scene that took place in Seville during the seventies and eighties, in which locals customs and tradition of the city merges with the influence of the news art's movements and styles that were currently developing outside from Spain's borders and which would have a progressive increase of presence on the national scene.

Due to this, this project brings together in a small synthesis, the life and work of the artist, as well as his relationship with the sevillian scene during those decades, in order to give them visibility, put them in value and establish a base that allows deepening the study of the artist's persona and his work from the perspective of history of art.

Key Words: Album Covers, Art, Artwork, Máximo Moreno, Seville.

2. Justificación, objetivos y metodología

2.1. Justificación

El interés personal acerca del diseño de portadas de discos en general, y en específico de géneros musicales como el Rock Progresivo, que suelen reunir en los diseños que se utilizan para dichas portadas conceptos surrealistas y psicodélicos estéticamente hablando, ha sido el principal motivo a la hora de realizar este trabajo, así como el causante de que descubriera y me acercara a la obra de Máximo.

La aportación de Máximo Moreno al contexto sociocultural y artístico acontecido en Sevilla durante las décadas de los setenta y los ochenta, es proporcionalmente opuesta a la consideración que se tiene de su obra, la cual, a pesar de haber sido reconocida por diversos artistas, coleccionistas, periodistas y círculos vinculados a la amalgama de movimientos y disciplinas presentes durante esa etapa, ha pasado prácticamente desapercibida para el gran público y la historia del arte contemporánea y actual.

Partiendo de dicha base, el tema a tratar es por lo tanto importante e interesante para desarrollar una recopilación y puesta en valor, no solo de la vida y obra del artista, si no del contexto en el que queda enmarcada su trayectoria, así como de la relación recíproca entre ambas partes.

2.2. Objetivos

Se encuentra entre los propósitos de este proyecto en primer lugar, llevar a cabo una primera aproximación respecto a la vida y obra de Máximo Moreno Hurtado, abriendo una nueva línea de investigación sobre la que poder indagar y ampliar información, teniendo en cuenta que aún no se ha redactado ni publicado de manera científica sobre el tema en cuestión.

Asimismo, en lo que a su obra se refiere, otra de las metas de este trabajo es la de realizar una síntesis lo más completa posible de tres de los cuatro géneros que más ha desarrollado el artista a lo largo de su carrera; la pintura, el diseño de portadas y el diseño de carteles, dejando a un lado la fotografía debido a la inminente publicación por parte del propio artista de un libro en el que reúne gran parte de su obra fotográfica.

También se halla en este trabajo el objetivo de reivindicar, no solo la obra y vida del artista, sino la importancia del contexto sociocultural que vivió la ciudad de Sevilla, y del que estuvo influido de una manera tan notable como recíproca. Finalmente, dentro de este marco reivindicativo, se engloba de igual manera la intención de destacar como disciplina artística el diseño de portadas, y su importante función para definir la estética de un sonido o estilo musical concreto.

2.3. Metodología

Para la realización de este trabajo, se ha llevado a cabo una síntesis de la vida y obra del artista, utilizando como principal fuente, debido a la falta de publicaciones de carácter científico, artículos de prensa y el propio testimonio del artista, a lo que se han sumado datos obtenidos en publicaciones llevadas a cabo en su mayoría por especialistas en la comunicación y las humanidades más que en el campo de la historia del arte en sí misma.

Respecto a la primera fuente, han sido utilizados más una treintena de diferentes diarios y revistas a nivel nacional, abarcando ejemplares desde 1977 hasta la actualidad, en los cuales se recogen artículos referentes a publicaciones de nuevos discos donde se reconoce la autoría de sus diseños, entrevistas, reseñas de exposiciones que hacen referencia a su obra y figura o incluso noticias sobre algunas subastas donde aparecen obras originales del artista.

Si bien algunos de estos ejemplares han sido accesibles a través del uso de hemerotecas digitales y la propia búsqueda por internet, para gran parte de los artículos utilizados, fue necesario realizar la consulta de forma física en la hemeroteca de la Biblioteca Nacional de España en Madrid, debido a la imposibilidad de acceder a su versión digitalizada sin obtener de manera previa un documento acreditativo de forma presencial en la sede de dicho organismo.

En cuanto al testimonio del artista, y teniendo en cuenta la importancia que esto significa al tratarse de una fuente completamente directa, he reunido todas las entrevistas realizadas por parte de diarios, revistas, plataformas y portales online, así como archivos audiovisuales grabados y compilados tanto por profesionales de la información como por amigos y allegados a Máximo. Asimismo, se consiguió hacer factible en más de una ocasión para la realización de este proyecto, diferentes entrevistas al propio artista, en su estudio de la calle Betis en Sevilla, el cual facilitó información sobre su vida y su obra, incluyendo la aportación de algunas copias digitalizadas de diseños originales (cuadros, bocetos, carteles y dibujos) que previamente

habían sido escaneados, así como la confirmación y verificación de datos anteriormente obtenidos.

Referente a su obra, Máximo facilitó también el contacto de Ángel del Pozo, coleccionista que en la actualidad posee en su propiedad, más de una veintena de lienzos del pintor, en torno a los cuales se desarrolla en su mayoría el apartado de pintura de este trabajo y en cuanto a las imágenes de sus portadas, han sido obtenidas en el mayor de los casos a través de diferentes bases de datos online especializadas en este sector.

Se ha sumado a esta información, datos de interés en cuanto a sus obras obtenidos de diferentes catálogos, así como referencias al contexto sociocultural y artístico durante las décadas de los setenta y los ochenta en la ciudad de Sevilla procedentes de diversas publicaciones, con el fin de enmarcar la obra de Máximo, con un sentido más cronológico que geográfico, ya que en la primera década, el artista estuvo más presente en Madrid y diferentes puntos de Europa que en la capital andaluza, a la que volvería en 1981.

Tras la recopilación de datos e imágenes, se ha llevado a cabo la organización y redacción del presente trabajo. La estructura a seguir consta de nueve puntos: los tres primeros centrados en los conceptos más formales (resumen y palabras clave, justificación, objetivos y metodología y estado de la cuestión respectivamente), el cuarto exponiendo la escena sociocultural sevillana en las décadas de los setenta y ochenta, y un quinto en el que además de definir la relación del artista con dicha escena se expone su vida, trayectoria y los elementos clave en su obra. Dicha obra comienza a analizarse en el siguiente punto, en el que se hace una división entre los diferentes géneros que esta abarca. Cierran finalmente el trabajo los puntos siete, ocho y nueve, en los que se incluyen de manera respectiva las conclusiones, la bibliografía utilizada y el anexo de imágenes en el que se encuentran las obras analizadas en el punto sexto.

3. Estado de la cuestión

Si bien la singular figura de Máximo Moreno Hurtado, así como su obra, son reconocidas y respetadas por todo el panorama artístico (principalmente el asociado al mundo de la música) con el que ha estado vinculado a lo largo de su extensa carrera, no solo en un contexto profesional, sino también social y a pesar de que la prensa nacional se ha hecho eco en repetidas ocasiones de su trayectoria desde la década de los 70, la disciplina de la Historia del Arte aún

no ha efectuado ningún acercamiento con la intención de investigar, recopilar o catalogar su labor (a excepción de un par de obras en propiedad de organismos públicos del estado).

La fotografía, la pintura y el dibujo están presentes a lo largo de su trayectoria, tanto de forma individual como aunándose en la faceta que da vida a sus obras más conocidas en el diseño de portadas. Este hecho, es de notable importancia para comprender, el por qué la obra de Máximo carece de la visibilidad y el reconocimiento propio de un estilo tan válido como personal, ya que hay que tener en cuenta que, en el panorama del arte contemporáneo, el diseño de portadas, de manera torpe y equívoca, no suele tener una consideración tan significativa ni una difusión tan contundente como otras disciplinas artísticas, en parte porque el nombre del autor así como su creación, quedan ofuscadas y engullidas por el contenido sonoro y la notoriedad del artista musical en cuestión.

Sobre Máximo y su obra, se pueden encontrar ya desde finales de los años setenta, varias referencias en columnas, notas de prensa y artículos redactados por periodistas especializados en música y asuntos sociales como José Manuel Costa o Gabriela Cañas¹. En estas primeras apariciones a nivel nacional, tan solo se hace una mención al nombre del artista en relación con la autoría del diseño de las portadas de los nuevos discos publicados (que son el epicentro de la noticia), en ocasiones específicas, acompañado de una vaga y escueta descripción, a veces limitada tan solo a un adjetivo no muy acertado, como es el caso del artículo de Costa².

Esta, será también la tónica dominante durante las dos décadas siguientes cada vez que aparezca el nombre de Máximo en un periódico, si bien progresivamente se puede notar cómo cada vez se trata con más respeto y prestigio su figura, a pesar de que la descripción o el análisis de su obra sigue siendo prácticamente inexistente.

Ya avanzada la primera década del siglo XX y hasta día de hoy, aparecen numerosas entrevistas realizadas al artista (no solo en prensa escrita, sino también en plataformas online, como la realizada por el periodista musical David Lebrón³ en su blog “Música y Sociedad”), en las que se expone información acerca de su vida y de su obra. Si bien la mayoría de estas entrevistas se centran a en detalles anecdóticos, o en la búsqueda de la opinión de Máximo respecto a la sociedad sevillana y repiten las mismas preguntas que ya se le han realizado con anterioridad,

¹ CAÑAS, Gabriela. “Tiempo para la música”. *El País* (Madrid) 22/01/78, pág. 53. Consultado en la hemeroteca digital de la Biblioteca Nacional de España el 09/03/19.

² COSTA, Juan Manuel. “Hijos del agobio”. *El País* (Madrid) 03/04/77, pág. 29. Consultado en la hemeroteca digital de la Biblioteca Nacional de España el 09/03/19.

³ LEBRÓN, David. 28/05/13: “La ilustración en el Rock (1ª parte). Entrevista a Máximo Moreno”. *Música y Sociedad* (Blog). Consultado el 12/06/19: <https://davidlebron.wordpress.com/> .

algunas como las de Francisco Correal o José María Arenzana⁴, consiguen ahondar en la trayectoria, las influencias e incluso en obras específicas (sobrepasando las ya de sobra conocidas y consagradas portadas para el grupo Triana y similares) del artista⁵.

Asimismo, existen algunos artículos en los que se da cuenta de las diferentes exposiciones en los que la obra de Máximo está presente. Una de ellas sería la exposición “Vivir en Sevilla⁶”, realizada en dicha ciudad en el año 2005, y en las que algunas fotografías y bocetos originales de Máximo convivieron con otras obras representativas de la escena “underground” de Sevilla en las décadas de los setenta y ochenta, como los largometrajes de Gonzalo García Pelayo o los grabados de Paco Cuadrado y el colectivo “Estampa Popular”. Amén de la hoja de sala, fruto de esta exposición comisariada por Pedro G. Romero, se da cabida a la investigación de este contexto sociocultural y artístico en el que se engloba hasta cierto punto la obra de Máximo, en las publicaciones de Bernardo Palomo⁷ y Joaquín Arbide. En la primera, Palomo realiza una recopilación que engloba desde mediados del siglo XX a principios del siglo XXI, el arte contemporáneo acontecido en las diferentes provincias andaluzas, mientras que, en la obra de Arbide, quedan recogidas numerosas anécdotas protagonizadas por figuras que, independientemente de su ámbito, estuvieron presentes y contribuyeron a esa escena antes mencionada de la Sevilla de los años setenta y ochenta⁸.

Cabe finalmente destacar la *Historia del Rock Andaluz* de Ignacio Díaz Pérez, publicada el pasado año de 2018, que si bien se centra como el propio nombre indica, en los entresijos de dicho género musical surgido en el epicentro de este movimiento sociocultural, dedica un capítulo entero a Máximo y su obra, destacando su importancia a la hora de materializar con sus portadas el sonido de todo un movimiento⁹.

⁴ ARENZANA, José. “Máximo Moreno, pintor: Hay chufas mediocres y mamarrachos”. *ABC* (Sevilla), 06/06/2004. Consultado el 12/06/19: https://sevilla.abc.es/hemeroteca/historico-06-06-2004/sevilla/Sevilla/gt:maximo-moreno-pintor-hay-chufas-mediocres-y-mamarrachos_9621889858580.html

⁵ CORREAL, Francisco. “Devoto de Frascuelo y María”. *Diario de Sevilla* (Sevilla) 22/09/15, pág. 16 Consultado en la hemeroteca digital de la Biblioteca Nacional de España el 09/03/19.

⁶ BULNES, Amaia. “Aquellos libertarios años”. *El Correo de Andalucía* (Sevilla) 21/01/05, pág. 57 Consultado en la hemeroteca digital de la Biblioteca Nacional de España el 09/03/19.

⁷ PALOMO, Bernardo. *La renovación plástica en Andalucía. Desde el Equipo 57 al CAC Málaga*. Málaga: Gestión Cultural y Comunicación S.L., 2004.

⁸ ARBIDE, Joaquín. *La Sevilla golfa. Historias de una ciudad que se liberó a sí misma*. Sevilla: El Paseo, 2018.

⁹ DÍAZ PÉREZ, Ignacio. *Historia del Rock Andaluz. Retrato de una generación que transformó la música en España*. Sevilla: Almuzara, 2018.

4. La escena cultural sevillana en las décadas de los setenta y ochenta

Un conjunto de producciones estéticas multidisciplinares, resultado de la influencia de movimientos contraculturales y vanguardias artísticas a nivel internacional, combinadas con las manifestaciones culturales populares tan arraigadas como propias, ya no solo del ámbito sevillano, sino de toda Andalucía, será el responsable de la construcción del panorama que va a acontecer en la capital andaluza durante estas décadas¹⁰.

Basta echar un vistazo al desarrollo progresivo de la actividad intelectual y estética, que va a empezar a gestarse en Sevilla a principio de los años sesenta¹¹, y que no va a parar de crecer hasta bien entrados los ochenta, cuando la marcha hacia otras ciudades de galerías tan importantes como “La Máquina Española” empiezan a denotar el comienzo de una etapa de decadencia artística, para darse cuenta de que el periodo de años enmarcado dentro de estos sucesos, es sin duda una época de esplendor cultural¹².

Hay que tener en cuenta que uno de los principales puntos de entrada del país, en cuanto a material de la denominada cultura “pop” (discos de rock, cómics, libros, películas...) va a residir en las bases militares estadounidenses presentes de Rota y Morón. Partiendo del contexto histórico en el que quedaba enmarcada España (pocos años antes de la llegada de la democracia) y contando con la censura que prohibía la entrada de casi la totalidad del contenido cultural internacional, estamos hablando de una Sevilla que recibió esta influencia de manera directa y contundente en comparación con el resto del país. A esto se sumaría, además, el material aportado por aquellos sevillanos, que, a su regreso de viajes por diferentes ciudades europeas, traían consigo libros o discos entre otros elementos¹³.

Uno de aquellos nombres que propició la introducción y difusión de nueva música en Sevilla fue Gonzalo García Pelayo, quién, tras comenzar sus andanzas con la apertura de los primeros locales (como el “Dom Gonzalo”) donde se podía escuchar la música progresiva y psicodélica

¹⁰ Exposición “*Vivir en Sevilla. Construcciones visuales, flamenco y cultura de masas desde 1966*” (Hoja de Sala). CAAC Sevilla, 2005. Consultado el 14/06/2019: <http://www.caac.es/programa/vivir00/frame.htm>

¹¹ *Ibidem*.

¹² LLEÓ, CAÑAL, Vicente. *Arte de los 80. Una visión desde la periferia*, en *Pintura española de vanguardia (1950-1990)*. Madrid, Fundación Argentina, 1998, pág. 167.

¹³ Exposición “*Vivir en Sevilla...*”. *Op. cit.*, pág. 1.

de bandas como Pink Floyd y The Jimi Hendrix Experience, más tarde se introduciría en el mundo de la producción musical y posteriormente en la cinematografía¹⁴.

Como productor musical y mánager, García Pelayo va a jugar un papel decisivo y fundamental a la hora de crear y dirigir el sello “Gong-Movieplay”, desde el cual, se daría voz y soporte a la mayor parte del movimiento del rock andaluz, que englobaba bandas como Goma, Triana o Smash entre otros¹⁵.

En 1976, publicó su primer largometraje, “Manuela”, basada en la novela homónima de Manuel Halcón y que queda ligada a su anterior faceta profesional, por la presencia de la banda sonora que incluía música de su sello discográfico (Triana, Gualberto, Lole y Manuel...)¹⁶.

Dicha película, que si bien contó con un éxito comercial contundente, significaría un fiasco en lo que a la crítica se refiere, sería la precursora de una serie de metrajes como “Vivir en Sevilla” (1978) o “Corridas de alegría” (1982), en las que Gonzalo combinó argumentos relacionados con la delincuencia juvenil, el amor (de manera tanto idílica como erótica), o la represión política, con experimentos visuales y discursos filosóficos, todo aunado bajo una estética “underground” y acercado siempre al panorama musical de la ciudad, que como se ha expuesto con anterioridad, se erige como el epicentro de todo este movimiento cultural¹⁷.

Volviendo al campo de la producción, hay que destacar también la labor llevada a cabo por Ricardo Pachón, el cual centró sus esfuerzos en artistas englobados dentro del denominado “nuevo flamenco”.

Los músicos que engloba este género incorporaban elementos antes nunca asociados al flamenco, como se da en el caso de “La leyenda del tiempo” de Camarón o el disco “Fuente y caudal” de Paco de Lucía), que comparte con el rock andaluz la combinación con otros géneros musicales (en este caso más influido por géneros como el blues o la música cubana que por el progresivo). Así pues, a su trabajo como productor, se suma otro de vital importancia, y es el de la conservación del legado del flamenco, a través de la grabación y el almacenamiento en un

¹⁴ MATUTE, Francisco. “Gonzalo García Pelayo: “Desconfío de los movimientos culturales que necesitan destruir lo anterior para afirmarse”. Revista online “Jot Down”, 2018. Consultado el 14/06/2019: <https://www.jotdown.es/2018/01/gonzalo-garcia-pelayo-desconfio-de-los-movimientos-culturales-que-necesitan-destruir-lo-anterior-para-afirmarse/>

¹⁵ COPETE HOLGADO, Alejandro. *La influencia del andalucismo en el rock andaluz: análisis del rock andaluz en la propaganda política*. Sevilla, Facultad de comunicación, Universidad de Sevilla, 2013. Pág. 39.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ Exposición “Vivir en Sevilla...” Op. cit., pág 1.

archivo personal, que, en colaboración con el Centro Andaluz del Flamenco, lleva digitalizando desde hace más de una década¹⁸.

Es precisamente aquí donde entra en juego, la relevancia del aporte de Máximo Moreno a este movimiento cultural que se está generando en torno a la música, ya que, junto a otros artistas como Paco Cuadrado, será el encargado de generar una imagen visual, estética y representativa de esta escena cultural, a través de la realización de portadas para los discos producidos tanto por García Pelayo como por Ricardo Pachón¹⁹.

A pesar de la importancia de la música en esta escena sevillana, el resultado global queda también marcado por otras disciplinas como la política, la literatura o la poesía, y en todos estos aspectos cabe destacar la influencia que causaría la figura de Agustín García Calvo en toda una generación, durante su estancia como docente de Filología Clásica, (entre 1959 y 1963) en la Universidad de Sevilla. García Calvo compaginó su labor en la facultad impartiendo clases en el Instituto Murillo, así como participando en diferentes seminarios sobre fonética o poesía entre otros.²⁰

Sus inquietudes culturales le llevaron a realizar otras actividades como la representación teatral de obras de Lorca, o la realización de reuniones fuera del ámbito estudiantil con alumnos que, siendo contrarios al régimen, practicaban el activismo político²¹. Pero en estas reuniones no solo trataban de política; García exponía sobre la obra de filósofos y autores clásicos como Sócrates o Parménides, o también se aprovechaban dichas reuniones para escuchar diferentes tipos de música, desde flamenco, a canción de autor francesa de artistas como George Brassens²².

Fue una auténtica personalidad que caló de manera profunda en la juventud universitaria sevillana, al punto de que muchos alumnos llegaron a imitar su forma de colocarse la corbata, sin llegar a hacerse nudo, como símbolo de respeto al profesor y descontento con el sistema establecido. Si bien contaba con la simpatía de gran parte del alumnado y de algunos colectivos políticos de izquierda, los altos cargos tanto de la universidad, como del ayuntamiento lo tenían

¹⁸ CASTILLA, Amelia. “La esencia del cante”. *El País* (Sevilla), 15/04/08. Consultado el 14/06/2019: https://elpais.com/diario/2008/03/15/babelia/1205539584_850215.html

¹⁹ Exposición “*Vivir en Sevilla...*” Op. cit., pág 2.

²⁰ G. TABACO, Diego. “La represión a García Calvo muestra el trato del franquismo a los docentes”. *La Opinión* (Zamora), 11/04/16. Consultado el 14/06/2019: <https://www.laopiniondezamora.es/zamora/2016/04/11/represion-garcia-calvo-muestra-trato/917409.html>

²¹ *Ibíd.*

²² ARBIDE, Joaquín. “*La Sevilla golfa...*” Op. cit., págs. 210-211.

constantemente vigilado, y bastó como excusa un debate filológico en una de sus clases sobre la veracidad de la virginidad de la madre de Dios, para que fuese expulsado de la universidad.

A tal punto llegaría la represión y la influencia negativa acontecida por tales poderes sobre el antiguo catedrático, que el periodista José María Rincón, sería despedido del periódico *El Correo*, por el simple hecho de entrevistarlo después del suceso²³.

A pesar de su corta estancia en el sistema educativo sevillano, su personalidad y extensa obra (ensayos sobre gramática y política, teatro, poesía, filosofía, traducciones...), influyó de manera notable contribuyendo desde fechas tempranas con el movimiento presente dos décadas más tarde, a través de su impulso a un proceso de generación de una inteligencia colectiva en diferentes disciplinas culturales²⁴.

Si nos centramos a las artes plásticas, hay que destacar una serie de colectivos artísticos que durante las décadas previas a la época que nos ocupa van a dominar con mayor participación cada vez la escena sevillana, buscando un movimiento de renovación y evolución de las formas establecidas y marcadas por pintores como Gonzalo Bilbao o Gustavo Bacarisas y que seguían vigentes durante los años cuarenta y cincuenta²⁵.

Estos grupos estuvieron relacionados en origen con el entorno del denominado “Club La Rábida”, fundado en 1949, proyecto puesto en marcha por el entonces Director General de Bellas Artes, Florentino Pérez Embid, lo cual significó una primera avanzadilla para los artistas jóvenes de la ciudad que apostaban por la renovación antes citada. En el seno de dicho club expuso en 1951 el colectivo “Grupo 49”, que aunaba a diferentes artistas con marcadas influencias del figurativismo como Joaquín Ojeda o Dolores Sánchez²⁶.

Un año más tarde, con un carácter más reivindicativo aún si cabe y agrupando la obra de artistas con diferentes intenciones e influencias estéticas, expondría en el club un colectivo que denominaría a su exposición “I Salón de la Joven Escuela Sevillana”. A este grupo, en el que militaban artistas como José Larrazábal o Antonio del Río, se irían sumando con el paso de los años algunos nombres tan significativos para el panorama artístico de la ciudad en los años

²³ *Ibidem*. págs. 211-212.

²⁴ HUERTA, Rocio. “Fallece a los 86 años el filósofo Agustín García Calvo”. *El País* (Madrid) 01/11/12. Consultado el 14/06/19: https://elpais.com/cultura/2012/11/01/actualidad/1351774640_539647.html

²⁵ PALOMO, Bernardo. “La renovación plástica en Andalucía...” Op. cit., págs. 223-224.

²⁶ *Ibidem*. pág. 224.

venideros como son Carmen Laffón, Santiago del Campo o José Luis Mauri entre muchos otros²⁷.

La primera participación de Carmen Laffón con este colectivo será en la segunda edición de dicho Salón en 1955²⁸, y desde entonces, su obra estará presente de manera intermitente en la ciudad de Sevilla, tanto de manera colectiva como individual en diferentes exposiciones como la acontecida en la Galería Aizpuru en 1978²⁹. La obra de Laffón se caracteriza por su intimismo y su particular forma de representar entornos sencillos y plácidos, materializados en elementos de carácter simple y paisajes de naturaleza calmada³⁰.

La obra de Santiago del Campo cuenta por su parte con un carácter mucho más multidisciplinar, ya que no solo abarca la pintura, sino que también está presente en su labor la escenografía, la cerámica y el muralismo. Si en su producción pictórica se destaca el conocimiento y tratamiento de las telas, los reflejos y las texturas en sus representaciones³¹, es precisamente porque trabajó con algunos de estos materiales en el plano físico. Buena muestra de ello es el gran mural cerámico del estadio Ramón Sánchez Pizjuán, o las numerosas obras llevadas a cabo para la decoración de diferentes delegaciones de Hacienda, o para las fachadas de algunas de las casas de la Plaza de Cuba³². Cabe destacar la permanencia durante sus primeros años en el colectivo “Grupo Libélula”, donde coincidió con artistas procedentes de la Joven Escuela Sevillana, así como del “Grupo Sevilla” perteneciente al colectivo Estampa Popular, como Paco Cortijo³³.

Pero si hay una figura clave dentro de este último colectivo, se trata sin duda de Paco Cuadrado. Al margen de la obra realizada cuando está vinculado al colectivo, que seguía unas pautas temáticas muy marcadas respecto al antifranquismo y el apoyo al Partido Comunista Español³⁴, Cuadrado representó en sus grabados, un discurso existencial muy potente, en el que denuncia una sociedad que aún mantiene muy fijadas las diferencias de clases sociales a través de la figuración de personajes humildes, austeros y trabajadores. La sobriedad y la falta de colores más allá del blanco y el negro no hacen más que destacar el carácter frío, duro y dramático de

²⁷ *Ibíd.* Pág. 225.

²⁸ *Ibíd.*

²⁹ BONET, Juan Manuel. “Crítica: Carmen Laffón”. *El País* (Sevilla), 25/05/78. Consultado el 14/06/19: https://elpais.com/diario/1978/05/25/cultura/264895212_850215.html

³⁰ PALOMO, Bernardo. “*La renovación plástica en Andalucía...*” Op. cit., pág. 238.

³¹ *Ibíd.* Pág. 242.

³² MACHUCA, J. Félix. “Una tesis sobre Santiago del Campo, cataloga su obra como muralista en Sevilla”. *ABC* (Sevilla), 08/12/87. Consultado el 14/06/19: <http://hemeroteca.sevilla.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/sevilla/abc.sevilla/1987/08/12/035.html>

³³ PALOMO, Bernardo. “*La renovación plástica en Andalucía...*” Op. cit., pág. 225.

³⁴ DE HARO, GARCÍA, Noemí. *Estampa Popular, un arte crítico y social en la España de los años sesenta*. Madrid, Facultad de Geografía e Historia, Universidad Complutense de Madrid, 2009. págs. 209-212.

su obra. Si bien este tipo de temáticas y producciones seguirían siendo el epicentro de su obra durante los años setenta y ochenta, poco a poco iría evolucionando hacia una pintura más amable, centrada en la naturaleza con una forma menos agresiva y marcada³⁵.

Otra figura a destacar en este contexto será el artista de origen madrileño Francisco Molina, no solo por lo interesante de su obra que estaba en constante cambio y a lo largo de los setenta, pasó de estar integrado en el “nuevo realismo”, a avanzar hacia un concepto de anti pintura, donde están presentes caracteres metafísicos y dadaístas que logran que su obra se presente vacía de contenido temático en favor del volumen y la forma, sino también por su labor como gestor y activista cultural especialmente en la década de los ochenta³⁶.

Van a completar el panorama artístico de la ciudad la obra de otros muchos creadores plásticos como Paco Broca³⁷ o Concha Ybarra, que, aunque va a tener en principio una menor presencia, su impacto se irá acrecentando poco a poco hasta seguir vigente hoy en día³⁸.

Cabe por último destacar, al margen del ya comentado “Club la Rábida”, una serie de galerías surgidas en la ciudad en estas dos décadas, que sirvieron como apoyo a las vanguardias artísticas (de manera progresiva) que acontecían en la ciudad. Así pues, merece una mención especial la fundación de las siguientes galerías durante la década de los setenta: Galería Juana de Aizpuru (1970), Galería Vida (1971), Galería Melchor (1974), la cual en 1984 pasaría a denominarse Rafael Ortiz y Galería Haurie (1976). En los ochenta, la galería fundada que tendría un papel principal sería “La Máquina Española”, que como se ha comentado con anterioridad, se acabaría trasladando a Madrid³⁹.

³⁵ PALOMO, Bernardo. “La renovación plástica en Andalucía...” Op. cit., pág. 244.

³⁶ RODRÍGUEZ BERMÚDEZ, Soledad. *Francisco Molina, el creador de su entorno*. Trabajo de fin de Grado (Inédito) Facultad de Geografía e Historia, Universidad de Sevilla, 2018. págs. 20-21.

³⁷ REDACCIÓN. “Un estudio en profundidad de la pintura de Paco Broca, en el último Arte Hispalense” *Diario de Sevilla* (Sevilla), 17/12/18. Consultado el 14/06/19:

https://www.diariodesevilla.es/aquilaprovincia/profundidad-Paco-Broca-Arte-Hispalense_0_1309369280.html

³⁸ CARRASCO, Marta. “Concha Ybarra, la pintora que eligió la cerámica”. *ABC* (Sevilla), 14/03/18:

https://sevilla.abc.es/cultura/arte/sevi-concha-ybarra-pintora-eligio-ceramica-201803140758_noticia.html

(Consultado el 14/06/2018).

³⁹ PALOMO, Bernardo. “La renovación plástica en Andalucía...” Op. cit., págs. 228-231.

5. Máximo Moreno (Sevilla, 1949)

5.1. Biografía y trayectoria artística

La vida de Máximo Moreno estuvo ligada al mundo del arte desde el principio, debido a que sus antepasados ya se dedicaban a estas prácticas en diferentes campos. Su abuelo trabajó bajo las directrices del reconocido arquitecto Aníbal González⁴⁰ como maestro de obra en algunos de los edificios ubicados en el parque de María Luisa (principalmente en la Plaza de España), mientras que su padre, pintor, dibujante, y que también iluminaba fotos al bromóleo fue quien inculcara en él, el interés hacia la creación artística en general y específicamente hacia la pintura, el dibujo y la fotografía. Además, fue el quién a los trece años le regaló por primera vez una cámara fotográfica⁴¹.

Hijo de José Moreno y Beatriz Hurtado, Máximo nació en Sevilla en 1949, y siendo el menor de cuatro hermanos (una hermana y dos hermanos) creció en el barrio de la Alameda, pero vivió en diferentes puntos de la ciudad, como el barrio de Los Remedios, o el de Triana, donde reside actualmente⁴².

En 1969, a los veintiún años, con conocimientos previos en Bellas Artes y tras haber acabado el servicio militar obligatorio, se marchó a Madrid con la intención de estudiar para convertirse en operador de cámara en un escuela de la capital, pero esta fue cerrada al poco tiempo de su ingreso, por lo que Máximo pasaría durante tres años a formar parte del equipo fundador del Servicio Nacional de Restauración de Libros y Documentos (uno de los organismos precedentes del actual Instituto del Patrimonio Cultural de España), donde restauró papel, pergamino y pintura. Esto le hizo entrar en contacto directo con documentos procedentes del Archivo de Indias, así como con escritos de alta relevancia, como el texto original de *Vivo sin vivir en mi* de Santa Teresa de Jesús o las *Rimas* de Gustavo Adolfo Bécquer⁴³.

De manera simultánea, Máximo cursaría en una escuela de Artes Aplicadas de la calle La Palma, donde comenzaría estudios de decoración, pero luego los dejaría por iniciar estudios de

⁴⁰ CORREAL, Francisco. “Yo llevo once años metido en la crisis y diez sin ver el mar”. *Diario de Sevilla* (Sevilla), 09/09/12. Consultado el 14/10/19.

⁴¹ CORREAL, Francisco. “Devoto de Frascuelo y de María”. *Diario de Sevilla* (Sevilla), 22/09/15. Consultado por última vez el 14/10/19.

⁴² *Ibidem*.

⁴³ Entrevista realizada a Máximo Moreno en su estudio de C/ Betis, Sevilla (19/03/19).

grabado con José Luís López Sánchez-Toda (que trabajaba para la Casa de la Moneda), con el cual realizó trabajos de grabado, aguafuerte o buril⁴⁴.

Máximo entraría al mundo del diseño de portadas a través de su hermano Josele, el cual durante su estancia en el grupo musical “Los Payos”, acudiría en varias ocasiones a los estudios de grabación de la discográfica Hispavox, donde Armando Tomás (encargado del Departamento de Creatividad y Diseño) se haría eco de algunos de los dibujos realizados por Máximo, contratándolo después de verlos en 1974, año en que realizaría su primer dibujo para una portada (*Memorias de un ser Humano*, de Miguel Ríos). Cabe destacar que ya había realizado con anterioridad algunas portadas para el grupo Smash, pero había sido con fotografías⁴⁵.

Cabe señalar que antes de comenzar estas labores, Máximo decidió abandonar temporalmente España tras un incidente con la policía franquista, por lo que pasaría algo más de dos años en Francia y Suiza. A pesar de que ni el propio Máximo sabe a día de hoy con exactitud en qué orden y cuánto tiempo pasó en cada ciudad, viviría durante un tiempo en la zona de Bretaña, así como en Saint Étienne, donde residiría en la casa de un amigo de su hermano Benito (que, como su hermano, era catedrático de universidad). Bajo la tutela de su hermano mayor, pasaría un tiempo practicando grabado y litografía y más tarde, durante su estancia en Ginebra, estudiaría artes gráficas⁴⁶. Antes de regresar a Madrid, Máximo conseguiría exponer en dos ocasiones diferentes en París, donde presentó algunas de sus pinturas, así como dibujos⁴⁷.

De vuelta a Madrid y una vez introducido en el mundo del diseño de portadas donde trabajaría para diferentes sellos discográficos (lo que ocuparía mayor parte de su producción durante los años que permaneció en la capital), Máximo participaría también en diferentes exposiciones colectivas junto a otros artistas, como “Adolescencia” en la Galería Bética (1975), u otra en la Galería Heller, acontecida de mismo modo a mediados de la década de los setenta⁴⁸.

En 1981, Máximo abandonó la capital para regresar a su ciudad natal y aunque seguiría trabajando (de manera cada vez más intermitente) en el diseño de portadas, comenzó desde entonces a centrarse en otras disciplinas también relacionadas con el mundo del diseño (murales, interiores, locales comerciales...), sin dejar nunca de pintar y dibujar⁴⁹.

⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁵ NÚÑEZ CASTAIN, Juan Jesús (12/03/19). “Entrevista a Máximo Moreno” (Video): <https://www.youtube.com/watch?v=y9A6F3wh81A>

⁴⁶ *Ibidem*.

⁴⁷ A. G. B. “El lenguaje hiperrealista de Máximo Moreno...” Op. cit.

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ LEBRÓN, David. 28/05/13: “La ilustración en el Rock...” Op. cit.

En apenas dos años, Máximo presentó una exposición en solitario de algunas de sus obras en la Galería Melchor (actual Rafael Ortiz) y diseñó el cartel para las fiestas de primavera de la ciudad (1982)⁵⁰, mientras continuaba con su labor en este caso para EMI, con el sexto disco de los Chunguitos, *Barrio*⁵¹.

El cambio de formato de vinilo a CD y a cinta de radiocasete significaría una dificultad a la hora de maquetar y estructurar los diseños, a lo que se suma dejada atrás la década de los noventa, la desaparición poco a poco de formatos físicos en favor de nuevas plataformas digitales⁵². Esto haría que los diseñadores como Máximo abandonaran progresivamente esta disciplina de manera casi definitiva, exceptuando en el caso que nos ocupa, el trabajo llevado a cabo para artistas que acudían a él de manera personal en busca de sus diseños, como es el caso del artista gaditano “El Barrio”, para quién Máximo ha trabajado en más de una ocasión⁵³.

En el año 2005, tendría lugar en el CAAC (Centro Andaluz de Arte Contemporáneo), una exposición denominada “Vivir en Sevilla, construcciones visuales y cultura de masas desde 1966”, comisariada por Pedro G. Romero, donde se recopilaron algunos ejemplos de obras propias de la actividad artística de la ciudad en las décadas posteriores a dicha fecha y en la cual se incluyeron algunas piezas originales de Máximo⁵⁴.

Cuatro años más tarde, de nuevo en el CAAC, se presentaría “Prohibido el cante, flamenco y fotografía”. Formarían parte de ella algunas de las muchas fotografías tomadas por Máximo a lo largo de su carrera⁵⁵.

En 2012 Máximo organizó después de varios años una exposición en solitario, esta vez en la sede central de Radio Televisión de Andalucía (RTVA). Con “Oleos, dibujos y recuerdos”, el artista presentaría una treintena de sus obras. Ese mismo año tendría lugar “Máximo Moreno entre amigos”, un pequeño festival musical organizado por sus dos hijas, y con el que se rindió homenaje a la extensa labor realizada por el artista a lo largo de su vida⁵⁶.

En la actualidad Máximo reside en la calle Betis de Sevilla, en un pequeño piso que también le sirve de estudio y desde el cual sigue realizando cuadros por encargo. Durante los últimos años

⁵⁰ *Ibídem*.

⁵¹ Entrevista (19/03/19).

⁵² LEBRÓN, David. 28/05/13: “La ilustración en el Rock...” Op. cit.

⁵³ Entrevista (19/03/19).

⁵⁴ Exposición “Vivir en Sevilla...” Op. cit., pág. 1.

⁵⁵ RONDÓN, José María. La exposición “Prohibido el cante” revisa siglo y medio de fotografías sobre el flamenco. *El Mundo*, Sevilla, 02/04/09.

⁵⁶ A. G. B. “El lenguaje hiperrealista de Máximo Moreno...” Op. cit.

ha ido poco a poco vendiendo las obras que aún mantenía en su propiedad y a las que no había conseguido darle salida comercial con anterioridad. Cabe destacar la figura del coleccionista sevillano Ángel del Pozo, uno de sus mayores compradores desde hace varios años, al punto de ser con diferencia el poseedor de la mayor cantidad conjunta de obras de Máximo en la actualidad⁵⁷.

Moreno tiene además preparado y listo para publicar, a falta de una editorial que lo financie, *Recuerdos, 40 años entre artistas*, un libro en el que reunirá fotografías de figuras tan importantes como Paco de Lucía, Camarón o Gloria Fuertes entre muchos otros⁵⁸.

5.2. Influencias, estilo y temática

Máximo ha insistido en numerosas ocasiones que los artistas que han influido en su obra son en su mayor parte de tiempos pasados y raramente menciona autores del siglo XX como Magritte⁵⁹. No resulta de igual manera con el caso de grandes maestros de la historia del arte, tanto nacionales como internacionales, como pueden ser Brueghel el Viejo, El Bosco, Velázquez o Arcimboldo, artistas que sí ha admitido en más de una ocasión que ha tomado como referencia a lo largo de su larga trayectoria y de los que hay claras reminiscencias en muchas de sus obras.

Ha negado también la influencia de otros artistas dedicados al diseño de portadas, pero, sin embargo, sí ha comentado que la música de muchos grupos y artistas de los sesenta y de los setenta, tuvieron una gran importancia y significación personal para él⁶⁰. De hecho, su modus operandi a la hora de realizar diseños para portadas, en la mayoría de los casos siempre comenzaba con la escucha de la música para la que realizaría su trabajo, buscando empaparse de la esencia de los sonidos que oía⁶¹.

El estilo que Máximo presenta en sus trabajos cambia y varía tanto como la técnica gráfica y pictórica que utiliza en su labor (acuarela, dibujo, pintura al óleo, aerógrafo o gouache sobre papel, este último especialmente para sus portadas). Si bien en muchas ocasiones queda marcado de manera implícita un surrealismo latente y lleno de detalles y simbolismos, en los

⁵⁷ Entrevista (19/03/19).

⁵⁸ NÚÑEZ CASTAIN, Juan Jesús (12/03/19). “Entrevista a Máximo Moreno” (Video): <https://www.youtube.com/watch?v=y9A6F3wh81A>

⁵⁹ ARENZANA, J. Máximo Moreno, pintor: “Hay chufas mediocres y mamarrachos”. *ABC*, Sevilla (2004).

⁶⁰ LEBRÓN, David. 28/05/13: “La ilustración en el Rock...” Op. Cit.

⁶¹ Entrevista (19/03/19).

que paisajes utópicos se combinan con los personajes más esperpénticos y fantásticos, en otras obras su actividad se centra en representar de manera hiperrealista rostros, manos u otros detalles (a pesar de que le disguste y huya de dicho término, en base a que según sus propias y racionales palabras “Nada puede ser más real que la realidad”)⁶². De igual manera, tiene también una importante cabida en su estilo una especie de costumbrismo actualizado. Este “neocostumbrismo” puede quizás, tomar prestados conceptos del costumbrismo andaluz de finales del siglo XVIII y principios del XIX, aquel que tan notablemente se enmarcaba dentro del romanticismo⁶³, pero sabe llevarlo a la perfección al terreno de una sociedad vigente.

En cuanto a la temática, hay que recalcar que queda ligada al estilo y la figuración que se utiliza en cada obra específica, así pues, se incluyen en su producción artística retratos (para ellos el tratamiento suele incluir previamente un intenso estudio fotográfico), bodegones, escenas de sátira social y política en las que el simbolismo juega un papel crucial, paisajes surrealistas o escenarios de un claro sentido costumbrista en los que en numerosas ocasiones, toma como referencia elementos propios de la capital andaluza.

5.3. Vínculos con el panorama sevillano

Si bien durante la década de los setenta y hasta 1982, cuando regresa a su ciudad natal, Máximo residirá en diferentes puntos como Madrid, Ibiza, o Francia⁶⁴, son numerosas y constantes en su obra las referencias a la ciudad de Sevilla y es innegable la conexión entre al artista y el contexto cultural de dicha ciudad a través de una serie de circunstancias que liga su trabajo a lo que está aconteciendo mediante diferentes disciplinas en la capital andaluza.

Cabe en primer lugar destacar la relación de Máximo con personalidades pertenecientes a la industria musical, como los ya mencionados Ricardo Pachón y Gonzalo García Pelayo, a través de sus trabajos como portadista realizado para diferentes sellos y discográficas como “CBS”, “RCA” o “Gong”, perteneciente a la compañía “MoviePlay”.

Será además aquí donde nazca el contacto de Máximo con una serie de artistas musicales procedentes de la escena sevillana que comienza a surgir, como Triana, Smash, Lole y Manuel o Silvio entre otros. El contacto del artista con los músicos fue siempre común y estrecho, tanto

⁶² *Ibidem*.

⁶³ REYERO, Carlos y FREIXA, Mireia. *Pintura y escultura en España (1800-1910)*. Madrid: Cátedra, 1995. pág. 115.

⁶⁴ DÍAZ PÉREZ, Ignacio. “*Historia del Rock Andaluz...*”. Op. cit. pág. 96.

su trato de forma directa, ya que Máximo solía acudir a los estudios de grabación desde el primer momento, para desarrollar sus obras influenciándose de las sensaciones que le transmitía la música de los susodichos, quedando reflejadas de esta manera en sus trabajos, como de forma indirecta, ya que sus hermanos estuvieron también vinculados al mundo de la música, Benito como cantautor⁶⁵ y Josele como miembro del grupo *Los Payos*⁶⁶, lo que le permitió establecer contactos de manera temprana en diversos ambientes musicales⁶⁷. A esto hay que sumarle además el interés personal del propio Máximo hacia este campo como melómano.

A partir de aquí, podemos también relacionar la obra de Máximo con la de otros artistas que durante este contexto estarán presentes en el panorama sevillano. Encontramos un ejemplo en el caso del pintor antes citado Paco Cuadrado, con el que comparte no solo la actividad en el campo de la realización de portadas (Cuadrado realizaría el diseño para el LP de Manuel Gerena “*Cantando a la libertad*”)⁶⁸, sino también la temática en sus obras, como es el caso de la denuncia hacia el franquismo. Hay que destacar que en el caso de Máximo lo hace de una forma no tan directa y más metafórica que en los grabados del miembro del colectivo “*Estampa Popular*”.

Centrándonos en la obra de Máximo, otro de los aspectos en los que queda patente su relación con la ciudad sevillana, será el hecho de que en la figuración y representación tanto de sus cuadros, portadas y carteles, está presente de una forma notable la tradición y la esencia de la capital andaluza. Estas se presentan en forma de lugares, estructuras arquitectónicas y personajes propios y característicos de la ciudad (la antigua estación de Plaza de Armas, el parque María Luisa, la torre de Don Fadrique, penitentes, toreros...), creando así un propio y reconocible imaginario visual.

Con su regreso a Sevilla, a principios de los ochenta, Máximo incrementó su vínculo con las atmosferas artísticas de la ciudad, participando y ganando algunos concursos de cartelería, como el de las fiestas de primavera (semana santa y feria) de 1982. Asimismo, comenzó a exponer en algunas galerías de la ciudad, como en la exposición acontecida en 1981 en la Galería Melchor (actual Rafael Ortiz), en la que el artista expuso algunos de sus dibujos⁶⁹.

⁶⁵ CORREAL, Francisco. “Sevilla huele a pueblo”. *Diario de Sevilla* (Sevilla), 27/02/17. Consultado el 07/10/19.

⁶⁶ MACHUCA, Felix. “Josele Moreno: María Isabel no tenía bikini”. *ABC* (Sevilla), 11/08/2018. Consultado el 07/10/19.

⁶⁷ DÍAZ PÉREZ, Ignacio. “*Historia del Rock Andaluz...*”. Op. cit., págs. 93-94

⁶⁸ Exposición “*Vivir en Sevilla...*” Op.cit., pág. 2.

⁶⁹ A. G. B. “El lenguaje hiperrealista de Máximo Moreno llega a una exposición de RTVA”. *ABC* (Sevilla), 30/10/12. Consultado el 07/10/19.

También es un dato a tener en cuenta el hecho de las posibles influencias de diseñadores internacionales que pudieron afectar a la obra de Máximo ya sea de forma directa o indirecta, ya que, si bien el artista afirma que ningún autor contemporáneo le ha servido de influencia, en la entrevista que llevó a cabo David Lebrón, Máximo reconoce que algunas portadas de diseñadores como Barry Godber o el colectivo “Hipgnosis”, significaron mucho para él en el momento en que dichos discos se publicaron⁷⁰. Aquí podría entrar en juego una vez más la importancia de las bases militares cercanas a Sevilla, ya que como se ha comentado con anterioridad, fueron uno de los puntos de acceso más notables para la música que llegaba del exterior durante esas décadas⁷¹.

Por último, hay que destacar que a pesar de no ser uno de los artistas más reconocidos ni estimados en comparación con algunos de sus coetáneos, en los últimos años, la ciudad de Sevilla ha intentado compensar esto de alguna forma a través de diferentes eventos centrados en difundir algo más su obra, así como vincularlo a la escena de la ciudad durante aquellas décadas. Prueba de ello es la presencia de algunas de sus obras en exposiciones acontecidas en Sevilla (2005⁷² y 2012⁷³), el capítulo dedicado a su vida y obra en el libro de Ignacio Díaz⁷⁴, o incluso el homenaje en forma de concierto, realizado en el año 2012 en el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo de Sevilla, donde varios de los músicos cuyas portadas habían sido realizadas por Máximo (como Miguel Ríos, Pepe Roca o Pájaro entre muchos otros), se reunieron a fin de rendir tributo y poner en valor la labor realizada por el artista a lo largo de su carrera⁷⁵.

6. Producción artística

6.1. Portadas de discos: obras y referentes

La obra de Máximo en este campo parece constar de entre trecientos y cuatrocientos trabajos. Ante la imposibilidad de abarcarla al completo en muchos casos por la imposibilidad de

⁷⁰ LEBRÓN, David. 28/05/13: “La ilustración en el Rock...” Op. cit.

⁷¹ Exposición “Vivir en Sevilla...” Op. cit., pág 1.

⁷² *Ibidem*.

⁷³ A. G. B. “El lenguaje hiperrealista de Máximo Moreno...” Op. cit.

⁷⁴ DÍAZ PÉREZ, Ignacio. “*Historia del Rock Andaluz...*” Op. cit.

⁷⁵ GONZÁLEZ BARBA, Andrés. “El mundo de la música le rinde un merecido homenaje a Máximo Moreno”. *ABC* (Sevilla), 16/09/12. Consultado el 09/10/19.

recuperar muchos de sus diseños, a continuación, se presenta una pequeña síntesis de los más “conocidos” o relevantes.

Al margen de sus primeros trabajos para los que utilizó técnicas fotográficas, *Memorias de un ser Humano* (**Figura 1**), de Miguel Ríos, es el primer diseño de portada para que el que utilizó recursos gráficos. En la portada, realizada en 1974, se nos presenta la cabeza del vocalista, de perfil y metamorfoseada con vegetación, estando la cabeza formada por hojas de árboles y el cuello por ramas o raíces que parecen surgir de la tierra. La inspiración en los cuadros del pintor manierista Giuseppe Arcimboldo es clara, y así lo admite Máximo en la obra de Ignacio Díaz⁷⁶, donde afirma además que ese fue su comienzo con el surrealismo.

Un año más tarde, en 1975, Máximo trabajaría en los diseños de dos discos que fueron fundamentales para la escena musical que ya había comenzado a surgir en Sevilla. El primero de ellos es el popularmente conocido como *El patio*, de Triana, que originalmente fue publicado sin título y que a través de la obra de Máximo se conoce así desde su publicación⁷⁷.

En él (**Figura 2**), se representa al trío de músicos en un típico corralón de vecinos de los que hasta no hace mucho eran muy comunes en Sevilla y de los que cada vez quedan menos, este en concreto se encontraba en la actual plaza del Cristo de Burgos (**Figura 3**). Por aquel entonces vivían ya pocas personas en el edificio, que estaba abandonado a su deterioro y a expensas de que los últimos inquilinos se rindieran y se marchasen para levantar nuevos pisos. Una de aquellas persistentes personas era “Dolorcitas” (**Figuras 4 y 5**), la señora mayor que aparece en la contraportada del disco. El lenguaje costumbrista queda patente en los diferentes utensilios presentes, como ollas, cacerolas o barreños y el hecho de que en la portada (que fue realizada en segundo lugar), las paredes estén resquebrajadas y llenas de agujeros, es símbolo del dolor de Máximo por la muerte repentina de su padre, al que quiso rendir homenaje representándolo en una de las ventanas junto a una corona de flores⁷⁸.

El segundo disco publicado ese mismo año sería el álbum debut del dúo Lole y Manuel, *Un nuevo día* (**Figuras 6 y 7**). Aquí el tratamiento es mucho más sencillo, consistiendo básicamente en dos solemnes retratos de ambos artistas⁷⁹.

⁷⁶ DÍAZ PÉREZ, Ignacio. “Historia del Rock Andaluz...” Op. cit., pág. 92.

⁷⁷ *Ibidem*, pág. 95.

⁷⁸ CANO, Tono. 01/10/15. “El patio, una portada con historia”. *Secretolivo* (Revista Online): <https://secretolivo.com/index.php/2015/10/14/el-patio-una-portada-con-historia/>

⁷⁹ Entrevista (19/03/19).

Ese mismo año también realizaría la portada para uno de los discos que más repercusión tuvo de su hermano Benito, *Romances del Lute y otras canciones* (**Figura 8**). Máximo jugó con dos fotografías con la misma disposición simétrica, en la que su hermano aparece asomado a una ventana centrada para la portada, y la misma ventana vacía para la contraportada. Realizó dichas instantáneas durante un viaje a Chinchón para una sesión fotográfica en la que Paco de Lucía acompañaba los dos hermanos⁸⁰.

Un año más tarde, realizaría la portada para el segundo disco de los madrileños Granada, *España, año 75* (**Figuras 9 y 10**). Máximo representaría un volcán en erupción, causante de un temblor que comienza a resquebrajar y a producir grietas en un suelo rocoso, formando el nombre de la banda. Buscaba un simbolismo con la situación política y social del país en ese momento. “España iba a estallar”, señaló en la entrevista.

También en 1976, Máximo realizaría varios diseños con una estética muy similar y concreta. Se trata de unos retratos vaporosos en blanco y negro, casi fantasmagóricos al punto de que parecen desvanecerse, rodeados siempre de una atmósfera misteriosa que se presenta en forma de un sinuoso humo que prácticamente parecen nubes. Estos trabajos vienen además siempre acompañados de fondos paisajísticos en los que se observan desiertos o mares, y en los que siempre hay presentes referencias a la naturaleza (astros, aves, árboles...). Se incluyen en este tipo de obras las portadas para el disco homónimo de *El Luis* (**Figura 11**), *Pasaje del agua* (**Figura 12**) de Lole y Manuel, o *La estrella del alba* (**Figura 13**) de Hilario Camacho, de la que destaca además el simbolismo de la puerta abierta que nos invita a descubrir la música del cantautor.

Durante los siguientes años, el surrealismo y el simbolismo van a estar cada vez más presentes en sus obras, y comenzaría a utilizar como portadas cuadros que había realizado con anterioridad en lugar de realizar diseños específicos como había hecho hasta entonces.

Para el disco de *La noche que precede a la batalla* de Daniel Vega (**Figura 14**), utilizaría su cuadro *Jinetes apocalípticos*. Tanto el título del disco como el del cuadro sirven a la perfección para definir lo que Máximo representó, tres intimidantes y tenebrosas figuras (la guerra, el hambre y la muerte) que avanzan a lomos de equinos (dos de ellos alados), sobre un suelo similar al que se veía en la portada de *España año 75* y que parece haber sido escenario de una encarnizada batalla por los restos que se aprecian en el suelo, así como por los ahorcados en el fondo, justo delante de un telón formado por oscuras nubes. La firma del artista y fecha de la

⁸⁰ *Ibíd*em (A partir de aquí seguimos la misma fuente).

obra puede apreciarse en una majestuosa y aterradora estructura arquitectónica también al fondo. Detalles simbólicos difíciles de descifrar (como un cocodrilo con antifaz) completan la obra, como referencias a la nobleza y los poderes⁸¹. La disposición del primer jinete guarda semejanza con las esculturas ecuestres del renacimiento, como la del Gattamelata de Donatello.

Este cuadro formaba una trilogía con dos obras de características similares y que también fueron utilizadas para portada. El más conocido de todos es sin duda el que sería utilizado para la portada de *Hijos del agobio* de Triana (**Figura 15**). Como figura central, aparece representado un inmenso demonio (aunque pueda parecer un Cristo), lanzando un grito de desesperación al ver la comitiva que está comenzando a descender hacia el infierno, formada por militares, nobles, señoritos sevillanos mujeres con vestimentas folclóricas, entre otros, que se van transformando en seres grotescos y demoniacos conforme van llegando al final de la escalera, donde el humo, que representa la polución que traen consigo, tapa parcialmente el suplico de los condenados⁸². Máximo está representando de manera simbólica y metafórica el agobio que sufrió la sociedad durante los últimos años de vida del dictador y la incertidumbre ante los primeros de la transición⁸³. La cantidad de pequeños detalles, así como presencia de tantos personajes, crea una cierta sensación caótica, reminiscencia de la obra de artistas como El Bosco o Brueghel el Viejo.

La trilogía la cierra una pintura que se utilizó para un disco recopilatorio de diferentes artistas publicado 1976 llamado *Canciones para la libertad* (**Figura 16**), en la que una figura espectral aparece ataviada con una camisa de fuerza y con una máscara, en lo que parece ser una celda. En la contraportada aparece representado otro personaje de aspecto grotesco (**Figura 17**). Máximo lo definió de la siguiente manera: “Tiene un ojo en el ombligo, una pistola enfundada, está rezando, su bigote es el de un facha y el sombrero poluciona como una chimenea”. Hizo el cuadro como una crítica a las clases altas y al abuso a los trabajadores durante el “boom” de la construcción⁸⁴.

En 1978 y aparcando el surrealismo, Máximo realizaría la portada para *Paco de Lucía interpreta a Manuel Falla* (**Figura 18**). Aquí hace gala de su control y precisión a la hora de

⁸¹ VERGARA, Juan Antonio. 28/08/11. “Máximo Moreno comparte sus vivencias con Arabiand Rock”. *Arabiand Rock* (Blog).

⁸² LEBRÓN, David. 28/05/13: “La ilustración en el Rock...” Op. cit.

⁸³ VERGARA, Juan Antonio. 28/08/11. “Máximo Moreno comparte sus vivencias...” Op. cit.

⁸⁴ Entrevista (19/03/19).

pintar la anatomía, con un espléndido detalle de la zurda del guitarrista realizando un acorde (la representación de manos es algo que se repite en varias ocasiones en su obra).

También para Paco de Lucía y con la idea de que fuese portada para el disco *La cueva del gato* (**Figura 19**), canción que al final se incluiría el LP *Almoraima*, Máximo, jugando con el nombre de la composición, representaría el rostro del músico gaditano dentro de su propia guitarra, como si de una gruta se tratara⁸⁵, con una maestría y un realismo apabullantes.

También en 1978, representará la antigua estación de trenes de Plaza de Armas (Sevilla), para el disco *Cantes de la emigración* de Miguel López (**Figura 20**). El uso de elementos arquitectónicos y lugares emblemáticos de la capital andaluza estará presente en muchas de sus obras. Podemos observar así, una de las fuentes pertenecientes al parque María Luisa en la portada de *Misterioso manantial* (**Figura 21**) de Alameda, así como los bajos de la torre de Don Fadrique y las columnas de la Alameda de Hércules, en la portada y contraportada, respectivamente, del homónimo álbum debut (**Figuras 22 y 23**) de la misma banda⁸⁶.

En el diseño realizado para *Recuerdos de mi tierra* (**Figura 24**), de los cordobeses Mezquita, Máximo hizo una simbiosis del uso de una obra arquitectónica y sus típicos paisajes oníricos, añadiendo a un extenso desierto (una vez más con el suelo resquebrajado), la torre campanario de la mezquita de Córdoba.

Dentro de su extensísima obra en este campo, hay que destacar también la portada y contraportada de *Sombra y luz* de Triana (**Figura 25**), más sencilla que las anteriores y en la que juega con los elementos representados (la vela y la tela) dándole un sentido de historia gráfica⁸⁷, el soberbio retrato realizado a Camarón para el disco *Viviré* (**Figura 26**), la portada del recopilatorio de Triana publicado en 1998 (**Figura 27**), en el que el lenguaje costumbrista vuelve a aparecer en forma de bodegón de utensilios de cocina, o las portadas realizadas para el músico El Barrio (**Figura 28**), ya entrado el siglo XXI y pedidas personalmente a Máximo, en busca de su particular estética.

Cabe destacar, según cuenta Máximo, que muchos de los originales de las obras antes mencionadas han sido en su mayoría regalados por Máximo, otros se han perdido o incluso en algunos casos han sido robados⁸⁸. En el año 2011, reaparecería con un precio de salida de ocho

⁸⁵ *Ibíd.*

⁸⁶ *Ibíd.*

⁸⁷ VERGARA, Juan Antonio. 28/08/11. “Máximo Moreno comparte sus vivencias...” *Op. cit.*

⁸⁸ Entrevista (19/03/19).

mil euros, el original de *Hijos del agobio* en una subasta de la empresa Arte, Información y Gestión, en la que estarían presente también obras de artistas de diferentes periodos históricos, desde Valdés Leal a José Luís Mauri⁸⁹.

Si bien es difícil seguir la pista al resto de obras, Máximo facilitó algunos nombres de personas que tienen o han tenido en su posesión algunas de ellas, y entre las que se encuentran Manolo Sanlúcar (*Pasaje del agua*), Juan Fideo (*El patio*), José Antonio Moreno (*La noche que precede a la batalla*) o Julio Moreno (*Canciones para la libertad*). Otros que cuentan o han tenido alguna vez algunas de sus obras son Luis Eduardo Aute, Gonzalo García Pelayo, o José María López⁹⁰.

6.2. Bodegones, retratos, escenas neocostumbristas y otros

Si bien su faceta como diseñador de portadas es la más conocida, la obra pictórica de Máximo abarca muchísimo más géneros.

En la actualidad, el coleccionista Ángel del Pozo, residente en Sevilla, mantiene en su propiedad el mayor número de obras conjuntas del artista, incluyendo tanto encargos personales, como obras realizadas con anterioridad. Esta colección puede servirnos de referencia para apreciar, una vez más, la gran variedad de estilos y temáticas que reúne su obra, así como su habilidad para adaptarse a ello según lo requiera el proyecto en específico.

Una de las cualidades que destaca en algunas de las obras de Máximo que se incluyen en dicho conjunto, es su formidable y prácticamente desconocida habilidad como copista. A petición de Ángel, Máximo realizaría una serie de retratos de personajes clave de la historia de España, basándose en cuadros conocidos como el retrato de Felipe II de Sofonisba Anguissola (**Figura 29**), el de Ana de Mendoza, de autor aún desconocido (**Figura 30**), el de Carlos V junto a un perro de caza realizado por Tiziano (**Figura 31**) y un retrato ecuestre de Hernán Cortés, en este caso, obra del artista contemporáneo Augusto Ferrer-Dalmau (**Figura 32**).

A este grupo de cuadros con temática histórica, se les suma también un retrato de Leonor Álvarez de Toledo (**Figura 33**), pero en esta ocasión, se trata de una interpretación libre, aunque por las claras semejanzas apreciables, parece que tomó como referencia un lienzo realizado por el artista manierista Bronzino, pintado en el siglo XVI y en el que se le representa junto a su

⁸⁹ GODINO, Patricia. “Los coleccionistas europeos animan una subasta de arte tocada por la crisis”. *Diario de Sevilla* (Sevilla), 15/04/11.

⁹⁰ Entrevista (19/03/19).

hijo, Giovanni di Medici. Máximo omitiría al pequeño centrándose en un primer plano de la duquesa.

A su vez, la colección cuenta también con dos copias de crucificados, el primero, basado en el realizado por Zurbarán en 1627 (**Figura 34**) y un segundo que toma como referencia la obra de Velázquez en 1631 (**Figura 35**). En ambos casos, Máximo aprovecha el cartel donde debería estar presente la inscripción I.N.R.I. (Jesus Nazarenus Rex Iudaeorum), para incluir su firma, junto a la fecha de finalización de la obra y el lugar de realización. Cabe destacar aquí, su particular forma de marcar sus obras, utiliza con una doble función la doble “M”: establecer sus iniciales y a la vez aprovecharlas para incluir la fecha en números romanos (**Figura 36**).

Fuera de los encargos que Ángel realizó encontramos obras de diferentes tipologías. Volviendo a los retratos de corte hiperrealista (o realistas siguiendo la terminología empleada por Máximo para referirse a sus propias obras⁹¹), se encuentran en la colección dos obras en las que Máximo retrata a cada una de sus hijas, María y Patricia. María (**Figura 37**), aparece ataviada como una torera, con un traje de luces azul y dorado y la clásica montera. En el caso de Patricia (**Figura 38**), aparece representada con un capote sobre los hombros. Ambas son sin duda dos de sus obras más notables en cuanto a la intención de representar de la manera más fidedigna posible, la técnica y el acabado están tan bien ejecutados que parecen verdaderas fotografías. La temática taurina es un elemento presente en muchas de sus obras.

Esto también se aprecia en otros de los cuadros presentes en la colección, en el que aparece representado un toro enmarcado en un bucólico y desértico paisaje (**Figura 39**). Los tonos grisáceos crean cierta sensación de misticismo y de suceso antinatural, al punto de que cuesta distinguir si se trata de una puesta de sol o de su salida. Se aprecia un fondo parecido en la siguiente obra (**Figura 40**). En él, se engloban diferentes conceptos que Máximo ya ha utilizado en muchas de sus obras; tauromaquia, surrealismo y costumbrismo reunido toda una vez más, en un paraje desértico.

La misma figura del acólito aparece representada en otra escena (**Figura 41**) en la que Máximo, parece fusionar las ideas de un desfile militar y una procesión religiosa en plena calle de Sevilla, quizás como una crítica o sátira común hacia las esferas de poder, sin perder esa atmósfera tradicional y local. En la misma calle Feria, lugar donde ocurre la anterior escena, se encuentra el bar “Vizcaino” (**Figura 42**), una de las tabernas más concurridas del casco antiguo de la

⁹¹ Entrevista (19/03/19).

ciudad. Máximo realizó un cuadro de la fachada donde se emplaza dicho bar, a petición de su dueño, pero sería finalmente Ángel quien se hiciese con la obra.

Retomando la tipología retratística, Ángel adquirió una inhabitual pintura (**Figura 43**), donde el solemne y elegante retrato de la primera esposa de Máximo, aparece precedido por algún tipo de insecto, quizás con cierto (aunque desconocido) significado simbólico.

Uno de los cuadros más interesantes de toda la colección es, sin duda, la representación de las manos de una de sus hijas (**Figura 44**), ya que aparecen dispuestas de una forma muy similar a diferentes cuadros en los que Máximo pintaría las manos de su madre⁹² y que tristemente, no forman parte de la misma colección. Comparten una definición y detallismo esplendidos, por lo que pudiendo ser observados al mismo tiempo, serían una perfecta comparación y evolución natural del inexorable paso del tiempo.

Tres de las obras presentes en la colección fueron experimentaciones⁹³, realizadas por Máximo para analizar y estudiar el efecto de la luz, el brillo, el reflejo y la sombra en diferentes materiales, así como su contraste con el fondo. Se trata de una serie de bodegones actuales, minimalistas y sencillos en los que el artista representa elementos como un vaso junto a un lápiz blanco (**Figura 45**), el mismo vaso esta vez junto a unas gafas (**Figura 46**) y finalmente un barreño lleno de peces (**Figura 47**).

Cierran la colección una serie de bodegones (**Figuras 48, 49, 50 y 51**) que vuelven a reunir muchos de los conceptos presentes en su obra. El costumbrismo está lógicamente implícito en todos ellos, así como su adaptación a un contexto contemporáneo, como puede apreciarse en la pintura *Pimientos asándose*. El hiperrealismo queda marcado también en todos, ya que la sensación de estar delante de objetos reales es muy contundente. Finalmente, la sensación onírica causada por los colores que sirven de fondo para el bodegón de los utensilios de barbero añade, una vez más, la nota surrealista.

Una de las pinturas de Máximo, forma parte de la colección de arte del Parlamento de Andalucía y queda por lo tanto recogida en el catálogo oficial de dicho organismo. Se trata de una obra realizada en 2002 (**Figura 52**) con técnica mixta en la que aparecen representados un viejo balón de cuero junto a un par de antiguas zapatillas de fútbol⁹⁴.

⁹² Entrevista realizada a Máximo Moreno en su estudio de C/ Betis, Sevilla (19/03/19).

⁹³ *Ibidem*.

⁹⁴ VV. AA. *Colección de arte del Parlamento de Andalucía*. Sevilla: Parlamento de Andalucía, Secretaría General, 2015.

También aparecen, en los catálogos de los dos últimos años de la casa de subastas sevillana Isbilya, algunas de las obras de Máximo. Así pues, en el catálogo elaborado en 2019⁹⁵, dos trabajos de Máximo se presentan como lotes al público. El primero (**Figura 53**), es una Inmaculada elaborada en el año 2002 y el segundo (**Figura 54**), una representación de un caballo que recuerda por su estética y disposición a trabajos anteriores del artista (**Figuras 14 y 39**). En el catálogo de arte contemporáneo del año anterior de la misma casa de subastas⁹⁶, encontramos *Bodegón con cerezas y jarrillo de lata* (**Figura 55**), un óleo sobre tabla realizado por el artista en el año 2007.

Tomando como referencia la figura 44, cabe destacar como se menciona con anterioridad, uno de los cuadros en los que Máximo representó las manos de su madre (**Figura 56**). Asimismo, hay algunas obras de carácter surrealista, que comparten la estética y en gran parte la temática, con la trilogía utilizada en portadas de discos y que merece la pena destacar. Estas son *Auto-recuerdos* (**Figura 57**) y *Poder* (**Figura 58**), ambas realizadas en la década de los setenta⁹⁷.

Por último y para cerrar el apartado de pintura, cabe resaltar el retrato realizado para inmortalizar a *Tía Anica la Piriñaca* (**Figura 59**), una cantaora jerezana que contó con un gran prestigio en vida, pero que nunca llegaría a vivir de la música⁹⁸.

6.3. Cartelería

Aunque su obra no es tan extensa en esta disciplina artística como en las anteriores, Máximo realizaría carteles de cierta relevancia para diferentes eventos. En 1982, casi recién llegado de su estancia en Madrid, Máximo realizó el cartel para las Fiestas de la Primavera (Semana Santa y Feria de Abril). Representó un trío de personajes clásicos en este tipo de ceremonias festivo-religiosas: un nazareno en el centro (que no es otro que el mismo Máximo ataviado con la túnica y el capirote de la hermandad del silencio de Sevilla), un torero a su izquierda con la Plaza de Toros de la Maestranza de fondo y a su derecha una chica vestida de flamenca, en este caso con la Torre del Oro a sus espaldas (**Figura 60**). Ambos modelos que acompañan al pintor en su cartel eran amigos suyos⁹⁹.

⁹⁵ VV. AA. *2ª Sesión Arte Contemporáneo*. Isbilya, subastas de arte. 2019.

⁹⁶ VV. AA. *2ª Sesión Arte Contemporáneo*. Isbilya, subastas de arte. 2018.

⁹⁷ Entrevista (19/03/19).

⁹⁸ ÁLVAREZ CABALLERO, Ángel. "Murió a los 88 años, Tía Anica la Piriñaca". *El País*, Madrid, 06/12/87.

⁹⁹ Entrevista (19/03/19).

En el año 1989, realizó el cartel para el evento “Cita en Sevilla”, una actividad que mantuvo el Ayuntamiento de Sevilla desde 1984 hasta 1991 y a través del cual se realizaban en la ciudad actuaciones musicales de artistas tanto nacionales como internacionales¹⁰⁰ (**Figura 61**).

Finalmente, diseñó también el cartel para el primer Festival de Música y Danza de Sevilla dedicado a la Hispanidad (**Figura 62**), para el cual, utilizó la representación de un trompa (instrumento de viento) de perfil, utilizando un fondo grisáceo algo vaporoso, y un tratamiento muy bien ejecutado para la textura del instrumento, consiguiendo una representación espléndida del efecto de brillo que vuelve a dar esa sensación de hiperrealidad¹⁰¹.

7. Conclusiones

En primer lugar, hay que destacar que la obra de Máximo posee una notable importancia. Sus trabajos no solo ayudaron a componer la escena artística sevillana de aquellas décadas, sino que son una parte relevante de la historia gráfica de la música contemporánea de este país.

Sin embargo, será precisamente el hecho de que sus obras más reconocidas formen parte de la disciplina del diseño de portadas, el que quizás haya eclipsado al resto de su producción artística. Basta echar un vistazo a la bibliografía reunida para percatarse de que el mayor número de publicaciones respecto a la obra de Máximo se centran de manera casi exclusiva en este apartado. A esto se le suma la poca consideración que la Historia del Arte tiene respecto al diseño de portadas. Estos hechos son probablemente los principales culpables del acercamiento nulo por parte de dicha disciplina académica, que ha dado como resultado que la obra de Máximo pase desapercibida en proporción a otros artistas coetáneos, a pesar de la calidad, originalidad y multidisciplinariedad presentes en su producción artística.

Al margen del inexistente esfuerzo de especialistas en nuestro sector para recopilar o analizar la obra de Máximo, la información obtenida a través de artículos de prensa o entrevistas es escasa y, por lo general, incluso dentro del diseño de portadas, suele centrarse siempre en las mismas obras, las más conocidas, enfocándose por lo general más en la vida y experiencias del artista, que en su propia obra.

¹⁰⁰Junta de Andalucía. “21 años sin citas” *El blog de la Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico* (Blog). Directora Internacional de la Cultura (03/03/15). <http://www.juntadeandalucia.es/cultura/blog/21-anos-sin-citas/>

¹⁰¹ Entrevista realizada a Máximo Moreno en su estudio de C/ Betis, Sevilla (19/03/19).

Si resulta complicado encontrar información sobre la obra de un artista del que se ha escrito poco, aún más difícil es si cabe cuando la obra de dicho artista es tan extensa y multidisciplinar. La intención principal de mi trabajo era la de centrarme realmente de manera exclusiva en sus portadas, pero al ir descubriendo poco a poco que esto se trataba tan solo de la punta del iceberg y que hay tan poca información redactada sobre él, vi necesario, así como interesante, cubrir todo lo que pudiese respecto a su producción en lo que respecta también a dibujos, pinturas y carteles. Sin embargo, no solo me ha resultado imposible abarcar al completo estas disciplinas, sino que también han quedado sin poder reunir y analizar otros aspectos de su obra entre los que se incluyen fotografía, murales o diseño de interiores.

Debido a ello, aún queda mucha información que reunir sobre la vida y obra de Máximo, hasta conseguir abarcar la totalidad de su producción artística, así como rellenar las posibles lagunas en lo que se refiere a su biografía.

Por otra parte, si hay algo que ha quedado corroborado respecto a su obra, es que reúne de sobra las condiciones y la calidad necesarias para que se tome más en cuenta desde nuestra disciplina, y así lo abalan sucesos como que, incluso organismos de la importancia del Parlamento de Andalucía cuenten con un trabajo del artista en su colección.

Por último, resaltar la importancia de que el artista aún siga con vida y produciendo, que es sin duda la principal y más directa fuente de información a la hora de intentar abarcar, analizar y catalogar su obra.

8. Bibliografía.

A. G. B: “El lenguaje hiperrealista de Máximo Moreno llega a una exposición de RTVA”. *ABC* (Sevilla), 30/10/12.

ÁLVAREZ CABALLERO, Ángel. “Murió a los 88 años, Tía Anica la Piriñaca”. *El País*, Madrid, 06/12/87.

ARBIDE, Joaquín. *La Sevilla golfa. Historias de una ciudad que se liberó a sí misma*. El Paseo, Sevilla, 2018.

ARENZANA, José. “Máximo Moreno, pintor: Hay chufas mediocres y mamarrachos”. *ABC* (Sevilla), 06/06/2004.

BONET, Juan Manuel. “Crítica: Carmen Laffón”. *El País* (Sevilla), 25/05/78.

BULNES, Amaia. “Aquellos libertarios años”. *El correo de Andalucía* (Sevilla) 21/01/05.

CANO, Tono. 01/10/15. “El patio, una portada con historia”. *Secretolivo* (Revista Online): <https://secretolivo.com/index.php/2015/10/14/el-patio-una-portada-con-historia/>

CAÑAS, Gabriela. “Tiempo para la música”. *El País* (Madrid) 22/01/78.

CARRASCO, Marta. “Concha Ybarra, la pintora que eligió la cerámica”. *ABC* (Sevilla), 14/03/18.

CASTILLA, Amelia. “La esencia del cante”. *El País* (Sevilla), 15/04/08.

COPETE HOLGADO, Alejandro. *La influencia del andalucismo en el rock andaluz: análisis del rock andaluz en la propaganda política*. Trabajo de fin de Máster (Inédito), Sevilla, Facultad de comunicación, Universidad de Sevilla, 2013.

CORREAL, Francisco. “Devoto de Frascuelo y María”. *Diario de Sevilla* (Sevilla) 22/09/15.

- “Sevilla huele a pueblo”. *Diario de Sevilla* (Sevilla), 27/02/17.

- “Yo llevo once años metido en la crisis y diez sin ver el mar”. *Diario de Sevilla* (Sevilla), 09/09/12.

COSTA, Juan Manuel. “Hijos del agobio”. *El País* (Madrid) 03/04/77.

DE HARO, GARCÍA, Noemí. *Estampa Popular, un arte crítico y social en la España de los años sesenta*. Trabajo Fin de Máster (Inédito), Facultad de Geografía e Historia, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2009.

DÍAZ PÉREZ, Ignacio. “*Historia del Rock Andaluz. Retrato de una generación que transformó la música en España*”. Sevilla: Almuzara, 2018.

Exposición “*Vivir en Sevilla. Construcciones visuales, flamenco y cultura de masas desde 1966*” (Hoja de Sala). Sevilla: CAAC, 2005.

G. TABACO, Diego. “La represión a García Calvo muestra el trato del franquismo a los docentes”. *La Opinión* (Zamora), 11/04/16.

GODINO, Patricia. “Los coleccionistas europeos animan una subasta de arte tocada por la crisis”. *Diario de Sevilla* (Sevilla), 15/04/11.

GONZÁLEZ BARBA, Andrés. “El mundo de la música le rinde un merecido homenaje a Máximo Moreno”. *ABC* (Sevilla), 16/09/12.

HUERTA, Rocío. “Fallece a los 86 años el filósofo Agustín García Calvo”. *El País* (Madrid) 01/11/12.

Junta de Andalucía. “21 años sin citas”. *El blog de la Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico* (Blog). Directoria Internacional de la Cultura (03/03/15).
<http://www.juntadeandalucia.es/cultura/blog/21-anos-sin-citas/>

LLEÓ, CAÑAL, Vicente. *Arte de los 80. Una visión desde la periferia*, en *Pintura española de vanguardia (1950-1990)*. Madrid: Fundación Argentina, 1998.

LEBRÓN, David. 28/05/13: “La ilustración en el Rock (1ª parte). Entrevista a Máximo Moreno”. *Música y Sociedad* (Blog): <https://davidlebron.wordpress.com/>

MACHUCA, J. Félix. “Una tesis sobre Santiago del Campo, cataloga su obra como muralista en Sevilla”. *ABC* (Sevilla), 08/12/87.

- “Josele Moreno: María Isabel no tenía bikini”. *ABC* (Sevilla), 11/08/2018.

MATUTE, Francisco. “Gonzalo García Pelayo: “Desconfío de los movimientos culturales que necesitan destruir lo anterior para afirmarse”. Revista online “*Jot Down*”, 2018:
<https://www.jotdown.es/2018/01/gonzalo-garcia-pelayo-desconfio-de-los-movimientos-culturales-que-necesitan-destruir-lo-anterior-para-afirmarse/>

NÚÑEZ CASTAIN, Juan Jesús (12/03/19). “Entrevista a Máximo Moreno” (Video):
<https://www.youtube.com/watch?v=y9A6F3wh8IA>

PALOMO, Bernardo. “*La renovación plástica en Andalucía. Desde el Equipo 57 al CAC Málaga*”. Málaga: Gestión Cultural y Comunicación S.L., 2004.

REDACCIÓN. “Un estudio en profundidad de la pintura de Paco Broca, en el último Arte Hispalense” *Diario de Sevilla* (Sevilla), 17/12/18.

REYERO, Carlos y FREIXA, Mireia. *Pintura y escultura en España (1800-1910)*. Madrid: Cátedra, 1995.

RODRÍGUEZ BERMÚDEZ, Soledad. *Francisco Molina, el creador de su entorno*. Trabajo de fin de Grado (Inédito) Facultad de Geografía e Historia, Universidad de Sevilla, 2018. págs.

RONDÓN, José María. La exposición “Prohibido el cante” revisa siglo y medio de fotografías sobre el flamenco. *El Mundo*, Sevilla, 02/04/09.

VERGARA, Juan Antonio. 28/08/11. “Máximo Moreno comparte sus vivencias con Arabiand Rock”. *Arabiand Rock* (Blog): <http://www.arabiandrock.org/otros-protagonistas.html>

VV. AA. *Colección de arte del Parlamento de Andalucía*. Sevilla: Parlamento de Andalucía, Secretaría General, 2015.

VV. AA. *2ª Sesión Arte Contemporáneo*. Isbilya, subastas de arte. 2019.

VV. AA. *2ª Sesión Arte Contemporáneo*. Isbilya, subastas de arte. 2018.

9. Anexo de imágenes.



Figura 1. Portada de Memorias de un ser Humano (1974). Fuente: Lafonoteca.net

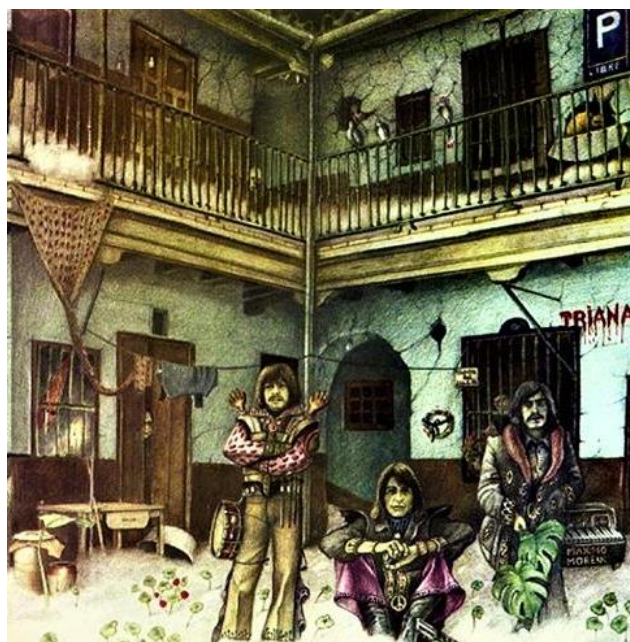


Figura 2. Portada de El Patio (1975). Fuente: Lafonoteca.net



Figura 3. Versión digitalizada de la foto original del corralón en el que Máximo se basó para la portada de El patio (1975). Facilitada por Máximo Moreno.



Figura 4. Versión digitalizada de la foto original del corralón en el que Máximo se basó para la contraportada de El patio (1975). Facilitada por Máximo Moreno.

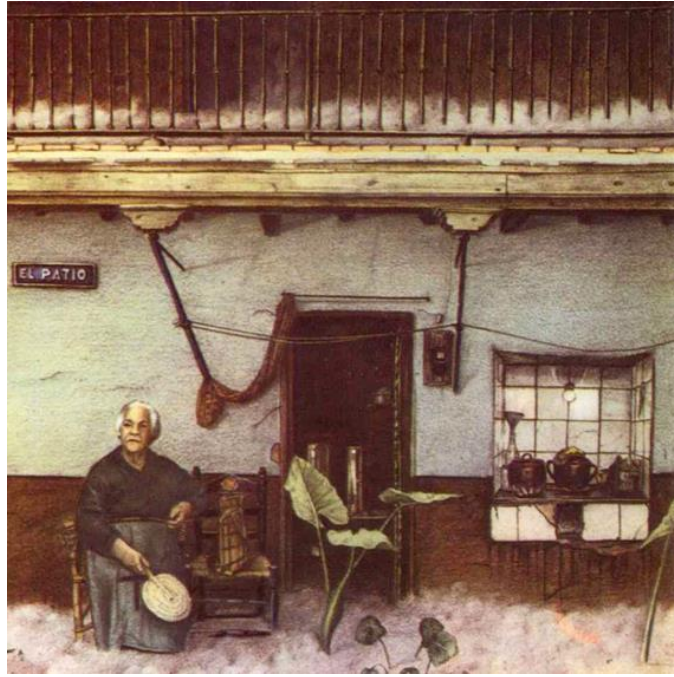


Figura 5. Contraportada de El Patio (1975). Fuente: Lafonoteca.net



Figura 6. Portada de Nuevo Día (1975). Fuente: Lafonoteca.net

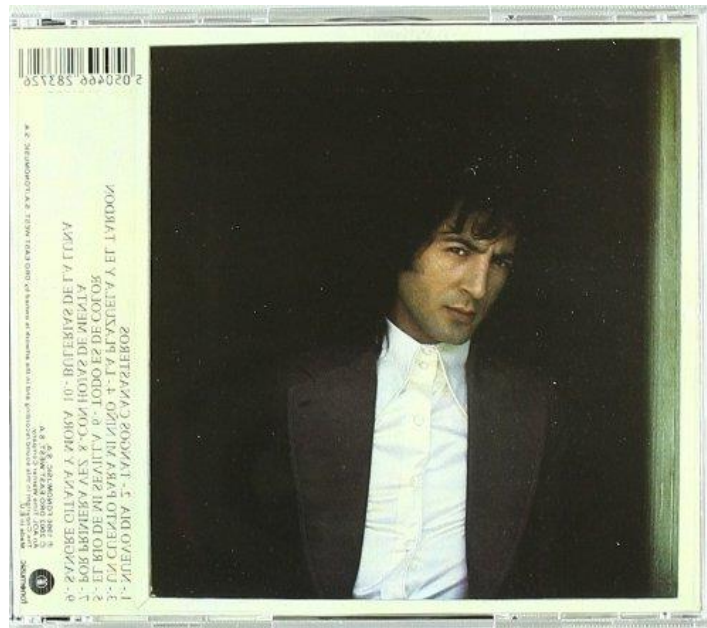


Figura 7. Contraportada de Nuevo Día (1975). Fuente: Lafonoteca.net



Figura 8. Portada y contraportada de Romances del Lute y otras canciones (1975). Fuente: Lafonoteca.net



Figura 9. Portada realizada para *España. Año 75* (1976). Fuente: Lafonoteca.net

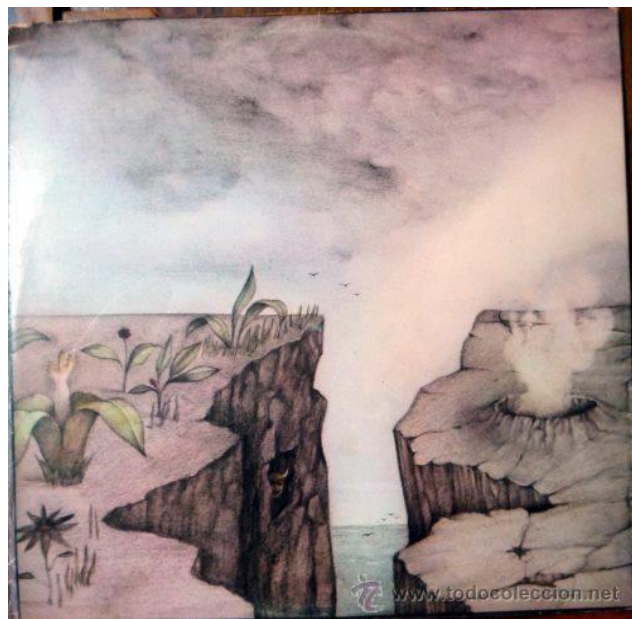


Figura 10. Contraportada realizada para *España. Año 75* (1976). Fuente: Lafonoteca.net

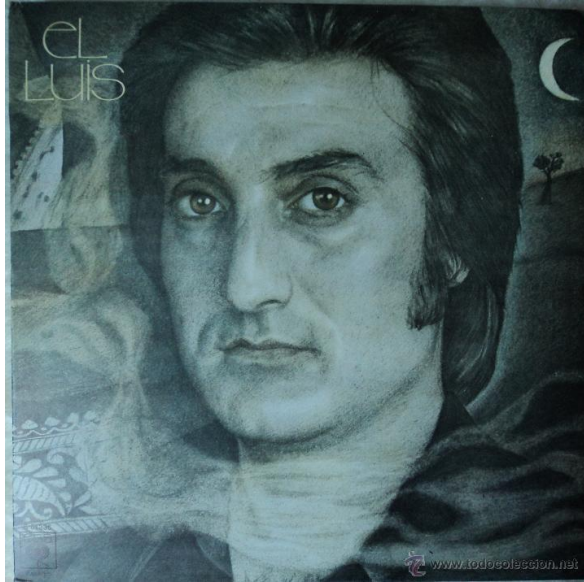


Figura 11. Portada para el disco El Luis (1976). Fuente: Lafonoteca.net



Figura 12. Portada para el disco Pasaje del agua (1976): Fuente Lafonoteca.net

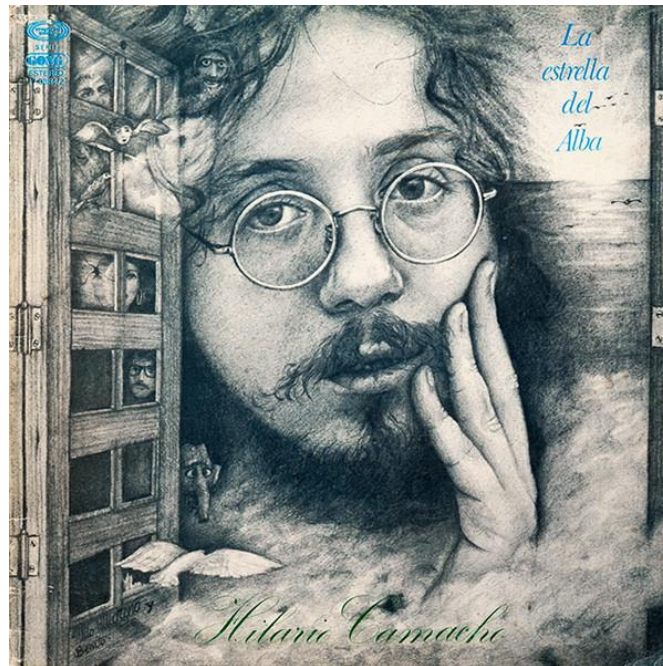


Figura 13. Portada para el disco La estrella del Alba (1976): Fuente Lafonoteca.net



Figura 14. Versión digitalizada del diseño original para la portada y contraportada de La noche que precede a la batalla (1976). Facilitada por Máximo Moreno al Blog "Música y Sociedad".



Figura 15. Versión digitalizada del diseño original para la portada y contraportada de Hijos del Agobio (1977). Facilitada por Máximo Moreno al Blog “Música y Sociedad”.



Figura 16. Portada realizada para el disco Canciones para la libertad (1976). Fuente: Lafonoteca.net



Figura 17. Versión digitalizada del diseño original para la contraportada de Canciones para la libertad (1976). Facilitada por Máximo Moreno al Blog “Música y Sociedad”.



Figura 18. Diseño para la portada del disco Paco de Lucía interpreta a Manuel de Falla (1978). Lafonoteca.net

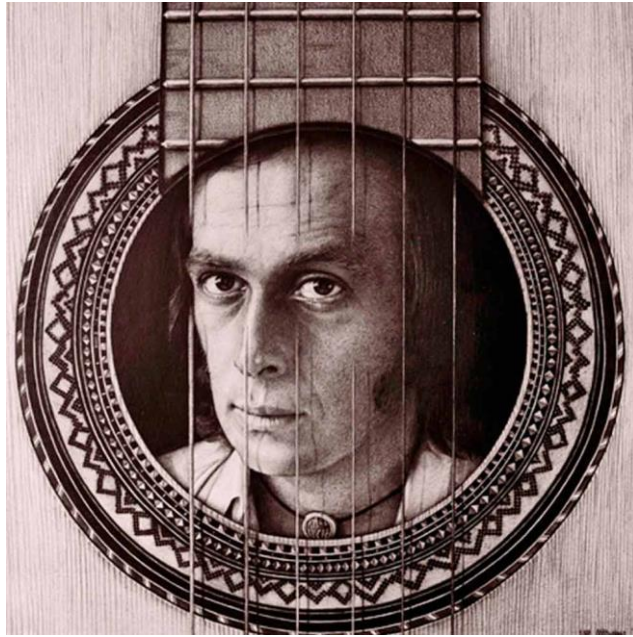


Figura 19. Versión digitalizada del diseño original, para la que en un principio sería la portada de La cueva del gato (1976). Facilitada por Máximo Moreno.



Figura 20. Portada para el disco Cantes de la emigración (1978). Fuente: Lafonoteca.es

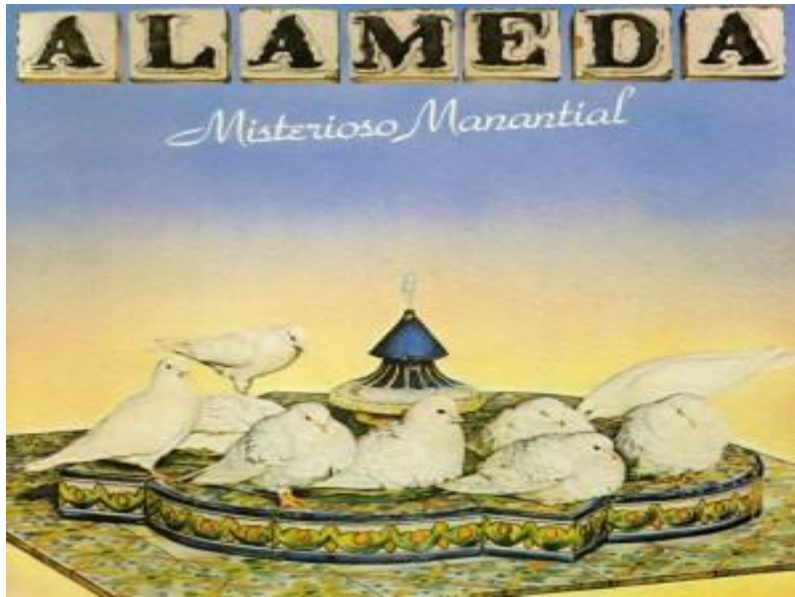


Figura 21. Diseño para la portada del disco *Misterioso Manantial* (1980). Fuente: Lafonoteca.net



Figura 22. Diseño para la portada del disco *Alameda* (1979). Fuente: Lafonoteca.net



Figura 23. Diseño para la contraportada del disco Alameda (1979). Fuente: Lafonoteca.net



Figura 24. Diseño para la portada y contraportada del disco Recuerdos de mi tierra (1979). Fuente: Lafonoteca.net

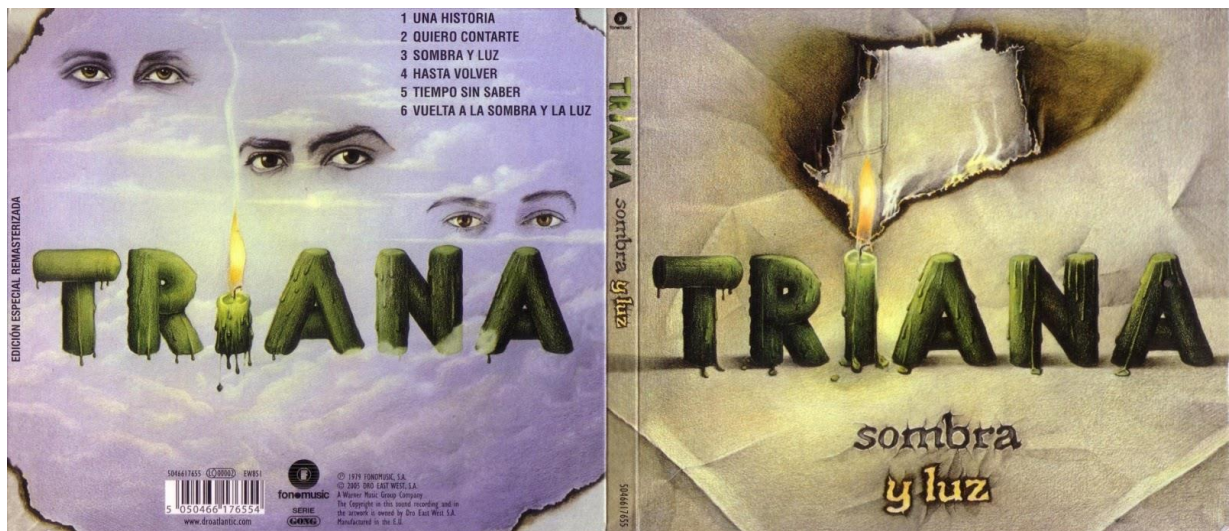


Figura 25. Diseño para la portada y contraportada del disco *Sombra y Luz* (1979). Fuente: Lafonoteca.net

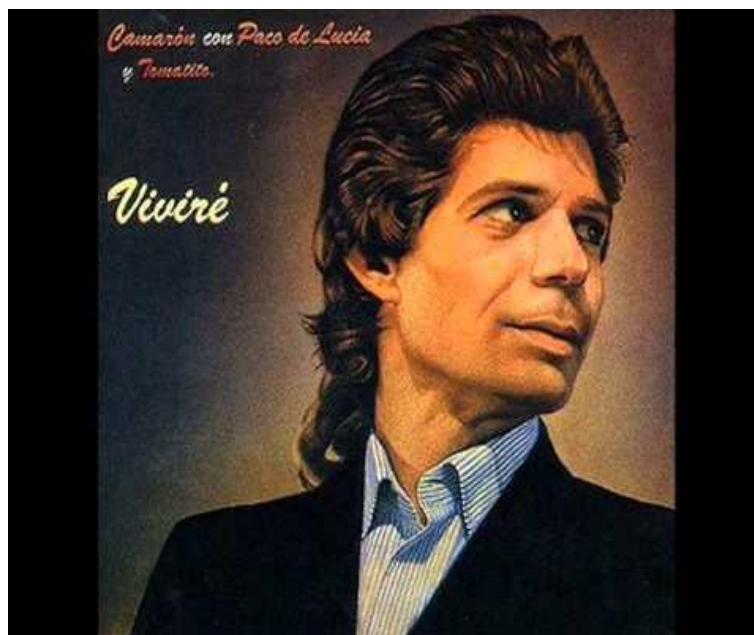


Figura 26. Diseño para la portada del disco *Viviré* (1984). Fuente: Lafonoteca.net

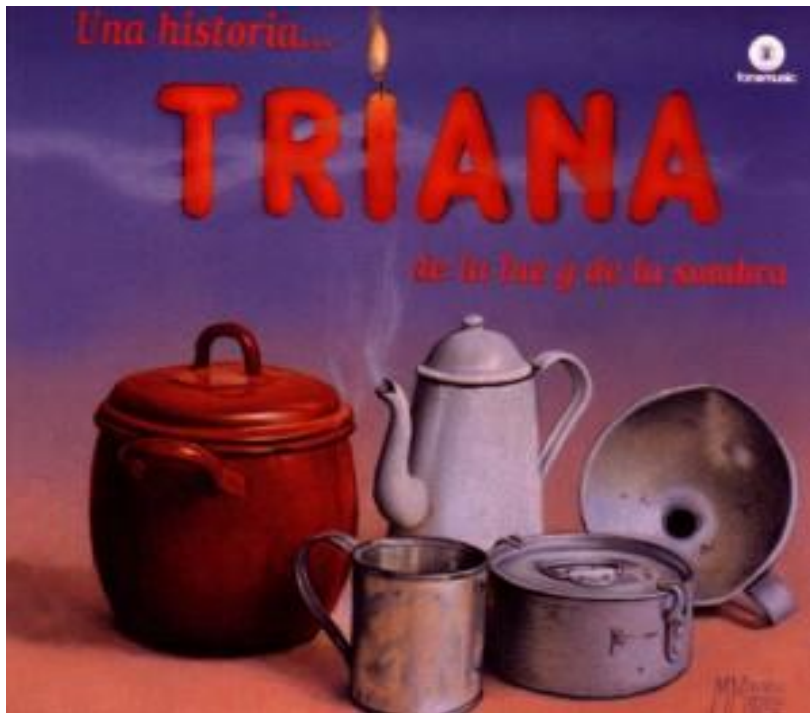


Figura 27. Diseño para la portada del disco *Una historia de la luz y la sombra* (1998). Fuente: Lafonoteca.net

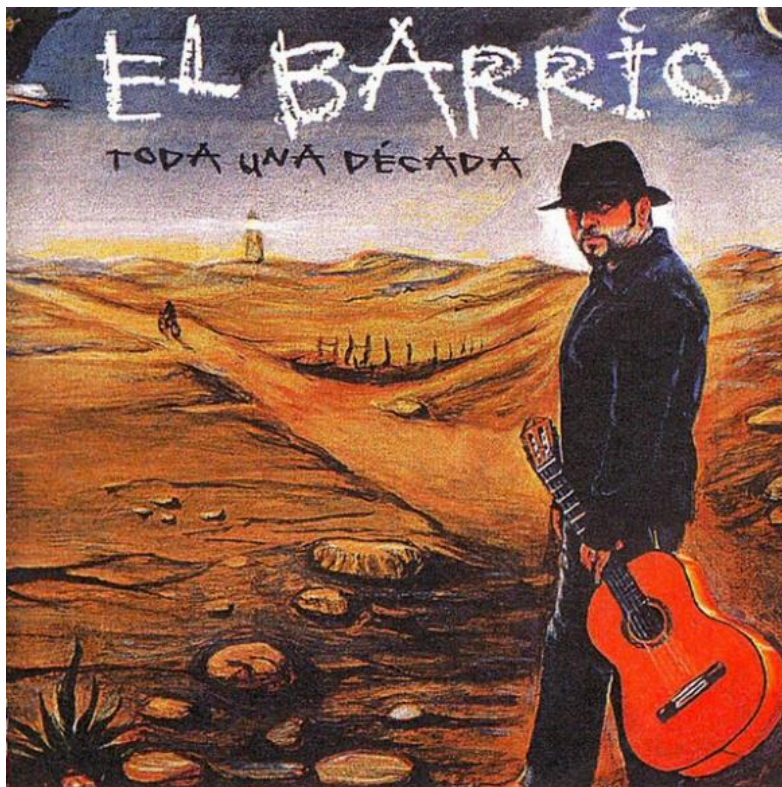


Figura 28. Diseño para la portada del disco *Toda una década* (2008). Fuente: Lafonoteca.net



Figura 29: Copia del cuadro Retrato de Felipe II (Fecha desconocida). Colección Privada.



Figura 30: Copia del cuadro Retrato de Ana de Mendoza (2018). Colección Privada.



Figura 31: Copia del cuadro Retrato de Carlos V con un perro (2018). Colección Privada.



Figura 32: Copia del cuadro Retrato ecuestre de Hernán Cortés (2018). Colección Privada.



Figura 33: Copia del cuadro Retrato de la Duquesa Álvarez de Toledo (2018). Colección Privada.



Figura 34: Copia del cuadro Crucificado (2018). Colección Privada.



Figura 35: Copia del cuadro Crucificado (2018). Colección Privada.



Figura 36: Detalle: Firma de Máximo (2008). Colección Privada.



Figura 37. Retrato de María vestida como Torera (2008). Colección Privada.



Figura 38. Retrato de Patricia con capote (2008). Colección Privada.



Figura 39. Toro (2008). Colección Privada.



Figura 40. Titulo desconocido (2007). Colección Privada.



Figura 41. Título desconocido (2007). Colección Privada.



Figura 42. Vizcaino (Fecha desconocida). Colección Privada.



Figura 43. Retrato (Fecha Desconocida). Colección privada.



Figura 44. Manos (Fecha desconocida). Colección Privada.

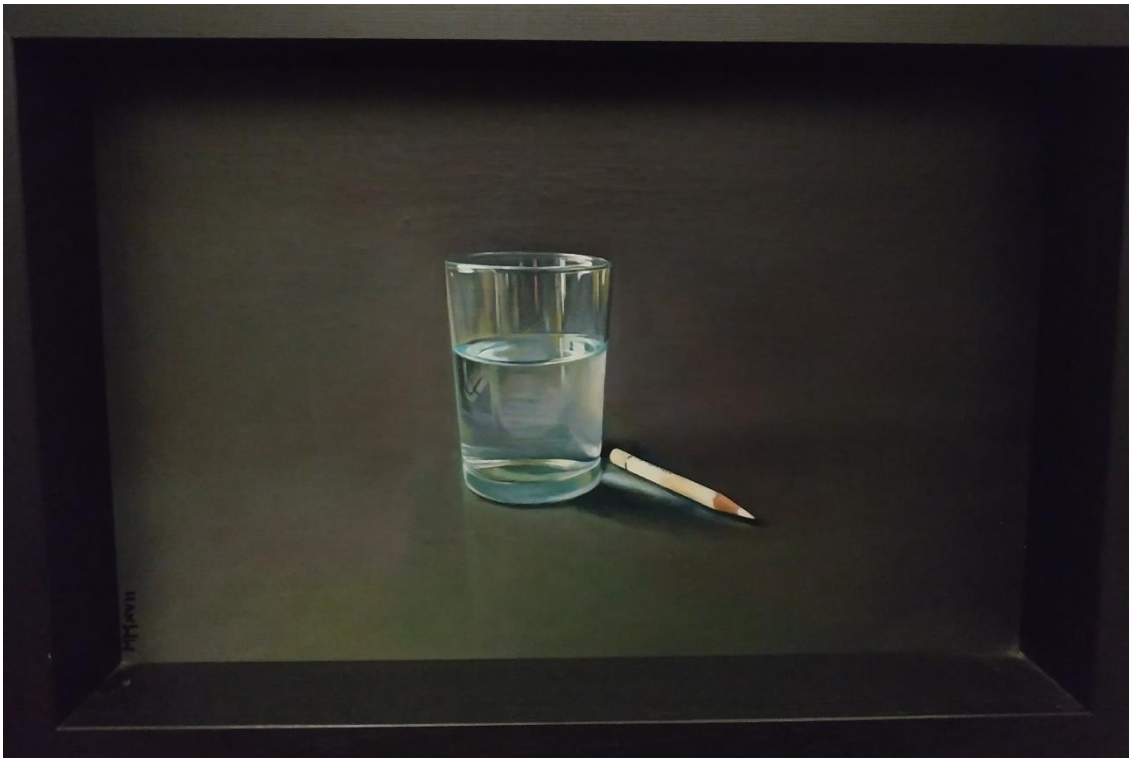


Figura 45. Estudio de luz (2017). Colección privada.



Figura 46. Estudio de luz (2015). Colección privada.



Figura 47. Estudio de luz (2009). Colección privada.



Figura 48. Pimientos asándose (2008). Colección Privada.



Figura 49. Bodegón (2009). Colección Privada.



Figura 50. Detalle de bodegón (2009). Colección Privada.



Figura 51. Bodegón (2003). Colección Privada.



Figura 52. Sin Título (2002). Parlamento de Andalucía.



Figura 53. Inmaculada (2002). Situación desconocida.



Figura 54. Caballo (2007). Situación desconocida.



Figura 55. Bodegón (2007). Situación desconocida.



Figura 56. Manos (fecha desconocida). Colección privada.

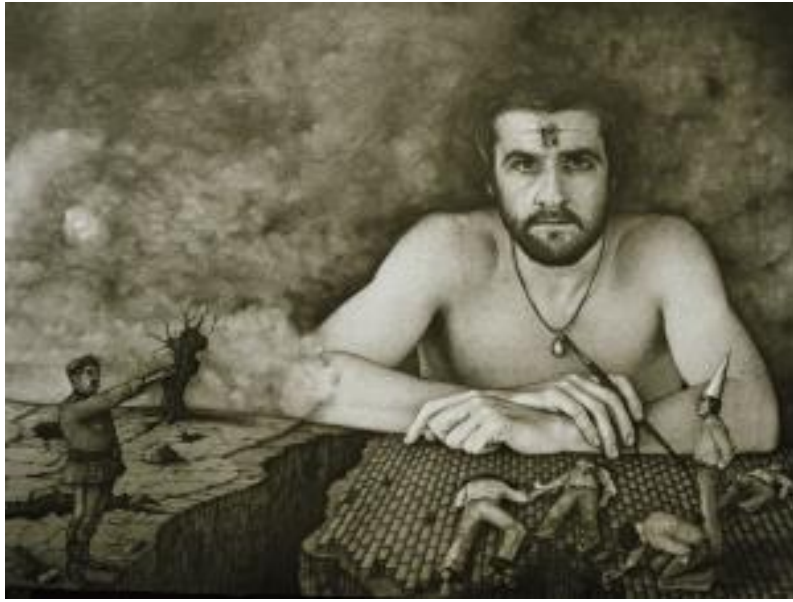


Figura 57. Versión digitalizada de la pintura original Autorecuerdos (fecha desconocida). Facilitado por Máximo Moreno para el blog "Música y Sociedad".



Figura 58. Versión digitalizada de la pintura Poder (fecha desconocida). Facilitado por Máximo Moreno para el blog "Música y Sociedad".



Figura 59. Versión digitalizada del retrato de Tía Anica la Priñaca (fecha desconocida). Facilitado por Máximo Moreno para el blog "Música y Sociedad".

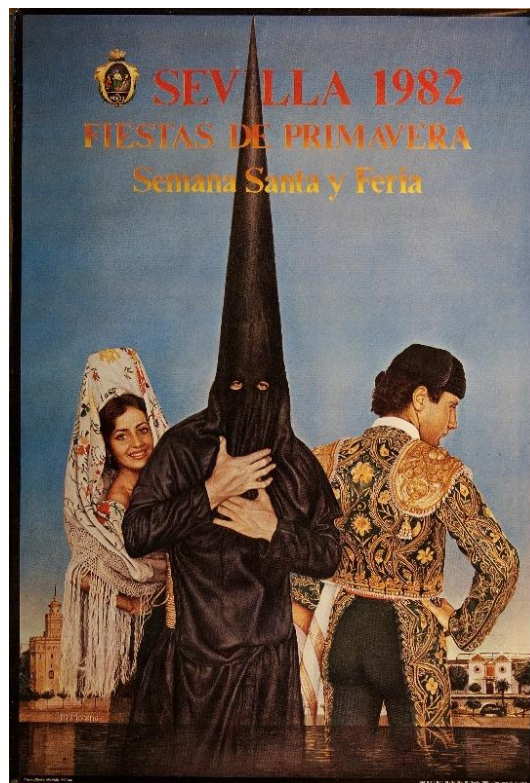


Figura 60. Versión digitalizada del Cartel para las fiestas de primavera de Sevilla (1982). Facilitado por Máximo Moreno.

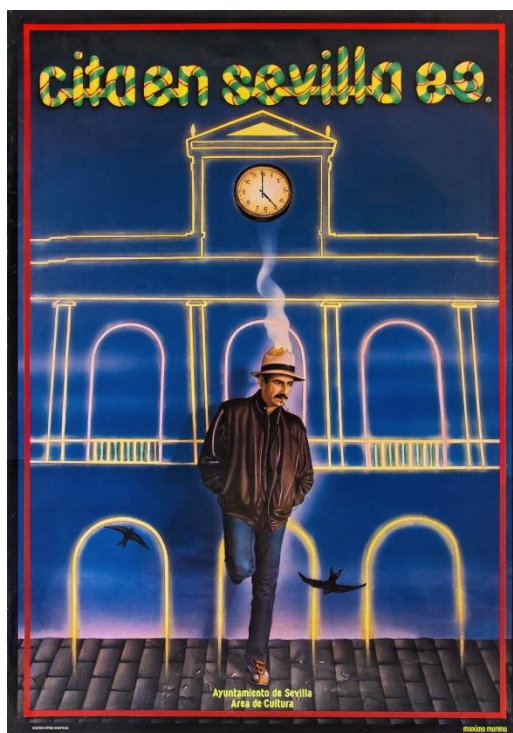


Figura 61. Versión digitalizada del Cartel para “Cita en Sevilla” (1989). Facilitado por Máximo Moreno.



Figura 62. Versión digitalizada del Cartel para el primer Festival de Música y Danza de Sevilla dedicado a la Hispanidad (fecha desconocida). Facilitado por Máximo Moreno.