


# La obra de Máximo Moreno y su vinculación a la ciudad de Sevilla

## The Work of Máximo Moreno and his Connection with the City of Seville

RAFAEL ROSADO DOMÍNGUEZ  0000-0003-3281-4351  
rafrosdom@gmail.com  
Universidad de Sevilla

Recibido: 5 de mayo de 2022 · Aceptado: 13 de septiembre de 2023

### Resumen

La obra de Máximo Moreno constituye un aporte de relevancia para comprender la escena artístico-cultural que aconteció en Sevilla en las décadas de los setenta y ochenta. Durante este periodo el costumbrismo y la tradición de la ciudad se fundían 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 tendrán más presencia en el panorama nacional. Es por ello que este estudio reúne por primera vez una aproximación a la vida y 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:** Influencias; Máximo Moreno; Obra; Sevilla; Trayectoria.

### Abstract

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. Throughout that period local custom and tradition of the city merges with the influence of the new movements of art and styles that were developed during those decades outside Spain's borders. That combination would have a progressive increase of presence in 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 sevilian scene, 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.

**Keywords:** Artwork; Carer Path; Influences; Máximo Moreno; Seville.

---

cómo citar este trabajo | how to cite this paper

---

Rosado Domínguez, R. (2023). La obra de Máximo Moreno y su vinculación a la ciudad de Sevilla. *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 54: 271-292.

---

## Introducción: 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 responsable de la construcción del panorama que va a acontecer en la capital andaluza durante estas décadas<sup>1</sup>. 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 sesenta<sup>2</sup>, 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 cultural.

Hay que tener en cuenta que uno de los principales puntos de entrada a España, en cuanto a material de la denominada cultura pop (discos de rock, cómics, libros, películas...) residirá en las bases militares estadounidenses presentes en Rota y Morón de la Frontera. Partiendo del contexto histórico de finales de la dictadura franquista y previo a la transición democrática y contando con la censura que prohibía la llegada de casi la totalidad del contenido cultural internacional, estamos hablando de una Sevilla que recibirá estas novedosas corrientes de manera directa 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 elementos<sup>3</sup>.

Uno de aquellos nombres que propició la introducción y difusión de nueva música en la capital andaluza fue Gonzalo García Pelayo, quién comenzó sus andanzas con la apertura de los primeros locales, como el Dom Gonzalo, donde se podía escuchar la música progresiva y psicodélica 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 cinematografía<sup>4</sup>. 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 otros<sup>5</sup>. En 1976, publicó su primer largometraje, *Manuela*, basada en la novela homónima de Manuel Halcón y que quedó ligada a su anterior faceta profesional, por la presencia de la banda sonora que incluía música

1 CAAC. (2005). *Vivir en Sevilla* [Hoja de Sala]. CAAC. <https://n9.cl/3vu9e>

2 *Ibidem*.

3 *Ibidem*.

4 Matute, F. (30 de enero de 2018) Gonzalo García Pelayo: “Desconfío de los movimientos culturales que necesitan destruir lo anterior para afirmarse”. *Jot Down*. <https://n9.cl/12cos>

5 Copete Holgado, A. (2016). *La influencia del andalucismo en el rock andaluz: análisis del rock andaluz en la propaganda política* [Trabajo de fin de máster, Universidad de Sevilla]. <https://idus.us.es/handle/11441/25170>

de su sello discográfico (Triana, Gualberto, Lole y Manuel...)<sup>6</sup>. Dicha película, que si bien contó con un éxito comercial contundente significó un fiasco en lo que a la crítica se refiere, sería el precedente de una serie de metrajes como *Vivir en Sevilla* (1978) o *Corridos 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<sup>7</sup>.

Volviendo al campo de la producción, hay que destacar también la labor llevada a cabo por Ricardo Pachón, cuyos esfuerzos se centraron 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, pero en este caso más influido por géneros como el blues o la música cubana que por el progresivo. Así pues, a su labor como productor se suma otra de vital importancia: la conservación del legado del flamenco, a través de la grabación y el almacenamiento de un archivo que en colaboración con el Centro Andaluz del Flamenco, lleva digitalizando desde hace más de una década y en el que se recopilan datos de carácter bibliográfico, documental y audiovisual<sup>8</sup>.

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. 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<sup>9</sup>. 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 político. Siguiendo lo recogido en *La Sevilla golfa* (Arbide, 2018), en estas reuniones no solo se abarcaban asuntos políticos sino que en ellas 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 Brassens. 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 constantemente vigilado, y bastó como

6 Ibídem.

7 CAAC. (2005). *Vivir en Sevilla...* Op. cit.

8 Castilla, A. (15 de marzo de 2018). La esencia del cante. *El País*. <https://n9.cl/43x4t>

9 G, TABACO, D. (17 de abril de 2016). “La represión a García Calvo muestra el trato del franquismo a los docentes”. *La opinión de Zamora*. <https://n9.cl/s8et0>

excusa un debate filológico en una de sus clases sobre la veracidad de la virginidad de María, para que fuese expulsado de la universidad. Hasta 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 suceso. A pesar de su corta estancia en el sistema educativo sevillano, influyó de manera notable contribuyendo desde fechas tempranas al movimiento presente dos décadas más tarde, a través de su impulso a un proceso de generación de una inteligencia colectiva en diferentes disciplinas culturales<sup>10</sup>.

En base a lo mencionado en *La renovación plástica en Andalucía*. (Palomo Pachón, 2004), y centrándonos ahora en las artes plásticas, hay que destacar una serie de colectivos artísticos que durante las décadas previas a la época que nos ocupa dominaron la escena sevillana, buscando un movimiento de renovación y evolución de las formas establecidas y marcadas por pintores como Gonzalo Bilbao o Gustavo Bacarizas. Estos grupos estuvieron relacionados en origen con el entorno del denominado Club La Rábida, fundado en 1949. Este proyecto puesto en marcha por el entonces, Florentino Pérez Embid, 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 Sánchez. Un año más tarde, con un carácter más reivindicativo aún si cabe, 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 sumarían con el paso de los años algunos nombres tan significativos como Carmen Laffón, Santiago del Campo o José Luis Mauri entre muchos otros.

La primera participación de Carmen Laffón en este colectivo será con motivo de la segunda edición de dicho *Salón* en 1955<sup>11</sup>. Desde entonces, su obra estará presente de manera intermitente en Sevilla, tanto de manera colectiva como individual en diferentes exposiciones como la acontecida en la Galería Aizpuru en 1978<sup>12</sup>.

La obra de Santiago del Campo cuenta por su parte con un carácter mucho más multidisciplinar (Pachón, 2004:242), siendo la azulejería su baza técnica más relevante. Buena muestra de ello será el gran mural cerámico del estadio Ramón Sánchez Pizjuán, las numerosas obras llevadas a cabo para la decoración de diferentes delegaciones de Hacienda o las fachadas de algunos de los edificios residenciales de la Plaza de Cuba<sup>13</sup>. 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

10 Huerta, R. (1 de noviembre de 2012). Fallece a los 86 años el filósofo Agustín García Calvo. *El País*. <https://n9.cl/oxb1r>

11 Hasta aquí aún seguimos con: Palomo Pachón, B. (2004). *La renovación plástica en Andalucía*. Sevilla, Gestión Cultural y Comunicación S.L.

12 Bonet, J. M. (25 de mayo de 1978). Carmen Laffon. *El País*. <https://n9.cl/ckyp9>

13 Machuca, J. F. (12 de agosto de 1987). Una tesis sobre Santiago del Campo cataloga su obra como muralista en Sevilla. *ABC*. <https://n9.cl/ch1i3>.

Grupo Sevilla perteneciente al colectivo Estampa Popular, en la que se incluían algunos artistas como Paco Cortijo (Pachón, 2004: 225).

Pero si hay una figura clave dentro de este último colectivo, se trata sin duda de Paco Cuadrado. Como integrante del colectivo Cuadrado seguía unas pautas temáticas muy marcadas respecto al antifranquismo y el apoyo al Partido Comunista Español, tal y como se expone en *Estampa Popular: Un Arte Crítico y Social en la España de los años setenta* (de Haro García, 2010). Sin embargo en sus grabados representó un discurso existencial muy potente, en el que denuncia una sociedad que aún mantenía 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 ensalzar el carácter frío, duro y dramático de su obra. Si bien este tipo de temáticas y producciones constituirían el epicentro de su producción durante los años setenta y ochenta, fue evolucionando poco a poco hacia una pintura más amable, centrada en la naturaleza con una forma menos agresiva y marcada (Rodríguez, 2018).

Otra figura relevante del momento será el artista de origen madrileño Francisco Molina. Su obra estaba en constante cambio y a lo largo de los setenta pasó de integrarse 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. Sobresalió también por su labor como gestor y activista cultural especialmente en la década de los ochenta<sup>14</sup>.

Finalmente, al margen del Club La Rábida, surgieron a lo largo de estas dos décadas una serie de galerías que sirvieron como apoyo a las vanguardias artísticas que aconteció en la ciudad. Así pues, merecen una mención especial la Galería Juana de Aizpuru, la Galería Vida, la Galería Melchor, que en 1984 pasaría a denominarse Rafael Ortiz y la Galería Haurie. En los ochenta, la galería que tendría un papel principal sería La Máquina Española, que como se ha comentado con anterioridad, se acabaría trasladando a Madrid (Pachón, 2004: 228-231).

## Máximo Moreno

### *Biografía y trayectoria artística*

La vida de Máximo Moreno estuvo siempre ligada al mundo artístico, ya que sus antepasados se dedicaron a estas prácticas en diferentes disciplinas. Su abuelo trabajó bajo las directrices del reconocido arquitecto Aníbal González<sup>15</sup> como maestro de obra en algunos de los edificios ubicados en el Parque María Luisa, principalmente en la Plaza de España. Por otro lado su padre, que fue pintor, dibujante e iluminador de fotografías al bromóleo será quien inculcará en él, el interés hacia la creación en general

14 Rodríguez Bermúdez, S. (2018). *Francisco Molina, el creador de su entorno*. [Trabajo de fin de grado]. Universidad de Sevilla.

15 Correal, F. (9 de septiembre de 2012). “Yo llevo once años metido en la crisis y diez sin ver el mar”. *Diario de Sevilla*. <https://n9.cl/p4ix4>

y específicamente hacia la pintura, el dibujo y la fotografía. Llama la atención que al cumplir trece años le regaló su primera cámara fotográfica<sup>16</sup>.

Máximo fue el menor de los cuatro hijos del matrimonio formado por José Moreno y Beatriz Hurtado. Nació en Sevilla en 1949 y creció en el barrio de La Alameda para vivir más tarde en diferentes puntos de la ciudad, como el barrio de Los Remedios, o el de Triana, donde reside actualmente. En 1969, a los veintiún años, con conocimientos previos en Bellas Artes y tras haber acabado el servicio militar obligatorio, Máximo se marchó a Madrid con la intención de estudiar para convertirse en operador de cámara en una escuela de la capital. Al poco tiempo de su ingreso fue cerrada, por lo que pasaría durante tres años a formar parte del equipo fundador del Servicio Nacional de Restauración de Libros y Documentos, donde restauró papel, pergamino y pintura. Gracias a ello entró en contacto directo con documentos procedentes del Archivo General de Indias que eran enviados desde Sevilla para su restauración a dicho organismo, así como con escritos de alta relevancia, como el texto original de *Vivo sin vivir en mí* de Santa Teresa de Jesús o el manuscrito *Rimas* de Gustavo Adolfo Bécquer<sup>17</sup>.

De manera simultánea, Máximo cursaría en una Escuela de Artes Aplicadas de la calle La Palma, donde comenzó estudios de decoración, pero luego los dejó para iniciar estudios de grabado con José Luís López Sánchez-Toda, que trabajaba para la Casa de la Moneda, quien le introdujo en técnicas como el grabado, el aguafuerte o el buril<sup>18</sup>. Máximo decidió abandonar temporalmente España tras un incidente con la policía franquista, por lo que pasó algo más de dos años en Francia y Suiza. A pesar de que ni el propio artista sabe a día de hoy con exactitud en qué orden y cuánto tiempo pasó en cada ciudad, vivió durante un tiempo en la zona de Bretaña, así como en Saint Étienne, donde residió 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, estudió artes gráficas<sup>19</sup>. Antes de regresar a Madrid, Máximo expuso en dos ocasiones diferentes en París, donde presentó algunas de sus pinturas, así como dibujos.

Máximo se inició en el mundo del diseño de portadas a través de su hermano Josele, miembro del grupo musical Los Payos. Sería en una de las visitas a los estudios de grabación de la discográfica *Hispavox*, cuando Armando Tomás, encargado del Departamento de Creatividad y Diseño, se hizo eco de algunos de sus dibujos. En 1974 Máximo fue contratado para realizar la portada de *Memorias de un ser Humano*, de Miguel Ríos, aunque cabe señalar que ya había realizado con anterioridad algunas portadas para el grupo Smash, pero había sido con fotografías<sup>20</sup>.

16 Correal, F. (22 de septiembre de 2015) "Devoto de Frascuelo y de María". *Diario de Sevilla*. <https://n9.cl/4hzbzm>

17 Comunicación personal (19 de marzo de 2019). Entrevista a Máximo Moreno.

18 A partir de este punto y durante el resto del documento, los datos que no indican el origen de la fuente corresponden a comunicaciones personales directas con el artista.

19 Núñez Castain, J. J. [Juan Núñez] (12 de marzo de 2019). "Maxi", *Máximo Moreno* [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=y9A6F3wh8A>

20 *ibídem*.

Una vez introducido en el mundo del diseño de portadas donde trabajó para diferentes sellos discográficos, lo que ocuparía mayor parte de su producción durante los años que permaneció en la capital, Máximo participó también en diferentes exposiciones colectivas junto a otros artistas, como *Adolescencia* en la Galería Bética, en 1975, a la que se sumó otra muestra en la Galería Heller, acontecida de mismo modo a mediados de la década de los setenta. 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 como murales, interiores o locales comerciales, pero sin dejar nunca de pintar y dibujar. 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 de 1982. Al mismo tiempo continuó con su labor de portadista en este caso para EMI, con el sexto disco de los Chunguitos, *Barrio*.

El cambio de formato de vinilo a CD y a cinta de radiocasete significó una dificultad a la hora de maquetar y estructurar los diseños, a lo que se sumó más tarde la desaparición paulatina de formatos físicos en favor de las nuevas plataformas digitales. 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 trabajó en más de una ocasión.

En el año 2005, tuvo 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 exponentes de la actividad artística de la ciudad en las décadas posteriores a dicha fecha y en que se incluyeron algunas piezas originales de Máximo<sup>21</sup>. Cuatro años más tarde, de nuevo en el CAAC, se presentó *Prohibido el cante, flamenco y fotografía*, que contó con un gran repertorio de fotografías tomadas por Máximo a lo largo de su carrera<sup>22</sup>. En 2012 Máximo organizó después de varios años una exposición en solitario, esta vez en la sede central de Radio Televisión de Andalucía. Con *Oleos, dibujos y recuerdos*, el artista presentó una treintena de sus obras. Ese mismo año se celebró el evento *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 vida<sup>23</sup>.

En la actualidad, Máximo reside en su casa-estudio de la calle Betis donde sigue realizando cuadros por encargo. Durante los últimos años ha ido vendiendo las obras que aún mantenía en su propiedad y a las que no había conseguido dar salida comercial con anterioridad. A propósito de ello, sobresale la figura del coleccionista sevillano Ángel

21 CAAC. (2005). *Vivir en Sevilla...* Op. cit.

22 Rondón, J. M. (2 de abril del 2009). La exposición "Prohibido el cante", revisa siglo y medio de fotografías sobre el flamenco. *El mundo*. <https://n9.cl/6wc9o>

23 A.G.B. (30 de octubre del 2012). El lenguaje hiperrealista de Máximo Moreno llega a una exposición de RTVA. *ABC*. <https://n9.cl/9t06w>

del Pozo, uno de sus principales mecenas desde hace varios años y poseedor de la mayor cantidad conjunta de obras de Máximo en la actualidad.

### *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 Magritte<sup>24</sup>. No resulta de igual manera con el caso de grandes maestros de la Historia del Arte, tanto nacionales como internacionales de la talla de Brueghel el Viejo, El Bosco, Velázquez o Arcimboldo. En este caso, ha admitido en más de una ocasión que los ha tomado como referencia a lo largo de su larga trayectoria, existiendo claras reminiscencias en muchas de sus obras. Ha negado también la influencia de otros artistas dedicados al diseño de portadas, sin embargo, 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 él. De hecho, su *modus operandi* a la hora de realizar diseños para portadas, en la mayoría de los casos siempre comenzaba con la audición de la música para la que realizaría su trabajo, buscando sumergirse en la esencia de los sonidos que oía.

El estilo de Máximo 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 que paisajes utópicos se combinan con los personajes más esperpénticos y fantásticos. Otras veces, su actividad se centra en la captación hiperrealista de rostros, manos u otros detalles. A pesar de ello, se aleja de dicha terminología en base a que según sus propias palabras “nada puede ser más real que la realidad”. De igual manera, tiene también una importante cabida en su estilo una especie de costumbrismo renovado. Este “neocostumbrismo” quizás tome prestados conceptos del costumbrismo andaluz de finales del siglo XVIII y principios del XIX, 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 los que 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.

24 Arenzana, J. M. (6 de junio de 2004). Máximo Moreno, pintor: “Hay chufas, mediocres y mamarrachos”. ABC. <https://n9.cl/ag9t1>



## Vínculos con el panorama sevillano

Si bien durante la década de los setenta y hasta 1981, cuando regresa a su ciudad natal, Máximo residirá en diferentes puntos como Madrid, Ibiza, o Francia, como se señala en *Historia del Rock Andaluz* (Díaz, 2018), son numerosas y constantes en su obra las referencias a la capital Hispalense. De hecho, será innegable la conexión entre al artista y el contexto cultural de dicha ciudad a través de una serie de circunstancias que ligan su trabajo a lo que está aconteciendo mediante diferentes disciplinas en el mismo. En primer lugar, destaca la relación de Máximo con personalidades pertenecientes a la industria musical, como los ya mencionados Ricardo Pachón y Gonzalo García Pelayo, a través del diseño de portadas para diferentes sellos y discográficas como CBS, RCA o Gong, perteneciente a la compañía MoviePlay. En este ámbito, Máximo contacta con una serie de artistas musicales procedentes de la escena sevillana, como Triana, Smash, Lole y Manuel o Silvio entre otros. La estrecha relación del artista con los músicos fue siempre común. Por un lado, 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. Por otro, debido a que sus hermanos estuvieron también vinculados al mundo de la música, Benito como cantautor<sup>25</sup> y Josele como miembro del grupo Los Payos<sup>26</sup>, los contactos del artista con diferentes ambientes musicales se dieron de forma temprana. A esto hay que sumarle además el interés personal del propio Máximo hacia este campo como reconocido melómano.

Hasta este momento, se puede relacionar la obra de Máximo con la de otros artistas que durante este contexto estarán presentes en el panorama sevillano. Un ejemplo será el caso del pintor antes citado Paco Cuadrado, con el que comparte no solo la actividad en el campo de la realización de portadas, ya que Cuadrado realizó el diseño para el LP de Manuel Gerena *Cantando a la libertad*<sup>27</sup>, sino también la temática en sus obras, como es el caso de la denuncia hacia el franquismo. En este sentido, Máximo lo hace de una forma no tan directa y más metafórica que en los grabados del miembro del colectivo Estampa Popular.

Al centrarnos en la obra de Máximo, otro de los aspectos en los que queda patente su relación con la urbe 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, como la antigua estación de Plaza de Armas, el Parque María Luisa, la Torre de Don Fadrique, penitentes o toreros, que configuran así un imaginario visual propio y perfectamente reconocible. Tras su regreso a Sevilla, a principios de los ochenta, Máximo incrementó su vínculo con las atmosferas artísticas de la ciudad, participando y ganando algunos

25 Correal, F. (27 de febrero de 2017). Sevilla huele a pueblo. *Diario de Sevilla*. <https://n9.cl/6u4x>

26 Machuca, F. (11 de agosto de 2018). Josele Moreno: "María Isabel no tenía bikini". *ABC*. <https://n9.cl/t5pml>

27 CAAC. (2005). *Vivir en Sevilla...* Op. Cit.

concursos de cartelería, como el de las Fiestas de Primavera 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 dibujos<sup>28</sup>.

También habrá que 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. Si bien el artista afirma que ningún autor contemporáneo le ha marcado, en la entrevista que llevó a cabo David Lebrón<sup>29</sup>, 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 publicaron. Aquí podría entrar en juego una vez más la importancia de las bases militares cercanas a Sevilla, pues como se ha comentado con anterioridad, fueron uno de los puntos de acceso más notables para la música que llegaba del exterior durante esas décadas.

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 compensarlo de alguna forma a través de diferentes eventos centrados en difundir algo más su obra, así como vincularlo a la escena cultural de aquella época. Prueba de ello será la presencia de algunas de sus obras en exposiciones acontecidas en Sevilla. La más reciente de todas se clausuró en enero de este mismo año como se ha mencionado con anterioridad<sup>30</sup>. Destacan también el breve capítulo dedicado al artista en el libro *Historia del Rock Andaluz* (Díaz, 2018), así como 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 carrera<sup>31</sup>.

## Producción artística

### *Portadas de discos*

La obra de Máximo en este campo puede contabilizarse entre treientos y cuatrocientos trabajos. Ante la imposibilidad de abarcarla al completo en muchos casos por la dificultad de recuperar muchos de sus diseños, a continuación, se presentará una pequeña selección de los más “conocidos” o relevantes. Al margen de sus primeros trabajos para los que utilizó técnicas fotográficas, *Memorias de un ser Humano*, de Miguel Ríos, es el primer diseño de portada para el que empleó recursos gráficos. En la portada, realizada en 1974, aparece la cabeza del vocalista, de perfil y metamorfoseada

28 A.G.B. (30 de octubre del 2012). El lenguaje hiperrealista de Máximo Moreno... Op. cit.

29 Lebrón, D. (28 de mayo de 2013) Máximo Moreno. *David Lebrón. Música y sociedad*. <https://n9.cl/y4jq>

30 Almagro, A. (11 de diciembre de 2020). Las portadas de Máximo Moreno. *Radiolé*. <https://n9.cl/t150>

31 González Barba, A. (16 de septiembre de 2012). El mundo de la música le rinde un merecido homenaje a Máximo Moreno. *ABC*. <https://n9.cl/cq84q>

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 *Historia del Rock Andaluz* (Díaz, 2018), donde afirma además que ese fue su comienzo con el surrealismo. De este modo se entiende que aunque el surrealismo es un movimiento perteneciente a las vanguardias s. XX, bebe de precedentes históricos previos.



Fig. 1. Máximo Moreno (1975), portada de “El Patio”. Facilitada por Máximo Moreno.

Un año más tarde, en 1975, Máximo trabajó en los diseños de dos discos fundamentales para la escena musical que surgió en Sevilla. El primero de ellos es el popularmente conocido como *El Patio*, de Triana, que en un primer momento fue publicado sin título y se conoció así a partir de la portada. Se representa al trío de músicos en un típico corralón de vecinos localizado en la actual plaza del Cristo de Burgos y que en la actualidad como otras muchas construcciones similares ha desaparecido [Fig. 1]. 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 resistentes personas era “Dolorcitas”, 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. El hecho de que en la portada aparezcan paredes resquebrajadas y llenas de agujeros, es símbolo del dolor de Máximo por la muerte repentina de su padre, al que quiso rendir homenaje representándolo tras la ventana inferior derecha junto a una corona de flores<sup>32</sup>.

El segundo disco será el álbum debut del dúo Lole y Manuel, *Un nuevo día*, donde el tratamiento será mucho más sencillo, consistiendo básicamente en dos solemnes retratos de ambos artistas. Ese mismo año también realizó la portada para uno de los discos que más repercusión tuvo de su hermano Benito, *Romances del Lute y otras canciones*. 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 iba de acompañante de los dos hermanos.

Un año más tarde, realizó la portada para el segundo disco de los madrileños Granada, *España, año 75*. Máximo representó 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. Según sus propias palabras: “España iba a estallar”. También en 1976, Máximo llevó a cabo 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 con apariencia de nubes. Estos trabajos vienen además acompañados de fondos paisajísticos en los que se observan desiertos, mares y otras referencias a la naturaleza como astros, aves o vegetación. Se incluyen en este tipo de obras las portadas para el disco homónimo de *El Luis, Pasaje del agua* de Lole y Manuel o *La estrella del alba* 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 años siguientes, el surrealismo y el simbolismo estarán cada vez más presentes en sus obras, y comenzaría a utilizar como portadas cuadros que había realizado con anterioridad en lugar de ejecutar diseños específicos, como había hecho hasta entonces. Para el disco de *La noche que precede a la batalla* de Daniel Vega, utilizó 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 obra se atisban en una majestuosa y aterradora

32 Cano, T. (19 de marzo de 2015). El patio, una portada con Historia. *Secretolivo*. <https://n9.cl/j1xlx>

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 poderes<sup>33</sup>. La disposición del primer jinete guarda semejanza con las esculturas ecuestres renacentistas, como la del *Gattamelata* de Donatello.

Este cuadro formaba una trilogía con dos obras de características similares y que también fueron utilizadas para portadas. El más conocido de todos es sin duda el que utilizó para la portada de *Hijos del agobio* de Triana [Fig. 2]. Como figura central, aparece 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. Militares, nobles, señoritos sevillanos, mujeres con vestimentas folclóricas, entre otros, se van transformando en seres grotescos y demoniacos conforme llegan al final de la escalera, donde el humo, símbolo de la polución que traen consigo, tapa parcialmente el suplicio de los condenados<sup>34</sup>. Máximo está representando de manera metafórica el agobio que sufrió la sociedad durante los últimos años de vida del dictador y la incertidumbre ante los primeros de la transición. La cantidad de pequeños detalles, así como la presencia de tantos personajes, crea una cierta sensación caótica, reminiscencia de las creaciones de El Bosco o Brueghel el Viejo.



Fig. 2. Máximo Moreno (1976), versión digitalizada del diseño original utilizado para la portada del disco *Hijos del Agobio*. Facilitada por Máximo Moreno.

33 Vegara, J. A. (28 de agosto de 2011). Máximo Moreno comparte sus vivencias con Arabiand Rock. *Arabiand Rock*. <https://n9.cl/y6ic>

34 Lebrón, D. (28 de mayo de 2013) Máximo Moreno... Op. Cit.

La trilogía se completa con una pintura utilizada para un disco recopilatorio de diferentes artistas publicado 1976 y titulado *Canciones para la libertad*, en la que aparece una figura espectral con una camisa de fuerza y una máscara dentro de una celda. En la contraportada figura otro personaje de aspecto grotesco. 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”. El cuadro sirvió de crítica a las clases altas y al abuso a los trabajadores durante el “boom” de la construcción.

En 1978, ya alejado del surrealismo, Máximo realizó la portada para *Paco de Lucía interpreta a Manuel Falla*. Aquí hace gala de su control y precisión a la hora de pintar la anatomía, con un espléndido detalle de la zurda del guitarrista realizando un acorde. La representación de manos es un elemento que se repite en varios de sus trabajos. Con anterioridad, también para Paco de Lucía y con la idea inicial de que fuese portada para el disco *La cueva del gato* [Fig.3], Máximo, jugó con el nombre de la composición, representando con un realismo virtuoso el rostro del músico gaditano dentro de su propia guitarra, como si de una gruta se tratara. Finalmente se descartaría y *La cueva del gato* se incluiría en el LP *Almoraima*.

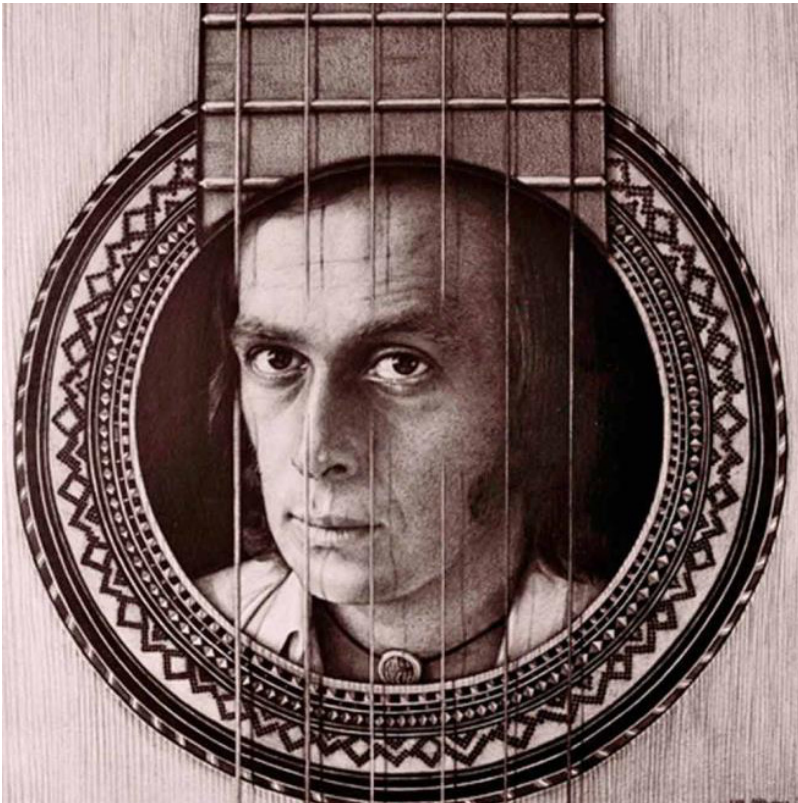


Fig. 3. Máximo Moreno (1976), versión digitalizada del diseño original para la posible portada de *La cueva del gato*. Facilitada por Máximo Moreno.

De regreso a 1978, Máximo representará la antigua estación de trenes de Plaza de Armas para el disco *Cantes de la emigración* de Miguel López. El uso de elementos arquitectónicos y lugares emblemáticos de la capital andaluza estará presente en muchas de sus obras. Así pues, se observa una de las fuentes pertenecientes al Parque María Luisa en la portada de *Misterioso manantial* 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 de la misma banda. En el diseño realizado para *Recuerdos de mi tierra*, 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 extenso repertorio en este campo, hay sobresalen también la portada y contraportada de *Sombra y luz* de Triana, más sencilla que las anteriores y en la que juega con los elementos representados, la vela y la tela, dándole un sentido de historia gráfica<sup>35</sup>, el soberbio retrato realizado a Camarón para el disco *Viviré*, la portada del recopilatorio de Triana publicado en 1998, 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, ya entrado el s. XXI y con la idea de rescatar la particular estética de Máximo. Según el artista la mayoría de los originales fueron regalados, otros se han perdido o incluso en algunos casos han sido robados. En el año 2011, apareció con un precio de salida de 8000 euros, el original de *Hijos del agobio* en una subasta de la empresa Arte, Información y Gestión<sup>36</sup>. Si bien es difícil seguir la pista al resto de obras, Máximo nos facilitó el nombre de algunas personas que tienen o han tenido en su posesión algunas de ellas, y entre las que se encuentran Manolo Sanlúcar, Juan Fideo, José Antonio Moreno, Julio Moreno, Gonzalo García Pelayo, José María López o el ya fallecido Luis Eduardo Aute.

### *Bodegones, retratos y escenas “neocostumbristas”*

Si bien su faceta como diseñador de portadas es la más conocida, la obra pictórica de Máximo abarca otros géneros. En la actualidad, el coleccionista sevillano Ángel del Pozo, posee el mayor número de obras conjuntas del artista, incluyendo tanto encargos personales, como otras adquiridas realizadas con anterioridad. Esta colección puede servirnos de referencia para apreciar, una vez más, la gran variedad de estilos y temáticas que reúne su trayectoria, así como su habilidad para adaptarse a ello según lo requiera el proyecto en específico.

Una de las cualidades que destaca de Máximo es su formidable y prácticamente desconocida habilidad como copista. Máximo ejecutó una serie de retratos de personajes clave de la historia de España, basándose en cuadros conocidos como el *Retrato de Felipe*

35 Vegara, J. A. (28 de agosto de 2011). Máximo Moreno comparte sus vivencias... Op. cit.

36 Godino, P. (15 de abril de 2011). Los coleccionistas europeos animan una subasta de arte tocada por la crisis. *Diario de Sevilla*. <https://n9.cl/ixbaw>

II de Sofonisba Anguissola, el de *Ana de Mendoza*, de autor aún desconocido, el de *Carlos V* junto a un perro de caza realizado por Tiziano y un retrato ecuestre de *Hernán Cortés*, en este caso, obra del artista contemporáneo Augusto Ferrer-Dalmau. A este grupo de cuadros con temática histórica, se les suma también un retrato de *Leonor Álvarez de Toledo*, pero en esta ocasión, se trata de una interpretación libre a partir de un lienzo del pintor manierista Bronzino con la noble dama y su hijo Giovanni di Medici. Máximo omitiría al pequeño centrándose en un primer plano de la duquesa.

A su vez, la colección Ángel del Pozo cuenta también con dos copias de crucificados, el primero, basado en el lienzo de Zurbarán en 1627 y un segundo que toma como referencia la obra de Velázquez en 1631. En ambos casos, Máximo aprovecha el cartel de la inscripción I.N.R.I. (Iesus Nazarenus Rex Iudaeorum), para incluir su firma, junto a la fecha de finalización de la obra y el lugar de realización. Llama la atención su forma de marcar sus obras con una M repetida para perseguir una doble función: establecer sus iniciales y a la vez aprovecharlas para incluir la fecha en números romanos. Fuera de los encargos particulares, 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 obras, se encuentran en la misma colección dos lienzos en los que Máximo retrató a cada una de sus hijas, María y Patricia. María, aparece ataviada como una torera, con un traje de luces azul y dorado y la clásica montera. En el caso de Patricia [Fig. 4], figura con un capote sobre los hombros. Ambas son sin duda dos de sus trabajos 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.



Fig. 4. Máximo Moreno (2008), *Retrato de Patricia con Capote*. Colección Ángel del Pozo.



Este detalle también se aprecia en otros de los cuadros presentes en la colección, en los que aparece representado un toro enmarcado en un bucólico y desértico paisaje. 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 varios de sus trabajos englobados en esta tipología, donde se reúnen diferentes conceptos que Máximo ya ha utilizado en muchas de sus obras; tauromaquia, surrealismo y costumbrismo reunido una vez más, en un paraje desértico.

De hecho, en ocasiones Máximo utiliza figuras y personajes idénticos para varias de sus obras, como es el caso del acólito que se muestra en otra escena [Fig. 5] en la que el artista, parece fusionar las ideas de un desfile militar y una procesión religiosa en plena calle de Sevilla. Quizás con ello quiera manifestar una crítica o sátira común hacia las esferas de poder que rigen en cierta medida la idiosincrasia sevillana, sin perder esa atmósfera tradicional y local. En la misma calle Feria, lugar donde ocurre la anterior escena, se encuentra el bar “Vizcaino”, una de las tabernas más concurridas del casco antiguo de la ciudad. Máximo realizó un cuadro de la fachada donde se emplaza dicho bar, a petición de un particular, pero sería finalmente Ángel quien se hiciese con la obra.



Fig. 5. Máximo Moreno (2007), *Sin título*. Colección Ángel del Pozo.

Retomando la tipología retratística, Ángel adquirió una rara pintura, 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 pueriles manos de una de sus hijas, ya que aparecen dispuestas de una forma muy similar a diferentes cuadros en los que Máximo pintaría las manos ancianas y curtidas de su madre. Por desgracia, no forman parte de la misma colección pero si ambos trabajos pudieran ser admirados al unísono, serían una perfecta comparación y evolución natural del inexorable paso del tiempo, debido a la sorprendente definición y detallismo que comparten sendas piezas.

Tres de las obras presentes en la Colección Ángel del Pozo fueron experimentaciones, 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, el mismo vaso esta vez junto a unas gafas y finalmente un barreño lleno de peces. Cierran el repertorio una serie de bodegones que vuelven a reunir muchos de los conceptos presentes en su obra. El costumbrismo está lógicamente implícito en todos ellos, así como el hiperrealismo o la adaptación a un contexto contemporáneo como pimientos asándose en una parrilla de carbón o utensilios de barbero.



Fig. 6. Máximo Moreno (2007), *Sin título*. Colección de Arte del Parlamento de Andalucía.

Una de las pinturas de Máximo acorde al estilo descrito, forma parte de la colección de arte del Parlamento de Andalucía. Queda por lo tanto recogida en el catálogo oficial de dicho organismo [Fig. 6]. Se trata de una obra realizada en 2002, con técnica mixta en la que aparecen representados un viejo balón de cuero junto a un par de antiguas zapatillas de fútbol<sup>37</sup>.

## Cartelería

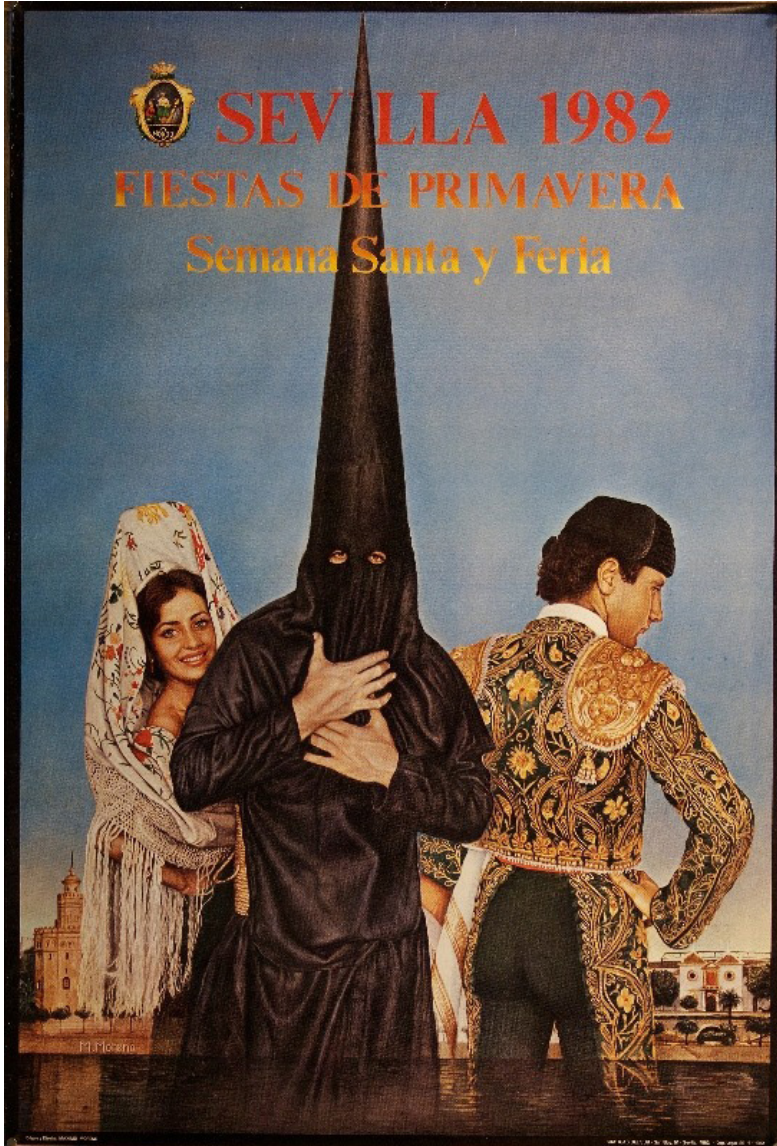


Fig. 7. Máximo Moreno (1982). *Cartel para las fiestas de primavera de 1982*. Facilitado por Máximo Moreno.

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

Aunque su obra no es tan extensa en esta disciplina artística como en las anteriores, Máximo diseñó 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). Plasmó 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 [Fig. 7]. Los modelos escogidos para completar la composición eran amigos del artista.

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 enfocada a la realización de actuaciones musicales de artistas tanto nacionales como internacionales. Finalmente, diseñó también el cartel para el primer Festival de Música y Danza de Sevilla dedicado a la Hispanidad, 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 sobresaliente del efecto de brillo que confiere esa sensación de hiperrealidad.

## Conclusiones

La obra de Máximo posee una notable importancia ya que 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 se incluyan en el género del diseño de portadas lo que haya eclipsado al resto de su producción artística. Basta revisar 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 ello se suma la poca consideración que la Historia del Arte tiene respecto a este género. Estas serán las principales razones 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 polivalencia 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 los trabajos más conocidos, enfocándose por lo general más en la vida y experiencias del artista, que en su propia obra.

Si resulta complicado encontrar información sobre la trayectoria de un artista del que se ha escrito poco, aún más complejo es cuando resulta tan extensa y multidisciplinar. No solo ha resultado imposible abarcar al completo las disciplinas tratadas, sino que también han quedado sin poder reunir y analizar otros aspectos de su producción

entre los que se incluyen la fotografía, el muralismo o el 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 biográficas.

Por otra parte, si hay algo que puede corroborarse es que la producción de Máximo Moreno reúne de sobra las condiciones y la calidad necesarias para que se tome más en cuenta. Así lo avalan algunos de los episodios y testimonios comentados como que, incluso organismos de la importancia del Parlamento de Andalucía cuenten con un trabajo del artista en su colección. Por último es necesario subrayar la importancia de que el artista aún siga con vida y en activo, constituyendo una fuente de información privilegiada a la hora de continuar con el estudio y la catalogación de su repertorio.

## Bibliografía y webgrafía

- A.G.B. (30 de octubre de 2012). El lenguaje hiperrealista de Máximo Moreno llega a una exposición de RTVA. ABC. <https://n9.cl/9t06w>
- Almagro, A. (11 de diciembre de 2020). Las portadas de Máximo Moreno. Radiolé. <https://n9.cl/t150>
- Arbide, J. (2018). *La Sevilla golfa*. Sevilla. El paseo.
- Arenzana, J. M. (6 de junio de 2004). Máximo Moreno, pintor: “Hay chufas, mediocres y mamarrachos”. ABC. <https://n9.cl/ag9t1>
- Bonet, J. M. (25 de mayo de 1978). Carmen Laffon. *El País*. <https://n9.cl/ckyp9>
- CAAC. (2005). *Vivir en Sevilla* [Hoja de Sala]. CAAC. <https://n9.cl/3vu9e>
- Castilla, A. (15 de marzo de 2018). La esencia del cante. *El País*. <https://n9.cl/43x4t>
- Cano, T. (19 de marzo de 2015). El patio, una portada con Historia. *Secretolivo*. <https://n9.cl/j1xla>
- Copete Holgado, A. (2016). *La influencia del andalucismo en el rock andaluz: análisis del rock andaluz en la propaganda política* [Trabajo de fin de máster, Universidad de Sevilla]. <https://idus.us.es/handle/11441/25170>
- Correal, F. (9 de septiembre de 2012). “Yo llevo once años metido en la crisis y diez sin ver el mar”. *Diario de Sevilla*. <https://n9.cl/p4ix4>
- Correal, F. (22 de septiembre de 2015). “Devoto de Frascuelo y de María”. *Diario de Sevilla*. <https://n9.cl/4hbmz>
- Correal, F. (27 de febrero de 2017). Sevilla huele a pueblo. *Diario de Sevilla*. <https://n9.cl/6u4x>
- Díaz Pérez, I. (2018). *Historia del Rock Andaluz*. Córdoba. Almuzara.
- Tabaco, D.G. (17 de abril de 2016). “La represión a García Calvo muestra el trato del franquismo a los docentes”. *La opinión de Zamora*. <https://n9.cl/s8et0>

- Godino, P. (15 de abril de 2011). Los coleccionistas europeos animan una subasta de arte tocada por la crisis. *Diario de Sevilla*. <https://n9.cl/ixbaw>
- González Barba, A. (16 de septiembre de 2012). El mundo de la música le rinde un merecido homenaje a Máximo Moreno. *ABC*. <https://n9.cl/cq84q>
- Huerta, R. (1 de noviembre de 2012). Fallece a los 86 años el filósofo Agustín García Calvo. *El País*. <https://n9.cl/oxb1r>
- Lebrón, D. (28 de mayo de 2013). Máximo Moreno. *David Lebrón. Música y sociedad*. <https://n9.cl/y4jq>
- Machuca, F. (11 de agosto de 2018). Josele Moreno: “María Isabel no tenía bikini”. *ABC*. <https://n9.cl/t5pml>
- Machuca, J. F. (12 de agosto de 1987). Una tesis sobre Santiago del Campo cataloga su obra como muralista en Sevilla. *ABC*. <https://n9.cl/ch1i3>
- Matute, F. (30 de enero de 2018). Gonzalo García Pelayo: “Desconfío de los movimientos culturales que necesitan destruir lo anterior para afirmarse”. *Jot Down*. <https://n9.cl/12cos>
- Núñez Castain, J. J. [Juan Núñez] (12 de marzo de 2019). “Maxi”, Máximo Moreno [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=y9A6F3wh8lA>
- Palomo Pachón, B. (2004). *La renovación plástica en Andalucía*. Sevilla, Gestión Cultural y Comunicación S.L.
- Rodríguez Bermúdez, S. (2018). *Francisco Molina, el creador de su entorno*. [Trabajo de fin de grado]. Universidad de Sevilla.
- Rondón, J. M. (2 de abril del 2009). La exposición “Prohibido el cante”, revisa siglo y medio de fotografías sobre el flamenco. *El mundo*. <https://n9.cl/6wc9o>
- Vegara, J. A. (28 de agosto de 2011). Máximo Moreno comparte sus vivencias con Arabiand Rock. *Arabiand Rock*. <https://n9.cl/y6ic>
- VV. AA. *Colección de arte del Parlamento de Andalucía*. Sevilla: Parlamento de Andalucía, Secretaría General, 2015.