

Manolo Cuervo, pintor de símbolos, diseñador de imágenes

Manolo Cuervo, symbol painter, image designer

ENRIQUE LÓPEZ MARÍN*

Artigo submetido a 3 de janeiro de 2020 e aprovado a 21 de janeiro de 2020

*España, diseñador gráfico, artista visual, grabador.

AFILIAÇÃO: Universidad de Granada; Facultad de Bellas Artes; Departamento de Dibujo. Calle Periodista Eugenio Selles, s/n, 18014 Granada, Espanha. E-mail: elm@ugr.es

Resumen: La obra del Manolo Cuervo (Isla Cristina, 1955), pintor y grafista radicado en Sevilla, destaca como referente de varias generaciones de diseñadores, al tiempo que renueva drásticamente la escena visual sevillana de los años ochenta y noventa. Vinculado a la pintura desde sus inicios, debido a la efervescente escena cultural sevillana de finales de los setenta, se inicia como diseñador gráfico y se constituye en una figura claramente diferenciada y única de la producción del diseño en Andalucía. Cartelista y sobre todo, creador de imágenes, es a partir de finales de siglo que retoma la pintura como medio expresivo, donde son constantes los trasvases entre esta y el diseño, y entre los recursos gráficos y la práctica artística. Sus temas surgen de la iconografía de los medios, como el cine, la música (el jazz y el rock), el teatro, los medios audiovisuales y la publicidad, para conformar un paisaje visual donde la yuxtaposición, la mezcla y la descontextualización

Abstract: *The work of Manolo Cuervo (Isla Cristina, 1955), painter and graphic designer based in Seville, stands out as a reference for several generations of designers, while drastically renewing the Sevillian visual scene of the eighties and nineties. Linked to painting since its inception, due to the effervescent Sevillian cultural scene of the late seventies, he began as a graphic designer and became a clearly differentiated and unique figure of the production of design in Andalusia. Posterist and above all, creator of images, it is from the end of the century that he takes up painting as an expressive medium, where the transfers between this and the design are constant, and between graphic resources and artistic practice. His themes arise from the iconography of the media, such as cinema, music (jazz and rock), theater, audiovisual media and advertising, to form a visual landscape where juxtaposition, mixing and decontextualization generate new meanings. For Manolo, design has been an expressive medium where he has put into practice his plastic*

generan nuevos significados. Para Manolo, el diseño ha sido un medio expresivo donde ha puesto en práctica sus hallazgos plásticos, al tiempo que su pintura ha recogido el amplio repertorio icónico que ha configurado al cartel contemporáneo.

Palabras clave: Andalucía / pintura / diseño gráfico / Manolo Cuervo.

findings, while his painting has collected the wide iconic repertoire that has shaped the contemporary poster.

Keywords: *Andalusia / painting / graphic design / Manolo Cuervo.*

En los últimos años del Franquismo, España se mostraba como un país atrasado y oscuro en una Europa que, tras su reconstrucción, se había recuperado de la contienda mundial. La sociedad, la cultura y la industria europeas mostraban una vitalidad que era la envidia de los españoles. Si algo había que caracterizar a este país era, en cierto modo, su color gris que ni siquiera iluminaba el convertirse en los sesenta en el destino turístico para los europeos del norte, gracias a su buen clima y el carácter acogedor de sus gentes. Sevilla, la capital de sur, que en otro momento fuera la puerta del comercio con América y uno de los destinos de los viajeros románticos del XIX, colorista y enigmática, no era una excepción en este panorama de mediados del siglo XX. El peso de una tradición marcada por el Barroco, que había engendrado genios de la talla de Velázquez, Murillo o Martínez Montañés, así como ser uno de los enclaves del pintoresquismo decimonónico, poblado de toreros, majas, cantantes y demás elementos folklóricos, con todo su carga de tópicos y manidos clichés fomentados por el cine y la televisión, conformaban una imagen que actuaba como un corsé para una sociedad que aspiraba salir de esta imagen trasnochada y fuera de lugar en el entorno que nos correspondía. La muerte del dictador y la instauración de un sistema político democrático en España abrieron las puertas para que el país se mostrara como una nación dinámica, con una enorme curiosidad y avidez de conocer lo que ocurría en el resto del mundo, sustraído para la mayoría de los ciudadanos.

En este contexto social y cultural de cambio es donde Manuel Cuervo de la Rosa (Isla Cristina, 1955), había empezado a desarrollar su carrera como pintor y diseñador. Nacido en la provincia de Huelva, cuando es muy pequeño su familia se traslada a Sevilla, donde residirá desde entonces. Al sentirse interesado por el dibujo, ingresa con catorce años en la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Sevilla, donde realizará estudios de gráfica publicitaria, además de los propios de carácter artístico. El descubrimiento de un mundo rico en posibilidades, donde encuentra cauce a sus inquietudes plásticas, tanto en el

ámbito artístico como en su aplicación a la gráfica publicitaria, le animan y motivan para buscar un medio de vida. La influencia de profesores como José Luis Pajuelo (Sevilla, 1940), que introdujo la serigrafía como práctica artística en dicha escuela, amplían en Manolo su lenguaje plástico hacia expresiones más contemporáneas. Manolo se relaciona con los jóvenes pintores que desarrollan una obra influida por una cultura visual donde el expresionismo abstracto, el pop inglés y norteamericano, la nueva figuración europea, el arte conceptual, la postmodernidad y transvanguardia italiana, así como las vanguardias clásicas (Bauhaus, surrealismo) forman un cóctel creativo con los medios de masas. En una ciudad de provincias como es Sevilla entonces, el universo icónico de un joven como Manolo lo nutre principalmente el cine, las revistas, la televisión, la publicidad, la música —a través de las portadas de discos—, pero también las incipientes exposiciones de un arte contemporáneo que tímidamente se asomaba a Sevilla a través de galerías como Juana Aizpuru o el breve Centro de Arte M-11 (Marcos Navas, 1987).

Manolo se relaciona con la nueva cultura que emerge en una ciudad que despierta de los años de la dictadura. El cartel, como soporte comunicativo, goza en estos años en España de un vigor desconocido desde los años de la contienda civil. Con la irrupción de organizaciones y partidos políticos en la sociedad española se había abierto paso este medio que inunda calles e, incluso si este lo merece, las paredes de nuestras casas. Grupos de teatro, de música, colectivos de todo tipo emergen e impregnan la sociedad de actividades y formas culturales, o bien no accesibles hasta entonces para el gran público, o directamente vetadas y prohibidas por la censura.

En este momento la ciudad de Sevilla vive la transformación que en España ha provocado el cambio político tras la dictadura, y ayuntamientos, diputaciones y luego los entes autonómicos dinamizarán el país. La llegada a los ayuntamientos de la democracia generará una explosión de actividades culturales que necesitan ser trasladadas a la población. La pintura que ejecuta Manolo Cuervo, imbuida de estos elementos visuales que mencionábamos, da lugar a un lenguaje plástico que, aunque arraigado en cuanto a expresión y color en la tradición cartelística del XIX y del XX en España (Bacarisas, Juan Miguel Sánchez, Álvarez Gámez...), huye de los tópicos asociados de una ciudad que se mira a sí misma con satisfacción y autocomplacencia.

Tras una primera etapa -1978 a 1982- donde la pintura protagoniza su producción, Manolo intensifica su dedicación al diseño —especialmente carteles— y muestra sus habilidades con el medio, a través de collages, trazos, manchas, recortes y una vibrante sensibilidad cromática, que se convierte en protagonista

de su obra, nutriéndose más de las influencias pictóricas que las específicamente deudoras del diseño.

La gestualidad de sus carteles está subordinada a la naturaleza de los materiales que emplea: acrílicos para las manchas de color, trazos a partir de lápiz o ceras, el papel de sus recortes, unas veces impresos reutilizados... pero también el uso inteligente de las posibilidades que le permiten la técnicas fotomecánicas, al poder ampliar y distorsionar elementos gráficos, dotándolos de una fuerza que sólo el artista gráfico sabe expresar. Quizás sea esta práctica la que más relacione su trabajo con los temas de artistas del Pop (Hamilton, Warhol...) o los neodadaístas y la *Combine painting* de Rauschenberg o Jaspers Johns, o los más cercanos, como Manolo Quejido o el Equipo Crónica por el uso de la serigrafía.

La conexión articulación yuxtaposición de elementos en la superficie del cartel como campo de batalla visual, configuran un espectáculo del que es difícil sustraerse. Frente al cartel-mensaje, Manolo articula el cartel como plástica de la calle; dotando de forma e contenido al acontecimiento musical o dramático, y lo hace reutilizando, relejendo, recreando elementos icónicos de nuestra cotidianidad.

Esta época en la que Sevilla se transforma con eventos culturales de todo tipo, los carteles de Manolo Cuervo pasan a formar parte del paisaje de la misma, y demuestran —de forma excepcional por dos motivos: su calidad y su singularidad— que puede realizarse un buen diseño desde la pintura o las artes plásticas. Los carteles que se podían ver en la ciudad estaban impregnados unas veces por el «pintoresquismo» y el rancio folklore, cuando el tema respondía a intereses tradicionales; o en otros casos por el tenaz desconocimiento del lenguaje gráfico, de la tipografía y sus procesos de reproducción, cuando se le demandaba su confección a un artista.

El diseño gráfico abría nuevas posibilidades comunicativas, y Manolo de desenvuelve con soltura en esta etapa. Son numerosos los eventos en los que interviene: el *Festival Internacional de Jazz* (Figura 1) o *Cita en Sevilla* (Figura 2), así como diversas producciones teatrales de compañías independientes (Figura 3) o las del entonces recién creado Centro Andaluz de Teatro, y han quedado como iconos de una época para varias generaciones. Este periodo como cartelista y diseñador es paralelo a lo que Marchán Fiz denominó la «época del entusiasmo» para la joven pintura española (Marchán, 1994), y —aunque Manolo nunca la abandona— es precisamente cuando está menos presente en su dedicación. Son los años de la «movida», donde España cambió su imagen de país de boina y canasto en blanco y negro por los saturados colores parchís del cine de Almodóvar o los efluvios y tupés de los bares de copas. Pero los momentos de



Figura 1 · Manolo Cuervo. VI Festival Internacional de Jazz de Sevilla (1985).

Figura 2 · Manolo Cuervo. Cita en Sevilla '88 (1988).

Figura 3 · Manolo Cuervo. A solas con Marilyn. Riesgo Teatro y La Jácara (1998)

expansión también conocen fases de declive. Tras la crisis del '93 y la posterior del 2007, la transformación de las economías occidentales en economías globales vino acompañada de la penetración de formas nuevas de comunicación a través de la tecnología digital. En este escenario donde el cartel se convierte en un producto del pasado, al mutar en nuevos soportes donde la escala humana de la que gozaba se alteró: o bien se alojó en grandes vallas o se instaló en las pequeñas pantallas de un smartphone. Incluso el debate entre lo «hecho a mano» o lo creado digitalmente quedó obsoleto. Y también, las necesidades de los clientes se fueron adaptando a una realidad donde el cartel no tendrá más que una función testimonial. Por eso, con el cambio de siglo, Manolo Cuervo retoma su producción artística, en una obra donde afloran los temas (Figura 4) e incluso ciertas imágenes de su etapa como cartelista. Fragmentos de papel, textos, bocetos, ideados para carteles o portadas pasan a habitar sus cuadros, donde pliegues y recortes forman un tapiz de *kirigami* (Figura 5) sobre una base pintada, las geometrías imposibles o los bocetos a mano alzada, o el collage de siluetas, acompañados de un extenso vocabulario de signos adquieren una nueva vida. En otras obras, la pintura, que inunda el cartón o el papel de forma aparentemente caprichosa, al dejarla caer sobre el soporte vertical, nos prepara para el encuentro de elementos aparentemente aleatorios –por conocidos y aparentemente triviales– que, como en el «montaje de atracciones» cinematográfico, nos evocan nuevos significados, donde de forma consciente nos «conquistamos», como diría el autor de *El Acorazado Potemkin* (Eisenstein, 1974). Por otro lado, la expresividad que genera el trabajo «manual», incluso en las imágenes que evocan transformaciones fotomecánicas o juegos geométricos, con sus deslizamientos e irregularidades unas veces, o su perfección intencionada otras, nos muestran a un artista sincero que no ha sucumbido a la comodidad de la imagen generada desde el ordenador, siempre sujeta a sospecha y ocultación.

Uno de los aspectos más interesantes de la obra de Manolo, tanto en sus dos facetas, es precisamente la constante permeabilidad de lenguaje que se produce entre proyectos gráficos y su obra pictórica, sin conflicto y de forma fluida. El momento donde pintores «hacían carteles» sin ningún oficio pasó, al igual que desde hace tiempo es común la imagen de artistas que trabajan con ordenadores y con herramientas atribuidas al diseñador. También ha pasado la actitud del diseñador «crispado», que cree ver invadido su ejercicio profesional por todo tipo de creadores (Zimmermann, 1988), quizás porque se valora por parte de éstos el ejercicio manual y la calidad plástica y gestual en sus obras –Paula Scher, Seymour Chwast, por ejemplo– (Dadich et al., 2017), y se producen «retornos», como es el caso del *letterpress* o impresión tipográfica. Para Manolo, su

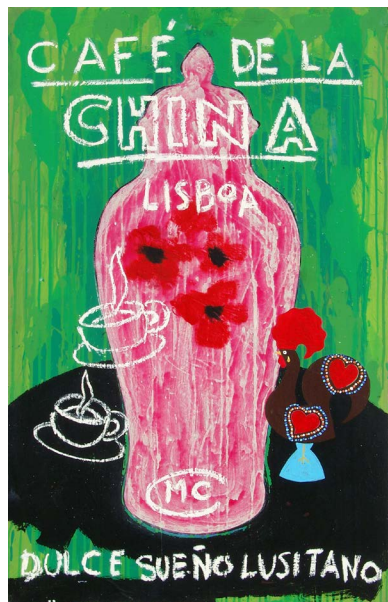


Figura 4 · Manolo Cuervo. *Café de la China* (2001).

Figura 5 · Manolo Cuervo. *Laberinto: Café de jazz* (2003).

Figura 6 · Manolo Cuervo. *Camino de Conil* (2016).



Figura 7 · Manolo Cuervo. *Kate: Jazz* (2018).

Figura 8 · Manolo Cuervo. *Querido: te recuerdo que esta noche vamos al concierto de Pat Metheny* (2018).



Figura 9 · Manolo Cuervo. El artista con su obra *Lluvia de verano* (2019).

Figura 10 · Manolo Cuervo. *Cartel Hermandad de la Macarena, Sevilla* (2019).

hacer se ha configurado siempre como un «laboratorio de imágenes», donde se exploran símbolos, se transforman mensajes, y se construyen nuevos significados (Figuras 6, 7, 8 y 9). Sus cuadros, donde casi nunca falta un texto, una palabra o una frase, ya sea caligráfica o tipográfica, o incluso la siempre presente verticalidad en el formato, son deudoras de su oficio como diseñador. Y por otro lado sus carteles son fruto de una mente que construye imágenes de enorme fuerza expresiva y gestual.

Aunque ajeno a este entorno, Manolo ha realizado en los últimos años una serie de obras en los que es capaz de sorprendernos. Encargos difíciles, por la polémica a la que siempre están sujetos estos temas (Burgos, 2019), como el cartel de la Hermandad de la Macarena del 2019, donde resume toda su pintura reciente (Figura 10), como lo había sido el anterior dedicado al 450º aniversario de la Hermandad de la Hiniesta de Sevilla, o su próximo cartel para la Semana Santa de Jerez de la Frontera, que inevitablemente dará que hablar.

Referencias

- Burgos, Antonio (2019, 10 de marzo). «Un cartel para la Esperanza». Sevilla: *Diario ABC*. En: <https://sevilla.abc.es/pasionensevilla/opinion/la-opinion-de-antonio-burgos/cartel-la-esperanza-142321-1552152187.html> [Consultado en enero de 2020].
- Dadich, S., Neville, M., Steingart, M. (productores) y Press, R. (director). (2017). *Abstract: The Art of Design. Paula Scher: Graphic Design* [serie documental TV]. Los Gatos, California, USA: Netflix.
- Eisenstein, Sergio M. (1974). *El sentido del cine*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Marchán, Simón (1994). «Los últimos veinte años», en *Arte en España 1918-1994 en la Colección Arte Contemporáneo*. Madrid: Alianza Editorial.
- Marcos Navas, Genaro (1987). *Las galerías en el panorama artístico sevillano* [Universidad de Sevilla. Tesis doctoral inédita]. Citado en: Machuca, Félix (1987, 10 diciembre). «Un estudio sobre las galerías sevillanas constata que en el Ayuntamiento no se tipifica la calificación de esta industria». Sevilla: *Diario ABC*.
- Zimmermann, Yves (1988, 2 de enero). «El 'boom' del diseño». Madrid: *El País*, sábado, 2 de enero de 1988. En: https://elpais.com/diario/1988/01/02/cultura/568076409_850215.html [consulta: 5 enero 2020].