

---

## **Extracto del artículo “Manolo Prieto, 1912-1991: del cartel a la medalla”, de Javier Gimeno. Delegado de la FIDEM (Federación Internacional de la Medalla) en España**

Manolo Prieto, uno de los medallistas españoles más conocidos de la FIDEM. Su contribución a las exposiciones, continuas de 1959 a 1987, dejaron una honda huella, y, sin duda, su recuerdo pesará durante mucho tiempo. Si en la perspectiva de esa aportación fuera preciso elegir una cualidad que le caracterizara –tarea no muy fácil- yo señalaría, entre tantas otras, su considerable capacidad para atraer la atención de manera directa e inmediata. Sus medallas, en efecto, ofrecían siempre alguna nota especialmente sorprendente, algo que emocionaba e incluso que movía a la discusión. Los que le conocieron se acordarán bien: a favor o en contra, raramente el espectador permanecía indiferente. Esta cualidad formaba parte de su ser artístico. Pero yo quisiera, por otra parte, subrayar el papel jugado por el peso, nada desdeñable, de su formación. Es sabido que muy pocos medallistas son únicamente medallistas. Manolo Prieto comenzó su carrera como dibujante, iniciándose en la medalla a partir de dos modalidades del dibujo, la ilustración de textos y el cartel. Su obra constituye un punto de referencia importante en la relación con la materia propuesta en el XXIII Congreso de la FIDEM. El análisis conjunto de su obra aportará las mejores enseñanzas sobre una figura tan singular, cuya originalidad se debe en gran parte a su trayectoria como dibujante, el mejor o el único ejemplo, en la medalla española del siglo XX, un vínculo claro entre los dominios preciados del dibujo y la medalla.

Manolo Prieto realizó su primera medalla –DON JUAN TENORIO- en 1957, es decir a la edad de 45 años, cuando había alcanzado ya su madurez artística. Este hecho es determinante. Por una parte se constata que su formación tuvo lugar al margen de la medalla y, por consiguiente, basado solo en el dibujo. Pero la lectura de algunas notas escritas por él mismo, todavía inéditas, dejan ver, después de muchos años una clara diferencia de apreciación entre el antes y después de 1957. El antes, descrito de una manera muy apasionada, es percibido, de alguna manera como fase previa. El después, por el contrario, está reducido casi a listas de exposiciones sin otro interés que ellas mismas. En su óptica, pues, el conocimiento de la medalla parece tener un gran relieve, haber implicado un cambio importante. Por otro lado, ese conocimiento de la medalla es percibido como resultado de una plenitud, como final de una larga etapa de búsqueda y formación.

Esas notas ofrecen una buena ayuda para comprender el primer periodo. Están redactadas con una gran dosis de humos. El humor, agudo, sutil y sincero, brutal a veces, está siempre presente en su obra. Pero esas notas también dejan ver la consciencia del que ha sufrido mucho y al mismo tiempo, se envanezca de ello. El primer periodo, por tanto, está marcado por los hechos más desalentadores. En principio por la enfermedad, un asma bronquial que puede considerarse como el factor esencial de su formación, ya que, al tenerle separado de las actividades normales de la infancia, le obligan a desarrollar el sentido de la observación y a dibujar muy pronto. Después, la guerra, la pobreza, todo sazonado por la influencia de los fuertes efectos de la familia, cuyos recuerdos pesan mucho.

El resultado es una formación que él califica de autodidacta: “Yo aprendía más los días que no iba a la escuela”. Menciona las clases en la Escuelas de Bellas Artes del Puerto de Santa María y de Madrid, pero tiende a minimizar sus efectos en él. Cuestión quizás de carácter. Fuese como fuese, desde muy pronto y hasta el 1957 desarrolla una larga experiencia como dibujante. De 1928, a la edad de 16 años, datan sus primeros pasos en el arte la caricatura, en la prensa local del Puerto. A partir de 1930, instalado ya en Madrid, ejerce como figurinista y como ilustrador de diversas publicaciones literarias: La Farsa, desde ese mismo año, Novelas y Cuentos, de 1940 a 1956/7, además de otras publicaciones individuales- En 1932 inicia su actividad en el Cartel publicitario, con lo que obtiene numerosos premios nacionales e internacionales En suma, un periodo de más de 25 años de intensa actividad como dibujante, en el que se pueden identificar dos líneas principales de tratamiento del motivo que importa consignar, puesto que se trata del desarrollo paralelo de dos bases esenciales de su habilidad artística, la narración y la valoración de la imagen simbólica, obtenidas respectivamente de la ilustración y del cartel. El estilo del dibujo se integra bien en el mundo del cartel de los años 1930-50, aunque con una personalidad muy marcada. Las limitaciones de la impresión a dos o tres tintas y los trazos muy simplificados -ha dicho el siempre- estimulan mucho la imaginación. Desarrolla además un sentido muy preciso de espacio y de la composición, de la que saca gran partido, lo mismo de la observación de los tipos humanos. Esos rasgos hacen de esa etapa una verdadera base de su obra medallística desarrollada ulteriormente. Después de 1957 muy raramente vuelve al dibujo.

Después de 1957, es decir, su primera actividad como medallista, tiene lugar la efervescencia medallística dentro del cuadro orquestado esos años por la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, que acude a él, a la vista de sus ilustraciones en la colección literaria Novelas y Cuentos. Realiza un conjunto de medallas sobre motivos y personajes de la literatura clásica española. Sus primeros pasos en la medalla, pues, son también sobre temas literarios. Es un terreno que conoce bien y la medalla le ofrece los elementos que le permiten desarrollar los recursos de la manera que él estima. El esquema es clásico. Su interés no apunta a ningún aspecto determinado de la literatura sino al valor de los tipos humanos que manifiestan los personajes seleccionados dentro de esta perspectiva. Son la honestidad, la vanidad, la seducción, la jactancia y tantos otros tipos quienes son transmitidos a través de las figuras que les caracterizan. El recurso al poder de la imagen se hace elemento esencial, completado únicamente por el mensaje del texto. El lazo de unión con sus experiencias anteriores es fácilmente reconocible. Hay que anotar también la importancia de los animales en su universo simbólico, así como la voluntad de proponer, o incluso provocar, reflexiones a partir de figuras tales como LA CELESTINA o TROTACONVENTOS (1961): es la voluntad de afirmación artística que él ha determinado manifestar. Recordemos la significación para él del conocimiento de la medalla.

Un nuevo estadio es alcanzado con la serie sobre la corrida, motivo que él ha utilizado en dos ocasiones: la primera (7 medallas) en 1963; la segunda (16 medallas) en 1975. Prieto reúne en estas series un tema que le es muy querido, el mundo del toro, un mundo complejo que comprende la tradición y el ritual, de contenido simbólico muy rico, tanto de la cría del ganado como de la fiesta, el mundo del campo de la baja

Andalucía, su tierra natal. El tema, por tanto, no es una novedad para él. Con anterioridad ya había realizado un buen número de carteles que tenían como motivo principal el toro, semejante a ése ahora célebre que anuncia a lo largo de las carreteras españolas una sociedad vinícola, aparte de haber ilustrado otras diferentes obras en la materia. Recordemos principalmente el bello volumen editado en El Puerto de Santa María en 1955, cuya influencia es muy clara al menos en la primera serie de medallas. Comparativamente, éstas alcanzan siempre un nuevo grado de comunicación obtenido por la posibilidad de combinar narración y símbolo, una simbiosis bastante curiosa, de efectos muy expresivos.

Estas series representan un esfuerzo importante. La unidad está asegurada por el escalonamiento en el tiempo de los momentos esenciales de la corrida. Las conjugaciones de los recursos aparecen claramente por una inteligencia y una muy dosificada combinación de los motivos. El relato convertido en ilustración realista en los anversos, define la línea directriz; los reversos, por el contrario, añaden el complemento de la imagen al contenido simbólico que, al no tener que contener ya la referencia explícita, precisa y refuerza vigorosamente, eficazmente, el tema.

En estos ejemplos trasparece muy bien el carácter de Prieto. El relata la fiesta, eso es todo, y pone la riqueza de la imagen al servicio del relato, que no tiene otro argumento que la realidad, una realidad cuyo contenido mismo es el símbolo. Algunos años más tarde tomará de nuevo el tema con ejemplos en donde hace abstracción del elemento temporal para ofrecer elementos esenciales de la corrida, elementos que no forman parte de la acción principal –EL SOL (1969) o que son manifestaciones legadas a ese mundo –EL REJONEO (1966) o EL ENCIERRO (1966)- los cuales constituyen un complemento muy rico de contenido.

La primera serie de la corrida, verdaderamente espléndida y llena de vitalidad, ha llevado de alguna manera a Manolo Prieto a la plena consagración como medallista. En efecto, es a partir de esa fecha cuando podemos hallar un gran número de creaciones ligadas a los encargos más diversos. Esas medallas constituyen una nueva prueba de su imaginación: sin dejar de ser realista, a pesar de los contratos inherentes a los encargos, él sabe encontrar, cuando se lo permite, soluciones vivas y creativas. Su experiencia de publicista le sirve de gran ayuda. En ejemplos como la medalla del SALÓN DE HUMORISTAS ESPAÑOL de 1967 saca partido incluso de las distorsiones más antiguas del arte. En otros casos, como en ENLACES FERROVIARIOS (1967), que se refiere a la comunicación subterránea entre las estaciones de Madrid, o ASTILLEROS ESPAÑOLES (1970), el juego de elementos a escala, recurso que había desarrollado ya en el dibujo, le permite creaciones de espacio muy singulares, que alcanzan un equilibrio muy próximo a la tensión.

Aunque de una manera más limitada, el retrato tampoco está ausente de la obra de Prieto, que ofrece un acercamiento también interesante para su interpretación. En efecto, entre sus cualidades importa señalar especialmente la capacidad para definir los rasgos del rostro, subrayando en él los elementos que son más expresivos. Prieto vuelve una vez más sobre los recursos propios del dibujo, los cuales son asimilados íntegramente en la composición de la medalla. El retrato de VELÁZQUEZ (1963), uno de los primeros

realizados, le sitúa decididamente en esa línea cuyo mejor ejemplo es el de GARCÍA LORCA (realizado en 1986 con ocasión del cuadragésimo aniversario de la muerte del poeta). Sobre el volumen totalmente plano del conjunto, son los rasgos sobresalientes del rostro, acentuados linealmente, quienes bastan para asegurar un resultado de una fuerza extraordinaria. El de VICENTE LÓPEZ, retratista a su vez de Goya (1973), le da ocasión para desarrollar una reflexión sobre el retrato en sí mismo, desplazando los puntos de atención y haciendo intervenir los volúmenes, propone esta vez una solución forzada cuya comparación con los ejemplos precedentes es muy interesante.

Sin embargo, es todavía el motivo literario lo que permanece prioritariamente en la obra de Prieto. A partir de una fecha, que podemos situar hacia 1968-1969, paralelamente a los progresos observados, se percibe una consolidación de los principios y una progresiva liberación en el tratamiento del motivo, cosas ambas que determinarán las que son sin duda las mejores, las más controvertidas, de sus creaciones.

La necesidad de afirmación y de independencia artística se manifiesta a través de dos novedades. Desde el punto de vista técnico, la realización de la medalla, al no estar sujeta al contrato de un editor sino, según sus propias palabras, por él mismo y por sus exposiciones, traducen los modelos en ejemplares realizados en galvanoplastia. En lo que concierne al contenido, el paso progresivo del motivo estrictamente literario hacia la dimensión del mito, de la figura al valor universal que traspasa la referencia particular e incluso a veces la relación literaria. Es desde ese momento esta significación universal lo que le interesa al artista. Está muy seguro de ello y eso es lo suficiente como para eliminar los elementos accesorios. En este punto, la presencia de la mujer como imagen protagonista se convierte en motivo principal e inseparable de sus creaciones.

La referencia a la significación de la mujer para Prieto es indispensable señalarla por numerosas razones. Entre ellas porque la mujer es elemento esencial para comprender la obra de Prieto, en tanto que ella es indisoluble de ésta también

Ya en la primera serie de motivos literarios, hemos llamado la atención que Prieto otorga a figuras como La Celestina y Trotaconventos. De hecho se trata de dos variantes de un mismo motivo, el engaño y las tensiones que puede provocar a través del personaje de la vieja alcahueta, propia de la narrativa del siglo XV. Posteriormente, las realizaciones última de esta misma serie, SOTILEZA (1967) y PEPITA JIMÉNEZ (1968), le hacen volver sobre el mismo motivo femenino, pero visto desde otro ángulo, el de la mujer joven, muy del gusto de la novela del siglo XIX, que se enfrenta a un destino impuesto por el medio social, y que ofrece la contrapartida de las mismas cualidades del contexto esencialmente virtuoso. La Fuerza de la Imagen se revela como elemento primordial. El símbolo se hace más complejo, aunque permanece sin embargo claro y preciso. En un mismo año, 1968, lleva a cabo tres realizaciones fundamentales en esta línea, que corresponden a tres identidades muy diferentes, aunque broten de una misma inquietud: LEDA y SALOME, que ponen el acento en la narración, y EVA Y LAS MANZANAS, cuyo desconcertante simbolismo se sitúa entre la reivindicación del símbolo y la reflexión sobre el valor mismo de éste y de su contexto.

La selección de esos motivos y su tratamiento son reveladores. Se podría decir que la mujer, más allá de los prejuicios que serían todos contradichos-, personifica por medio de los rasgos más eternos y más simples, las tensiones de las relaciones humanas. La mujer juega papeles muy diversos, desde el de provocadora hasta el de víctima, pero nunca en direcciones predeterminadas. La GITANA DEL SACROMONTE (1971), representa una nueva dimensión en esta línea. La narración realista, mezcla de humor y de símbolo, convertida en símbolo por sí misma, es siempre el recurso esencial. El motivo no proviene ya de la literatura sino directamente de la realidad etnográfica. Pletórica de vida, esplendor y hechizo, movimiento y musicalidad, esta mujer manifiesta la violenta oposición entre la pobreza ancestral de su medio y el paisaje suburbano, tórrido, del Sacromonte granadino

Estos ejemplos han desarrollado motivos en los que, de una manera o de otra, existe una tensión provocada. A partir de aquí, la búsqueda de la tensión se convertirá en el elemento esencial. El CAMPO (1975) insiste, en clave de humor, sobre su presencia misma en los actos más sencillos de la vida: la preocupación, en este caso ocultación, se hace inútil ante el elemento inevitable e inadvertido. Pero esto no sucede sólo en aquellos motivos en donde se desarrolla esa tendencia, sino que es incluso reforzada por medio de otros recursos. Así, la tensión establecida entre los elementos principales y secundarios de la acción, recursos que provienen con toda probabilidad del cartel, son en todo caso el resultado de un equilibrio forzado, igual al que hemos visto alcanzar por otras vías. Otro elemento interesante, también, es la creciente valoración del paisaje, el cuidado en encuadrar la acción, cosa que no estaba presente en las primeras realizaciones. Elegido con valor topográfico indispensable en el Sacromonte, se hace a continuación elemento de aplicación universal.

El tránsito de la literatura al mito evoluciona de manera apasionante a través de muy conmovedores ejemplos, de sucesivas preguntas hechas sin cesar por el artista y resueltas con una decisión que no deja lugar a duda. Las propuestas alcanzan un grado máximo de rudeza realista en las dos versiones de LA CASADA INFIEL (1974 y 1984), interpretación del poema, que, expone él mismo de realismo erótico, de García Lorca, EL MANANTIAL DE LA DONCELLA (1976), y ABELARDO Y ELOISA (1978). El erotismo es elevado aquí al rango principal. Pero su interpretación debe ser buscada algo más lejos, como el medio fundamental de revelar las inquietudes del artista. Es esa necesidad que le hace evolucionar por medio de una gradación creciente en la facultad de abordar el motivo y/o su impacto. De la tensión basada en el engaño y la trampa de LA CASADA INFIEL se pasa progresivamente, en la misma línea, a la violencia abierta del MANANTIAL DE LA DONCELLA, y en último término, a una muy extraña y muy violenta ecuación, deseo-riego-desgracia, cuyas razones, en principio, se nos pueden escapar de ABELARDO Y ELOISA.

La casada Infiel, motivo que ha atraído a Prieto hasta tal punto de haber insistido en dos versiones, es reveladora a este propósito. La preocupación por transmitir, en relación a las limitaciones de la medalla y las coordenadas del relato, el doble y complejo engaño, es un desafío que conduce a introducir en la obra todo un florilegio de recursos: un difícil equilibrio de planos y elementos primarios y secundarios, todo con un

papel muy preciso, la yuxtaposición de dos instantes que sintetizan la situación y prefiguran fatalmente la tragedia, o el valor simbólico otorgado a cada uno de los elementos en un paisaje harto y complejo. En la segunda versión todos los elementos superfluos han desaparecido a favor del enriquecimiento de los símbolos. Eso explica claramente la inversión en el anverso y la sustitución en el reverso de la imagen de la satisfacción por el símbolo que señala inexorablemente las consecuencias del hecho cumplido bajo el contrapeso del humor perverso manifestado por la luna, tan querida también por Lorca. Ese curioso juego del humor y la tragedia aparece en Abelardo y Eloísa expresado incluso cruelmente a través de invención de una mecánica que no puede menos que extrañar y por unas nociones cuyo límite no es claramente percibido. Sin embargo, hay que insistir aún sobre el hecho de que es la narración lo que prima. Narración no demasiado real sino transformada totalmente en símbolo. Es la más perfecta sublimación de las coordenadas de la ilustración convertidas en imagen.

La interpretación de este conjunto –lo menos que se puede decir- es muy compleja. Sin embargo se puede descubrir una constante, presente continuamente, sobre todo a través de la imagen de la mujer: La extraordinaria fuerza de la vida, capaz de superar toda situación. Es ahí donde hay que buscar la gran preocupación de la obra de Prieto.

Por otro lado, esta realidad a superar está manifestada por la tensión, la dualidad, la oposición de contrarios, el equilibrio casi inestable de las fuerzas. Esto es lo que hace que Prieto domine magistralmente la situación hasta el punto de hacer de ello una de las claves de su obra. Su mundo es un mundo de contrastes, y no únicamente en lo que concierne a los motivos o los recursos. Él opone constantemente una imaginación desbordante a un realismo próximo a la trivialidad. Ahí la sorpresa, aunque siempre asegure la comunicación con dos gradaciones de abstracción, es decir, dirigida hacia dos escalas de comprensión. Es esa misma oposición entre el valor simbólico de la imagen y el valor del relato, del cartel y de la ilustración, los dos potenciales de Prieto que son susceptibles de ser reunidos, dominados con maestría y completados solo por medio de la medalla. De esta manera es como motivos e inquietudes internas hallan una simbiosis perfecta basada no obstante en tensiones que están siempre a punto de estallar. Una sola excepción hay en este conjunto, RITMO POP (1971), en donde parece templa e incluso olvida la tensión. Los valores étnicos de la música y de la danza son percibidos dentro de una composición uniforme que en cualquier caso reprime las posibilidades de la tensión. Es un interesante elemento compensador, tal vez sea preciso ver en él la búsqueda de una nueva armonía, una esperanza para una generación que no es ya la suya.

Es sin duda por ese conjunto, en donde Prieto despliega lo mejor de su energía vital, por el que será conocido en el futuro. Esos motivos representan la esencia de su reflexión, de su mensaje artístico y sus componentes. Meditados de manera progresiva, son ofrecidos a través de todo un abanico de proposiciones cuya riqueza de contenido es verdaderamente espléndida

Durante sus últimos años Prieto añadió nuevos motivos a su repertorio y ofreció interesantes datos para precisar con claridad la última evolución del artista, los lazos de su obra con la condición de dibujante. Me

refiero a dos motivos ligados al apego, a la tierra, al patrimonio cultural. De un lado el motivo regional, de otro el motivo histórico. SACROMONTE, aunque con otras pretensiones, ofrece el punto de partida para lo primero. Se desarrolla todavía a base de referencias de ciertas ciudades en los años 70, como la CONMEMORACIÓN DE LOS TRES MILLONES DE HABITANTES DE MADRID en 1968. El artista recurre a un paisaje urbano simbólico, obtenido por yuxtaposición de elementos visuales, los cuales componen el verdadero paisaje. De ahí pasa a la resolución, aún más sorprendente, determinada por una serie de plaquitas sobre las regiones españolas, realizadas entre 1977 y 1978. Las composiciones, cuyo resultado global es el de un cartel, son obtenidas no por una síntesis o una reflexión sino por el desarrollo de los recursos ya colocados en la obra, mediante la acumulación de motivos en los cuales la etnografía, las imágenes características, la geografía, las llamadas más directas, están mezcladas sin ninguna discriminación. El resultado fue una provocación para los críticos de ese momento. De hecho el grado de comprensión es tal que los motivos permanecen perdidos en un conjunto a primera vista trivial. Luego –si se ha seguido la obra de Prieto- se percibe, por el contrario, un nuevo triunfo del poder del relato. Prieto relata siempre, dispone de una fuente extremadamente rica de argumentos y quiere contarlo todo. El resultado es la exuberancia misma. El mejor ejemplo es sin duda ANDALUCÍA, donde la viveza de las imágenes es particularmente emotiva. La superposición de imágenes “fotográficas” de nueva creación, está articulada en espacios sumamente reducidos, calculados con mucha precisión –Prieto quiere probar así su virtuosismo-, una vez más mediante la valoración de los rasgos más significativos. De alguna manera, nos encontramos ante una nueva búsqueda de las coordenadas de la ilustración.

Pero es, sin embargo, el desarrollo del motivo histórico lo que confirmará esta última evolución de Prieto, la cual conducirá a sus manifestaciones más explícitas. Los ejemplos relativos al Descubrimiento y a la Conquista de América (asunto por el que Prieto particularmente se ha interesado), testimonian las etapas. En la plenitud de sus realizaciones de motivo místico PLUS ULTRA viene a integrar el hecho histórico de esa dimensión. La navegación, sus dificultades y sus frutos, son interpretados en clave de imagen narrativa en el anverso y de símbolo cósmico en el reverso. El principio es conocido. Se trata simplemente de una reorientación del motivo mismo, pero conservando sus coordenadas. El resultado es quizás contestado desde el punto de vista erudito – la sirena es aquí indicación verídica de la historia-, pero, por lo contrario, expresa la idea, bastante simple del artista de una manera plena, directa, sin ningún disfraz. “NI TRIUNFO NI DERROTA” (1982), contrariamente, ofrece el fruto de una reflexión sobre lo que ha sido conquistado, el encuentro de las culturas. Prieto intenta de nuevo un equilibrio nada fácil, probablemente no sin el peso de las posiciones ideológicas, sobre todo recientes, en donde no se ve nada con claridad. Él extrae su conclusión, el nacimiento de una nueva realidad, no sin dolor, al yuxtaponer y transformar, una vez más, símbolo y narración, al recuperar la femineidad como elemento esencial de la vida que se impone.

Todavía más sorprendente es la forma narrativa, próxima al cómic, adaptada para la que ha sido la última creación de Prieto: la serie de medallas sobre los viajes colombinos, realizadas entre 1986 y 1989. Esta serie, que sigue el relato de Bartolomé de las Casas, es fundamental para interpretar el papel del dibujo en Prieto. Muestra a un Manolo Prieto muy maduro que abandona un poco su extraordinaria fuerza para

encontrar, más claramente aunque sobre el motivo regional, los recursos primitivos de la ilustración. El símbolo está presente con gran fuerza, para de una manera sistemática sólo para reforzar los hechos que emocionan especialmente al artista, unas veces bajo el lenguaje narrativo y otras de manera explícita: el mejor ejemplo es sin duda la personificación de la serenidad mediante el sueño de Neptuno y la inmensidad. Pero es la narración quien le lleva resueltamente, por medio de los contrastes y de las tensiones a las que Prieto permanece unido, a despecho acaso de la unidad. Rompe la monotonía y modula, si se puede decir así, una larga serie de difícil resolución que no logra alcanzar su pleno equilibrio. No vacila en subrayar los momentos que considera sobresalientes, como el grito de “Tierra” provocando con ello una neta distorsión en una mirada de conjunto. Va más lejos al proponer, al mismo tiempo, la oposición de dos instantes sucesivos, grito y silencio, que él toma para El regreso de una manera equivalente.

El contraste se halla ofrecido por la simetría entre el grupo de los descubridores, interpretando sin temor en el más puro estilo de la ilustración historicista del siglo XIX, y el grupo de los indígenas. En cualquier caso parodia del precedente, en donde Prieto añade el factor emotivo del miedo frente a la incertidumbre que resuelve el lazo de unión entre las dos escenas. La interpretación, no erudita, de las primeras descripciones geográficas de NUEVO MUNDO o las significaciones de las diversas etapas, como la de la de la primera colonización, completan una serie cuyos análisis ofrece muchas perspectivas sobre el autor. Esta serie reafirma plenamente el regreso a las posiciones de la ilustración del relato en las últimas creaciones de Prieto. Al volver sobre las cualidades de su etapa anterior a la medalla, propone, como última experiencia, la aplicación en ésta de la ilustración tal como ella es. Sacrifica, en cualquier caso, su extremado poder de síntesis. Al desarrollar el motivo, descomponiéndolo, sacando partido de todos sus elementos, parece analizar y poner a prueba sus propios recursos. Es ahí donde él llega, mejor que nunca, a ofrecer su afirmación como dibujante ilustrador.

La doble experiencia de la ilustración y el cartel es, pues, esencial para Prieto. La fuerza del relato, la capacidad para permanecer fiel al realismo, al poner el acento sobre los puntos que le interesan mediante la imagen, son cualidades recuperadas que aplica a la medalla por ser ésta la que le ofrece el mejor soporte. La medalla, se diría, ha constituido para él el único medio para reunir en una unidad plástica las adquisiciones de una trayectoria con dos vertientes paralelas que probablemente se arriesgan demasiado a disociarse. Contrariamente a los escultores, cuidándose de la forma, él jamás cuestiona la noción de la medalla. Muy al revés, la medalla ha conseguido ser su único medio de expresión.

Si pensamos en los dominios técnicos tradicionales de la medalla, el grabado y la escultura, se entenderá que Prieto figure, desde 1957, entre aquellos que no provienen de ninguna de esas dos artes. Representa, pues, una experiencia, una aportación que se ha comprobado muy enriquecedora. Además del lado estético ya evocado, importa señalar el alcance de esta aportación desde el punto de vista técnico. Aunque la maestría de los medios necesarios para la realización del relieve es evidente, no es menos cierto que ella se diluye frente a los recursos propios de Prieto, que dimanan de su formación, y es justo preguntarse si se trata de un complemento o de un reemplazamiento.

En relación a este punto, Prieto conoce el valor de su propia experiencia frente al menor peso de la escultura. Sabe que ahí reside su fortuna, acepta el envite y llega a mostrar que eso es posible, que esos elementos aplicados incluso en detrimento de los de la escultura, son susceptibles de otorgar a la medalla una fuerza extraordinaria. La utilización de las líneas, por ejemplo, compensa el menor juego de los volúmenes y más aún, ofrece una posibilidad de yuxtaposición o complemento. El volumen es otorgado por elementos de una manera selectiva y completado por medio de las prácticas del dibujo.

Esta observación es importante. Se trata de una yuxtaposición, pero los elementos del dibujo juegan un papel determinante para el resultado estético. En síntesis, no es el juego de los volúmenes, el relieve, lo que cuenta en la medalla. Es más bien la búsqueda del elemento expresivo por excelencia, el cual puede desempeñar el sujeto del contenido. Eso se puede percibir tanto en los paisajes como en las figuras, en los símbolos y demás elementos utilizados. La transmisión de la imagen dibujada, su aplicación a la medalla, valorizan de manera decidida sus cualidades, al no esconderlas, llegando a superar el papel menor del relieve entendido como escultura. A título de ejemplo, el contorno de la boca, aislado y acentuado, basta para transmitir -RITMO POP, ANDALUCÍA- el son del canto. E incluso los estados anímicos hallan su expresión en términos idénticos: las dos circunstancias que sufrió Abelardo, placer y dolor, manifestadas únicamente por medio de la mano y de la línea del ojo, son bien explícitas. Una vez más volvemos a encontrar la eterna tensión de Prieto entre las disparidades. La aplicación resuelta de los medios, la valoración de la imagen, paralela a la exuberancia de su vitalidad, es en verdad una de las claves de su éxito. El conjunto de esas cualidades asegura una aproximación poco común al espectador. Emociona, lo sabe, conoce los medios para emocionar y adopta la medalla como soporte para canalizar la asimilación de su formación dual. Ha sido, sin duda, de los medallistas más célebres, de los más contestados en otros sentidos, de su generación.

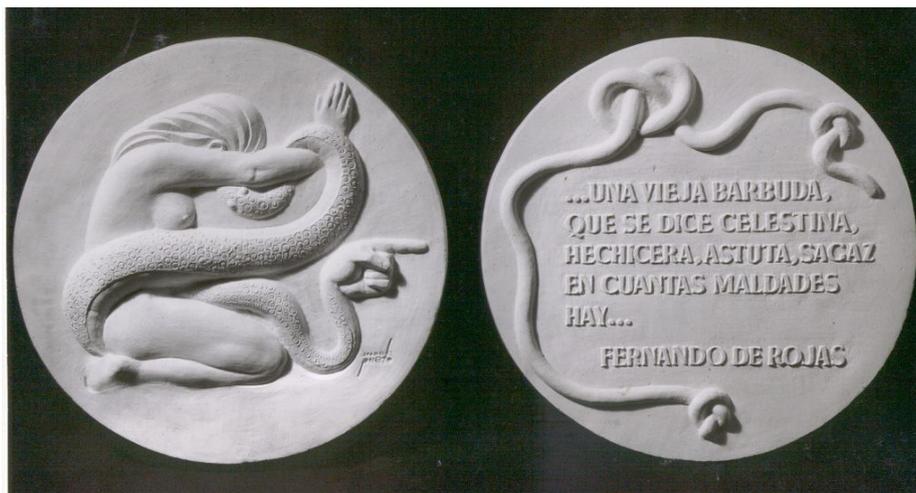
Manolo Prieto, en efecto, pertenece a la generación, al grupo de artistas –si no se quiere hablar de generación- que permanecerá con toda probabilidad como más representativa de la medalla española del siglo XX. Es el único de este grupo que posee esa formación particular y la aplica de una forma tan resuelta al arte de la medalla. Se adhiere tarde a ese grupo, pero con todos los honores. Manolo, el personaje más pintoresco del grupo, siempre dispuesto a comunicar su humor, ha sido muy admirado y apreciado en el mundo de la medalla de esos años.

Él fue también un gran amigo de la FIDEM. Aunque era rara su presencia física en las manifestaciones, las de sus medallas, a menudo realizadas solo con ese fin, será difícil de olvidar. Sus observaciones, duras a veces, constituían buenos puntos de reflexión y estímulo. Testigo también de su carácter fuerte, complejo, de una vida rica en experiencias. Él decía no estimar los homenajes. ¿Era sincero?. Despreciaba, eso es cierto, las reflexiones o divagaciones que se pudieran hacer sobre el arte. La plástica, valorada extremadamente, debía bastar para expresarlo todo. Lo demás era superfluo, y en la mayor parte de los casos, basado en la ignorancia que determina la imposibilidad de decir más. Fue siempre fiel al principio de dejar que hablara la imagen, el poder absoluto, por ella misma. Tal vez tuviera razón. En todo caso, su obra

es la prueba. Con la mayor satisfacción, yo debo reconocerle las muchas enseñanzas transmitidas tantas veces como con él he hablado, a través de innumerables anécdotas, sobre la medalla y sobre el arte en general, y estoy sinceramente emocionado al dedicar este pequeño recuerdo a su memoria.



*Don Juan, 1957*



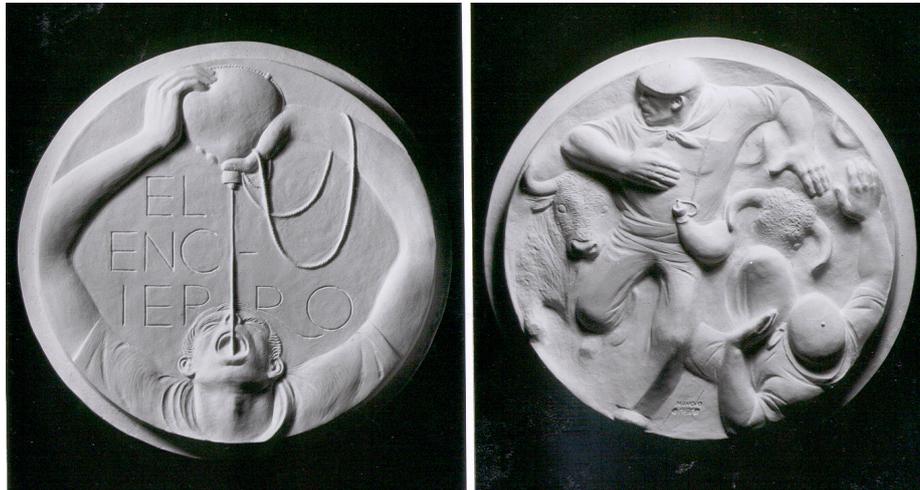
*La Celestina, 1958*



*Trotaconventos, 1961*



*El Sol, 1966*



*El encierro, 1966*



*Rejoneo, 1966*



*Salón de Humoristas, 1967*



*Enlaces Ferroviarios, 1967*



*Astilleros españoles, 1970*



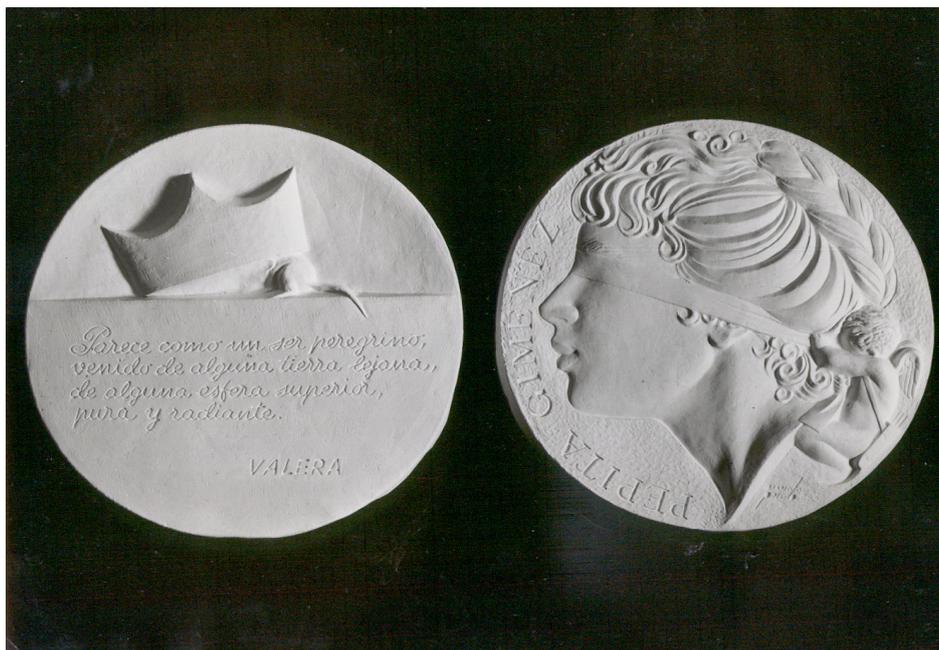
*Velázquez, 1963*



Vicente López, 1973



Sotileza, 1967



Pepita Jiménez, 1968



*Leda*



*Salomé, 1968*



*Eva y las manzanas, 1968*



*Gitana del Sacromonte, 1971*



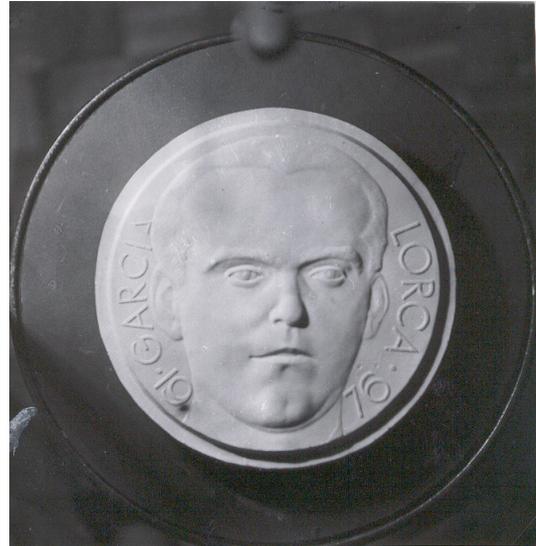
*El campo, 1975*



*La casada infiel, 1974*



*El manantial de la doncella, 1976*



*La casada infiel, 1984*

*García Lorca, 1986*



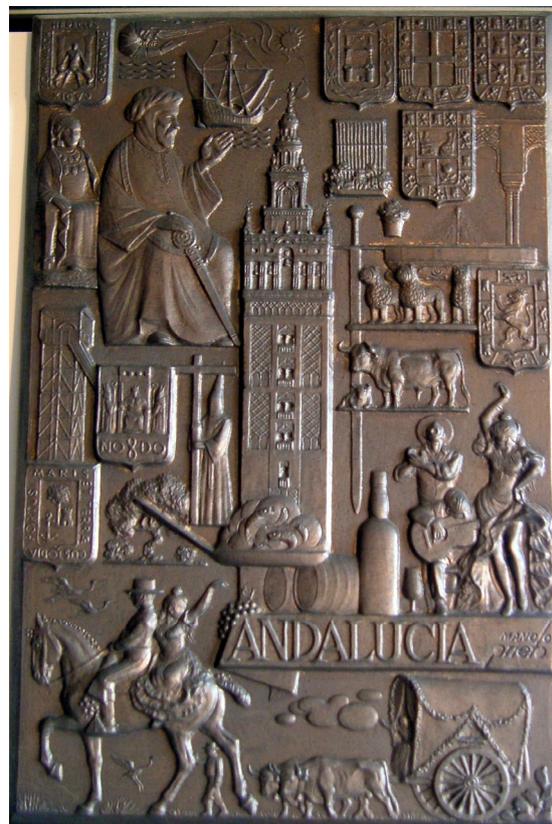
*Abelardo y Eloisa, 1978*



*Ritmo Pop, 1971*



*Conmemoración Madrid 3 millones, 1968*



*Andalucía, 1977*



*Ni triunfo ni derrota, 1982*



*Nuevo Mundo, 1982*