



LUIS JIMENEZ MARTOS

e 998/114

procedano

ARTISTAS ESPAÑOLES CONTEMPORANEOS





La pintura del andaluz Antonio Povedano arrancó de un abstractismo geométrico preocupado muy especialmente por el color, tendencia a la que también se habían acogido otros plásticos jóvenes deseosos de romper el aislamiento artístico de los años cuarenta.

Ya al principio de la década siguiente, Povedano se perfilaría como uno de los pioneros de la nueva figuración al tomar conciencia profunda de su mundo íntimo y del contorno. De ese enraizamiento surgió una búsqueda de lo real, localizado en una Andalucía campesina, sobria y dramática, esencializada, lo mismo que la órbita taurina, a través de los humildes y denostados picadores, los ovíparos, etc. Es indudable que de todo ello se deduce, sin

provedano

LUIS JIMENEZ MARTOS

Poeta y crítico literario.

Premio Nacional de Literatura.



DIRECCIÓN GENERAL DE BELLAS ARTES

C 398/17



procedamos

R-36-107

© SERVICIO DE PUBLICACIONES DEL MINISTERIO DE
EDUCACION Y CIENCIA. 1974.

Edita: Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y
Ciencia.

Imprime: Grafinasa, Manuel de Falla, 3 - Pamplona.

I. S. B. N. 84-369-0327-7.

D. L. NA. 567

Printed in Spain.

EL PINTOR

En Alcaudete (Jaén) hay un castillo moro alzado sobre el **al** de su nombre. Es un signo, abundante en tierras del Sur, que recuerda aquel continuo y penepólico trajín que los manuales de Historia llaman Reconquista, con algunas objeciones como la de Ortega (el filósofo, se entiende).

1918 va a ver morir una gran guerra, cuando allí nace Antonio Povedano Bermúdez, uno más de quienes en asunto tan intransferible como es la venida a este mundo, pueden referirse a circunstancias extra: que la madre buscara en ese momento el arrimo familiar trasladándose desde donde el matrimonio vivía. A Povedano le nacieron en Alcaudete.

A las pocas fechas del alumbramiento, padres y recién nacido vuelven a El Cañuelo, próximo a Priego de Córdoba. Ahora, lo fronterizo, y no moro, alcanza una realidad muy poco repetible, porque

El Cañuelo es lo mismo que un enclave castellano en plena Andalucía, y, en consecuencia, no existe allí el seseo ni los bailes folklóricos normales, y aún hay viejos que dicen **matallo** y **guisallo**, aunque las eses finales sean invariablemente decapitadas. Hasta ese punto no pudo llegar el influjo de aquellos señores del Valle de Gordezuela de Vizcaya que descendieron a Andalucía con los ejércitos cristianos, y de la manera que vemos se quedaron para siempre.

El Cañuelo, la fundación de estos vascos, es una **isla** en la que los puntos cardinales sufren algún y mutuo trastrueque —Norte en Sur, Sur en Norte—; perduran, hasta donde puede ser, incontaminados para que se rompa con gracia la ley de la uniformidad étnica. Tan varia y original es Andalucía que incluso admite cuñas de este orden para sentirse más invadida aún de las Españas.

El apellido Povedano era el segundo de **Fras-cuelo**, ascendencia que bien podría conducirnos a las raíces norteñas, bien demostradas, del arte de lidiar toros bravos. Por ascendencia más directa, Antonio Povedano viene de gentes campesinas, y nada más explicable en un país agrícola —aunque vaya camino de no serlo— cuya estructura de reparto de las propiedades conserva todavía algo de la que los castellanos impusieron de acuerdo con los reyes. Otra vez el hilo remoto de la época en que España se hizo mujer.

Si el primer paisaje que ven los ojos se hace costumbre, tiene suma importancia, ¿qué no significará cuando se trata del de un futuro pintor?

Campo, campo, campo. Olivares, especialmente; vida cotidiana dentro de una atmósfera no solo contemplativa, pues el hijo de unos labriegos no tarda en notar que el trozo de naturaleza a su alcance es sitio para trabajo de los suyos, sudores, esfuerzos, tal vez conflictos y, por descontado, compensación poco justa.

El niño de unos labriegos mira y ve una diaria lucha alrededor, resignada o menos resignada, seguramente lo primero. El es un espectador, pero metido pronto en situaciones. Asiste a la escuela primaria hasta la edad límite —catorce años—, aunque desde los doce ayuda a su gente. Este escueto dato —sería inútil añadirle literatura— da de golpe una visión social y humana que explica algunas cosas lamentablemente repetidas. Leer, escribir, las cuatro reglas; no queda tiempo para otro contenido cultural. Falta mano para las faenas.

Todas las trazas coinciden para que Antonio Povedano siga el camino de sus mayores. Será campesino. Seguirá una tradición que no puede adornarse con orla. Pero un día —imposible precizarlo— el así dispuesto a esta destinación siente el volunto de dibujar, de no conformarse al solo uso de la azada. Un tío del muchacho, casi de la misma edad, se distrae con la afición dibujadora, y dicen que no tiene mala maña. ¿Por qué no intentarlo también? Es fácil: se sigue el instinto y hala, hala. Qué gozo doblar lo que está ahí, en una copia, aparte de que haciéndolo, el chaval se siente otro que en el egido, otro que al aire libre de las faenas.

El deseo imitativo —fuente habitual del arte— es ahora doble, como doble también el impulso. Y ese impulso, con el leve y decisivo apoyo que contado queda, es suficiente para que se produzca el desvío de una vida apenas si abierta y tome una dirección insospechada.

Los dibujos de **ABC**, que venían en los extraordinarios del periódico cedidos por el único suscriptor a la redonda, sirven de modelos a Povedano para iniciarse en lo que tanto gusta. Pacientemente copia y copia, en particular durante los días festivos y al regreso de las labores, aquellos papeles que llegan a la aldea desde un mundo muy distante.

Pronto, agotado por ahora el mimetismo de primera raíz, nota interés por la copia del natural. La vocación anda en su primer curso, y el autodidacta se dispone a seguirle los pasos. ¿No están ahí de continuo las personas de la familia? ¿Quiénes mejor para retratarlas? Ellas se prestan, encantadas y sorprendidas, a que el adolescente las dibuje, ¡vaya orgullo ser tema para el artista de la familia! Seguro que le piropean y van sus obras de mano en mano, mientras, por su parte, el motivo de ese festejo piensa seriamente en llegar a ser pintor. ¿No lo fueron otros en circunstancias tan difíciles como la suya? Y más difíciles aún.

La guerra de 1936, aquel estío en que cosas y hombres quemaron terriblemente, despierta con brusquedad a cualquier soñador. Los dieciocho años del que imagina ya lienzos suyos sufren el crujido de toda España; y el campo deja

de ser lecho de las cosechas para convertirse en campo de muerte.

Antonio Povedano y los suyos pasaron sin quemarse por esta hoguera histórica. A poco de apagada, la Diputación de Córdoba ha convocado una beca para pintura. Sin dudarle nuestro joven labriego acude a esa posibilidad de encarrilarse en lo que le gusta, aunque de sobra sabe que su preparación es muy escasa. Carece de otra para esperar.

No le conceden la beca, claro es. Pero prolongando la decisión que ha tenido para pretender ganarla, al conocer que ha de volverse sin ella a su lugar, considera conveniente decir lo que opina sobre el asunto, y le sube la rebeldía a la boca ante el horizonte que acaban de cerrarle los señores del Tribunal. Conteniéndose el sofoco habla sobre la injusticia que supone no atender a esos muchachos de la provincia que viven donde nadie puede enseñarles dibujo y están predestinados a que sus aspiraciones no se cumplan nunca.

Alguien ha escuchado esta queja: el doctor don Antonio Peralbo, diputado provincial, quien la recoge y traslada a sus compañeros corporativos. ¿Resultado? Al año siguiente, la Diputación de Córdoba crea tres becas para la provincia, y una de ellas recae juntamente en quien, al lamentarse, abrió camino al remedio.

Povedano cursa desde 1941 a 1943 en la Escuela de Artes y Oficios cordobesa. Al año siguiente pasa a la Escuela Superior de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, en Sevilla.

El ya ex-campesino de El Cañuelo se aplica con tesón muy suyo a esta faena estudiantil que en nada recuerda a la que, por fortuna, ha podido abandonar en un momento límite.

Llegar hasta Sevilla ha supuesto mucho; pero no se trata de una terminal para el ambicioso, porque Madrid, el inevitable y atrayente Madrid, espera, y antes de él una no menos inevitable oposición para la conquista de una beca. Vence de nuevo. 1945 —¿vale recordarlo?— es la fecha de «cierre» de la primera guerra mundial, cuando la postguerra española empezaba a ser un hecho cercado de dificultades. Vivir entonces de una beca resulta casi inimaginable pero Povedano tiene muy aprendido ser sobrio.

En 1948 concluye los estudios seguidos en la Escuela Superior de Bellas Artes. Madrid tiene ya nombre de experiencia: maestros, compañeros, amigos, trabajos dentro del oficio para no limitarse a la consignación provincial. Ha alcanzado un título que da fe de un aprendizaje. La trayectoria académica es vía hacia el profesorado. ¿Quiere él convertirse en Profesor? Ha cumplido treinta años. ¿Quiere?

En 1947 ha conseguido la Beca del Paular, otorgada para estímulo de paisajistas. Esto le lleva a exponer por vez primera formando grupo con los pensionados de aquella, en Arenas de San Pedro (Avila). Emoción colectiva, pero cada una en su almario correspondiente. La individual no va a retrasarse, cosa que ocurre en 1949 y tiene por marco —exactitud del término— Priego de Córdoba. Un hombre vuelve adonde solía y dice con formas y colores: «esta es mi obra».

Concretamente, paisajes y retratos. Qué disfrute enseñar sus cosas al paisanaje. Debe considerar más logrados los primeros, porque con una selección de los mismos se presenta a los cordobeses en la Sala Municipal de Arte.

Comienza el rodaje de un pintor y se aproxima el momento en que voy a conocerle, con lo que datos e impresiones han de tener la ayuda insustituible de la visión directa.

Por los primeros años del medio siglo ocurría, en el ámbito cordobés y en el nacional, algo muy importante: un renuevo y, si se quiere, una mayor normalización de las actividades culturales, aunque lo fundamental es que la llegada a esa altura del tiempo imponía su consiguiente perspectiva. En Córdoba surgieron casi a la vez un núcleo de pintores y un grupo de poetas, sin que entre ambos hubiese una identidad de propósitos. Unos cuantos amigos —Gabriel Moreno Plaza, Del Río Sanz, Sebastián Cuevas Navarro y yo— andábamos en el empeño de hacer una revista poética, que se llamaría «Arkángel». Habíamos logrado celebrar, no sin obstáculos, un ciclo de conferencias en las que se habló de arte, Andalucía, poesía, cine, teatro, y hasta hubo para remate un concierto de guitarra. Me encargué de la organización y, por ende, de la presentación de los que, con ardor humanístico, fueron desarrollando sus temas. Eramos sencillamente una nueva hornada, en la que como es lógico, cada uno iba por su cuenta, aparte actos colectivos.

Había tertulia, a la que acudieron plásticos y escritores, en un bar de la calle de la Plata,



donde está prohibido, por su estrechez, el tráfico de coches, pero no el tráfico de parloteo o de charla tranquila. No eramos excluyentes; la prueba es que en esa ronda de charlas a que me refiero fue invitado el poeta Mariano Rolán, para que representase al grupo de la revista «Alfoz» entonces en línea.

A Antonio Povedano debí conocerlo en una de esas reuniones que llegaron a ser casi diarias. El mayor de edad y casi de entusiasmo fue Gabriel Moreno Chamorro, quien con Rafael Mir, Javier Campos Amaro, Jhon Haycroff, y el que escribe, acudió a Baeza el 24 de mayo de 1954 para ofrecer un homenaje a Antonio Machado. Povedano tenía para nosotros, los provinciales, ese prestigio que concede inmediatamente vivir en la capital de España o venir de ella; poder enterarnos a través suya de cosas del burbujeo madrileño literario y artístico; la evidencia de que era ya un nombre en circulación.

Me pareció una persona muy seria, con la curiosa mezcolanza de su tipo achaparrado, de hombre de campo, y las gafas truman, que acentuaban, dándole aire científico, una manera mesurada de ser. Para mí fue decisivo que no presumiera, como hacían otros, de tertuliano del Café Gijón y de amigo o conocido de los que, a distancia de cuatrocientos kilómetros, creíamos poco menos que dioses. Hablaba, sobre todo con Gabriel Moreno Plaza, de pintura y pintores, y del ambiente, que estaba movidillo.

«Arkángel», con salida en primavera, según está mandado, y el lema «Córdoba suma y si-

que», vino casi a coincidir con una Exposición de Pintura contemporánea, montada en el Círculo de la Amistad, a la que acudieron muchas firmas nacionales y en la que no faltaron, naturalmente, las locales que pugnaban por serlo. Vale la pena que precisemos el origen de este certamen. Tiempo atrás, Antonio Povedano había sugerido a la Comisión de Cultura y Arte del Ayuntamiento la celebración de un amplio certamen pictórico nunca realizado en Córdoba; le propusieron que la realizara por su cuenta. La respuesta fue desalentadora. Pero hay ideas que saltan, que están para nacer cuando el tiempo las pide. Esta surgiría sirviéndose de Fernando Carbonell, directivo del Círculo, y del malogrado pintor Carlos Pascual de Lara, que había venido a Córdoba para realizar un mosaico en la **boutique** de Vogue, primera que se abrió en la ciudad de la Mezquita, debida al joven arquitecto Rafael de la Hoz Arderius.

En el estudio de Lara, de la calle de María de Molina, donde trabajaban además Venancio Blanco y Paco Moreno Galván, entre algún otro, Povedano supo que el proyecto de Exposición estaba en pie, por vía distinta a la suya; pero, según Lara, con nulas perspectivas de cuajar por falta de colaboración de los pintores. Lo importante es que alguien solvente pensase aún en la dichosa **mostra**. Antes de hacer su gestión ante el Municipio, Povedano había solicitado obra a Vázquez Díaz, Quirós, Cossío, Caneja, Redondela, Martínez Novillo, etc. Estaba pues en disposición de decirle a Lara:

—Yo me comprometo si haces el favor de es-

perar un poco, antes de que des la contestación definitiva, a que dentro de diez días tienes en Macarrón más de treinta cuadros para Córdoba.

Incredulidad del encargado del montaje —seguro que esa duda fue adobada con algunos divertidos comentarios de los que prodigaba—; son de apuesta con testigos; bromas y veras entre compañeros.

Povedano cumplió su compromiso con demasía, hasta suponer lo que consiguiera un ochenta por ciento de lo que iban a admirar los cordobeses. Rafael de la Hoz hizo el montaje, adecuadísimo al acontecimiento. Cuando Povedano vino de Madrid para no perderse el «estallido», se encontró con que el único cuadro sin colgar era el suyo —**Pueblo en rojo**—; y reponiéndose inmediatamente de la sorpresa, que no dejaba de ser divertida, transportó el lienzo, con ayuda de un amigo pintor, al sitio correspondiente.

Nada semejante a aquella Exposición había contemplado nunca Córdoba. Aquello resultaba una especie de desafío a la opinión tradicional; un alarde, en número y despliegue diversificado, del momento pictórico español. Puede decirse que el arte abstracto hizo entonces su primera parada visible a la sombra de la Mezquita, cuyos cimientos no llegaron a removerse con las polémicas, pero sí los de no pocos conservaduristas a ultranza. Que ahora recuerde, Fernando Carbonell, Ricardo López y el segundo número de «Arkángel» entraron en el turno de defensa. El resultado: una raya indicadora del «antes» y el «después».

Seriedad; sensación de madurez: dos cualidades que Povedano mostraba inmediatamente. Iba y venía de Madrid; era imposible meterlo en discusiones, mojadas de té con leche (bebida generacional a escala de la Plata); su voz recia daba peso a las opiniones. Fui conociéndolo a medida que «Arkángel» salía de la imprenta (seis veces en total), porque Povedano se ofreció a ser como un enlace entre la revista y sus conocimientos en los Madriles, de lo que resultarían algunas colaboraciones muy valiosas. No le importaba ni le importa «perder tiempo» en estos menesteres donde o se pone amistad o resulta imposible poner nada.

En 1954, participa nuestro pintor en la Exposición Arte Abstracto de la madrileña Galería de Fernando Fe, acogida con justa y, por supuesto, polémica resonancia. A poco, cuélgala sus cuadros individualmente en la Sala Clan. Dos hechos fundamentales y relacionables, pues si uno suponía hallarse integrado en la representación más destacada de un modo de concebir la pintura a nivel de vanguardia por entonces, el otro implicaba una alternativa y el riesgo de ser juzgado a solas, a cara o cruz. De ambas exposiciones salió Povedano con bien (y no era poco exponerse).

Concurre a la Exposición Nacional y le otorgan votos para tercera medalla. De esta experiencia concursística sale con impresión de desaliento, suficiente para impedir una nueva tentativa en semejante campo de los honores oficiales.

Poco después de esos acontecimientos principia mi aventura madrileña, en la que Povedano habría de servirme de primer guía. Ya en enero de 1955, cuando vengo por primera vez a la capital (y cómo suena esta palabra en la conciencia de un opositor nada convicto de serlo), me enseña el Museo del Prado, privilegio inolvidable, y ejerce de «pater» en mi bautizo de «Gijón» («Arkángel» a la vista), presentándome a Rafael Morales, Manuel Alcántara, Rafael Montesinos, Jaime Ferrán, José García Nieto, Pedro Bueno, Carlos Pascual de Lara... El es amigo de poetas y pintores; equilibra, digamos, esos dos mundos a los que se siente vinculado, pero no hasta el punto de agruparse ostensiblemente con unos u otros, sino que participa, guardando su independencia, del grande interés de aquella situación por la que parecen abrirse puertas o al menos rendijas. Mi semana de estancia en Madrid me revela directamente cuál es la atmósfera en la que vive nuestro pintor, con quien reencuentro a Concha Lagos y Rafael Millán (les conocía de cuando el viaje a Baeza), y me revela asimismo la posible y sugestiva oportunidad de que Madrid sea, bien pronto, mi estación de término para seguir la costumbre tan nacionalmente usada.

Entre enero de 1953 y octubre de 1955 hay, para mí, un tiempo de espera. En compañía de unos cuantos amigos, asisto a la boda de Antonio Povedano con Carmen Marrugat, cordobesa, cuyo noviazgo no ha sido breve. Recuerdo la emoción íntima de la ceremonia y del convite familiar. Casi a seguido de la enhorabuena a los

contrayentes, la pintura y los pintores ocupan el noventa por ciento de la conversación. Los nuevos esposos se conducen con suma amabilidad, pero yo he pensado alguna vez si la palabra «pelmazos» no pasaba por sus cabezas con justificadísimo motivo. Aquella charla era más propia de Academia Breve que de festejo epitalámico.

En otoño de 1956 —fecha de una de esas decisiones determinantes de la vida— vuelvo a encontrar a Povedano en el dicho centro de las Españas. Las circunstancias de lucha no permiten que Carmen, muy identificada siempre con los afanes de su marido, se halle junto a éste. Los dos encajan muy bien el duro panorama. En un piso de la calle Gobernador, Povedano pinta y dibuja, aunque lo principal de su tarea es forzosamente hacer retratos de encargo que se puedan cobrar pronto.

Tiempos difíciles, que, en mi caso particular, son sencillamente pavorosos; pero mi amigo pintor, al que no faltan los problemas, posee la elegancia de olvidarlos en apariencia para atender a los míos. Su serenidad es un seguro y me alivia de la comprobación de la diferencia que existe y que no voy a descubrirles, entre el Madrid de la semana de 1955 y el Madrid para quedarse.

Juntos andamos de aquí para allá y en continua expectativa (especialmente quien escribe); juntos en la cordobesa «Vida y Comercio», que Povedano orienta artísticamente y para la que hago entrevistas a Daniel Vázquez Díaz y Carlos Pascual de Lara; y en «Piel de España», don-

de Manuel Sánchez de Celis, desde su despacho de la Gran Vía, sueña empresas fenomenales.

España está abocada a lo que luego llamarán estabilización económica; y cada quisque se propone estabilizarse con anticipación a las normas del Gobierno en 1957. Povedano, Paco Moreno Galván, Venancio Blanco, José Vento, Pepe Luque Calderón (cordobés, que entonces estudiaba periodismo), entre otros, pretendíamos flotar en aquel Madrid de vigilia dramática-pitorreante, de espera y esperanza confundidas de continuo, de crujía y necesidad de andar a la que salta. Pasase o no pasase todo eso por el meridiano delicadísimo del estómago —digo de mi feria—, una atmósfera de limitaciones económicas y no económicas lo cubría todo.

Era inimaginable caer en la bohemia; pero rasgos de ella sí que vivíanse. Algo terminaba; algo iba a comenzar. La urgencia de salir por algún sitio, de cambiar lo que fuese, aumentaba y aumentaba. Oteyza aparecía de cuando en cuando y daba veinte conferencias diarias sobre el modo de realizar una verdadera revolución en el arte. Povedano me facilitó que le hiciese una entrevista para «La Hora»; fue en una habitación de los Nuevos Ministerios aún sin inaugurar, y estaba también presente Néstor Barrenechea. El escultor vasco era lo más parecido a un Colón alucinado en las vísperas del Descubrimiento.

Madrid del cucañista, Madrid del pretendiente... Para los que yo recuerdo, la cucaña estaba muy correosa, pero los aspirantes a cucañistas

teníamos la reserva del aguante humorado. Carlos Pascual de Lara hacía ganas para meterse a fondo con los murales del Real y repetía sus imitaciones de personajes; José María Moreno Galván explicaba la importancia de Guayasamín; Vento, mediterráneo de bigote (en todos los sentidos) tenía el instinto de la literatura; Venancio Blanco pensaba en sus toros y toreros escultóricos, y Paco Moreno Galván en darle vueltas a la hora de ponerse a la faena de los pinceles, con chunga sureña a modo de adecuada preparación.

Povedano, el preocupado, pero de exterior tranquilo, se arrancaba por flamenco como un profesional. Fue una sorpresa descubrirle en este arte jondo, por alegrías, que no estaba aún de moda: **María Francisca, Francisca**... En la taberna de La Cruzada, ante Manolo el Pollero, único poeta rico que era posible tener al alcance, Povedano, igual que en otros sitios, se ponía a sacarle raíces a su fondo, que empezó a aprender sin duda cuando aún el campo constituía su único horizonte. Estaba muy requetebién ponerle coplas a aquella «función» de unos cuantos hombres aguardando no precisamente el maná del cielo. De la tierra, sí.

El invierno de 1956 fue larguísimo, aunque tuviera los mismos meses que cada año. La primavera tuvo calores que la convirtieron en seguida en verano. El verano no pudo serlo más, aunque a partir del 13 de junio— una llamada de Povedano me lo avisaba— podía creer que Madrid no iba a ser estación de paso (no lo ha sido).

Rafael Millán, de Castro del Río, hizo de arcángel en lo que pudo.

En 1956, España devolvió Marruecos —Povedano y yo, desde el quiosco de Canaletas, presenciábamos el gran desfile que marcaba el acontecimiento—; Juan Ramón Jiménez obtendría el Premio Nobel de Literatura; la política económica española iba a enfrentarse pronto con la realidad. No, 1956 no pasaría a la Historia como un año cualquiera.

En El Oro del Rhin el vino estaba fresco y nada caro, dos condiciones para que, alrededor suyo, se formase una peña en la que todos pertenecíamos a la llamada inmigración interior: tres andaluces, un salmantino, un sevillano, uno de Valencia y quien quisiera agregarse.

A la altura del estío, el grupo estaba en trance de dejar de serlo, y no solo porque llegasen las vacaciones. Antonio Povedano se sentía optimista dentro de su moderado talante, pues la Universidad Laboral de Córdoba le acababa de encargar la realización de unos murales. Córdoba era Carmen y ahora también un trabajo de envergadura.

No sabe aún, naturalmente, que ese trabajo ha de ser el principio de su estabilización económica y el de su alejamiento de Madrid como plaza de lucha.

No beberemos más vino en el Oro del Rhin. Los días inseguros, pero no faltos de algunas circunstancias inolvidables, tienen sus fechas contadas.

El afincamiento cada vez más prolongado de Povedano en Córdoba, por el motivo que acabo de relatar, viene a corresponderse con la progresiva presencia de su pintura en certámenes internacionales: Alejandría, Bienal de Venezia, Arte Español Contemporáneo (Bruselas), Espacio y Color en la Pintura de Hoy (Montevideo), Veinte años de Pintura Española Contemporánea (Lisboa), etcétera, manifestaciones cuya proyección supondría el conocimiento de la avanzada de nuestros plásticos en sitios de auténtica importancia. El nombre de Luis González Robles, tenaz organizador, no debe quedar en olvido.

La decisión de permanecer en la tierra nativa va cuajando. Ni siquiera es preciso desintoxicarse de los Madriles. Siempre le interesó a Povedano el mural desde que fue discípulo de Daniel Vázquez Díaz en la Escuela Superior y amigo suyo, figurando entre los que hicieron posible el homenaje al gran maestro onubense. Le entusiasma poder pintar grandes superficies y cree en la interrelación entre las artes, sin que de ello se deduzca el abandono de la pintura de caballete. Pone mucha ilusión en esta faena, que posee, por sobra, un interés económico.

Tras los paneles de la Laboral surgen otros encargos, como el que lleva a efecto en el Banco Rural Mediterráneo de Córdoba. Entra en relación con arquitectos de la ciudad, entre ellos Rafael de la Hoz Arderius, inquietísimo renovador. Aunque estas oportunidades artísticas retienen a Povedano gustosamente, no pierde de vista lo que está más allá de las lindes provin-

ciales. En 1957 hace para «Agora» una colección de retratos de poetas españoles e ilustra «Desde el sol y la anchura», primer libro del poeta manchego Eladio Cabañero. Aún le vemos por Madrid de cuando en cuando, aunque la frecuencia de sus apariciones vaya dilatándose, y con el tiempo sea francamente escasa.

La esposa y el hijo son otras razones para que Povedano prefiera el asentamiento entrañado y sitúe definitivamente en Córdoba su «cuartel general», porque la inquietud que ahora experimenta al máximo exige, por eso mismo, un contorno tranquilo, sin el que la necesidad de expresarse no podría nacer.

En su pintura, que alterna con trabajos más funcionales, está produciéndose un cambio, según veremos detalladamente, que ha de llevarle del abstracto a lo figurativo. Cuando llega 1961 esa transformación es un hecho visible a través de la Exposición individual montada en la Galería de Artes Plásticas de Montevideo, y especialmente, en la de la Sala Prado del Ateneo de Madrid.

Esta última representa un punto clave en la trayectoria del pintor, según refleja el juicio de la crítica ante ella. Sánchez Camargo, Castro Arines, Hierro, entre otras firmas prestigiadas, dan fe del avance de Povedano y de su calidad conectada a la corriente pictórica que se va a imponer: nueva figuración.

1962 no será menos decisivo en la obra, pero sobre todo en el encuadre vital del artista andaluz. Ofrece en Córdoba —Galería Liceo del

Círculo de la Amistad— el estado en que se halla el trabajo de sus pinceles y participa en demostraciones colectivas montadas en España y el extranjero. Descubre, por tanto, de manera amplia, lo que ha creado despaciosamente y, en definitiva, lo que cree ser y trata de dejarlo dicho en sus lienzos.

Pero, con todo, lo que alcanza más relieve biográfico de cuanto le ocurre a Antonio Povedano por entonces es esto: seis años más tarde de aquel tiempo de Madrid con tantos temblores frente al futuro, gana por oposición la plaza de Profesor de Dibujo, y se le destina a la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Córdoba. La estabilización económica y profesional ha llegado a la cota deseable, sencillamente, y conciertan las distintas ramas del laboreo continuo de una persona que ha sabido unir los hilos de una misma vocación.

Oficios Artísticos y Artes Aplicadas es una asignatura que incluye, por ejemplo, la vidriera, a la que Povedano comienza, en ese mismo año, a dedicar su atención, de la que pronto han de ser conocidos los resultados.

El asentamiento profesoral y las numerosas realizaciones que ligan a Povedano a Córdoba, van a tener una vertiente hasta ahora inédita para él o casi: la de asesor de salas de exposiciones. Eso que se llama ambiente artístico es allí donde vive el pintor y donde sigue viviendo, apenas nada o nada. Hay dos Museos de pintura: el de Julio Romero de Torres y el Provincial, y el Arqueológico, actualmente uno de los mejores de España.

Córdoba es muy propensa a apoyarse en las glorias del pasado, que están ahí para ser citadas como testimonios de un orgullo local. La legendaria figura de Romero de Torres, cuyo culto ha sido inteligentemente mantenido por su familia, forma parte evidente de ese círculo de personalidades intocables, por históricas, que mis queridos paisanos consideran muy suyas, porque les definen, aunque, como en el caso de Séneca, se configuraran lejísimos de la tierra madre.

¿Y el presente? Pues sobre el presente, lo mejor es esperar a que se convierta en pasado, cosa que de cualquier manera va a ocurrir. Y entonces ya veremos qué pasa. El senequismo, en versión cordobesista, está basado en la prudencia. Si alguien resulta grande y vio la luz donde Góngora, El Gran Capitán, Lucano, el duque de Rivas, entre otros, «¡de Córdoba tenía que ser!». Si no cuaja en importante (y esto deben decirlo más allá de los límites de la provincia, como mínimo), la categoría que le conceden sus conterráneos suele ser, por lo común, menor que la de otros sitios. A Córdoba le gusta jugar al «todo o nada».

Este modo de ser y de parecer hace especialmente difícil la promoción de valores u otra empresa en la que resulte imprescindible la atención del público. Por fortuna, no faltan los cordobeses que tratan de remediar esa deficiencia, que se hallan dispuestos a arrimar el hombro o lo que sea para que una ciudad con tantos reflejos universales no permanezca, en algunos aspectos, a la mismísima altura de un villorrio.

Antonio Muñoz y Ramírez de Verger surgió en tales años, cuyo hilo me importa, como una de esas personas decididas a no limitarse a la contemplación del panel glorioso lleno de nombres perdidos en las remotas edades. La Exposición de Córdoba en Madrid, celebrada en la Biblioteca Nacional (noviembre de 1955), le tuvo entre sus promotores y ejecutivos. Al ser nombrado Presidente del Círculo de la Amistad, quiso que esta entidad centenaria fuese digna del nombre con regusto dieciochesco que lleva: Liceo Artístico y Literario, y para contribuir a que membrete y función propia coincidieran, hizo que se crearan, a expensas del Círculo, dos salas de exposiciones, pues sólo la Municipal manteníase abierta: «Liceo» y «Céspedes».

Povedano es requerido para encargarse de orientar el desenvolvimiento de esos dos «ventanales». A la ocasión, oportunísima, casi increíble, no la pintan esta vez calva, sino, como ha de deducirse, de otras diversas formas. Su aprovechamiento responde a este objetivo: traer la actualidad pictórica a una de las «Ciudades de Destino», según diría Toynbee, a un terreno creador de cultura en el pasado y donde al **hoy** apenas si se le abren los ojos.

Pintores españoles y extranjeros —algunos de estos desconocidos en nuestro país— cuelgan sus obras en uno u otro de esos espacios que sirven para tratar de poner al día un conocimiento estético indispensable. El aislamiento queda, en lo posible, roto, y crece el interés por la plástica, de lo que se benefician lógicamente los artistas locales al adquirir redoblada concien-

cia ante el público y exigirles éste, a tono con lo contemplado, una superación.

Povedano pone su carácter de experto y su voluntad entusiasta en esta empresa sin antecedentes en el ámbito de Córdoba, a la que hay que unir el nombre de Fernando Carbonell, un ingeniero alentador, a quien importan la exactitud y el arte. Acierto al elegir los expositores, relaciones públicas, continuidad. Cuanto era preciso se cumple, no sin que aparezca arenilla en los cojinetes de un mecanismo hasta entonces sin uso. Sin embargo, va hacia adelante lo que se quiere que vaya.

Pero un día, esa empresa, ligada fundamentalmente a la persona de Ramírez de Verger, se interrumpe al cesar como Presidente del Círculo y sobrevenir otro u otros criterios sobre un asunto que parecía ya definitivamente encarrilado. Se quiebra así lo que pudo tener una hermosa y arraigada presencia en la vida artística hasta ese instante menos limitada que nunca.

No sin desilusión —¿cómo era imposible evitarla?— Povedano se retira a sus cuarteles de estudio y profesorado, convencido de que una gran posibilidad se ha torcido, acaso para no repetirse. El organizador que hay en él, el hombre al encuentro de los otros, queda cesante por ahora y hasta nueva llamada. Su respuesta a la contrariedad es intensificarse de espaldas a cuanto no sea crear a solas.

En 1964, dos lienzos suyos —«Picador» y «Doble derribo»— figuran entre los de pintores españoles con motivo de la Feria Mundial de

Nueva York. Tienen motivaciones muy preferidas de quien los firma y muy propias del mensaje ibérico que se envía a orillas del Hudson. Por otros pagos de más allá de nuestras fronteras, tiene asomada la pintura de Povedano —Austria, Italia, México— y ellas se combinan con las que efectúa de Pirineos para adentro. Así al ser incorporada a la itinerante «Joven figuración de España», donde su presencia resulta definitiva; asimismo por entonces en tres agrupamientos de paisanaje: «Primera exposición de pintores cordobeses al aire libre» (Córdoba); «Pintores y escultores cordobeses» (Málaga) y «Artistas cordobeses» (Córdoba). Tres órbitas distintas y complementarias.

En 1963, el arquitecto Rafael de la Hoz había encargado a Povedano una vidriera con destino a la Capilla de la Residencia de las Hijas de María Inmaculada de Córdoba. Habría de poseer una dimensión extraordinaria —130 metros cuadrados— y originar una serie de problemas técnicos de nada fácil solución. Todo ello estimula fuertemente a quien ha de realizarla y percibe lo que puede suponer el vencimiento de esos obstáculos. La responsabilidad es grande, como la prueba a la que el artista va a someterse, y, por sobra, serán sus paisanos quienes tengan mejor ocasión de juzgarla.

Ideas, bocetos, tentativas van acumulándose hasta que, en 1965, Povedano considera que ha llegado el instante decisivo. Durante doce meses, a pie de obra, se entrega a esta faena que le traslada a épocas muy propicias al arte colectivo y religioso. Desde el tema, la Letanía Lau-

retana, y su simbología hasta algunos de los recursos utilizados han tenido que ser objeto de invención.

Ya está la obra hecha, el goce mayor cumplido día a día, y las opiniones principian su desfile; con ellas la compensación del elogio y la certidumbre de que los juicios, entusiastas o no, pues todo puede esperarse, han de continuar interminablemente, porque esta es una de las ocasiones en que su creador se inscribe en un mundo cotidiano y en una exposición que no se clausura.

Han ido naciendo otros hijos: dos niñas. El contorno familiar y profesional van sedimentándose a la vez y se acompañan. Como era presumible, la vidriera de la Letanía Lauretana lleva a la hechura de otras y otras, para casas particulares, iglesias y edificios públicos, así como también murales y mosaicos en larga relación. Es lógico que estos trabajos le absorban intensamente con sus derivaciones de viajes que añadir a las horas de tarea y al contacto con arquitectos —Lahoz y Gerardo Olivares, especialmente—, particulares, eclesiásticos, etcétera. No obstante, hay resquicios, aunque breves, para la pintura de caballete, y Povedano procura que su firma siga aireándose por esos mundos.

Aunque de forma tan circunstanciada como quedó dicho, Povedano vino a la vida en tierra jienense. Ese es un hecho inamovible. Resulta natural que colabore en la ilustración dedicada a Jaén en el Libro «La España de cada provincia», cuyo texto es de Rafael Laínez Alcalá, y que participe en la exposición «Cinco pintores

andaluces», que monta la Diputación Provincial jaenera, y en la de «Pintores actuales de Córdoba» celebrada en la capital del Olivo y el Santo Rostro. De casos que pudiéramos llamar de doble paisanía, de doble natividad, existen no pocos ejemplos, por los que origen y adopción llegan a entranarse. Aquí se unen, además a través de unas obras de Povedano destinadas a Jaén y su provincia: Capilla de la Confederación Hidrográfica del Guadalquivir; Parroquia de Santa Isabel; Colegio Menor de San José, entre otras.

En 1966, mientras ponía en pie la gran vidriera de las Hijas de María Inmaculada, fue invitado a concurrir a la V Bienal de Arte Sacro de Salzburgo (Austria). Allí envió la vidriera de San Rafael que hoy se enclava en la Escuela de Artes y Oficios cordobesa. Este es uno de los sitios más nobles para emplazamiento de una obra así: ante ojos de discípulos y de maestros.

Los años sesenta han supuesto para Povedano un extraordinario trajín cuyo capítulo más extenso corresponde evidentemente a las artes aplicadas, que en manos de un verdadero artista no solo pueden significar una auténtica creación, sino proyectarse, por su misma índole, como uno de los deseos más codiciados: hacer arte para la mayoría, aún con el riesgo de concesiones.

De cuando en cuando, muy de cuando en cuando, un rápido viaje a Madrid da a Povedano la visión directa de lo que se cuelga en las salas de pintura y le devuelve a la charla con algunos buenos amigos. Por lo común, estas jornadas madrileñas son urgentes. Al pintor le corre prisa por estar de regreso entre los suyos

para reemprender la tarea o para iniciar la de turno.

Madrid es ahora estación de paso. El centro se llama Córdoba.

Donde la serranía cordobesa empieza a hacerse falda, vive Antonio Povedano, en un chalet que se nombra «Mirasierra». Gerardo Olivares proyectó esta casa pensando, como debe ser, en la persona que habría de habitarla. Es una vivienda-estudio, (éste ocupa la parte alta de ella), de preciosa funcionalidad. «Mirasierra» tiene frente de olivos, y más arriba se ve, próxima, la Huerta de los Arcos, inevitable pastiche mudéjar, y desde el enorme ventanal Las Ermitas, sin ermitaños a partir de 1955.

El pintor ha vuelto adonde gustaba: a su pintura de caballete, para, entre otras cosas, tratar renovadoramente el arte del retrato. Me muestra algunos de los últimos: Belmonte, Aranguren, Pepe el de la Matrona... Al hilo de este, sale el flamenco a la conversación, el flamenco, que es para Povedano mucho más que un **hobby**; desde niño lo ha oído y aprendió a cantarlo. Sin pretensiones de flamencólogo, palabra que justamente le horroriza, interviene como jurado de algunos certámenes, es miembro de alguna tertulia flamenca, se le considera un experto.

—El flamenco —dice pausadamente— me interesa como investigación, a través de la cual definiendo la pureza de lo que nos ha llegado. Creo que es materia evolutiva, pero a condición de que conserve lo más genuino de las líneas melódicas. Lo que conocemos es un ma-

terial digno de conservarse y prolongarse, y ¿por qué no? de enriquecerse. Los que somos aficionados al flamenco debemos procurar que nada de eso se pierda ni se corrompa. Soy partidario del duende, pero del duende sabio. El duende tonto puede acabar con el cante jondo.

Sobre la misma mesa, en que hay unas copas de vino de la tierra, veo, en este mediodía de julio de 1972, el Catálogo de la Primera Exposición Monográfica «El Flamenco en el arte actual» montada en Montilla. Povedano ha intervenido muy directamente en promoverla e instalarla, y le propongo que esa misma tarde vayamos a que yo la conozca. Acepta encantado. Me presenta a sus hijos, que dan positivo el **test** para pintores; el mayor ya anda en estudios. Nuevamente compruebo la afinidad absoluta de Carmen, mujer reposada, a lo que es común a los dos.

Durante el viaje, que hacemos en su coche, me confiesa otro de los gustos suyos: conducir. Siente el venenillo (atención a que no se convierta en venenazo) de la velocidad dentro de unas condiciones razonables, y, en efecto, me lo demuestra sin darse importancia. Igual que tantos hombres de existencia sedentaria y templados por naturaleza, procura que una cierta ley de las compensaciones se cumpla metiendo el pie a fondo en el acelerador, aunque no sé si por esa serenidad que digo, mi confianza en quien guiaba no sufrió el más mínimo bache. El coche, más de uno.

La **Mostra** flamenca ocupa unas salas de la que fue vivienda del Inca Garcilaso. Es la Peña

cultural flamenca y montillana «El Lucero» quien ha puesto su membrete a esta original iniciativa. La amistad de Povedano y el crítico de flamenco Agustín Gómez han hecho nudos para cuajarla así, juntas la poesía, la pintura y la escultura, principalmente de andaluces, para demostrar las relaciones entre esos modos de expresarse y la «ciencia del jipío» (digo bromeando). A propósito de esta, he oído varias veces al pintor recordar las primeras aproximaciones del poeta cordobés, fallecido en 1968, Ricardo Molina, a los secretos del flamenco, en los que profundizaría como pocos. Precisamente mi aporte a esta exposición es un breve poema, que ha querido ser retrato del poeta muerto.

A Povedano le interesa el **duende sabio**, es decir, aquel en que interviene la razón y la gracia. Esa preferencia lo radiografía, revela su costumbre de someter a análisis cuanto compone el existir, su instinto para ser, dentro de una profesión en la que dominan las rachas e iluminaciones, un ejemplo de hombre práctico y seguro de lo que quiere, capaz de convertir circunstancias secundarias en principales y apoyarse en ellas para conseguir cosas de valor categórico.

La experiencia le ha enseñado liberalidad. No exagera. Tiene mano izquierda cuando ha menester; la derecha la precisa toda para su arte. Está cerca de los humildes. Puede conducirse por el orgullo que, tantas veces, es consecuencia inmediata de la dignidad; es muy improbable o imposible que lo use para herir. Se rige por la sencillez. No es, ya vemos, un pintor a quien in-

terese sólo la pintura o el arte en general, aunque —nada más lógico—, en los restantes orbes hace buen uso de la prudencia, mas sin que esta prudencia llegue al límite de que no sepamos lo que camina por sus adentros.

La razón es algo que puede explotar en colores. De esto ha de decirse lo preciso en páginas adelante. Povedano tiene una clara idea del valor que hace falta para ser independiente y de hasta dónde pueden llegar las limitaciones de cara a los prójimos.

No he podido observarle en una de sus ocupaciones favoritas: la enseñanza. Me consta el entusiasmo con que, durante varias horas cada día, trata de que sus alumnos sientan interés por la materia que explica. El trato con las artes aplicadas le ha llevado a un detenido estudio de las técnicas que se usan en ellas y del porvenir que puedan alcanzar. La investigación, constante y paciente, ha originado que ponga en práctica nuevos métodos y le preocupe la faceta pedagógica de lo que no es sólo la asignatura a su cargo desde hace una década.

—Tengo en proyecto —me dice— escribir un libro de texto, naturalmente con la intención de que sea útil.

Ha mirado a Antonio, su hijo, ya estudiante.

Ahora prepara varias exposiciones, varias descubiertas hacia el público y la crítica.

—El caballete sigue teniendo gran importancia. El descubrimiento del color se produce siempre en esta clase de pintura. Es como un campo

de batalla. La plena libertad expresiva existe en el caballete y en el cuadro o el dibujo. Las artes aplicadas se condicionan a la aceptación del cliente y esto limita.

A veces, su habitual seriedad y equilibrio, sin rigidez, se descomponen en una franca risa, por la que elimina algunas forzosas y naturales contenciones. Su rostro, con ciertos rasgos orientales, cobra inesperado dinamismo, y la ligera separación de los dientes incisivos da una graciosa particularidad a este reír muy fuerte pero también muy rápido.

Lo perfecto es que, tras el desahogo, se lleve a los labios, de manifiesta sensualidad, una copa de vino.

Entonces uno sabe definitivamente que no se encuentra ante ningún abstracto; que, como veremos en su pintura, este hombre de El Cañuelo (con permiso de Alcaudete) es una mezcla de sobriedad y gozo de vivir, de razón y pasión contenida, de paciencia y conciencia.

SU OBRA

DE LA PREHISTORIA A LA ABSTRACCION

No hubo palotes del dibujo y el color, no hubo esas **monerías** infantiles que, a veces, resultan tan pasmosas y expuestas a vaticinios muy triunfalistas sobre quien las traza. La prehistoria, en este caso, comienza en el estadio siguiente al de la imaginación por libre: los dibujos del ABC dominical, incitación lógica en cuanto que ya estaban ahí, y reproducirlos era un goce que no hacía imprescindible ir por los pasos contados, tener un maestro.

Saber leer sin el aprendizaje del alfabeto. He ahí el gran momio imposible a que todo mortal ha aspirado y sigue aspirando. Dibujar sin reglas enojosas en búsqueda directa de la semejanza, porque el muchacho Antonio Povedano no tenía tiempo de borrones, sino de aplicarse enseguida a la exactitud más posible, al esfuerzo del autodidac-

ta que se encuentra de golpe o casi con la línea academicista. Me figuro que los dibujos del ABC dominical estarían en ella.

El episodio de la copia del natural, teniendo por modelos a personas de la propia familia del aprendiz, es como una lección segunda muy apañada y coherente. Después de los ensayos anteriores, la realidad al alcance de la mano, expuesta a que no salga lo mismo que es, pero favorecida por el estímulo de los que se prestaban, calculo que muy orgullosamente, a ser piedra de toque inicial a la clara afición del hijo, nieto o sobrino.

Del descubrimiento de cosas y seres sobre el papel a la voluntad firmísima de proseguir y proseguir, ninguna frontera. Pero la intuición y la llamada exigían reglamentarse urgentemente a través de los estudios, única forma de no quedarse en pintor de domingo, en **hobby** —vaya lujo— de hombre del campo.

Lo que salva de todo eso es someterse a la disciplina de la Escuela, subir con orden los escalones del oficio: lo que Povedano hace, beca a beca, sin rebeldía y, me figuro que sin preocuparse demasiado de una expresión personal, aunque el gusto propio se le forme a medida que avanza hacia la obtención del título académico.

Cuando ya lo tiene, cuando ha cumplido el orden de las asignaturas y de las pruebas, empiezan a marcársele mejor las direcciones íntimas: el paisaje y Vázquez Díaz; y de íntimas pasan pronto a concretarse en el lienzo. La beca de El Paular es una ocasión para proponerse

la naturaleza como objeto, y no descarto que esta tentativa paisajística obedezca a un impulso del que la ha vivido a fondo desde los años niños. ¿Y Vázquez Díaz? Aquí ya entra la consecuencia del discipulaje estricto y del de la resuelta admiración por el maestro de Nerva, sobre todo en su pintura mural. Esto es, que «arquitectura» y «color» son los motivos esenciales de una preferencia básica para entender la ruta que trataré de describir.

España es pictóricamente durante la década de los cuarenta, aparte de cuanto significa la figura de Vázquez Díaz, con su actitud de partida en Cézanne y su llegada a un tradicionalismo muy depurado, terreno de pocos acontecimientos: la Escuela de Vallecas volcada hacia el paisaje, con Benjamín Palencia de magister, y la tartarinada conferencial de Salvador Dalí, removedora sin duda de la polémica del arte abstracto, al que se le busca incluso filiación política (no gusta a Moscú, por ejemplo), manera de que encaje en el cuadro de lo tolerable oficialmente o poco menos.

La oleada joven, bajo la protesta de Alvarez de Sotomayor y otros, no tiene nada que ver con esta clase de justificación. Hay un respaldo formidable y desde arriba: la Primera Bienal Hispanoamericana de Arte, donde se consagra definitivamente Benjamín Palencia, y que sirve de algún apoyo a la generación recién llegada para irse por caminos nuevos y desentendidos, no faltaba más, del **¡Delenda est Picasso!** Es una generación que trata de suplir los Pirineos cerrados, real o simbólicamente.

En estas coordenadas históricas ha de desenvolverse quien, como Povedano y otros, aspire a decir lo suyo. Es el momento en que su pintura principia a desprenderse del influjo de Vázquez Díaz y no para decidirse por el de Benjamín Palencia. Se orienta hacia el uso de dos dimensiones. En cierto modo, pretende reconstruir el camino hacia la fórmula cubista, interpretándola en lo fundamental, para centrarse en la construcción, cuidadosamente sopesada, del cuadro y del colorido.

A resultas de estas intenciones, logra una suerte de abstracto, réplica personal a su dedicación figurativa forzosa o voluntaria. La arquitectura expresiva no es realizada, sin embargo, totalmente de espaldas a la naturaleza. El hecho de que lo que Povedano llama «dibujos de Montoro» sirviesen de arranque a ese para él nuevo estilo de pintar, indican una atención de fondo al mundo visible e identificable. Montoro, una especie de Toledo cordobés, muestra superficies y planos en donde el cubismo es lección permanente. Un poco más allá, Casariche, en la provincia de Sevilla, viene a ser un picasso al filo de la vía ferroviaria.

Ahora bien: los valores de la realidad y la realidad de los valores pictóricos aparecen decididos por el color dentro de los límites marcados en el propio lienzo. Las superficies impiden cualquier desborde; hay una controlada voluntad de equilibrio que se deriva del análisis que Povedano efectúa para resolver los problemas de cada cuadro, y actúa la ley de las compensaciones. Se trasluce la frialdad técnica preconcebida

del ejecutor, aunque éste guste de los colores calientes.

De esta época, transcurrida aproximadamente entre 1951 y 1961, interesa escoger unos cuantos ejemplos, dejando a un lado lo que son simples composiciones: **La alhacena**, **El monumento**, y, mejor aún, **Pueblo en rojo** y **Campesino**. Partiendo de que la realidad es geométrica, lo que no necesita demostrarse, esta pintura asume de forma nada canónica, por supuesto, predicados poscubistas, que incorpora al objetivo de abstraerse, es decir, de apartar toda tentación anecdótica y, por tanto, mimética. Pero ese objetivo no alcanza nunca un punto radical. A la hora de elegir el significado y la contextura de su hacer, el pintor se fija en cosas integrantes del mundo al que sus raíces le atan; elige según la experiencia de los ojos y también de su sentir, aunque este permanezca refrenado por preocupaciones razonadas plásticamente. La ley que Povedano aplica aquí dicta que el sujeto ha de quedarse fuera.

Este cumplimiento no impide que esos cuadros desprendan, claro es, unas vaharadas muy sugerentes y en relación con el mundo agrícola. La alhacena es una viva antología de colores ordenados categóricamente para producir sensaciones; el pueblo tiene un contenido tras su geometría sorprendida en el instante del ocaso. Quien contempla puede siempre, con su libertad subjetiva, ponerle el complemento a lo que ve.

Se nos invita a que tomemos en cuenta el hilo que el pintor nos ofrece al darle nombres

concretos a sus telas, pero a condición de que percibamos la esencia que el artista ha querido expresar. Los colores mandan, buscan y encuentran, a un tiempo vigorosos y delicados; permiten, supliendo y potenciando las formas reales, el mantenimiento sutil de una fidelidad a lo que es. Y lo que es apunta a la hondura.

Entre los lienzos que Povedano expuso en la Sala Clan (1954) se hallaba **Campesino**. La figura humana aparece naturalmente sustraída del modo normal. El trabajador es ahora la materia de un estilo arquitectónico y muy elaborado de tonos. Todo el sentido y la fuerza de este cuadro descansa en la base; y hacia abajo, hacia el sostén rotundo de la tierra, se orienta la significación plástica de él. La verticalidad y las triangulaciones que esta incluye proporcionan un inusitado vigor a la tela. El campesino implica un paisaje —el de la campiña—, que ni siquiera aparece apuntado, pero que de algún modo se nota. Esta vez la esencialidad lograda, como de costumbre exigentemente, produce emoción, y ella surgiría, estoy seguro, aun cuando desconociéramos las circunstancias de la biografía de Povedano.

La emoción se origina, a mi entender, de que en **Campesino** existe algo que vibra, algo dinámico por naturaleza, un cúmulo vivencial recorriendo la mano, y no sólo la mano, que ha hecho que esta pintura sea un homenaje, y un homenaje nada abstracto (¿cómo podía serlo?). El sentir ha intervenido; no creo que se colase de rondón en el tema. Y no deja de ser curioso, al aventurarnos por las comparaciones, compro-

bar que este **Campesino** posee una entidad dramática, situado de pie sobre la tierra en la que sufre, mientras el orbe agrícola de Rafael Zabaleta, figurativamente conformado, se aproxima a ser idílico.

En este sentido, la abstracción de Povedano lleva una carga de verdad, una latencia de otras posibilidades, como después se vería. El anticipo de ello iba a clarear, ya se advierte, en cuanto el pintor decidiera hacer coincidir su paleta y la comezón de lo auténtico.

UN IMPULSO DE VIVENCIAS FIGURATIVAS

Es evidente que el paso a otra etapa, en cualquier trayectoria artística, puede y suele producirse por saturación, con el riesgo de las repeticiones y de los plagios a sí mismo, o por una ruptura violenta con lo de antes. En Povedano, el retorno a Córdoba y a un cada vez prolongado asentamiento en ella, originó, según nos confiesa, el **retorno a las vivencias figurativas**.

Vivir es acumular memoria, y la memoria, en el artista plástico lo mismo que en el de la palabra, anda sujeta a un ritmo que no tiene por qué ceñirse al temporal estrictamente considerado. Se ha dicho que cada etapa de Picasso la determinan los hechos vitales en torno a una mujer. El presente sucesivo era su guía; su capacidad de olvido hizo posible que, una vez cerrado lo que en cada trozo de su vida le acuciaba, pasase al siguiente prescindiendo con energía de

las reminiscencias. Pero Picasso y su pintura en marcha constante representan una excepción.

El retorno, tan típico cuando se trata de poetas, acostumbra a verificarse gracias a un mecanismo de alerta. En Povedano había prevalecido una actitud digamos razonadora, aplicada a resolver problemas técnicos, aunque no fuese esto solo lo que le moviera, dirigida a crear una plástica **pura**, atendiendo a valores sin impregnación sentimental ni de otra índole que no fuesen los pictóricos. La pintura entendida como **cosa mental**, según la norma de Leonardo. Claro que ¿quién separa?, ¿quién diferencia los límites?

Para explicar desde dentro lo que ahora conviene, interesa saber que Povedano se percata, en su retiro cordobés, de que lo abstracto-geométrico no llena ya el vacío que nota ir ensanchándose mientras se agolpa, de manera imprecisa pero indudable, aquello que pide expresión. La crisis que suele preceder al cambio se halla planteada en estos términos: el pintor adquiere la conciencia suficiente para advertir cómo su obra hasta la fecha no responde a un modo de ser verdaderamente suyo.

«Vivencias». «Modo de ser». «Insatisfacción». Esta terminología es muy indicadora de un estado nada concebible antes, de un giro que se anuncia resuelto, por cuanto implica la entrada en una liza pictórica personal de «contaminaciones» específicamente románticas, y acudo a este vocablo generalizando.

Ser auténtico, esa es la cuestión, que conlleva los fillos correspondientes; acompasarse a la fluencia que «aquí y ahora» hace oír sus rumores y su necesidad de cauce. Este es el cuadro, antes de que vengan los cuadros a tratar de exponerlo para que la lucha del artista cese o, mejor dicho, tenga más provechosas resultas.

Y, a propósito de artistas: unos, por poseer una alborotada intuición, una sobra de materia expresiva, tardan, con frecuencia, en lograr dominio de los procedimientos técnicos, en tanto que otros, por el contrario, aprenden pronto el oficio, pero ha de pasar tiempo antes de que consigan olvidarse del **cómo** para darle prioridad al **qué**, única manera de no mentirse.

A mi juicio, Antonio Povedano se halla entre los segundos. Su maduración interior adviene cuando la «cocina» se halla a punto, y no es casualidad que así suceda en un temperamento acostumbrado a medir cuidadosamente, a ser pudoroso consigo mismo, a no entregarse a la tentación yoista.

¿Cuáles son las consecuencias en la obra que justifica estas páginas? La primera se deduce de una decisión de «cortar por lo sano». Una salida cerrada, un barrunto que se va clarificando, un impulso a tenor de semejante perspectiva: estos son los síntomas previos. «Cortar por lo sano». Ahora falta la forma de esa apatencia, que al declararse figurativa —dice el pintor— apuntaba a la realidad, palabra que no admite confusión, pero siempre que la maticemos.

Clara y fundamentalmente, la pintura de Po-

vedano pasa desde la abstracción geométrica a un estilo en el que confluyen elementos expresionistas, objetuales, anímicos, capaces de romper esa barrera, esa distancia entre el mundo palpable y el de dentro, que ha ido acusando desde los últimos años cincuenta. El revulsivo —**toda belleza es revulsiva**, dijo André Bretón— se gestaba ya, a mi entender, en algunos lienzos de la Exposición de la Sala Clan (1954). Nada ocurre, ni en literatura ni en arte, de la noche a la mañana.

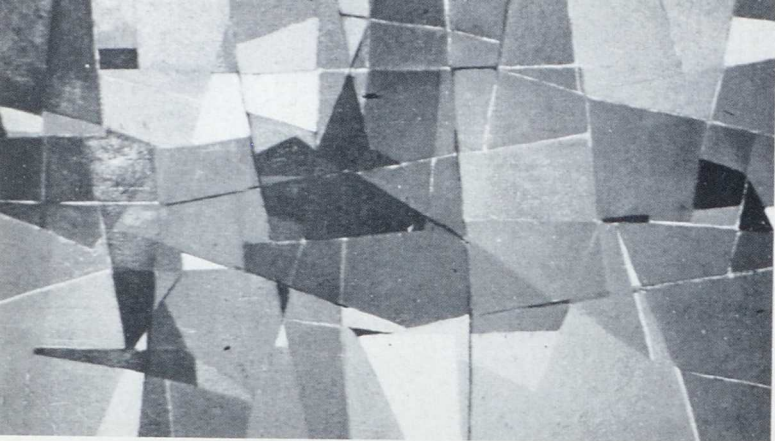
El signo evolutivo de ese tránsito cabe tal vez en una síntesis: de la recta a la curva.

La manera de comprobarlo tuvo su ocasión primera y relevante en la Exposición de la Sala Prado del Ateneo de Madrid celebrada en 1961, fruto de un proceso que encontró su fórmula para resolverse por una vía no tan radical como en apariencia pudiera parecer.

El simple cotejo entre **Pueblo en rojo** y **El Galopo** (un picador) trasluce la diferencia a que estoy refiriéndome. En aquel no se había prescindido enteramente de lo real, por lo mismo que Cézanne —maestro al fondo— quiso que **sus meditaciones plásticas sobre el cilindro, la esfera y el cubo estuviesen justificadas en la Naturaleza** (observa Wolfgang Paalen). Responde ese cuadro a la actitud característica de un contemplativo. Por el contrario, la figura del piquero, con su oscura servidumbre al lucimiento del matador (**toda la luz al idólico espada**, resume justa y líricamente Gerardo Diego) es de una intensidad humana manifiesta. Un dinamismo absorben-



"Picador", 1972
Acrílico
Col. D. Gerardo Holgado



"Composición"
Oleo
Col. D. Antonio Candil
Sevilla

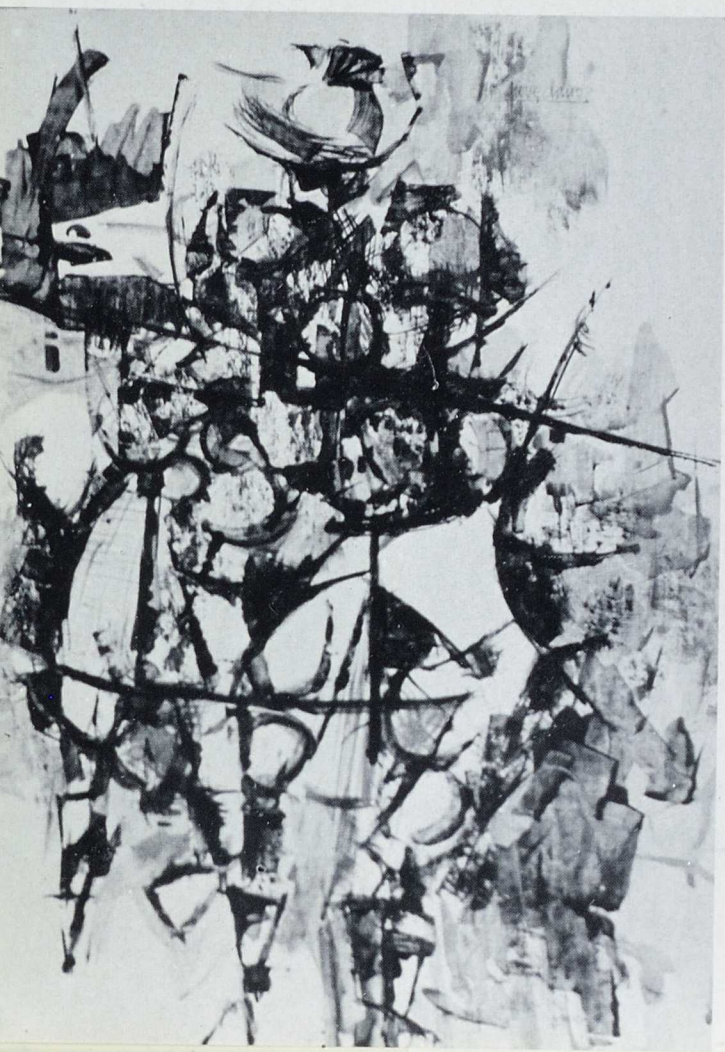


"Composición núm. 2"
Alcasit



"Mujer con gallo"
Col. Dr. Lee Sherry
California U.S.A.

"Picador", 1961
Acuarela





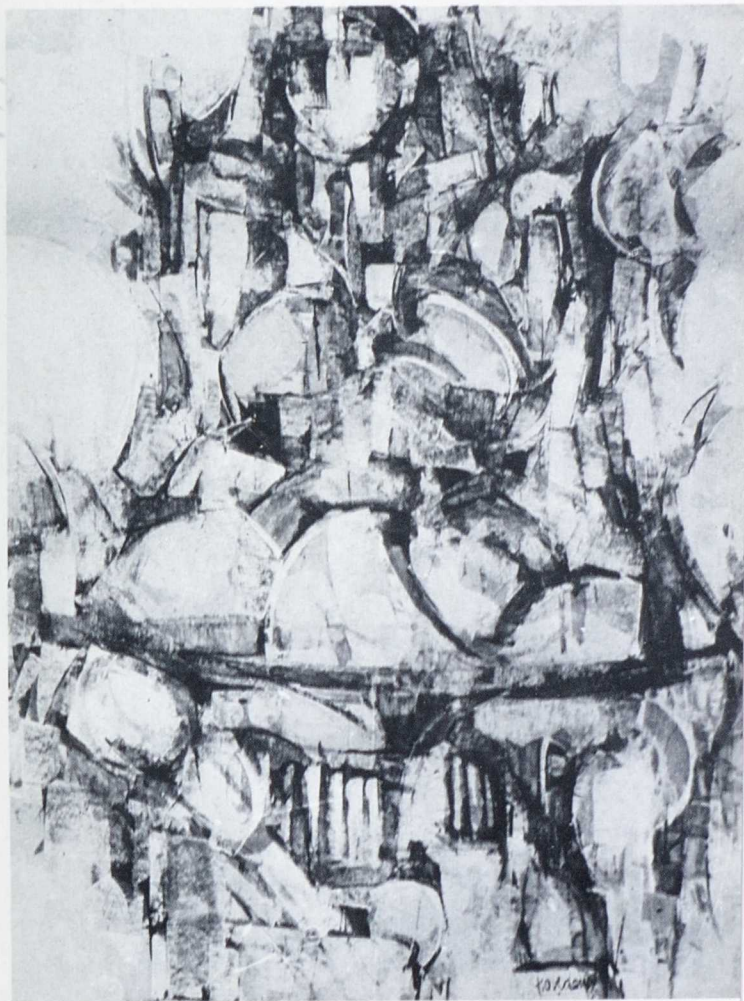
"Oviparo"



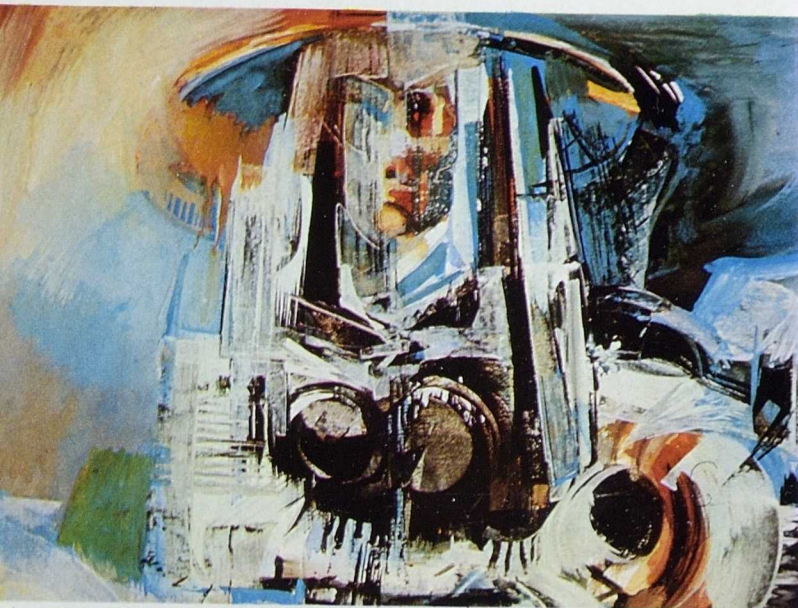
"Maternidad"

Acrílico

Col. D. Gerardo Olivares



"Mujer grávida", 1961
Museo de Villafamés
Castellón



"Campešina"
Acrílico
(Fragmento)



"Belmonte", 1971



"Torero", 1961
Acrílico



"Ovíparo"
Acrílico



"Comedor de sardinas", 1961

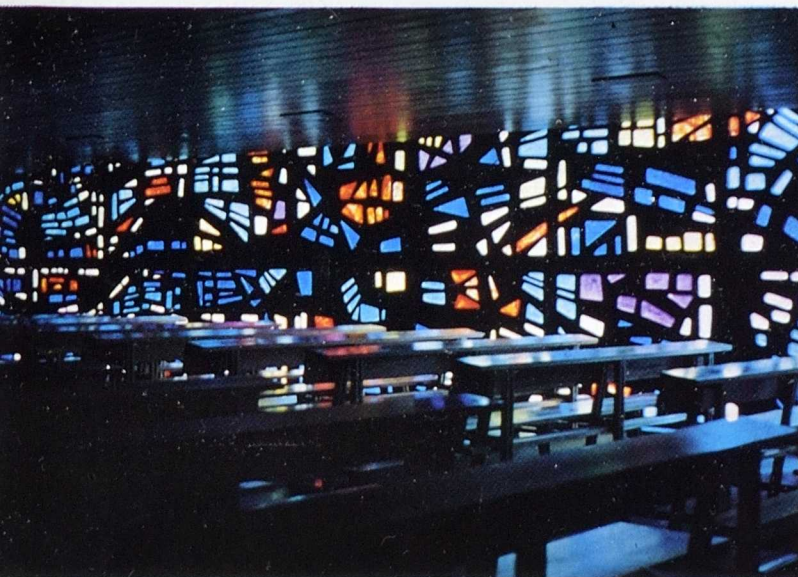
"Picador", 1962
Gouache
Col. D. Fernando Carbonell

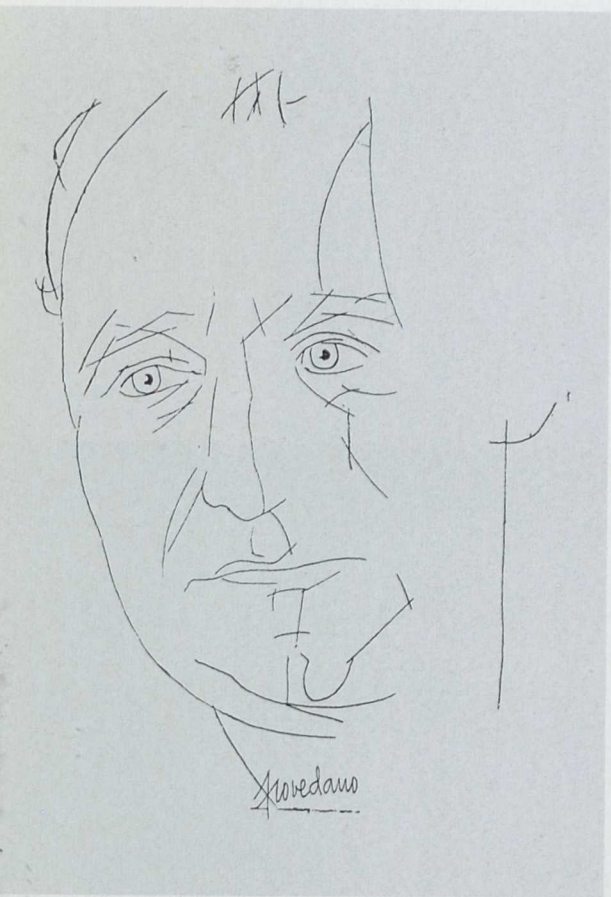


Vidrieras "Los Sacramentos"
Parroquia El Cañuelo de Priego
Vidriera emplomada



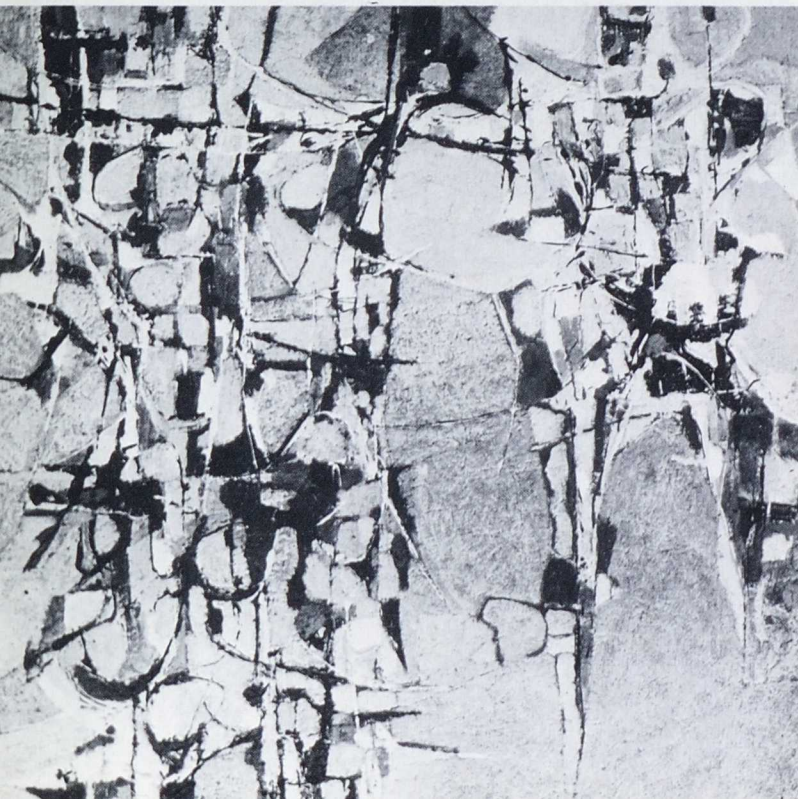
Vidriera
Capilla I. Teresiana - Sierra





Gabriel Celaya
(Dibujo)

"Astronauta"
Acrílico





Lucena (Córdoba)
Convento Carmelitas Descalzas

te vigoriza y redondea el acercamiento a un mundo reconocible. Caballo y varilarguero aparecen de espaldas, como para acentuar lo anónimo y por lo común desagradecido de la faena que protagonizan (gritos e improperios por costumbre), formando una unidad fundida en el poderío de los colores.

El Galopo responde, pues, a una voluntad encaminada hacia la representación de lo real, que, por serlo, resulta identificable. Entran en juego los volúmenes y una insinuada perspectiva lograda por la misma fuerza del primer plano, que se nos impone con su destacada conformación. Lo plano a secas se ha ido al destierro de las cosas con las que ahora no se cuenta.

Naturalmente, el tratamiento de esta nueva manera de Povedano da lugar a variaciones. **Pescador de caña** muestra una figura de planta hierática, que ocupa la parte derecha del cuadro, cuya compensación, a la izquierda, es el asomo de una pieza piscatoria, centro ella misma de una masa curvosa y sueltísima, que parece sostener también con su mano el pescador.

Pero donde el sentido de la redondez, lograda mediante el uso de una serie de formas concéntricas, adquiere una mayor entidad es en **Gestación**. El hecho primario y capital de la vida ofrece un largo recorrido de realizaciones a través del arte de todos los siglos y, en especial, del nuestro. La interpretación picassiana es inevitable y de cabecera. ¡Cuánto ha movido! Es la misma trascendencia de su antecedente lo que hace más sugestivo el análisis de aquello

que incide en el tema. Povedano elude prácticamente la figura de la mujer, la descompone entre trazos curvilíneos, para ponernos delante del vientre que denota su estado. Casi de modo agresivo, hermosamente agresivo, el vientre preside, justo a la mitad del lienzo, la noticia de la fecundidad. La futura madre es esa desnuda hinchazón, y todo lo demás se ordena y subordina en torno a él. La ternura es, de suyo, redonda. Aquí no hay pretexto sentimental ni menos argumental. Está raído lo accesorio.

Qué pretexto para la pintura costumbrista hubiese sido no muchos años antes **Comedor de sardinas**. (Y aún dicen que las sardinas son caras, ¿verdad?) Diríase que para establecer más aún lo que media entre esos recuerdos ilustres y el presente, Povedano apela a realizar este lienzo situándose casi en la frontera del informalismo, salvo por lo que se refiere a las dos notas radicalmente expresivas: boca y esquema del pescado.

En el caso del picador, la esencia constituye un conjunto, mientras en estos otros viene a cifrarse en elementos aislados y sobrevalorados por donde lo vital salta a la pupila. Lo vital surge de la materia empastada y vibrante, removida por los pinceles, puesta en función de esos significados, que el pintor extrae de un mundo humilde y trabajoso, al que corresponde sin duda su afecto.

Povedano se preocupa de crear una atmósfera. Sus campesinos, sus mujeres grávidas, sus toreros responden invariablemente a una zona

dramática del vivir. Pero ese dramatismo sustancial no busca alianza en la literatura ni en nada que pueda distraernos del hecho plástico. Con un sentimiento que pudiéramos considerar de violencia amorosa planta en sus lienzos una visión de la persona, cuyo contorno social corresponde, por lo común, a una situación de subdesarrollo. Sus vivencias en este punto y en casi todo son lógicamente sureñas. Tal aspecto de su pintura se deduce de ella misma sin más.

La organización meticulosa del lienzo, no obstante el pronto tumultuoso; el uso de transparencias y de una rica gama de colores—siena y ocre en continuas llamadas—revelan la exigencia del pintor y una sensibilidad sobria para ceñirse a las claves de lo que expresa, y delicada, para estetizar su sentimiento.

Al abstracto geométrico le interesaban primordialmente las cosas; al expresionista figurativo, el ser humano.

Pero ni uno ni otro toman partido totalmente por cualquiera de esas dos tendencias, a pesar de la transición que protagonizan. Resulta así abstracto **sub condicionem** y figurativo **sub condicionem**, y esto le particulariza en el panorama de aquel momento. Nada de «cambiarse la chaqueta» por las buenas. Mejor, tomar sinceramente, aceptar y realizar lo que de esas dos posibilidades tan decisivas en el arte contemporáneo mana, para someterlo a la síntesis determinativa de un estilo.

Es normal que un artista joven esté atento a los vaivenes de su época y que coincida con el

ritmo que marca. Por esas mismas calendas en que la pintura de Povedano se transforma, está iniciándose el movimiento hacia lo que la crítica bautizara como **nueva figuración**. El cansancio del informalismo conduce a ella. Un aire universal impulsa a establecer el avance con toda su carga de autocrítica y de vanguardia. La vanguardia cambia de signo, y, como no podía menos de ocurrir, algunos pintores españoles jóvenes aparecen encajados en ella.

El poeta, novelista y crítico de Arte, Manuel García-Viñó estudia en su libro **Pintura española neofigurativa** (Guadarrama, Madrid, 1968) las entretelas de este importante asunto, del que puede decirse que fue pionero entre nosotros, dotándolo de una indudable garra polémica entonces precisa para tratar de imponer unas ideas a contracorriente. García-Viñó dice: **Junto a la supervaloración de lo técnico e inorgánico se ha dado también un rebrote de lo espiritual, que, en el terreno plástico, ha traído, a mi manera de ver, una revaloración de los objetos— no del tema, cuidado—; de las cosas y del hombre; de la naturaleza eterna y aún de la nueva naturaleza.** Así caracteriza la novedad.

¿Pertenece Povedano a ella? Esta es una pregunta inevitable y conveniente. No hay duda de que, en cierta manera, sí participa, por su atención a las cosas y al hombre, por su emplazamiento pictórico en la realidad viva. Realmente anda más cerca de estar considerado entre los pintores que han elegido ese camino para que la pintura española no permanezca estancada. Entre ellos se alinea en algunas exposiciones co-

lectivas, claro indicio de que es admisible esa clasificación. A este respecto, J. E. Cirlot dice **que gracias a su substanciación de lo artístico y a su agresión contra la imagen, pueden justificar el epíteto de nueva figuración, como es el caso de Hernández-Mompó y Povedano.**

Ante la exposición de la Sala Prado en el Ateneo de Madrid (1961), la crítica madrileña estuvo de acuerdo en apreciar la línea evolutiva de lo que se mostraba, con respecto a la obra antes conocida del pintor, y en referirse a los elementos figurativos y abstractos de ella, valorándolos positivamente.

Cuando alguien tiene por raíz el equilibrio, lo manifiesta a través de distintas combinaciones. Siempre es posible que se dé, porque «equilibrio» no quiere decir solamente superficie inalterable. Povedano coloca en un platillo de la balanza el interés por la expresión de algunas realidades, que aísla en el lienzo para recalcar la suma importancia que les otorga, bien por su significación universal —el vientre de la mujer grávida, por ejemplo— o bien por cuanto humanizan de inmediato la pintura. En el otro platillo, pone la técnica, aún abstracta y expresionista, con objeto, entiendo yo, de tender un puente entre impulsos estéticamente contrarios y crear de esta forma un contrapeso que favorece la presencia de la figura o de su esquema y, además, origina una atmósfera tensa, de entonaciones dramáticas.

Es muy cordobés situarse en un **en medio**. Y, en Córdoba surge nuevamente la contradic-

ción a su propia costumbre barroca y romántica, el enlazamiento de una vertiente europea y de un modo de sentir españolísimo. **Córdoba de arquitectura**, en el verso de Lorca; **arquitectura expresiva** en estos lienzos; Sur que los trasmina y los densifica. Lucha no falta en el pintor.

Diez años después hay que seguir ese camino que el desenvolvimiento de un quehacer pictórico nos marca. Unas obras recientes de Povedano se hallan a la vista como señales últimas, por ahora, de su quehacer y de sus transformaciones.

Picador se llama una, buena prueba de la continuidad de un motivo, de la insistencia en él. La figura recuerda casi exactamente a la ya analizada; aparece de espaldas, y entre el sombrero y las patas del caballo, las redondeces constituyen una a modo de ánfora. El dinamismo es absoluto. Urge ver, naturalmente, las posibles diferencias entre dos tratamientos de un mismo «tema».

El varilarguero, lo que es su realidad, queda más claramente configurado a los ojos del espectador; ha emergido del todo, sin que ello suponga, faltaría más, servidumbre a un concepto tradicionalista ni neotradicionalista. Ocurre que la masa del cuadro, del que en otras ocasiones surgía el picador como con esfuerzo, quedó clarificada hasta el punto de que el hombre de la pica resulta dueño y señor del espacio en que se le expresa.

La paleta se ha limpiado alrededor suyo haciéndose más luminosa y rica; azules, rojos, ver-

des, en rápidos toques, producen sensación de vibradora armonía y de serena y jugosa ánima.

La **Campesina** de 1972 no tiene el aire atormentado de la de diez años antes. La figura, de cabeza a pies, está sentada, y, como en el caso anterior, moviliza el propósito. El aislamiento ha desaparecido; el resto de la tela aparece casi enteramente en blanco. Al acercarse más a lo visible —persona u objeto—, se elimina lo que antes no era secundario.

El empeño figurativo se cumple de manera evidente y respondiendo a una interpretación que salva, cómo no, lo personal y desarrolla, hasta las consecuencias advertidas, cuanto ya asomó en los años sesenta.

Una mayor serenidad se advierte en el pintor; una más simplificada técnica también. La lucha ha cesado. El mundo está ahí, con su gente, y no es preciso esfuerzo para adivinarlo próximo. Está ahí y basta para que se convierta en pintura. Está ahí esa pintura y es la consecuencia de una escalada hacia la realidad, pensadamente hecha tomando como punto de arranque la geometría, para concentrarse primero en esencias vitales, y después ir descubriendo poco a poco toda la realidad, aunque conservando el pudor de no mostrarla directamente, de no reducirla a argumento.

La luz ha vencido a las tensiones. Ahora los cuadros invitan a una mirada despaciosa, no dirigida casi exclusivamente a un solo punto, al que el pintor nos dirigía.

RETRATOS DE HOMBRES DE NUESTRO TIEMPO

Tras la intensa y prolongada dedicación a realizar murales, vidrieras y mosaicos, se verifica el retorno de Povedano a la pintura de caballete. Uno de los motivos principales de esa vuelta lo cifra el deseo de experimentar nuevamente el arte del retrato, y la razón de este interés infiero que hay que buscarla en aquellos dibujos de poetas y escritores, especialmente los destinados a la colección «Agora», que lograron el éxito.

Pero hay que ir más hondo del asunto: al objeto de la persona humana, un tipo de persona humana muy cualificado en la cultura española actual —Bueno Vallejo, Cela, Aranguren...— o en la admiración multitudinaria —Juan Belmonte—, o, en fin, dentro de una zona de profesionales con categoría popular: Pepe el de la Matrona.

En esta serie, aún no concluida, el retrato aparece reducido a la ca-

beza, que ocupa, por tanto, todo el lienzo. La parte más noble del ser humano totaliza no sólo la plástica, sino también la intención psicológica y cuanto se deriva de ella. Porque el conjunto de estos lienzos, cuyos protagonistas ha elegido libre y personalmente el pintor, desasiéndose de lo que es habitual en ese empeño, viene a ser homenaje a una serie de hombres de hoy, representativos de la zona social que —toreros y cantaores aparte— nunca alcanzan entre nosotros una valoración pública adecuada.

El primerísimo plano en que se ofrecen los rostros implica un desafío a la dificultad. Ninguna otra cosa puede distraer la atención del contemplador ni contribuir, por descontado, a completarla. Aquí el paisaje de fondo es la mirada, porque define al personaje, en el que se busca a más de la semejanza física la semejanza psicológica. La mirada es el ánima, y ella da al resto de las formas del rostro humano su decisiva individualidad.

El rostro solo, amplificado, como en un cartel, el macroretrato, según el pintor lo denomina, ¿no guarda relación con la técnica de aislamiento de lo esencial? Lo mismo que en los cuadros de aquella etapa de ruptura, «algo» se enfoca con la intención de que represente, de que valga por lo que es deliberadamente eludido. Ahora eso ocurre de una forma rotunda, exagerada, a base de una gama de colores que oscilan entre los grises y los azules, especialmente vivos.

No puedo menos de recalcar esta renuncia bien deliberada a los tonos sombríos o simple-

mente serios, tan corrientes en esos bustos pictóricos (**cabezas parlantes**, diríase en jerga televisiva) con los que se suele representar el elemento humano de nuestra cultura o de cualquiera: la consagración, vamos. La galería de retratos del Ateneo de Madrid es prueba contundente de que señores importantes y colores de etiqueta han de estar equiparados. En la susodicha sacramental de la fama, nada sugiere vida. Claro que los retratos corresponden a muertos, pero ¿por qué hasta ese punto?

Valientemente, el pintor nos enfrenta a la visión, a veces como decapitada, de quienes, desde el otro lado del anónimo, sostienen su obra al margen de oficialismos. No es que Povedano haya querido realizar en óleos una especie de **quién es quién**, pero su objetivo sí le acerca a una clase de iconografía particular, muy al gusto muralizado, anticipada en no pocos casos a la valoración que esos hombres retratados puedan tener mañana.

La materia pintada sirve ahora a la identidad. Quien renegó del retrato a gusto de consumidores, los pinta, mucho tiempo después, libre de todo condicionamiento. ¿Un desquite? De cualquier manera, la preocupación por las «vivencias figurativas» toma aquí un carácter nobilísimo: cabezas de España. En el doble sentido, cabezas. Y cada retrato, un buceo donde el modelo es sorprendido lo mismo que en una instantánea —la fotografía sirve precisamente de orientación—, a cara o cruz. Povedano, como aquel tipo de John dos Passos, busca la señal de un gesto.

Ultimamente, y sin dejar de ser personajes para esta colección, ha iniciado una nueva pauta: la de lo que llama **retratos imaginarios**, en donde la libertad expresiva es casi total, llegando así a la máxima cota de un expresionismo neofigurativo.

MURALES, VIDRIERAS Y MOSAICOS

Cuando aún cursaba estudios en la Escuela Superior de Bellas Artes, siendo uno de sus profesores Daniel Vázquez Díaz, Povedano se sintió muy atraído por el mural y la vidriera, indicios de preocuparle el aspecto arquitectónico en la pintura y fuera de ella.

Cierto es que no ha cuajado plenamente el movimiento de unión de las artes, que al modo renacentista o, más lejos aún medieval, se aplique al funcionalismo de las construcciones y las embellezca; pero sí va siendo frecuente la presencia de murales, vidrieras y mosaicos, que en el ámbito propio de la arquitectura concretan una interesante colaboración.

Esas especialidades se incrustan en un arte que podemos entender como social, marcado por el gran número de contempladores y por los sitios en que se emplaça. Iglesias, centros educativos,

entidades públicas, privadas y particulares. El trasiego continuo de miradas y de juicios sobre lo mirado, lo mismo que la inclusión de esas manifestaciones en el contorno cotidiano —a mayor o menor escala— dan a ellas un toque decisivo.

En 1956 realiza Povedano unos murales para la Universidad Laboral «Onésimo Redondo» de Córdoba, y ellos serían el arranque de una tarea cuyos ejemplos se especifican en el lugar correspondiente de este libro. Siguiendo esa relación, se observa cómo, a veces, aparecen combinados el mural y el mosaico, aumentando así el valor decorativo pero también la tradición tan remota de tales muestras. Resulta lógico que las modalidades de artes aplicadas encuentren con frecuencia el obstáculo de sus propias limitaciones y subsiguientes concesiones a quienes las encargan, aparte de la operación de ajuste al plan de los arquitectos. No extraña que un artista —Povedano es nuestro verbigracia— reciba entusiasmadamente la idea de hacer murales y mosaicos, más pronto pueda comprobar que sus ideas chocan con obstáculos insalvables a causa de las del prójimo, que son las que concluyen imponiéndose, y con ellas la decepción del que las ha de realizar.

Antes y ahora resulta inevitable que surja esa incidencia, caprichosa o no. «Trozos» de libertad creadora se sacrifican en los episodios donde son diversas partes a opinar. Pero piénsese que para Antonio Povedano el mural no fue nunca un recurso de mero interés crematístico, una salida profesionalizada, sino un modo, muy arrai-

gado en él, de concebir la pintura en grandes dimensiones o en las normales del caballete.

Camón Aznar atina al referirse al **carácter mural de la pintura de Povedano**. Ella supone una constante nota definitoria, aplicable, por consecuencia, a todo el abanico de su quehacer.

Por ejemplo, la vidriera. Gracias a ella, ese **carácter mural** encuentra unas posibilidades realmente dignas de interés, que Povedano aprovecha a fondo. Hacia 1962 había comenzado a realizar vidrieras de 15 ó 20 metros, hasta que al año siguiente, el joven e inquieto arquitecto cordobés Rafael de la Hoz Arderíus le habla de un proyecto que rebasa con mucho la índole de los anteriores.

Se trata de una vidriera de 132 metros cuadrados de superficie continua para el Convento de la Residencia de Hijas de María Inmaculada de Córdoba. Los problemas se acumulaban ante una obra de esta envergadura, empezando por su dimensión, una de las mayores de Europa en su modalidad y siguiendo por la ausencia de antecedentes iconográficos. Lo único allí en alguna relación con la pintura de caballete era la simbología y precisaba inventarla sobre la base de la Letanía Lauretana.

Suger, abad de Saint Denis, que vivió hasta 1151, había definido el papel pedagógico de la vidriera diciendo: **Por medios materiales hacia lo que es inmaterial**. Naturalmente, el sentido religioso se impone en este arte, tan de raíz francesa, que Michel Herubel ha comparado a las

películas cinematográficas por la repetición de ritmos y figuras.

No podía haber tenido Povedano otro medio más completo para expresarse que esta excepcional vidriera, ocasión de fundir capacidades y aficiones antes probadas: espacio mural; dibujo decorativo; preocupación arquitectónica; color; un cierto regusto artesano. Venció las dificultades habidas; hubo de ingeniarse algunas soluciones técnicas; usó tenacidad y una importante dosis de paciencia.

Pero esto es ya historia. La vidriera se alza ahí, impresionante, ocupando toda una pared, con más de medio centenar de módulos en forma cuadrada, que se ordenan horizontalmente a razón de diecisiete módulos en cada fila, sostenidos por estructuras de hierro y vidrios montados en perfiles de plomo.

El simbolismo lauretano suscita una intensa emoción de luces y colores —predominio de azules y blancos—, donde se equilibra lo vertical y lo horizontal en un proceso ayuno de monotonía, no obstante lo dilatado de la superficie ocupada. Un conjunto de formas espiritualísimas se apoya en lo real —palomas, ánforas, campanas, etcétera— y enlaza las tradiciones del gótico con las de hoy.

Otras veces —por ejemplo, en las vidrieras **Los sacramentos**, de la Parroquia de El Cañuelo de Priego—, Povedano emplea combinaciones de orden geométrico y de colorido. Es decir, huye de una fórmula adocenada y cómoda y se plantea, en cada caso, exigentemente, las ca-

racterísticas de estas obras que, las más de las veces, han de superar las lindes de un arte decorativo.

La referencia a los vitrales del Medievo es un estímulo y una responsabilidad. ¿Necesita también de una actualización artística la trascendencia del sentimiento religioso? La vidriera, alzada en un horizonte de devociones, «pintura de la luz», según se la define, trae a mano el problema, muy controvertido, de lo que ha de ser el arte religioso en nuestro tiempo, un tiempo de muchedumbres y de intensas angustias individuales, de lejanía de Dios y asimismo de nuevas y antes impensadas nuevas relaciones con Dios.

Y en este punto, todos sabemos de realizaciones que confundieron lamentablemente las ganas de innovar, tan legítimas, con el absurdo. Se ha pretendido que así resultaba posible una adecuación de espiritualidad y presentividad. Por fortuna, la vidriera cuando es elemento de un ámbito destinado a las cosas divinas, justifica la sentencia d'orsiana sobre la tradición y el plagio.

¿Qué piensa Povedano de todo esto? He aquí su respuesta:

—La evolución del hombre trae consigo cambio de signos, y hay que aceptarlos si se quiere hacer iglesias o construcciones sacras con arreglo al espíritu del hombre actual. Sabemos de obras que han sido rechazadas con escándalo que después han sido admitidas y ensalzadas. El artista nunca es un hombre ayuno de fe, un desarraigado, va con su tiempo y ofrece su cre-

do plástico, su mensaje humano de formas vivas con futuro.

No sería descabellado distinguir, ante estas palabras, entre religioso, de manera sustancial, y practicante de unas devociones atenuadas a dogmas. O mejor: entre conservadores, o falsamente tradicionales, y renovadores. El mensaje religioso requiere que por algún resquicio, sabiéndolo o no sabiéndolo el artista, y es normal que lo sepa, intervenga la fe, todo lo difusa que se quiera, pero la fe. Porque de lo contrario solo habría en la obra la intervención de una técnica, de un oficio.

Aunque gran parte de las vidrieras de Povedano han sido emplazadas en iglesias y conventos, otras figuran en recintos privados y oficiales. Al final de la escalera de entrada del nuevo edificio de la Escuela de Artes y Oficios de Córdoba, en la Plaza de la Trinidad, a unos pasos de la estatua de don Luis de Góngora, puede admirarse una, cuya motivación es San Rafael Custodio, tan ligado a la simbología devota y popular de los cordobeses.

Es patente que está realizada ciñéndose al modo acostumbrado de representar al Arcángel, pero, pese a esa determinación, supera el nivel académico. Con este vitral acudió su autor, especialmente invitado, a la V Bienal de Arte Sacro de Salzburgo. Calidad intrínseca y calidad representativa fueron a unirse en esta importante ocasión.

En una tierra de luz fuerte, como es la andaluza, la vidriera es aún más un filtro, una su-

perficie para descanso de los ojos amenazados por la dureza exterior. No es extraño que aumente el gusto por ella entre particulares, pues va muy bien con la necesidad de conseguir una atmósfera suavizada. A eso se añade, lógicamente, el gusto estético.

La vidriera tiene futuro.

—Los medios técnicos se multiplican —dice Povedano— dando lugar a los acrílicos y nitrocelulosas. Hay, por supuesto, la vidriera empleada y la de cemento. Tengo obra en poliéster y sigo mis experimentos con estas y otras materias. Ultimamente he hecho montajes sobre metracrilatos, y algunos con un procedimiento «inventado» por mí y que dio buen resultado.

La superficie de las vidrieras realizadas ocupará ya unos mil metros cuadrados, y la de mosaicos irá por los quinientos y pico.

—La vidriera es como un cuadro, con la dificultad de que hay que tener en cuenta elementos cambiantes como la luz, la orientación y el color ambiente que incide sobre la parte posterior. Yo creo que la vidriera ha de nacer en el caballete si se quiere hacer algo nuevo en cada proyecto. Si no existe la investigación formal, se puede llegar a una repetición de lo ya hecho, al propio plagio, cosa bien triste. Para mí el autoplagio representa el fin.

Y añade:

—A mi entender, a la vidriera, por su valor intrínseco, se le perdona lo que no se le perdona al cuadro: el tema. Su antiguo valor iconográfico

ha sido sustituido, en no pocas ocasiones, por una simbología expresiva, que la gente no trata de entender, sino de contemplar.

¿Habrá que recordarlo otra vez? No hay artes mayores y menores; hay solo fallos y logros, obras recordables y obras para olvidarlas. Las artes aplicadas piden crecientemente dignificaci3n artística, fuerza creadora, en cuanto que estetizando el funcionalismo, dan categoría a una decoratividad de orden religioso o profano.

Nuestro pintor, con su **Vitral de la Letanía Lauretana** por delante, ha entendido justa y brillantemente su papel en estas artes de frecuente proyecci3n colectiva. Como dice Carlos Areán, en su libro **Las artes aplicadas del Siglo XX**, en esta obra concretamente se ha logrado junto a los valores plásticos y técnicos, iconográficos, luz resultante o justamente adecuada, una integraci3n con la arquitectura, con la que colabora en la creaci3n del espacio religioso. Un serio esfuerzo para la integraci3n de las artes.

EL ILUSTRADOR

La última de las facetas en la actividad de Antonio Povedano que entra en este estudio, es la de ilustrador, desarrollada a la vez que las otras. El período álgido de ella estuvo determinado por su relación con los ambientes literarios de Madrid y Córdoba. Resultado, entre otros, sería la serie de retratos de poetas españoles de hoy que aparecieron en la colección «Agora», dirigida por Rafael Millán y Concha Lagos, ambos cordobeses. Esos dibujos, muy sobrios de líneas y acertados de parecido, llamaron la atención en su día y sirvieron para que «un povedano en tinta» interesase a quienes fuera de esa colección mentada, tenían propósito de editar un libro.

Antes de estos trabajos, eran conocidas las ilustraciones de «Presencia», de Rafael Millán y «Desde el sol y la anchura», de Eladio Cabañero, entre otros. En el primero de estos volúmenes, Povedano usó

del simbolismo de los hombres-árboles; en el segundo le fue gustoso incidir, dada la temática de ese poemario, en un ambiente campesino —hombres y paisaje— tan próximo al andaluz como es el de La Mancha. La economía de trazo, con cierta conformación geométrica —equivalencia al período abstracto en pintura— basta para sugerir vigorosamente el mundo agrícola.

De esta época recuerdo portadas de las revistas «Piel de España» y «Vida y Comercio». A veces, la tarea del dibujante ha ido unida a la del confeccionador: así, recientemente, en el Catálogo de la Exposición El Flamenco en el arte actual (Montilla, julio y agosto 1972).

El dibujo es, en todo artista pictórico, banco de pruebas, y, en definitiva, un reflejo de la evolución de quien, como Povedano, se propone y consigue ser sincero consigo mismo y, por serlo, con los demás.

Ante los distintos ramajes de una obra, esa sinceridad, junto con la calidad y la coherencia, entrañan una trilogía de valores mantenida desde el término de los años cuarenta a hoy mismo.

Sinceridad y coherencia provocaron que el Povedano abstracto —imperativo de disciplina— lo dejara de ser, tras una etapa intermedia, para realizarse en lo real esencializado y, en definitiva, tras la «explosión» transformadora, alcanzarlo serena y vitalmente, en ánimo transmitido a los colores y a las formas.

La ruta por la pintura de Antonio Povedano concluye forzosamente, pero no antes de que

el artista nos comunique cómo ve la pintura actual:

—Vivimos en un momento muy interesante. Terminó nuestro arrastrado academicismo de los años cincuenta, y se han sucedido, como más dominante, el abstracto con manifestaciones heterogéneas. Este momento de auge del abstracto produjo un manierismo academicista. Con este monstruo sagrado rompimos, y, en mi caso, para tener una expresión más acorde. De esto han surgido los neofigurativos, los realistas. Podría hablarse de una revisión del surrealismo. Este es, a mi juicio, el panorama del presente.

Povedano y su obra —isla en El Cañuelo, isla en Córdoba, como vio Sánchez-Camargo— van con su tiempo, pero con el alma pintada en el almario. Alma sedimentada, tras el encuentro con sus propias raíces; pintura europea con determinantes muy españolas: los toros y el campo, la naturaleza y los hombres. Todo se engarza. Todo responde a una misma mano y a quien la mueve: la de un andaluz sin prisa.

Madrid-Cullera, 1973



EL PINTOR ANTE LA CRITICA

JOSE CAMON AZNAR

El lienzo de Povedano, tiene carácter mural, con una estructura de líneas y planos de bien armada ordenación.

«ABC». 11 junio 1954.

JUAN ANTONIO GAYA NUÑO

...Uno fue el cordobés Antonio Povedano, quien no presentaba más que siete óleos; pero suficientes para obtener una clara idea de su rigor, de su disciplina, de su claro sentido del color. Una de las telas, **Hombre**, así a secas, era nada más y nada menos que un hombre, y un hombre con tremenda dosis de misterio».

«Insula». Julio 1954.

JOSE CASTRO ARINES

La obra de este pintor parte de Paul Cézanne, toma enlace con los cubistas, sigue hasta donde su

preocupación de síntesis expresiva le detiene momentáneamente. Esta pintura sin agotar su posibilidad intencional encierra un manifiesto de interés. Una paleta limpia, a la que acompaña un dibujo correcto y preciso. El orden regula toda la arquitectura de esta obra. En Povedano, el realismo apura hasta las últimas —o casi últimas— posibilidades, su significación. Para él la Naturaleza puede ayudar a la representación anecdótica de la pintura, nunca determinar su valoración sentimental.

•Informaciones», 14 junio 1954.

JUAN GICH

Su exposición revela una personalidad indiscutible. Nada queda colgado en el aire y todo está perfectamente asentado y estructurado. Esta ambiciosa seriedad de Povedano servida por un dibujo seguro, limpio y preciso y un sentido del color ajustado a cada momento a las necesidades de la composición, dan clara idea de sus condiciones. Hay un extremo rigor para eliminar y suprimir todo lo que pueda ser accesorio, perjudicando el valor exclusivamente pictórico de cada obra.

•Correo Literario», Junio 1954.

MANUEL SANCHEZ-CAMARGO

Este artista, que es una **isla** en Córdoba, hace en el Ateneo sincera profesión plástica, presentando la evolución natural de su obra que, ligada a una **pura pintura** en su iniciación —tras anteriores ensayos—, adquiere ahora, con la ex-

perencia, ese peso y medida que hacen de los lienzos de este artista un caso muy interesante en nuestra pintura actual.

«Pueblo». Mayo 1961.

JOSE HIERRO

Povedano, que pintó la realidad —sus retratos lineales de poetas son característicos de una etapa anterior—, le volvió un día la espalda a la abstracción. Ahora vuelve a aflorar en sus cuadros. No se trata de una realidad fotográfica, estática, sino de una realidad despiezada y vuelta a montar según su capricho. Es un orden impuesto por una necesidad de dinamizar las formas, algo en lo que están presentes apetencias del impresionismo, del futurismo, del abstractismo. Las masas de color, comas y acentos, sugieren esta idea de movimiento.

«El Alcázar». 23 mayo 1961.

RAMON FARALDO

Abstracto con transigencias figurativas. Fernando Carbonell, que le presenta, descubre un subsuelo de cante flamenco: **Son cantes de trilla, martinetes, verdiales...** tal vez. Lo que está claro es ímpetu, refinada sequedad, paleta segura. El movimiento concéntrico de colores, asimilado a materia viva, dice todo lo que quiere decir.

«Arte y Hogar». Junio 1961.

JUAN-EDUARDO CIRLOT

...Obvio es decir que la figuración más o menos sublimada por el color fauve o la angulo-

sidad y el empaste expresionistas sigue cultivándose por numerosos pintores, algunos de los cuales, gracias a la substantivación de lo plástico y a su agresión, pueden justificar el epíteto de **nueva figuración**, como es el caso de H. Mompó y Povedano.

Los pintores célebres contemporáneos.
Barcelona, 1963.

LUIS GONZALEZ ROBLES

Povedano estaba ya en la antesala de un bien construido e ideado expresionismo no formal, y sin esa fría y calculada concepción de la geometría; el corazón tomaba parte cada día, más y más, en su obra creadora, en su noble empeño de identificarse con sus alegrías, con sus angustias, con su pasado y con su presente, para plasmar en el lienzo la figura que colme sus necesidades de pintor y de hombre. La Figura, vista, y sentida, con sus ojos —y su corazón— de artista consciente que vive —y padece— su Tiempo.

Presentación catálogo Sala Liceo.
Febrero 1962.

MANUEL MEDINA GONZALEZ

Drama humano en algarabía de manchas. Figuras entre bosques de sombras. Una maternidad apretada que expresa ibéricamente el dolor. Un picador que es un centauro enloquecido por la visión de sangre y muerte del redondel amarillo. Y cualquiera de esas otras figuras que se bañan en la abstracción, pero que flotan en el lienzo como personajes de una fantasmagoría

española que sólo el arte verdadero puede ofrecer.

«Córdoba», 25 junio 1961.

VICENTE AGUILERA CERNI

Procedente del campo constructivo, Antonio Povedano ha sido uno de los valores cotizables entre los transfiguradores de la realidad. Obsesionado por una persistente algarabía de ritmos curvos, este arte tiene a la vez resonancias cultas y ecos populares. Vibra y se agita con un fondo irremediablemente dramático, algo desgarrado y extrañamente gracioso, como un cantar, como un cantar inverosímil, como una fantasía violenta, decepcionada y dolorida, que a veces tuviera un absurdo aire de gentileza.

Panorama del Nuevo Arte Español.
Madrid, 1966.

CARLOS AREAN

El pintor Antonio Povedano, atraviesa ahora un momento de plenitud y de simplificación. Hace aproximadamente quince años, cuando a nadie se le había ocurrido todavía decir en España que pintaba nueva figuración, Antonio Povedano sí la pintaba, aunque tampoco lo decía ni se proponía posiblemente el problema de catalogar su pintura. Lo curioso es que aquella nueva figuración era rayonista. Cuando ahora hacemos el balance de las tendencias que han movido a la pintura europea en los últimos decenios, olvidamos con enorme frecuencia el rayonismo... Antonio Povedano utilizó los círculos rotatorios, pero sin esa intensidad de materia y color hiriente del rayonismo francés. El se inventó su

propio rayonismo en idioma español o tal, me atrevería a decir, en idioma andaluz... Además de pintor es, por tanto, Povedano psicólogo, pero su psicología alude más al último anhelo de cada ser humano, que a sus posibles complejos y preocupaciones diarias. Es ese deber ser al que cada uno de nosotros aspira el que Antonio Povedano recoge en sus excelentes retratos de almas y no de cuerpos. La evolución desde el rayonismo a la psicología se ha realizado por sus pasos contados, y el resultado ha sido esta nueva etapa rica en textura y materia con la que Antonio Povedano está realizando una excelente galería de españoles del siglo XX.

La pintura de Povedano del rayonismo a la psicología.
«La Estafeta Literaria» 451, septiembre 1970.

LUIS CASTILLO

Sorprende ante todo en Povedano su seriedad. Sus cuadros no son producto de la improvisación o el azar. Todo en ellos está colocado en su sitio después de atento estudio. De esos cuadros se desprende, pues, un hálito de solidez interna. Maneja con soltura gamas opuestas de color. Su Alacena era magnífica de inspiración, de interpretación personal de lo naturalmente dado, en tanto que Puerto lo era, ante todo, de su sentido de lo mural. Povedano es en primer término —él mismo nos lo ratificó de palabra— un muralista que espera la ocasión de vérselas con una pared.

«Ateneo». 72, 8 diciembre 1954.

JOSE MARIA MORENO GALVAN

A una figuración fuertemente estructurada, con reminiscencias cubistas, ha sucedido una

pintura mucho más liberada del imperativo de representar. En ella aparecen alusiones y elusiones del mundo visual, pero siempre sometidas a un cierto esquematismo de la forma.

La última vanguardia.
Magius, Ediciones Arte.

JOSE MANUEL CABALLERO BONALD

...Finalmente, mientras estoy descansando, repito, la claridad que deposita la alacena en esta estancia ha ido adquiriendo una transparencia sobrecogedora, detrás de la cual se juntan y se penetran los colores todos de la tierra campesina, y allí mismo, dentro de la emotiva concordia familiar de la casa, dentro de las nupciales y reverentes armonías de la alacena, todo aquello que pudiera significar amor cuaja, por así decirlo, en una augusta, solemne sensación de felicidad corporal, de pacífica y saludable maravilla, nunca jamás vulnerada por las adversidades ni por la inhóspita mano de las renunciadas.

La pintura de Povedano en palabras.
Cuadernos Hispanoamericanos.
67, junio-julio 1955.

JOSE DEL RIO SANZ

Esta Letanía Lauretana, con sus cincuenta y tantas evocaciones marianas, es, desde luego, una auténtica sinfonía de color, una maravillosa explosión de formas y de volúmenes, de ideas y sentimientos que asombran y cautivan aún a los espíritus más fríos y reacios, y que empujan a todos hacia un plano más alto y puro en la aprehensión de valores y calidades superiores.

«Arriba». 12 febrero 1967.

DIONISIO ORTIZ JUAREZ

El gran **Vitral de la Letanía** es llamado así por estar constituido por representaciones simbólicas de todos y cada uno de los versículos de la Letanía Lauretana, realizados dentro de una línea artística muy moderna, pero sumamente comprensible. Como el templo está dedicado a la Concepción Inmaculada de Nuestra Señora, el artista, con evidente simbolismo mariano, ha establecido en el conjunto un predominio de azules y blancos, consiguiendo en definitiva infundir a su obra la misma elevada vibración religiosa que poseen las grandes vidrieras de las catedrales góticas.

«Remanso». Córdoba, 1967.

P. JOSE MANUEL AGUILAR O. P.

Povedano es y sigue siendo pintor —a la vez inquieto y concienzudo—. Inquieto porque evoluciona, no al compás de la moda, sino en etapas claras de maduración que pasan de lo figurativo al abstractismo geométrico, hasta llegar a un equilibrio entre la forma y el fondo, entre la estructura y el contenido expresivo de la misma. Concienzudo a la vez, por su autenticidad artística, por su penetración en el conocimiento de la materia, por su adiestramiento en el manejo de las técnicas. Así preparado el artista, las coyunturas de la vida le hicieron trabajar, primero como muralista, cultivar el mosaico más tarde y centrarse después en la vidriera, para cuya práctica está especialmente dotado. En esta especialidad su producción es copiosa, su nivel ver-

daderamente artístico y su futuro muy prometedor.

Antonio Povedano, pintor vidrierista.
Ara, 31 enero-marzo 1972.

LUIS LOPEZ ANGLADA

Povedano, desde hace unos años, ha venido volcando su especialísima vocación colorista al servicio de una decoración que ya tenía necesidad de encontrar maestros. Nos referimos a sus vitrales. Ya en sus tiempos de estudiante de Bellas Artes, el joven cordobés sintió despertarse su curiosidad hacia esta faceta de la pintura. Desde entonces ha escudriñado en las viejas técnicas, ha descubierto los secretos profesionales que venían guardándose tradicionalmente en las familias de los artesanos y ha dado a la técnica de los vitrales, una nueva dimensión, acercándolos a la sensibilidad de un tiempo que ya no admite adornos botánicos exclusivamente, ni se nutre de pasados símbolos.

Encuentro y noticia de Antonio Povedano.
«La Estafeta Literaria» 478, octubre 1971.

JUAN EMILIO ARAGONES

...He tenido ocasión de conocer cuadros de diversas épocas de Povedano, y a través de ellos se advierte la constante inquietud y el rigor que caracterizan su labor pictórica. Si en un tiempo le preocuparon los problemas referidos al volumen, es actualmente el color lo que centra su atención de manera preponderante. Y su bien probada maestría en el retrato ha podido reducirlo a la cómoda y rentable condición de mero retratista.

Revista «Ateneo», 83. 15-V-1955.

ESQUEMA DE SU VIDA

1918

— Nace en Alcaudete (Jaén).

1941

— Ingresa en la Escuela Superior de Artes y Oficios de Córdoba.

1942-43

— Cursa los estudios preparatorios para el ingreso en la Superior.

1944

— Ingresa en la Escuela Superior de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría.

1945

— Gana por oposición la Beca de la Excma. Diputación de Córdoba para seguir estudios en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando.

1947

— Beca del Paular. Exposición co-

lectiva de los pensionados, en Arenas de San Pedro (Avila).

1948

— Concluye sus estudios oficiales.

1949

— Primera exposición personal en Priego de Córdoba.

1951

— Exposición en la Sala Municipal de Arte (Córdoba).

1952

— Primer premio en la Exposición Regional (Priego de Córdoba).

1953

— Forma parte de la Comisión Organizadora del Homenaje a Daniel Vázquez Díaz. Ilustraciones en «Arkángel», «Alfoz» y «Aljaba». Contrae matrimonio con Carmen Marrugat.

1954

— Participa en la Exposición Arte Abstracto Artistas de Hoy (Galería Fernando Fe, Madrid). Exposición individual (Sala Clan, Madrid).

1955

— Participa en la Primera Bienal de Alejandría y en la Exposición Homenaje a Goya.

1956

— Realiza dos murales en la Universidad Laboral «Onésimo Redondo» de Córdoba.

1957

- Colección de retratos de poetas españoles para la colección «Agora».

1958

- Participa con cinco obras en la XXIX Bienal de Venezia.

1959

- Participa en Segunda Muestra de Arte Contemporáneo (Córdoba); Jonge Spaanse Kunst (Amsterdam); V Bienal de Sao Paulo (Brasil); Espacio y Color en la Pintura Española de Hoy (Montevideo) y Veinte Años de Pintura Española Contemporánea (Lisboa).

1961

- Exposición individual en la Galería de Artes Plásticas de Montevideo y en la Sala Prado del Ateneo de Madrid.

1962

- Exposiciones personales en la Galería Liceo (Córdoba) y en Galería D'Arte «Il Traghetto» y en las colectivas Veinte Años de Pintura Española (itinerante por España), Junge Spanische Maler (Viena) y El toro y los toreros en el arte actual (Bilbao). Realiza sus primeras vidrieras.

1963

- Gana por oposición la plaza de profesor de Dibujo en la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Córdoba.

Participa en las colectivas Arte actual de España (Palermo-Italia); Arte de América y España (Madrid, Barcelona, Sevilla); Arte actual español en México y Pintores cordobeses al aire libre (Córdoba).

1964

- Figura en la exposición Pintores españoles en la Feria Mundial de Nueva York.

1965

- Inicia la Vidriera de la Letanía Lauretana, por encargo del arquitecto Rafael de la Hoz Arderius, para la Capilla de la Residencia de las Hijas de María Inmaculada en Córdoba. Ilustra el volumen correspondiente a Jaén de **La España de cada provincia.**

1966

- Participa en la V Bienal de Arte Sacro (Salzburgo-Austria) y está representado en las colectivas Arte actual de España (Museo de Pretoria, Johannesburgo); Pintores actuales de Córdoba y Cinco Pintores Andaluces (Jaén).

1966

- Concluye la Vidriera de la Letanía Lauretana.

1967

- Realiza diversos murales y mosaicos.

1968

- Figura en la Exposición de los Profesores de la Escuela de Artes y Oficios (Córdoba).

1969

- Participa en la exposición colectiva Técnica y Color: Aspectos de la pintura española actual (México). Realiza numerosas vidrieras y mosaicos.

1970

- Participa en la exposición Pintura y Escultura (Córdoba).

1972

- Organiza en colaboración con la Peña Cultura Flamenca «El Lucero», de Montilla, la Primera Exposición Monográfica **El Flamenco en el arte actual**, a la que aporta cinco obras. Se celebra en la que fue Casa del Inca Garcilaso (Montilla, Córdoba).

1973

- Expone su más reciente obra en Huelva y Madrid.
- Exposición individual en la Sala **Atrium**, de Córdoba, que se inaugura con ella.

1974

- Exposición individual en el Centro Cultural de la Caja de Ahorros de Cádiz.

BIBLIOGRAFIA BASICA

Aguilar, José Manuel O. P.: «Antonio Povedano, pintor vidrierista». (Revista Arte Religioso Actual, 31, enero-marzo 1972).

Aguilera Cerni, Vicente: «Panorama del nuevo arte español». (Ediciones Guadarrama, Madrid).

Aragonés, Juan Emilio: «De la última promoción». Un pintor: Antonio Povedano. («Ateneo», 83, 15-4-1955). (Estafeta Literaria 1-6-1961).

Areán, Carlos: «La pintura de Antonio Povedano: del rayonismo a la psicología». (La Estafeta Literaria, 1-9-1970).

«Las vidrieras de Antonio Povedano». (Bellas Artes 72, abril 1972).

«Treinta años de arte español». (Ediciones Guadarrama. Punto Omega, Madrid, 1972).

Argull, José Pedro: Presentación al catálogo Exposición Gale-

ría de Artes Plásticas de Montevideo». Uruguay, abril 1961).

«Está exponiendo en Montevideo el pintor Antonio Povedano». (El Diario Español, Montevideo 7-5-1961).

Caballero Bonald, José Manuel: «La pintura de Povedano en palabras». (Cuadernos Hispanoamericanos, 67, julio 1955).

Caballos, Antonio: «Un pintor cordobés actual». («Hombres y Letras», enero-junio 1963. Córdoba.

Camón Aznar, José: «El Arte en Madrid». (Goya, 4, Madrid, 1955).

Carbonell, Fernando: «Meditación a la sombra de 40°: Antonio Povedano y la Bienal de Venecia». («Córdoba» 25-6-1958).

«Presentación del Catálogo Exposición Sala Prado 1961».

Castro Arines, José de: «La pintura abstracta española». («Hogar y Arquitectura», abril 1961).

Cirlot, Juan-Eduardo: Prólogo a la edición de «Los pintores célebres». (Editorial Gustavo Gili, Barcelona.

García Esteban, Fernando: «Geometría y Figura». («Marcha», Montevideo, 19-5-1961).

Gaya Nuño, Juan Antonio: «Arte del siglo XX». (Ediciones Giner, Madrid).

Gich, Juan: «Povedano». («Alcalá», 25-XII-1954).

Jiménez Martos, Luis: «Flamenco y arte actual». (ABC 22-8-72).

«Presentación Catálogo Exposición Sala Atrium». (Córdoba, 1973).

López Anglada, Luis: «Encuentro y noticia de Antonio Povedano» («La Estafeta Literaria», 15-10-1971).

López Martínez, Ricardo: «Povedano, un pintor de nuestro tiempo». («Remanso», Córdoba, 1953).

Luque Calderón, José: «Povedano expone en Madrid» («Hoja del Lunes», Córdoba 3-1-1955).

María José: «El arte de la vidriera, pintura de la luz». («Correo de Andalucía», 28-4-1972).

Medina González, Manuel: «Antonio Povedano, entre la pintura abstracta y la figurativa». («Córdoba», 21-10-1959).

«Nueva vibrante visión abstracta de Antonio Povedano». («Córdoba», 25-6-1961).

Moreno Galván, José María: «Introducción a la pintura española actual». (Madrid, 1960).

Oliveira, Mario de: «O pintor espanhol Antonio Povedano». («La Tribuna, Lisboa, 1963).

Ortiz-Juárez, Dionisio: «Vitrail de la Letanía». («Remanso», Córdoba).

Roldán, Mariano: «El pintor español Antonio Povedano». («Universidad de Antioquía», 128, Medellín-Colombia, 1957).

Solano Márquez, Francisco: «Antonio Povedano y la nueva frontera del retrato». («El Corobés», marzo 1972).

Del Río Sanz, José: «Vidriera Letanía Lauretana». («Arriba», 12-2-1967).

Zueras, Francisco: «Actualidad del arte corobés: Antonio Povedano». («Informaciones», abril, 1972).

INDICE DE LAMINAS

- "Picador", 1972, Acrílico. Col. D. Gerardo Holgado.
- "Composición", Oleo. Col. D. Antonio Candil, Sevilla.
- "Composición núm. 2", Alcasit.
- "Mujer con gallo", Col. Dr. Lee Sherry, California U.S.A.
- "Picador", 1961, Acuarela.
- "Ovíparo".
- "Maternidad", Acrílico. Col. D. Gerardo Olivares.
- "Mujer grávida", 1961. Museo de Villafamés, Castellón.
- "Campesina", Acrílico (Fragmento).
- "Belmonte", 1971.
- "Torero", 1961, Acrílico.
- "Ovíparo", Acrílico.
- "Comedor de sardinas", 1961.
- "Picador", 1962, Gouache. Col. D. Fernando Carbonell.
- Vidrieras "Los Sacramentos".
Parroquia El Cañuelo de Priego. Vidriera emplomada.
- Vidriera. Capilla I. Teresiana - Sierra.
- Gabriel Celaya (Dibujo).
- "Astronauta", Acrílico.
- Lucena (Córdoba). Convento Carmelitas Descalzas.

INDICE

EL PINTOR	7
SU OBRA	37
UN IMPULSO DE VIVENCIAS FIGURATIVAS	45
LÁMINAS	49
RETRATOS DE HOMBRES DE NUESTRO TIEMPO.	73
MURALES, VIDRIERAS Y MOSAICOS	77
EL ILUSTRADOR	85
EL PINTOR ANTE LA CRÍTICA	89
ESQUEMA DE SU VIDA	99
BIBLIOGRAFÍA BÁSICA	105
INDICE DE LÁMINAS	111

COLECCION

"Artistas Españoles Contemporáneos"

- 1/Joaquín Rodrigo, por Federico Sopena.
- 2/Ortega Muñoz, por Antonio Manuel Campoy.
- 3/José Lloréns, por Salvador Aldana.
- 4/Argenta, por Antonio Fernández Cid.
- 5/Chillida, por Luis Figuerola-Ferretti.
- 6/Luis de Pablo, por Tomás Marco.
- 7/Victorino Macho, por Fernando Mon.
- 8/Pablo Serrano, por Julián Gallego.
- 9/Francisco Mateos, por Manuel García-Viñó.
- 10/Guinovart, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
- 11/Villaseñor, por Fernando Ponce.
- 12/Manuel Rivera, por Cirilo Popovici.
- 13/Barjola, por Joaquín de la Puente.
- 14/Julio González, por Vicente Aguilera Cerni.
- 15/Pepi Sánchez, por Vintila Horia.
- 16/Tharrats, por Carlos Areán.
- 17/Oscar Domínguez, por Eduardo Westerdahl.
- 18/Zabaleta, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
- 19/Failde, por Luis Trabazo.
- 20/Miró, por José Corredor Matheos.
- 21/Chirino, por Manuel Conde.
- 22/Dalí, por Antonio Fernández Molina.
- 23/Gaudí, por Juan Bergós Massó.
- 24/Tapies, por Sebastián Gasch.
- 25/Antonio Fernández Alba, por Santiago Amón.
- 26/Benjamín Palencia, por Ramón Faraldo.
- 27/Amadeo Gabino, por Antonio García-Tizón.
- 28/Fernando Higuera, por José de Castro Arines.
- 29/Miguel Fisac, por Daniel Fullaondo.
- 30/Antoni Cumella, por Román Vallés.
- 31/Millares, por Carlos Areán.
- 32/Alvaro Delgado, por Raúl Chávarri.
- 33/Carlos Maside, por Fernando Mon.
- 34/Cristóbal Halffter, por Tomás Marco.
- 35/Eusebio Sempere, por Cirilo Popovici.
- 36/Cirilo Martínez Novillo, por Diego Jesús Giménez.
- 37/José María de Labra, por Raúl Chávarri.
- 38/Gutiérrez Soto, por Miguel Angel Baldellou.
- 39/Arcadio Blasco, por Manuel García-Viñó.
- 40/Francisco Lozano, por Rodrigo Rubio.

- 41/Plácido Fleitas, por Lázaro Santana.
42/Joaquín Vaquero, por Ramón Solís.
43/Vaquero Turcios, por José Gerardo Manrique de Lara.
44/Prieto Nespereira, por Carlos Areán.
45/Román Vallés, por Juan Eduardo Cirlot.
46/Cristino de Vera, por Joaquín de la Puente.
47/Solana, por Rafael Flórez.
48/Rafael Echaide y César Ortiz Echagüe, por Luis Núñez Ladeveze.
49/Subirachs, por Daniel Giralt-Miracle.
50/Juan Romero, por Rafael Gómez Pérez.
51/Eduardo Sanz, por Vicente Aguilera Cerni.
52/Augusto Puig, por Antonio Fernández Molina.
53/Genaro Lahuerta, por A. M. Campoy.
54/Pedro González, por Lázaro Santana.
55/José Planes Peñálvez, por Luis Núñez Ladeveze.
56/Oscar Esplá, por Antonio Iglesias.
57/Fernando Delapuente, por José Luis Vázquez-Dodero.
58/Manuel Alcorlo, por Jaime Boneu.
59/Cardona Torrandell, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
60/Zacarías González, por Luis Sastre.
61/Vicente Vela, por Raúl Chávarri.
62/Pancho Cossío, por Leopoldo Rodríguez Alcalde.
63/Begoña Izquierdo, por Adolfo Castaño.
64/Ferrant, por José Romero Escassi.
65/Andrés Segovia, por Carlos Usillos Piñeiro.
66/Isabel Villar, por Josep Meliá.
67/Amador, por José María Iglesias Rubio.
68/María Victoria de la Fuente, por Manuel García-Viñó.
69/Julio de Pablo, por Antonio Martínez Cerezo.
70/Canogar, por Antonio García-Tizón.
71/Piñole, por Jesús Baretini.
72/Joan Ponç, por José Corredor Matheos.
73/Elena Lucas, por Carlos Arean.
74/Tomás Marco, por Carlos Gómez Amat.
75/Juan Garcés, por Luis López Anglada.
76/Antonio Povedano, por Luis Jiménez Martos.

En preparación:

Mateo Hernández, por Gabriel Hernández González.
Joan Brotat, por Cesáreo Rodríguez Aguilera.

Director de la colección:
Amalio García-Arias González.

*Esta monografía sobre la vida y
la obra de POVEDANO se acabó
de imprimir en Pamplona, en los
Talleres de GRAFINASA, Ma-
nuel de Falla, 3.*

concesiones anecdóticas ni de otro orden, una intención social próxima a la estética expresionista.

El empeño de ver lo que es, depurado y con creciente fuerza luminosa, se prolonga en la serie de trabajos bajo el título común de hombres de nuestro tiempo, protagonistas, a nivel muy popular o minoritario, de la cultura española. Constituyen una afectiva aportación a la modalidad pictórica acaso más estancada. Su encaminamiento hacia lo visible y palpable, su vibración, se completa así de forma espléndida.

Otra faceta de Povedano se desenvuelve en el terreno de las artes aplicadas —murales, mosaicos, vidrieras— siendo estas últimas las que han ofrecido mayores posibilidades al pintor.

Luis Jiménez Martos, poeta y prosista cordobés, Premio Nacional de Literatura, ha contemplado atentísimamente la obra propuesta, y con exactitud, claridad de ideas y excelente estilo, la interpreta agudamente tras describir la peripecia biográfica de su creador y recrear los distintos ambientes —aldea, Madrid, Córdoba— en que ha discurrido la existencia de uno de los pintores más interesantes del momento.

SERIE PINTORES

