

DE ICONOGRAFÍA Y VANGUARDIA: LA PINTURA DE ANTONIO POVEDANO (1918-2008)

ABOUT ICONOGRAPHY AND AVANT-GARDE: THE PAINTING OF ANTONIO POVEDANO (1918-2008)

JAVIER GARCÍA-LUENGO MANCHADO
Universidad Isabel I. España
ORCID: 0000-0001-5044-5671
javier.garcia.luengo@ui1.es

El presente artículo aborda la figura del artista prieguense Antonio Povedano, de quien se está celebrando el centenario de su nacimiento. Al hilo de tal efeméride y de la revisión que de su trayectoria y obra se está llevando a cabo en los últimos tiempos, se pretende contextualizar e insertar su producción pictórica en el debate entre tradición y modernidad, consustancial al arte español de la segunda mitad del siglo XX y primeros años del XXI. Se analizan pues las diferentes etapas y principales recursos iconográficos de su carrera, poniéndose de relieve su capacidad para hallar la renovación estética en la tradición de su tierra de origen.

Palabras clave: Antonio Povedano; Priego; vanguardia; arte contemporáneo; nueva figuración.

This paper approaches the figure of Priego's artist Antonio Povedano, of whose birth we are celebrating the centenary. With regard to this ephemeris and the revision of his career and work that it has been carried out in recent times, it is claimed to contextualize and include his pictorial production inside the tradition and modernity debate inherent in the Spanish art of the second half of the 20th century and the beginning of the 21st century. It's analyzed therefore the different stages and main iconographic resources from his career, focusing in his capacity to find out the aesthetic renewal in the tradition of his homeland.

Keywords: Antonio Povedano; Priego; avant-garde; contemporary art; New Figuration.

INTRODUCCIÓN

La trayectoria de Antonio Povedano (Alcaudete, Jaén, 1918-Córdoba, 2008) es diversa no solo, según veremos, por su experiencia y formación, sino también por su capacidad a la hora de trabajar en diferentes técnicas y soportes como la vidriera, el mosaico o el dibujo, si bien este artículo se centra en su producción pictórica, que, en cierto modo, como también se pretende demostrar, es generadora y receptora de los principales cambios y transformaciones de su evolución técnica y formal en los otros ámbitos señalados.

En cierto modo, la iconografía y la evolución artística de Antonio Povedano se puede contextualizar en aquel paradigma estético que conecta con los albores de la modernidad en España: la búsqueda de la modernidad en la tradición. Será su lugar de origen, aquella tierra testigo de sus primeras correrías y andanzas, de sus iniciales flirteos con el dibujo, donde arraigan una serie de experiencias estéticas que configurarán su manera de mirar al mundo, hallando en todo ello nuevos caminos de investigación pictórica. La luz, el paisaje y el paisanaje de Priego (Córdoba) y su entorno serán unas invariables que acunen en Povedano un arte alejado del folclorismo costumbrista o neorromántico. A partir de estas vivencias, nuestro pintor apostará por la modernidad, entendiendo como tal un arte esencialmente personal. Este será el caldo de cultivo para una trayectoria artística, no solo pictórica, donde razón y pasión, arrebató cromático y energía geométrica, articulen un discurso innovador. Es precisamente esta idiosincrasia la que le impediría alistarse en ningún ismo, en ninguna corriente, lo cual no obsta para que, según veremos, el pintor prieguense estuviese en contacto y conviviese con los principales grupos de vanguardia surgidos en la segunda mitad del siglo pasado.

La personalidad creativa de Povedano hará que en ciertas ocasiones desarrolle unos discursos estéticos coincidentes con el quehacer de algunos de los pintores más notables del ámbito español y europeo de su tiempo, entendiéndose tales paralelismos como una confluencia, como la respuesta que diferentes creadores, distintas tendencias, darán a unas preguntas comunes, a unas inquietudes semejantes. Es por ello que la obra que nuestro artista realice desde Córdoba se convierta en una creación con vocación internacional, una producción que busca trascender un espacio o un tiempo determinado.

AÑOS DE FORMACIÓN: PRIMERAS EXPERIENCIAS ESTÉTICAS E ICONOGRÁFICAS

Es en Priego, concretamente en El Cañuelo, donde cuajan las primeras experiencias de Antonio Povedano. Aunque nacido en 1918 en la localidad giennense de Alcaudete, la familia del futuro pintor residía en la citada aldea de Priego, en la cual el artista vivirá junto a los suyos hasta prácticamente los 23 años.

En un medio poco o nada proclive a las bellas artes, es donde dará muestra de su natural vocación. Inspirándose en sus familiares y amigos más cercanos, o en las ilustraciones del *ABC* dominical, aquel Povedano adolescente utilizaba cualquier trozo de escaso papel para dar rienda suelta a su destreza para con el dibujo¹.

Así las cosas, nada hacía pensar que Antonio Povedano acabaría dedicándose a su verdadera pasión. La realidad más inmediata y prosaica mandaba: lo que procedía era ayudar en las labores agrícolas y ganaderas de la familia. Aquellos quehaceres, a priori tan lejanos a la pintura y el dibujo, servirían, sin embargo, a nuestro creador para asentar una serie de bases estéticas en su ulterior devenir.

El contacto directo con la tierra, con su textura, con la luz intensa del paisaje cordobés, se traducirían posteriormente en su manera de ordenar las composiciones pictóricas, así como su sentido cromático. Junto a ello, los campesinos, las segadoras o los personajes del mundo taurino que Povedano conoció siendo un niño en las fiestas de Priego, acabarían por convertirse en habituales motivos iconográficos que irán más allá de la simple recreación de unas figuras o unos personajes, buscando mediante ellas la plasmación de un sentimiento, de una emoción. No podemos olvidar tampoco la banda sonora de la niñez y la juventud del futuro pintor: el flamenco, aquel cante jondo que escuchaba a través del gramófono de un vecino de El Cañuelo, donde las voces de Marchena o la Niña de los Peines serían ya para siempre una forma de concebir el arte y su pintura².

Gracias a su tesón y esfuerzo, Antonio Povedano se haría con una beca de la Diputación de Córdoba que le permitirá estudiar en la Escuela de Artes y Oficios de esta ciudad, realizando prácticamente cuatro cursos en dos años, para pasar posteriormente a la Escuela de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla. Después, y gracias a otra beca de la citada corporación, podría culminar sus estudios en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid, la que popularmente se seguía conociendo como Escuela de San Fernando.

En estos años de formación, que podemos contextualizar entre 1941 y 1948, una de las aportaciones más notables fue el magisterio que sobre Povedano ejerció Daniel Vázquez Díaz, considerado por entonces figura de referencia en la renovación académica. El carácter afable del maestro onubense y su concepción de la pintura, enmarcada en unos criterios postcubistas muy personales, sedujo a muchos pintores, entre ellos a nuestro protagonista.

Junto a Vázquez Díaz, también destaca en la formación de Povedano su estancia en la Residencia de Paisajistas del Paular, de la que fue becario en el verano de 1947³. Se trataba de una colonia de alumnos de San Fernando que se dedicaban

¹ Jiménez Martos, 1974: 9-11.

² Concha Ruiz, 1991: 19.

³ Jiménez Martos, 1974: 18-19.

a recrear la naturaleza in situ durante los meses del estío, rememorando de esta guisa experiencias cercanas a la Escuela de Barbizon o al impresionismo, lejanas referencias de la modernidad francesa en la España de aquel momento⁴. Esta beca le permitió tomar nuevamente contacto con el paisaje, como en su niñez lo había hecho en Priego, si bien esta naturaleza era muy distinta a la cordobesa. Asimismo, en esta ocasión pudo compartir vivencias con algunos otros pintores que se convertirían en buenos amigos, como José Vento.

El bagaje de su formación reglada confluía con algunas estancias en París a finales de los cuarenta, aquel París que después del trauma de la Segunda Guerra Mundial comenzaba a recuperar unos bríos artísticos que ahora pudo conocer nuestro pintor. Sin embargo, en el horizonte parisino, Povedano descubrió no tanto a sus contemporáneos como al último Cézanne, aquel que cimentaría el cubismo.

Con todo este acervo, Povedano iba ensayando un estilo personal, que si bien no se había definido aún, sí que pondría las bases para lo que estaría por llegar. Así lo apreciamos, por ejemplo, en *Huerta Palacio* (1952)⁵. En este caso los débitos de Cézanne son más que evidentes, tanto en la estructura de la obra, a través de planos definidos, como por una pincelada que en sí misma es geométrica, muy próxima a los últimos cuadros del pintor francés (Figura 1).

Las sólidas líneas que articulan esta pintura las podemos hallar en toda su desnudez en una serie de dibujos que en París efectúa del natural en torno a 1950⁶. Esta captación inmediata nos pone ante una línea segura y unos planos esenciales, donde lo anecdótico se sacrifica a favor de los valores netamente constructivos de la obra. En estas creaciones se intuye ya el gusto y la inquietud de Povedano por la geometría, por un proceso de abstracción sintética de la realidad.

POVEDANO: MADRID Y LA VANGUARDIA

A partir de todas estas referencias, hacia 1954 Povedano codifica un lenguaje basado en la geometría, alineándose así con algunas de las experiencias de vanguardia en la España de entonces. De este modo, el pintor prieguense se alista en unos círculos que reclamaban otra manera de entender el arte fuera del academicismo oficial. La abstracción geométrica fue una de las tendencias más rupturistas por aquel momento; en ella también se ubicaba la producción Luis Feito, José Vento o Pascual de Lara. Precisamente, con todos estos artistas citados, Povedano participó en la exposición titulada *Arte abstracto. Artistas de hoy*, efectuada en la Galería Fernando Fe de Madrid en 1954. Muestra que de alguna

⁴ García-Luengo, 2012: 117-120.

⁵ Castro Morales/Díaz Zarco, 2018: 68-69.

⁶ Castro Morales, 2018: 25-26.

manera marcó un antes y un después en el panorama artístico madrileño, ya que era prácticamente la primera exposición que en la capital se había dedicado a la abstracción.

Y es también en ese mismo año cuando Antonio Povedano realiza una muestra individual en la Galería Clan de Madrid, en la cual da a conocer una pintura totalmente personal y madura, constituida a partir de la síntesis de la realidad mediante la geometría y los planos de color. Esta etapa, que se desarrolla entre 1954 y 1961, se caracteriza por tomar referencias exteriores para geometrizarlas. En ocasiones, esa realidad de la que parte es reconocible, especialmente en algunos bodegones, como en *La alacena*, o en ciertos paisajes, como *Puerto*, cuadro, por cierto, inspirado en una estancia en Ibiza.

Más evidente se hará el motivo en el cual Povedano se inspira cuando se enfrenta al retrato, género tan demandado a lo largo de su trayectoria. Sirvan como botón de muestra de esta etapa, llamémosla geométrica o geometrizable, o constructiva, como le gustaba calificarla al propio pintor, los retratos de Camilo José Cela o de los doctores Ricardo López Martínez y Antonio Carreto.

Este aludido proceso de síntesis se aprecia especialmente en las efigies que ejecutó entre 1956 y 1958 para las revistas *Ágora* o *Arkángel*⁷, publicaciones en torno a las cuales se aglutinó buena parte de la intelectualidad cordobesa con la que tanto se identificaría nuestro pintor y de la que sería un notable impulsor. En estos retratos dibujísticos, observamos la capacidad de Povedano para el trazo preciso. A través de unas mínimas líneas, el artista es capaz de captar los rasgos físicos y psicológicos del representado sin renunciar a un estilo propio basado en la esencialidad, la geometría, la pureza de planos y los volúmenes.

Junto a lo dicho, durante este periodo de síntesis geométrica, hallaremos otras creaciones que, aun partiendo de la realidad circundante, alcanzan la pura abstracción, configurada por líneas rectas y planos cromáticos. Córdoba y su paisaje estarán en la base de algunos de estos cuadros, tal es el caso de las diferentes versiones que efectuó de *Pueblo rojo*, inspirado en Montoro (Figura 2).

En alguna ocasión la crítica ha vinculado estos cuadros con el quehacer de Vázquez Díaz. Si bien es verdad que en el maestro onubense existe una fascinación por los volúmenes netos, hay algunas diferencias notables entre sus propuestas pictóricas y las que en este momento desarrolla Antonio Povedano, como así recordaba nuestro protagonista en 1995: “Quizás por su posición como pintor Vázquez Díaz estaba instalado en el precubismo, mientras que yo evolucioné hacia una especie de arquitectura expresiva, una abstracción, en la que ya no había volúmenes. A mí dejó de interesarme el volumen, la tercera dimensión, que era lo fuerte de Vázquez Díaz. La tercera dimensión la eliminamos normalmente casi todos los pintores de mi tiempo; fue como una revelación de que la pintura

⁷ Jiménez Martos, 1974: 14-15.

se tiene que desarrollar en las dimensiones naturales que tiene el lienzo, y cuando se hace volumen se está imitando la escultura de alguna manera. Así que eliminamos el volumen para pasar a las formas planas de color, que se van organizando según una gama y según una ley armónica de la que vas obteniendo los resultados de tus afinidades”⁸.

Este testimonio nos pone ante un Povedano que entiende el cubismo no como algo meramente decorativo, o epidérmico, sino que lo comprende desde sus propios fundamentos, pues reclamar las dos dimensiones en la pintura, al margen del espacio engañoso generado por la perspectiva renacentista, ¿acaso no era lo propugnado por el cubismo analítico de Picasso y Braque entre 1909 y 1912?⁹ Por otro lado, ¿la organización de la pintura según una ley armónica no es lo que encontramos formulado en el neoplasticismo de Mondrian allá por los años veinte del pasado siglo?

Tal acervo es lo que le llevó a estar presente en el pabellón de España en la XXIX Bienal de Venecia de 1958, un hito artístico de referencia, pues suponía el despertar de la creación española a nivel internacional. En dicho pabellón se reunieron las obras de algunos de los creadores más punteros de la modernidad por entonces, sobresaliendo los pintores de talante informalista vinculados a Dau al Set, como Antoni Tàpies, Joan-Josep Tharrats y Modest Cuixart, así como al grupo El Paso, destacando Antonio Saura, Manuel Millares y Rafael Canogar. Cabe referirse a este respecto que Povedano tuvo una estrecha relación con estos últimos, asistiendo prácticamente a todas las reuniones del grupo, si bien su poética difería de los postulados del informalismo propio de los componentes de El Paso. El arte del prieguense estaba más en sintonía con la de otros creadores vinculados a la abstracción geométrica, que también estuvieron presentes en aquella bienal, como Manuel Mampaso.

Povedano envió a Venecia una serie de obras claramente contextualizadas en esta abstracción geométrica en la que trabajaba por entonces. Ahora bien, para entender su concepto de abstracción debemos tener en cuenta sus propias palabras a este respecto: “nunca he sido totalmente abstracto, y siempre he necesitado el tema como punto de partida, me interesa la sugerencia más que la concreción y, por encima de todo, hacer pintura: es mi obsesión”¹⁰.

⁸ Solano Márquez, 1995: 17.

⁹ En el *Manifiesto Cubista* firmado por Apollinaire en 1913 podemos leer: “Hoy los sabios ya no se atienen a las tres dimensiones de la geometría euclidiana. Los pintores se han visto llevados naturalmente, y, por así decirlo, intuitivamente, a preocuparse por nuevas medidas posibles del espacio que, en el lenguaje figurativo de los modernos se indican todas juntas brevemente con el término de cuarta dimensión”. <http://biblioteca.uoc.edu/es/recursos/recurso/apollinaire-guillaume-1913-manifiesto-del-cubismo> (20-7-2019).

¹⁰ Concha Ruiz, 1993: 21.

En esta misma etapa artística de Povedano, se registra igualmente otro hito fundamental para entender su evolución artística. En 1956 recibe el encargo de realizar unas pinturas murales para la Universidad Laboral de Córdoba por parte de uno de sus arquitectos, Fernando Cavestany. Este hecho es esencial desde diferentes puntos de vista. En primer lugar, suponía enfrentarse a una obra de grandes dimensiones, donde se debía buscar la convivencia y perfecta encastración entre arquitectura y pintura. Por otra parte, debemos recordar que nuestro pintor conocía bien la técnica de la pintura mural, pues no en vano en 1948 había cursado esta disciplina en San Fernando de la mano del citado Vázquez Díaz.

Para la Universidad Laboral realizó dos grandes murales: *La agricultura* y *La agricultura mecanizada*, donde llevará hasta sus últimas consecuencias lo estudiado en su etapa de los años cincuenta, al entender estos conjuntos desde la bidimensionalidad, en la que percibimos una realidad reconocible, figurativa, donde se elimina la tercera dimensión, para dar paso a una composición sintética a base de manchas cromáticas delimitada por líneas rectas.

Estamos ante un conjunto de iconografía agrícola y rural, de tal manera que Povedano se retrotraía a aquellos años en los que él mismo había labrado en el campo. Su rotundidad, en cierto modo, es la rotundidad que aprendió en las tierras de Priego. Estos murales restañen el optimismo del esfuerzo, la dignidad del trabajo, encomiando de alguna manera la labor de los quehaceres agrarios y, por supuesto, exaltando las faenas de los grandes protagonistas de ese progreso al que conduce la laboriosidad: las familias de agricultores, esas familias que tan bien conocía y admiraba el pintor, a las que, a través de este conjunto, vuelve su mirada.

A partir de estos murales se inicia un nuevo camino en la trayectoria de Povedano, pues desde ahora abundarán las colaboraciones de nuestro pintor en diferentes artes relacionadas con la arquitectura, bien fuese pintura mural, mosaico o vidriera, terreno en los que no vamos a entrar pues sale de nuestro ámbito de estudio, si bien no podemos negar que esta primera etapa geométrica de Povedano tendrá una clara repercusión en sus grandes vitrales¹¹, como los ejecutados para la parroquia de Santa María Madre de la Iglesia de Córdoba o para la capilla de la Institución Teresiana de esta misma ciudad. Obras que, como ha señalado Víctor Nieto Alcaide, tienen la capacidad no solo de dar una respuesta plástica sino que llegan a generar un auténtico concepto espacial¹².

Así las cosas, Antonio Povedano realizará las pinturas murales de muchas iglesias de los nuevos pueblos que, dependientes del Instituto Nacional de Colonización, se levantaron entre los años cincuenta y sesenta en diferentes enclaves de las provincias de Córdoba y Jaén.

¹¹ Véase Ruiz Parra, 1983.

¹² Nieto Alcaide, 2002: 42.

De alguna manera, el arquitecto José Luis Fernández del Amo fue el alma máter de aquellos proyectos, quien quería aprovechar estos pueblos de colonización para impulsar el arte español de aquel momento, contando con los principales creadores de vanguardia para generar un diálogo entre diferentes disciplinas¹³. La apuesta del Instituto de Colonización respecto a los pintores de vanguardia para ejecutar las pinturas murales de los templos de aquellas nuevas villas suponía un paso al frente en el debate que en el seno de la Iglesia se había abierto respecto a la inclusión de un arte verdaderamente moderno, ajeno a la adocenada reiteración de los manidos modelos decimonónicos o del uso sistemático de un arte sacro seriado de producción casi industrial. Efectivamente, en este sentido, a finales de los años cuarenta y principio de los cincuenta del siglo pasado, existía ya cierto interés y preocupación por el papel del arte contemporáneo en la labor evangelizadora de la Iglesia, como así lo demuestra la publicación en 1947 de la encíclica *Mediator Dei sobre Sagrada Liturgia* de Pío XII. En ella podemos leer: “tenga libre campo el arte moderno para que también él sirva dentro de la reverencia y decoro debidos a los sitios y actos litúrgicos, y así pueda unir su voz a aquel maravilloso cántico de gloria que los genios de la humanidad han entonado a la fe católica en el rodar de los siglos”¹⁴.

Cómo no citar a este respecto que, en fechas próximas a las que Povedano abordaba las pinturas de las capillas de los pueblos de colonización, se habían iniciado las polémicas obras de Aránzazu, llevadas a cabo por su buen amigo Jorge Oteiza, así como por Eduardo Chillida y Lucio Muñoz. La renovación de este santuario supuso un auténtico hito por lo que a la modernización del arte religioso en nuestro país se refiere.

Antonio Povedano se alinea pues en la vertiente vanguardista del arte sacro, ya que su estética para estos conjuntos pictóricos está en plena sintonía con la de otros creadores igualmente comprometidos con la modernidad, desarrollando una pintura religiosa basada en la poética neocubista. De este modo, renueva las formas dentro de una geometrización básica y austera, conjugando una atemperada modernidad sin interferir, antes al contrario, en la perfecta exposición de los motivos tradicionales de la iconografía cristiana.

Por otro lado, el discurso sencillo y directo de esta pintura sacra renovada se adelanta incluso a los cánones dimanados a partir del Concilio Vaticano II, aviniéndose bien con esa austeridad tan reclamada entonces por determinados sectores dentro de la propia Iglesia. En estos postulados trabajarían autores como Carlos Pascual de Lara, Francisco Baños¹⁵ y, por supuesto, nuestro protagonista,

¹³ Castro Morales, 2018: 45-50.

¹⁴ Encíclica *Mediator Dei*, 20-11-1947, art. 239. http://w2.vatican.va/content/pius-xii/es/encyclicals/documents/hf_p-xii_enc_20111947_mediator-dei.html (15-5-2019).

¹⁵ Capel Margarito, 2004: 29-39.

a quien podemos considerar impulsor de la iconografía y las formas del arte sacro del siglo XX, tanto a nivel pictórico como en las vidrieras y la musivaria.

Todo ello queda patentizado en los trabajos murales de Povedano para, entre otros ejemplos, las iglesias de San Juan de Solana de Torralba y la de La Quintería (Jaén), o San Felipe y Santiago de Algallarín (Córdoba). En estas pinturas apreciamos a Povedano como punta de lanza en la renovación del arte sacro, cultivando ciertas propuestas recogidas posteriormente en el Concilio Vaticano II. No es por ello extraño que, tiempo después, nuestro pintor estuviera presente en la V Bienal Internacional de Arte Sacro de Salzburgo de 1966, escaparate mundial de la vanguardia artística religiosa (Figura 3).

A principio de los años sesenta, Antonio Povedano es un reconocido autor de vanguardia, reclamado como tal, según hemos visto, tanto dentro como fuera de España. Instalado definitivamente en Córdoba desde finales de los cincuenta, a partir de 1963 combinará su actividad artística con la docente, pues en ese año ganará por oposición la plaza de Dibujo para la Escuela de Artes y Oficios de esta ciudad, el mismo centro donde había llevado a cabo sus estudios.

POVEDANO Y LA INTRODUCCIÓN DE LA VANGUARDIA EN CÓRDOBA: LA TRADICIÓN ICONOGRÁFICA EN EL DESARROLLO DE LA MODERNIDAD

En Córdoba Povedano se convierte también en un referente cultural, pues en muchos casos nuestro artista hizo de puente entre la actividad intelectual madrileña y la cordobesa. Recordemos a este respecto que el prieguense era frecuente contertulio del *Café Gijón*, estando en contacto no solo con notables creadores de ese momento, como Venancio Blanco, Pedro Bueno y otros ya citados a lo largo de las páginas precedentes, sino también con importantes literatos, entre los que destacan José Hierro, Pepe García Nieto, García Baena, Eladio Cabañero, Emilio Ruiz Parra, etc.¹⁶

A finales de los cincuenta y primeros sesenta, Povedano siente una necesidad diferente, anhela investigar otros cauces de expresión. A pesar de arriesgarse de cara a la crítica y el público, entre quienes ya era reconocido como un pintor vinculado a la geometría, Povedano da un giro estético que se haría patente en la exposición que en 1961 efectúe en la Sala del Prado del Ateneo de Madrid. Se inicia así una nueva etapa en su trayectoria.

Fuera de cualquier pretenciosidad, el propio pintor explicó con sencillez estos cambios y transformaciones: “Evolucioné al expresionismo porque llegó un momento en que la investigación de carácter geométrica dejó de interesarme, quizá por agotamiento, y seguro por unas inquietudes de distinto carácter, sentidas con

¹⁶ Jiménez Martos, 1974: 18.

vehemencia, que empezaron a obsesionarme y sin saber muy bien lo que quería, prescindí del color y pasé directamente al blanco y negro, con una temática variada: campesinas, *picaores*, mujeres grávidas, ovíparos, etcétera. Con esta temática fui a la V Bienal de Sao Paulo. A este cambio, se le denominó nueva figuración, en la que, de una y otra manera, continuó”¹⁷.

La nueva figuración era, y es, un término muy amplio que, en líneas generales, servía para definir el trabajo de aquellos creadores que, en torno a mediados de los sesenta, abordarían la figuración desde diferentes poéticas, reaccionando frente a la abstracción del informalismo que había dominado el panorama pictórico durante los años cuarenta y cincuenta. Vemos pues cómo cronológica y estilísticamente Povedano se adelantaría a una tendencia que se consolidaría a partir de 1965. Dentro de la nueva figuración las tendencias más destacadas y conocidas son el arte pop y el hiperrealismo. Sin embargo, estas corrientes no son las únicas o las exclusivas, el arte de Povedano da buena cuenta de ello.

A partir de 1961, el prieguense trabajará en unas obras de gran formato, cuyas figuras se abordarán desde un fuerte expresionismo gestual. Su pintura estará protagonizada por tipos y personajes tomados de su patria chica. Sus potentes hombres y mujeres se inspiran en los recuerdos de su tierra, en la presencia de su terruño, descubriendo en ellos un referente de modernidad¹⁸. Cabe hablar, nuevamente, de vanguardia a partir de la tradición, pues este artista no recrea dichas figuras desde un realismo fotográfico, sino que se convierten en soporte de emociones y expresiones. En un primer momento destacará la serie dedicada a los picadores, personajes que descubrió en su niñez, cuando acompañaba a su tía a los festejos taurinos de Priego. Así pues, desde inicios de los sesenta hasta aproximadamente 1980, Povedano captará el movimiento del picador en su lance, en su lucha. El dinamismo de colores y los brillos de la chaquetilla del picador sobre la arena le producen una emoción estética que no caería en saco roto. De hecho, en alguna ocasión, nuestro autor llegó a identificar estos personajes, por su ímpetu y valor, con el propio don Quijote¹⁹.

Al principio Povedano recreará estos verdaderos jinetes taurinos en blanco y negro. Con el paso del tiempo, sin embargo, se recuperan las coloraciones en toda su intensidad, quedando recogida la fuerza del combate de estos picadores a través de los trazos expresivos y dinámicos que el pintor superpone y yuxtapone.

El mundo taurino en la producción de Povedano distancia de ser un simple motivo pintoresco, tal y como lo habían concebido algunos artistas románticos. Recordemos, por citar algunos ejemplos, a David Roberts, Domínguez Bécquer e, incluso, ya en el siglo pasado, George Apperley. El artista prieguense se inscribe

¹⁷ Martín Martín, 2004: 22.

¹⁸ Respecto a la revalorización de la tradición en la obra de Povedano, véase Castro Morales, 2018: 93-100.

¹⁹ Solano Márquez, 1995: 40.

en el sentido emocional y simbólico con el que lo habían abordado otros creadores de vanguardia, como el propio Picasso o André Masson, cuya interpretación telúrica, irracional y apasionada hallamos también en las tauromaquias de Povedano (Figura 4).

Semejante técnica y emoción a las referidas para los picadores, las descubrimos en otros personajes que surgirán en la pintura de Povedano de manera casi simultánea a estas figuras taurinas. Se trata de los segadores y las segadoras, tipos que nuevamente se vinculan al ámbito rural, ese mundo que Povedano conoció de primera mano y que no dejará de emocionarle, de sugerirle nuevas experiencias estéticas. Estos trabajadores del campo interesaron por estos mismos años a otras poéticas de la nueva figuración, como al grupo Estampa popular, nacido en el primer lustro de los sesenta. Sin embargo, los agricultores de Estampa popular tienen una lectura diferente a los de nuestro pintor²⁰. Nuevamente las palabras de Povedano arrojan luz sobre la significación de los segadores en su trayectoria: “Sobre la temática del campesino tengo que decir que mis campesinos no pertenecen a la denuncia de seres marginados, más bien representan al hombre que aceptó su destino y lo lleva con la resignada elegancia del que intuye que su bienestar depende más de su firmeza que de sus arrebatos, más de la evolución cultural y científica que de otros factores que casi siempre desembocan en otra cosa”²¹.

Los segadores de Povedano conceptualmente, solo conceptualmente, tienen más que ver con la alegría, la dignidad y el optimismo de los de Rafael Zabaleta, si bien formalmente la creación del pintor giennense se vincula a cierto fovismo cercano a la Escuela de Madrid, alejándose, por tanto, del toque expresionista de nuestro pintor. Por otra parte, en ocasiones, sus trazos expresionistas y cromáticos son próximos a las entonaciones de Manuel Viola, aunque en el caso de este último la pincelada se contextualiza en una abstracción gestual y cromática que huye de cualquier ánimo figurativo, a diferencia del prieguense.

Dentro de estos repertorios iconográficos tan vinculados y cercanos a su tierra, no podemos olvidar la presencia del flamenco. El cante jondo de su mano se convertirá en algo más que en un recurso iconográfico, es toda una forma de concebir el arte. De hecho sería complejo enumerar las actividades de Povedano relacionadas con este ámbito musical, tan solo citarle como alma máter de las bienales de arte y flamenco, exposiciones donde precisamente se investigaban las posibilidades estéticas que para las artes plásticas poseían estos repertorios. A ello se une la elaboración de carteles, portadas de discos y un largo etcétera.

Ya se ha dicho que el contacto con el flamenco le venía desde su infancia en El Cañuelo, gusto que se fue acrecentando conforme cumplió años, asistiendo a espectáculos de cante, que en ocasiones él mismo practicaba o escuchaba antes de emprender algunas de sus pinturas.

²⁰ De Haro, 2008: 111-122.

²¹ Martín Martín, 2004: 29.

Como cuando se ha hablado del mundo taurino, Antonio Povedano no concibe el flamenco simplemente como un recurso pintoresco, un folclorismo adocenado o una curiosidad a la manera del romanticismo. Es mucho más, es una forma de entender la vida y el arte²². El desgarró, el dolor hondo de las seguiriyas o el gracejo de los fandangos, suponen una manera profunda de sentir el mundo, de expresar las emociones, quedando todo ello capitulado en el arte de Povedano, según vemos en sus bailaoras, cuya pincelada expresionista no solo precisa los perfiles del personaje en movimiento sino que también está definiendo una forma desgarradora de asumir la vida, de recoger ese duende del que tanto hablaba Lorca para referirse al sentido último de la inspiración primigenia del flamenco.

Todo lo argüido es asimismo perceptible en una amplia serie de retratos de gran formato que Antonio Povedano consagra desde finales de los setenta a distintos cantaores, a veces conocidos a veces anónimos, que aparecen interpretando un palo concreto del flamenco, convirtiéndose tales efigies en auténticas alegorías de este arte ancestral. A propósito de estos cuadros el propio artista dijo: “Confieso que me obsesiona y alucina ese retorcimiento muscular, esa boca agrandada, tensa, profunda como una ancha mueca dramática de negro aliento, por la que a veces parece que va a escaparse el alma. Es algo indescriptible, de rasgo y energía en conjunción, lo que produce irremediamente esa fealdad realmente increíble en donde todo sufre para que viva un cante. Estas expresiones vistas, sentidas y vividas, son las que intento reflejar pintando; quiero pintar ese acto vital que representa el cante cuando cantar es desgarrarse vivo, expresión de hondura, pura intimidad hecha melisma o dura voz doliente”²³.

Para alcanzar las deformidades expresionistas de estos retratos, Povedano se muestra como un gran fisonomista y conocedor de la anatomía. No en vano, según se ha dicho, la dedicación al retrato fue prácticamente pareja a su vocación artística. En los cantaores anónimos, en aquellos otros conocidos como el Bizco o el Mina, así como en esos rostros donde se representa un palo concreto, como el martinete o soleares, apreciamos una deconstrucción rotunda, a lo que contribuye la pincelada y el empleo del acrílico mezclado con polvo de mármol. Estas descomposiciones carnales presentan un paralelismo con la obra de Francis Bacon, si bien en el caso del británico tal forma de concebir sus pinturas es una manera de mostrar la putrefacción de un ser humano condenado a ser simplemente un trozo de carne. Los cantaores de Povedano, en cambio, deforman su faz para cantar a la vida, una vida sentida profundamente, aunque sea desde la más atroz de las angustias (Figura 5).

Esta serie de retratos nos pone de nuevo ante la capacidad de Povedano para este género, que recupera con fuerza a partir de los setenta, como se evidenció en la exposición organizada en 1979 en el Club Urbis de Madrid bajo el título de

²² Gómez, 1993: 47-93.

²³ Gómez, 1993: 64.

Retratos de poetas contemporáneos. Retratos imaginarios, donde, una vez más, el artista prieguense daba buena cuenta de su vinculación con la poesía y la literatura. Los retratos que Povedano efectúa por ahora están dotados de una evidente capacidad constructiva, llegándose a ese complejo punto medio capaz de patentizar el personal estilo del pintor sin que por ello se pierda el parecido, según contemplamos en las efigies de Unamuno o de José Luis Aranguren.

Otro tanto podemos decir de la serie consagrada a los escritores del Siglo de Oro. A pesar de la liviana pincelada se consiguen unos rostros contundentes, llenos de firmeza y dignidad; y es que la humanidad es algo que ocupó y preocupó a Povedano a lo largo de su producción. Esa humanidad es detectable indistintamente en una campesina o en Quevedo, en un picador o en Jorge Manrique.

EL PAISAJE Y ANTONIO POVEDANO: MODERNIDAD Y ACENTO PERSONAL

Dejamos prácticamente para el final de este sucinto recorrido la importancia que desde mediados de los setenta volverá a tener el paisaje en la obra de nuestro protagonista. Un género del que ya dio buena cuenta en sus primeros años, así como en su fase geométrica, pero es a partir de ahora cuando el paisaje se convertirá en una referencia no sólo iconográfica, sino también vital. En efecto, hablar de las vistas agrestes y naturales del pintor prieguense es hacerlo de sus propias emociones, de su propia experiencia, según él mismo testimonió: “En mis paisajes no hay memoria exacta de los lugares, hay vivencias de muchos lugares vividos, respirados, padecidos y gozados. [...] Mis cuadros, antes que temas son procesos plásticos emanantes de cargas afectivas, de emociones acumuladas, de colores y estructuras afines. Antes que nada y sobre todo intento hacer pintura”²⁴.

Qué duda cabe que el paisaje había sido un género a través del cual muchos artistas ensayaron sus investigaciones para abrir nuevas vías en la modernidad pictórica en España durante la segunda mitad del siglo XX. Sin embargo, la modernidad de Povedano reside precisamente en ese acento personal; tan personal que en muchos casos sabemos que estamos ante un paisaje por el título del cuadro, pues son obras donde el color se independiza de la forma, sugiriendo luces, aire y horizonte, pero sobre todo son tonalidades que suscitan emociones. La importante dedicación de Povedano a este género durante los ochenta, noventa y primeros años del siglo XXI, enraíza con aquellas vivencias que ya había experimentado desde sus años mozos en la campiña cordobesa. En estas obras la pincelada expresionista, claramente gestual, se apoya además en la presencia del polvo de mármol, recreando unas texturas telúricas donde tierra y luz parecieran unirse en singular maridaje.

²⁴ Castro Morales, 1993: 138.

Ahora bien, la experiencia de Povedano con el paisaje no quedó custodiada exclusivamente en sus cuadros, sino que continúa teniendo una notable proyección a través de la Escuela Libre de Artes Plásticas de Priego de Córdoba, de la que fue alma máter. Como ha estudiado Elisa Povedano, nuestro creador dio buena cuenta de sus cualidades para la docencia a la hora de dar a conocer, comprender y estudiar el paisaje, en el mismo contexto donde él lo aprendió²⁵. Es también gracias a esta Escuela que en Priego se constituyera el Centro de Arte Antonio Povedano, cuya finalidad es mostrar la evolución de dicho género en la España de la segunda mitad del siglo XX a partir de las obras de sus más notables intérpretes.

CONCLUSIÓN: DE LA TRADICIÓN ICONOGRÁFICA A LA RENOVACIÓN FORMAL

A lo largo de las páginas precedentes, se ha querido evidenciar que Povedano, a la manera de otros creadores relevantes del pasado siglo –recordemos específicamente al Grupo del 27–, descubrió la modernidad en la tradición de su tierra. En efecto, el artista prieguense, trabajando desde Córdoba, hace una pintura con vocación internacional, una pintura capaz de trascender un espacio concreto o un ámbito determinado. Nuestro pintor comparte inquietudes con otros artistas españoles y europeos contemporáneos a él. Ello nos ayuda a vislumbrar una serie de confluencias estéticas, pues Antonio Povedano, a través de su creación, dará respuesta a unos cuestionamientos y unas preguntas semejantes a las de otros artistas de vanguardia.

Podemos concluir afirmando que la pintura de Povedano comulga con diferentes postulados renovadores de los siglos XX y XXI, que su imaginario muestra y demuestra las demandas y las inquietudes del hombre de nuestro tiempo y su prolífico quehacer, en última estancia, reubica a Priego y a Córdoba en su secular y enraizada tradición artística.

Fecha de recepción: 19 de septiembre de 2019

Fecha de aceptación: 13 de abril de 2020

BIBLIOGRAFÍA

Capel Margarito, Manuel (2004): “La pintura religiosa”. En: Ramírez, Pablo (coord.): *Baños. La ley de la buena forma*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia/Universidad de Jaén, pp. 29-39.

²⁵ Castro Morales/Povedano Marrugat, 2000: 19-24.

- Castro Morales, Federico (1993): “El proceso del paisaje y Antonio Povedano”. En: Concha Ruiz, Manuel/Gómez, Agustín/Castro Morales, Federico/Povedano, Elisa: *Antonio Povedano: el flamenco y el paisaje (1972-1993)*. Córdoba: Ayuntamiento de Priego, pp. 127-156.
- (2018): “Pensamientos y contextos en torno al paisaje”. En: Castro Morales, Federico/Concha, Manuel/Díaz Zarco: *Antonio Povedano: creación, identidad y vanguardia*. Córdoba: Fundación Rafael Botí/Ayuntamiento de Córdoba, pp. 68-89.
- Castro Morales, Federico/Díaz Zarco, Victoria (2018): “Metodologías creativas. Didácticas abiertas”. En: Castro Morales, Federico/Concha, Manuel/Díaz Zarco: *Antonio Povedano: creación, identidad y vanguardia*. Córdoba: Fundación Rafael Botí/Ayuntamiento de Córdoba, pp. 68-69.
- Castro Morales, Federico/ Povedano Marrugat, Elisa (2000): *Paisaje, naturaleza y enseñanza*. Córdoba, 2000, pp. 19-24.
- Concha Ruiz, Manuel (1991): *Povedano*. Córdoba: Diputación Provincial.
- (1993): “Notas para un perfil humano”. En: Concha Ruiz, Manuel/Gómez, Agustín/Castro Morales, Federico/Povedano, Elisa: *Antonio Povedano: el flamenco y el paisaje (1972-1993)*. Córdoba: Ayuntamiento de Priego, pp. 9-43.
- De Haro, Noemí (2008): “Estampa popular: un arte de denuncia para los años sesenta”. En: Cabañas Bravo, Miguel/López Yarto, Amelia/Rincón, Wilfredo (eds.): *Arte, poder y sociedad en España de los siglos XV al XX*. Madrid: CSIC, pp. 111-122.
- García-Luengo, Javier (2012): “La primera promoción de la residencia de paisajistas de El Paular”. En: *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción*, 47, pp. 115-124.
- Gómez, Agustín (1993): “Antonio Povedano a través del Flamenco”. En: Concha Ruiz, Manuel/Gómez, Agustín/Castro Morales, Federico/Povedano, Elisa: *Antonio Povedano: el flamenco y el paisaje (1972-1993)*. Córdoba: Ayuntamiento de Priego, pp. 47-93.
- Jiménez Martos, Luis (1974): *Povedano*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia.
- Martín Martín, Fernando (2004): “Conversaciones con Antonio Povedano”. En: Povedano Marrugat, Elisa (ed.): *Antonio Povedano*. Córdoba: Club UNESCO/Ayuntamiento de Córdoba.
- Nieto Alcaide, Víctor (2002): *Las vidrieras de Antonio Povedano: el lenguaje de la luz*. Córdoba: Fundación PRASA.
- Ruiz Parra, Emilio (1983): *La vidriera y Antonio Povedano*. Córdoba: Caja de Ahorros de Córdoba.
- Solano Márquez, Francisco (1995): “Povedano, entre el Cañuelo y Mirasierra”. En: Solano Márquez, Francisco (coord.): *Povedano*. Córdoba: Caja Sur, pp. 5-46.



Figura 1. Antonio Povedano, *Huerta Palacio*, 1952, colección particular.
Foto: Javier Povedano.

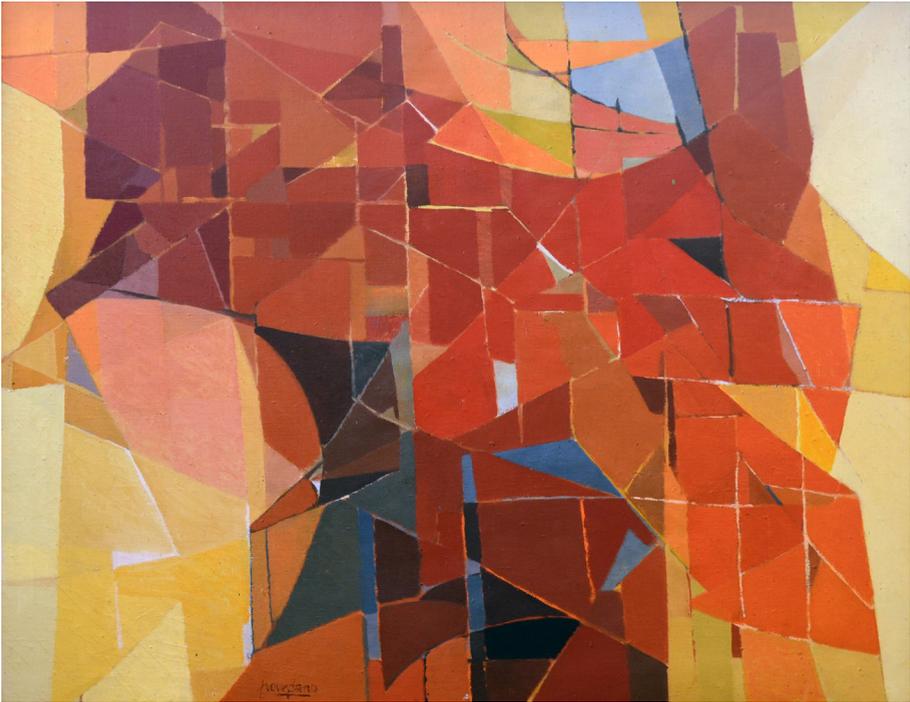


Figura 2. Antonio Povedano, *Pueblo en rojo III*, colección particular.
Foto: Javier Povedano.



Figura 3. Antonio Povedano, *Pintura mural*, hacia 1957, iglesia parroquial de La Quintería (Jaén). Foto: Manuel Pijoán.



Figura 4. Antonio Povedano, *Picaor*, 1973, colección particular. Foto: Manuel Pijoán.

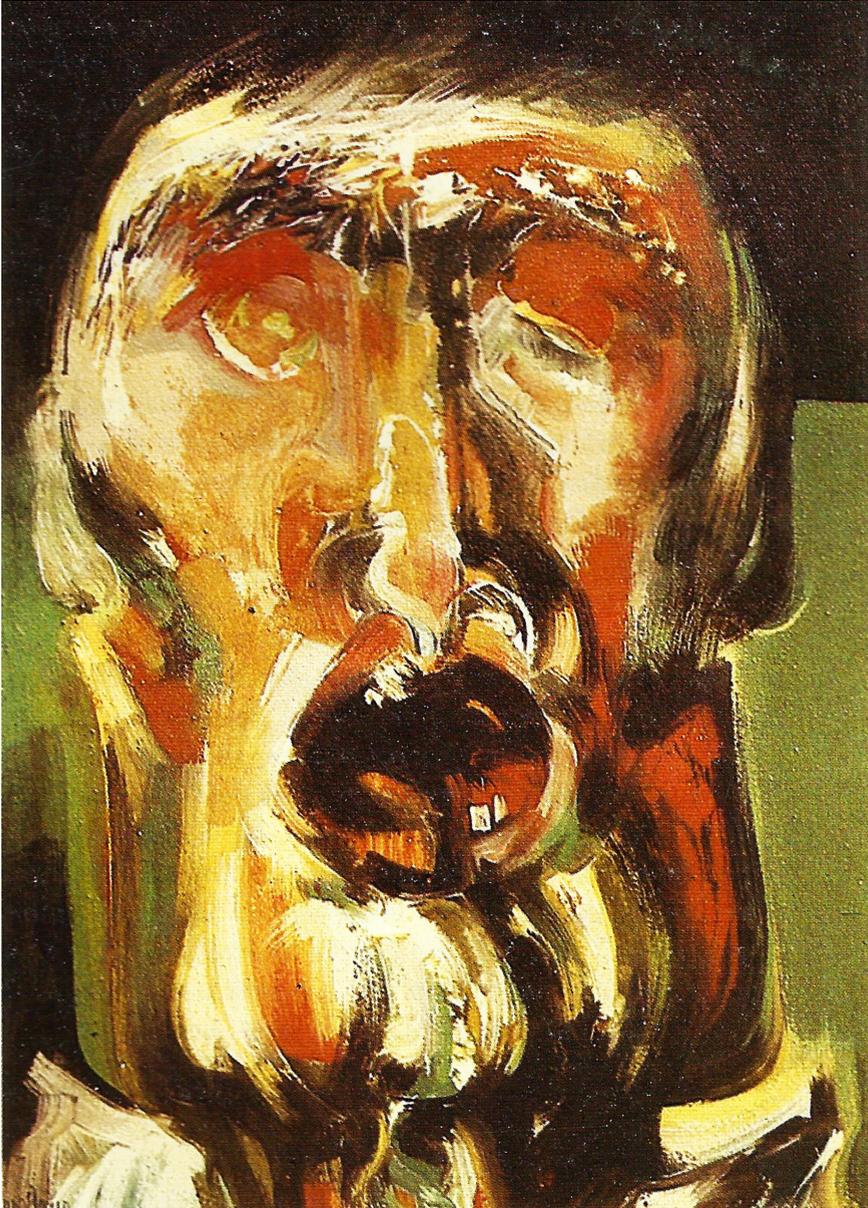


Figura 5. Antonio Povedano, *El tuerto de Benamejí*, 1987, colección particular.
Foto: Javier Povedano.