

El flamenco en las artes plásticas

DR. MANUEL CONCHA RUIZ

INTRODUCCIÓN

Es difícil situarse en la evolución del Flamenco en las Artes Plásticas, si no analizamos y nos asomamos, aunque sea brevemente, a la evolución histórica conceptual y estética de "lo flamenco" en la segunda mitad del siglo XIX y primera mitad del siglo XX.

Entre 1850 y 1930, el Cante Hondo pasa por varias revoluciones estéticas.

Ese grito desnudo, asolador, inaguantable, aquella voz ronca, áspera, desahuciable, al fin va a colarse en la sensibilidad receptiva de algunos músicos, escritores y poetas, y cuando el canto, cuyos primeros contactos con el público se hicieron a través de las Ventas de los caminos o de las Tabernas de los arrabales, llega hasta los escenarios de esos salones o cabarets de variedades, llamados Cafés Cantantes, Demófilo da la alarma con su advertencia famosa "*los cafés cantantes matarán por completo el cante gitano en un no lejano tiempo...*" Al salir el género gitano de la taberna al café, se ha andaluzado convirtiéndose en lo que hoy llama Flamenco todo el mundo (Cante Flamenco sería en 1881).

Cuarenta años más tarde, en vísperas del concurso de Granada, Falla exclama: "¡Ese tesoro de belleza, el canto

puro andaluz, no sólo amenaza ruina sino que está a punto de desaparecer para siempre...! El canto grave e hierático de ayer ha degenerado en el ridículo flamenquismo de hoy..." (el Cante Hondo: Canto primitivo andaluz, Granada 1.922).

Algunos años más tarde, Federico García Lorca elabora su teoría del Duen-de donde afirma "no es cuestión de facultad sino de verdadero estilo vivo" y nos cuenta a continuación como el estilo es capaz de vencer a una materia pobre. Algunos, como Bernard Leblond, piensan, que a pesar de los reparos de Demófilo, la experiencia de los Cafés Cantantes, desde el punto de vista de la revolución estética, es globalmente positiva. A ellos se debe la evolución del Fandango, la aparición de estos palos grandes que son las Malagueñas, las Granainas y los Cantes de Levante, al mismo tiempo aparecen otras voces, otras maneras de cantar, el Cante se enriquece, el escenario suscita el desarrollo de elementos tan importantes en el Flamenco de hoy como el toque y el baile.

Otras revoluciones menos gloriosas, como la ópera flamenca o, lo que Manuel de Falla llamaba, el flamenquismo, van a representar un verdadero peligro para la pureza del cante, porque en este caso la dosificación de oriente y occidente ya no se construye en equilibrio armo-

nioso, sino que lo peor de la estética occidental acarrea un empobrecimiento de la herencia milenaria del Flamenco.

Hay sin duda una cierta marginación en el Flamenco y quizá ese aspecto minoritario es la única garantía de su autenticidad y pureza. Sin embargo, ya sabemos que al lado de la adhesión y afición, existía a menudo una oposición muy violenta, a veces radicalmente antiflamenco, no solamente la de Noel, sino la de Pío Baroja o de Ortega y Gasset por ejemplo o también abiertamente hostil a ciertas concepciones estéticas juzgadas antiestéticas, como en el caso de Luis Labaur y su teoría romántica del Cante Flamenco. Aquí el calificativo romántico aplicado al Cante Flamenco es sinónimo de sucio, aberrante, repelente, horrendo, etc.,

Para este moderno clasicista el dueño definido por Federico García Lorca no es más que "cante sin canto, baile sin danza", etc. y no vacila en afirmar, a modo de conclusión, sobre este punto "... en la entraña del temperamento flamenco palpita el repudio de lo que la mayoría considera artísticamente bello, que se contrarresta por una hipervaloración de lo crudo, de lo característico y bruscamente bronco", en otras palabras, esta vez de D. Eugenio D'ors, "por la superstición romántica que diviniza lo espontáneo..."

Dentro de este movimiento, no es de extrañar las manifestaciones de Ortega y Gasset en El Sol, en 1927 "... toda esa quincalla meridional nos enoja y fastidia..." Sin embargo, el Flamenco, en palabras de Bernard Leblond, "... puede ser un puente entre Oriente y Occidente al igual que la tierra andaluza y por la infinita gama de posibilidades expresivas y su apertura hacia otra sensibilidad, otra visión del mundo, otra manera de pensar y de vivir hacia otras estéticas, pero también hacia otra ética, representa una suerte única, no solamente para Andalucía sino para Europa y el conjunto del mundo occidental", "este tesoro de belleza...", como decía Manuel de Falla inspirador de toda

una estética moderna, más allá del mismo Falla o de Debussy o de Ravel, merece más respeto y consideración que aquellos que le han atribuido hasta ahora los círculos oficiales, quizás por tener los oídos anestesiados con música escrita, a veces muy torpemente, y por desprecio, burgués y estupidamente aristocrático hacia todo lo popular. Afortunadamente el Flamenco ha salido, desde hace tiempo, de su gueto artístico y no dejará de influir como siempre en las estéticas del futuro.

EL FLAMENCO EN LAS ARTES PLÁSTICAS

El flamenco, dado su carácter intimista, su magia y su misterio de origen, ha sido y sigue siendo un tema atractivo y fascinante para los artistas plásticos.

Como tema, aparece en el arte de nuestro país con los pintores costumbristas del Romanticismo, se conocen obras de Esquivel, Roldán, Cabral, Barrón, etc., pero por calidad y fama corresponden al dibujante francés Gustavo Doré la gloria de haberlo difundido por el mundo. Gustavo Doré con sus dibujos dotados de expresividad, gracia y maestría populariza el tema al ilustrar el libro "Viaje por España" del Barón Davillier, allá por el año 1.862. Las ilustraciones realizadas por Doré en este libro alcanzaron más fama que el texto, a pesar de la amenidad del libro, en el que da detallada cuenta y noticia de bailes, sitios, letras de coplas, canciones y romances. Doré descubre y dibuja, con visible preferencia las reuniones flamencas, quizás estos dibujos constituyen la primera noticia, que sobre nuestro Flamenco incipiente, se tiene en Europa. Cuando la voz flamenca era sólo un privilegio de los cercanos, la imagen de una reunión flamenca, de una "bailaora gitana" o de un dibujo o retrato del Planeta, eran conocidos en buena parte de Europa. Como contemporáneos de Doré, podríamos citar a Manet o Lameyer, que también dejaron obras de interés. El tema, a pesar de su fascinación, no ha sido tocado con excesiva frecuencia por

los artistas plásticos de ningún tiempo, la dificultad de acceso de los artistas a la íntima realidad de su contenido, fue la causa primera de que no se prodigarán las participaciones.

Hay una dificultad de entender lo Flamenco y después de esa etapa inicial, se vive un poco en cuarentena, quizás con notables excepciones, como la de Solana, retratista de excepción de la "España Negra" oteador de peculiaridades ambientales y escrutador de costumbres populares, lo incorpora a su temática y lo trasciende plásticamente en su autenticidad en ese café cantante en el que capta y expresa la hondura y grandeza del tema, haciendo interior lo que sólo era fachada, escenario que incorpora a la intensidad expresiva de su propio mundo.

Desde ángulos distintos, artistas como Sorolla, lo interpretaron apoyándose en una visión rápida y colorista del gesto, ya que su vinculación al Flamenco fue circunstancial y no caló más allá de lo puramente pictórico.

Otros como Gargallo, Anglada Camarasa o López Mezquita, en su "Velorio Gitano" dejan constancia de su interés por el tema a través de su fluidez técnica y su expresión dibujística.

Fenómeno curioso el de Julio Romero de Torres, de una persona muy cercana al Flamenco en el que el "Cante Hondo" era su gran amor y, precisamente, en 1.985 pinta su primer cuadro importante basado, justamente, en el Flamenco "Mira qué bonita era". Como dice Povedano hablando de Julio Romero de Torres, quizás no se entendía bien que Julio Romero sintiendo el Flamenco como lo sentía, lo expresara con un lenguaje de corte renacentista, él elige el equilibrio clásico y el símbolo, en oposición a la interpretación directa como exigencia expresiva del Flamenco. "El simbolismo es representación de un concepto que puede nacer de un sentimiento al que la imagen sirve como razón convenida y no como imagen subsidiaria de lo inmediato..."

Aunque la temática flamenca estaría presente en toda su obra, quizás esa aparente contradicción entre el sentimiento y expresión le trajo grandes críticas de sus contemporáneos.

Después de aquellos primeros años, la representación plástica va paralela a lo que ocurre con la afición, hay una especie de adormecimiento coincidiendo, quizás, "... *con aquellos años en que las familias conservadoras de la esencia de lo "Hondo" dejan de controlar, se les escapa el dominio del Cante, se abandona el riesgo expresivo y desaparece el misterio de lo oculto...*" (Povedano). La avalancha operística deja al Cante fuera de lo vital, elude la expresión caliente, el duro dramatismo y el desgarrar, así, estos años de languidez hace que muchos artistas dejen de interesarse por el Flamenco, y a la vez, en las Artes Plásticas, se valoraba más la obra anodina que el cuadro de calidad expresiva, y así después de 20 ó 30 años de languidez pictórica y flamenca, se alcanza la década de los 50, comienzan los Concursos y con ellos la defensa y reconquista de los valores del Flamenco en sus tres facetas esenciales: Cante, Baile y Guitarra. Este resurgir del Flamenco no está en armonía con una plástica, por entonces "desafinada y de escasa altura" cuando no ausente. Pues en estos 20 ó 30 años anteriores no había surgido ningún movimiento colectivo, ni aptitudes personales favorables a una plástica valiosa y actualizada del Flamenco.

Por estos años, también la pintura en España experimenta cambios sustanciales con movimientos plásticos importantes, como el "Grupo el Paso" o "La Vanguardia española" que pasean sus obras por el mundo, aún acompañada de una indiferencia local.

Los artistas plásticos no se habían interesado realmente por el tema, salvo las excepciones que anteriormente veíamos. Así, surge por esos años (60 ó 70) el interés de un grupo de pintores en lo que mucho tuvo que ver Antonio Povedano y nuestro malogrado amigo y querido Fausto Olivares, que toman conciencia del tema y se reúnen alrededor de una vieja idea que ellos nunca

habían abandonado. Tienen el coraje de poner en marcha una exposición colectiva que reuniera las obras de artistas aficionados al Flamenco, así se monta la primera Monográfica: "El Flamenco en el Arte actual" en Montilla, en la que además de reunirse un grupo de pintores y escultores, conjunta a los poetas más representativos. Y así seguirían durante muchos años itinerantes por distintas ciudades e incluso en el último Concurso Nacional de Arte Flamenco en Córdoba también hubo una reedición de esa labor integradora de artistas plásticos junto al Flamenco.

En palabras de Povedano *"los interesados en esa revalorización siempre fuimos un grupo reducido y con escasas fuerzas, pero tuvimos el mérito de haberlo intentado seriamente y haber logrado mantenerlo a lo largo de más de 15 ó 20 años, durante los cuales luchamos lo indecible para conseguir que estas exposiciones tomaran carta de naturaleza en el ámbito del Flamenco."*

El tema, además de ser realmente atractivo, es, contra lo que se pueda pensar, una puerta abierta a la figuración, nueva figuración, realismo, surrealismo y abstracción: El Flamenco, como todo Arte es imagen, sugerencia y sentimiento y como tal accesible desde todas las tendencias, desde la figuración más clásica hasta la abstracción más audaz.

El tema sería realmente atractivo y, así en estas exposiciones veíamos una vuelta de artistas como Moreno Galván, con su Café Cantante, las esculturas de Venancio Blanco, que recorrió así mismo todas las exposiciones o la pintura de Gutiérrez Montiel o ese grito flamenco de López Obrero que junto a las imágenes de la guitarra de Antonio Bujalance, amigo de Povedano, acompañaron con sus obras a estas exposiciones. Artistas, como Juan Valdés, con sentido de la plástica y de la estética y otros artistas y escultores como Antonio Campillo con su Cabeza de Pepe de "la Matrona", que realmente, insisto, no renunciarían a hacer arte y a la vez hacer un auténtico arte flamenco, porque ellos

calaron en estas reuniones, calaron en lo que el Flamenco lleva de auténtico.

Así esas exposiciones del Flamenco en el Arte actual, sirvieron de grito, de reivindicación, de sacar de ese desconocimiento cultural que el Flamenco en la pintura tenía, porque el Flamenco siguiendo un poco lo que veíamos con los Románticos del siglo pasado, se tenía como un arte poco culto, poco cuidado, si cabe una arte brusco, en el sentir de alguno, y pocos pintores con categoría plástica y flamenca se dedicaban a ello. Sin duda, como luego veremos, entre ellos destacaba la sombra alargada de ese Maestro Povedano que era capaz de armonizar en todos ellos con ese equilibrio interior que le caracteriza.

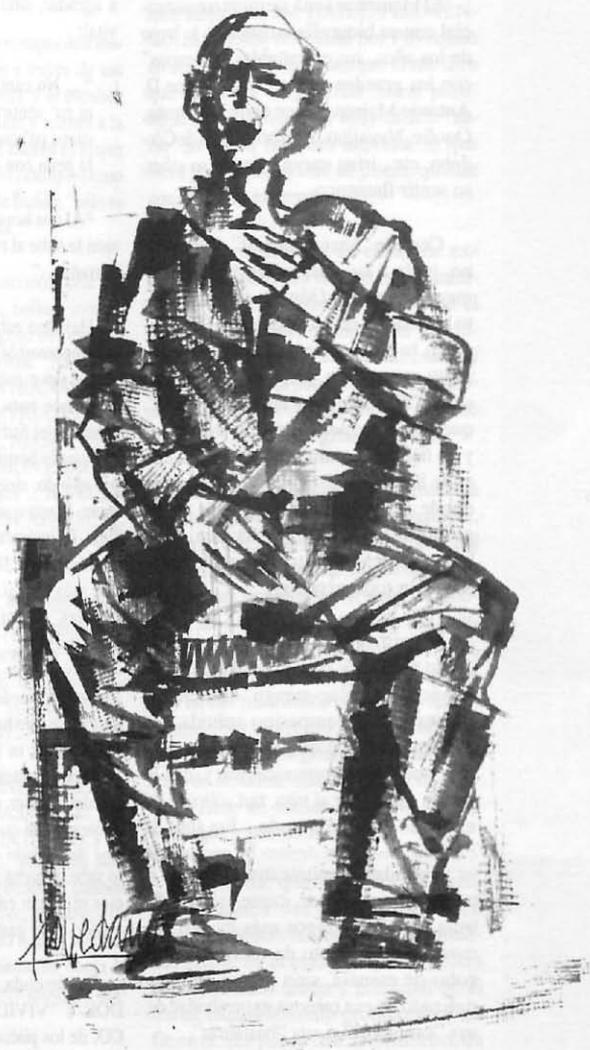
Antonio Povedano, no abandonaría nunca su compromiso profundo con la plástica y con el flamenco. Su labor incansable, su rica obra plástica flamenca, como luego veremos, lo hicieron merecedor de la Medalla de Oro de las Artes Plásticas en el Flamenco.

Su compañero y amigo Fausto Olivares, constituyó así mismo un pintor del Flamenco incansable luchador, junto con Povedano, que pretendieron devolver al Flamenco su hondura y su seriedad, lejos de componendas o concesiones sin valor artístico.

ANTONIO POVEDANO Y EL FLAMENCO

Como dice Antonio Gala: *"El Flamenco y el Arte son dos pesos muy grandes... Contados hombres hay que puedan cargar con semejante cruz y arrastrar tanta herencia..."*

El Flamenco se hace realidad en Povedano, desde sus primeros años, en su aldea del Cañuelo. Ya a la edad de 8-9 años, con la llegada de los primeros gramófonos, se podían apreciar los primeros compases de una "Niña de los Peines, un Marchena o Vallejo", ya ese niño, Antonio Povedano, era capaz de aprender y "decir" los cantes de los maestros...



Años después, junto a esa aventura plástica de su vida, Povedano no olvida ni por un momento su pasión por el Flamenco. En esos densos, profundos y "revolucionarios" años vividos en la Corte, es compañero infatigable de sus "nocturnidades", de sus Tertulias, de su Vida.

El Flamenco sería siempre consustancial con su biografía artística. A lo largo de los años, sus entrañables "vivencias" con los grandes del cante, como con D. Antonio Mairena, Pepe el de la Matrona, Onofre, Navajitas, Fosforito, Luis de Córdoba, etc., irían enriqueciendo su saber, su sentir flamenco.

Con ese "hacer integral" de Povedano, junto a su gran amigo y crítico flamenco, Agustín Gómez, y en un intento logrado de revalorización del Flamenco en la plástica, organizan aquella famosa exposición, primera de su género sobre "El Flamenco en el arte actual", que posteriormente iría "in crescendo" y se haría itinerante, marcando un hito en la historia plástica del Flamenco, en donde se unían las firmas más prestigiosas de la Pintura, la Escultura, el Dibujo, rindiendo un tributo al Flamenco como un todo expresivo.

Es, sin duda, Antonio Povedano, como bien dice nuestro amigo Agustín Gómez, ese "felag-mengu" o ese cantaor flamenco, ese campesino apátrida, que es cantaor desde que es hombre andaluz, que ansía comunicación y, que le puede satisfacer si uno, tan sólo uno, le entiende o le comprende... Esa alma de cantaor que lleva dentro ha encontrado su necesidad comunicativa, no sólo, a través de sus cantes, cantes sobrios de trilla, que sus amigos más íntimos hemos tenido el gusto de escuchar como gotas de esencia, sino que se ha materializado en esa rabiosa expresividad de sus "cantaoras" o sus "bailaoras".

OBRA PLÁSTICA FLAMENCA

Y, como dice Agustín... "lo flamenco es una manera de ser, una manera de

sentir, lo flamenco es sacudida, herida, drama personal...". Por eso Povedano, flamenco en el estrato más profundo de su personalidad, sabe de qué va, por eso basta que abra la boca, esto es, que coja su pincel y sin tener que definir las formas, empiece a cantar, a expresar en la blancura del lienzo, sin aspirar siquiera a agradar, sino a expresar una actitud vital:

"... No canto pa' que escuchen ni pa' sentirme la voz canto pa' que no junte la pena con el dolor...."

"Al que hondamente canta, la expresión le sube al rostro dibujada desde las entrañas..."

Hay una estética del dolor, a veces incomprensible para mucho público. El Cante sirve más para desahogarse del dolor que para la fiesta. Nace así una estética del Sufrimiento. No se trata de cultivar lo bonito, lo que acaricia y alegra el oído, sino por el contrario lo que hiere, la voz que duele, el cante que lastima. El intérprete deja de lado eso que, normalmente llamamos estética, sino que más bien son intérpretes puros "altavoces" de su propia pena (Bernard Leblond).

No se puede pintar un cante... un cante que cala hasta los huesos y te "cruje" el alma, es irrepresentable, en ninguna de las artes plásticas, el artista sólo puede ofrecer esencia equivalente, a sabiendas de que se queda en los alledanos del meollo emocional del cante, él lo sabe, y lucha porque esas equivalencias se hagan emoción profunda y casi sonido en el gesto.

Es, sin duda, Povedano, CONOCE-DOR Y "VIVIDOR" DEL FLAMENCO, de los pocos que han sido capaces de APREHENDER cuanto de "hondo" tiene el Flamenco, nadie como él ha sabido plasmar el desgarrar o la emoción que "arrastra" al cantaor y lo enajena...

Ese grito que sale de esas bocas desencajadamente abiertas, tensas y ne-

gras como abismos; insondables que hablan de los "soníos negros", de esa angustia que se hace negra pena, cuando el cante es un auténtico lamento.

"El cante se hace verdad cuando el cantaor es capaz de hacernos llegar la emoción que lo enajena".

Y es Povedano, el que es capaz de transportarnos a esa emoción a través de sus vivencias, porque el pintor y el escultor necesitan conocer, analizar y retener a la hora de expresar. Lo que cuenta es lo que ha quedado de lo visto y vivido, que como decía D. Ramón del Valle Inclán, "sólo es verdad lo que se recuerda..."

Y es él, el que nos recuerda con sus rostros descompuestos, bellos, inmensamente bello, que el grito del cantaor es BORBOTÓN que viene "ARREMPUJADO desde las ENTRAÑAS, NEGRO ALIENTO, PORTICADO POR ESA OSCURA SIMA, NEGRA PROFUNDA, SIN DIMENSIÓN EXACTA, que es la boca, por la que ... A VECES PARECE QUE VA A ESCAPARSE EL ALMA..."

Y es precisamente esa conjunción indescritible de rasgo y energía. lo que produce irremediamente esa "FEALDAD", REALMENTE INCREÍBLE, EN DONDE TODO SUFRE PARA QUE VIVA UN CANTE.

ESAS EXPRESIONES, VISTAS, SENTIDAS Y VIVIDAS, son las que Povedano REFLEJA PINTANDO, y él, como nadie ha hecho, "pinta ese acto vital" que el cante representa, cuando cantar es desgarrarse vivo, expresión de hondura, pura intimidad o dura voz doliente... "Al que hondamente canta la expresión le sube al rostro dibujada desde las entrañas..."

Pero ciertamente, en el Flamenco no todo es drama, ni todo dolor, en el cante hay también complacencia, alegría, gracia...

Y el Flamenco se hace gracia o alegría en esa sugerencia provocadora de

la bailaora, sus ojos, sus ritmos, ese mimbre de su cuerpo que se ondea al viento del grito o la guitarra, esa entrega sensual y espiritual que el baile sugiere, esa comunicación armoniosa de cada latido, ese compás equilibrado de alma y cuerpo, es todo EXPRESIVO, como sentido de la expresión corporal más auténtica, ese BAILE FLAMENCO, es también reflejado por Povedano en acrílicos y dibujos, aunque él me dice que considera muy difícil "sacar partido al tema", porque es muy difícil "sacar" lo que la bailaora expresa, lo que lleva por dentro y, uno se puede quedar con la forma externa.

Él, en sus dibujos, es capaz de expresar a esa bailaora metida hondamente en el baile, cuando va matizando el cante y el compás, cuando ella va sintiendo posesiones de sueño caliente, de sueño cálido y a la par apasionado, cuando va viviendo con el corazón a ritmo de Soleá... o de Alegrías.

Como dice Luis Rosales, la Guitarra es en el Flamenco como un conmutador, cuando al inicio de la fiesta, después del bullicio inicial, las voces se van templando, se tensa la emoción y, entre el tintinar de las copas, las cuerdas se van templando y, aunque se habla en voz baja, suenan más las palabras que los rasgueos y es en ese momento, cuando el Ángel Custodio de estas reuniones convierte en atención nuestra alegría... La Guitarra, en boca de Rosales, suena "como naciendo..." Tiene un sonido, que, por dentro es de agua y por fuera de hoja.

La Guitarra, que se ha pintado siempre en manos del guitarrista, es en Povedano donde adquiere su personalidad propia, es el primero que la utiliza como elemento único y principal en el Cartel, como elemento protagonista. La Guitarra, que posee una musicalidad, da sonido -al que Rosales llama "impresionista"-, suena de un modo siempre virgen, siempre diferente y, es ese carácter de gracia el que confiere a la Guitarra su acentuado "patetismo", por eso suena como naciendo, pero a la vez, también, como muriendo, no hay un

sonido como el suyo, se ve que está muriendo desde siglos...

En voz de Povedano, la Guitarra está siempre en posibilidad; su capacidad expresiva está siempre "sobreevalorando" el espacio y el tiempo... Necesita de la mano inspirada, de la técnica, de la sensibilidad y del sentimiento, es distinta cada vez como alguien decía: "es como una mujer que sólo entrega sus secretos al que mejor tocarla sabe". En Povedano, la "Guitarra" adquiere su propia personalidad, su señorío, su hondura y su presagio, anuncia el inicio del cante, se ve, a través de su obra cuánto de HUMANIDAD tiene este instrumento, que, a diferencia de otros, donde las notas vienen dadas, aquí su valor "manual" hace que posea una mayor sensibilización y, que su sonido sea, al mismo tiempo, tan invasivo, desvalido y humano.

*Empieza el llanto
de la guitarra.
Se rompen las copas
de la madrugada.
Empieza el llanto de la guitarra
Es inútil callarla
Es imposible callarla
Llora como monótona
como llora el agua
como llora el viento
sobre la nevada
es imposible callarla
(F. García Lorca)*

El cante es un misterio, y al misterio sólo podemos acercarnos con respeto. Así Povedano, trata de acercarse a ese misterio del cantaor anónimo, a esos que lejos del esplendor de la fama y del aplauso, del reconocimiento formal, va desgranando, a través de los tiempos, su gesto y su desgarró, va manteniendo la esencia de lo Flamenco, en lo que de existencial conlleva, surgen así sus Planetarios, como un deseo de pluralizar el rostro del cantaor anónimo, diversificando sus actitudes expresivas, buscando en la pluralidad la individualidad, sin que cada hombre, hecho rostro, pierda su propia luz en el conjunto del mundo flamenco.

Es en estos Planetarios, como en sus cabezas flamencas anteriores, donde el Flamenco se hace pintura. No hay concesión al simbolismo o al costumbrismo, hay sin duda una pintura comprometida, hay un reto, hay un todo expresivo aún a costa de no ser del todo entendido.

Es la libertad del artista flamenco, creador, que al igual que el cantaor, su imagen sube al lienzo labrada desde las entrañas.

FAUSTO OLIVARES Y EL FLAMENCO

Como decíamos al principio, Fausto Olivares ha sido, sin duda un pintor importante del mundo del Flamenco que nos ocupa en las Artes Plásticas, y en esos dibujos, que él hacía un poco a contrapluma, en aquellas reuniones en la Peña Flamenca de Jaén, dejaba plasmada su visión personal. Como su amigo Manolo Urbano nos recuerda: "... Fausto era Peña antes que hubiera Peña...", Fausto tuvo la habilidad de rodear a los amigos de la Peña Flamenca de Jaén con esa característica vitalidad, esas nocturnidades de las que Fausto era capaz de recopilar ese mundo auténtico de lo flamenco, donde en muchas auroras, a veces con el sabor de la Copla en sus oídos, en esa época inicial, plasmaba en sus dibujos un tanto de tono realista a una Fernanda de Utrera, a Perico del Lunar o a un Pepe de la Matrona.

Fausto Olivares, ha sido testigo y protagonista del último cuarto de siglo en la ciudad de Jaén, en el mundo flamenco de esa Peña de tanto arraigo.

Él acertó a descubrir, junto a muy pocos, cuanta grandeza habitaba en aquellos hombres que cantaban en las tabernas, que por poco más que una copa de vino regresaban a altas horas de la madrugada de las ventas de la carretera, de los mal disimulados prostíbulos de entonces, quizás sin ninguna moneda en el bolsillo y el rostro repleto de desgarró, y él siempre se acercó a esa

pintura expresiva, intimista, auténtica, por lo que representa el Flamenco. Él vislumbró lo que representa, incluso, con estas imágenes sensuales de las bailaoras. O con ese gesto descompuesto, expresivo, con esa ruptura de todo convencionalismo, en esos cuadros sorprendentes como "La Petenera", a los que su amigo Povedano definiría "como un expresionismo ibérico". Allí nace ese grito que le nace al Cantaor y, que a veces a quien no está habituado le puede, incluso, molestar.

Yo recuerdo, de la mano del Maestro Povedano, quedarme absorto ante los cuadros de Fausto Olivares, imágenes que al principio te podrían crear un cierto sobresalto, pero cuando las contemplaba me parecían bellísimas, me acercaba a ese mundo mágico, desolador, deformado, expresivo, a ese mundo mágico en donde la sugerencia se hace un todo expresivo.

Esas sugerencias armonizadas con su carga erótica, en esa mezcla exquisita de pintura con expresión y con el cante.

En el número extraordinario que la Revista Candil dedica al Maestro Fausto Olivares, en Mayo del 96, se concentra sin duda un homenaje merecido a un artista flamenco, a un artista integral. Un poco tardíamente, quizás con estas líneas quisiera contribuir a ese homenaje merecido, a ese homenaje continuo que el mundo Flamenco a través de su Revista Candil, hace de Fausto Olivares.

Para terminar, me gustaría recordar de nuevo las palabras de Antonio Gala que citábamos al principio, "... *el flamenco y el arte son dos pesos muy grandes... Contados hombres hay que podrán cargar con semejante cruz y arrastrar tanta herencia...*", entre ellos, sin duda está el Maestro Antonio Povedano y nuestro magistrado amigo Fausto Olivares.