

EL ORTEGA BRÚ MÁS ÍNTIMO. UNA APROXIMACIÓN A LAS PINTURAS. CLASIFICACIÓN

Alicia Ramos González

Doctora por la Universidad de Sevilla. Investigadora independiente

alicialiteratura.sr@gmail.com

RESUMEN

En el presente artículo analizamos la obra pictórica de Luis Ortega Brú. Poco conocida, nos parece necesario abordarla para la comprensión íntegra de su obra. Muchas de sus pinturas fueron un complemento en sus proyectos escultóricos, siendo bocetos de estos, pero otras son creaciones desconectadas de la creación escultórica, indagaciones íntimas o partes de un proyecto creativo multidisciplinar que nos habla de un artista en línea con los movimientos estéticos coetáneos.

PALABRAS CLAVE: Luis Ortega Brú, abstracción, cubismo, fauvismo, pinturas fantásticas.

LUIS ORTEGA BRÚ: AN APPROACH TO THE PAINTINGS. ANALYSIS AND CLASSIFICATION

ABSTRACT

In this article we analyze the pictorial work of Luis Ortega Brú. Little known, it seems necessary to address it for the full understanding of his work. Many of his paintings were a complement to his sculptural projects, being sketches of the same, but others are creations disconnected from sculptural creation, intimate inquiries or parts of a multidisciplinary creative project that tells us about an artist in line with the aesthetic movements that they were contemporaries with him.

KEYWORDS: Luis Ortega Brú, abstract art, cubism, fauvism, fantastic art.



1. LUIS ORTEGA BRÚ: INTRODUCCIÓN BIOGRÁFICA

Nacido en San Roque el 10 de septiembre de 1916 y fallecido el 21 de noviembre de 1982 en Sevilla, el insigne escultor vivió momentos muy tristes de la historia de España: la Guerra Civil y la posguerra. Es sobre todo durante esta cuando se consolida como imaginero. Tras pasar tres años en la cárcel por su participación en la contienda, nada volvería a ser igual.

Luis Ortega Brú nació en una familia vinculada a la alfarería. Sus padres, activos en la política local, fueron asesinados. Al poco de empezar la guerra, su madre (Carmen Brú Casado) fue asesinada sin saberse su paradero. Tras la guerra, su padre (Ángel Ortega López) fue condenado a muerte. Luis acabó en prisión¹ (Sabrido Piñero 2007) y su formación en el mundo de las artes, iniciada en la Escuela de Artes y Oficios de La Línea de la Concepción, quedó truncada.

La experiencia de la Guerra Civil marcó su vida y obra. El horror de aquellos años quedó impregnado en el sufrimiento de sus Cristos, en los rostros deformados por la maldad de los sayones del conjunto escultórico de la Flagelación de Manzanares o en la terribilidad de la mirada del Caifás dictando sentencia del paso de la Hermandad de San Gonzalo en Sevilla.

Acabada la Guerra y saliendo de la cárcel, se instalaría en Sevilla, ciudad en la que adquiriría gran fama como imaginero. Además, allí se casó, tuvo sus hijos e instaló su taller. Su formación sevillana comenzó en 1945 en la Escuela de Artes Aplicadas. El resto de su formación será autodidacta, aprendiendo en los diversos talleres por los que iría pasando.

En 1951 realizó su primera obra para la ciudad de Sevilla: el *Cristo de la Misericordia* de la Hermandad del Baratillo del barrio del Arenal. Le siguió en 1953 el *Misterio del Traslado al Sepulcro (Cristo de la Caridad)* para la Hermandad de la Santa Marta, en 1954 el *Crucificado* de la Hermandad de Montesión en Sevilla y el *Cristo de la Buena Muerte* de San Roque. Entre 1955 y 1958 trabajó en diversos proyectos para los Talleres de Arte Granda en Madrid, ciudad a la que trasladará su residencia por un tiempo. Simultaneó los trabajos en los Talleres de Arte Granda con el de los Estudios Cinematográficos Bronson, con el *Misterio del descendimiento* de Jerez de la Frontera y con los trabajos para la Hermandad de Nuestro Padre del Perdón de Manzanares. Son los años de mayor actividad del artista, en donde, más allá del mundo de la imaginería, se sentirá atraído por corrientes y estéticas del momento.

En torno a los años 60 realizó una serie de esculturas de pequeño formato en la línea del informalismo, sin dejar de lado su medio de vida, que sería la imaginería. También se sintió atraído por la representación de la velocidad y de la fusión del ser humano con la máquina, temas propios de la vanguardia futurista desarrollados en obras relacionadas con el mundo del motociclismo y del deporte en gene-

¹ Toda la documentación al respecto se encuentra en el expediente penitenciario que está digitalizado en el Archivo Histórico Provincial de Cádiz. Lo hemos incluido en la bibliografía.

ral, muchas de las cuales se conservan en el Museo Municipal de San Roque. Pero serán, sobre todo, las obras informalistas realizadas en la intimidad de su taller sin pretensiones económicas, así como las pinturas, todas ellas producto del genio creador y en las que obedecía más a los mandatos del corazón que a intereses laborales o económicos, donde podemos encontrar al Ortega Brú más original.

Siguiendo con su labor de imaginero, debemos destacar la realización, en 1963, de *La piedad* que está en el Museo Municipal de San Roque, con la que obtuvo diversos reconocimientos: primera medalla en la Exposición Nacional de Escultura de Otoño de Madrid y una mención en el Primer Certamen Internacional de Escultura de Bruselas. En torno a 1967 se desplazará, temporalmente, a Jerez de la Frontera para los encargos del *Misterio de la Sagrada Cena*, el *Crucificado de las Angustias* y el *Misterio de la Resurrección*. Este último, sobre el que no hubo acuerdo, se conserva en el Museo Municipal de San Roque.

De vuelta a Madrid, en 1974 firmó un contrato con Manuel González Scott, realizando diversas esculturas a cambio de la disposición de un taller en la capital. En esos años hizo, también, el encargo por parte del Ayuntamiento de San Roque de una de sus esculturas de mayor formato: el *Éxodo de Gibraltar*. Por esas fechas, ya consolidado dentro del mundo de la imaginería, realizó el misterio de la Flagelación de Manzanares, los trabajos para el convento de las Bernardas de Burgos, el Misterio del Soberano Poder de la Hermandad de San Gonzalo de Sevilla, la Sagrada Cena y Nuestro Padre Jesús de las Penas de la Hermandad de la Estrella de Sevilla, entre otros.

Finalmente, en 1978 vuelve a Sevilla, donde reside hasta su fallecimiento en 1982².

2. LA OBRA DE LUIS ORTEGA BRÚ Y SUS MÚLTIPLES FACETAS

Como hemos ido viendo en su resumida biografía, Luis Ortega Brú destacó como escultor imaginero, principalmente. Esta sería su labor profesional, pero más allá de la misma, podemos encontrar a un artista polifacético. Ya en la propia tarea creativa, en el método a través del cual creaba sus esculturas, se muestra un artista completo, conocedor de múltiples métodos creativos.

Cuando proyectaba una escultura, en primer lugar, solía dibujarla, prestando mucha atención a los volúmenes, a los pliegues, juegos de luces y sombras. Encontramos aquí una pintura monumental y volumétrica. Posteriormente, se disponía a realizarla en barro o escayola, realizaba moldes y finalmente trasladaba la pieza a madera, generalmente (aunque realizó algunos bronce).

Es así como con su método de trabajo ha generado múltiples modelos intermedios y dibujos de gran valor para conocer su proceso creativo y la evolución de sus obras. Pero más allá, a lo largo de su vida realizó una serie de creaciones ajenas a

² Para más información biográfica véase Luque Teruel *et al.* 2011.





Fig. 1. Luis Ortega Brú, *Conjunto de La Piedra Filosofal*, 1960, madera y yeso. Museo Municipal de San Roque.

su mundo profesional, sin ningún interés económico. Muchas fueron realizadas en la intimidad de su taller. Se trata de una obra compleja, oscura en cuanto a interpretación, en donde habla lenguajes artísticos mucho más contemporáneos, ajenos al estilo neobarroco de la imaginería.

Entre ellas destacan una serie de esculturas en pequeño formato que podemos inscribir en la estética informalista, propia del ambiente artístico del momento. En el Madrid de los 60 se sucedieron una serie de exposiciones de arte informalista que, probablemente, haya conocido, pues residía en la capital por esos años. La problemática a la que nos enfrentamos es que, al ser obras realizadas sin pretensiones económicas, que sepamos, nunca habló de ellas. Nada sabemos de sus influencias de primera mano. Nuestra guía es, solamente, la observación y comparación con las estéticas que se desarrollaban en el momento.

Sabemos que no fue un escultor demasiado académico y que poco debía de saber de manifiestos de vanguardia, ni de críticas de arte informalista. No obstante, tenía un espíritu muy sensible a la expresión artística y era capaz de comprender lo que veía, lo que otros escultores del momento estaban haciendo.

Por otro lado, volviendo a su método creativo, se conservan una serie de obras en las que indaga desde distintas perspectivas. No se trataría aquí de distintos pasos en el proceso de creación de una obra, sino de creaciones multidisciplinarias en las que se indaga desde diversos puntos de vista. Ponemos como ejemplo *La Piedra Filosofal* (fig. 1). Es todo un proyecto creativo en el que indaga desde la pers-

pectiva escultórica, realizando diversas esculturas en donde va cambiando de materiales y va modificando las hendiduras, generando distintos espacios de luz y sombra (son esculturas que podemos adscribir al informalismo). Y, por otro lado, fue realizando una serie de dibujos en donde, desde el lenguaje de la abstracción, va indagando en estos espacios de luz y sombra combinando tonos de azul. Son muchos los dibujos y varias las esculturas, lo que nos habla de un amplio proyecto creativo íntimo y alejado de sus creaciones profesionales. La combinación de formatos nos habla de ese artista polifacético al que nos referíamos al principio.

Polifacético y autodidacta, en estas creaciones alejadas de su universo profesional, encontramos las inquietudes más genuinas de Luis Ortega Brú.

3. LAS PINTURAS: CLASIFICACIÓN

Ortega Brú jamás se dedicó profesionalmente a la pintura. Era un gran dibujante y tenía cierta experiencia, ya que solía realizar bocetos de sus esculturas, trabajaba con ellos. Pero más allá, se conserva una extensa obra pictórica en la que apenas se ha indagado. Es la faceta menos conocida y, quizás, a través de la cual se expresó más libremente. En las pinturas, lejos de los condicionantes de la escultura, pudo indagar más puramente en las formas y los colores, pero también fue más allá de los mismos, hacia la esencia, el interior, hacia aquello que no podía contar de otra forma, para lo que no hay caminos ni palabras.

El drama de la guerra, el desgarró, el expresionismo de sus esculturas, todo ello está contenido en las pinturas que realizó siempre de manera íntima, a veces como apoyo o indagación en torno a proyectos escultóricos, pero otras veces de forma desligada, adquiriendo su propia consistencia.

En sus esculturas ese sentimiento latente quedó oculto bajo la entidad de la temática principal, el sufrimiento de Cristo, lo suficientemente dramático en sí mismo como para asumir la mayor parte de la carga de sentido sin que nadie pudiese denunciar en ello la proyección personal de su propio padecimiento. Sí pudo hacerlo en esas pinturas cuyos temas eligió con libertad y permanecieron en un ámbito íntimo (Luque Teruel 2020b).

Estando gran número de ellas catalogadas en los dos extensos volúmenes de ediciones Tartessos (Luque Teruel *et al.* 2011), vamos a aventurar, en el presente artículo, una sistematización que pretendemos sea de utilidad para abordar el estudio de esta faceta como pintor de Luis Ortega Brú.

Seguidamente, estableceremos una división de los dibujos y pinturas del artista sanroqueño. Iremos, en cada subepígrafe, desarrollando las características que hemos identificado como comunes y bajo las que agrupamos las partes de su obra pictórica.



3.1. PINTURAS ABSTRACTAS

Aquí podríamos distinguir dos momentos. Uno en torno a 1960 y el segundo en torno a 1975. Son dos momentos diferenciados en los que el artista utiliza, de distintas maneras, el recurso de la abstracción para cubrir intereses diversos. La segunda etapa no consiste en una vuelta a la primera, sino que son dos momentos creativos diferenciados. Luis Ortega Brú usaba los medios que tenía a su alcance para indagar en los temas y las formas que le interesaban, siendo su interés lo que primaba y no tanto el medio artístico usado. Nunca fue un creador influido por las tendencias. Tenía sus propios intereses personales, un tanto desconocidos e inaccesibles para el público general. No se trata, como ya hemos indicado, de obras realizadas con interés profesional ni económico, sino que fueron un medio para dar rienda suelta a sus inquietudes personales, ya fueran psicológicas, sentimentales o artísticas.

El primer momento (1960) coincide con la etapa de la escultura informalista. Ortega Brú estaba muy interesado en las formas, en ahondar en la relación entre la materia y su origen en la naturaleza. De ahí el énfasis en lo orgánico, la forma viva, estructuras óseas, minerales, superficies erosionadas, etc.

Es la época en la que realizó la ya mencionada *Piedra filosofal* en diversos formatos, constituyendo todo un proyecto, una idea en la que indagó desde distintos frentes metodológicos. Las pintó sobre cartulinas. La pintura era un recurso que permitió al escultor la posibilidad de ir más allá de la forma, haciendo uso de la luz y la sombra, de los volúmenes, añadiendo el color. Los colores aportan otra forma de mirar las piezas escultóricas. Recordemos que alguna de las esculturas de esta etapa que hemos determinado informalista, como por ejemplo *Formas orgánicas y color*, incluyeron policromía. En las pinturas de la *Piedra filosofal* los colores rosas, naranjas y amarillos aportan la luminosidad y configuran las superficies de volúmenes cortados por líneas gruesas, por donde se introducen las sombras, los azules y los verdes, los tonos más oscuros que configuran los fondos de los que surgen estas «piedras filosofales».

A esta etapa abstracta, aunque coincide con la etapa de la escultura informalista, de ninguna manera puede entenderse como tal, pues jamás muestra interés Ortega Brú en la materia pictórica. El mayor exponente de la pintura informalista española es Antoni Tàpies y no hay ni la más mínima relación con los intereses de Ortega Brú. Aquí, sus inquietudes responden a los de la expresión artística abstracta: composición, forma, color y líneas.

El segundo momento se corresponde con el año 1975. En estas fechas realizó una serie de cartulinas y tablas pintadas con témperas, en las que representó diversas perspectivas basadas en paisajes de Madrid. Son líneas, puntos de fuga, por donde transitan cubos y otras formas predominantemente geométricas. Utiliza tonos azules y amarillos en todas estas creaciones. Habría que relacionarlas con la escultura de la misma fecha titulada *Estudio de perspectiva (Cubo)*. (fig. 2) Consiste en un cubo de madera sobre cuyas cuatro caras pintó este tipo de líneas que configuran perspectivas por las que suben o bajan, transitan, formas geométricas policromadas. En ellas predominan los azules y amarillos, los mismos tonos de las pinturas.



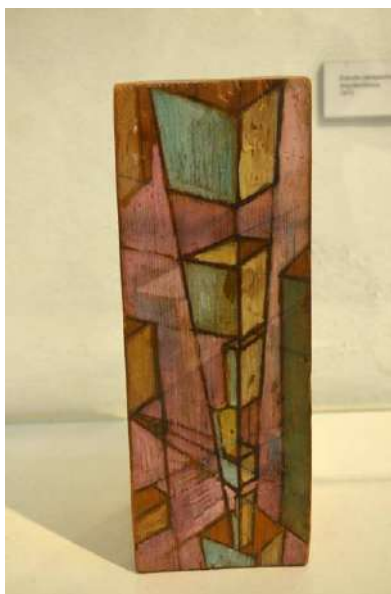


Fig. 2. Luis Ortega Brú, *Estudio de perspectiva (Cubo)*, 1975.
Bloque cúbico de madera. Museo Municipal de San Roque.

Tanto los materiales usados (cartulinas o tablas) como la técnica (témperas, lápices, tintas) son humildes y ello se debe a que todas estas creaciones no fueron pensadas para exponer ni para vender, sino que se trata de obras propias relacionadas con vivencias interiores en donde prima la necesidad de expresarse del autor. A este respecto apuntaba Kandinsky: «La forma, aun cuando sea completamente abstracta y se reduzca a una forma geométrica, posee en sí misma su sonido interno, es un ente espiritual con propiedades identificables a ella» (Kandinsky 1989).

Como dijimos, fueron obras íntimas, ideadas más allá de los condicionantes sociales. Por eso se expresó más libremente en ellas.

3.2. PINTURAS FANTÁSTICAS

Entre 1960 y 1965 Luis Ortega Brú realizó la serie de pinturas que denominamos fantásticas. Esta designación (pinturas fantásticas) la usó Andrés Luque Teruel en su artículo «Trasfondo trágico en la pintura de Luis Ortega Brú», en donde dedicó un epígrafe a estas pinturas que tituló «Dolor y rabia contenidos: las pinturas fantásticas en 1960-1965».

Al respecto de ellas dirá: «No son paisajes naturales, ni siquiera recreaciones de tales, son representaciones fantásticas, configuraciones inventadas por Luis Ortega Bru y cargadas de simbología» (Luque Teruel 2020b).





Con soportes humildes como cartulinas, papel fotográfico y papel sobre tabla, a témpera o tinta, esta serie de pinturas resulta muy interesante. Los tonos son negros y grises, y sobre ellos se configuran *Paisajes imaginales*³ (Corbin 2006) a través de líneas puras blancas y ocres que se repiten, ocupando estos espacios de oscuridad. Estos paisajes interiores se configuran como lo recóndito de un organismo con estructuras óseas o de venas, ramificados, como ramas de árboles o raíces de un hábitat subterráneo. Por ellos vagan, de rodillas, seres humanos empequeñecidos, encogidos entre las sombras y en completa soledad, a veces bajo un árbol; otras son seres de naturaleza antropomorfa, mitad raíces, mitad humanos, con miembros enraizados que pretenden moverse, anclados pero azotados por el viento. Por algunas de estas pinturas transitan imágenes conocidas, como la escultura denominada *La catedral* o las ondas de *El eco* en el dibujo *Contemplación de lo infinito*, que es el único con multitud de colores, siendo la mayor parte de ellos en blanco y negro.

Conocidos con títulos como *El lago*, *La huida*, *Paisaje fluvial*, *Paisaje de guerra* o *Soledad sonora*, estos paisajes interiores son de las obras más particulares, originales e interesantes del artista sanroqueño. Transmiten las angustias existenciales más íntimas del escultor. Algunos de ellos tienen temática apocalíptica. Sabemos que quedó muy impresionado por la lectura del libro bíblico del *Apocalipsis* y quiso representar a los jinetes del Apocalipsis en algunas de estas pinturas. También hizo varias versiones de la barca de Caronte, con seres transformados por la desesperación (recordemos que son los difuntos guiados al Hades) a merced de un mar embravecido y guiados por el barquero que rema ajeno a la tripulación.

La experiencia de la guerra transita los paisajes, oscuros, con seres solitarios, formas desgarbadas, barrancos y habitantes desolados. Es el desgarrar del que tanto habl  cuando dotaba a sus Cristos de ese naturalismo expresionista que lo caracterizaba. Son imágenes de gran fuerza, oníricas, simbólicas, que remiten a algún tipo de vivencia interior. Nos hablan del dolor y la desolación, de la llaga, la herida que la guerra deja en las personas que la viven.

La imaginación poética del artista se nutre de sus experiencias propias y diversas fuentes, como pueden ser el libro del *Apocalipsis* o la *Divina Comedia* de Dante que, quizás, no había leído, pero conocía por referencias externas a través de la obra de otros artistas. Resulta muy interesante observar las representaciones de la *Barca de Caronte*, que nos recuerda a la disposición (Caronte de pie con el remo en las manos y los difuntos arremolinados en la barca) usada por Miguel  ngel en el fresco del *Juicio final* de la Capilla Sixtina. A este tema del barquero Caronte no se le prest  atención durante el Barroco, ni a Dante en particular, pero hacia finales del siglo XVIII y, sobre todo, durante los siglos XIX y XX, el tema se convertirá en un referente, tomándose como intérprete de los textos desde Dante a Miguel  ngel.

³ Seguimos aquí a la acepción acuñada por Henry Corbin para referirse a un mundo simbólico e intermedio. Ciertamente los paisajes de Ortega Br  pueden interpretarse en esta línea, suponen una expresión de su mundo interior y por eso se configuran como imaginales, lo representado no alude al mundo material sino a inquietudes profundas del alma del artista.

Es bajo el prisma del romanticismo y hasta el modernismo que podemos entender la serie *La barca de Caronte*. En ella priman las líneas y el dibujo al estilo del grabado. Dirá sobre ella Andrés Luque Teruel:

La preocupación o la atracción de Luis Ortega Brú hacia la muerte se manifiesta en *La Barca de Caronte I*. [...] Otra preocupación de Luis Ortega Brú fue el tránsito hacia la otra vida y lo efímero de esta. Era otro modo de manifestar la angustia ante lo ocurrido y lo hizo en varias ocasiones. En dos ellas, en concreto en *La barca de Caronte II* y *La barca de Caronte III*, el tema principal aparece en primer plano, con la única diferencia de los colores utilizados, blanco y negro en la primera, ocre y negra en esta, diferencia que no afecta los contenidos (Luque Teruel 2020b). El tema de la muerte está presente en estas obras impregnadas de angustia existencial. Son una exploración visionaria en el campo de la subjetividad o de lo onírico que coloca al artista basculando entre el surrealismo y el simbolismo.

En *Paisaje de Guerra*, por ejemplo, con tonos ocres y negros y también al estilo de un grabado, crea un paisaje terrible de seres/formas anclados a la tierra, que vagan inclinados como rocas horadas, llenas de espacios vacíos que nos recuerdan a las esculturas de Barbara Hepworth⁴ o de Henry Moore y a sus indagaciones en los huecos vacíos como componentes de la obra de arte. Estos seres, a medio camino entre lo rocoso y lo corpóreo, se ven empequeñecidos por una gran enredadera, una tupida forma vegetal de concertina o verja, una cárcel de vegetación muerta, pues no hay hojas sino intrincadas ramas que impiden la visión más allá. Seres hundidos, empequeñecidos por la grandeza del dolor de la guerra. La imagen es sugestiva y potente, y habla directamente de los padecimientos de la vida interior.

Dice de estos paisajes José Manuel Leiva Aldea en su artículo «Vanguardia, mística, rebeldía, sueños»:

Hacia alusión, anteriormente, al futurismo y al expresionismo como corrientes que influyen en el sanroqueño, pero podríamos establecer otros paralelismos, como la estrecha relación que guardan las aberturas y oquedades en diversas pinturas y esculturas [...]. La abstracción también estará presente (Leiva Aldea 2017).

A ello habría que añadir el simbolismo que encontramos en estas pinturas.

También *La huída* resulta bastante interesante. En un novedoso primer plano aparece, en un extremo inferior de la pintura, una figura medio humana medio raíz, anclada al suelo pero caminando, como si estuviese a punto de pasar de largo, de abandonar el paisaje, por eso *La huída*. Es indudablemente el que huye. Y lo hace de un paisaje desolador, de un desierto de tierra rasgada, como el fondo cuarteado de un pantano en donde un esqueleto, los restos de algún ser muerto hace tiempo, se exhibe en el centro de la composición. Sobre él, pues el horizonte del paisaje de tierra es bajo, se eleva un cielo lleno de turbulencias, de líneas que giran como un

⁴ Muchas de sus esculturas pueden verse en la página web que reseñamos en la bibliografía.



viento terrible, que no deja de crecer nada, que todo lo seca. Y el personaje, medio humano y medio raíz, huye dando la espalda al paisaje desolador. Es otra imagen dolorosa que nos habla de las angustias íntimas del alma del artista.

A este respecto, alude José Manuel Leiva Aldea:

Este estilo personal y desgarrado del que venimos hablando no se habría configurado de tal manera si Bru no hubiera padecido una serie de situaciones personales trágicas que harían de él una persona atormentada y con un fuerte pesar, que arrastró toda su vida: muerte de amigos, asesinato de sus padres, represalias en un campo de concentración, entre otras situaciones dramáticas (Leiva Aldea 2017).

No podemos mencionar obra por obra todas las pinturas fantásticas, pues esto excedería los objetivos del presente artículo, pero no queremos dejar este epígrafe sin realizar una breve mención a *La contemplación de lo infinito*, una pintura que nos parece magistral y coloca al artista en consonancia con el arte simbólico. En el centro de la composición aparece una persona arrodillada señalando al paisaje que se extiende bajo él. Es una personificación del Sol Invictus, de cuya cabeza salen una serie de ondas fragmentadas, que son las ondas del proyecto *El eco*, del que, seguidamente, hablaremos. Bajo el Sol Invictus se abre un paisaje de rocas y mesetas, atravesado por un río y cuyo cielo está formado por ondas, porque hay dos cielos: uno sobre el paisaje y otro sobre el Sol Invictus. La pintura se compone de dos planos y la potencia simbólica del dibujo es enorme. Aún hay algo más, un rostro gigantesco aparece por el extremo superior de la composición. ¿Quién observa al Sol Invictus y su creación que se extiende como ondas por el paisaje inferior?

Luis Ortega Brú nunca habló, que sepamos, del significado de este dibujo, que contiene buena parte de los símbolos interiores con los que trabajó. Por ejemplo, en el tema de *El eco* indagó de forma multidisciplinar. En el Museo Municipal de San Roque se encuentra la escultura *El eco* fechada en 1965 (fig. 3). Se trata de dos círculos concéntricos, ondas que viajan, que vagan llenando de sonido los espacios vacíos. Pero no se trata del sonido en sí, sino del eco, del retorno de lo pronunciado. El símbolo es complejo y la estética podría entenderse como surrealista.

En el *Manifiesto del surrealismo* publicado en 1924, André Breton proponía la siguiente definición de surrealismo: «El surrealismo se basa en la creencia en la realidad superior de ciertas formas de asociación que habían sido desestimadas, en la omnipotencia del sueño, en la actividad desinteresada del pensamiento». (Breton 1924)

El afán por eliminar la razón de la expresión será lo que lleve a los artistas surrealistas a optar por los sueños y lo irracional como medios para llegar a lo real. Como si fueran símbolos, las imágenes procedentes de sueños o de trances se convertirán en un medio de acceso a lo interior y originario. Quizás Ortega Brú quiso hacer alusión a la palabra pronunciada, dicha, más allá de este mundo, la palabra creadora de mundos, al estilo del poeta romántico Novalis (Novalis 2004). Las ondas, la energía que conforma lo que somos, es tan solo el reflejo de la pura Energía, del Ser, del Sol Invictus.

Las ondas de *El eco* aparecen además en varias de las pinturas: en *Reflejo del Eco* de 1965 y en *El Éxodo* dibujado en 1970.





Fig. 3. Luis Ortega Brú, *El eco*, 1965. Barro modelado.
Museo Municipal de San Roque.

Esto nos habla de un artista heterodoxo, que trabaja en sus proyectos de forma multidisciplinar y aunando las posibilidades creativas que pintura y escultura le ofrecían.

3.3. PINTURAS DE ESTILO MODERNISTA

Entre 1960 y 1965, a la vez que realizaba estas pinturas fantásticas, Luis Ortega Brú pintó otra serie de dibujos sobre papel. Hay cierta relación entre ellos, porque son figurativos y priman las líneas que configuran las formas. Solo que las líneas se han hecho más gruesas y acaban apareciendo al modo de las plumadas de las vidrieras. Están directamente relacionados con los encargos para la ermita de la Vera Cruz de Manzanares, que resultaron de estilo modernista. Algunos son esbozos para los relieves de la *Adoración de los pastores* y el *Rompimiento de Gloria*, pero otros como *Natividad* o *Preparación para la Crucifixión* no tienen correlación con relieves o alguna obra escultórica. La temática ya es religiosa, pues probablemente respondan a encargos o proyectos para esta ermita. Por eso, hemos tratado a estas



obras pictóricas como algo separado del resto de las pinturas del momento. Aunque, estéticamente, no están demasiado lejos de las pinturas fantásticas por la primacía de las líneas y del dibujo frente al color.

Como decimos, la relación de estas obras con los encargos de la ermita de la Vera Cruz de Manzanares es indiscutible. El retablo mayor, el diseño de una mesa para el altar y varias vidrieras fueron encargados a Luis Ortega Brú, que contó con un equipo compuesto por algunos miembros de su familia (su hermano Augusto y los hijos de este). Este es el contexto en el que debemos entender estas pinturas.

Las obras proporcionaron a la ermita un carácter ecléctico, combinando el barroco, el gótico y composiciones modernistas. Por ejemplo, Ortega Brú realizó los dibujos del panel de la hornacina central del retablo. Lo hizo con un *Rompimiento de Gloria* simétrico, con los ángeles superpuestos a un lado y al otro de la composición, dejando un hueco en el centro. Este espacio lo ocupa la escultura del Nazareno del Perdón, que es exenta y de bulto redondo. El panel diseñado por Ortega Brú con el *Rompimiento de Gloria* pretendía ser un fondo complementario a la escultura, ideando el espacio al modo barroco, con diversas artes combinadas. Pero el *Rompimiento de Gloria* rompe en estilo con los cánones tradicionales. Se configura como una obra, realmente, original, y que si bien podemos adscribir al estilo modernista lo trasciende para convertirse en una creación personal, muestra del espíritu creativo del artista.

En el Museo Municipal de San Roque se conserva un boceto de gran formato de este *Rompimiento de Gloria* (fig. 4). Se compone de cinco ángeles superpuestos. El movimiento es conseguido con el uso de líneas curvas. La angulosidad de las alas, la estilización de las figuras y la aplicación envolvente del motivo (*ángel*) apuntan al modernismo como estética, si bien el estilo modernista es anterior a esta época.

Hay otro *Rompimiento de Gloria* (fig. 5) posterior a este. También se conserva en el Museo Municipal de San Roque y data de 1979. Probablemente esté relacionado con la *Alegoría de Sevilla*. Fue un proyecto que no llegó a realizarse sobre un monumento que pensaba donar a la ciudad de Sevilla, pero del que tan solo dibujó el boceto que se conserva en la colección de pinturas de Carmen Ortega León. En el citado boceto aparecen diez ángeles distribuidos en dos grupos de cinco, simétricos, con el centro vacío, disposición que ya había usado en el panel cerámico de la ermita de la Vera Cruz de Manzanares. Pero el movimiento y la postura de los ángeles varía. Así, pensamos que es más cercana al dibujo del Museo Municipal de San Roque. Si nos fijamos bien en este *Rompimiento de Gloria II* de San Roque encontramos tres ángeles en vez de cinco. El superior, tocando la trompeta, está demasiado echado hacia atrás y esto hace que la postura difiera de las otras representaciones del tema que realizó Luis Ortega Brú. No obstante, los ángeles inferiores son prácticamente iguales a los de la *Alegoría*.

Como hemos dicho, estos dibujos de temática religiosa con primacía de las líneas, la estilización de las figuras y la repetición del tema del ángel remiten a la estética modernista, pero también va más allá, colocándolos en la línea creativa propia del artista.





Fig. 4. Luis Ortega Brú, *Rompimiento de Gloria*, 1963. Tinta sobre papel. Museo Municipal de San Roque.



Fig. 5. *Rompimiento de Gloria II*, 1979. Tinta sobre papel. Museo Municipal de San Roque.

3.4. PINTURAS DE VOLUMEN Y MOVIMIENTO

La década de 1960 es, quizás, el momento de mayor actividad artística de Luis Ortega Brú. No solo trabajó en estos años en esculturas de imaginería, sino que realizó muchas de sus obras con tema deportivo. Si analizamos la obra escultórica, veremos que varias son de temática deportiva, pudiendo encontrar algunas en el Museo Municipal Ortega Brú de San Roque. En ellas indaga en la representación del movimiento, un tema que atrajo la atención del creador y que lo acercará a la temática y estética de la vanguardia futurista. Al margen de esta estética, realizará



alguna escultura como el *Trofeo de balonmano*, donde se aleja del futurismo y, aunque interesado por el movimiento, indaga de forma más tradicional en los volúmenes.

Realizó varias pinturas con témpera y tinta negra sobre cartón que son versiones de esa escultura. Aún más allá, siguió interesado en esta línea estética en otras obras pictóricas como *El hombre* y *La fuerza*. En los cuerpos voluminosos en movimiento, cuerpos generalmente entrelazados, predominan los tonos dorados o amarillos con los que juega con la luz. En cambio, en los fondos o zonas sombr as predominan los azules. Son creaciones muy diferenciadas de las otras pinturas y por ello merecen particular atención.

3.5. PAISAJES DE TENDENCIA FAUVISTA

Entre 1965 y 1970, coincidiendo con una etapa de esplendor creativo, el artista sanroqueño realizó una serie de pinturas sobre cartulinas que adquieren un carácter diferencial. Se trata de los paisajes urbanos y rurales.

En ellos adquiere primacía el color, con un estilo af n a la tendencia fauvista. Se trata de un movimiento nacido en los primeros años del siglo xx en Francia y que tendrá gran influencia en las vanguardias artísticas, sobre todo en el expresionismo, donde el uso enfatizado de colores llamativos servirá como medio para expresar intensas emociones. Estos paisajes de Luis Ortega Br  con calles, árboles y casas recuerdan a la obra del fauvista Maurice de Vlaminck.

Los paisajes urbanos están realizados con témpera, tinta y lápices de colores sobre cartulina. En ellos predominan los tonos  niles que dotan de cierta oscuridad a los paisajes. Es como si fuesen paisajes nocturnos, aunque jams vemos el brillo de la luna o de las estrellas. En contraste, las casas son anaranjadas, y los techos rojizos. Las calles siempre solitarias, como si no viviese nadie. Las pinceladas son alargadas al estilo impresionista. Los seres humanos no tienen cabida en estos paisajes intransitados, solitarios: el desierto en plena ciudad. Entre la solidez de las casas no hay nadie.

Por otro lado, igualmente solitarios son los *Paisajes naturales*, pero en ellos predominan los verdes. En vez de casas ahora pinta árboles y los tonos amarillos de las copas (en las que da el sol) contrastan con las sombras que se extienden bajo los mismos. Probablemente, Luis Ortega Br  no conociera la pintura fauvista como tal, pero estas pinturas pueden entenderse en consonancia con esta estética.

3.6. PINTURAS CUBISTAS

La pintura cubista, como sabemos, se caracteriza por la ruptura de la perspectiva tradicional, la geometrizarci n de las formas y la fragmentación de los espacios. No obstante, podemos encontrar diversas corrientes dentro del cubismo. Por ejemplo, cuando se analiza la obra de Picasso se habla de cubismo sintético, que consiste en la transposición de los elementos del *collage* al óleo; de la etapa rosa precubista, donde todavía presta atención a los volúmenes; de cubismo curvilíneo, donde predominan las líneas curvas; de cubismo analítico, donde la preocupación del artista



se centra en el equilibrio estructural del cuadro y en la ordenación de las formas, etc. (Palau y Fabre 1990; Penrose 1981).

En línea con la estética de la vanguardia cubista podemos entender algunas obras de Luis Ortega Brú, como *La huida de Málaga*, *Madre con su hijo muerto* y *Figura cubista*, *Mujer corriendo*. Todas de 1969. Afín a la obra de Picasso, que seguro conocía, Ortega Brú se muestra en la línea del llamado cubismo curvilíneo, que es más expresionista y que podemos encontrar en pinturas de Picasso como *Femme assise près d'une fenêtre (Marie-Thérèse)*. El artista sanroqueño se muestra colorista y su obra cubista es muy dramática, centrada en el dolor y los sufrimientos de la guerra, que vivió de primera mano, como ya sabemos.

Estas pinturas cubistas las realizó con témperas sobre cartulina, como en casi todas las ocasiones que pintó. Un material humilde, propio de un artista que no se ganaba la vida con la pintura y cuyos intereses fueron la indagación creativa en primer lugar.

De todas formas, fue un artista que difícilmente podemos encuadrar en estéticas como la fauvista o la cubista. Se vale de las técnicas para conseguir sus propios propósitos. Fue un creador abierto para el que una determinada estética no era más que un medio para llegar a un fin. A este respecto y refiriéndose a la escultura, apunta Andrés Luque Teruel:

Luis Ortega Bru no realizó escultura cubista propiamente dicha, en sus proyectos queda claro que su aprovechamiento de recursos cubistas tiene otro propósito y resultado, en los que además son evidentes las confluencias de otras referencias vanguardistas que los transforman (Luque Teruel 2020a).

Lo dicho también puede aplicarse a las pinturas.

3.7. BOCETOS PARA ESCULTURAS Y RELIEVES

En el proceso creativo, Luis Ortega Brú indagaba desde distintos puntos de vista las posibilidades de cada obra. Cuando se planteaba la realización de una escultura solía hacer bocetos pintados, modelos intermedios en barro o escayola y después, con todos los detalles decididos y controlados, se lanzaba a la talla.

Son muchos los dibujos que se conservan, que son bocetos de los relieves para la canastilla de un paso de Semana Santa o estudios anatómicos que, indudablemente, le sirvieron como guía para la talla de muchas de sus imágenes. En el Museo Luis Ortega Brú, por ejemplo, pueden encontrarse toda una serie de estos bocetos, como el *Estudio de romano* (fig. 6), *Ángel* (fig. 7), *Evangelista Mateo* (fig. 8) o *Apóstol* (fig. 9), todos ellos fechados en 1979 y realizados como esbozos para los relieves de las canastillas del Cristo de las Penas de la Hermandad de la Estrella de Sevilla.

Los dibujos realizados sobre muchas de las esculturas informalistas y otros proyectos de vanguardia son, también, numerosos. Muchos están recogidos en el artículo de Andrés Luque Teruel titulado «Proyectos de esculturas inéditos de Luis Ortega Brú». Vinculados a las formas que aparecen en las pinturas fantásticas encontramos los bocetos para los proyectos de las «esculturas orgánicas» (Luque Teruel





Fig. 6. Luis Ortega Brú, *Estudio de romano*, 1979. Lápiz sobre papel. Museo Municipal de San Roque.



Fig. 7. Luis Ortega Brú, *Ángel*, 1979. Lápiz sobre papel. Museo Municipal de San Roque.

2020a). En torno a los años 70, realizó una serie de esculturas donde incorporaba materiales orgánicos. «Esa posibilidad y la utilización de materiales orgánicos reales lo proyectaron a un nuevo mundo de formas en el que los rasgos morfológicos propios se manifiestan en la intención y la carga de sentido» (Luque Teruel 2020a).

Resulta interesante, en la lámina 8 del artículo, el dibujo titulado *Proyecto de esculturas fantásticas*, fechado en 1965. Entre los bocetos que aparecen encontramos un *Profeta*. Indudablemente, es una versión de la escultura *El profeta* de Pablo Gargallo. Las inquietudes del artista lo conectan con el mundo artístico de su época.

Muchos de estos bocetos, que aparecen en el citado artículo, no llegaron a concretarse en esculturas, pero su análisis resulta muy interesante para comprender las inquietudes artísticas de Luis Ortega Brú y completan el panorama de los bocetos para esculturas.

4. CONCLUSIONES

A pesar de que Luis Ortega Brú destacó como escultor imaginero, sus inquietudes artísticas fueron más allá. No solo indagó en estéticas que le eran coetáneas



Fig. 8. Luis Ortega Brú, *Evangelista Mateo*, 1979. Lápiz sobre papel. Museo Municipal de San Roque.



Fig. 9. Luis Ortega Brú, *Apóstol*, 1979. Lápiz sobre papel. Museo Municipal de San Roque.

como el informalismo, sino que, siendo un buen dibujante, desarrolló toda una interesante obra pictórica que hoy en día resulta poco conocida.

Su trayectoria como pintor discurre paralela a su obra escultórica. Unas veces utiliza la pintura como apoyo, realizando bocetos para la posterior obra escultórica. Otras veces combinó ambas artes, como en la ermita de la Vera Cruz de Manzanares (Ciudad Real), al modo de los tradicionales artistas del Barroco, pero usando y combinando estéticas muy atrevidas. También usó la pintura en creaciones de forma multidisciplinar, indagando en las posibilidades de las formas y su combinación con los colores, como en el proyecto de la *Piedra filosofal*, en donde encontramos esculturas y pinturas. Ambos eran frentes desde los que indagar en las posibilidades de esas formas que tanto le interesaron y de las que tan poco conocemos, pues nunca habló de ellas.

No obstante, también hubo obras pictóricas desconectadas de sus creaciones escultóricas, como las pinturas que hemos clasificado como fantásticas o las fauvistas. En ellas se aleja del mundo escultórico, de su medio de vida, para dar cabida a una serie de paisajes interiores cargados de dolor y soledad. Seres errantes vagando por espacios inhabitables, casas y calles desiertas. Transitando entre lo simbólico y lo onírico, completan la polifacética obra artística de Luis Ortega Brú.



Habló múltiples lenguajes estéticos: neobarroco, modernismo, abstracción, informalismo, fauvismo y cubismo. Todo ello sin ser un académico conocedor de los manifiestos de las vanguardias ni de la teoría de las ideas estéticas. Simplemente viendo, observando y comprendiendo lo que otras personas habían realizado. Fue un artista muy intuitivo y sensible, capaz de entender obras de arte muy alejadas de su trabajo diario como imaginero.

Como ya hemos dicho, la obra pictórica responde a intereses personales, como una válvula de escape de sus angustias y de sus inquietudes más íntimas. No pensaba dedicarse con ellas al mundo profesional y por ello los soportes fueron muy humildes: témperas sobre cartulinas en muchos casos. Esto supondrá un reto para su conservación en los años venideros.

A lo largo de este artículo hemos presentado una necesaria sistematización de estas obras pictóricas, sobre las que aún se ha dicho muy poco. Las hemos agrupado atendiendo a aspectos estéticos, lo que nos parece útil y coherente. Así hemos determinado pinturas abstractas, fantásticas, de estilo modernista, volumen y movimiento, fauvistas y cubistas. Esperamos que este análisis resulte enriquecedor a la hora de abordar la obra de Luis Ortega Brú de una forma más íntegra.

ENVIADO: 2-1-2022; ACEPTADO: 8-3-2022



BIBLIOGRAFÍA

- APOLLINNAIRE, G. (1912). Manifiesto cubista [Internet]; [cited 13 Jul 2021]. Available from <https://docplayer.es/15402158-Manifiesto-cubista-1912-guillaume-apolinaire.html>.
- BRETÓN, A. (2001). *Manifiestos del surrealismo*. Buenos Aires: ed. Argonauta.
- CIRLOT, J.E. (1957). *El arte otro: informalismo en la escultura y pintura más recientes*. Barcelona: Seix Barral.
- CIRLOT, J.E. (2020). *Se parece el dolor a un gran espacio: escritos sobre informalismo 1955-1969*. Madrid: Siruela.
- CORBIN, H. (2006). *Cuerpo espiritual y tierra celestial*. Madrid: Siruela.
- DENVIR, B. (1975). *El fauismo y el expresionismo*. Barcelona: Labor.
- ELDERFIELD, J. (1993). *El fauismo*. Madrid: Alianza editorial.
- HEPWORTH, B. Sculptures: Selectedsculptures; [cited 9 Jul 2021]. Available from <https://barbarahepworth.org.uk/sculptures>.
- KANDINSKY, W. (1989). *De lo espiritual en el arte*. México, D.F.: Premia.
- LEIVA ALDEA, J.M. (2017). «Vanguardia, mística, rebeldía y sueños. Centenario de Luis Ortega Bru en el Palacio del Obispo (Málaga)». *Eviterna, Revista de Arte y Cultura Independiente*. 1: 1-6.
- LUQUE TERUEL, A., RODRÍGUEZ, B., LÓPEZ-FE, C.M., ROS, F.S. y SANTOS, S. (2011). *Luis Ortega Brú*. Sevilla: Ed Tartessos (2 vols.).
- LUQUE TERUEL, A. (2012). «Luis Ortega Bru. Esculturas inéditas de vanguardia». *Laboratorio de Arte*. 24: 667-698.
- LUQUE TERUEL, A. (2020a). «Proyectos de esculturas inéditos de Luis Ortega Brú». *Trocadero*. 32: 239-264.
- LUQUE TERUEL, A. (2020b). «Trasfondo trágico en la pintura de Luis Ortega Bru». *Atrio. Revista de Historia del Arte*. 26: 212-247.
- MARINETTI, F.T. (1978). *Manifiestos y textos futuristas*. Barcelona: ediciones del Cotal, S.A.
- NOVALIS, F. (2004). *Himnos a la noche! Enrique de Ofterdingen*. Madrid: Cátedra.
- PALAU Y FABRE, J. (1990). *Picasso: Cubismo 1907-1917*. Barcelona: Polígrafa.
- PENROSE, R. (1981). *Picasso, his life and work*. California: University of California Press.
- PÉREZ GIRÓN, A. y ORTEGA BRÚ, M. (2002). *De la memoria de Marina Ortega Brú*. San Roque: Servicio de publicaciones FMC Luis Ortega Brú.
- PÉREZ GIRÓN, A. y PÉREZ TRUJILLANO, R. (2016). *Pasión y Triunfo de Luis Ortega Brú (El drama de la guerra civil)*. San Roque: Delegación Municipal de Cultura.
- SABORIDO PIÑERO, S. (2007). *Un imaginero del siglo XX: el expediente penitenciario de Luis Ortega Brú. El documento destacado 2007, Abril*. Cádiz: Archivo Histórico Provincial de Cádiz, Consejería de Cultura.
- SANTO VALENTÍN-GAMAZO, J.P. del (2020). Vitralismos: la vidriera en las iglesias españolas de los años 50 y 60 [Internet]. Universidad Politécnica de Madrid [proyecto fin de carrera/grado]; [cited 19 Jul 2021]. Available from <http://oa.upm.es/58048/>.
- SCHURIAN, W. (2005). *Arte fantástico*. Madrid: Taschen.



