

Luis Ortega Brú y las vanguardias artísticas

Alicia Ramos González, fotografías de la autora

Luis Ortega Brú (1916-1982) es conocido por su obra imaginera, por sus Cristos de desgarrado sufrimiento, por la mirada terrible de Caifás, por el naturalismo expresionista de sus esculturas vinculadas a la Semana Santa. Fue quizás el imaginero que supo en el siglo XX insuflar aire puro, vida, a ese neobarroco un poco estancado por las reinterpretaciones de las mismas iconografías a través de siglos. Revitalizó el arte imaginero y mucho podemos decir en este sentido de su legado.

Pero lo que nos atañe en estos momentos son otras obras, de pequeño formato, realizadas en materiales humildes, obras que nos hablan de las inquietudes más íntimas del artista y que son mucho menos conocidas. Nos referimos a las piezas relacionadas con las vanguardias artísticas. No tenemos que irnos muy lejos para ver una muestra de ellas. La sección Ortega Brú, del Museo Municipal de San Roque, sito en el Palacio de los Gobernadores, posee una sala dedicada a la obra más innovadora del artista sanroqueño.

Las vanguardias artísticas se desarrollaron a principios del siglo XX. Supusieron una ruptura con el arte anterior. Fueron fruto de la crítica que se venía haciendo al arte más tradicional. Los volúmenes, la perspectiva, la representación realista y lo figurativo en última instancia fueron cuestionados. Las vanguardias, como un temblor, agitaron los pilares que sustentaban la estética precedente y los derribaron en muchos casos. Fueron un conjunto de movimientos artísticos, cada uno con sus propias reivindicaciones, redactadas en muchos casos en manifiestos (textos en donde exponían sus ideales estéticos,

sus intereses y ambiciones, textos impregnados de una mirada crítica, dura con lo precedente). Los artistas de vanguardia fueron una generación que ambicionaba ser única, original. La trayectoria del siglo XIX tuvo mucho que ver. Fruto del colonialismo, objetos artísticos de culturas lejanas quedaron expuestos. Había otras formas de hacer arte, otras posibilidades quedaron desveladas y los artistas de vanguardia se lanzaron a por ellas.

Toda esta historia no tiene mucho que ver con Luis Ortega Brú, un artista que realiza su obra en la España de la posguerra, bajo la dictadura franquista. Un represaliado que por su participación en el frente del lado republicano, acabó en la cárcel. Su madre fue asesinada en los primeros días de la contienda y su padre fue condenado a muerte tras ella. Todas estas experiencias terribles marcaron para siempre su obra, caracterizándola por lo que él mismo denominó *el desgarrro*. Poco tuvo que ver Ortega Brú con esos movimientos artísticos de la vanguardia, no leyó ninguno de sus manifiestos que sepamos, ni en ninguna parte habló de la influencia de alguno de estos artistas.

Luis Ortega Brú fue en muchos sentidos autodidacta, pero con una sensibilidad estética muy desarrollada. Debió de conocer algunas de las obras de estos artistas vanguardistas de la primera mitad de siglo y comprendió perfectamente sus inquietudes. A solas, en su taller, sin ninguna pretensión económica (vivía de la imaginiería) se lanzó a crear estas obras personales en las que utilizó las estéticas de las vanguardias artísticas que le precedieron. Las usó como medio de expresión de inquietudes íntimas, pul-

siones internas que hicieron de estas piezas una muestra a través de la que acercarnos al Ortega Brú más genuino.

Entre las vanguardias que influyeron en el artista sanroqueño destacan el cubismo, el futurismo, el surrealismo y la abstracción. El facetao cubista se combina con la estética de la máquina que caracterizó al futurismo en el relieve *El motorista*, por ejemplo.

El futurismo se inauguró en 1909. En ese momento, el italiano F. T. Marinetti, redactó el *Manifiesto futurista* inspirado en la tecnología (la máquina), la ciudad, la velocidad y la violencia. Los futuristas apoyados en las ideas de filósofos como F. Nietzsche y H. Bergson idearon todo un programa artístico que presentaba una cierta visión de la modernidad. Artistas como Umberto Boccioni, Carlo Carrà, Gino Severini destacan dentro del movimiento.

En este punto deseamos hacer especial hincapié en que Luis Ortega Brú muy posiblemente jamás leyó este manifiesto ni los de otras vanguardias que le precedieron. Simplemente utilizó a su antojo las propuestas estéticas que estas vanguardias inauguraron a principios de siglo. Optó por ellas para expresar aquellas ideas que sobrepasaban el mundo imaginero, para creaciones que poco tenían que ver con sus trabajos habituales. Creaciones libres que fueron canales a través de los cuales representar parte de su mundo interior.

Este motorista que ponemos como ejemplo, es una obra en donde los límites del hombre y la máquina se han perdido en pos de la fusión y la deformación a través de facetados que representan la velocidad. El tema del motorista lo repite en diversas ocasiones, siempre bajo el mismo concepto: la velocidad deformando en jirones una masa fusionada: hombre-moto.

Dice el punto 3 del manifiesto: «La literatura exaltó hasta hoy la movilidad penosa, el éxtasis y el sueño. Nosotros queremos exaltar el movi-

miento agresivo, el insomnio febril, el paso de carrera, el salto mortal, la bofetada y el puño»¹.

Esa carrera, salto mortal, es el hombre-moto de Luis Ortega Brú. No obstante el motorista sí que fue fruto de un proyecto económico. Enrique Hernández Luike, periodista del motor, puso a Ortega Brú en contacto con el mundo deportivo y de esta relación surgieron los encargos de esculturas para diversos trofeos deportivos y el relieve del motorista del que hablamos.

Pero el escultor sanroqueño aún fue más allá de este hombre-moto. Siguiendo la nueva mirada estética inaugurada por el futurismo encontramos la escultura *La máquina*. En ella no hay representación de la velocidad sino una recreación de la estructura de la máquina. Los engranajes, el corazón de la máquina, es lo que le interesa. Una pieza en donde además encontramos espacios vacíos, un juego de huecos esféricos, unos con fondo, espacios de materia y otros sin él, por los que deja pasar la luz y convierten la maquinaria en algo verosímil. El corazón de la máquina es un espacio de transformación. Con el movimiento de los engranajes todo cambiará, los espacios vacíos se moverán dando lugar a otra máquina. Pero lo que encontramos es la máquina parada, el corazón en reposo, a punto de comenzar su frenética oscilación.

Encontramos la pieza tallada en diversos planos superpuestos, tan sólo por un lado. La escultura está pensada para ser contemplada desde un punto de vista frontal. No es un bulto redondo y la parte de atrás es plana, tan sólo esbozada. Por otro lado carece de peana. Lo cual es un rasgo que encontramos en muchas de estas esculturas que además son de pequeño formato. Las piezas sin peana formaron parte de la nueva concepción de la escultura inaugurada por las vanguardias artísticas. La propia idea de máquina, objeto común, útil, producto de la tecnología, parte de la vida cotidiana, conllevaba la ausencia de peana. Algo que no necesita apoyo,

¹ F. T. MARINETTI, «Le Futurisme», *Le Figaro*, (20 febrero, 1909).



La máquina

que no es sagrado, que no está en un altar. Un objeto sin más, laico. La belleza de la máquina, como dice Marinetti en el *Manifiesto futurista*², más bella que la *Victoria de Samotracia*. La máquina que en el siglo XX viene a competir con las obras clásicas, a renovar la visión estética.

Si bien el futurismo pretendía atraer la mirada a la estética de las máquinas, a la velocidad y la violencia, otra vanguardia supuso una crítica a la racionalidad. Nos referimos al surrealismo que nació como una reivindicación de lo onírico. Las imágenes de los sueños como medio incontaminado por las asociaciones de lo racional, de un mundo oculto a la solidez de los días y la razón, que por la noche florece y se expande libre del lastre de los significados.

Encontramos por ejemplo una obra de Ortega Brú que podríamos atribuir a esta vanguar-

día, aunque como decimos el artista sanroqueño no se adscribe a ninguna de ellas. Fue un creador autodidacta que utilizó como herramientas para sus fines personales estas propuestas estéticas de principios de siglo. Se trata de la escultura *El Eco*. Una obra muy original que también habla el lenguaje del futurismo, pues representa a un movimiento: el de las ondas del sonido. Como círculos concéntricos las ondas aparecen captadas, el movimiento de expansión del sonido fijado para siempre en el barro. Se trata de una escultura magistral que trasciende todos los estilos y que fija un símbolo personal, que si bien no tiene por qué ser onírico, proceder directamente de los sueños, sí que nace de lo profundo de lo inconsciente. *El Eco* se origina en esas regiones en las que René Magritte, Chagall o Max Ernst (así como otros artistas surrealistas) se internaron.

²«Nosotros afirmamos que la magnificencia del mundo se ha enriquecido de una nueva belleza: la belleza de la velocidad. Un automóvil de carreras con su cofre adornado de gruesos tubos similares a serpientes de hálito explosivo... un automóvil rugiente que parece correr sobre la metralla, es más bello que la Victoria de Samotracia» en F. T. Marinetti, *Op. cit.*

El Eco, tengámoslo presente, no consiste en las ondas del sonido vagando por el espacio, así tal cual. Se trata del retorno de las ondas, de la vuelta de lo pronunciado. Algo ha debido de decirse para que el sonido retorne y pueda haber eco. El concepto es más complejo. Luis Ortega Brú lo dibujó en varias ocasiones. Las ondas de *El Eco* se replican llenando los espacios celestiales de varios de sus dibujos³. Se trata de una imagen sin duda interior, con un profundo significado para el artista.

Quizás pretendió hacer alusión a la palabra pronunciada, dicha, más allá de este mundo, la palabra creadora de mundos, al estilo del poeta romántico Novalis. El sonido que llena este mundo es un reflejo de lo pronunciado más allá, lo perfecto, lo no distorsionado. Las ondas, la energía que conforman lo que somos es tan sólo el reflejo de la pura Energía, del puro Ser. Pero esto es sólo una conjetura. Ortega Brú jamás habló de esta escultura (que sepamos) y sus dibujos nunca fueron conocidos, todo esto quedó en la privacidad de su taller. Sus angustias existenciales, su agitado mundo interior, la terrible experiencia de la guerra, sus años en la cárcel y como trabajador penado, las complicaciones de la vida cotidiana, todo eso que no podía decirse en la posguerra y que él llevaba dentro, todo aquello hizo única su obra imaginera. El sufrimiento de Cristo era palpable, la deformidad de los rostros brutales de los sayones, la perversidad, las caras de la contienda, todo ello tuvo una vía de escape en su obra imaginera, pero no debió de ser suficiente. Buscó otros medios a través de los cuales hacerlo y halló los lenguajes de las vanguardias artísticas.

Encontramos muy interesantes las pinturas fantásticas en las que vemos aparecer seres deformes, mitad piedra, mitad raíz, anclados al suelo, habitantes de paisajes desolados, afilados cañones y tierras agrietadas. Ramas intrincadas

sin hojas que más parecen raíces aéreas. Estos dibujos también hablan el lenguaje del surrealismo, sin pretenderlo probablemente.

Y del abandono de las reglas diurnas de lo racional, Ortega Brú pasó al abandono de las formas, de lo figurativo y se expresó también en el lenguaje del arte abstracto. La abstracción geométrica la encontramos sobre todo en los paisajes de Madrid que dibujó en 1975. Comenzó dibujando paisajes urbanos en donde se aprecian los edificios de la ciudad en tonos azules y amarillos. Los edificios se convierten en cubos, predominan las líneas, perspectivas, ejes que irán dividiendo las cartulinas en bloques de color. Desaparecerá Madrid y aparecerán composiciones de líneas rectas en donde se alternan azules y amarillos. Una obra puramente abstracta.

La escultura *Estudio de perspectiva (cubo)* pertenece a esta época. Un bloque cúbico de madera pintado en todos sus lados. Líneas negras delimitan los espacios, creando ejes de perspectiva rellenos de colores, geometrías a las que el color otorga volumen. Los azules y los amarillos están mucho más matizados que en las pinturas, son turquesas, tonos rosados y ocre. Es como si hubiese sacado uno de los bloques de los dibujos y le hubiese dado consistencia, materia en la que sustentarse. Una pieza única de geometría abstracta. Las figuras geométricas se continúan de un lado al otro del cubo, creando una unidad temática. Geometrías que se desarrollan por todos los lados de esta peculiar obra escultórica, de una modernidad muy ajena a la imaginería. Una pieza que nos habla de un Ortega Brú innovador, que no se constriñe a ningún lenguaje estético, un creador innato.

Dejó escrito el crítico de arte Luis Eduardo Cirlot: «La pintura sin figuración se proponía [...] dar substantividad a los valores plásticos, es decir, arrancarlos de la servidumbre del objeto que hubiere podido servir de punto de partida para

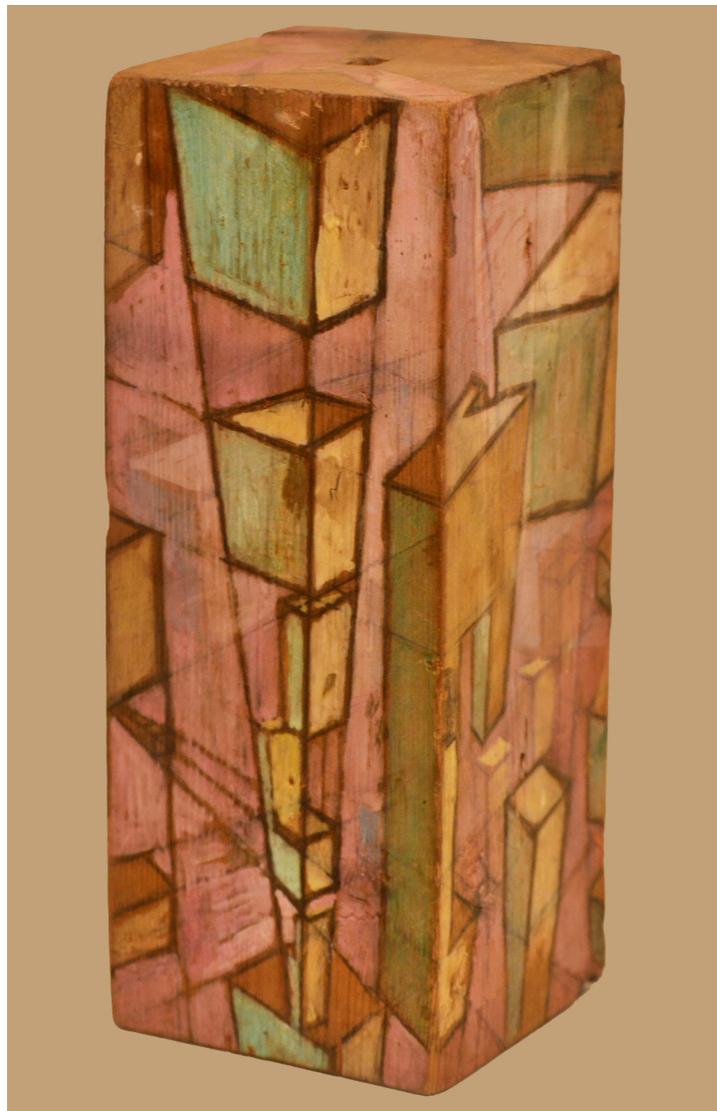
³ Véase *Reflejo del Eco y Contemplación de lo infinito* en VV.AA. (2011), *Luis Ortega Brú*, Sevilla, Ediciones Tartessos.

su logro; probar con ello la posible autonomía del hecho pictórico, creando un nuevo orden de imágenes que podía desarrollarse partiendo de sus propios principios o bases, sin deber nada (o muy poco, pues es imposible destruir los restos de influjos visuales que la contemplación del mundo determina) a lo exterior»⁴.

Con *Estudio de Perspectiva (Cubo)* estamos ante una imagen que debe muy poco a lo exterior. Nos preguntamos ¿qué debe esta escultura cúbica a los paisajes de Madrid? Porque de una indagación en torno a los mismos debió de nacer.

A través de estos ejemplos hemos visto cómo cubismo, futurismo, surrealismo y abstracción,

entre otras vanguardias artísticas iniciaron nuevas formas de entender lo estético a principios del siglo XX y como Luis Ortega Brú en los años de la posguerra utilizó estos lenguajes para dar salida a su universo creativo más personal. Hay muchos más ejemplos, muchas más obras, pero no podemos abarcarlo todo. Bástenos con esta panorámica general que pretende establecer las principales vanguardias artísticas de las que se sirvió Luis Ortega Brú para dar rienda suelta a sus inquietudes más íntimas y personales, intereses que quedaron plasmados en una serie de creaciones únicas que nos hablan de un Ortega Brú de agitada vida interior y carácter innovador.



Estudio de perspectiva (cubo)

⁴ CIRLOT, Juan Eduardo (2020), *Se parece el dolor a un gran espacio: escritos sobre informalismo 1955-1969*. Madrid, Siruela, pág. 194.



El eco