



ARTE

José Ortega, silencio riguroso

José Rivero Serrano

Desde la ausencia, no del arte pese a todo, sino del sentido crítico es desde donde hay que situar y analizar a autores como Ortega, Pepe Díaz, Guijarro, Úbeda o Cañadas Mazoterías, que no se adecuan con exactitud a las premisas establecidas por un supuesto orden teórico. La falta de correspondencia de dichos autores es un problema de lenguaje con los tres últimos y un problema de significados con los dos primeros

El caso de Ortega, es ejemplar del desconocimiento interesado o del silencio vigoroso, no por la actitud pictórica sino por la actitud política y social; desconocimiento que prolonga otros silencios sintomáticos de precedentes que había que olvidar: ya García Maroto, ya Miguel Prieto.

La trayectoria de Ortega¹ está vinculada a las mejores reflexiones del realismo crítico, como fija Bozal². Fundador en 1959 del grupo Estampa Popular junto a Ricardo Zamorano, Cortijo y Duarte, su evolución pictórica pasa desde un lenguaje cerradamente expresionista a una evidente atención a los valores plásticos y la consecuente debilidad figurativa.³

El mismo Ortega es una entrevista se lamenta de tal carencia: «Lo que pasa es que la pintura no se reduce sólo al elemento de clase, no sólo es pintar obreros en un paisaje, en una cosa tú puedes tener una preocupación social, es decir, yo pongo una



banda blanca y una banda negra y aunque en fin no sean elementos del campo, si yo he pretendido que esa banda negra sea el cielo ya hay un contenido ahí, porque a ese negro le doy la dimensión del hombre explotado, del hombre que sufre, del hombre que está bajo ese clima, también puedo dar un resultado luminoso, pero yo desgraciadamente pinto muy pocos cielos azules y mira si hay...»⁴ Prolongando el sentido expuesto por Javier Alfaya, cuando lo sitúa en un trayecto desde la pintada a la pintura⁵ o el comentado por Moreno Galván como de la crónica a la crítica⁶.

Pese al alcance realista de la obra de Ortega, su discurso pictórico no podrá ser asumido, no

por problemas de lenguaje, sino por la inmediatez de lo político en su obra. De tal suerte que sus paisajes, sus segadores o cualquiera otra de sus representaciones no podían ser adoptados alegremente. Porque « en la pintura de Ortega está incorporada de algún modo la abrupta historia de su país. Ortega se ha valido de un ejemplar proceso de trasplantes artísticos para elaborar un patético inventario de realidades históricas... Ortega aparece reproducido una y otra vez en su propia pintura, regresa una y otra vez a la entraña popular para hacer de su arte un medio de acción política, al tiempo que una creadora forma de aprender a ser hombre».⁷

Hay muchas preguntas contestadas en los paisajes de Ortega —que participan del mundo de Palencia, de Zabaleta, de

RESUMEN:

Uno de los pintores más genuinos del siglo XX, de entre los nacidos en Castilla-La Mancha, fue José Ortega (Arroba de los Montes, Ciudad Real, 1921-París, 1990). Afortunadamente su obra ha vuelto, en alguna medida, a nosotros ya que en su villa natal se acaba de inaugurar un Centro dedicado a albergar parte de su legado. Reproducimos aquí un texto de nuestro colaborador José Rivero, tomado de su reciente libro *El sentido de la mirada*, en el que sitúa a Ortega como elaborador de un particular realismo, descarnado y comprometido, difícil de asumir por la España que le tocó vivir. Y unos datos biográficos sobre Ortega recopilados por Marisa Giménez Belmar, del Centro de Exposiciones de la Diputación de Ciudad Real, tal y como pueden verse en los paneles del Centro ahora inaugurado.

Picasso—, de la misma forma que hay muchas respuestas en la visión de sus segadores sudorosos y agotados. Estas figuras y estos campos no son reasignables en el gozo complacido del *sentido del paisaje*, como representación idílica de un orden eterno y universal, por ello la imposibilidad de su lectura y de su exhibición. La realidad de Ortega, desde una posición de partido—con su verdad y su mentira—, no puede coexistir con el antagonismo de un orden dormido.

El *Amo* es tan reconocible con su puro y su pelliza, su bastón y su sombrero, como deja de serlo ese fondo del paisaje, con campos trazados por la disposición geométrica de besanas en colores vivos y trazos paralelos y un caserío que soporta una luz anaranjada que define una hora imprecisa. Pese a la evolución advertida, por el propio pintor. «Voy en el camino hacia la síntesis, entrando en la esencia de las cosas. Yo defino esa teoría que tú apuntas—que no la has expresado— en que el elemento telúrico, el elemento ambiental, están trabajando en el pintor... Es decir, incorporar el aspecto telúrico a la concepción del tono, no ya al grado del color, sino al valor del tono... Esto ha venido a mi cabeza, después que yo, sin darme cuenta, en esa luz he empezado a pulir, a pulir toda una síntesis, que es una esencia de la realidad. El verdadero salto cualitativo de mi pintura está ahí... En esta situación, viene determinado escoger aquel color, no porque me sirve mejor, sino que mejor expresa lo que quiero. Es decir, para mí, un color es bello no porque salga immaculado del tubo... un color es bello cuando es verdadero, y el color, para mí, es verdadero cuando expresa mejor aquello que quiere expresar⁸. Desde la visión del valor del color y su capacidad de expresión, la pintura de Ortega desplaza su lenguaje de presión directa y crítica, en favor de una representación más sutil y abstraída.»

Pero pese a todo, ¿qué hacer con las imágenes del éxodo, de la sed, del destajo, de las hoces cortantes y de las manos encallecidas?, ¿en qué universo ubicar esos trabajadores altivos que se rebelan, asaltan la casa del amo, luchan, caen presos, son detenidos por la Guardia Civil y desaparecen en la cárcel o en la emigración europea?, ¿qué correlato mantienen estos esforzados labriegos que son tierra y a ella van y a ella aspiran, con las imágenes codificadas de zagales cuidados y amanerados que corretean en otras pinturas? El conflicto que plantea Ortega, no se resuelve exclusivamente en un horizonte pictórico, sino social. Por ello, hay que esperar a 1980, para poder ver la obra de Ortega en Ciudad Real y entender su imposible coexistencia con el orden cultural de la España de los cincuenta. ■

NOTAS

- ¹ José Ortega: 1921-1990, CEX, Ciudad Real, 1993.
- ² Bozal, V., *El realismo... op. cit.*, pág. 193.
- ³ *Ibidem*, pág. 195.
- ⁴ VV. AA., «Un color es bello, cuando es verdadero. Entrevista con Pepe Ortega», *Almud*, núm. 3, Ciudad Real, 1980. pág. 167 y siguientes.
- ⁵ Alfaya, J., «José Ortega de la pintada a la pintura», *La Calle*, núm. 51, marzo de 1979.
- ⁶ Moreno Galván, J. M., «De la crónica a la crítica», *José Ortega. op. cit.*, pág. 46.
- ⁷ Caballero Bonald, *Ortega. Los segadores*, París, 1966.
- ⁸ «Un color es bello...».

José García Ortega.

1921.- Nace en Arroba de los Montes (Ciudad Real), en el N° 23 de la Calle María Cristina.

1934 - 1954



EN ARROBA DE LOS MONTES
CON LOS QUINONES

La familia se traslada a Madrid. En el barrio de Delicias vive en un ambiente obrero republicano. Realiza sus primeras manifestaciones pictóricas. Durante el Bachillerato, como afiliado a la F.U.E., elabora periódicos y murales. Cuando estalla la Guerra Civil, tiene 15 años y es ya un pintor contestatario, solidario con las milicias populares.

1936-37. Vive en Picón (Ciudad Real) donde fue trasladado su padre, funcionario de correos. Su padre es encarcelado.

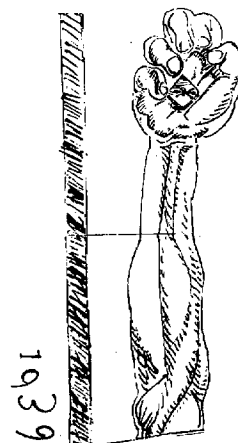
Entre 1940 y 1945, trabaja en un taller de pintura y decoración y posteriormente en publicidad. Pinta carteles.



En 1941, ingresa en el Partido Comunista de España. En Enero de 1947, es condenado a 10 años de cárcel. Cumple 5 años en los penales de Alcalá de Henares, Ocaña y en El Dueso.

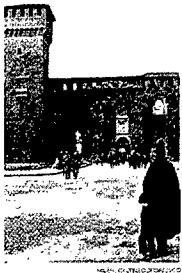
En 1952, es indultado y decide dedicarse a la pintura. Se inscribe en la Escuela Nacional de Artes Gráficas y en el Círculo de Bellas Artes de Madrid. Es uno de los impulsores del grupo "Juglaría", primera plataforma de oposición de las fuerzas de la cultura. Publica "el Terror" (10 xilografías), testimonio de su experiencia en la cárcel.

En 1953, recibe una beca del Gobierno Francés para estudiar en la "Ecole Estienne" y la "Ecole des Beaux Arts" de París.





1976 - 1990



En 1972 presenta el ciclo de 60 grabados "Ortega ± Dürer" en el Museo de Nuremberg, con motivo del V Centenario del nacimiento de Alberto Dürer. En esta imponente serie de grabados, (estructurada en cuatro grupos alrededor de 12 grabados centrales: Juventud, Conquista, Mística, Amor), Ortega hunde sus raíces en la obra de Dürer, partiendo de una afinidad ética en su plástica, para dar una síntesis y dar una dimensión "española" a su obra, esencializando el mensaje y denunciando sus temas de siempre: la barbarie humana, el extremismo del poder, la guerra, la represión.



El 9 de Febrero de 1976 regresa a España con una autorización especial de dos meses. Vuelve de nuevo a Francia y a Italia de abril a septiembre. En octubre consigue el pasaporte para regresar definitivamente a España.

En este periodo reside y desarrolla su actividad artística alternativamente en Madrid, París, Matera y Bosco (Italia).



Posteriormente expone la serie en el Museo del Castello Sforzesco de Milán.

1976. Presenta la serie "Nacimiento y Muerte de los Inocentes" en la Galería Iolés-Velasco de Madrid y el Museo de Bilbao.

1977. Presenta en las librerías "Oretum" y "Tartessos" de Ciudad Real el ciclo de grabados "Decálogo para la Democracia".

Entre 1980 y 1987, presenta exposiciones individuales en la galería Fúcares de Almagro, Galería Orangerie-Reiz de Colonia, Casa de Cultura de Alicante (Exposición Homenaje), Feria de Bâle, Basilea, Galería 32 de Milán, Sala Luzán de Zaragoza, Galería Faunas de Madrid.

Exposiciones colectivas: "Homenaje a Picasso y Quevedo", Casa de Cultura de Getafe, "Homenaje a Rafael Carreri", Galería 32 de Milán, Feria de Colonia, "Spagna, 75 anni di protagonisti", Lugano, "Bodas de diamante del Cubismo" Escuela de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, "Artistas por la paz", Palacio de Cristal, Madrid.

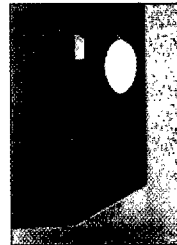
Su obra está presente en las ediciones de la Feria de Arco de 1984 a 1987. En 1984, presenta en Arco el tríptico sobre "El 23-F".

Insistiendo en sus temas tipo, su obra de los ochenta evoluciona hacia una depurada figuración menos esquemática de corte metafísico e impregnada de misterio, como se aprecia en obras como "El tragaluz" de 1985.



Esta obra es de gran interés de Dürer, donde se ve claramente la gran maestría con la que se maneja el grabado. En esta obra se ve claramente la gran maestría con la que se maneja el grabado. En esta obra se ve claramente la gran maestría con la que se maneja el grabado. En esta obra se ve claramente la gran maestría con la que se maneja el grabado.

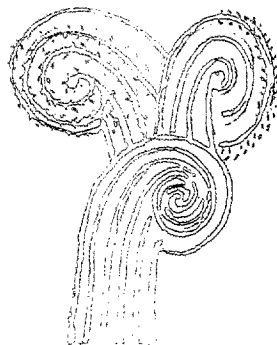
José Ortega
Madrid, febrero 1972.

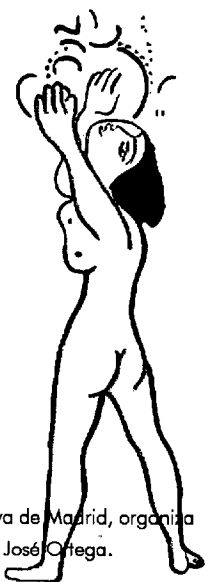


En 1973-74 trabaja en las series "Pasaron" y "Nacimiento y Muerte de los Inocentes", (Temple al huevo sobre Carta Feste). La personalísima técnica de esta pintura resulta de una investigación en los procedimientos plásticos de la pintura y el grabado y un intento de aproximación de ambos mundos. Esta relación biunívoca Pintura/Grabado, es un aspecto de la obra de Ortega de apasionante estudio.



Entre 1970 y 1976 realiza exposiciones individuales en Nuremberg, Milán, Valencia, París, Roma, Nápoles, Bolzano, Bari, Turín, Lugano, Amsterdam, Beirut...

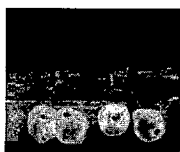




1990 Muere en París

En 1991, la Galería Villanueva de Madrid, organiza una Exposición Homenaje de José Ortega.

En 1993, El Centro de Exposiciones de la Diputación de Ciudad Real, presenta una Muestra antológica del artista con obra de la familia que incluye: la Serie de los Segadores, el ciclo de Durrero y una selección de Pinturas realizadas entre 1964 y 1990.



En Bosco (Italia), una de las segundas patrias del artista, se mantiene un museo monográfico del artista.



En Junio de 1999, se inaugura en Arroba de los Montes el Centro "José Ortega" con grabados y pinturas pertenecientes a la Familia del autor.



Pero he aquí a José Ortega

*España
es de piedra y agua
seca, caída en un barranco rojo,
agua de mina o monte,
es de tela también, a trozos
pisada por la sangre y a retazos
también por desnudos pies
de campesinos sin tierra,
pero he aquí,
he visto el surco de sus rostros
quemados, detrás había un árbol
igual que su firmeza,
con una sabiduría de madera y tiempo
ya presente tañendo su hoja joven.*

Blas de Otero
Bilbao, 1960.

