

La figura de José Ortega ejemplifica la inexcusable revisión que reclaman muchos pintores de la generación de los cincuenta. En su caso, esta necesidad se justifica tanto por el relevante papel histórico que desempeñó como por la calidad de sus aportaciones. Fue la figura clave del realismo social español, superando el indigenismo de Ortega Muñoz, Benjamín Palencia o Rafael Zabaleta, al apostar por una temática humana involucrada en el contexto histórico. Su temprana apuesta por la renovación intencional del realismo le convirtió en el promotor de los colectivos Estampa Popular, en los que confluyó la inquietud artística por superar el agotamiento de la abstracción y la disidencia frente al franquismo. Pero, además, la autenticidad social de su pintura se verá siempre acompañada por una reivindicación de los valores plásticos en sí mismos, sin olvidar las aportaciones de las vanguardias históricas. Convencido de que de todo lo que fuimos en el pasado puede también emerger la vanguardia,(1) Ortega inscribe el realismo social en la tradición del realismo español, convirtiendo en tendencia lo que antes era sólo potencia.(2)

Con todo, la motivación primordial de su arte fue de orden ético, una motivación indisolublemente ligada a plasmar la dura vida del jornalero español. Porque Ortega fue sin duda un pintor ideológico, tocado muy tempranamente por la inquietud política, hasta convertir su obra –como la de Arroyo durante unos años– en un referente de la resistencia democrática fuera de España; aunque, como se ha dicho, nunca olvide su propia materialidad artística. “De esta rigurosa coherencia entre su oficio de pintor y su profesión de hombre –dirá en 1966 Caballero Bonald– se deriva una de las más útiles y fecundas lecciones del arte español contemporáneo.”(3) Una lección, sin embargo, poco tenida en cuenta tanto por el progresivo deslinde entre lo artístico y lo ideológico desde los años setenta, como, sobre todo, por su largo exilio que, pese a su regreso en 1976, lo ha relegado a un extrañamiento dentro de su propio país, protagonista absoluto y destinatario último de toda su obra.

Marcado desde su primera juventud por la guerra civil y el compromiso político (ingresa en 1941 en el PCE), tras pasar cinco años en la cárcel, en 1952, cumplidos ya los 31 años, decide dedicarse de lleno a la pintura. En 1957 presenta en la Galería Alfil de Madrid su primera individual (“El destajo”), cuyo sólo título da fe de su firme voluntad de acercar el arte a la realidad social. Es el momento de la recuperación del debate en torno al realismo del tiempo de la República que conducirá a la fundación de Estampa Popular de Madrid en 1959. El mismo Ortega, en el texto que acompañó a la exposición mencionada, actualiza la teoría del realismo y apunta cómo debe ser su arte: un arte comunicativo cuya esencia sea el hombre como ser social, basado estilísticamente en la auténtica tradición artística española: “un arte realista que no es un reflejo pasivo de la realidad, ni una evasión ante ella, sino una realidad interpretada, enjuiciada por el artista y proyectada hacia una mejor comprensión de la vida y del hombre como ser social”.

En 1960 se ve obligado a exiliarse a París, donde cultiva un arte que es una crónica comprometida y desmitificadora del pretendido “milagro español”. En 1964 pasa a Roma para instalarse finalmente en Matera (Basilicata) en 1968, mientras su prestigio internacional crece. Son años en que el ejercicio de la expresión visual estará subordinado a una temática de innegable activismo político, lo que le lleva a un realismo bronco cargado de emotividad. La obra de Ortega, como escribe Caballero Bonald en la edición de los dibujos y témperas de la serie “Los segadores”, incorpora la abrupta historia de su país, representada por el problema agrario.(4) Los jornaleros –un verdadero arquetipo para Ortega– ocupan todo el espacio: estáticos o activos, su sobrecogedora presencia encadenada –que tiene mucho de retablo– relega el paisaje a un elemento de composición supletorio. Y en ellos gravitan referentes

claros: desde la tradición gráfica del realismo expresionista de los años treinta hasta los primeros realismos de postguerra, pero sobre todo, la violencia gestual del trazo picassiano del *Guernica* o de las litografías taurinas.(5)

Toda una articulación de lenguajes visuales que cuaja con el cambio de década entre los sesenta y setenta, en la serie de veinte grabados (más bien litografías y tallas dulces) *Los segadores*, en los que se plasma una nueva forma de expresión que combina la técnica de la piedra litográfica y la del grabado y muestran la madurez experimental de Ortega, quien, mitigando la función imperiosa de combate político, indaga más en los elementos formales de la materia pictórica, desplegando un sistema de construcción propia que parece emanar de la lógica interna del conjunto y que se aventura hasta los límites de la figuración.

Posiblemente una de las muestras más atractivas de esta madurez sea la serie, realizada en Matera entre 1973 y 1975, "Nacimiento y muerte de los inocentes", a la que pertenece este bajorrelieve. "En él –según Brihuega– se traza una compulsiva y despiadada crónica del régimen franquista visto a través de los estertores de su descomposición."(6) La personalísima técnica de esta serie de bajorrelieves es fruto de una investigación que aproxima los mundos de la pintura, el grabado y la escultura mediante la recuperación de la antigua técnica artesana de la *cartapesta*, conservada en el sur de Italia.(7) Se trata de mezclar cartón piedra, tela y papel yeso de Bolonia, una masa que posteriormente se modela y pinta al temple o al óleo. Resulta así una especie de mural sintético, de ritmo ondulante, pero sin concesiones al detalle, en el que se ha reducido la gama cromática a tres o cuatro colores para condensar mejor la oposición de contrarios. Ninguno está elegido al azar: todos conducen al testimonio épico de la lucha por la libertad (blanco de la inocencia, rojo de la sangre, negro de la violencia, morado del dolor, azul de la fortaleza colectiva, verde de la esperanza liberadora). Un conjunto de apasionada imprecación resuelto al modo de las aleluyas populares. El proceso consiste en sintetizar la realidad, rebasando el mero contexto anecdótico para alcanzar la profundidad de la categoría. En cierto modo, es una vía en la que conviven la vanguardia con la tradición realista española, en la que coexisten las referencias cultas con la ideografía más *naïf*, y el gesto picassiano con el ingenuo *graffiti* popular.

En 1976, Ortega regresa del exilio y se presenta en su patria (Madrid, Bilbao y Altea en 1976, y Valencia en 1977) con esta serie que reafirma su esperanza en el pueblo español. Sin embargo, a pesar de señalados apoyos críticos y hasta de relevantes políticos italianos, su pintura parece no tener ya lugar en España.(8) Su siguiente exposición, celebrada en 1980 en la localidad manchega de Almagro, su tierra, es clausurada por el alcalde socialista –paradojas del destino– para no herir "la conciencia política de determinados grupos [franquistas] amparados por la Constitución".(9) La memoria que Ortega había intentando mantener en su obra se encuentra con una España decidida a olvidar.

NOTAS

- 1 Cfr. Moreno Galván, José María, *La última vanguardia*, Madrid, Magius, 1969, p. 172.
- 2 Cfr. Moreno Galván, José María, "El realismo social que pasa por Madrid", *Suma y Sigue*, 3, Valencia, abril-junio 1963, p. 36.
- 3 *Ortega: Los segadores. Dibujos y témperas*, París, Editions de la Librairie du Globe, 1966, p. [18].

- 4 *Ibidem*, p. [11].
- 5 Seguimos el trabajo de Jaime Brihuega “Con Pepe Ortega, sentados en el borde del milenio”, en *José Ortega* [cat. exp.], Córdoba, Diputación, 2000, pp. 7-22.
- 6 *Ibidem*, p. 22.
- 7 Ortega explicó así esta técnica: “Sono bassorilievi in cartapesta trattati con una tecnica antica che abbiamo recuperato, con l’aiuto dei maestri cartapesti di Matera, dopo quattro o cinque mesi di prova e di errori; con una tecnica che abbiamo rinnovato perché si era ormai quasi completamente persa e si era ridotta ad uno strumento solo ornamentale.” (En Renzo Foa, “Bassorilievi di Spagna”, *L’Unità*, Roma, 10 enero 1975).
- 8 Baste como ejemplo el siguiente balance final de la muestra que se hacía en una revista especializada: “Así, pues, esta reciente exposición de José Ortega, con todo lo válido que tiene de recuperación de técnicas en trance de pérdida y su brillante aroma cromático y su vigor –poco cuidado en ocasiones– formal, no queda sino como testimonio de cierto ingenuismo teórico que aún se aferra a una visión poco o nada objetiva de lo que debemos entender por popular.” E[duardo] A[laminos], “José Ortega. Iolas-Velasco”, *Artes Plásticas*, 8, Barcelona, mayo 1976, p. 35.
- 9 *Vid.* Miguel Salabert, “José Ortega, en su tierra”, *La Calle*, 135, Madrid, 21-27 octubre 1980, pp. 44-46.

José Martín Martínez, *La donación Martínez Guerricabeitia. Catálogo razonado*, Fundación General de la Universitat de València, 2002, pp. 276-279.