

PROYECTOS DE ESCULTURAS INÉDITOS DE LUIS ORTEGA BRU
ANDRÉS LUQUE TERUEL
UNIVERSIDAD DE SEVILLA

RESUMEN: El artículo presenta y estudia proyectos escultóricos inéditos de distintas épocas y estilos de Luis Ortega Bru. Entre esos dibujos se encuentran modelos y bocetos de esculturas conocidas; aunque la mayoría son proyectos de otras que nunca llegó a realizar. Debemos valorarlas como testimonios directos del proceso creativo que distinguió a un artista tan singular, y preciso tener en cuenta, pues son fundamentales para establecer las pautas para la interpretación de su personalidad artística. Igualmente, es necesario incluirlas en el catálogo reconocido del artista.

PALABRAS CLAVES: Ortega Bru, escultura, pintura, vanguardia, expresionismo.

UNPUBLISHED PROJECTS OF SCULPTURES BY LUIS ORTEGA BRU

ABSTRACT: The article presents and studies unpublished sculptural projects from different eras and styles of Luis Ortega Bru. Among those drawings are models and sketches of known sculptures; although the majority is projects of others that never got to realize. We must value them as direct testimonies of the creative process that distinguished such a unique artist and we must bear in mind that there are fundamental to establish the guidelines for the interpretation of his artistic personality. It's necessary to include them in the artist's recognized catalog.

KEYWORDS: Ortega Bru, sculpture, painting, avant-garde, expressionism.

Con el inesperado fallecimiento hace sólo unos meses del escultor Miguel Ángel Ortega León, hijo del renombrado Luis Ortega Bru, y la consiguiente puesta al día de la colección de los herederos de éste con el propósito del reparto definitivo, tuvimos conocimiento de algunas esculturas y pinturas inéditas hasta ese momento, y de una amplia serie de dibujos, algunos agrupados en tres libretas, una de ellas, ya estudiada, otros sueltos. La mayoría de estos los había agrupado en carpetas digitales recopiladas desde el año 2012 y se estudian aquí por primera vez.

Dado que esa aportación de los herederos de Luis Ortega Bru y de Ángel Ortega León en particular, como compilador de obras muy difíciles de sacar a la luz debido a su pequeño formato y el hecho decisivo de conservarse en colecciones privadas familiares, exige el estudio por grupos que no excedan los límites impuestos por las normas de las revistas adecuadas, no vamos a insistir en un estado de la cuestión que pudiera repetirse en varias ocasiones y de un modo casi simultáneo.

Habría que recordar, eso sí, la ascendencia de Luis Ortega Bru sobre los ambientes cofrades andaluces¹, en los que siempre fue considerado un auténtico genio por su fuerza expresiva ilimitada y un artista de culto en el que apreciaron formas tan personales como diferentes; el alcance de su obra en el panorama nacional², incluidas obras importantes en Madrid, Burgos, Manzanares, Alicante, Sevilla, Cádiz, Córdoba, Málaga y Jerez de la Frontera; la problemática social en la que se vio involucrado en la Guerra Civil española³, con hechos de extrema gravedad que influenciaron en su producción; la reconsideración teniéndolo en cuenta de épocas más recientes⁴; y el estudio sistemático de su obra⁵, con la elaboración del

¹ BERNALES BALLESTEROS, Jorge: “Retablos, esculturas y pinturas”; en VVAA, *Esperanza Macarena en el XXV Aniversario de su Coronación Canónica*, Guadalquivir, Sevilla, 1989, Págs. 243-285. ROMERO TORRES, José Luis: “Proceso histórico del culto a las imágenes”, en VVAA, *Semana Santa en Málaga. Patrimonio artístico de las cofradías*, Editorial Arguval, Málaga, 1990, Págs. 60 y 104-105.

² GAYA NUÑO, Juan Antonio: *La escultura española contemporánea*, Madrid, Guadarrama, 1957. MARÍN-MEDINA, José: *Escultura española contemporánea (1800-1978). Historia y evaluación crítica*, Madrid, Edarcón, 1978. RODRÍGUEZ GATIUS, Benito: *Luis Ortega Bru*, Guadalquivir, Sevilla, 1995. VVAA: *Rumbos de la Escultura Española en el siglo XX*. (Exposición) Madrid, Fundación Santander Central Hispano, Centro Atlántico de Arte Moderno, 2001. MADERUELO, Javier: *Caminos de la escultura contemporánea*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2012.

³ PÉREZ GIRÓN, Antonio: *La República y la Guerra Civil en San Roque*, Algeciras, 1998, Pág. 98. ORTEGA BRU, Marina; y PÉREZ GIRÓN, Antonio: ORTEGA BRU, Marina; y PÉREZ GIRÓN, Antonio: *De la memoria de Marina Ortega Bru*, San Roque, 2002.

⁴ RÍOS DELGADO, Rafael: “El escultor Ortega Bru y la Hermandad de la Bofetá”, *Boletín de las cofradías de Sevilla*, N° 521, 2002. PÉREZ GAMERO: “La escultura sevillana en tiempos del Nacional-Catolicismo”, en GIMÉNEZ DE ARAGÓN SIERRA, Pedro (Coord.): *Escultores sevillanos del siglo XX*, Huelva, 2008, Págs. 127-172. BONET SALAMANCA, Antonio: *Escultura procesional en Madrid (1940-1990)*, Editorial Eneida, 2009, Págs. 217-218.

⁵ LUQUE TERUEL, Andrés: *Luis Ortega Bru. Vanguardia inédita*, Tartessos, Sevilla, 2011. LUQUE TERUEL, Andrés: “Luis Ortega Bru. Esculturas inéditas de vanguardia”, *Laboratorio de Arte*, N° 24, Vol. I, Sevilla, 2012, Págs. 667-669. LUQUE TERUEL, Andrés: “Luis Ortega Bru. Un estilo propio de escultura y pintura”, *Museo*

primer catálogo⁶ con un total de seiscientos quince⁷.

1. La contundencia física de los proyectos de esculturas informalistas

Entre ellos hay varios que podemos relacionar con las esculturas informalistas que Luis Ortega Bru talló en 1960⁸. Ángel Ortega León los tituló por la primera impresión que le produjeron y no tuvo en cuenta los conceptos y la relación de los procedimientos de ejecución con éstos, lo que habría sido más adecuado y atento con la compleja naturaleza de estos proyectos y su relación con las obras conocidas.

Lámina 1

Proyecto de escultura geométrica, cerca de 1960



Luis Ortega Bru

Municipal Ortega Bru de San Roque, 2016. GONZÁLEZ TORRES: *Ortega Bru. Centenario (1916-2016)* (Coordinador), Archicofradía Sacramental de Pasión y Ars Málaga-Palacio Episcopal, Málaga, 2016.

⁶ LUQUE TERUEL, Andrés (Coordinador): *Luis Ortega Bru. Un genio en Solitario*, Tartessos, Sevilla, 2011.

⁷ Para número de catálogo, en adelante: Alberto Parra Sevilla (APS); Andrés Luque Teruel (ALT); Archivo digital de Ángel Ortega León (AD-AOL).

⁸ Museo Luis Ortega Bru, San Roque. ALT 161, 162, 163, 164, 165, 166 y 239.

Uno de los más interesantes lo tituló *Estudio de escultura geométrica*; (Lámina 1) aunque en ningún modo lo es, por mucho que Luis Ortega Bru se ajustase y mantuviese la forma cúbica del bloque. La composición con un ángulo rebajado y la parte superior escalonada y abierta; numerosos cortes en ángulo, tres principales en el lado opuesto del bloque, dos verticales y en ángulo descendente y el otro horizontal, de manera que parte a los anteriores por la mitad, es propia de las valoraciones de la materia de la escultura informalista. En ciertos aspectos recuerda la *Forma cuadrada* de Henry Moore⁹, del año 1934, y en otros a Eduardo Chillida¹⁰, sobre todo en lo que concierne al vaciado de uno de los ángulos, cortado con limpieza. Difiere en el propósito, pues la figura cruciforme tan lineal y próxima a Alberto Giacometti¹¹ es por completo ajena al escultor vasco. El dibujo con lápiz azul no deja dudas de las intenciones, e incluso muestra rasgos morfológicos personales como las asperezas en las superficies, determinadas por las sombras; y la agudeza y profundidad de los cortes con los que interrumpe la contundencia física del cubo.

Ese modo de trabajar y, en concreto los cortes, pueden relacionarse directamente con los de dos instalaciones escultóricas tituladas *La piedra filosofal*¹², del año 1960. No puede considerarse un boceto para estas, pues la forma cúbica y el rebaje de un ángulo difieren mucho de las dos piezas prismáticas que forman cada uno de esos dos grupos; no obstante, coinciden en los cortes verticales y el horizontal en ángulo que lo atraviesa, en estas centrado y en el proyecto que aquí estudiamos desplazado en una de las mitades del bloque, como en las pinturas con el mismo título¹³.

La peculiaridad de Luis Ortega Bru, y su vínculo práctico con las vanguardias, exento de condicionantes teóricos¹⁴, lo llevó a asimilar procedimientos y formas de modo aleatorio, que transformó en función de sus necesidades plásticas y expresivas, sin el menor interés por las directrices originarias, más allá del impacto inicial que actuó como estímulo de su creatividad. Puede verse en otro proyecto de escultura¹⁵, en el que los movimientos informalistas de una masa compacta e indefinida y la posible influencia de Francisco Lasso adquieren un nuevo sentido con la inserción de piezas que parecen mecánicas y dotan a la configuración de un doble aspecto que incluye cierto mecanicismo. Pudiera tratarse de un

⁹ MITCHINSON, David y STALLABRASS, Julian: *Henry Moore*, Ediciones Polígrafa, Barcelona, 1991, Pág. 21.

¹⁰ READ, Herbert: *La escultura moderna*, Destino, Barcelona, 1994, Págs. 247-250.

¹¹ READ, Herbert: *La escultura moderna*, Op. Cit., Págs. 148-149. LUCIE-SMITH, Edward: *Movimientos artísticos desde 1945*, Destino, Barcelona, 1991, Págs. 195-197.

¹² Museo Luis Ortega Bru, San Roque. ALT 142 y 143.

¹³ Son seis, contando una no catalogada incluida en estos lotes. Colección de los Herederos de Luis Ortega Bru. APS 2. 51; ALT 144. APS 3. 32; ALT 145. APS 3. 31; ALT 146. APS 3. 29; ALT 147. APS 3. 33; ALT 148.

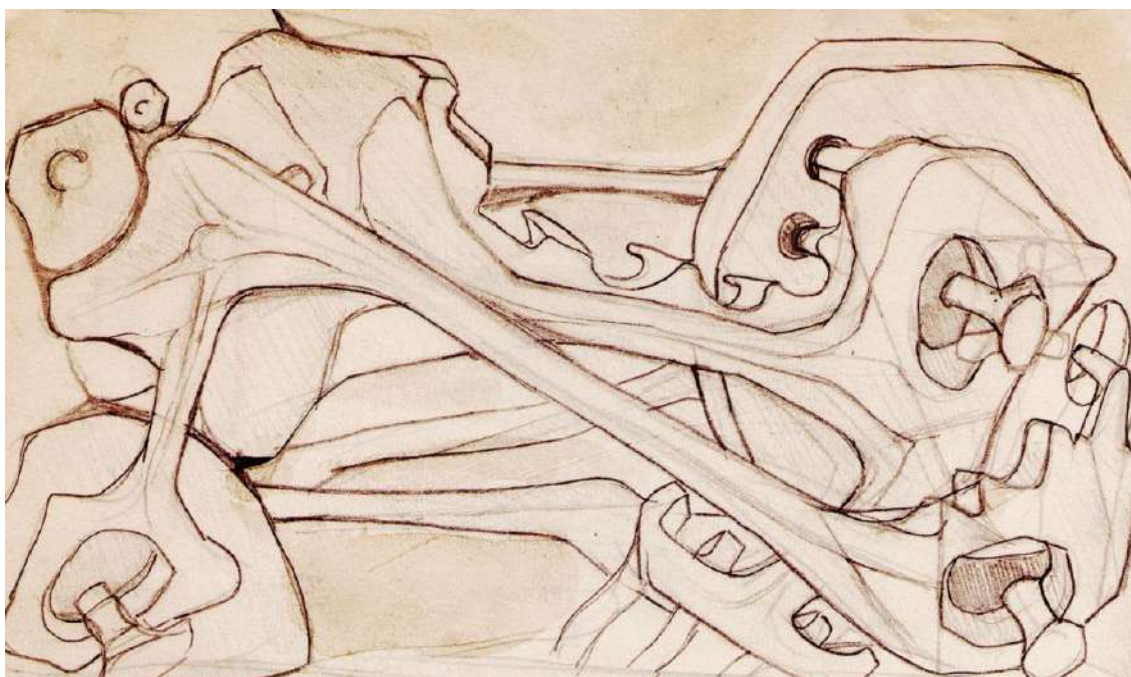
¹⁴ LUQUE TERUEL, Andrés: *Luis Ortega Bru. Vanguardia inédita*, Op. Cit., Págs. 84-99.

¹⁵ AD-AOL 18.50.42.

modelo previo para la escultura *La máquina*¹⁶ (Lámina 2), cuyos planteamientos coinciden de pleno, aunque la composición presenta algunas variantes que pudieran ser debidas a la interpretación libre y a mano alzada tan habitual en el artista. El movimiento y la fuerza impulsiva, acentuados por la talla tosca y claroscuro, son otros rasgos morfológicos previstos que debemos tener muy en cuenta.

Lámina 2

Proyecto de escultura informalista, *La máquina*, cerca de 1960



Luis Ortega Bru

Otro proyecto de escultura informalista lo relaciona directamente con Jorge Oteiza y, más directamente, con las estelas de Eduardo Chillida. Como era frecuente en su inquieta personalidad, se apresuró a desmentirlo al añadir delante del bloque recortado por un monumental lóbulo invertido otra pieza trapezoidal con una representación figurativa apenas esbozada en la cara frontal; y sobre el corte invertido de la pieza principal una cruz con cinco listones radiales en la cruceta¹⁷. Con esas adiciones le dio un nuevo sentido y minimizó el impacto del bloque informalista convirtiéndolo en una instalación escultórica valiente y atrevida.

¹⁶ Museo Luis Ortega Bru, San Roque. ALT 166.

¹⁷ AD-AOL 19.11.36.

Otros tres proyectos de esculturas muestran el conocimiento del informalismo por parte de Luis Ortega Bru y sus inquietudes plásticas y expresivas mucho más allá de los movimientos artísticos y los estilos. En una de ellas las formas abstractas asumen perfiles identificables con una figura en movimiento¹⁸, de la que parece advertirse un brazo, muy simplificado y aun esquemático, con reminiscencias en Henri Moore¹⁹, y una cabeza que pudiera continuar la línea experimental iniciada por Picasso y Joan Miró en torno al surrealismo en la década de los años veinte²⁰. Los elementos afilados convergentes en torno a una esfera en la parte central, mucho más avanzados, llegan a un nivel de abstracción distinto y en consonancia con tendencias internacionales de última generación, en concreto con las *Tres puntas* de Henry Moore²¹, fechada en 1939-40. Un dato relevante, el sombreado del lápiz verde que la desdobra, puede representar una base de madera, que, al menos, determinaría un punto de vista determinado, si no su naturaleza como altorrelieve.

En el segundo de los tres proyectos aludidos optó por una composición abstracta derivada directamente de Henry Moore²² y Bárbara Hepworth²³. El vaciado semicircular de un lado de un cubo le permitió introducir una esfera suspendida de un hilo, con lo que aportó una tensión distinta a las que plantearon éstos²⁴. El tercero queda a medio camino entre el informalismo y un constructivismo muy peculiar²⁵, que lo acerca a Ángel Ferrant. En éste dispuso un cuerpo oval del que salen segmentos pareados, tal vez alambres, que sostienen bloques rectangulares con un cierto recuerdo megalítico y el superior curvo para adaptarse a la inflexión de la pieza central.

2. El arte cubista como referencia

La importancia de la experiencia cubista en la obra de Luis Ortega Bru está acreditada en su escultura de vanguardia de la década de los cincuenta y los sesenta, caso del relieve modelado en barro *Cabeza de hombre*²⁶, cerca de 1968; y *Motorista III*²⁷, del mismo año, y, sobre todo, asimilado y reverberado con extraordinaria personalidad y distinta finalidad en la

¹⁸ AD-AOL 20.31.20.

¹⁹ MITCHINSON, David y STALLABRASS, Julian: *Henry Moore*, Op. Cit., Pág. 9.

²⁰ COMBALIA, Victoria: *Picasso-Miró. Miradas cruzadas*, Electa, Madrid, 1998, Págs. 82-85.

²¹ MITCHINSON, David; y STALLABRASS, Julian: *Henry Moore*, Op. Cit., Pág. 42.

²² MITCHINSON, David; y STALLABRASS, Julian: *Henry Moore*, Op. Cit., Págs. 36-41.

²³ READ, Herbert: *La escultura moderna*, Op. Cit., Pág. 196.

²⁴ AD-AOL 20.42.30.

²⁵ AD-AOL 20.29.34.

²⁶ Colección de los herederos de Luis Ortega Bru. ALT 294.

²⁷ Colección Enrique Hernández Luque. BRG 72; ALT 286.

evolución de su producción figurativa, incluida la de carácter procesional, como puede verse en las valoraciones de volúmenes en negativo del *Misterio del Descendimiento*²⁸ de Jerez de la Frontera, en 1957; y la *Piedad*²⁹ con la que obtuvo el Premio Nacional de Escultura en 1963.

Lámina 3

Proyecto de escultura con aprovechamientos cubistas, informalistas, orgánicos y fantásticos, 1960-65



Luis Ortega Bru

Varios dibujos muestran su interés por las soluciones en el plano; y otros son proyectos definidos de esculturas, en las que por una causa u otra, es clara la referencia cubista, siempre asumida como procedimiento que afrontó con criterio propio, con objetivos distintos y desde una posición plástica puesta al servicio de una concepción personal, intuitiva e intransferible del arte. La peculiaridad de los planteamientos vanguardistas y el alejamiento de la ortodoxia de los distintos movimientos son muy claros en el primero de los tres dibujos de una página arrancada de una libreta. El fondo y el desglose de una cabeza cubista (Lámina 3) asumen las deformaciones expresionistas; la inclusión sobre la frente de una

²⁸ Hermandad de la Soledad, Jerez de la Frontera. BRG 47; ALT 115.

²⁹ Museo Luis Ortega Bru, San Roque. BRG 15; ALT 224.

espiral fugada como sus arquitecturas ideales de los años setenta; y diversas superposiciones de distintas composiciones surrealistas y mecanicistas asociadas a la mejilla izquierda y el mentón. La cantonera volumétrica del plano situado por debajo del cuello indica que pudiera ser un boceto para un relieve. La fusión de referencias, que en principio pudiera parecer una yuxtaposición ecléctica, es en realidad una prueba de su capacidad para transformar las referencias y los estímulos, integrándolos con aparente facilidad en un todo unitario y personal.

Por otra parte, los otros dos dibujos de esa hoja son un croquis con el perfil de una cara expresionista y en postura similar a la anterior; y el pequeño boceto de una escultura abstracta, con elementos mecánicos y en sintonía con *La máquina*³⁰, escultura en madera vista del año 1960. Eso lo relaciona con el proyecto de escultura, mucho más definido que hemos analizado en el capítulo anterior.

Uno de los proyectos más interesantes en este sentido muestra una escultura sobre su correspondiente pedestal dibujada con bolígrafo azul (Lámina 4). Más que una disección de planos cubista es una masa informal con tres puntos de apoyo y otras tantas extensiones unificadas en distintas alturas, con movimientos curvos, entrantes y salientes volteados con naturaleza orgánica y un fuerte carácter expresionista, además de sombras que inciden en los tres sentidos expuestos; y, sin embargo, la adecuación de esos recursos a planos visuales alternativos nos dejan la sensación de un amplio dominio de los recursos propios de aquel movimiento artístico. Es como si todo ello se adaptase a un principio superior que unifica y transforma las referencias expuestas.

La dinámica de las masas informes de ese proyecto lo relacionan con la escultura *La Catedral*³¹, en 1960; que aparece en las pinturas *La Catedral I*³² y *La Catedral II*³³, fechadas cerca de 1960. Por otra parte, el componente orgánico concuerda con los movimientos de las esculturas modeladas en barro *Astilla I*³⁴ y *Astilla II*³⁵. Los fuertes trazos del bolígrafo, como si fuesen cortes muy visibles en la madera, distancian el proyecto de los ensamblajes de Henri Laurens y Umberto Boccioni³⁶, el primero inmerso en los conceptos cubistas y el segundo deudor de ellos en cuestiones técnicas, a los que recuerda en el modo de agrupar los elementos y de distinguir categorías visuales equivalentes a las de los planos que en realidad

³⁰ Museo Luis Ortega Bru, San Roque. ALT 166.

³¹ Museo Luis Ortega Bru, San Roque. ALT 140.

³² Colección de los herederos de Luis Ortega Bru. APS 3, 10; ALT 178.

³³ Colección de los herederos de Luis Ortega Bru. APS 3, 22; ALT 177.

³⁴ Museo Luis Ortega Bru, San Roque. ALT 241.

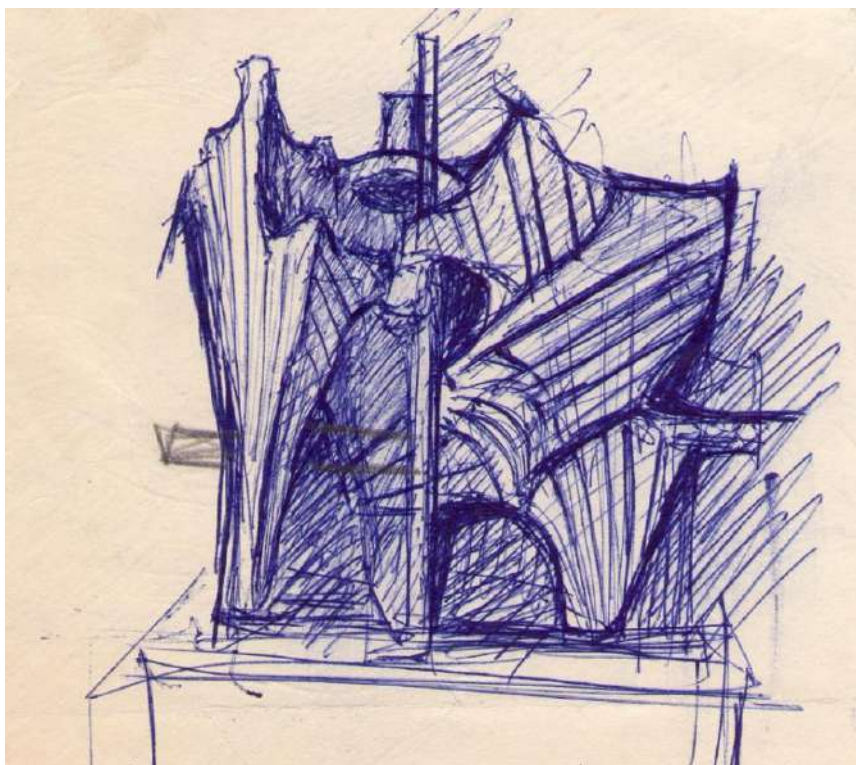
³⁵ Museo Luis Ortega Bru, San Roque. ALT 242.

³⁶ READ, Herbert: *La escultura moderna*, Op. Cit., Págs. 116-117.

no existen. En conclusión, esa transformación y el equilibrio que se impone pese a la extrema vehemencia en los acabados y las texturas, son rasgos morfológicos muy personales de Luis Ortega Bru.

Lámina 4

Proyecto de relieve con argumentos cubistas y superposiciones con distinta naturaleza, 1965-70



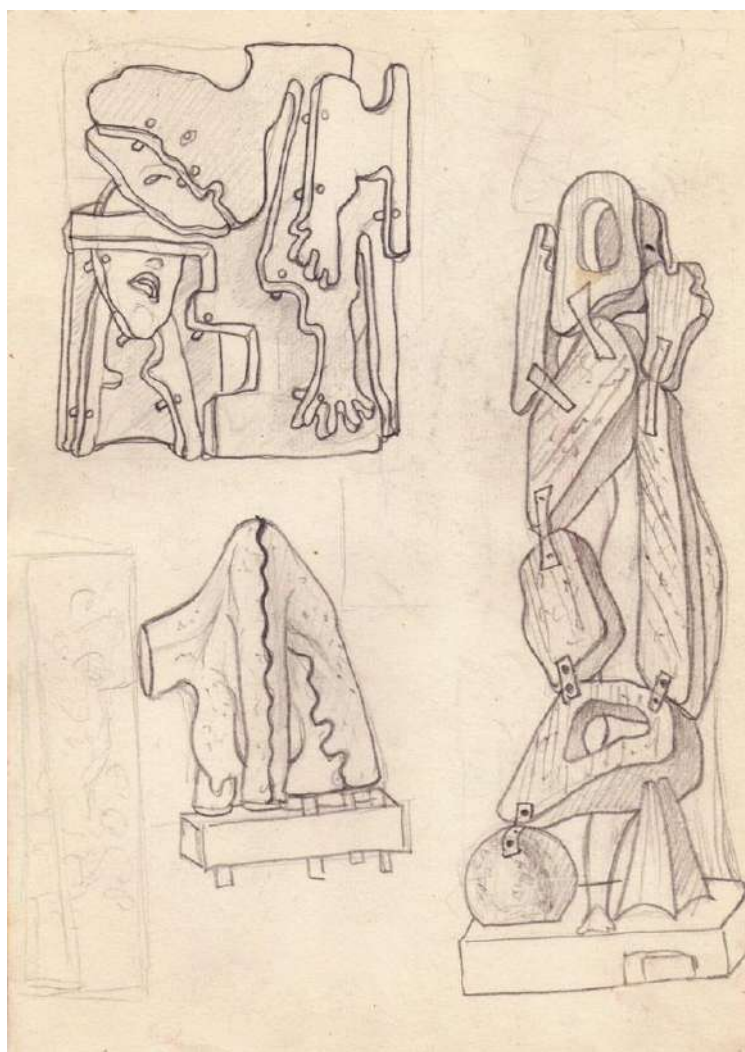
Luis Ortega Bru

3. Adiciones con criterios constructivos

El sentido constructivo de estos proyectos escultóricos de Luis Ortega Bru procede sobre un fondo acumulado de experiencias internacionales, pasadas cuatro o cinco generaciones del origen de las primeras adiciones tectónicas del escultor ruso Naum Gabo, a su vez derivados de los ensamblajes cubistas de Picasso. La diferencia es clara, no se trata de una disección de la realidad en facetas interpretadas con distintos rayos centrales de visión, como hubiera sido propio de la pintura y la escultura cubista; ni de los planos superpuestos con criterios tectónicos determinantes, sino de una combinación plástica que, teniéndolos en cuenta, mantiene los criterios de demarcación relativos a los planteamientos técnicos y cierta apariencia en la adición.

Puede verse en una hoja con tres proyectos de esculturas constructivistas, muy bien definidos, y sin comparación con nada en la producción de Luis Ortega Bru (Lámina 5). Los tres tienen parecido protagonismo y en el lateral derecho hay también un croquis de una escultura plana. En el lateral izquierdo de la hoja uno vertical y abstracto, con distintas piezas informales superpuestas sobre una esfera, una pletina curva y una pirámide muy peraltada, cada una distinta, todas irregulares y la primera y la última perforadas. Además de las tres de soporte, son siete piezas colocadas con sentido ascensional, y una octava que las iguala en altura y actúa como telón de fondo y soporte complementario del conjunto. Picasso superpuso bloques así en algunas esculturas figurativas modeladas en Boisgeloup a partir de 1931; sin embargo, no perforó ninguna, ni las apoyó en una pieza trasera y mucho menos las unió con pletinas visibles, previsiblemente metálicas.

Lámina 5
Proyecto de esculturas constructivistas, 1960-70



Luis Ortega Bru

En el margen derecho y ligeramente centrado dibujó un proyecto de torso femenino sometido a un proceso de abstracción tan intenso que es difícil de reconocer, y se caracteriza por estar formado por tres unidades verticales, la central como trasunto del eje que sería la columna vertebral, todos solapados por perfiles dentados. Como la anterior, está colocada sobre peana bien definida, puede interpretarse como una abstracción orgánica e informalista, a la vez que el solapamiento dentado la relaciona con principios constructivistas muy personalizados.

La tercera, por encima de la anterior, no tiene basamento, apoya directamente en el suelo. Es un proyecto de escultura en el que se identifica una cabeza desdoblada tres veces; o tres cabezas yuxtapuestas y dos brazos mediante planos, siluetas y contra siluetas, relacionadas con un sentido constructivo distinto, tanto en el procedimiento como estilísticamente. La superposición de planos sobre otra con volúmenes y contra curvas vacías para la primera y más completa de las cabezas, significa sobre una pantalla de fondo que presentaría la configuración casi como un altorrelieve. La unión de cada plano con espigas visibles incide en las relaciones internas y el resultado plástico del conjunto, igual que en el primero de estos tres proyectos. El croquis, poco señalado, es una cuña con figuraciones en bajorrelieve en sus lados, apenas abocetadas.

En otra hoja suelta, un proyecto presenta una escultura compleja³⁷, formada por tres partes, la primera en forma de uve y a modo de basamento; la segunda con una pieza semicircular como eje de una serie de planos cruzados en horizontal y otros complementarios en ejes de noventa grados, algunos perforados y formando plataformas superpuestas; y el tercero una especie de H irregular de pequeño formato, situada delante de la anterior, en la zona ahuecada por el giro del segmento de círculo de ésta. No hay nada parecido en la producción de Luis Ortega Bru, ya que la escultura *Forma arquitectónica. Románico II*³⁸, cerca de 1975, deriva hacia las formas orgánicas.

Los que sí quedan muy próximos son otros cuatro proyectos en otras tantas hojas en los que dispuso elementos verticales y horizontales o diagonales sobre dicho eje con el mismo criterio aditivo. Uno es extremadamente vertical y casi totémico³⁹; otro incluye piezas con contra curvas que aportan movimiento y de las que sacó provecho expresivo, en una hoja en la que aparecen otros dos diseños, el superior con una triple adición de bloques informales y el inferior con uno sólo de este otro tipo y con una fuerte línea curva⁴⁰; uno dibujado con

³⁷ AD-AOL 18.54.52.

³⁸ Museo Luis Ortega Bru, San Roque. ALT 446.

³⁹ AD-AOL 20.50.50.

⁴⁰ AD-AOL 20.46.06.

lápiz verde muy complejo, con distintos puntos de apoyo y en equilibrio sobre finas puntas y la intervención de piezas triangulares con el vértice hacia abajo, lo aporta movimiento⁴¹; y el cuarto con dos piezas prismáticas adosadas y con distinta altura y sobre ellas otras dos en forma de segmentos de círculos contrapuestos en aspa⁴². El movimiento de éstas dos últimas ofrece un fuerte contraste respecto del rotundo aplomo de las dos primeras.

Con la última de las antes citadas se relacionan otros dos proyectos en una misma hoja⁴³, en los que utilizó un elemento esférico perforado al menos cinco veces (no son visibles las de la parte trasera), por cuyos orificios salen otros cónicos y apuntados en uno y con forma de segmento de círculo en el otro. El primero es estático y experimenta con los conceptos de lleno-vacío y dentro-fuera como ya había hecho Henry Moore; mas con distinto alcance plástico debido a un agudo contraste de los distintos valores volumétricos. El segundo es muy movido y aprovecha las posibilidades expresivas de las curvas y las contrarias que adquieren nueva vida fuera del elemento esférico.

Otros tres proyectos oscilan entre la fantasía de la configuración calada que se acerca a lo fantástico⁴⁴; la originalidad de una adición de ocho cilindros verticales con distinto diámetro y superficies movidas por efectos decorativos abstractos en superficie y sobre una base aparentemente inestable⁴⁵; y una composición con tres elementos verticales que sostienen un soporte horizontal en el que apoyan otros cuatro de menos tamaño, todos ellos de apariencia informal y sobre finas patas⁴⁶, originando un efecto de dos plantas superpuestas, que recuerdan las alineaciones de Ángel Ferrant.

Otros dos proyectos, de menores dimensiones y muy interesantes, muestran apuntes de esculturas con adiciones básicas de sólo dos elementos informalistas⁴⁷, uno de ellos con un corte en ele invertida que aporta el hueco en el que encaja una cruz, el primero de esos elementos en concordancia con *La Catedral* y el segundo cargado de sentido como corresponde a la tradición cristiana; el otro con dos piezas piramidales invertidas⁴⁸, y con una composición que bien pudiera ser tenida en cuenta también desde una perspectiva abstracta, informalista, y, sobre todo, geométrica y minimalista.

La originalidad de Luis Ortega Bru y, de modo muy concreto, su capacidad para oscilar entre los recursos técnicos y formales asumidos de distintas vanguardias, y de

⁴¹ AD-AOL 20.33.22.

⁴² AD-AOL 20.59.38.

⁴³ AD-AOL 20.35.38.

⁴⁴ AD-AOL 20.54.02.

⁴⁵ AD-AOL 20.48.20.

⁴⁶ AD-AOL 20.20.52.

⁴⁷ AD-AOL 18.09.54.

⁴⁸ AD-AOL 18.12.00.

mezclarlos sin la mínima atención a los condicionantes de estilo, propició otros proyectos que no encuadran con movimientos artísticos concretos, o, al menos, no con uno sólo. Uno de escultura troncocónica invertida ahuecada tiene en su interior hasta tres elementos abstractos y simples superpuestos⁴⁹, el superior piramidal, lo que origina una doble relación entre el continente y lo contenido; y entre la relación constructiva de esos tres elementos. Otro presenta dos mitades cortadas en ángulo y superpuestas⁵⁰, de modo análogo al segundo proyecto del párrafo anterior, esta vez con la inclusión de una plataforma que hace las veces de abrazadera fingida, pues queda espacio entre ella y las dos piezas triangulares, de manera que desvía la atención de la intersección de ambas y de los huecos que presentan en distintas caras. Los dos pueden verse desde distintas perspectivas, como proyectos de esculturas informalistas o abstractas o geométricas. La simplificación radical de las formas y la unificación de las texturas, al menos porque no están precisadas en los dibujos, contribuyen de modo notable a ello.

Por último, uno de los proyectos de esculturas cuya filiación constructivista es más clara presenta cinco piezas abstractas ensambladas de modo inequívoco⁵¹. La primera en forma de u invertida le proporciona cuatro patas, de las que en el dibujo sólo son visibles dos; la segunda la refuerza y realza en horizontal; la tercera actúa de horquilla entre la anterior y la cuarta, vertical, serpentiforme y plana, y con un corte en forma de c en la parte trasera; espacio en el que se ajusta la quinta, informal, plana también y con un perfil en forma de ese mucho más suave y en leve ángulo. La utilización de tablas planas le da un aspecto mucho más ortodoxo como pieza *construida*, un tanto totémica dada la simplicidad de cada elemento y de la propia construcción, mientras que las sombras de lápiz indican las regularidades que pretendía introducir para evitar un efecto excesivamente plano y un aspecto pulido, lo que hubiera sido contradictorio con su predilección por las superficies toscas y el impacto expresivo entendido no desde las perspectivas teóricas, sino como posibilidad personal de expresión en la búsqueda de valores táctiles acusados.

4. Un medio muy apropiado para su personalidad desgarrada, los proyectos de esculturas orgánicas

Luis Ortega Bru encontró con las esculturas orgánicas de principios de los años setenta un medio muy adecuado para la expresión de sus sentimientos mediante argumentos específicos plásticos, sin que pudiera establecerse una conexión directa y simple con

⁴⁹ AD-AOL 19.15.04

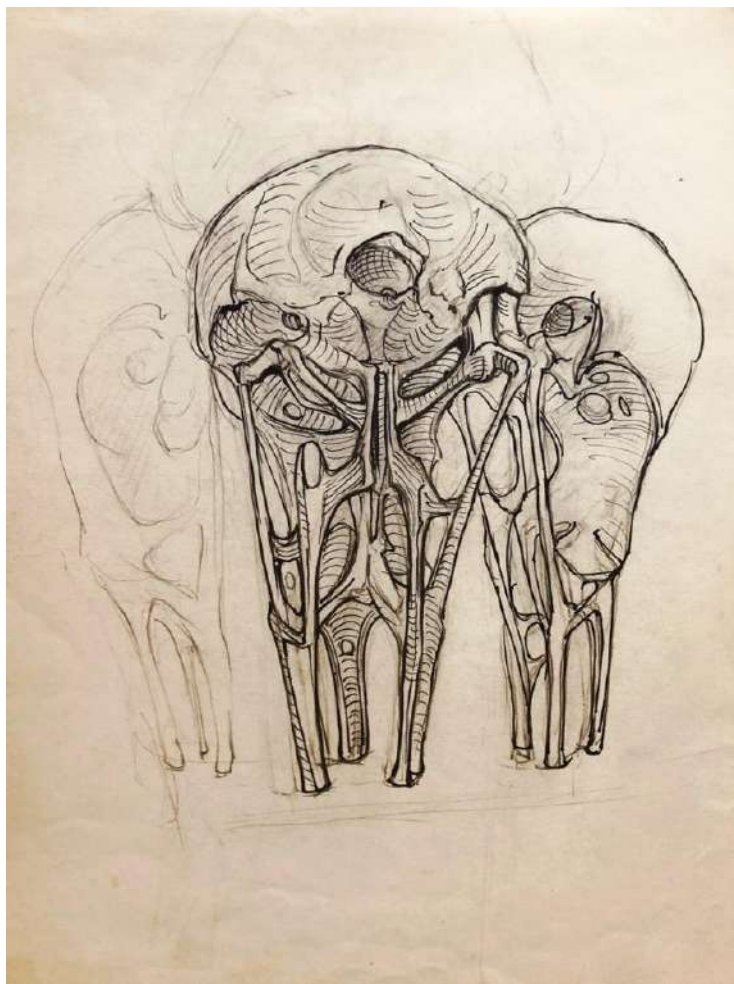
⁵⁰ AD-AOL 19.11.12.

⁵¹ AD-AOL 20.28.30.

imágenes o escenas reconocibles. Esa posibilidad y la utilización de materiales orgánicos reales lo proyectaron en un nuevo mundo de formas en el que los rasgos morfológicos propios se manifiestan en la intención y la carga de sentido⁵².

Lámina 6

Proyecto de escultura orgánica y fantástica, *Cabeza de Pájaro*, 1960-1970



Luis Ortega Bru

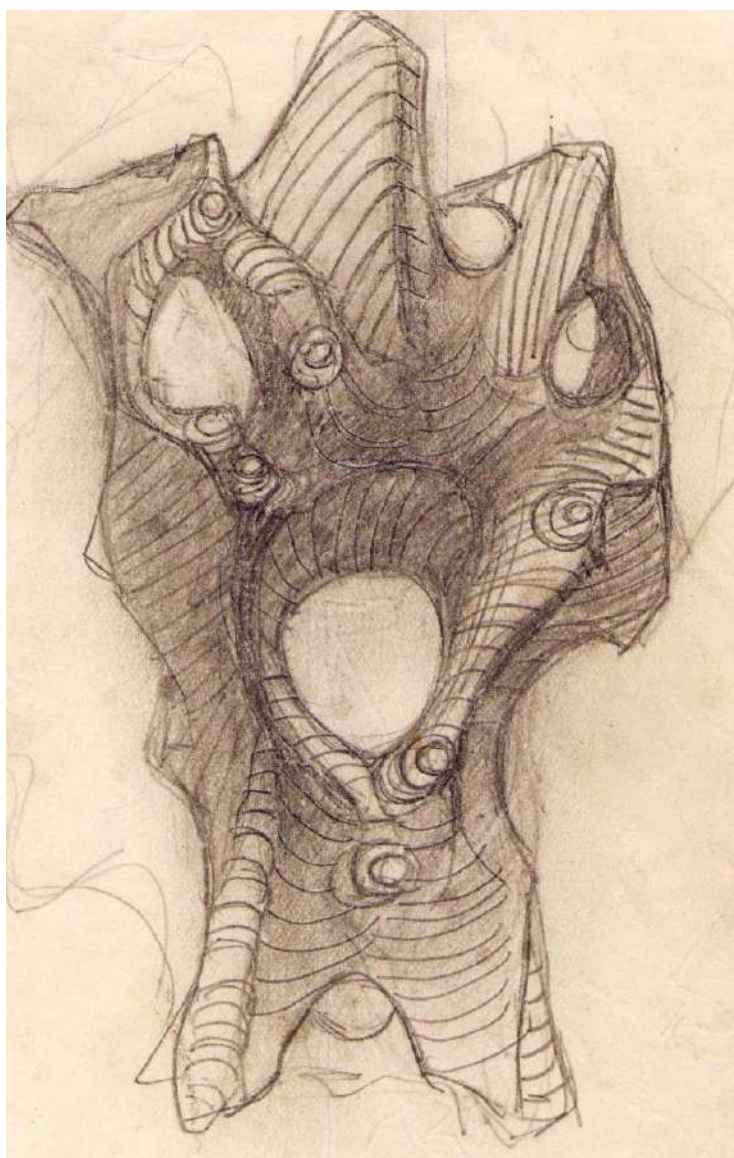
Entre los proyectos inéditos que aquí presentamos hay dos de este tipo, ambos dotados con una rotundidad formal y fuerza expresiva muy potentes. El titulado *Cabeza de pájaro* (Lámina 6) está realizado con lápiz y tinta negra y, en realidad, representa tres abstracciones orgánicas distintas sobre un mismo basamento. Cada una de ellas tiene tres puntos de apoyo y se levanta sobre soportes finos, que se unen a la masa informal desarrollada en la parte superior. Los numerosos huecos y orificios calados y el tratamiento

⁵² Museo Luis Ortega Bru, San Roque. ALT 390, 391, 392, 393, 394, 395.

de las texturas, en el que ya se aprecian las previstas en la madera, con cortes de gubias visibles, definen un aspecto a medio camino entre una constitución ósea fosilizada y sus representaciones figurativas fantásticas. El carácter esférico y cerrado de la parte superior, en contraste con los volúmenes abiertos del resto, permiten identificarlas como estructuras óseas equiparables a la de una cabeza. Cada una de ellas sería una buena abstracción orgánica por sí sola, juntas forman un grupo, cuyo mayor interés es debido a las relaciones visuales que establecen entre sí. Las tres presentan líneas que equivalen a los golpes de gubia yuxtapuestos y vistos que caracterizan a sus mejores esculturas desde finales de los años cincuenta.

Lámina 7

Proyecto de escultura orgánica, *Cabeza*, cerca de 1970



Luis Ortega Bru

El otro bien pudiéramos titularlo *Cabeza*⁵³ (Lámina 7), sobre todo por su parecido formal con la escultura denominada de ese modo⁵⁴; aunque no guarde la mínima relación visual con ninguna. La configuración lo ofrece por empatía, ya que el primer tramo correspondería con el cuello, marcado por la diagonal que alude al movimiento del mismo; y las tres grandes oquedades, distribuidas con criterio, a la boca y los ojos. Las irregularidades que animan los volúmenes quedan realzadas por los fuertes rayados que equivalen a las labores de talla en la madera vista, y el recurso de los pequeños golpes de gubia yuxtapuestos, muy bien señalados, le aporta carácter propio.

Lámina 8

Proyecto de esculturas fantásticas, cerca de 1965



Luis Ortega Bru

53 AD-AOL 19.05.28.

54 Museo Luis Ortega Bru, San Roque. ALT 393.

Puede decirse que son dos proyectos de esculturas con configuraciones estimables, debido a los fuertes movimientos, incluidos desplazamientos de los volúmenes y valoraciones en negativo mediante huecos y orificios. La abstracción es plena, rotunda, tanto como la identificación de rasgos morfológicos, ya señalados, que le reportan señas de identidad más allá de las adscripciones estilísticas. La primera presenta cuerpos estáticos y adquiere una extraordinaria severidad con las simplificaciones formales y la acción de la luz sobre las superficies degradadas, casi corroídas; la segunda destaca por su movimiento, los volúmenes se expanden y dejan la superficie interior para la introducción de los huecos, muy expresivos en sí mismos y también una vez identificados por empatía con la fisonomía de una cabeza humana.

Esos principios, en los que las formas liberadas del parecido con la realidad visible adquieren una capacidad expresiva en sí misma, le sirvieron con distinto propósito en dos proyectos con figuraciones en la misma hoja, *Hombre o Profeta* y una *Cabeza barbada*⁵⁵ (Lámina 8). Los dos comparten los intereses orgánicos y el fuerte temperamento expresivo con las anteriores, y muestran volúmenes corroídos, con múltiples oquedades que los hacen comparables a las pinturas fantásticas fechadas cerca de 1965.

5. Un posicionamiento estético muy característico, entre la interpretación realista y las deformaciones expresionistas

Una de las características más claras y persistentes en la personalidad artística de Luis Ortega Bru fue su oscilación entre los principios realistas más veraces y las deformaciones expresionistas más vehementes. En su obra figurativa, casi siempre fluctuó entre los dos principios, matizando las esculturas que modeló y talló con el contrario al dominante en cada caso.

Las formas y el movimiento de las tres figuras en otra hoja suelta y arrancada de una libreta, en extensión en toda la superficie (a sangre), son muy característicos de esa dualidad realista-expresionista. En el margen superior izquierdo aparece la inscripción: *Para Aniseto Castro Albarrán*. La figura central, masculina, ocupa un primer plano visual. Está de perfil, tiene las piernas abiertas y empuja con las dos manos algo fuera del plano de visión. Su cabeza, codificada y deforme, se relaciona con las pinturas fantásticas de finales de los años sesenta. Las sombras que configuran la anatomía responden a esos criterios y a la vez a un principio de cosificación característico que ofrece una nueva variable a la del *Crucificado de la*

55 AD-AOL 18.34.18.

*Redención*⁵⁶ de Sevilla, fechado en 1963-65. Delante suya y en un segundo plano se ve otra, probablemente masculina por la definición anatómica, en la misma actitud y encorvado, empujando en un nivel inferior. Apenas está abocetada y su cabeza, muy simplificada, denota el esfuerzo por la torsión del cuello y la mueca que aporta una potente nota expresiva. Detrás de la primera se ve otra figura vertical, alineada con la anterior. Esta vez es una mujer, abocetada con extrema eficacia, como se deduce de la posición y la fisonomía de la cadera y el pecho derecho. Su postura es análoga a la del primer hombre, cuyo esfuerzo secunda empujando también con ambas manos adelantadas y en paralelo al suelo. La cabeza está formada por varios trazos superpuestos y movidos y presenta una simplificación extrema, reducida a unas ágiles vueltas circulares. Si no fuese por la distinta identidad física de cada personaje, el dibujo podría interpretarse como tres fases de un mismo movimiento, que, de hecho, pueden asumir si actúan al unísono, con un mismo impulso. La dependencia de los movimientos y sus estelas en el plano indican que el dibujo está concebido como un estudio para un relieve.

En los cuatro dibujos que están en el reverso de la hoja arrancada de una libreta en la que dibujó los tres primeros proyectos de esculturas constructivistas aquí analizados, optó por situarse en un nivel mucho más próximo a la realidad. En este caso, para crear unos proyectos imaginativos en los que mostró un amplio conocimiento de la dinámica del cuerpo humano en movimiento. El de mayor tamaño presenta un grupo con un desnudo femenino desdoblado por otro invertido. El primero está muy detallado y el segundo apenas esbozado y poco señalado en su trazo. La mujer apoya cada pie en un basamento distinto y con diferentes alturas, y los flexiona de tal modo que las dos rodillas tocan el suelo, con una más adelantada para compensar el desnivel, mientras estira el torso y levanta los brazos echando los hombros para atrás, con la intención, muy clara, de realzar los pechos. La composición es muy movida, sensación que aumenta con el giro circular de las manos; que, sin embargo, quedan exentas de cualquier otra actividad; y, sobre todo, con el desplazamiento divergente de los pechos, lo que contribuye a darle un aire erótico muy eficaz. Las líneas que delimitan la caja torácica y la zona abdominal marcan las directrices de acabados expresionistas de Luis Ortega Bru en la década de los sesenta. La melena larga y caída sobre la espalda actúa como límite y a la vez nexa con la figura trasera que la desdobra y genera una inquietud visual alternativa que, de haberla llegado a realizar, habría tenido un sentido distinto debido a los puntos de vista posicionados desde lados opuestos respecto de las posibilidades de visión del ojo humano, lo que podría interpretarse como una de las respuestas más personales y geniales sobre los distintos rayos centrales de visión del Arte cubista.

⁵⁶ Iglesia del Santísimo Redentor, Sevilla. ALT 225.

A su lado dibujó el boceto de un relieve con el tema de la *Natividad de Cristo*, en el que alineó dos figuras masculinas indeterminadas y dos ángeles en vertical, y situó otro eje central con la Virgen y el Niño y la mula y el buey asomados en una ventana enmarcada por las largas alas de los ángeles. Las figuras están abocetadas y no dio detalles concretos sobre los pormenores; aunque la composición es clara y permite deducir un acabado realista en consonancia con sus figuraciones de finales de los años sesenta. En la parte inferior de la hoja están los otros dos, uno es un bloque dibujado con lápiz azul, en el que introdujo cinco cabezas, un par de ellas con cierto parecido con los alargamientos del Greco. Apenas están definidas las relaciones espaciales; mas parece que irían dispersas como apariciones en la propia masa informal.

Mucho más interesante es el cuarto, que comparte las preocupaciones por el cuerpo en movimiento y la inversión de figuras del primero. En este caso, representó a dos equilibristas, cada uno con su pedestal. Al estar uno en su posición natural y sostener al otro sobre las manos abiertas con los brazos en ángulo, el de este segundo actúa como límite plano superior. El escorzo de éste debe entenderse como variante introducida en una misma configuración. Detrás dibujó una pantalla de fondo en forma de octógono, en la que repitió las siluetas planas de esas figuras, a modo de telón. Los movimientos lo relacionan con los grupos deportivos de finales de los años sesenta, caso de *Jugadores de balonmano*⁵⁷ y *Lucha grecorromana*⁵⁸; y la anatomía bien simplificada, sin deformaciones ni efectos expresionistas, con esculturas como *Cabeza de mujer*⁵⁹, del año 1969; y *Africana*⁶⁰, ya en 1970.

Uno de los proyectos de escultura figurativa mejor definido y más característico de la obra de plenitud de Luis Ortega Bru es el del relieve de *Cristo con la cruz al hombro en la calle de la Amargura*⁶¹ (Lámina 9). Las originalidades empiezan en el propio soporte, pues lo dispuso en tres planos, con dos resaltes laterales a modo de grandes estelas asimétricas con la representación de una plañidera en el lado derecho y un soldado romano con un flagelo en la mano derecha y el *titulus* sobre un mástil en la izquierda; y uno central rehundido entre éstos con la escena de Cristo cargando con la cruz, seguido por una mujer con las manos por delante, como si sostuviese un paño (la Verónica), y otra asomada a una ventana con las dos manos sobre la cabeza, contemplando horrorizada la comitiva. De esa manera, la casa actúa como pantalla que cierra las perspectivas, apenas aliviada por una especie de almena en la parte superior izquierda. La imagen de Cristo es patética, lo representó desnudo y sólo

⁵⁷ Museo Luis Ortega Bru, San Roque. ALT 234.

⁵⁸ Colección de los herederos de Luis Ortega Bru. ALT 237.

⁵⁹ Casino de Recreo, San Roque. ALT 389.

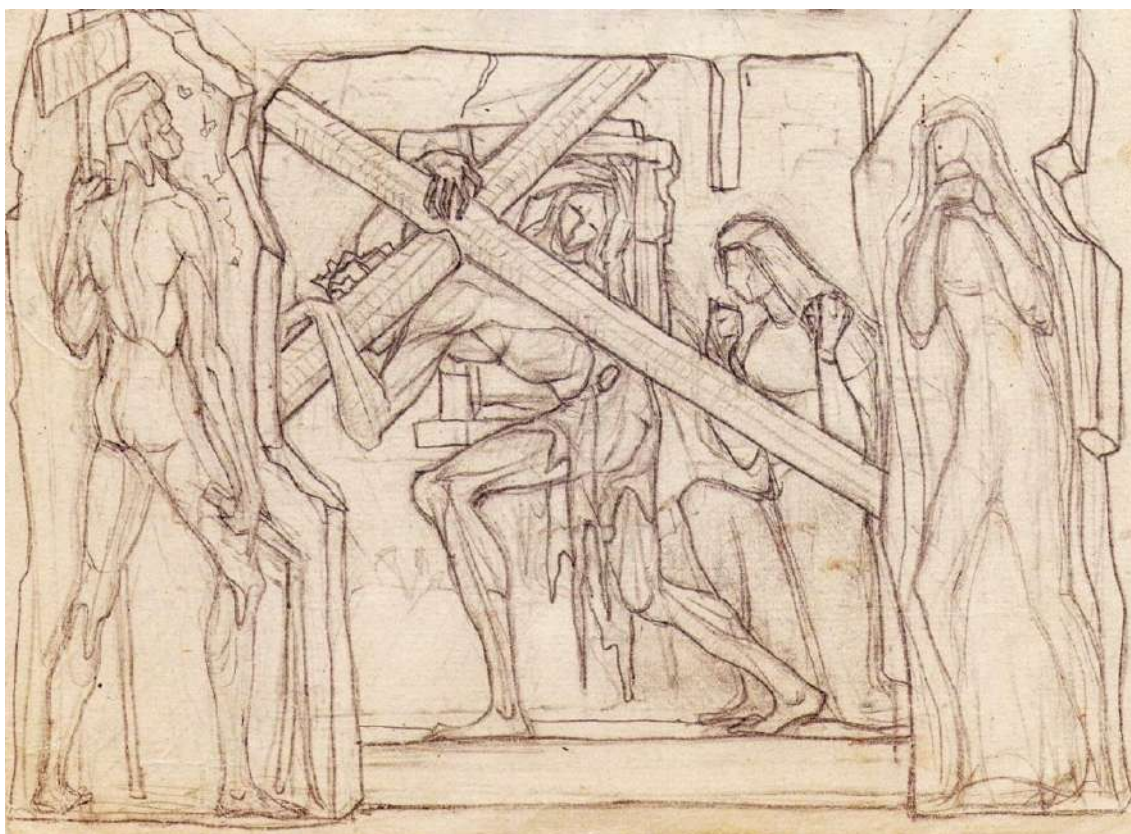
⁶⁰ Museo Luis Ortega Bru, San Roque. ALT 401.

⁶¹ AD-AOL 18.29.24.

cubierto por el sudario, con las piernas flexionadas y muy abiertas, a punto de caerse debido al peso extremo de la cruz, que lo aplasta, ejerciendo una fuerte presión sobre su espalda. Camina desde nuestra derecha hacia la izquierda, y la mano derecha, la contraria a nuestro punto de vista y, por lo tanto, la del brazo oculto detrás del cuerpo, asoma sobre la cruceta de la pesada cruz, agarrándose a esta con una tensión y un patetismo desbordados.

Lámina 9

Proyecto de relieve con *Cristo con la cruz al hombro en la calle de la Amargura*, 1965-1973



Luis Ortega Bru

Los cantos asimétricos e irregulares de los dos resaltes del soporte ya aportan un primer nivel expresivo que prepara al espectador para la dureza de la representación. Lo mismo puede decirse de las dos representaciones que acogen, la plañidera desnuda y con anatomía estilizada y suave bajo un manto convenientemente abierto nos indica con su amargo llanto que algo grave sucede en el interior; y el soldado, desnudo y con fuerte anatomía, ésta angulosa, remite con su porte elevado y distinguido a los principios de la legalidad que sustentan la terrible condena. Con todo, la imagen más patética es la de Cristo con la cruz al hombro, muy grande y pesada, tanto que los cuatro extremos quedan

interrumpidos por el encuadre de la representación, que oculta la identidad de la imagen sagrada. Esa ocultación origina un clímax expresivo mucho más grave y deja en primer plano el cuerpo desnudo y abatido de Cristo, con una anatomía dura, más angulosa aún, orientada hacia un expresionismo patético refrendado por el juego cargado de sentido de las dos manos, que se clavan en la madera con una dureza extrema. La contundencia expresiva con la que calculó el trabajo de la madera lo relaciona directamente con el *Crucificado* de la Colección de Enrique Hernández Luike, depositado en el Museo Luis Ortega Bru de San Roque, cerca de 1968; *Crucificado de San Telmo*⁶² y *Crucificado de las Angustias*⁶³, los dos en 1969; y *Crucificado de las Bernardas*⁶⁴, en 1974. Sin lugar a dudas, de haberlo tallado, y aun como proyecto, está entre las obras verdaderamente destacadas de la producción de Luis Ortega Bru.

Otros dos proyectos de relieve pueden relacionarse con éste, eso sí, teniendo en cuenta una circunstancia determinante, la diferente concepción técnica prevista para cada uno de ellos. En una *Escena bíblica* (Lámina 10) aparece la figura de un hombre con los brazos abiertos y bastón de mando en la mano izquierda, como si acogiese a los personajes que se distribuyen a sus lados, sirviéndole o reverenciándolo, y simbólicamente a las dos alineaciones situadas detrás de sus brazos, muchos de ellos también con bastones⁶⁵. Es un conjunto elegante, elevado en cuanto crea un ambiente solemne. Todas son figuras alargadas y vestidas, abocetadas, y en conjunto destacan por la verticalidad, la estilización, y la suavidad de las superficies, que recuerdan el tratamiento que le dio a los grupos modelados de la *Sagrada familia*⁶⁶, cerca de 1965; y *Madre sentada*⁶⁷, en 1965-69; y después en *Adán y Eva*⁶⁸, en 1969-70.

El otro proyecto aludido es un *Traslado al sepulcro*, probablemente de Cristo⁶⁹. Aquí dispuso cuatro alineaciones paralelas y consecutivas, la primera con cuatro figuras, dos que caminan abrazadas, una sujeta a la espalda de la otra, la tercera portando un objeto y la cuarta, a la izquierda del soporte, vuelta hacia el interior, arrodillada y llorando exageradamente con los brazos por delante; la segunda con los portadores de una camilla y el cuerpo del difunto sobre ésta, bien amortajado; la tercera con siete figuras frontales, visibles de medio cuerpo para arriba, entre las que se identifican la Dolorosa besando la mortaja de su hijo acompañada por San Juan Evangelista y, cerrando en el lado derecho del soporte, a María Magdalena, horrorizada, con las dos manos en la cara y consolada por una figura indeterminada; y la

⁶² Iglesia de San Telmo, Padres Agustinos de Chiclana. BRG 58; ALT 372.

⁶³ Iglesia de las Angustias, Jerez de la Frontera. ALT 375.

⁶⁴ Convento de las Bernardas, Burgos.

⁶⁵ AD-AOL 18.48.06.

⁶⁶ Museo Luis Ortega Bru, San Roque. ALT 261.

⁶⁷ Museo Luis Ortega Bru, San Roque. ALT 260.

⁶⁸ Colección de los herederos de Luis Ortega Bru. ALT 312.

⁶⁹ AD-AOL 18.41.58.

cuarta con dos árboles de fondo. En este caso, Luis Ortega Bru concibió superficies muy rugosas, señaladas con múltiples líneas en el dibujo. El contraste con el anterior está muy acentuado en este sentido, mientras en aquel dispuso superficies lisas; en este no dejó ni un solo centímetro libre de rasgar.

Lámina 10

Proyecto de relieve con *Escena bíblica*, cerca de 1970



Luis Ortega Bru

Dos proyectos sólo abocetados también plantean ese tipo de figuras estilizadas y con una tendencia a la simplificación formal que vimos en el segundo de los proyectos anteriores. Una es muy vertical y tiene fuerza en el movimiento, con la pierna izquierda adelantada y el brazo derecho en movimiento curvo y contrario muy por encima de la cabeza⁷⁰. Un bastón apoya en el interior de su brazo izquierdo, y por la actitud pudiera tratarse de un profeta, e incluso de una imagen de San Cristóbal en la que no incluyese la figura infantil. En la misma hoja hay otros apuntes y croquis con menor interés. Otro proyecto apenas abocetado representa un hombre con ropa de malla metálica medieval apoyado con las dos manos sobre una espada vertical situada delante y en eje⁷¹.

⁷⁰ AD-AOL 18.31.42.

⁷¹ AD-AOL 18.36.32.

También es un proyecto de escultura un torso femenino desnudo tumbado y arqueado, dibujado con bolígrafo azul, en el que destaca el movimiento determinado por el desplazamiento de las piernas y su continuidad en los restantes tramos del cuerpo⁷². El dibujo es enérgico y movido y el realismo tan directo y seco que pudiera compararse con *Cabeza de mujer*⁷³, en 1969. Con el mismo se relaciona un último proyecto figurativo, un fragmento de torso desnudo femenino sobre pedestal, dibujado con bolígrafo azul, éste con una pureza de trazo tendente a destacar la belleza de los pechos y sin ninguna alteración de las texturas, como si quisiese destacar las formas puras de esa parte de la anatomía femenina.

6. Conclusiones

Los proyectos escultóricos de Luis Ortega Bru son obras de arte en sí mismos y además constituyen una fuente directa y única para el conocimiento de su personalidad artística. Muchos de los proyectos que aquí presentamos, hasta ahora inéditos, proceden de libretas de dibujos, de los que fueron arrancados, ya fuese por iniciativa del propio escultor, o como consecuencia de los primeros repartos entre los herederos. Otros fueron dibujados en soportes independientes. Ninguno está fechado ni tiene indicios claros de la cronología que le corresponden, por lo que estamos obligados a deducirla por los desarrollos formales y los vínculos estilísticos, con el evidente riesgo de error que esto conlleva. Entre ellos los hay de épocas distintas; aunque todos son posteriores a 1960 y la mayoría pudieran ajustarse a la cronología que va entre 1965 y 1972.

Los proyectos vanguardistas no responden a los conceptos originarios de los movimientos de los que obtuvo una motivación concreta, que asimiló y no recreó, sino que utilizó con distinto sentido y en función de los patrones propios elaborados con mentalidad realista. 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. Ese es un hecho decisivo, que las hace muy difíciles de clasificar. A veces discurren por unos parámetros y de pronto con total naturalidad, lo que era cubista ha pasado a un lenguaje formal distinto, sin que hubiese tampoco en ello la menor huella ecléctica. Lo mismo puede decirse respecto de la abstracción orgánica, el informalismo y la escultura constructivista, e incluso, por qué no, de una tendencia nada disimulada a la instalación.

⁷² AD-AOL 19.11.22.

⁷³ Casino de Recreo, San Roque. BRG 80; ALT 389.

Pudiéramos ilustrarlo con *Estudio de escultura geométrica*, un pesado bloque informal que trasciende el informalismo y presenta analogías con *La piedra filosofal*, circunstancia que nos da una fecha próxima a 1960; y en *Cabeza de Pájaro*, un grupo orgánico que recoge la disposición de su pintura fantástica de finales de los años cincuenta a las constituciones fosilizadas y recuerda el sentido de sus abstracciones en torno a 1970.

En cualquiera de ellos y los demás proyectos abstractos de Luis Ortega Bru puede verse esa disposición a la integración de procedimientos y formas con un sentido aleatorio tan subjetivo como el expresionismo figurativo que lo caracterizó siempre. Ese es un punto en común de toda su escultura. En algún caso, el proyecto tiene un impacto plástico mayor que la obra con la que se relaciona de un modo más o menos directo, como sucede con la abstracción orgánica *Cabeza*, cerca de 1970, como la mayoría de los más trabajados, con cálculos precisos del tipo de talla que debería tener.

Los proyectos figurativos no son menos novedosos, y aunque no cambian el concepto que teníamos del escultor en ese sentido, sí nos ayudan a conocerlo mejor y, sobre todo, nos aportan obras interesantes que amplían su catálogo. Uno de ellos, el proyecto de relieve de *Cristo con la cruz al hombro en la calle de la Amargura*, puede perfectamente contarse entre las mejores obras de su producción, pese a que no lo hayamos identificado o que no llegase a realizarlo en madera. Las novedades en el formato, la fuerza de la previsible madera vista, tan habitual en sus obras más potentes, el realismo desgarrador, patético, y la fuerza expresionista con la que lo dotó de carácter plástico, avalan su consideración.

En consecuencia, a la hora de incluirlas en el catálogo de Luis Ortega Bru el lugar que corresponde a *Estudio de escultura geométrica* y los otros cinco proyectos de esculturas con vínculos informalistas sería detrás de *Juguete*, catalogada con el número ciento cincuenta; los seis proyectos con aprovechamientos cubistas deberían ir con números correlativos detrás de *Cabeza de hombre*, relieve catalogado con el número doscientos noventa y cuatro; los veintidós proyectos de esculturas concebidas con técnicas constructivistas detrás de la técnica mixta *Composición abstracta con fieltros*, catalogada con el número trescientos setenta; los dos proyectos de esculturas abstractas orgánicas detrás de *Esqueletos*, con el número de catálogo trescientos noventa y seis; los relieves con *Cristo con la cruz auestas en la calle de la Amargura*, *Escena Bíblica* y *Traslado al Sepulcro*, detrás de *Crucificado*, catalogado con el número doscientos noventa y seis; y los otros ocho proyectos de posibles esculturas figurativas justo detrás de los dos proyectos de esculturas orgánicas antes aludidos.

Bibliografía

- BERNALES BALLESTEROS, Jorge: “Retablos, esculturas y pinturas”; en VVAA, *Esperanza Macarena en el XXV Aniversario de su Coronación Canónica*, Guadalquivir, 1989, Sevilla.
- BONET SALAMANCA, Antonio: *Escultura procesional en Madrid (1940-1990)*, Editorial Encida, 2009.
- COMBALIA, Victoria: *Picasso-Miró. Miradas cruzadas*, Electa, Madrid, 1998.
- GAYA NUÑO, Juan Antonio: *La escultura española contemporánea.*, Madrid, Guadarrama, 1957.
- GONZÁLEZ TORRES, Javier (Coord.): *Ortega Bru. Centenario (1916-2016)*, Archicofradía Sacramental de Pasión y Ars Málaga-Palacio Episcopal, Málaga, 2016.
- LUCIE-SMITH, Edward: *Movimientos artísticos dese 1945*, Destino, Barcelona, 1991.
- LUQUE TERUEL, Andrés: *Luis Ortega Bru. Vanguardia inédita*, Tartessos, Sevilla, 2011.
- LUQUE TERUEL, Andrés (Coordinador): *Luis Ortega Bru. Un genio en Solitario*, Tartessos, Sevilla, 2011.
- LUQUE TERUEL, Andrés: “Luis Ortega Bru. Esculturas inéditas de vanguardia”, *Laboratorio de Arte*, N° 24, Vol. I, Sevilla, 2012.
- LUQUE TERUEL, Andrés: “Luis Ortega Bru. Un estilo propio de escultura y pintura”, *Museo Municipal Ortega Bru de San Roque*, 2016.
- MADERUELO, Javier: *Caminos de la escultura contemporánea*. Salamanca, Universidad de Salamanca, 2012.
- MARÍN-MEDINA, José: *Escultura española contemporánea (1800-1978). Historia y evaluación crítica.*, Madrid, Edarcón, 1978.
- MITCHINSON, David; y STALLABRASS, Julian: *Henry Moore*, Ediciones Polígrafa, Barcelona, 1991.
- ORTEGA BRU, Marina; y PÉREZ GIRÓN, Antonio: *De la memoria de Marina Ortega Bru*, San Roque, 2002.
- PÉREZ GAMERO, David: “La escultura sevillana en tiempos del Nacional-Catolicismo”, en GIMÉNEZ DE ARAGÓN SIERRA, Pedro (Coord.): *Escultores sevillanos del siglo XX*, Fundación Caja Rural, Huelva, 2008.
- PÉREZ GIRÓN, Antonio: *La República y la Guerra Civil en San Roque*, 1998, Algeciras, 1998.
- PÉREZ GIRÓN, Antonio: *San Roque, Guerra Civil y represión*, San Roque, 2008.
- RÍOS DELGADO, Rafael: “El escultor Ortega Bru y la Hermandad de la Bofetá”, *Boletín de las cofradías de Sevilla*, N° 521, 2002.
- READ, Herbert: *La escultura moderna*, Destino, Barcelona, 1994.

RODRÍGUEZ GATIUS, Benito: *Luis Ortega Bru*, Guadalquivir, Sevilla, 1995.

ROMERO TORRES, José Luis: “Proceso histórico del culto a las imágenes”, en VVAA, *Semana Santa en Málaga. Patrimonio artístico de las cofradías*, Editorial Arguval, Málaga, 1990.

ROMERO TORRES, José Luis: “El patrimonio imaginero de las cofradías de pasión”, en VVAA, *Semana Santa en Málaga. Patrimonio artístico de las cofradías*; Editorial Arguval, Málaga, 1990.

SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio: *El alma de la madera*, Real y Excma. Hermandad de Nuestro Padre Jesús del Santo Suplicio, Santísimo Cristo de los Milagros y María Santísima de la Amargura (Zamarrilla), Málaga, 1996.

UGARTE, Luxio: *Chillida: dudas y preguntas*, Erein, Donostia, 1995.

VVAA: *Rumbos de la Escultura Española en el siglo XX*. (Exposición), Madrid, Fundación Santander Central Hispano, Centro Atlántico de Arte Moderno, 2001.