



CRISTÓBAL ORTEGGA

Centro Cultural MVA
Del 19 de junio al 30 de agosto 2024

PINTURA EN DANZA

6 ARTE, SUDOR Y ALGUNAS LÁGRIMAS

Manuel López Mestanza

9 PINTURA EN DANZA

Juan Manuel Bonet

23 CHINA

45 MIAMI

64 ENGLISH TEXTS

ARTE, SUDOR, Y ALGUNAS LÁGRIMAS

MANUEL LÓPEZ MESTANZA

Vicepresidente quinto y diputado de Cultura
de la Diputación Provincial de Málaga

La leyenda de los aforismos atribuye al estadounidense Thomas Alva Edison, creador entre otros artilugios de la bombilla eléctrica, la siguiente frase: "El genio es un 1% de inspiración y un 99% de transpiración". Venía a defender el científico norteamericano que detrás de casi cualquier hallazgo que merezca la pena hay mucho de esfuerzo y apenas nada de suerte. Y la sentencia de Edison viene a la memoria frente a los lienzos del malagueño Cristóbal Ortega. Por varios motivos. Quizá el más evidente tiene que ver con el hecho de haber bautizado sus obras más características como "sudoraciones", en alusión al proceso mediante el cual aplica el óleo sobre el envés del lienzo y de este modo el espectador se enfrenta a la transpiración del pigmento sobre la piel del cuadro. Pero también hilvana la frase de Edison con la trayectoria de Ortega al caer en la cuenta de la ya amplia carrera de un artista inasequible al desaliento que ha llevado su devenir creativo por medio mundo, en el sentido literal de la expresión, a menudo contra viento y marea.

Porque Ortega (Alhaurín de la Torre, 1970) voló hasta China para colocar allí su estudio durante casi la mitad de su carrera artística, de ahí ha dado el salto a Estados Unidos y, por el camino, ha labrado un trabajo valorado por coleccionistas, estudiosos y galeristas, que le ha abierto las puertas de algunas de las principales ferias de arte contemporáneo.

Sin ir más lejos, su obra se ha expuesto durante la última década en Arco, la feria madrileña que representa en el mayor evento del país dedicado a la creación contemporánea. Con ese bagaje, Ortega regresa a casa, no como el hijo pródigo, sino el profeta en su tierra, a través de las creaciones reunidas en esta exposición que le dedica el centro cultural María Victoria Atencia de la Diputación Provincial de Málaga.

Y así, en las salas del centro cultural de la calle Ollerías palpita la obra de Ortega, las sudoraciones de sus cuadros, la firme reivindicación de la vigencia de la pintura en la escena de las artes visuales contemporáneas, su exquisito tratamiento de la materia, su delicada maestría para el color, su mano firme y al mismo tiempo templada para dotar a cada obra de un ritmo interior melodioso y enérgico, tan potente como sutil. Porque no hay paradoja en la obra de Ortega, sino la dedicación y el talento necesarios para conjugar variables en apariencia opuestas, como la sensibilidad y la abstracción o la mirada cosmopolita y al mismo tiempo atenta a toda la tradición de la historia de la pintura.

Porque “la pintura no ha muerto, está muy viva», sostiene Ortega con la palabra, pero también con su propio trabajo. Una obra, por seguir aquellas palabras de Winston Churchill, levantada cada día base de arte, sudor y, a buen seguro, algunas lágrimas.



PINTURA EN DANZA

JUAN MANUEL BONET

Corto viaje a Málaga, más concretamente a Alhaurín de la Torre, para escoger, en el estudio de Cristóbal Ortega, entre palmeras y limoneros, los cuadros que integrarán la muestra que de él comisario para el Centro María Victoria Atencia.

Cómo pasa el tiempo. La primera vez que estuve en Málaga fue en 1981, y una de las personas a las que conocí ahí, en un viaje que tenía por objetivo un proyecto expositivo sobre poesía, fue precisamente María Victoria Atencia, felizmente en activo todavía hoy.

Lo primero en que pensé, al arribar a la finca cercana a su villa natal, finca en que se alza la mínima casita roja que le sirve de estudio a Cristóbal Ortega, fue en los limoneros que rodeaban el que, en 1980, todavía tenía Alfonso Albacete, ya madrileño, en la casa paterna, en la localidad murciana de La Alberca.

No ha sido en Málaga donde he descubierto la pintura de Cristóbal Ortega, sino en Madrid, en sucesivas ediciones de Arco, en los stands de mi amigo Miguel Marcos. Cocinero antes que fraile, pues sus primeros pasos los dio como pintor, este galerista de raza, zaragozano hoy afincado

Exterior del estudio
de Cristóbal Ortega en
Alhaurín de la Torre,
fotografía de Juan Manuel
Bonet, 9 de mayo de 2024

en Barcelona, es una de las personas que conozco más adictas al viejo arte de los pinceles. Hemos compartido el fervor por Albacete, Broto, Menchu Lamas, Lamazares, Juan Navarro Baldeweg, Antón Patiño, o los llorados Juan Antonio Aguirre, Miguel Ángel Campano, Gerardo Delgado, Xavier Grau o Víctor Mira, y la aventura de *Los años pintados* y de una serie de muestras del siempre recordado Joan Brossa, y la *quest* de Juan José Luis González Bernal o la reivindicación de la aventura galerística vienesa de Rosemarie Schwarzwaldner, y le debo el contacto con ese coleccionista de grandes intuiciones que fue Manolo Escobar, y la obra del británico David Tremlett, alguien que hoy renueva la muy interesante tradición constructiva de su tierra.

Arquitecto de formación, en la Escuela de Sevilla, en mi siempre recordada avenida Reina Mercedes, el profesor que más le marcó a Cristóbal Ortega, que siguió frecuentándolo mucho en años sucesivos, fue el recién citado Gerardo Delgado, alguien que a finales de los sesenta también había sido mi principal faro, cuando el Equipo Múltiple, y mi debatirme entre la pintura, la poesía, y la crítica de arte.

Para Cristóbal Ortega, que muy pronto abandonó casi totalmente la práctica de la arquitectura, para concentrarse en el arte de la pintura, hay una gran similitud entre concebir un edificio, y construir un cuadro.

En 1997, uno de sus últimos trabajos como arquitecto fue el montaje de una exposición del gran Giuseppe Terragni y su proyecto de *Danteum*, exposición que circuló por nada menos que diez espacios de la península, incluido el Colegio de Arquitectos de Málaga, y el CAAC de Sevilla.

Cicatrices se tituló la individual de collages que Cristóbal Ortega celebró en 2003 en El Portón, sala de exposiciones municipal de Alhaurín de la Torre. El arquitecto Ernesto Rivera Gómez explica en el prólogo al catálogo de la misma, que su amigo titula *Cicatrices* sus collages. Uno de los expuestos entonces, todos ellos de tono muy a lo Motherwell, está inspirado en Italo Calvino: *Cicatriz al retorno de las ciudades invisibles*. Otro, goethiano, en el *Fausto*.



2 C Construcción de la Ciudad,
nº 20-21, Barcelona,
noviembre de 1982,
número monográfico sobre
Giuseppe Terragni



Separata, nº 2, Sevilla,
primavera de 1979, portada
de Gerardo Delgado



Quadrum, nº 7, Bruselas, 1959, portada reproduciendo un cuadro de Jackson Pollock

En 2007, Cristóbal Ortega titulaba *All Over* su individual en la Sala de Exposiciones Sótano Uno de la localidad malagueña de Coín. En el modesto díptico impreso para la ocasión, se autoprologaba, en un texto en que significativamente incluye una frase de otro muy conocido de Gerardo Delgado, faulknerianamente titulado "Las palmeras salvajes", subtítulo "Hacia un espacio aformal", y aparecido en 1978, en el primer número de la revista sevillana *Separata* (de cuyo número siguiente sería portadista), y luego varias veces reeditado en catálogos de su autor. "Mi espacio pictórico –comenta el benjamín en ese díptico– es el *all over* de la *action painting* preconizada por Jackson Pollock". Para a continuación explicar que en su concepción de una pintura entroncada con esa tradición, "existen enlaces con la creación musical". Y añadir luego: "para mí los trazos, manchas, collages, líneas, gotas, son colores, pero a su vez son acordes, tonalidades, notas". Especialmente sugerente esta última frase, pues revela la asunción de la sinestesia como programa. Por lo demás, es absolutamente cierto que la pintura de Cristóbal Ortega tiene mucho de musical. De *impromptu* musical, para ser más exactos. Y subrayando este hecho, como fondo sonoro de esa muestra de Coín, sonaba una pieza *all over* de su amigo el compositor y arquitecto Pedro López. En declaraciones a J.J. Buiza, recogidas en el diario malagueño *Sur*, el pintor insistía entonces en la importancia de esa partitura especialmente compuesta para la ocasión. Voluntad siempre, en él, desde entonces, de practicar el diálogo entre las artes. En su individual del año siguiente *Cluster Carver*, que tuvo por marco el Colegio de Arquitectos de Málaga, volvió a sonar la misma pieza.

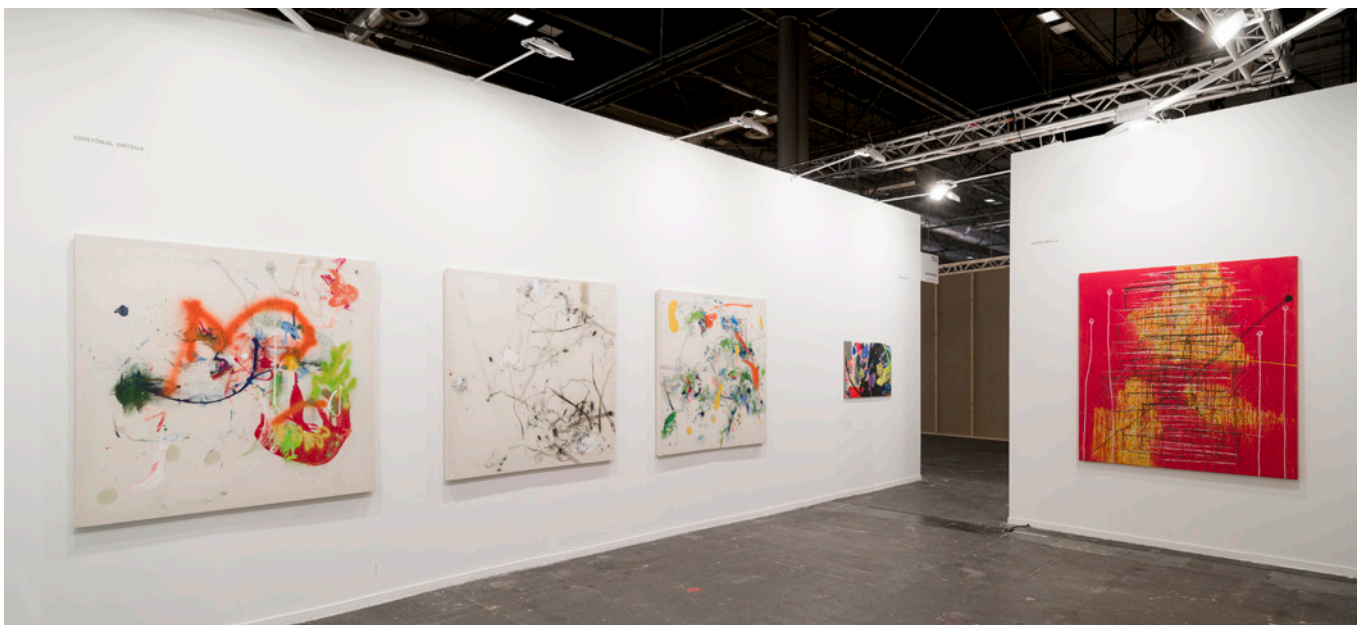
En sus inicios, en que privilegiaba el papel y la acuarela, y en que ocasionalmente también recurrió a soportes de plexiglas (material connotadamente *sixties*: recordemos ciertas obras de Enrique Salamanca o Soledad Sevilla), todo eso lo desarrollaba en plan muy luminoso y exhuberante, que además de al informalismo, inevitablemente remitía a una cierta tradición expresionista o *fauve*, con Matisse como referencia. Presencia también de algún título exótico, por ejemplo, en 2007, *Telephone Calling to Istanbul*. Progresivamente, ese cromatismo mutaría en más sordo y más sutil.

Su individual *Poemas de luz, poemas de aire*, celebrada en 2001 en su localidad natal, en El Portón, la tituló *Homenaje a Sam Francis*, una referencia interesante, habida cuenta de la maravilla absoluta que es la producción *fifties* y *sixties* del californiano, residente entonces en París. En la siguiente en el mismo espacio, la ya mencionada *Cicatrices*, encontramos una *a Sam Francis*.

En 2009, Cristóbal Ortega celebraba una exposición en la Galerie Linéart de Tánger, con la que cerraba una etapa en que había residido allá, en Rio Martil, Tetuán. A. Mekki Bousellam, en el modesto tríptico anunciador de la misma, retrataba al malagueño como alguien poseedor de “la sabiduría de las aves, cosmopolita afincado en temporadas de invierno en la cálida y hospitalaria geografía marroquí”, y que “captura su luz y sus aromas”.

Otro pintor norteamericano ha sido mencionado (por Enrique Juncosa, en su excelente prólogo al catálogo de *Poemas de piel*, individual celebrada en 2021, nuevamente su villa natal, y nuevamente en El Pórtón) como faro importante para Cristóbal Ortega: Cy Twombly. Como Motherwell (citado por Bousellam en el texto al que acabo de referirme), como Sam Francis, y también como Joan Mitchell, Twombly fue un norteamericano adicto a Europa: en su caso, a Roma. (A Motherwell y a Joan Mitchell, uno los recuerda de paso por Madrid, en el caso del primero en dos ocasiones, en el de la segunda por un día tan sólo, en ambos casos muchas décadas después de sus respectivas incursiones juveniles en la España de la posguerra).

Cambiando de tercio, hay que decir que China forma parte del universo de Cristóbal Ortega desde ese año 2009 en que celebró una individual, titulada *Caoshu*, y muy pollockiana de inspiración, en el Instituto Cervantes de Pekín. Quedó atrapado por el país, donde ahora tiene uno de sus tres estudios, donde ha expuesto mucho, y donde ha realizado colaboraciones artísticas con dos pintores locales, Lin Mo y Li Yongmin (Dabao), y con otro visitante, el islandés Nicolai Draconians, más conocido a secas como Nicolai. A la altura de 2013 hay que mencionar la colectiva *Gold*, en la galería Elion, de Pekín, en colaboración con Miguel Marcos, con



Stand Galería Miguel Marcos,
ARCO 2023, Madrid

catálogo prologado por Luis Alberto de Cuenca. Los mismos mostraron luego sus obras en la Galerie Loft de París. Los cuatro habían coincidido en el desierto de Kubugi (Mongolia exterior), con motivo de una cumbre internacional para la reforestación del desierto, organizado por la Elion Company. En su casa de Alhaurín, Cristóbal Ortega me enseña reliquias todavía sin enmarcar, resultantes de aquel trabajo colectivo en esos confines. La apariencia deslavazada de las obras, y el relato que me hace evocando cómo fueron aquellas jornadas, me llevan inevitablemente al concepto jazzístico de *jam session*.

Nicolai, objeto del cuadro titulado *Sudoración Nicolai* (2014), y especializado en imágenes de alto voltaje sexual, es un pintor (y un personaje) siempre excesivo. Ha estado de siempre en esa onda *hard*, pues cabe recordar que ya en 1980 presentó en París, en Liliane François, una individual en homenaje a Mishima. Dabao navega entre abstracción y figu-

ración, con mucha referencia a la cultura tradicional china. De sus tres compañeros de aventura, encuentro que con el que Cristóbal Ortega más sintonía presenta, es con Lin Mo, con talleres en Pekín, y en la localidad malagueña de Estepona. Se trata de un pintor muy pollockiano él también, muy *action painting*, con momentos florales muy impresionismo abstracto, de una delicadeza entre Joan Mitchell y nuestro Jaime Burguillos. El malagueño expuso con Li Mo, en 2010, en la universidad de Harbin, ciudad natal de aquél.

Cristóbal Ortega, por su parte, ya en 2007, había incursionado en lo oriental vía un lienzo titulado *Cicatriz a Tanizaki*. El escritor evocado en el mismo había sido, con su *Elogio de la sombra*, una de sus vías de entrada en esa zona del mundo.

Miguel Marcos, que en su escudería tiene también a Nicolai, ha trabajado mucho con China. Para mí sigue siendo esta un mundo ignoto, un mundo sólo leído, o conocido por cuadros (entre otros, los de Gao Xingjian, al que en 2002 expuse en el Reina Sofía, donde también ese año dedicamos una muestra al niponorteamericano Isamu Noguchi), un mundo en el que dos de mis referencias son belgas: Henri Michaux y su extraordinario libro de 1933 *Un barbare en Asie* (traducido al español, ocho años más tarde, por su amigo Borges) y Hergé, obviamente por *El loto azul* y su inmejorable evocación de Shanghai y su Bund.

Oriente en general, y China y Japón en particular, juegan un papel fundamentalísimo en el imaginario artístico occidental, de mediados del siglo XIX (Manet, Bracquemond, Whistler, Mallarmé, Van Gogh, algo más tarde el Monet de Giverny) en adelante. Eso es algo evidente en el impresionismo, en el simbolismo, y en los *nabis* (recordar aquello de "Bonnard, le nabi japonard"). En música, en Debussy. A efectos del pintor que nos ocupa, no hay que remontarse tan atrás en el tiempo, sino que hay que referirse precisamente a una tradición de fascinados por lo extremo-oriental en que se inscriben tanto el Michaux poeta como el Michaux pintor, tradición que tiene entre sus grandes representantes a Klee, Hartung, Julius Bissier, Tobey, Morris Graves, Miró y Masson en ciertas



Benny Moré y su orquesta,
Pare... que llegó el bárbaro,
 Hialeah, Discuba, 1958

zonas de sus respectivas obras, John Cage, Georges Mathieu, Alechinsky, Tàpies, Jean-Baptiste Chéreau, Fernando Zóbel, Enrique Brinkmann, el Sam Francis más tardío, Brice Marden, hoy mismo mi querido Helmut Federle... Una referencia también a pintores chinos pasados a Occidente, entre los que brillan el recordado Zao Wou-Ki (expositor en 2000 en el IVAM), el recientemente fallecido Hsiao Chin, Ho Kan o Li Yuan-chia. Todos estos casos han sido muy estudiados por los historiadores y críticos de arte, como en general el papel de la cultura y la espiritualidad orientales, y especialmente del zen, en la génesis de las vanguardias, así como, en el ámbito de la poesía, un caso concreto bien interesante, el proceso de apropiación de la cultura china por Ezra Pound, que como es bien sabido salpicó de ideogramas sus *Cantos*.

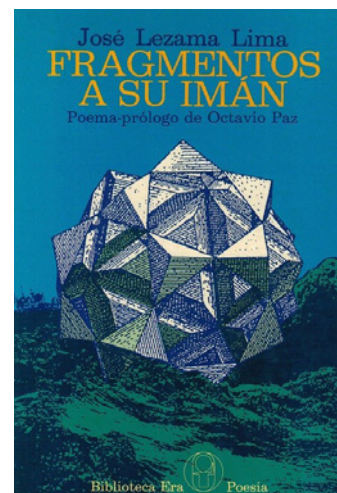
Sudoración de Octavio Paz (2018) nos hace pensar en lo clave que fue Oriente para el gran poeta y ensayista mexicano, al que recuerdo feliz, de vuelta de su ruta por la ruta de Basho, en un Japón en el que, medio siglo antes, jovencísimo diplomático, había estado destinado justo después de la Segunda Guerra Mundial. Paz, el poeta mallarmeano de *Blanco*, y uno de los participantes en esa jam session que fue *Renga*. Paz, uno de los más lúcidos exégetas de su amigo Michaux, al que tuvo el placer de recibir siendo embajador de México en la India. Paz, entusiasta también de su compatriota José Juan Tablada, el autor de *Li-Po y otros poemas* (1920), libro de ideogramas a colocar cerca de los *poemas pintados* de Vicente Huidobro, otro orientalizante, sobre todo en *Las pagodas ocultas* (1914). Cristóbal Ortega ya había recurrido al título de uno de los poemarios pazianos más justamente célebres, *Piedra de sol*, en un papel de 2007 titulado igual que la individual que celebró ese año en Málaga, en la Galería Espacio Tres.

Acabo de hacer referencias a *Sudoración Nicolai*, y a *Sudoración de Octavio Paz*. Sendos títulos que requieren una explicación. El término *sudoración*, empleado en ellos, como en muchos otros de sus cuadros, por el pintor malagueño, hace referencia a su modo de trabajar al dorso de la tela, a ese trabajo en el reverso, que se percibe en la faz visible del cuadro, haciendo que la pintura parezca surgir de la tela misma.

Una técnica muy personal, un invento, al modo en que lo fueron el *frottage* ernstiano, o el *fumage* practicado por otro surrealista, el austriaco mexicanizado Wolfgang Paalen. Una técnica que, por el lado de la asunción del azar, también tiene que ver con el dibujo automático surrealista, inventado por André Masson, faro más tarde para Pollock. Las *sudoraciones*, su autor propone leerlas como *poemas de piel*. (A Enrique Juncosa el procedimiento le recuerda la Sabana Santa de Turín. Sugere observación).

En 2017, Cristóbal Ortega expuso algunas de sus *sudoraciones* en el Centro de Desarrollo de las Artes Visuales de La Habana. En la querencia cubana de Cristóbal Ortega, que ha viajado mucho a la isla, coexisten pintura, palabra, y música. Cuba: otro mundo, que no forma parte del que uno ha visto. Sin embargo obviamente este glosador vibra ante la mención, por el pintor, en los títulos de ciertas obras, de José Lezama Lima, de Benny Moré, o de Manuel Mendive. No hemos hablado del afro-chino-cubano Wifredo Lam, ni de Eugenio Florit, ni de Alejo Carpentier, ni de Cabrera Infante, ni de Severo Sarduy (otro orientalizante, y tan michauxiano en su obra plástica), ni de Jesse Fernández, pero forman parte también de una cierta Cuba poética esencial, lo mismo que españoles de paso como García Lorca, Alberti ("Cuba dentro de un piano", musicado por Xavier Montsalvatge), Juan Ramón Jiménez, o la malagueña María Zambrano, los dos últimos tan importantes para Lezama. Por lo demás, Juan Ramón y su amigo Florit nos podrían llevar a esa segunda Cuba que es Miami, donde el nómada que ha sido siempre Cristóbal Ortega tiene ahora su tercer estudio.

El espléndente *Sudoración Lezama* (2015), uno de los más bellos y delicados de la producción de su autor, que en él consigue equilibrar el blanco mallarmeano y los verdes y los rosas tropicales, nos habla del hecho de que el gran poeta cubano y director de la prodigiosa revista *Orígenes* es uno de sus Nortes, algo que explica en parte la atención que hacia su pintura siente Enrique Juncosa, poeta (muy lezamesco, sobre todo en sus orígenes: ver *Pastoral con cebras*, 1990, editado precisamente en Málaga, por Dador, editorial de nombre tomado del de un



José Lezama Lima,
Fragmentos a su imán, prólogo
de Octavio Paz, México, Era,
1978, cubierta de Vicente Rojo

Cristóbal Ortega, Invitación a
su exposición *Fragmentos
a su imán*, Barcelona,
Galería Miguel Marcos, 2022





Georges Mathieu en Saint-Germain-en-Laye, pintando *Les Capétiens partout!*, 10 de octubre de 1954, fotografía de Dmitri Kessel



Monsignore Otto Mauer inaugurando la exposición de Markus Prachensky en la Galerie nächst St. Stephan, Viena, 1960, fotografía de Barbara Pflaum

poemario del cubano aparecido en 1960) y crítico de arte que ha jugado un muy importante papel de prescriptor de abstractos, tanto en el ámbito nacional como en el internacional.

Lezamar (bonito verbo inventado para la ocasión por Cristóbal Ortega) se tituló su individual de 2019 con Miguel Marcos. Y en 2022, en la misma galería, volvió a insistir en la misma nota con *Fragmentos a su imán*, titulada como el poemario póstumo del Góngora tropical, publicado en el México de 1978 por Era, con prólogo de Octavio Paz y cubierta de Vicente Rojo. A las señas donde residía el autor de *Tratados en La Habana* alude *Sudoración Trocadero 162* (2024). No hay que olvidar tampoco la vibrante, pollockiana (por lo caótica y enmarañada) y a la postre felicísima *Sudoración Benny Moré* (2024 también), inspirado en un gran músico muy admirado por Lezama y el resto de los de *Orígenes*, así como por Severo Sarduy o por Guillermo Cabrera Infante.

Unas palabras, por último, sobre el título, *Pintura en danza* que le he puesto a la muestra que el presente catálogo documenta.

Pintura en danza. Danza de la pintura. No estoy hablando de las bailarinas de Degas, ni de los paneles de Matisse para el doctor Barnes, ni de la decisiva colaboración de Picasso en *Parade*, de Satie y en otras de las inmortales realizaciones de los Ballets Russes. Estoy hablando de pintura bailada. Ya Bousellam hablaba, en su texto de 2009, de "baile cromático". Casualmente, en un precioso diario póstumo del poeta y narrador leonés Antonio Pereira, diario que acabo de leer en los mismos días en que empecé a redactar estas líneas, en una nota en que cuenta una sesión de posado para uno de sus paisanos (Modesto Llamas), describiendo el modo de proceder del retratista, habla del "ballet o esgrima que ejecuta [...] en plena acción". Me gusta, en este escritor al que sólo saludé una vez, pero del que sé que amaba el arte de los pinceles, el recurso, para hablar de un cuadro, a esa metáfora del ballet y la esgrima. Recurso que yo mismo he utilizado en más de una ocasión, hablando de pintura bailada, del gran ballet de la pintura, y de los que llamaré los pintores-espadachines.

Esto último de los pintores-espadachines requiere evidentemente una explicación. Al comienzo de estas líneas me he referido al temprano interés de Cristóbal Ortega por el proyecto pollockiano. Pollock y sus *drippings*: un gran ballet, magníficamente documentado en 1951 por Hans Namuth en un celeberrimo ciclo de instantáneas y una película, esta con música de Morton Feldman. En cuanto a los espadachines, hubo varios en los *fifties*, una época en que Saura hablaba a menudo de "la batalla del cuadro", y en que, en Italia, Emilio Vedova trabajaba en términos parecidos. Especialmente interesante el caso del ya mencionado Georges Mathieu, al que su compatriota André Malraux calificaría en fórmula definitiva de "calígrafo del mundo occidental". Me encantan las fotografías (sobre todo, las de Dmitri Kessel) en que al inventor del *tachisme* se le ve en plena acción. Las primeras que contemplé, en mi infancia, se me quedaron grabadas, y aparecieron en *Paris Match*, una de las Biblias portátiles de mi infancia de niño franco-español. Me fascina también el trabajo de un pintor relacionado en aquella época con el francés, pero



Morton Feldman, *Philip Guston*,
Nueva York, Columbia,
New Directions in Music 2,
1959, elepé con cubierta
de Philip Guston



Henri Michaux, *Mouvements*,
Paris, Gallimard, 1951,
cubierta del autor

internacionalmente muchísimo menos conocido, el austriaco Markus Prachensky, con el que aquél coincidió en la Viena de 1959, en la Galerie nacht St. Stefan de los años de antes de Rosemarie Schwarzwaldner.

Siempre a propósito de los *fifties*, de los que está claro que Cristóbal Ortega está tan enamorado como su galerista y como este su glosador, de 2012 es *Sudoración for Philip Guston*, que figuró en *Shen Tou*, su individual malagueña de ese año en La Casarosa. Se trata de uno de esos cuadros aéreos y felices de los que él tiene el secreto, un cuadro en que rinde homenaje a un pintor atmosférico y feldmaniano que se atrevió, a lo tarde, a una figuración brutal e incómoda. (Sin embargo para mí Guston sigue siendo, por encima de todo, el de las maravillosas abstracciones envolventes de los *fifties*).

Pintura en danza, y pintura que a menudo se ha seguido inspirando en motivos musicales. El tondo (formato muy oriental, al que nuestro pintor es muy aficionado) *Sudoración a Frederic Mompou* (2018) es una de las no pocas pinturas que el arte de los sonidos ha inspirado a Cristóbal Ortega. En la órbita post-satiesca, qué maravilla los *Suburbis* del catalán, o su *Música callada*. Mencionemos también la bachiana (y curiosamente, aquí, pollockiana) *Sudoración Variaciones Goldberg* (2024) y otras de este mismo año inspiradas en Glenn Gould (otro cuadro aéreo, felicísimo, y asociado al anterior, ya que el pianista fue uno de los principales intérpretes de esas *Variaciones*), Shostakovich, Benny Moré (ya aludida) o Miles Davis (con anterioridad, en 2007, había pintado *Mademoiselle Mabry*, inspirado en esa célebre pieza dedicada por el trompetista de jazz, y pintor ocasional, a su mujer, la cantante Betty Davis); y las de Olivier Messiaen (compositor que antes que a él inspiró a Joseph Cornell o a nuestro Broto), Luigi Nono, Nick Cave (*Nick Cave en Martil* se había titulado, en 2008, su individual en la Galería Andalusí de Río Martil, Tetuán), Tom Waits o la cantante española Christina Rosenvinge.

Casi al comienzo de estas líneas, he hecho referencia a la musicalidad de la obra de Cristóbal Ortega. A ese aspecto de su trabajo hemos sido sensibles la mayoría de sus comentadores. Bousellam, en su citado texto

tangerino de 2009, hacía referencia a John Cage, no sólo un gran amigo de los plásticos, sino autor él mismo de pinturas nada desdeñables, entre las que brillan las dedicadas al jardín zen del Ryoan-Ji, en Kyoto. Pedro Pizarro, por su parte, en su prólogo al catálogo de la ya aludida individual pekinesa de 2009, escribía que para hablar de su pintura conviene "acudir a paralelismos como una gimnopedia de Erik Satie o un verso del cementerio marino de Paul Valéry". (Satie, un faro para Cage y para Feldman, y el autor de una obra dibujística encantadora, que Man Ray y otros de sus amigos descubrieron tras su muerte, vaciando su piso de Arcueil).

De los cuadros de este mismo año 2024 hay uno que me gusta muy especialmente: la *Sudoración Michaux*. Composición de base constructiva, pero resuelta en clave gestual. Cuadro aéreo (siempre es este el primer adjetivo que me sale cuando quiero cernir la naturaleza de esta pintura) y esencial, ágil, nervioso, de dominante negra, y con mucho blanco también. Cuadro más bailado (insisto sobre esta metáfora) que todos los restantes de la misma tanda. Cuadro que sin parodiar lo más mínimo el modo de pintar del inventor de "Plume", se hermana con aquél por su modo de darle protagonismo al blanco del soporte, así como por una gestualidad caligráfica que ciertamente recuerda la del autor del ciclo *Mouvements* (1951), recogido en el álbum de mismo título. Recordar por lo demás la proximidad de Michaux a Zao Wou-Ki, casi desde la llegada de este a París. Amistad esencial, que duraría varias décadas. Y que muchos hemos puesto en relación las caligrafías inventadas de Michaux, con las *escrituras blancas* de Tobey, para el que tanto contó la experiencia de Japón.

Micheline Phankim, la última compañera de Michaux, era amiga y admiradora de Antonio Saura, presente con varias obras en su apartamento frente al Sena, donde también tenía por cierto un dibujo del citado González Bernal, uno de los grandes amigos del poeta-pintor durante el periodo de entreguerras. En Saura pienso ahora, ante la *Sudoración del perro de Goya* (2014) de Cristóbal Ortega. Bien sabido es que el pintor de El Paso estaba fascinado por ese cuadro, la más moderna de las *Pinturas negras* de la Quinta del Sordo, que versionó una y otra vez, en alguna



Jean Laurent, Fotografía de *Perro semihundido*, de Francisco de Goya, 1874

ocasión en clave de autorretrato. *Sudoración del perro de Goya* me parece que cabe leerlo como un doble homenaje: tanto al de Fuendetodos, como al oscense.

Tiene Cristóbal Ortega otras *sudoraciones* alusivas a Tartessos, a Sicilia y a Nápoles y al Vesuvio, y a la Toscana; a los relatos del *Ise Monogatari* y a Tokio y a Kyoto, y al Fuji Yama, tan caro a los artistas japoneses, y que en manos de nuestro pintor es pretexto para un lienzo especialmente feliz; a Islandia; a la Antártida, que, con sus icebergs, tanto atraía a Michaux; a Arizona; a México y algunas de sus ciudades; al Bellini y al mentolado y al cilantro; a la amapola, tan José María Sicilia; al tucán; al hombre elefante; al agrimensor; al *azul infuturo*; a Prometeo, Osiris y Varuna,; a Homero (*Sudor de Aquiles* y sobre todo el luminoso y épico *Sudoración troyana*, ambos de 2013, y el segundo con una presencia casi de mural, ¡dos metros de alto por tres sesenta de ancho!) y a Sócrates; a Cervantes; a Poe; a Guy de Maupassant; a Van Gogh; al errante Joseph Conrad y al inmóvil Fernando Pessoa (fechado en 2023, otro cuadro extraordinario, por lo leve, lo escueto, lo laberíntico, lo danzante...); a Adolf Loos; a Federico García Lorca; a Hedy Lamarr; a Charles Bukowski; a Fellini y a Michael Haneke y a Atom Egoyan y al cineasta chino Wong Kar-Wai; a un artista de la luz como James Turrell (otro gran ejemplo de la cosecha 2024); o al Estado brasileño de Minas Gerais... Aunque no ha sido objeto de *sudoración* alguna, en su imaginario cuenta también Gilles Deleuze, que en 2015 le inspiró el título, *Háptica*, de su primera individual con Miguel Marcos.

Sigue la ronda de los días, sigue el pintor anexionando, batalla tras batalla, briznas del mundo. Su última individual en Miguel Marcos, celebrada este mismo año, la ha titulado, con el célebre poema de 1921 de Wallace Stevens, *On the Manner of Addressing Clouds*. Stevens, que como lo ha recordado Juncosa en su texto mencionado, se carteoó con Lezama.

Le cedo el paso ahora a la *pintura en danza* de este nómada lírico, profeta en su tierra, y al que ya debemos algunas grandes iluminaciones, entre ellas las presentes en los dos espacios, una titulado *China*, y otro titulado *Miami*, de la muestra documentada en el presente catálogo.

CHINA

Sudoración Adolf Loos, 2017
120 x 100 cm



Sudoración Glenn Gould, 2024
150 x 150 cm



Sudoración in the mood of love, 2017
120 x 100 cm



Sudoración El perro de Goya, 2016
95 x 95 cm



Sudoración Lezama Lima, 2015
148 x 150 cm



Sudoración Mentolado Mejor, 2014
150 x 300 cm





Sudoración Monte Fuji, 2017
200 x 180 cm



Sudoración Nicolai, 2014
150 x 150 cm



Sudoración Trocadero 162, 2024
150 x 150 cm



M I A M I

Sudoración Mendive, 2022
85 x 95 cm



Sudoración Rosenvinge, 2022
95 x 85 cm



Sudoración Vesubio, 2022
85 x 95 cm



Sudoración Fernando Pessoa, 2023
150 x 150 cm



Sudoración Bellini, 2024
60 x 45 cm



Sudoración Benni More, 2024
83 x 83 cm



Sudoración James Turrell, 2024
150 x 150 cm



Sudoración Michaux, 2024
142 x 142 cm



Sudoración Miles Davis, 2024
150 x 150 cm



Sudoración variaciones Goldberg, 2024
150 x 150 cm



ART, SWEAT AND A FEW TEARS

According to legend, Thomas Alva Edison, the inventor of the electric light bulb and many other gadgets, is credited with the remark: "Genius is one percent inspiration and 99 percent perspiration". The American scientist was arguing that behind almost any worthwhile discovery there is an awful lot of effort and hardly any luck. And Edison's dictum comes to mind when looking at the canvases of Malaga-born Cristóbal Ortega for several reasons. Perhaps the most obvious has to do with the fact that he has dubbed his most characteristic works as "sudoraciones" (sweatings) in reference to the process by which he applies the oil paint to the back of the canvas and in this way the viewer is presented with the perspiration of the pigment on the skin of the painting. Yet Edison's comment also connects with Ortega's career when you notice the already lengthy track record of an artist impervious to despondency who has pursued his creative path halfway around the world, in the literal sense of the term, often against all odds

Because Ortega (Alhaurín de la Torre, 1970) went to China to set up his studio in the country for almost half of his artistic career, and from there he then relocated to the United States. Along the way he carved out a body of work prized by collectors, scholars and gallery owners which has earned him a place at some of the preeminent contemporary art fairs. To take just one example, his work has been exhibited over the last decade at Arco, the Madrid fair which is Spain's largest event for contemporary creation. With this wealth of experience, Ortega is coming home, not as a prodigal son but rather as a prophet in his own land through the creations gathered in this exhibition which Malaga Provincial Council's María Victoria Atencia cultural centre is hosting.

And so in the halls of the cultural centre in Ollerías Street beats Ortega's work, the sweating of his paintings, the resolute assertion of the relevance of painting in the contemporary visual arts scene, his refined approach to the subject matter, his delicate mastery of colour, his firm yet calm

hand to endow each work with a melodious and energetic inner rhythm as powerful as it is subtle. Because there is no paradox in Ortega's work but instead the commitment and talent to blend apparently conflicting variables such as sensitivity and abstraction or a cosmopolitan gaze which also takes account of the whole tradition of the history of painting.

Because "painting is not dead, it is very much alive", Ortega maintains with his words but also with his work. It is work, to borrow from Winston Churchill, built up every day on the basis of art, sweat and, no doubt, a few tears.

MANUEL LÓPEZ MESTANZA
Fifth Deputy Chair and Cabinet Officer for Culture
at Malaga Provincial Council

PAINTING IN DANCE

JUAN MANUEL BONET

A short trip to Malaga, more specifically to Alhaurín de la Torre, to choose in Cristóbal Ortega's studio, nestled amidst palm and lemon trees, the paintings which are to make up the exhibition of his work I am curating for the María Victoria Atencia Centre.

How time flies. I was first in Malaga in 1981, and one of the people I met there, on a trip which was part of an exhibition project on poetry, was indeed María Victoria Atencia, happily still going strong today.

On getting to the estate near the town where he was born, the estate on which stands the small red house Cristóbal Ortega uses as a studio, the first thing I thought of was the lemon trees surrounding the one which Alfonso Albacete, now in Madrid, still had in his parents' house in 1980 in the Murcian village of La Alberca.

It was not in Malaga that I came across Cristóbal Ortega's painting but rather in Madrid at successive editions of Arco, at the stands of my friend Miguel Marcos. Having been there and done it himself as he started out as a painter, this gallery owner through and through, a Zaragozan now based in Barcelona, is one of the people I know who is most passionate about the old art of the paintbrush. We have shared an enthusiasm for Albacete, Broto, Menchu Lamas, Lamazares, Juan Navarro Baldeweg, Antón Patiño and the late and lamented Juan Antonio Aguirre, Miguel Ángel Campano, Gerardo Delgado, Xavier Grau and Víctor Mira, and the adventure of *Los años pintados* (The Painted Years) and a series of exhibitions by the ever-remembered Joan Brossa, and Juan José Luis González Bernal's quest and the vindication of the Viennese gallery adventure of Rosemarie Schwarzwaldner. I also owe him the contact with that collector of great intuitions who was Manolo Escobar, and the work of the British artist David Tremlett, someone who today is renewing the extremely exciting constructive tradition of his homeland.

An architect by training at the School of Seville, in my fondly remembered Reina Mercedes Avenue, the teacher who most influenced Cristóbal Ortega and who continued to visit him a lot in subsequent years was the just mentioned Gerardo Delgado, someone who in the late sixties had also been my main guiding light, at the time of *Equipo Múltiple*, and me swirling between painting, poetry and art criticism.

For Cristóbal Ortega, who very early on almost completely gave up architecture to pursue the art of painting, designing a building and constructing a painting are extremely similar.

In 1997, one of his last jobs as an architect was setting up an exhibition of the great Giuseppe Terragni and his *Danteum* project, an exhibition which called in at no less than ten venues on the peninsula including the College of Architects of Malaga and the Andalusian Centre for Contemporary Art in Seville.

Cicatrices (Scars) was the title of the solo exhibition of collages Cristóbal Ortega staged in 2003 at El Portón, the municipal exhibition hall in Alhaurín de la Torre. Architect Ernesto Rivera Gómez says in the foreword to the catalogue that his friend called his collages *Cicatrices*. One of the pieces on show, all of them very Motherwell-like in tone, is inspired by Italo Calvino: *Cicatriz al retorno de las ciudades invisibles* (Scar on the Return from the Invisible Cities); another, Goethean, by *Faust*.

In 2007, Cristóbal Ortega chose the title *All Over* for his solo exhibition at the Sótano Uno exhibition venue in Coin in Malaga. In the humble leaflet printed for the occasion, he wrote his own foreword in a text which significantly includes a line from another well-known text by Gerardo Delgado, Faulknerianly entitled "Las palmeras salvajes" (The Wild Palm Trees), subtitled "Hacia un espacio aformal" (Towards an aformal space)", which in 1978 featured in the first issue of the Seville-based magazine *Separata* (he

designed the cover for the following issue) and was later reprinted several times in catalogues of its author. "My pictorial space," the young artist comments in this leaflet, "is the all-over action painting advocated by Jackson Pollock." He goes on to say that in his conception of painting related to this tradition, "there are ties with musical creation". And then he adds: "for me, the strokes, stains, collages, lines, drops are colours, yet at the same time they are also chords, tonalities, notes." This last sentence is particularly suggestive as it reveals the embrace of synaesthesia as a programme. Apart from that, it is absolutely true that Cristóbal Ortega's painting is very much musical. Impromptu music, to be more precise. And underlining this point, an all-over piece by his friend the composer and architect Pedro López was played in the background of the Coín exhibition. In statements to J.J. Buiza, reported in the Malaga newspaper *Sur*, the painter emphasised at the time the importance of this score composed especially for the occasion. Since then, he has always sought to engage in a dialogue between the arts. In his *Cluster Carver* solo exhibition the following year, which was held at the Malaga College of Architects, the same piece was played once more.

In his early days, when he preferred paper and watercolour and occasionally also turned to plexiglass media (a material connoting the sixties: we might recall certain works by Enrique Salamanca and Soledad Sevilla), he did all this in a very luminous and exuberant way which, in addition to informalism, inescapably referred to a certain expressionist or *fauve* tradition with Matisse as a touchstone. There were also some exotic titles, for example in 2007 *Telephone Calling to Istanbul*. This chromaticism would gradually morph into a duller and more subtle one.

His solo exhibition *Poemas de luz, poemas de aire* (Poems of Light, Poems of Air), held in 2001 in his hometown, in El Portón, was subtitled *Homenaje a Sam Francis* (Tribute to Sam Francis), an interesting reference given the absolute marvel of the fifties and sixties output of the Californian, then living in Paris. In the next one at the same venue, the aforementioned *Cicatrices*, there is one *to Sam Francis*.

In 2009, Cristóbal Ortega held an exhibition at the Galerie Linéart in Tangiers, bringing to a close a period in which he had lived there in Martil, Tetouan. In the modest leaflet announcing the exhibition, A. Mekki Bousellam portrayed the Malaga-born artist as someone who possessed "the wisdom of birds, cosmopolitan, settled in winter seasons in Morocco's warmth and hospitality" and who "captures its light and aromas".

Another American painter has been mentioned (by Enrique Juncosa in his excellent foreword to the catalogue of *Poemas de piel* [Skin Poems], a solo exhibition held in 2021, again in his hometown and again in El Portón) as a major beacon for Cristóbal Ortega: Cy Twombly. Like Motherwell (quoted by Bousellam in the text I have just referred to), like Sam Francis, and also like Joan Mitchell, Twombly was an American addicted to Europe: in his case, to Rome. (One remembers Motherwell and Joan Mitchell passing through Madrid, in the case of the former on two occasions, in that of the latter for only one day, in both cases many decades after their respective youthful incursions into post-Civil War Spain).

Changing the subject, China has been part of Cristóbal Ortega's world since 2009 when he held a solo exhibition, entitled *Chaoshu* and very Pollockian in inspiration, at the Cervantes Institute in Beijing. He was captivated by the country where he now has one of his three studios, where he has exhibited extensively, and where he has engaged in artistic collaborations with two local painters, Lin Mo and Li Yongmin (Dabao), and with another visitor, the Icelandic Nicolai Draconians, better known simply as Nicolai. In 2013, there was the group show *Gold* at the Elion Gallery in Beijing in collaboration with Miguel Marcos featuring a catalogue with a foreword by Luis Alberto de Cuenca. They later exhibited their pieces at the Galerie Loft in Paris. The four of them had met in the Kubuqi Desert (Inner Mongolia) at an international summit for reforesting the desert hosted by Elion. In his house in Alhaurín, Cristóbal Ortega shows me relics, still unframed, resulting from that collective work in those places. The disjointed appearance of the works and the story he tells me about what those

days were like inevitably lead me to the jazz concept of the jam session.

Nicolai, the subject of the painting *Sudoración Nicolai* (Sweating Nicolai) (2014) and who specialises in sexually highly charged images, is a painter (and a personality) who is always over the top. He has always been on this hard wave as it is worth remembering that in 1980 he had a solo exhibition in Paris at Liliane François in tribute to Mishima. Dabao straddles abstraction and figuration with plenty of references to traditional Chinese culture. Out of his three fellow adventurers, I find Cristóbal Ortega to be most in tune with Lin Mo who has workshops in Beijing and in the Malaga town of Estepona. He is also a very Pollockian painter, very action painting, with extremely abstract impressionist floral moments featuring a delicacy somewhere between Joan Mitchell and our own Jaime Burguillos. The Malaga-born artist exhibited with Li Mo in 2010 at the University of Harbin, the latter's hometown.

Cristóbal Ortega, meanwhile, had already in 2007 ventured into the East via a canvas entitled *Cicatriz a Tanizaki* (Tanizaki's Scar). The writer referred to in it had been, with his essay *In Praise of Shadows*, one of Ortega's gateways to that part of the world.

Miguel Marcos, who also has Nicolai in his team, has worked with China a lot. For me it is still an unknown world, one only read about or experienced through paintings (among others, those by Gao Xingjian whom I exhibited at the Reina Sofia in 2002 and where that year we also hosted an exhibition by the Japanese-American Isamu Noguchi), a world in which two of my points of reference are Belgian: Henri Michaux and his extraordinary 1933 book *Un barbare en Asie* (translated into Spanish eight years later by his friend Borges) and Hergé, obviously for *The Blue Lotus* and his unsurpassable depiction of Shanghai and its Bund.

The East in general, and China and Japan in particular, have played a pivotal role in the Western artistic imagination from the mid-19th century onwards (Manet, Bracquemond,

Whistler, Mallarmé, Van Gogh, and later Monet at Giverny). This is evident in Impressionism, Symbolism and the Nabis (think "Bonnard, le nabi japonard"); in music in Debussy. For the purposes of the painter we are concerned with here, we do not have to go back so far in time but rather look precisely to a tradition of those fascinated by the Far East which takes in both Michaux the poet and Michaux the painter, a tradition whose leading practitioners include Klee, Hartung, Julius Bissier, Tobey, Morris Graves, Miró and Masson in certain areas of their respective works, John Cage, Georges Mathieu, Alechinsky, Tàpies, Jean-Baptiste Chéreau, Fernando Zóbel, Enrique Brinkmann, the later Sam Francis, Brice Marden, and today my esteemed Helmut Federle. Mention should also be made of Chinese painters who have moved to the West, among them the renowned Zao Wou-Ki (exhibited at IVAM in 2000), the recently deceased Hsiao Chin, Ho Kan and Li Yuan-chia. All these cases have been extensively studied by art historians and critics, as in general has the role of Eastern culture and spirituality, and especially Zen, in the genesis of the avant-gardes, together with a very interesting specific case in poetry, namely the process of appropriation of Chinese culture by Ezra Pound who, as is well known, sprinkled his *Cantos* with ideograms.

Sudoración de Octavio Paz (Octavio Paz's Sweating) (2018) brings to mind how crucial the East was for the great Mexican poet and essayist whom I remember happily returning from his journey along the Basho route in a Japan where, half a century earlier, he had been stationed as a very young diplomat just after the Second World War. Paz, the Mallarméan poet of *Blanco* and one of the participants in the jam session that was *Renga*. Paz, one of the most lucid exegetes of his friend Michaux whom he had the pleasure of receiving when he was Mexico's ambassador to India. Paz, also a fan of his compatriot José Juan Tablada, the author of *Li-Po y otros poemas* (Li-Po and Other Poems) (1920), a book of ideograms to be placed close to the *painted poems* of Vicente Huidobro, another Orientalist, especially in *Las pagodas ocultas* (The Hidden Pagodas) (1914). Cristóbal Ortega had already turned to the title of one of Paz's most justly famous collections of

poems, *Piedra de sol* (Sunstone), in a 2007 paper with the same title as the solo exhibition he held that year at the Espacio Tres Gallery in Malaga.

I have just mentioned *Sudoración Nicolai* and *Sudoración de Octavio Paz*. Both titles call for an explanation. The term *sudoración* (sweating), used in them as in many of the Malaga painter's other pieces, refers to his way of working on the other side of the canvas, to that work on the back which is seen on the visible side of the painting, making the painting seem to emerge from the canvas itself. It is a highly personal technique, an invention like Max Ernst's *frottage* or the *fumage* practised by another surrealist, the Mexicanised Austrian Wolfgang Paalen. A technique which in terms of the assumption of chance is also related to the surrealist automatic drawing invented by André Masson, later on a beacon for Pollock. The artist suggests reading the *sudoraciones* as *poemas de piel* (skin poems) (the procedure reminds Enrique Juncosa of the Holy Shroud of Turin; a suggestive observation).

In 2017, Cristóbal Ortega exhibited some of his *Sudoraciones* at the Visual Arts Development Centre in Havana. Painting, words and music rub shoulders in Cristóbal Ortega's love of Cuba, where he has travelled widely. Cuba: another world which is not part of the world one has seen. Nonetheless, this glossator is obviously struck by the painter's reference in the titles of some works to José Lezama Lima, Benny Moré and Manuel Mendive. We have not mentioned the Afro-Chinese-Cuban Wifredo Lam, nor Eugenio Florit, nor Alejo Carpentier, nor Cabrera Infante, nor Severo Sarduy (another Orientalist and so Michauxian in his visual work), nor Jesse Fernández, yet they are also part of a certain essential poetic Cuba as are passing Spaniards such as García Lorca, Alberti ("Cuba dentro de un piano" [Cuba in a Piano] set to music by Xavier Montsalvatge), Juan Ramón Jiménez, or the Malaga-born María Zambrano, the latter two so important to Lezama. Furthermore, Juan Ramón and his friend Florit could whisk us away to that second Cuba that is Miami, where the nomad that Cristóbal Ortega has always been now has his third studio.

The splendid *Sudoración Lezama* (Lezama's Sweating) (2015), one of the most beautiful and delicate examples of the artist's output and which balances Mallarméan white and tropical greens and pinks, speaks to the fact that the great Cuban poet and editor of the prodigious magazine *Orígenes* is one of his guiding lights, something which to a certain extent accounts for the interest shown in his painting by Enrique Juncosa, a poet (very Lezamaesque, especially in his origins: see *Pastoral con cebras* [Pastoral with Zebras], 1990, published in Malaga by Dador, a publishing house named after a collection of poems by the Cuban which came out in 1960) and art critic who has played a prominent role as an advocate of abstract painters in both Spain and abroad.

Lezamar (a nice verb invented for the occasion by Cristóbal Ortega) was the title of his 2019 solo exhibition with Miguel Marcos. And in 2022, in the same gallery he insisted again on the same note with *Fragmentos a su imán* (The Fragments Drawn by Charm), named after the posthumous collection of poems by the 'tropical Góngora' published in Mexico in 1978 by Era with a foreword by Octavio Paz and cover by Vicente Rojo. *Sudoración Trocadero* (Trocadero Sweating) (2024) also alludes to the place where the author of *Tratados en La Habana* (Treaties in Havana) lived. Nor should we forget the vibrant, Pollockian (because of its chaotic and tangled nature) and ultimately exceptionally happy *Sudoración Benny Moré* (Benny Moré's Sweating) (2024), also inspired by a great musician much admired by Lezama and the rest of the *Orígenes* group as well as by Severo Sarduy and Guillermo Cabrera Infante.

Finally, a few words about the title, *Pintura en danza* (Painting in Dance) which I have given to the exhibition described in this catalogue.

Painting in dance. Dance of painting. I am not talking about Degas's ballerinas, or Matisse's panels for Dr Barnes, or Picasso's critical collaboration in Satie's *Parade* and other immortal works of the Ballets Russes. I am talking about danced painting. Bousellam has already spoken, in his 2009 text, of "chromatic dance". Coincidentally, in a lovely

posthumous diary by poet and storyteller Antonio Pereira from León, a diary I was reading as I started to write this essay, in a note in which he recounts a posing session for one of his fellow townsmen (Modesto Llamas) describing the portraitist's way of doing things, he talks about the "ballet or fencing he performs [...] in full action". I like, in this writer whom I only met once but I know loved the art of the paintbrush, the use of this metaphor of ballet and fencing to talk about a painting. It is a device which I myself have used on more than one occasion, speaking of danced painting, of the great ballet of painting, and of what I will call the painter-swordsmen.

This last point about the painter-swordsmen obviously calls for an explanation. At the start of this essay I referred to Cristóbal Ortega's early interest in the Pollockian project. Pollock and his drippings: a great ballet, magnificently documented in 1951 by Hans Namuth in a celebrated series of snapshots and a film, the latter set to music by Morton Feldman. As for swordsmen, there were several in the fifties, a period when Saura often spoke of "the battle of the painting", and when in Italy Emilio Vedova worked in similar terms. Particularly interesting is the case of the aforementioned Georges Mathieu, whom his compatriot André Malraux would describe in a conclusive way as the "calligrapher of the Western world". I love the photographs (especially those by Dmitri Kessel) in which the inventor of *tachisme* can be seen in action. The first ones I saw as a child stuck with me and appeared in *Paris Match*, one of the portable Bibles of my childhood as a French-Spanish kid. I am also fascinated by the work of a painter associated at the time with the Frenchman yet much less well known internationally, the Austrian Markus Prachensky with whom the former coincided in Vienna in 1959 at the Galerie nacht St. Stefan in the years before Rosemarie Schwarzwälder.

Still on the subject of the fifties, which Cristóbal Ortega is clearly as much in love with as his gallery owner and myself as his glossator, dating from 2012 is *Sudoración for Philip Guston* (Sweating for Philip Guston) which was included in *Shen Tou*, his Malaga solo exhibition that year at La Casarosa. It is one of those aerial and happy paintings to which he

holds the secret, a painting in which he pays tribute to an atmospheric and Feldmanian painter who ventured, albeit belatedly, into a brutal and uncomfortable figuration. (For me, however, Guston is still most of all the painter of the marvellous enveloping abstractions of the fifties).

Painting in dance, and painting which has often continued to be inspired by musical motifs. The tondo (a very oriental format of which our painter is especially fond) *Sudoración a Frederic Mompou* (Frederic Mompou's Sweating) (2018) is one of the many paintings in which the art of sounds has inspired Cristóbal Ortega. In the post-Satiesque orbit, the Catalan's *Suburbis* (Slums) and his *Música callada* (Silent Music) are a marvel. We should also mention the Bachian (and curiously, here, Pollockian) *Sudoración Variaciones Goldberg* (Goldberg Variations Sweating) (2024) and others from the same year inspired by Glenn Gould (another aerial, very happy painting and associated with the previous one since the pianist was one of the main performers of these *Variations*), Shostakovich, Benny Moré (already mentioned) and Miles Davis (previously, in 2007, he had painted *Mademoiselle Mabry* inspired by that famous piece dedicated by the jazz trumpeter, and occasional painter, to his wife, the singer Betty Davis); and those of Olivier Messiaen (a composer who before him inspired Joseph Cornell and our own Broto), Luigi Nono, Nick Cave (*Nick Cave en Martil* [Nick Cave in Martil] was the title of his solo exhibition in 2008 at the Galería Andalusi in Martil, Tetouan), Tom Waits and Spanish singer Christina Rosenvinge.

Almost at the start of this essay, I referred to the musicality of Cristóbal Ortega's work. Most of his commentators have been aware of this aspect of his output. Bousellam, in his aforementioned Tangiers text of 2009, referred to John Cage, not only a great friend of the visual arts but also the creator himself of paintings that are by no means negligible, particularly those depicting the Zen garden of Ryoan-Ji in Kyoto. Meanwhile, Pedro Pizarro, in his foreword to the catalogue of the abovementioned 2009 Beijing solo exhibition, wrote that when speaking of his painting it is useful "to draw parallels like a *gymnopedie* by Erik Satie or a verse from Paul Valéry's graveyard by

the sea" (Satie, a beacon for Cage and for Feldman and the creator of enchanting drawings which Man Ray and other friends discovered after his death when clearing out his flat in Arcueil).

Out of the paintings of 2024, there is one I particularly like: *Sudoración Michaux* (Michaux Sweating). A composition with a constructive base yet executed with a gestural tone. An aerial painting (this is always the first adjective that comes to mind when I want to sift the nature of this painting) and essential, agile, restless, predominantly black and with a lot of white too. This painting is more danced (I reiterate this metaphor) than all the others in the same series. A painting which, without in the least parodying the way of painting of the inventor of "Plume", is connected to the former in the way it affords prominence to the white of the support as well as by a calligraphic gesture which certainly brings to mind that of the creator of the series *Mouvements* (1951) included in the book bearing the same name. Furthermore, Michaux was close to Zao Wou-Ki almost as soon as the latter got to Paris; an essential friendship which would last over several decades. Indeed, many of us have linked Michaux's invented calligraphy with the *white writing* of Tobey for whom the experience of Japan counted so much.

Micheline Phankim, Michaux's last companion, was a friend and admirer of Antonio Saura, present with several works in her flat overlooking the Seine where she also incidentally had a drawing by the aforesaid González Bernal, one of the poet-painter's great friends during the inter-war period. I am thinking of Saura now, looking at Cristóbal Ortega's *Sudoración del perro de Goya* (Sweating of Goya's The Dog) (2014). It is well known that the painter in the El Paso group was fascinated by that painting, the most modern of the Black Paintings from the Quinta del Sordo estate which he adapted time and again, occasionally as a self-portrait. It seems to me that *Sudoración del perro de Goya* can be read as a twofold tribute: both to the painter from Fuendetodos and also the artist from Huesca.

Cristóbal Ortega has other *sudoraciones* alluding to Tartessos, to Sicily and Naples and Vesuvius and Tuscany; to *The Tales of Ise* and to Tokyo and Kyoto, and to *Fuji Yama*, so dear to Japanese artists, and which in the hands of our painter is the excuse for a particularly happy canvas; to Iceland; to Antarctica, which with its icebergs so attracted Michaux; to Arizona; to Mexico and some of its cities; to the Bellini cocktail and the menthol and coriander; to the poppy, so José María Sicilia; to the toucan; to the elephant man; to the surveyor; to the *azul infuturo*; to Prometheus, Osiris and Varuna; to Homer (*Sudor de Aquiles* [Achilles' Sweat] and above all the luminous and epic *Sudoración troyana* [Trojan Sweating], both from 2013 and the latter with an almost mural-like presence, two metres high by three sixty wide!) and to Socrates; to Cervantes; Poe; Guy de Maupassant; Van Gogh; to the wandering Joseph Conrad and the motionless Fernando Pessoa (dated 2023, another extraordinary painting, so slight, so terse, so entangled, so dancing...); to Adolf Loos; to Federico García Lorca; to Hedy Lamarr; to Charles Bukowski; to Fellini and Michael Haneke and Atom Egoyan and the Chinese filmmaker Wong Kar-Wai; to an artist of light in the shape of James Turrell (another great example of the 2024 vintage); and to the Brazilian state of Minas Gerais. Although he has not been the subject of any *sudoración*, his imaginary also includes Gilles Deleuze, who in 2015 inspired the title, *Háptica* (Haptic), of his first solo exhibition with Miguel Marcos.

The round of the days goes on, the painter continues to annex, battle after battle, fragments of the world. He entitled his latest solo exhibition at Miguel Marcos, held this year, after the celebrated 1921 poem by Wallace Stevens *On the Manner of Addressing Clouds*. As Juncosa pointed out in his essay cited above, Stevens corresponded with Lezama.

I now give way to the painting in dance of this lyrical nomad, a prophet in his own land, to whom we already owe some great illuminations including those in the two areas, one entitled *China* and the other *Miami*, of the exhibition described in this catalogue.

DIPUTACIÓN DE MÁLAGA

Presidente

J. Francisco Salado Escaño

Vicepresidente del Área de Cultura, Educación
y Juventud

Manuel López Mestanza

EXPOSICIÓN

Organiza

Delegación de Cultura

Diputación de Málaga

Director General de Cultura

Pedro Bosquet Blanco

Director del Área de Cultura, Educación y Juventud

Antonio Roche González

Comisario

Juan Manuel Bonet

Coordinación general

Anna Fàbregas

Asistencia técnica

María Jesús Bernet Viso

Sala de exposiciones

Centro Cultural MVA

Del 19 de junio al 30 de agosto 2024

Dirección

Centro Cultural MVA

C/ Ollerías 34

29012 - Málaga

CATÁLOGO

Dirección y concepto del proyecto

Miguel Marcos

Texto institucional

Manuel López Mestanza

Vicepresidente del Área de Cultura, Educación
y Juventud

Texto

Juan Manuel Bonet

Diseño y maquetación

Inés Bullich

Corrección de textos

Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga

Traducción

Addenda SCCL

Fotografías

Archivo: Galería Miguel Marcos

Estudio Cristóbal Ortega

Edita

Delegación de Cultura

Diputación de Málaga

Impresión

Nova Era Publications

Tipografía

Raleway (95 pt, 30 pt, 11 pt, 8 pt)

Papel

Arena Natural Rough 140 gr (Interior)

Arena Natural Rough 300 gr (Cubierta)

Fragmento de la obra de la cubierta

Sudoración in the mood of love

ISBN: 978-84-17457-87-7

Depósito legal: MA 2173-2024

