

The background is a textured oil painting. The upper portion is dominated by a vast, layered sky in various shades of blue, from pale to deep cerulean. A horizontal band of soft, warm colors—pinks, oranges, and yellows—suggests a sunset or sunrise. Below the sky, the landscape consists of rolling hills and valleys. The hills are rendered with broad, expressive brushstrokes in shades of green, ochre, and brown. The valleys are filled with lighter, more textured brushwork, possibly representing sand or sparse vegetation. The overall style is impressionistic and emphasizes light and color over fine detail.

La luz y la mirada
La luz soñada

Manuel Ruiz Ortega

Manuel Ruiz Ortega

La luz y la mirada La luz soñada

Manuel Ruiz Ortega

Del 18 de febrero al 21 de marzo


CAN SISTÉRÉ

El Centro de Arte Contemporáneo Can Sisteré acoge, en el contexto de los actos de celebración del día de Andalucía en Cataluña, la exposición de Manuel Ruiz Ortega, un artista que desarrolla una obra rica en referentes del pasado: maestros, motivos, materiales y técnicas, pero construida con una poética mirada de presente.

Nacido en Jerez de la Frontera, Ruiz Ortega se traslada muy joven a Barcelona donde inicia una brillante trayectoria académica, de exposiciones, premios, publicaciones y conferencias. Aunque su formación es íntegramente barcelonesa, el pintor señala que la luz y el color de su obra tienen otros orígenes, provienen de su infancia, de sus primeras sensaciones en Jerez y El Puerto de Santa María.

Desde hace unos años, se ha reencontrado con los paisajes del Sur y distribuye su tiempo entre Cataluña y Andalucía. Gracias a esta dualidad, a la correspondencia entre su pintura y sus vivencias personales, a una obra fértil y calidoscópica, no es difícil encontrar el hilo conductor para establecer sus vínculos con Cataluña y Andalucía.

“La luz y la mirada. La luz soñada” es una exposición de paisajes y bodegones de las dos tierras, en la que van de la mano la luz de la baja Andalucía y las naturalezas muertas de la Boquería, los paisajes de Jerez y los de l’Empordà.

El Centro de Arte Contemporáneo Can Sisteré inicia así la programación de 2010, que dedica a la relación entre arte y territorio, proyectando a la ciudad y al Área Metropolitana de Barcelona elementos de inspiración y reflexión para enriquecer nuestro entorno. Invito a todos y a todas a disfrutar de la propuesta.

Núria Parlon Gil
Alcaldesa de Santa Coloma de Gramenet

RUIZ ORTEGA LA LUZ Y LA MIRADA

El talante del pintor es fruto de la experiencia de mirar. Mirar el mundo es, más que contemplarlo, rehacerlo de nuevo. La realidad no es nada por sí misma, sino –machadianamente– a través de los ojos que la modelan. Como el nombre es aliento de la poesía, la mirada es el germen de la pintura.

La obra de Ruiz Ortega podría sustentarse sólo en la mirada. A pesar de su poderosa consistencia formal, cada cuadro es producto de un imperceptible instante donde el autor ha atrapado la esencia de lo representado. Se trata de un momento suspendido entre Tiempo y Espacio: un momento más allá de las horas y de la longitud. De ahí nace una forma, una manera de interpretar la luz que misteriosamente envuelve todo su trabajo. La luz es, pues, fruto de una mirada insistente y fugaz a la vez: ráfaga, quemazón, pero también producto de la llama latente e imprecadera de su reflexión. Cuanto en principio nos sorprende por su frescura y captación instantánea, nace de un profundo monólogo introspectivo. Luego, el brío del artista, transforma el pensamiento en impresiones, en presuntas disposiciones arbitrarias que, sin embargo, responden a un orden personal de la vida.

No me atrevería a definir estos cuadros bajo ninguna etiqueta establecida. ¿Figurativos? No creo que el hecho de aproximarse a la aparente realidad les otorgue esta categoría. La figuración en Ruiz Ortega no obedece a cánones. Su forma no

deviene de lo real. Creo que, en sus cuadros más representativos, la abstracción es algo más que un tamiz. Para aprehender la realidad y para recrearla es necesario salirse de sus límites. O, a veces, traspasarla. Ruiz Ortega viaja al corazón de las cosas y, al mismo tiempo, las planea, se sale de sus campos gravitatorios y, desde arriba, traza su luz. En este equilibrado ejercicio entre abstracción y realidad, el pintor encuentra su mundo y nos lo ofrece, como una manzana de sus bodegones que no perteneciera al resto de los frutos, como una cúpula solitaria, desgajada del templo, como un escorzo al margen de los cuerpos.

La pintura de Ruiz Ortega es también memoria. La sutil combinación de color, luz y forma no está exenta de un tributo continuo a su biografía. La luz de sus cuadros es imposible sin el recuerdo de su infancia. También es incompleta sin su visión presente. De alguna manera, se funden dos miradas: atlántica y mediterránea. No es anecdótico el paisaje, como tampoco lo es subrayar el origen del pintor. Su pintura trasciende estos hechos, pero un aire dorado y melancólico tiñe sus cuadros de aquella luz del sur. Hay también un azul que reverbera, como un eco lejano, como una fuente clara.

Estas son algunas sugerencias que me dictan sus cuadros: Son mundos que se tienen en pie por ellos mismos. Son formas construidas, sólidas estructuras donde brilla un instante, la luz, una mirada.



LA LUZ SOÑADA

Los ojos que descubren el tapiz del mundo son aquellos que han permanecido cerrados durante un tiempo necesario: tiempo más intenso que duradero, tiempo detenido en la experiencia de la oscuridad, donde se hace presente el pasado, vida el recuerdo. En lo oscuro se ve verdaderamente; se ve cuanto se ha mirado antes y se confronta con el color y la forma que el corazón dispone a los objetos repartidos por el laberinto de la memoria. Cuando de nuevo se abren los párpados, la realidad ha cambiado, no es la misma que antes. La realidad es el choque luminoso del espacio exterior con todo lo que la mirada ha percibido dentro. La realidad es cambio permanente y visión soterrada. El arte es consecuencia de esa doble fusión: cuanto se ve y cuanto se transforma. El artista expone naturalmente su realidad frente a la realidad aparente y ahí empieza a *imponerse* su mundo: el descubrimiento de lo otro. La naturaleza, entonces, imita al arte (Wilde).

Hay artistas que trabajan la materia prendida en la mirada con los ojos abiertos. El sueño va por dentro. Hay otros que navegan en su propia ensoñación, a la vez vigilantes de los pasos del sueño. Manuel Ruiz Ortega es de estos últimos. Pintor de realidades -¿y quién no?-, nuestro artista es un buen soñador y, tras haber anotado su visión interior en la piedra de su experiencia, abre los ojos, mira y devuelve su sueño a la materia. Así, la primera sensación que se tiene al contemplar sus cuadros es algo parecido a la invitación a un viaje (Rimbaud). Es como si el artista nos convidara a compartir un sueño desde nuestros ojos, desde nuestro dormir.

Ruiz Ortega ha evolucionado desde la impresión hacia la atmósfera. Sus primeros cuadros se abrían paso entre la niebla, pero en ella encontraban su razón de estar. Los que hoy nos enseñan se han decantado en su color, han apartado la nebulosa de su halo para configurarse en una realidad convenida

entre esas nubes y el artista. Sus cuadros, de factura aparentemente rápida, son fruto de un largo y complicado proceso: quizás más de artista que de pintor, quizás más de poeta. Entrar en su pintura es sumergirse en un estado de cosas que, partiendo de una forma primera, obedece a sus sombras, a sus olores, a su disposición. Sin embargo, no es Ruiz Ortega un pintor vaporoso. No es perfumado ni retórico. Como buen dibujante aprehende y transforma, en ese continuo navegar de la mirada al que me refería.

Creo cada vez menos en las categorías territoriales que tratan de definir por identidades al conjunto de sus hijos. Además de ser una actitud peligrosa es cicatera; pero sí que le concedo vital importancia al entorno que ha delimitado los ratos felices o amargos de la infancia. Cuando nos bañamos en el río sentimos correr el agua universal, al tiempo que escuchamos el nombre susurrante de aquel arroyo donde nos sumergíamos cuando niños (Bachelard). Ruiz Ortega es andaluz; por más señas, de la baja Andalucía, crecido ante un paisaje de extensas dehesas, atravesado por el serpenteante Guadalquivir, camino de las marismas sanluqueñas; al otro lado, la puntiaguda sierra blanca, gris y verde. Toda esa realidad es materia primera de sus cuadros, ya sean de campos, ciudades e incluso objetos cotidianos. Los colores y su disposición, el movimiento y el rumor de los elementos que se originan en el cuadro responden no a un talante sureño, sino de mirar desde el sur. Así, y considerando su obra como un asunto original, me vienen a la pluma nombres también de aquellas tierras como Laffón, Sanz o Benítez Reyes. Hay una luz que se hace sur al pintarla.

Pero hay más en las luces de estos cuadros. Ruiz Ortega vive en Cataluña desde hace muchos años y contempla el mar desde un rincón primero de la península, firme y atávico: una tierra de vientos y ternura, rebelde y noble al mismo tiempo. Desde los aldeaños del Cap de Creus, el mundo es también de otra manera. Ruiz Ortega pinta en el Ampurdán y pienso que la conjunción es perfecta. Como en el sur, allí la luz es cegadora y en sus potentes rayos se hace la bruma, para perdernos y encontrarnos. De ese telar de llamas sobre el Mediterráneo no es fácil desprenderse, y a través de su fuego, también estas visiones.

Hace años escribí también unas notas sobre esta pintura. Es la misma pintura más soñada: la misma realidad mirada dentro, en la cueva platónica del hombre solo. Allí hablaba de síntesis, *hasta la mancha imperceptible*. Ahora palpo ese mismo espacio más abierto. Espacio y mundo: resultado de una metanoia, claridad emanada de la niebla.

De las cosas pequeñas y diarias surge el mejor Ruiz Ortega. De los azucareros, de los libros, de tazas y botellas; de recipientes nace el mundo. Desde una cavidad, cóncava e ilusoria, brota una luz que difumina la forma del objeto. La vida se explica desde la captación de esas cosas sencillas y, a su vez, esas cosas dispuestas por la luz y el color nos desvelan el misterioso acto de vivir. Así es la pintura que tenemos enfrente: vida multiplicada entre los sueños.

José Ramón Ripoll



Paisaje del sur I

Óleo sobre tabla estucada

46 x 40 cm



Serpenteante Guadalquivir

Óleo sobre tabla estucada

60 x 28 cm



Paisaje del sur II

Óleo sobre tabla estucada

45 x 29 cm



Parque de la feria

Óleo sobre tabla estucada

28 x 54 cm



Tarde ampurdanesa

Óleo sobre papel

21 x 30 cm



Blancos

Óleo sobre tabla estucada

35 x 23 cm



La espera

Óleo sobre tabla estucada

40 x 25 cm



Jazmines

Óleo sobre tabla estucada

35 x 33 cm



Tarde oriental

Óleo sobre tabla estucada

35 x 33 cm



La cal iluminada con “azulinas”

Óleo sobre tabla estucada

61 x 80 cm



Mirada de otoño (80 años de Caballero Bonald)

Óleo sobre tabla estucada

80 x 40 cm

En una clara mañana de noviembre de 1999 Bonaventura Bassegoda y Manuel Ruiz Ortega mantuvieron este apacible coloquio en el estudio del pintor, frente a unos amplios ventanales tras los que aparecían los tejados y campanarios del barrio antiguo de Barcelona.



P. Desde los tiempos de Vasari existe una pregunta clásica, casi tópica, para proponer a los artistas, que conviene tal vez no obviar ni disimular con subterfugios, sino que es mejor atreverse a formular de nuevo, una vez más. ¿Cuándo supiste que querías ser pintor, cómo se expresó en tu infancia la necesidad de pintar?

R: Recuerdo que mi primer soporte fue la arena de la playa de La Puntilla en El Puerto que, como si fuera un gran cuaderno, acogía mis primeros dibujos y los de otros muchos chavales, con motivo de unos populares concursos de dibujo mediante el teñido de la arena con anilinas que se vendían en las droguerías. También esa playa fue mi cuaderno de matemáticas, pues escribía en ella las cuentas: divisiones, quebrados y raíces cuadradas. Esa era la consecuencia de mi suspenso en la prueba de ingreso para el bachillerato. Mi padre, que era un gran maestro, no quiso privarme de la playa y del juego aunque hubiera suspensos, y así me ponía las tareas en la playa, para que la proximidad del baño las acelerase. Recuerdo cómo se arremolinaban a veces los paseantes, sin que faltase algún espontáneo que me ayudaba en algún episodio difícil. Otras veces sólo esperaba con ansia la subida de la marea o la aparición del levante para que se borrara para siempre aquella página interminable.

En el instituto padre Luis Coloma de Jerez fue donde empecé a estudiar la asignatura de dibujo artístico. Recuerdo que en una ocasión la profesora nos propuso copiar del natural una hoja de árbol. Fue un gran paso, nos gustó tanto ese ejercicio que cosimos la hoja al folio del dibujo, para poder contrastar el modelo usado y el resultado gráfico que el niño había obtenido. A la profesora le debió gustar mucho mi dibujo, porque además de ponerme una nota estupenda, me quiso premiar enseñándome su pintura. Así me reveló algo trascendente, pues ví que existía una carrera, una profesión de pintor.

P. El cambio de residencia familiar y la llegada a una gran ciudad como es Barcelona, ¿qué supuso para tu formación personal e intelectual?

R. Vine a Barcelona con 15 años, y como es lógico seguí estudiando aquí el bachillerato. Barcelona encarna mi formación en tanto que es poseedora de una Escuela de Bellas Artes, a la que llegaré al cabo de unos años. Yo seguía copiando láminas y fotos, actividad que no me satisfacía, necesitaba pintar, aunque entonces no lo sabía. Siempre he tenido nostalgia de no haber tenido un sólo dibujo creativo de niño, como el que luego he podido ver en mis hijos, en donde se expresa lo que uno siente más que lo que se está viendo. Recuerdo como una atracción el hecho que entonces en Barcelona los carteles de cine se hacían pintados, circunstancia que me sorprendía y reconfortaba al ver algo de pintura por las calles. De un viaje a Madrid desde Jerez recuerdo la enorme angustia que me produjo la visita al Museo del Prado, como si aquello tan enorme fuera imposible de ver y de entender, como si se me manifestara de forma terrible lo difícil que iba a ser lo que a mí me gustaba. Mi padre me propuso entrar en la escuela Masana pero yo sin saber por qué lo rechazé, sin conocer nada de lo que allí había, fue como un guiño del destino. Al acabar sexto y reválida me entero justo en el momento adecuado de que existe la Escuela de Bellas Artes, donde ya comienzo y descubro mi futuro con pleno convencimiento, sin vacilación ninguna.

P. ¿La relación entre el dibujo y la pintura, cómo la has vivido en tu formación, en la Escuela y en el inicio de tu actividad profesional?

R: El dibujo ha sido el origen de mi pintura. El dibujo me ha permitido descubrir la forma y a partir de dibujar fue naciendo el color. Una cosa que yo sentía y que luego he intentado transmitir a mis alumnos, es que si el dibujo te permite conocer, el color viene uno ya con él puesto. Se forma en las primeras luces que uno vive. Yo me formé íntegramente en Barcelona, pero tanto la luz como el colorido de mi obra tiene otros orígenes, proviene de la infancia, de mis sensaciones primeras en Jerez y El Puerto. Esto me hace ser muy precavido como profesor, por eso no he querido nunca enseñar pintura, precisamente para preservar ese sentido, esa libertad del alumno. Soy mucho

más libre en la enseñanza del dibujo. El dibujo donde más va a funcionar es en el desnudo, en el dibujo de la figura humana, que para mí ha sido siempre como algo muy atractivo, de gran exigencia, que me lleva a Tiziano. La calidad de la textura de la superficie del cuerpo lo he sentido como una necesidad, como un reto, que tengo de algún modo pendiente, aunque en una época lo trabajé muy especialmente. Fue al principio de mi carrera cuando me dieron el premio de dibujo Ynglada-Guillot. El dibujo me lleva a la pintura al óleo. Una técnica esta última que me fascina por sus calidades, he sentido un gran placer con el óleo, como materia, como olor, por cómo se puede manipular en su proceso de secado,...

P. Recuerdo que nos conocimos hacia 1983 cuando estabas elaborando tu tesis doctoral sobre la enseñanza del dibujo, plenamente dedicado a una tarea de historiador. ¿Cómo llegaste a este interés tan poco frecuente en un artista, y qué ha supuesto esto para ti y para tu pintura?

R: Esto viene condicionado por el paso administrativo de la Escuela de Bellas Artes a Facultad, para lo cual se nos exigió a los profesores la elaboración de una tesis. Yo tuve que plantearme que esta investigación que se me pedía no era para ser pintor sino para ser profesor, además lo que estaba enseñando era el dibujo, por lo que tenía que hacer algo útil para la docencia, que me sirviera a mí y a mis alumnos. Entonces se me ocurrió hacer esta tesis sobre la enseñanza del dibujo. Empecé entrevistando a un antiguo profesor de la Escuela, Luis Muntaner, pero pronto comprendí que lo que él enseñaba procedía de una tradición mucho más antigua, por lo que debía abordar el origen de la enseñanza pública del dibujo. Eso me obligó a meterme en un maremagnum de documentos e información, a meterme en la piel de otro personaje que es el historiador. El resultado pronto lo veremos publicado en forma de libro, pero ya entonces su elaboración me sirvió para reafirmar y documentar mis intuiciones sobre lo que debe ser y lo que ha sido la enseñanza del dibujo, para conocer de dónde venimos los artistas y cuál es la tradición que debemos superar, cómo ésta nos condiciona a veces sin saberlo nosotros mismos.

Hubo también de esta experiencia intelectual un resultado pictórico. Como soy incapaz de hacer dos cosas a la vez, dejé completamente la pintura durante la elaboración de la tesis. Pasé un año y medio o dos años encerrado en una biblioteca estupenda, rodeado de libros del siglo XVIII. Pero el pintor nunca descansa, aunque no esté pintando está viendo con ojos de pintor. A falta de una arboleda o de un cielo, descubrí el paisaje de los estantes, del lomo de los libros, que yo ya empezaba a verlos como color, pues las encuadernaciones antiguas son muy atractivas. Acabo la tesis y al día siguiente de ser doctor, mis piernas me llevan de nuevo a la biblioteca, y me encuentro en un lugar en el que ya no debía estar, pedí permiso y me dejaron montar un pequeño estudio en la biblioteca. Así nace una colección de cuadros con el tema de los libros, libros que no sólo había visto, sino que había leído y manejado, y que conocía bien. Así mi investigación también culminó con una exposición monográfica de libros pintados que organizó la propia universidad.

P. En tu pintura aparece desde su mismo origen y junto a la figura el tema del bodegón de objetos, un tema también muy clásico pero de otra tradición. ¿Cuál es tu relación con este tema?

R. El motivo aparece desde el principio, cuando cojo mi primer estudio ya independiente de la Escuela, en el piso de la calle Alí-Bey, en el Ensanche barcelonés. Mi interés por el tema procede en parte por el descubrimiento de Morandi. Recuerdo que ya en la Escuela sus bodegones me anunciaban algo, abrían camino a mi pintura. En el bodegón siento que puedo crear un mundo a través de esos objetos, que no sé cómo llegan a mi entorno, que buscan el momento de luz preciso en mi estudio, ese piso enorme y antiguo, lleno de mil luces diversas por todas partes. Se trata de pintar objetos domésticos y sencillos, pero también nobles, como son unas tazas, unas copas, un azucarero, unos cacharros de cerámica. Objetos que tienen vida y han vivido mi vida, que han sido y son usados, tanto para lo cotidiano como para la pintura. Recuerdo que mis primeros cuadros nacían de unos grises, de una casi penumbra, eran muy par-

cos de color, con unos muy ligeros contrastes, tal vez de algún modo procedentes de la pintura de Morandi.

P. Supongo que los viajes y la relación con el paisaje son importantes para un pintor ¿Hasta qué punto y de qué manera esos itinerarios externos han dejado huella en tu obra?

R: Cuando yo pinto yo no quiero prever, no necesito saber, lo que va a salir. Quiero que en mi pintura el resultado, no el proceso, me sorprenda siempre, quiero ser sorprendido por mi propia pintura. Al mirar mi obra con la distancia que da el tiempo he podido descubrir esos viajes, esa experiencia de esos paisajes, que muchas veces sólo han sido regresos hacia mi infancia. Hace unos años he podido descubrir que la pintura de la primera etapa del estudio de Alí-Bey, con esas luces misteriosas, era como un mundo nostálgico, construido a partir del recuerdo de mis luces primeras. Sin duda los viajes son a menudo una apertura a nuevas cosas, pero también contienen algo de recuperación de antiguas vivencias, de retorno a un paisaje primero. Cuando regresé a Jerez después de casi quince años de vivir en Barcelona no me fue nada fácil volver a pintar ese paisaje, que es muy atractivo y muy poderoso, pero a la vez muy difícil de pintar. He tardado años en ponerme en diálogo con esos paisajes de mi tierra. Son demasiado austeros, casi abstractos, sin árboles, tiene que suceder algo excepcional en el cielo, como una tormenta, para que resulten atractivos. Tal vez operaba en mi caso la dificultad añadida de un exceso de conocimiento, de proximidad, no sabría cómo explicarlo. Sin embargo, cuando allí me preguntaron en una entrevista por la radio, con motivo de mi primera exposición, por qué pintaba esas tinajas en mis bodegones, descubrí que lo hacía porque la tonalidad de esos barros y sus formas son semejantes a las lomas de la campiña de Jerez, de Sanlúcar y de El Puerto. Había estado pintando sin pretenderlo la tierra de mi infancia, esos paisajes femeninos, esa suavidad de formas gastadas por el paso del tiempo, había preservado en mi interior las luces del Atlántico, el cielo activo y agitado de sus tormentas.

En otro orden de cosas está el viaje a Italia, aquel que todo pintor ha tenido, que te deja con las ganas de no volver, de no regresar de Italia. Esas arquitecturas que he sentido casi como una provocación, como si las piedras te gritaran, ¡aquí estoy! Los viajes a ciudades con un gran peso histórico me han llevado a tratar los paisajes urbanos, como si fueran bodegones, poniendo en evidencia las calidades táctiles y de color de las fachadas de los monumentos, de esos estucos y frescos venerables. El viaje tiene la función de limpiar, sirve para que entren nuevos colores en tu paleta. Al aire libre la paleta es otra, cuando regresas al estudio debes adaptarte a ese nuevo registro de color. En resumen podría decir que el viaje hacia mi infancia ha liberado la nostalgia que yo había construido en mis primeras obras de naturaleza muerta.

P. En tu obra hay una notable presencia de la tradición, ya a través de los temas, ya mediante un orden y un rigor compositivo de algún modo clásicos. Pero a veces encontramos citas más explícitas, como menciones u homenajes a la obra de algún maestro antiguo, este sería el caso de tu serie a partir de retratos de Velázquez. ¿Cómo explicas este fenómeno, que relación tienes o quisieras tener con la obra de los grandes maestros?

R: Yo creo que debemos partir de la evidencia que el pintor se hace en la soledad, casi su único acompañamiento es la pintura antigua, la de los grandes museos. No es posible trabajar fuera de la propia obra. Lo más sensato es buscar sensaciones cercanas a la propia experiencia. En mi caso eso me ha sucedido con las obras de Velázquez y de algunos otros. Encontrar en ellos ya resuelta esa búsqueda formal, ese sentimiento, ha sido muy reconfortante y de ahí la necesidad de recrear pictóricamente, de dar testimonio figurativo de ese encuentro o comunión de sensibilidades. Este fenómeno tiene relación además con la antigua tradición de la copia en la enseñanza artística, en que copiar era un instrumento fundamental en la formación del pintor. Yo puedo pasar mucho tiempo mirando una pintura, pero cuando verdaderamente empiezo a dialogar con ella es cuando hago de ella un apunte, un peque-

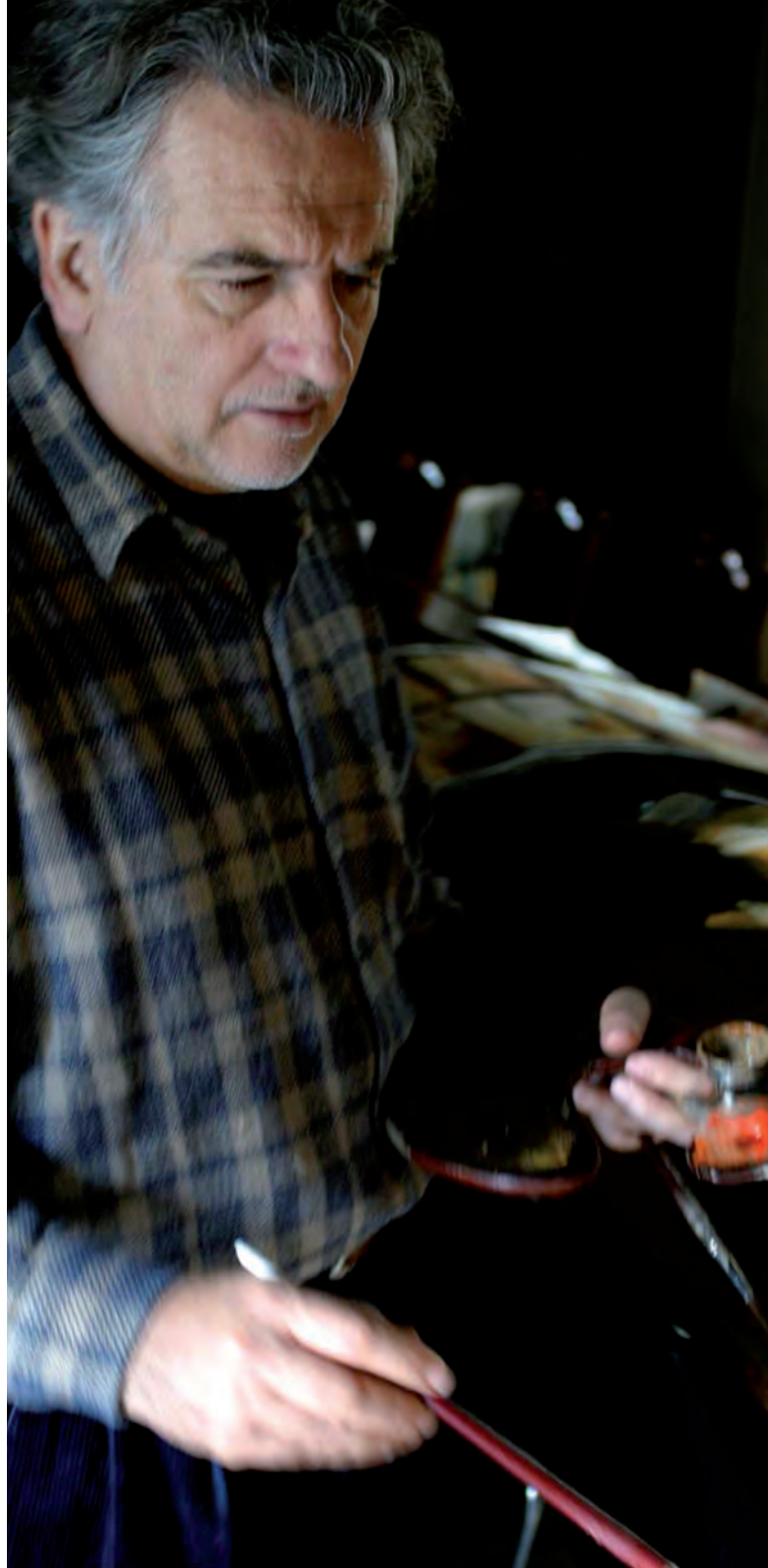
ño dibujo, entonces es cuando empiezo a entender de verdad la dificultad concreta que se ha planteado el maestro en esa pieza. La gran exposición de Velázquez que se realizó en el Museo del Prado en 1990 me produjo un impacto casi paralizador. Tuve la oportunidad de verla diversos lunes, que es cuando el museo está cerrado al público. Recuerdo que no me cansaba de verla, no tenía nunca suficiente, descubrí muchas obras “nuevas”, que yo no conocía y que me ayudaron a conocer mejor al maestro. Fue un gran placer, pero también un gran impacto que llegó a bloquearme. Para conjurarlo utilicé el mismo sistema que cuando la tesis. Recuperé mi pintura a partir de ponerme delante de Velázquez y estudiarlo desde dentro, intenté ver quien era. Su pintura me ponía firme, tenía que tensar las piernas, agarrarme al suelo y así lanzar las pinceladas. Velázquez es un hombre que no te deja que tengas dudas, no hay en él *pentimenti* ni vacilaciones, la pincelada va a su sitio siempre y eso me hizo volver sobre algunas cabezas que me habían atraído siempre. Recuerdo cómo estudiar a Velázquez no permite ni un sólo fallo, cómo te exige que adoptes su misma seguridad. Por suerte comprendí que Velázquez es Velázquez y que yo también tenía que seguir mi vida. Fue una lección de humildad a través de la cual descubrí muchas cosas de él y de mí.

Hay otros pintores que me han interesado, sobretudo por su actitud, por su soledad con su pintura y por su sinceridad. Este es el caso de Ramón Gaya, que conocí a través de Rafael Santos Torroella, que me decía que me parecía en cierta manera a él. Descubrí así su obra y también sus escritos, en los que pude ver cómo él sentía la pintura antigua, cómo lograba expresar verbalmente unas sensaciones frente a la obra, que normalmente no se pueden explicar con palabras, que sólo se pueden traducir con otro dibujo o con otra pintura. Gaya ha tenido la rara cualidad de explicar por escrito sensaciones pictóricas. Es una aportación inmensa para los pintores porque nos permite de algún modo explicar lo que ya hemos sentido. Gaya me ha llevado a otros pintores de su tiempo, este es el caso de Bores, que siendo muy distinto a lo que yo hago, me enseña una actitud nueva. En mi pintura yo necesito que el espacio figurado tenga una atmósfera, que le dé realidad, que

le dé vida. En Boreas él llega a otro mundo de la pintura, a una pintura plana sin atmósfera, pero con una exquisita relación entre los colores. A veces pintores que no tienen nada que ver con tu pintura te enseñan mucho. Otro caso sería Morandi que concibe su pintura a través de la acuarela y que persigue en el óleo lo que ya ha conseguido con la acuarela. Estas lecturas de la obra de los otros pintores es lo que me aporta más, lo que me sirve más, no que se parezcan más o menos a lo que yo hago, o que utilizemos recursos más o menos próximos.

P. A la vista del conjunto de tu trayectoria. ¿Hasta qué punto tu pintura refleja tu itinerario vital, los grandes momentos de tu vida íntima y personal? O dicho de otro modo, ¿hasta qué punto se puede leer una cierta biografía a través de tu obra?

R. La pintura la concibo como mi vida. Este es el peligro. La pintura es mi vida, y mi vida son los acontecimientos de mi pintura. Pero si tú no vives tu vida plenamente de acuerdo con tus sentimientos, la pintura se resiente de eso que no vives, de esas renunciadas. No he podido separar vida y pintura. No he podido trabajar de la memoria o de la imaginación. Siempre el origen de un cuadro parte de una emoción que siento fuera, relacionada con la luz y con un momento. Hay una frase de Tiziano que siento como muy mía, “el atardecer es la hora de la pintura”, por eso a veces espero y me preparo para ese momento mágico que se produce al atardecer. Si voy buscando siempre un paisaje aunque sea un objeto, necesito la luz natural, no puedo trabajar de otra manera, no puedo ver ese natural con una luz artificial, porque no puedo reconstruir de memoria la emoción viva de ese instante concreto en que arranca la pintura. Mi pintura no “ilustra” mi biografía pero no puede separarse de mi vida más íntima, está como cosida a ella, es el resultado de mi evolución personal y humana. Dicho con las bellas palabras de María Zambrano, que siempre tengo muy presentes: “La pintura es la impronta del hombre, huella y señal de su paso por el mundo, marca, además de ser conjuro, evocación y hechizo”.



Manuel Ruiz Ortega nació en Jerez de la Frontera (Cádiz) en 1951. Se trasladó a vivir a Barcelona, donde realizó estudios superiores en la Facultad de Bellas Artes, obteniendo el premio Güell al mejor expediente académico. Ingresó como profesor en dicha Facultad en 1974, doctorándose en 1986 y accediendo a la titularidad en 1987. En junio de 1991 obtuvo la plaza de catedrático, actividad que compagina con su oficio de pintor. En diciembre de 2001, es nombrado, Académico de la Real Academia Catalana de Bellas Artes de Sant Jordi.

BECAS, PREMIOS

- 1970 Primer Premio. Dirección General de Bellas Artes. Barcelona.
- 1971 Beca Curso Internacional de Pintura. Perugia. Italia.
Beca Pintura Mural. Sant Cugat. Barcelona.
- 1972 Primer Premio de Dibujo. Dirección General de Bellas Artes. Barcelona.
- 1973 Premio "Santiago Barceló". Sala Parés. Barcelona.
Beca "Pintura de paisaje". El Paular. Segovia. Dirección General de Bellas Artes.
- 1974 Premio "Fundación Güell". Barcelona.
- 1982 Primer Premio de Dibujo. Fundación Ynglada Guillot. Barcelona.
- 1986 Primer premio de pintura. Sala Clarà. Girona.
- 1990 Premio "Ibérico 2 mil". Catálogo Nacional de Arte Contemporáneo. Seleccionado por los críticos de Arte para edición del 89-90.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 1979 Galería Febo. Sant Cugat. Barcelona.
- 1980 Galería Noucents. Barcelona.
- 1981 Galería Febo. Sant Cugat. Barcelona.
Exposición cultural organizada por la Caja Postal. Barcelona.
- 1983 Galería Rua. Santander.
Galería Bruc. Barcelona.
Galería María Blanchard. Santander.
Palau Meca (Museo Picasso). Barcelona.
Exposición organizada por el Departamento de Cultura de la Generalitat de Catalunya.
Exposición cultural itinerante, patrocinada por la Comisión de Cultura de la Caja de Ahorros de Madrid. La muestra fue

- exhibida en salas de Jerez de la Frontera, Granada, Huelva, Almería y Badajoz.
- 1985 Galería Aída. Terrassa. Barcelona.
Galería Febo. Sant Cugat. Barcelona.
Galería Kreisler. Barcelona.
- 1987 Sala Vayreda. Olot. Girona.
- 1988 Galería María Salvat. Barcelona.
- 1989 Galería Opernring. Viena.
- 1990 Universidad de Barcelona. Con motivo de la exposición "Ciència i Cultura a Barcelona" exposición de una colección de óleos sobre el tema "Las Bibliotecas" en la Universidad de Barcelona.
Sala de Arte "Paraninfo". Universidad de La Laguna. Vicerrectorado de extensión universitaria. La Laguna. Tenerife.
- 1991 Galería María Salvat. Barcelona.
Galería Can Norat. Girona.
- 1992 Galería Estudio. Tudela. Navarra.
Castillo de Perelada. Girona.
- 1993 Setubal. Lisboa. Portugal.
Galería María Salvat. Barcelona.
- 1994 Galería Chys. Murcia.
Galería Torre Palau. Girona.
- 1995 Galería Rusiñol. San Cugat. Barcelona.
- 1997 Ayuntamiento de Jerez. Programa cultural "Sala de Arte Pescadería Vieja".
Sala Vayreda. Girona.
Galería Singulart. Barcelona.
- 1998 Galería Artnou. Girona.
- 1999 Galería María Salvat. Barcelona.
- 2000 Ansorena. Madrid.
Obra cultural de San Fernando. Exposición cultural antológica organizada por La Fundación Caja de San Fernando itinerante por Sevilla, Jerez y Cádiz.
- 2001 Feria de arte Sevilla
Galería María Salvat.
- 2002 Asociación Cultural Castell de Peralada.

- 2003 Exposición para el día de San Jordi por el Vicerrectorado de la Universidad de Barcelona sobre los libros del fondo antiguo de la biblioteca. Hall de la entrada principal al edificio histórico de Plaza Universidad.
- 2004 Exposición organizada por el Instituto de Cultura de Jerez con el título "El Silencio elocuente, la luz de los libros". Jerez. Cádiz.
Exposición "Centro cultural de la Victoria" Ayuntamiento de Sanlúcar de Barrameda. Cádiz.
- 2005 Exposición monográfica por encargo de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía para realizar en el Museo Provincial de Cádiz con el título "Páginas desnudas".
- 2008 Exposición en la Asociación Cultural Castell de Perelada Girona.

EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 1971 Escola di Belle Arti Pietro Vanucci. Perugia. Italia.
- 1973 Dirección General de Bellas Artes. Torreón de Lozoya. Segovia.
- 1975 Palau de la Virreina. Barcelona.
- 1982 Excmo. Ayuntamiento de Huesca.
Galería Febo. Sant Cugat. Barcelona.
Palau de la Virreina. Barcelona.
Galería Bruch. Barcelona.
- 1983 Palau Meca. Museo Picasso. Barcelona
- 1990 F.A.F. Paris
- 1992 EXPO 'ART. Barcelona
Europ 'Art. Ginebra. Suiza.
- 1993 Interart. Galería Zaguán. Valencia.
- 1998 Arte-Expo. Barcelona.
- 1999 Arte-Expo. Barcelona.
- 2001 Arte Sevilla.



PUBLICACIONES

Fortuny-Picasso y los modelos académicos de enseñanza. *“Epílogo: La enseñanza oficial del dibujo”.* Junta de Castilla y León. Consejería de Cultura y Bienestar Social. Valladolid, 1989.

Cartilla para aprender a dibujar sacada por las obras de Joseph de Ribera, llamado (bulgarne) el Españolito. Edición, introducción y notas por Manuel Ruiz Ortega, de 1500 ejemplares en facsímil, de la edición española grabada en Madrid por Barcelón en 1774, Universidad de Barcelona, 1990.

Ramón Gaya en la Facultad de Bellas Artes de Barcelona. Dirección, edición y notas de Manuel Ruiz Ortega. Esta publicación recoge el ciclo de conferencias sobre el pintor, la conferencia de Ramón Gaya. Universidad de Barcelona, 1990.

Gómez Molina, Ruiz Ortega, M. y otros **Dibujo, belleza, razón, orden y artificio.** *“El aprendizaje de los operarios en siglo XVIII Español.”* Págs. 247 a 259. Diputación de Zaragoza, Fundación Cultural Mafre Vida, 1992.

Basegoda, V.; Pérez Sánchez, A.; Ruiz Ortega, M. y otros. **La colección Raimón Casella. Dibujos y estampas del barroco al modernismo del M.N.A.C.** *“Casanova. (Academia de los Tramullas)”* Págs. 118-20, P. Montaña. *(Cristo lavando los pies a un apóstol), (Santo Tomás), (Alegoría de la paz de Basilea)* Págs. 122 a 124, F. Agustí *(Academia masculina)* Págs. 124-125, B. Ametller *(Dos figuras escorzadas)* Págs. 136-37,

Catálogo de la exposición realizada en el Museo del Prado, 1993.

Ruiz Ortega, M.

La Escuela Gratuita de Diseño de Barcelona. 1775-1808. La enseñanza del dibujo en el siglo XVIII. Editado por la Biblioteca de Catalunya. Departamento de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 1997.

CONFERENCIAS

1987 “Una lliçó d’anatomía”. A cargo de los pintores Francesc Artigau, Antonio López García, Josep Roca Sastre y Manuel Ruiz Ortega. Centre Cultural de la Fundació Caixa de Pensions, con motivo de la exposición “Leonardo Da Vinci, estudios de la natura a la Biblioteca Reial del Castell de Windsor”. Barcelona.

1988 Jornada “Espai per la creació artística”. Invitado a la celebración del debate en torno a “Els nous ensenyaments artístics” junto con Victoria Combalá, Jordi Pericot, Pilar Figueres i Joaquín Dolç. Palau de la Virreina. Ajuntament de Barcelona.

1989 Organización y dirección de un ciclo de conferencias con exposición sobre la obra literaria del pintor Ramón Gaya. Participan: Dr. José María Valverde, Dr. Rafael Santos Torroella, Dn. Salvador Moreno y el propio pintor Ramón Gaya. Conferencia sobre el tema “Fortuny-Picasso y los modelos académicos” en La Académica der Bildennen Künste de Viena invitado por dicha entidad con motivo

de la exposición inaugurada sobre su obra en la Galería Opernring de dicha ciudad. Bienal de Artes Plásticas. Universidad de La Laguna (Tenerife). Presentación de la ponencia “El taller de pintura”.

1990 Paraninfo de la Universidad de La Laguna (Tenerife). Conferencia sobre “El natural, motivaciones y tratamiento de un tema en mi pintura”, con motivo de la exposición realizada en la Sala del Paraninfo de dicha Universidad, invitado por el Vicerrectorado de Extensión Universitaria.

Universidad de Valladolid. Palacio de Santa Cruz. Con motivo de la exposición “Fortuny-Picasso y los modelos académicos de enseñanza”, participación en la mesa redonda sobre el tema de dicha muestra.

1993 Pintores Murcianos en la exposición Universal de París. Museo Ramón Gaya. Murcia.

2000 “La enseñanza del dibujo en las Escuelas del siglo XVIII”. Universidad de Salamanca.

2003 Conferencia sobre un dibujo de Fortuny en el marco de la exposición Fortuny (1838-1874). Museo Nacional de Arte de Catalunya, Barcelona.

2006 Conferencia sobre la obra de Ramón Gaya “La hora de la pintura”. Ciclo de conferencias con la participación de Antoni Marí, Juan Pedro Quiñorero, Arturo Ramón y Manuel Ruiz Ortega. Sobre la exposición realizada en la sala de exposiciones de la Pedrera de la fundación Caixa de Catalunya de Barcelona.

Can Sisteré. Centre d'Art Contemporani

Carrer de Sant Carles, s/n
08921 Santa Coloma de Gramenet
Tel. 93 385 13 12
www.gramenet.cat

Horari

De dimarts a divendres de 17 a 21 h
Dissabtes d'11 a 13.30 i de 17 a 21 h
Diumenges d'11 a 13.30 h
Dilluns i festius, tancat

Títol

La luz y la mirada
La luz soñada
Manuel Ruiz Ortega

Període

Del 18 de febrer al 21 de març de 2010

Tinenta d'alcalde, ponent de cultura

Montserrat Olivés

Coordinació

Joan González

Textos

José Ramón Ripoll
Bonaventura Bassegoda

Disseny gràfic

Manuel Reyes

Edició i impressió

Ajuntament de Santa Coloma de Gramenet
DL: B-7469-2010



— /
CAMP SISTERÉ

Centre d'Art Contemporani

SC+



Ajuntament
de Santa Coloma
de Gramenet



Diputació
Barcelona | Àrea de Cultura



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura



FECAC
FEDERACIÓ
D'ART CRÍTICS
CATALANS
DE CULTURA