

## “LA VIDA PRIVADA DE LA PINTURA”

Montaña Hurtado

Felipe Ortega Regalado (Cáceres, 1972) piensa que la pintura no puede ni debe limitarse a ser exclusivamente un objeto artístico de carácter decorativo, un bien de consumo inmerso en el mercado del que con frecuencia nos olvidamos cuando cuelga de nuestras paredes. Su vocación es fundamentalmente pictórica, pero, para él, la pintura está en la mirada, en el modo de ver y percibir la realidad, en el encuadre. Cualquier fragmento de realidad puede ser visto como una pintura o ser pintura, porque la pintura es gesto, cinematografía. Por eso, al pintar, Felipe Ortega siente la necesidad de “accionarse” y de “ser cinematográfico”. Para él, estas tres disciplinas –la pintura, la performance y el vídeo – que ha trabajado durante años por separado, pueden converger en un mismo punto, donde se encuentren lo conceptual, la metafísica y el barroco: la tradición y la hibridación de las que habla en la presentación de su web.

Sus primeros trabajos en este sentido pertenecen a la serie Encuadres de una escisión. Esos cuadros, que trataban de representar el silencio, empezaron ya a convertirse en escenarios cinematográficos que recuerdan, en cierto modo, a las vistas urbanas de Giorgio de Chirico. En ambos casos, parece que “algo” estuviera a punto de suceder, pero será sólo en la obra de Felipe donde ese “algo” cobrará sentido y lo hará *fuera* del cuadro, mediante vídeos que en el montaje expositivo se intercalaban con las pinturas para construir, como en Criptografías, una unidad, y que documentaban acciones repetitivas desarrolladas por un único personaje en ambientes interiores. El encuadre, aunque muy cinematográfico, procede de la pintura de Degas, al mismo tiempo que las acciones filmadas aluden a la gestación material de la pintura entendida como un conjunto de acciones silenciosas que tienen lugar en el estudio del pintor: acercarse, alejarse, mirar.

En el proyecto Criptografías, fruto de más de un año y medio de trabajo, la permeabilidad entre las diferentes disciplinas se hace más evidente que en la serie anterior: las pinturas se vuelven más cinematográficas; los vídeos, más pictóricos, son pinturas en movimiento, fotogramas nacidos de pinturas ya creadas o imaginadas en la mente del artista; y las acciones, que funcionan como nexo de unión entre las dos anteriores, se hacen más teatrales, narrativas y complejas tanto por el número de personajes como por la escenografía, a la que se incorpora la pintura, sostenida (que no colgada) sobre la pared por unos extraños personajes denominados marcos vivientes. Felipe justifica su presencia a partir de su idea de que la Pintura implica acción, movimiento, y, por lo tanto, la acción de colgar una pintura en la pared, al igual que cualquier acción que gire en torno a la pintura, aunque sea un acto cotidiano, es una acción artística, una performance. Sin embargo, si tenemos en cuenta el trabajo del austríaco Erwin Wurm y, en concreto, sus efímeras One minute sculptures que sólo existen durante el período de tiempo que un actor puede aguantar en una determinada posición, sosteniendo unos determinados

objetos sin que éstos se muevan o se caigan, podremos preguntarnos cuánto tiempo podrán permanecer nuestros marcos vivientes en esa misma posición.

Pero estos marcos vivientes no se conforman solamente con *estar* en la escena: participan activamente y nos miran directamente a nosotros, los espectadores. Nos están invitando a que centremos toda nuestra atención sobre la pintura, a que reflexionemos sobre ella, sobre su función, su contexto, su definición, su naturaleza y, a pesar de todo, nosotros no podemos evitar que nuestra mirada se dirija hacia las acciones cotidianas que se desarrollan en los ambientes privados en los que todo sucede, ya sean interiores de viviendas o imágenes extraídas del subconsciente, del mundo onírico. Hay “algo” en todo eso que nos resulta inquietante, “algo” parece estar a punto de pasar, y nosotros no deberíamos estar mirando. Estamos invadiendo la intimidad sin permiso igual que hizo Degas en sus escenas, captadas con vista de ojo de cerradura, de mujeres desnudas durante el baño. Le interesa captar instantes efímeros, como en la fotografía, sorprender a sus personajes en actividades cotidianas, aunque no debemos olvidar que ya en el barroco la pintura empezó a interesarse por lo efímero, los interiores domésticos y la vida diaria de quienes allí vivían. Es el caso de Vermeer o la primera época de Velázquez.

En Criptografías, parece que lo que se quiere captar, en realidad, es la vida privada de la pintura: una curiosidad que todos los pintores querrían satisfacer cuando uno de sus cuadros pasa a ser propiedad de un desconocido, y, por lo tanto, a formar parte de su vida privada, de su contexto íntimo. El pintor empezará a preguntarse en qué lugar de la vivienda habrán colocado su cuadro, cómo será la decoración y el ambiente que le rodea, qué acontecimientos sucederán ante su mirada. Es el cuadro dentro del cuadro, la pintura dentro de la pintura, o quizás algo más. El tema principal, la Pintura, aparece en segundo plano, y puede incluso llegar a pasar desapercibida, siguiendo un recurso que empleó Velázquez en sus Hilanderas, y, especialmente, en el Cristo en casa de Marta y María. En este cuadro, que recuerda a la mujer que aparece pelando frutas junto a un marco viviente en el vídeo *La madre del pan*, la escena principal se sitúa en un lateral, *enmarcada*, detrás de un bodegón con figuras tomado de modelos flamencos.

La pintura, entendida como un lenguaje vivo y de plena actualidad, se ha convertido, en la obra de Felipe Ortega, en protagonista y explicación de sí misma. Durante los años sesenta del siglo XX, los artistas del entonces emergente movimiento conceptual afirmaron que el arte, entendido como una categoría general, se explicaba a través del arte y que sólo podía existir en su propio contexto, mental y teórico, rechazando, en muchos casos, su materialización. Felipe, por su parte, y aunque su trabajo posee una fuerte carga conceptual, reivindica el carácter objetual de la pintura tratando a la vez de expandir sus límites más allá del propio soporte tradicional, al igual que, con el barroco, el espacio pictórico trató de salir del marco para invadir el espacio del espectador y hacerle cómplice de la escena. Durante aquella época, además, un grupo de intelectuales

y pintores vinculados al foco madrileño reivindicarán la nobleza de la pintura y el papel del pintor en la sociedad, a través de la literatura artística, con los Diálogos de la pintura de Vicente Carducho, o de la propia pintura, con Las Meninas. En esta obra la pintura también es protagonista, explicación y reivindicación de sí misma y a la vez sorprende a sus personajes en un momento efímero y cotidiano, mientras Velázquez, que mira directamente al espectador, está pintando, según algunas teorías, el propio cuadro de Las Meninas. Lo que ve el espectador es lo mismo que ve el pintor en el lienzo, o, como en Criptografías, la pintura a través de los ojos del pintor.