

GRUPO
GORUTZ

Beurlegui

Bearlegui agradece a **CEJX LIBERAL POPULAR** su colaboración en la edición de este cuadernillo.



1925

*Ez gara ohartzen
pagoak baino gehiago
nola ari garen gutxitzen,
nolatan ahulduz goazen,
enbor elbarri geratzen,
fossil, monia, edozer
gauza hotzapel bilurtzen.*

B. Gantiaga



Se dice Pintura Vasca y de manera general se suele pensar, instintivamente, en una pintura noble y depurada, sí (porque de antiguo le viene a la geografía vasconavarra su sabiduría y su vocación pictóricas), pero asentada casi siempre en los cimientos de un "figurativismo" casi fotográfico. Y es que al hombre de estas tierras, enamorado de sus paisajes, le gusta reproducir fielmente lo que ve y siente y toca: aquello que le rodea. Pero junto a ésta existe, no hay que olvidarlo, otra pintura vasca: una pintura más vanguardista, más investigadora, y que no se contradice en modo alguno con nuestra tradición pictórica. Al contrario: la prolonga y complementa. Son dos puntos de partida, dos vocaciones, dos ópticas de una misma identidad.

Fernando Beorlegui (nacido en Campanas, Navarra, en 1928) pertenece decididamente a esta otra pintura, no excesivamente cultivada — ¿por qué? — entre nosotros. Se trata, con todas sus consecuencias, de un pintor de hoy, de ahora. Y busca su propio lenguaje y su propia verdad en el lenguaje y en la verdad de su tiempo. Desde la infancia la pintura ha formado y configurado toda su biografía, todo su itinerario humano. Dicen que el artista nace, no se hace. En el caso de Beorlegui los dos términos valen: nació pintor y se hizo pintor. Avido de encontrar su propio camino, en sus cuarenta y tantos años ha recorrido una amplia gama de la pintura de vanguardia que va desde el abstracto al op-art. Esto significa que durante

LA PINTURA DE BEORLEGUI

Por LUIS DE CASTRESANA

mucho tiempo Beorlegui ha trabajado con la materia, con los volúmenes, con las líneas, con los colores, calibrándolos como fines y no tan sólo como medios: la pintura, en fin, como meta y explicación en sí y de sí misma. No se detuvo Beorlegui ahí porque su meta apunta otros derroteros. Pero es ésa una etapa, creo yo, altamente decisiva para todos los pintores que pasan por ella. Y esa experiencia le ha servido a Beorlegui, entre otras cosas, para adquirir unos conocimientos, un oficio y una valoración de los ingredientes pictóricos, que muy pocos pintores poseen. De ahí que todos y cada uno de los cuadros de Fernando Beorlegui sean siempre, con independencia de su tema o estilo, un ejemplo de auténtica pintura, bien nutrida, profundamente sabia y entrañablemente matizada.

Beorlegui ha pasado también por una fase de dedicación escultórica: otra etapa, otra experiencia, que ha venido a añadir más dimensión a su pintura. Porque junto a la riqueza de su materia y la trabajada sabiduría de sus veladuras, en los lienzos de este gran artista navarro surgen poderosos sus "volúmenes" pictóricos.

Ahora, a los 47 años, Beorlegui se ha encontrado, creo, a sí mismo: su voz, su acento, su expresividad propia. Sus últimas pinturas son, por un lado, el fruto, la cosecha técnica de toda una vida de disciplina y de experimentación técnicas; por otro, han alcanzado la originalidad y la personalidad del auténtico artista, para quien la pintura es algo más —mucho más— que una mera suma de sabidurías, malicias y experiencias artesanas.

Yo no sé muy bien cómo definir, cómo explicar con palabras la actual pintura de Fernando Beorlegui. ¿Diré: onírico, expresionista, surrealista Beorlegui? . Creo que, en efecto, hay algo de éso, como creo también que hay un algo de Goya y De Chirico, y acaso, diluido, un vago eco de Gutiérrez Solana. ¿Va Beorlegui hacia lo "esperpéntico", hacia un Valle-Inclán de la pintura? No, no exactamente. Es éso y es otra cosa que nada tiene que ver con éso. Todos esos nombres y esos estilos no constituyen, en definitiva, sino meros puntos de referencia sobre los que Beorlegui estampa su grafía y su óptica personales, imprimiendo a cada una de sus telas su propia individualidad vigorosa. Y otro ingrediente importante añadiría yo a las virtudes del pintor Beorlegui: lo que en él, de algún modo, hay de denuncia, de protesta y de contenido "moral" que adapta a veces, como en el Bosco o Goya, una cierta hibridez de significación crítico-satírica.

Por su larga y fervorosa experiencia investigadora, por la riqueza y calidad de su gramática pictórica, y sobre todo por su talento de verdadero artista, por la originalidad y vigor de sus creaciones pictóricas, Fernando Beorlegui me parece un pintor sorprendente, importante, de primerísima fila, y ejemplo magnífico y convincente de lo que es y de lo que puede ser la otra cara, la otra dimensión, la otra identidad de nuestra Pintura Vasca.

*Luis de
Capherana*

*Sei:
zenbakien jurnalismoak
hontara-ekarri nimean
arritu-dur beste zenbaki
borobill bat.*

*Exku batean sei-betutz:
Irrugarria!*

Piret Zabaleta





BEORLEGUI: EVOLUCION DE UN ESTILO

Por L. ALBERTO LOPEZ

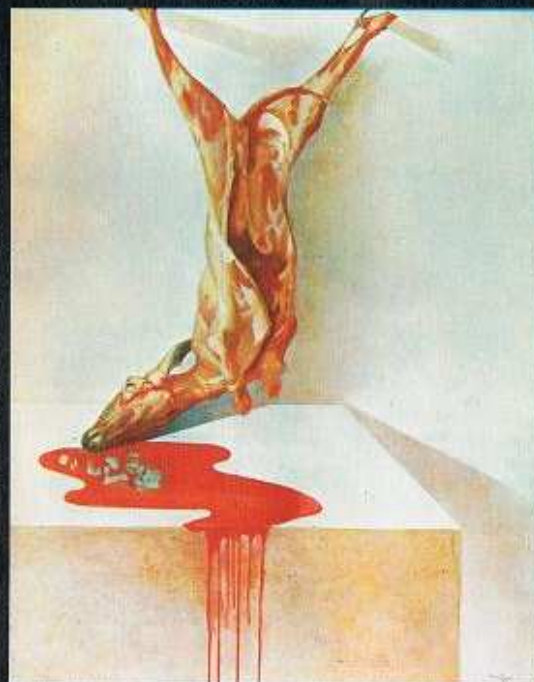
Fernando Beorlegui es un pintor que ha encontrado, después de muchos años de estudio, trabajo y dedicación, profundizando en el conocimiento de la pintura de los diversos medios de expresión y escuelas artísticas, un modo personal de decir, un lenguaje propio que caracteriza ahora su pintura.

No ha sido para él fácil, no se conformaba con los primeros resultados y esto le ha llevado a estudiar, con un acento mayor en la práctica, todas las técnicas, todos los secretos de los medios plásticos de expresión, todas las teorías artísticas.

Después de pintar toda la vida, comenzando desde muy joven, Beorlegui consigue formular un modo de pintar a sus cuarenta y siete años. Esto dice bien de su permanente autocrítica, de su inquietud en el proceso de conocimiento y de su no conformarse fácilmente.

Beorlegui, estando estudiando en Pamplona tuvo en su primera juventud de profesor a Javier Ciga; más tarde, cumplido el servicio militar se traslada a Madrid con el ánimo de estudiar bellas artes; tiene de profesor a Eduardo Chicharro, hombre adscrito, así como el primero, a la herencia de Sorolla y de los cuales aprenderá el primer dominio técnico del medio, en su versión clásica. En Madrid aprenderá

a dominar y valorar perfectamente el dibujo, estudiará el cuerpo humano como modelo, aprenderá a modelar al modo clásico, conocerá las teorías del color y las tradicionales de la proporción. No se ceñirá exclusivamente al medio de la pintura y en los años posteriores irá estudiando otras técnicas. Así hoy nos encontramos con un artista maduro, hecho, con un lenguaje propio, perfectamente conformado y apoyado en un gran dominio técnico que va desde la misma pintura, hasta la escultura en hierro, en cualquier piedra, talla de madera, cerámica, grabados en las diferentes técnicas, esmaltes, etc. Todo ello lo va experimentando Beorlegui a lo largo de los años, dejando multitud de obras de innegable valor, pero muy influidos y determinados por la situación del momento de su proceso de conocimiento y experimentación. A la vez de ir descubriendo las técnicas de cada medio expresivo, Beorlegui estará atento a las nuevas ideas, tendencias o teorías en el campo del arte que marca la vanguardia, tendencias que experimentará y que siempre dejarán en él un poso positivo. Experimentará el surrealismo que dejará en él una fuerte carga, el cubismo, que en la clave de Léger será por él experimentado hasta cauces insospechados, aunque siempre —como en otros aspectos— acentuando más la práctica frente al cuadro, el trabajo en el estudio, que la también necesaria reflexión teórica. Esto quizás haya sido uno de sus puntos débiles en su





formación. Aún habiendo conocido las diversas tendencias teóricas del hecho artístico, su profundización en el sentido teórico no fue demasiado importante, faltaría de un método elaborado de pensamiento, siendo un hombre adscrito quizás a una idea del pintor excesivamente de estudio, elaborador de objetos, con una reflexión conceptual intrínseca a la pintura, pero sin una perspectiva externa que pudiera cuestionar su ejercicio. Por otra parte, esta especie de profesionalidad, que le caracteriza, le ha librado de muchas disquisiciones a veces inútiles e inhibiciones frente al hecho concreto, cosa en la que caen muchos artistas de hoy excesivamente preocupados por el concepto y olvidando que éste no es nada si no se refleja en algo concreto.

La evolución, el cambio de Beorlegui, ha venido pues siempre desde dentro de la pintura, en un camino

empírico que sin embargo ha dado ahora un importante resultado.

Los últimos años de Beorlegui vinieron caracterizados en su pintura por un cierto cubismo adscrito a la herencia de Léger, unido a un gusto "fauvista" por el color, con lo que Beorlegui obtenía unas obras bastante caracterizadas, con las que todavía se le conoce e identifica. Existía dentro de ellas, así mismo, una intencionalidad racionalizadora asumida a medias, producto de la relación con uno de los últimos escultores racionalistas, Oteiza, con quien tuvo algunos contactos a través de la Escuela de Deva. Pero aún así en estas obras la referencia al fenómeno cubista resultaba demasiado evidente, y aún más al cubismo maquinista de Léger, a un movimiento que paradójicamente había agotado hacía mucho ya sus posibilidades. Por eso estas obras de Beorlegui, aún con sus aportaciones personales, han de ser entendidas

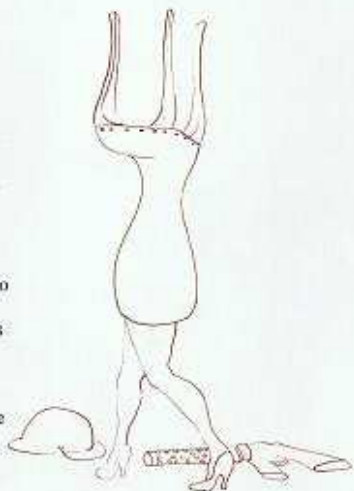
como un momento más en el proceso de conocimiento, el último antes del presente en el que por primera vez cuaja en su historia un modo nuevo, distinto y personal de entender y realizar el hecho artístico y de la pintura en concreto.

Las últimas tendencias, en pleno auge, hace unos años el op-art y el cinetismo, serán también empleados por Beorlegui realizando construcciones tridimensionales con mallas coloreadas, siempre con referencias figurativas, cosa (la figuración) de la que nunca se apartará, encontrándose por el contrario en muchos casos al borde entre ello y la abstracción y traspasando ésta en muy contados casos.

Realizará en este sentido último, algunos dibujos y composiciones muy en la línea de Vasarely y algunas construcciones móviles y estables en la línea de Calder, pero sin pasar nunca más allá de ser puros ejercicios de composición.

Beorlegui no dejará nunca de ser un pintor figurativo, ya que será en ello donde mejor podrá expresarse y dar forma a sus ideas, como consecuencia de su formación.

Entiendo que la pintura de hoy de Fernando Beorlegui ha experimentado un importante salto cualitativo. De unos años que vinieron caracterizados por la experimentación y el conocimiento, se ha pasado a la formulación clara de un lenguaje propio y personal, que se corresponde con una madurez profesional en la que ha de dar sus primeras obras definitivas.



Un lenguaje en el que si bien se adivinan todavía distintos componentes, experimentados a través de los años de trabajo y estudio, se encuentran ahora reformulados en una nueva síntesis, en un producto distinto, en una nueva manera de hacer, que caracteriza de una manera distinta y original a este artista.

La primera obra significativa de esta nueva manera de hacer es la de los tres mendigos, el músico ciego, la joven y la madre con el niño a su espalda. Es una obra en la que se aprecian importantes cambios en relación con su pintura anterior. Temáticamente, esta obra apenas tendría que ver aparentemente con su próximo y pasado momento pictórico.

Para Beorlegui y en su pintura anterior, el tema no adquiriría una importancia especial. Generalmente le era indiferente, pintando lo que se pusiera delante. Entonces estaba enfrascado en una experimentación del medio expresivo, en una profundización del conocimiento del lenguaje y en una necesidad en el dominio de nuevas técnicas. Eran cuadros -investigación-, desarrollados en un campo formal y del lenguaje, y casi nunca temático.

En esta primera obra, el dramatismo de las figuras refleja por el contrario una relevante preocupación por el planteamiento del contenido, aspecto nuevo en los niveles en que se nos presenta la obra de Beorlegui. La lectura temática de la obra presenta por otra parte un dramatismo social, que nos parece

inusitado e inesperado en Beorlegui, en relación con su obra anterior y que se desarrolla aún más en las obras posteriores. ¡Qué lejos está, este músico ciego y mutilado, de los músicos de sus cuadros anteriores, insensibles, geométricos, estáticos y fríos! Tanto por el estatismo como por la importancia del modelado en el tratamiento de los cuerpos y volúmenes, como en lo frío y congelado de la escena. Esa intencionalidad dramática y patética viene reforzada por el tratamiento pictórico de unas figuras sueltas, recortadas sobre el fondo plano del cuadro. El dramatismo de esta obra conexas con la pintura negra de Goya.

Recordamos así mismo la imagen

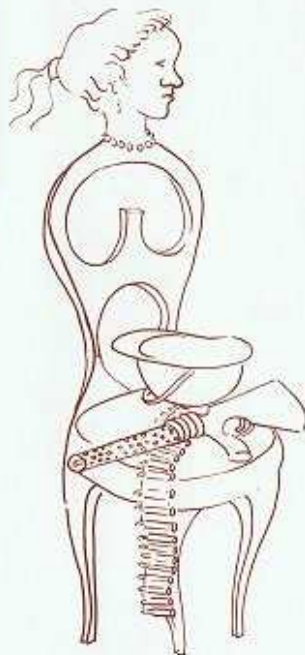
erótica a la vez, mitológica, absurda y surrealista en la obra de Beorlegui del prelude al acto sexual entre el macho-hombre-carnero y la hembra-mujer-burra. He mencionado en varios momentos sin puntualizar un importante matiz surrealista en todas estas últimas obras. Ya experimentó Beorlegui estas tendencias en obras primerizas en su pubertad. En estas obras últimas, tal componente se nos presenta claro e importante tanto en la elección del tema, a veces recreándose en lo morboso, en lo absurdo o, como ya lo hemos mencionado, en la ensoñación, que nos presenta actos o combinaciones compositivas de figuras absurdas al menos en apariencia.



Recordemos ese cuadro surrealista, quizás el más desarrollado en este sentido de todos, en el que la asociación de figuras, la parte trasera de una figura escultórica a la derecha que se nos aparece en el aire, una luz al fondo que proporciona más dramatismo al cuadro, una figura a la izquierda con un movimiento en espiral en la que todo es ropaje y un recuerdo en su movimiento a Boccioni. En fin unas obras llenas de sugerencias y significados, preñadas de manchas subjetivas, incomprensibles pero que nos inquietan, realizados por un hombre sencillo y parco en las palabras, pero que en sus obras son al exterior una procesión extraña que seguramente ni él mismo sabe que lleva por dentro.

Beorlegui nos ofrece también una componente crítica y satírica evidente en uno de sus cuadros. Me refiero al dictador frente a sus micrófonos, ridículo, deformado, bombón de labios saltones como los borbones, plagado de medallas inmerecidas y con gesto de convencer que a nadie convence y es que el entorno social, la realidad próxima de su medio, también influye en el artista, muchas veces sin darse él mismo cuenta.

Aparte del aspecto temático, se experimenta en la obra de Fernando Beorlegui y en relación con su obra anterior una serie de cambios que son evidentemente significantes. Todas sus obras nos parecen obras determinantes, obras acabadas, obras en sí mismas y que reflejan además la intención de



serlo. Obra de un pintor que está, que se encuentra en el momento justo en que puede dar toda la dimensión de que es capaz como creador. Obra de un pintor formado y hecho.

Advertimos además un importante cambio en las medidas del cuadro. Son todos los lienzos mucho más grandes que los de sus épocas anteriores, demostrándose con ello una cierta necesidad expresiva, que le obliga a emplear elementos de gran dimensión. Anteriormente los cuadros de Beorlegui eran de tamaño reducido, respondiendo más al carácter de ensayo o experimento, que al de obra total o definitiva como es ahora el caso.

En todos ellos se refleja su conocimiento del medio expresivo, su dominio, experimentado en épocas anteriores. Tomando como ejemplo el cuadro de los mendigos, adivinamos en él ese dominio técnico de la pintura clásica, reflejado en el cuidado estudio de los pliegues de las telas, del ropaje, en los evidentes conocimientos anatómicos que se evidencian en el cuerpo del músico ciego, en el tratamiento de las manos, etc.

En todas las obras por otra parte y en ésta mencionada en particular, se nos aparecen aspectos tratados y estudiados en su última época experimental, como resulta ser la importancia del color, con el que se sigue jugando siempre con el gusto fauvista de los máximos contrastes, obtenidos en base a los complementarios. Sigue apareciendo la geometrización de su cubismo anterior, reflejada en la madre y el niño (figura de la

izquierda del cuadro), en el que se denotan los valores del modelado, valores escultóricos, propios de la misma obra escultórica de Beorlegui.

Ahora mencionaremos otro tipo de referencias, y en primer lugar la obligada de Oteiza, especialmente en su obra de Aranzazu (obsérvese la cabeza de la madre), así como la del escultor Henry Moore, también íntimamente relacionado con Oteiza y cuya influencia podemos apreciar en la obra de F. Beorlegui en importantes trozos de estas obras como es la parte del torso de la madre y el niño, en la que además de su modelado se aprecia claramente las importantes valoraciones del hueco como elemento importante.

Todas estas sugerencias y muchas más que podríamos encontrar, en nada quitan valor o desmerecen la obra de F. Beorlegui, sino más bien todo lo contrario: se integran como componentes válidos de una manera sintáctica dentro de un nuevo lenguaje totalmente distinto a los demás, que es el nuevo lenguaje con el que hoy se expresa este artista ya no joven en años, pero recién nacido en su pintura, que es Fernando Beorlegui.

L. Alberto López Fernández
Arquitecto
Neguri, 8 de abril 1975