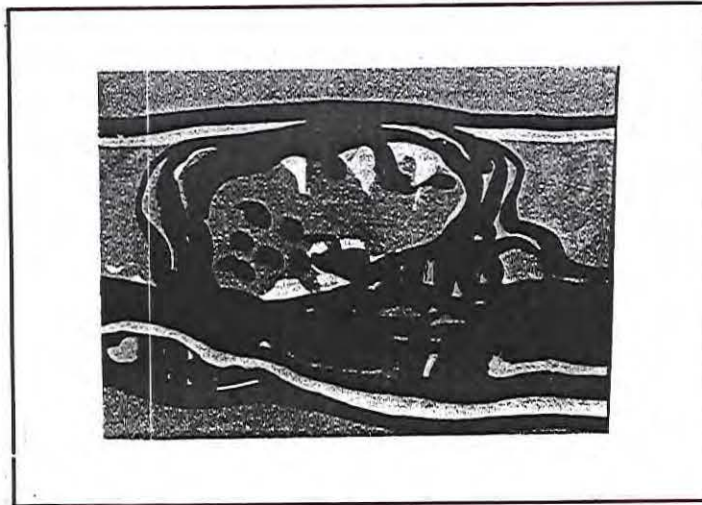


**S**ANJURJO, el gran pintor de Barres, regresa a Asturias. Como este retorno coincide con el de otros valiosos artistas —como es el caso de Lombardía— se abre un paréntesis muy esperanzador en la historia de nuestra pintura regional.

Además, es noticia que Sanjurjo regresa a Asturias por haber obtenido la cátedra de Dibujo Artístico de la Escuela de Artes Aplicadas de Oviedo.

# BERNARDO SANJURJO:

## EL PINTOR QUE SURGICÓ DE LA NADA



### DATOS BIOGRAFICOS

Bernardo Sanjurjo nació en Barres (Castropol) en 1940.

A los diez años tiene que abandonar la escuela primaria para contribuir con su trabajo al sostenimiento de la familia. Ayuda a su padre, albañil.

A los doce años, y con unos conocimientos técnicos rudimentarios, restaura una parte de una pintura deteriorada con tanta pericia que el propio dueño preguntó después dónde estaba la parte restaurada.

A partir de los once años tiene clara conciencia de lo que pretende, y de su trabajo ahorra clandestinamente cantidades insignificantes para emprender posteriormente la aventura del arte. En su familia hay antecedentes pictóricos que, a veces, influyeron en esa temprana toma de conciencia vocacional. Aparte de su padre, un tío suyo, que muere tempranamente,

dejó constancia de su valía en algunos cuadros.

A los dieciséis años deja la casa familiar y emigra a Oviedo. Trabaja de día lavando coches en un garaje para poder asistir por las noches a la Escuela de Artes y Oficios. Un día, que debe entregar un papel en la oficina del garaje, por estar cerrada la ventanilla abre la puerta y entra. Entonces, uno de los hijos del dueño lo toma del brazo y lo echa fuera. («Aún no me explico hoy cómo no le partí la cara», dijo Sanjurjo cuando le recuerdo el suceso.)

Se convoca una beca de la Diputación, y uno de los miembros del jurado impone la candidatura de Sanjurjo, porque —argumenta— tiene mucha más valía y mucho menos dinero que los demás aspirantes.

Realiza el servicio militar en Marina. Somos testigos de que en Madrid, en el Ministerio, cayó en medio de unos jefes rigi-

dos que, sin embargo, le dieron toda clase de facilidades para la realización de sus estudios. Por estas fechas, se reúne frecuentemente con un grupo de estudiantes asturianos entre los que figura el también pintor García Linares.

Terminado el servicio militar continúa viviendo modestamente de una beca —que cobra con gran retraso, como es obvio. Es, académicamente, el primero de su promoción, con gran ventaja sobre sus compañeros, a pesar de que entre éstos se encuentran auténticos superdotados, como es el caso del también asturiano Bartolomé.

El expediente académico de Sanjurjo en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando se compone, salvo un notable, de matrícula de honor y sobrasalientes, sólo es comparable —entre los estudiantes asturianos que, por aquel entonces, pululan por Madrid— con el de Alfredo

- A los diez años tiene que abandonar la escuela para ayudar a su padre, albañil.

- A los doce años, y con unos conocimientos técnicos rudimentarios, restaura parte de una pintura.

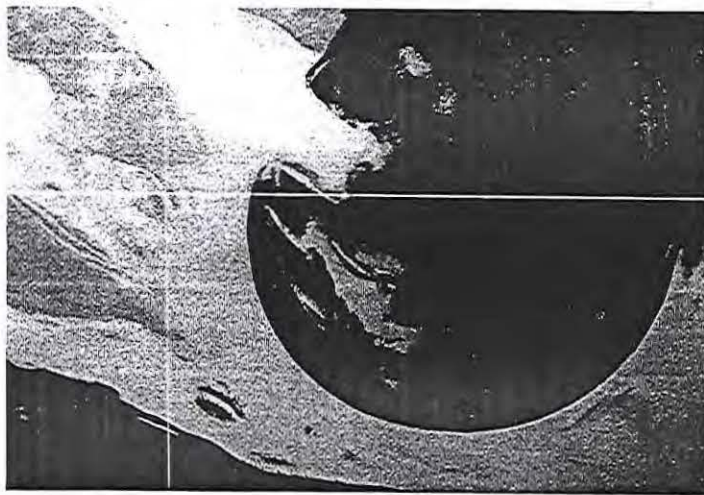
- De su trabajo ahorra pequeñas cantidades para poder algún día estudiar arte.

- Trabaja en Oviedo como lavacoches para poder asistir por la noche a la Escuela de Artes y Oficios.

**ACABA DE OBTENER LA CATEDRA DE DIBUJO ARTISTICO DE OVIEDO**

(1) 12-5-1973 XIU





Deaño, otro oriundo de la raya con Galicia.

Sanjurjo pertenece a la misma generación de pintores asturianos que Bartolomé, Linares y Lombardía —éste, más joven que los anteriores, expuso muy pronto y puede considerarse formando parte de este grupo.

#### SU PINTURA

Nada más comprometido que hablar hoy de pintura. Reducir

dos los supuestos académicos —en otro tiempo plenamente orientadores— al plano meramente artesanal, se mezclan indistintamente los artistas creadores con los simuladores hábiles en mimetismos y en relaciones públicas. Los críticos se ven envueltos en la vorágine consumista, coleccionando envidiables museos particulares a cambio del apoyo a la buena promoción del supuesto producto artístico. Por eso, no puede haber hoy ninguna crítica honesta que

no jerarquice, que no se comprometa en el elogio, indicando claramente el lugar en que sitúa al supuesto artista, a costa de los pseudoartistas simuladores y trotaconventos o alcahuetes de sí mismos.

Podrá parecer hoy tarea imposible separar los artistas creadores de los simuladores hábiles. Creemos, sin embargo, que no es necesario estrellarse en la revelación conceptual de la obra de arte, ni esperar al juicio final, para realizar esa necesari-

ria separación. Hay suficientes rasgos externos o extrínsecos para ello.

#### LA OBSESION DE VENCER

Andaba, hace unos veinte años, por los cayes de Asturias un buhonero, de cajón al hombro, al que la fantasía popular había apodado «El Rabiáu de les Peñetes». Pues bien, este hombrecillo estaba siempre de mal humor, por la obsesión que tenía de vender. ¡Quién iba a decirnos que el talante del buhonero, desaparecido éste, sería heredado por algunos pintores con más dedicación al lique con el cliente que amor al arte!

Haber dedicado el tiempo a pintar, y no a perseguir a los clientes, es una de las causas de que el conocimiento de la obra de Sanjurjo es, proporcionalmente, mucho menor en el gran público que en críticos y pintores.

Un segundo rasgo que separa al audaz del artista es, tal vez, la distinta frecuencia del plagio inconsciente. Resulta paradójico que cuando, en principio, todo es válido en el arte actual, los plagios se delatan mejor que nunca. Parodiando la famosa frase de D'Ors, podría decirse que lo que no es creación auténtica es plagio. Últimamente he visto en exposiciones asturianas —con otras firmas— los monstruos de Picasso, las imágenes oníricas de Chagall, los monos de Mingote y hasta las ilustraciones de «Izas, Rabiças...» de Cela. El plagio inconsciente asoma en casi todos los pintores jóvenes. En el caso de Sanjurjo, resulta muy difícil encontrar en su obra una repetición de algún modo de hacer alcanzado anteriormente por otro pintor. Para encontrar en nuestra pintura regional un nivel comparable de originalidad hay que retroceder hasta un artista de una generación anterior: Mieres. Pero, tras la generación de Bartolomé, Sanjurjo, Lombardía y Linares —alrededor de 31 años— hay ya un nutrido grupo de pintores estimables. Pues bien, la influencia de Sanjurjo puede rastrearse claramente en alguno de ellos: por ejemplo en Humberto y en Legazpi. (Sin que esta afirmación implique desdoro o menos estimación de estos dos prometedoros artistas.)

La evolución de la pintura de Sanjurjo es, a este respecto:

De una etapa —partiendo de una figuración académica se muestra —hasta el presente— como un camino hacia la mal llamada pintura abstracta. Ese camino ha tenido tres etapas: en la primera se preocupa, sobre todo, por el aspecto constructivo del cuadro (influido, sobre todos, por Cezanne); en la segunda etapa predominó la preocupación por el color —tonos cálidos con predominio del rojo—; en la tercera etapa, desaparece la función alusiva, deíctica de su pintura: el cuadro empieza y termina en su propia materialidad; no hay anécdota, ni compensación o catarsis para el filisteo espectador que busca en el arte refugio de sus frustraciones domésticas. Esta última etapa, que al principio continúa, deriva hacia una luminosa materialidad en colores claros con manchas verdes y rojas.

#### DIALOGO

—Se te considera habitualmente al lado de Bartolomé, Lombardía, Linares..., como formando parte de la misma generación de pintores asturianos. ¿Crees que hay algún nexo entre vosotros, o se trata de una relación puramente accidental?

—Totalmente. Yo creo que no hay relación absolutamente ninguna entre estos pintores que citas.

—¿Ni siquiera la que podría venir de condicionamientos de tipo regional?

—En absoluto; porque, como tú sabes, la influencia regional yo creo que..., pues que no existe actualmente, o es mínima. Normalmente, los pintores nos hacemos fuera de nuestra región; de modo que no creo que tenga sentido hablar de regionalismo en este caso, ni de conexión alguna entre nosotros.

—Habría una unidad que podría venir dada por un ámbito más amplio, por ejemplo, a nivel nacional. ¿O, ni siquiera ésa?

—Pues yo creo que ni siquiera ésa.

—Quedan entonces, como unión entre vosotros, determinaciones meramente cronológicas; pero la influencia artística hoy decisiva procede de movimientos o tendencias estéticas a nivel europeo, ¿no?

—Naturalmente. Por ejemplo, Bacón influyó, en un momento determinado, aquí, en un

ras universales las que marcan el paso a seguir a todo el que no está suficientemente formado, y que necesita absorber la orientación de otros pintores. En el artista ya formado las novedades no suelen provocar cambios radicales, aunque estar al día, estar bien informado es muy importante.

—Próximamente volverás a vivir en Asturias. Darás clase de Dibujo Artístico en la Escuela de Artes Aplicadas. El puesto de profesor numerario, ¿significa para ti una tranquilidad económica que te permite dedicarte a pintar con intensidad, o tiene alguna otra implicación importante?

—Pues sí, lo fundamental es que tendré más tiempo que hasta ahora para pintar, para leer, etcétera. La intranquilidad, los malos horarios y demás implicaciones de ser interino son un grave inconveniente para pintar con una mínima dedicación. Por otra parte, me ilusiona poder aportar algo a la formación de un grupo de jóvenes asturianos que están en la Escuela. Esto también es importante, para mí.

—Sin embargo, tú podrías hacer lo que otros; vivir, modestamente, de la pintura. ¿Crees que la nómina da más independencia que los «clientes»?

—Depende del nivel en que tenga lugar esa relación con lo que tú llamas «los clientes». Si el artista pinta como cree que debe pintar y vende bien, ésa sería la situación ideal, en la que se encuentran los oficialmente consagrados. Pero, de hecho, las cosas suelen suceder de otro modo: el pintor, en los primeros tiempos, si vive exclusivamente de lo que vende, se ve sometido a muy fuertes condicionamientos y tentaciones. Una señora cursi te encarga un retrato; si aparece la cursilería en tu obra se acabaron los encargos. O, imagínate, que encuentras una fórmula pictórica que se vende bien. ¿No te costará más trabajo abandonar esa fórmula, cuando no te satisfase plenamente, si vives exclusivamente de lo que te compran? Como mal menor, soy partidario de vivir de una nómina, al menos durante unos años.

—Tú has trabajado para poder estudiar, incluso en algún oficio verdaderamente penoso. En cambio, en tu obra no aparece nunca ningún rasgo, diga-

das dificultades anteriores.

—Yo creo que eso es muy sencillo; tuve que dedicarme a otras actividades por razones económicas, pero como mi ideal era otro muy diferente, una vez superadas las dificultades, eso pasó a la historia, y no dejó en mí —creo— ninguna huella.

—Unamuno solía decir que, de los creadores, unos dedicaban más tiempo «a segar» y otros a «afilar». Tu producción es mucha; sin embargo, a pesar de eso, da la impresión de que ejerces sobre ti una autocritica muy fuerte.

—Sí, sí; en el estudio tengo cuadros en los que llevo años. Hay dos que empecé hace unos cuatro años. Ocorre que no he conseguido en ellos lo que pretendía, aunque no sabría decir por qué. Cada cuadro es una aventura; aparte de expresar ideas, constituye una investigación que continúa al anterior y que proseguiré en el siguiente.

—¿Tú crees que el artista puede proponerse —por ejemplo— realizar una obra mayoritaria, que llegue a todos?

—Yo considero que la obra de arte no puede hacerse para nadie en concreto; sino que tú haces tu obra y luego tu obra coincide con un público. Yo no escojo mi público, ningún público, ni creo que eso pueda hacerse sin peligro para la obra misma. Aunque en algunos casos afortunados un artista produce obras valiosas que llegan a todo el mundo.

—¿Crees que el artista necesita hoy más información que en otros siglos?

—Antes, la necesitaba igual, lo que pasa que no tenía medios. Lo lógico es utilizar hoy —dentro de lo que cabe, que diría el «Hermano Lobo»— esos medios. Ahora bien, estar bien informado y ser consciente de una situación no quiere decir que deba hacerse un arte panfletario.

—Las vocaciones puras —caso de Mozart— son muy infrecuentes. ¿Tú no has dudado nunca entre dedicarte a la pintura o realizar otro quehacer determinado?

—No; mi vocación no ha hecho crisis nunca, hasta ahora.

—¿Crees que el grado de dedicación imprescindible para poder hacer algo valioso en el terreno artístico es compatible, por ejemplo, con la estabilidad de la vida familiar?

no tiene por qué existir. Hablo, naturalmente, por mí. (Sanjurjo se casó hace unos meses). Eso depende, además, de otras muchas circunstancias.

—Cuando a los dieciséis años tuviste que dejar familia y aldea para emprender la aventura del arte, ¿tenías clara conciencia de lo que pretendías?

—Sí; yo quería ser pintor y lo intenté por todos los medios.

—¿Fue dramática aquella primera salida?

—No; en absoluto. Yo creo que mi madurez —en el sentido de saber lo que quería ser— empezó ya a los doce años.

—¿Hubo algún momento que tú consideres ahora, a toro pasado, como decisivo en los inicios de tu carrera?

—No; creo que no. Hasta ahora me he limitado a un trabajo constante y no creo que haya habido ningún momento que decidiera mi vida.

—¿Te ha ocurrido alguna vez sentir la necesidad de hacer pintura como la has hecho en etapas anteriores?

—No, no; en absoluto; ni se me pasa por la imaginación. Viví volcado en lo que estoy haciendo, intuyendo lo que haré mañana. Lo anterior son etapas que vas quemando; lo cual es —creo— importante para mantener una evolución constante y no fosilizarte. Vista desde ahora mi evolución, he partido de un nivel totalmente figurativo, yendo hacia un análisis de la forma. Luego hubo una etapa en que me preocupé mucho la estructura de las cosas, los problemas de su composición plástica. Estudié entonces mucho a Picasso y, más quizá, a Cezanne. Después, vino la etapa de los colores rojos, cuando ya me importaba menos la estructura y mucho más el color. Entonces intentaba, por todos los medios, sacarle el máximo partido al color en cuanto a expresión, fuerza, etc. Ahora estoy en un período de más calma, de investigación y búsqueda en la materia. En este momento me importan mucho las teorías de Matisse, cuando decía que un cuadro también tiene importancia en el sentido en que puede ser un descanso para nuestro espíritu.

—No es exactamente esa mi posición, pero quizá pueda relacionarse un poco.

M. CAMPA.