

ANUARIO

DE LA SOCIEDAD PROTECTORA DE LA BALESQUIDA



Miguel Ángel Lombardía (Sama de Langreo, 1946), *Floreado*, 2003

ANUARIO

DE LA SOCIEDAD PROTECTORA DE LA BALESQUIDA

NÚMERO 2

AÑO LXXXVII

OVIEDO • 2017

La revista no asume ni se responsabiliza de las opiniones
manifestadas por sus colaboradores.

COORDINACIÓN EDITORIAL

Javier González Santos y Alberto Carlos Polledo Arias

EDITA:

SOCIEDAD PROTECTORA DE LA BALESQUIDA

Plaza de la Constitución. Oficina de Turismo, 2.^a planta

33009 Oviedo. Teléfono 984 281 135. Fax 984 281 136

labalesquida@telecable.es. www.martesdecampo.com

HORARIO DE OFICINA

Lunes a viernes de 10,00 a 13,00 horas

ILUSTRACIONES DE LA CUBIERTA Y PORTADA

Miguel Ángel Lombardía (Sama de Langreo, 1946), *Floreado*, 2003; óleo y técnica mixta sobre cartón, 370 × 258 mm (cubierta y portada), y Aurelio Suárez (Gijón, 1910–2003), *Mundo onírico*, 1983; gouache, tinta y lápiz (boceto núm. 3507); composición serigrafiada en 2009 (impresión, 335 × 474 mm; papel, 490 × 690 mm), muestra 28 de 60 (contracubierta y colofón).

COMPOSICIÓN Y MAQUETACIÓN

Krk Ediciones. C/ Álvarez Lorenzana, 27, 33007 Oviedo

www.krkediciones.com

IMPRESIÓN

Grafinsa. Oviedo

ISSN 2445-2300 • D. L. AS-970-2016

Índice

SALUTACIÓN

José Antonio Alonso Menéndez	5
--	---

PREGÓN DE LAS FIESTAS DE 2016

<i>Oviedo y los libros: una íntima relación a lo largo de doce siglos</i> Ramón Rodríguez Álvarez	9
--	---

LA BALESQUIDA: HISTORIA Y TRADICIONES

<i>La herencia de Diego de Menes, párroco de San Tirso, y los pleitos a los que la cofradía de La Balesquida tuvo que recurrir en los años 1597 y 1598 para poder disfrutarla</i> María Josefa Sanz Fuentes	27
<i>Índices de los álbumes de fiestas de La Balesquida (1912-2015)</i> Javier González Santos	35
Índice cronológico de publicaciones y álbumes de fiestas	39
Índice de autores, ilustradores, artistas, fotógrafos, asuntos y dedicatarios	85

ESTUDIOS SOBRE ASTURIAS

<i>El arquitecto Juan de Celis y el palacio del marqués de Camposagrado en Mieres. Un capítulo esclarecido de la arquitectura barroca regional</i> Celso García de Tuñón Aza	103
<i>Oficios de antaño: aguadores, serenos y arrieros de Cangas del Narcea</i> María del Carmen López Villaverde	127
<i>¿Un retorno a la pintura? Las primeras bienales de arte Ciudad de Oviedo</i> Celsa Díaz Alonso	147

ESTUDIOS OVETENSES

<i>Santa María de Naranco: de pabellón profano a palacio sagrado. Hipótesis de interpretación en función del análisis simbólico y arquitectónico</i>	
Francisco José Borge Cordovilla	159
<i>El Oviedo que el rey Carlos I no visitó en 1517</i>	
Javier Rodríguez Muñoz.	183
<i>Acerca del encañado de la Granda de Anillo</i>	
Manuel Gutiérrez Claverol	223
<i>El escritor Rafael Zamora, marqués de Valero de Urría, en Oviedo y entre metáforas</i>	
Antonio Masip Hidalgo	259
<i>El Conde de la Vega de Sella, D. Juan Uría y Cayetanín midiendo huesos</i>	
Emilio Marcos Vallauré	277
<i>Parroquias del concejo de Oviedo: Pintoria</i>	
Antonio Cuervas-Mons García-Braga	293

SEMBLANZAS

<i>Una excursión con Juan Ignacio Ruiz de la Peña (1941-2016). Tras las huellas de la historia, en un día cualquiera de 2012</i>	
Miguel Ángel de Blas Cortina	313

NUESTRA GALERÍA

<i>Lombardía y Aurelio Suárez, generosas aportaciones</i>	
Luis Feás Costilla	331

¿Un retorno a la pintura? Las primeras bienales de arte Ciudad de Oviedo

CELSA DÍAZ ALONSO

Contexto internacional: cambio de paradigma

La crisis económica y energética de principios de los años 70 del pasado siglo puso en cuestión, por primer vez desde la Revolución Industrial, las ideas de progreso y desarrollo ilimitado. El programa racionalista de un universalismo ilustrado se sustituye por la subjetividad creadora, el pluralismo y la diversidad que, naturalmente, tienen su reflejo en la cultura. El mundo artístico reacciona contra la ortodoxia y el puritanismo conceptual y minimalista de años precedentes, que lo habían despojado del gesto y la autoexpresión, concretándose en un nuevo triunfo de la pintura, que superó los peores augurios de muerte por desprestigio.

El debate tomó un cariz político, sobre todo en los Estados Unidos, al coincidir el auge del movimiento neopictórico con los mandatos de Ronald Reagan (1981-1989) y de Margaret Thatcher (1979-1990) en el Reino Unido. Algunos críticos asocian las nuevas formas a una derechización tradicionalista. Sin embargo, en Europa, la gran protagonista de los acontecimientos artísticos del momento, la unanimidad es total: Achile Bonito Oliva desde Italia y Christos M. Joachimides desde Alemania lideran un movimiento de apoyo sin fisuras a las nuevas estéticas (Transvanguardia italiana, Neoexpresionismo alemán, Figuración libre francesa...). Las ideas experimentales de anteriores décadas son sustituidas por mentalidades más ligadas a las emociones, la individualidad y el placer pictórico, que establecen una

continuidad con las vanguardias históricas del primer cuarto de siglo (expresionismo, pintura metafísica). Se abandonan las aspiraciones artísticas de comunicación objetiva y universal, con su carácter analítico y científico, y se vuelve al espíritu romántico de la interpretación plural y subjetiva.

El panorama nacional

España representa un caso distinto. El régimen franquista, en teoría, había pasado a mejor vida y las expectativas eran alentadoras para la mayor parte de la sociedad. Después de décadas en las que el país permaneció alejado de las nuevas teorías estéticas y experiencias artísticas, que sólo entreveía por una rendija, no era la corriente conceptual (bastante marginal) el enemigo a batir, sino la pesada carga de un expresionismo abstracto de evidente corte racial, convertido en oficial con los años y reticente a cualquier novedad que pudiera desbancarle de su situación de privilegio, el realismo de la escuela madrileña con Antonio López a la cabeza y una tendencia relacionada con el Pop y la Figuración Narrativa, altamente politizada y muy crítica con el medio cultural.

Desde mediados de los años 70, algunos artistas dan el salto hacia una pintura más lúdica y despolitizada, alejada de las tendencias preexistentes. De un lado, una corriente abstracta surgida en Barcelona, alrededor de la revista *Trama*, denominada «pintura-pintura», que cuentan con el apoyo de Tapies; de otro, una tendencia neofigurativa, la Nueva Figuración madrileña, que tiene en Luis Gordillo el principal referente. Aunque ambas líneas quisieron presentarse bajo los mismos argumentos, los desencuentros fueron manifiestos.

El triunfo absoluto de la pintura en España lo tenemos que situar a partir de 1980. Las nuevas estéticas se mueven por la estela trazada por los precedentes europeos, buscando una identidad nacional que se nutre de una riquísima historia artística, pero escaso peso de la modernidad. La esencia del barroco español se filtra entre las obras de muchos de estos artistas, que encuentran en el neoexpresionismo figurativo una salida a sus inquietudes. En este contexto, y después de décadas de represión de la identidad territorial, surge con ímpetu una reivindicación regionalista a la que el nuevo arte no es ajeno. Y así, gozan de gran vitalismo corrientes neopictóricas en

Madrid, Cataluña, Galicia (quizás la más cohesionada), País Vasco, Valencia o Canarias.

La situación en Asturias y las primeras ediciones de la Bienal Nacional de Arte «Ciudad de Oviedo»

Asturias no es ajena a este nuevo impulso, aunque su representatividad más allá de las fronteras autonómicas resultará más bien escasa, pues el aislamiento ha sido y es aquí un mal endémico. Ningún artista asturiano fue incluido en las muestras referenciales de las nuevas estéticas. Aunque importante en este impulso pictoricista fue contar con una tradición paisajista muy rica, que de una u otra forma influyó en generaciones posteriores, no podemos hablar de un grupo asturiano tal como ocurrió en otras regiones citadas anteriormente. En su epílogo sobre la sensibilidad postmoderna, apéndice añadido en 1985 al texto ya clásico «Del arte objetual al arte de concepto», Simón Marchán Fiz solamente nombra dentro de esta corriente a los asturianos Melquiades Álvarez, Pelayo Ortega y Carlos Casariego.

Y es que, como escribe Javier Barón en referencia a las exposiciones realizadas en Asturias a lo largo de 1982 «... la abstracción se ha convertido en campo de cultivo privilegiado para los artistas asturianos, y hasta, en algún caso, en factor decisivo de un carácter de asturianía tácitamente invocado».¹ Una abstracción bastante alejada de los nuevas tendencias, más relacionada con la corriente clásica americana a través de los presupuestos del informalismo español de los cincuenta.

Las exposiciones son la mejor forma de aproximación al contexto artístico de una época y un territorio. En este caso, vamos hacerlo a través de las bienales que se celebraron en Oviedo, en las que la representación de artistas asturianos fue mayoritaria. De las nueve ediciones, cuatro se desarrollaron en los años que nos ocupan: 1976, 1979, 1982 y 1984,² y aunque no se puede hablar de bienales en sentido cronológico, pues problemas y

¹ JAVIER BARÓN THAIDIGSMANN, «Exposiciones en Asturias durante 1982», *Liño*, n.º 3, Universidad de Oviedo, 1982.

² En 1986, hubo una bienal dedicada a la escultura de la que no nos ocuparemos. La siguiente se celebró en 1992, año tras el que se produce el desplome del mercado artístico, y la última, en el 2000.

desacuerdos hicieron que algunas ediciones se retrasaran, siguen el tipo de organización y el papel divulgador que les es propio.

Primeros pasos

Las convocatorias de 1976 y 1979, dirigidas por Evaristo Arce, podrían considerarse más o menos un ensayo general. En ambas se contó con un presupuesto importante (tanto para la organización como para la adquisición de obras) y las muestras se complementaron con actividades paralelas (conferencias, ciclos de cine, jornadas del libro de arte, visitas escolares...). El número de visitantes, según la organización, fue de 50.000 en la primera edición y de 70.000 en la segunda. A pesar de estos datos, un tanto triunfalistas, el conjunto de las exposiciones resultó muy desigual, con un jurado de criterios demasiado amplios y admisión de obras de más que discutible calidad. En ese batiburrillo cabía todo, desde la pintura naïf más horterera, la figuración tradicional, el pop reivindicativo o, como dijimos anteriormente, una amplia representación del informalismo abstracto, dentro del que, en un contexto de reconversión industrial que para Asturias fue traumático, muchos artistas se implicaron en la denuncia de la situación. Y es que son fechas aun muy tempranas para que aquí hubieran calado los nuevos presupuestos estéticos, que aun estaban en pañales en territorios mucho más dinámicos que el nuestro. No obstante, en ellas participaron los tres artistas a los que Marchán Fiz aludía en su texto, y sus obras ya marcaban un camino diferente. En este sentido, destacó la presencia del cántabro Juan Uslé, que en pocos años se convertirá en uno de los iconos de la denominada postmodernidad.

1982: nuevas perspectivas

Por problemas organizativos y falta de implicación de las instituciones (queja que ya Julia Barroso recogía en el texto del catálogo de 1979) tres años después se celebra la tercera edición. Tras la dimisión de Evaristo Arce, coge las riendas el artista avilesino Ramón Rodríguez, contando con la importante colaboración de Javier Barón. Entre ambos intentarán dar un giro al acontecimiento artístico, aunque una exposición de homenaje al grupo El Paso confirma lo anteriormente señalado sobre la continuada vigencia

del informalismo abstracto en nuestra región. No obstante, se aprecia una voluntad expositiva más coherente, con discursos más elaborados que reflexionan sobre papel del arte del momento. Esto no era sencillo, pues la elección de las obras dependía de un jurado que no siempre tenía los mismos criterios que los organizadores,³ y que se elegiría en muchos casos por su renombre o por su vinculación a Asturias.

El texto del catálogo corre a cargo de Javier Barón, y en él pone de manifiesto estas nuevas estrategias expositivas, que irán cristalizando y afianzándose en las siguientes ediciones. Para empezar, mayor calidad en la selección y en la colocación. Pasa después a hacer un exhaustivo análisis de la muestra, agrupando las obras por tendencias. La dominante, por supuesto, el expresionismo, raramente en su vertiente figurativa y mucho menos en consonancia con la representación autorreferencial, deconstructiva, fragmentaria y ecléctica que estaba marcando el tiempo del arte en nuestro país, y que había tenido en el pabellón de Italia de la Bienal de Venecia de 1980, comisariado por Achile Bonito Oliva, su confirmación y total aceptación internacional «como nueva opción para esta década».⁴ Empieza, precisamente, por las escasas manifestaciones que podrían agruparse en esta tendencia, y entre ellos solo un asturiano, Clemente Díaz Roiz, que presentando una obra abstracta, está más en consonancia con las nuevas expresiones, y Juan Gomila, madrileño muy vinculado a Gijón.

Esta edición fue menos visitada que las anteriores (el hecho de celebrarse en junio debió influir bastante). Y una continua queja de los organizadores, ya presente en las anteriores: la falta de cultura artística de un público, que pasa del pasmo enfurecido ante la novedad a la abulia despectiva cuando los cambios son más sutiles y teóricos.

1984: la consolidación

En esta edición se imponen las tesis postuladas por Javier Barón y la bienal deja de ser una muestra-concurso de libre concurrencia. La selección

³ En esta edición, tres miembros del jurado pertenecían al grupo El Paso: los pintores Rafael Canogar y Antonio Suárez y el crítico José Ayllón.

⁴ JAVIER BARÓN THAIDIGSMANN, *La III Bienal Nacional de Arte Ciudad de Oviedo*, Oviedo, Ayuntamiento de Oviedo, 1982.

de participantes se encarga a críticos o galeristas de los distintos territorios: Juana de Aizpuru en Andalucía, Francisco Calvo Serraller en Madrid, Rosa Queralt en Cataluña o Ramón de la Calle en Valencia. En Asturias, mayoritaria en número de artistas y de obras, corrió a cargo de Ramón Rodríguez (director), José Antonio Fernández Castañón y Javier Barón. Esto implica cambios fundamentales en el devenir de la convocatoria. Por un lado, aparece la figura del comisario, que organiza la exposición en función de su manera de ver el arte y la realidad social, con lo que la bienal se profesionaliza, pero a la vez se hace intencionadamente didáctica: que el público asimile las nuevas formas a través de artistas representativos. Los nombres encargados de la selección para cada Comunidad autónoma, nos pone sobre aviso de que la nómina de pintores adscritos a las nuevas corrientes va a ser mayoritaria y muy representativa. Desde Madrid llegan obras de José Antonio Aguirre,⁵ José María Sicilia o Patricia Gadea; Menchu Lamas y Antón Patiño desde Galicia; el catalán José Manuel Brotto; el cántabro Juan Uslé; Manolo Quejido, Guillermo Pérez-Villalta o Chema Cobo desde Andalucía. Muchas de las figuras punteras de las nuevas generaciones.

La representación asturiana sigue siendo mayoritaria, con cuarenta artistas nacidos en las décadas de mil novecientos cuarenta y cincuenta. Las nuevas formas van traspasando la cordillera Cantábrica y son asimiladas por los pintores más jóvenes. Aunque sigue dominando el informalismo, empieza a asomar el paisaje, con un sentido cósmico y romántico en Vicente Pastor o Melquiades Álvarez, o con influencias de la «pintura-pintura» en Ángel Guache; ecos de la corriente neoexpresionista, en Pelayo Ortega y Díaz Roiz; y un realismo más neometafísico, cercano a los postulados de la Nueva Figuración, en Reyes Díaz y Javier del Río.

. . . .

La siguiente convocatoria en la que se incluyó obra pictórica fue la de 1992 (tras seis años sin celebrarse por problemas presupuestarios) y en ella

⁵ Aguirre es menos interesante como pintor y más como teórico y crítico. Fue el impulsor y aglutinador del grupo asociado a la Nueva Figuración, descubridor de algunos de sus miembros más interesantes y comisario de muchas de sus exposiciones en Madrid.

se incluyeron sólo artistas asturianos. El panorama artístico había cambiado mucho desde la década anterior. Presupuestos neoconceptuales habían empezado a adquirir un nuevo interés y la pintura había dejado de regirse por los postulados anteriormente descritos, que llegaron a hacerse canónicos.

Ya en 1985, en el marco de los III Encuentros de Juventud de Cabueñes en Gijón, un seminario en el que participaron pesos pesados del mundo artístico como José Luis Brea, Simón Marchán Fiz, Ana María Guasch, Manolo Quejido o los responsables de revista madrileña *La Luna*, dejó patentes los desencuentros entre entusiastas y detractores de los nuevos modos.

En 2002, Juan Manuel Bonet comisaría una exposición en Gijón que con el título «Los años pintados» pretende ser ya un homenaje (póstumo) a la alegría pictórica de la Movida, un claro intento de que no se removieran los fantasmas políticos del pasado. R. I. P.



ESTE SEGUNDO NÚMERO DEL
ANUARIO DE LA SOCIEDAD PROTECTORA DE LA BALESQUIDA,
CON EL QUE SOLEMNIZA LOS SECLARES FESTEJOS PATRONALES Y
EL POPULAR MARTES DE CAMPO EN OVIEDO
(PRIMER MARTES DESPUÉS DEL DOMINGO DE PENTECOSTÉS),
SE ACABÓ DE IMPRIMIR EL VIERNES, 28 DE ABRIL.
OVETO, A. D. MMXVII

Ut igitur et monere et moneri proprium est vere amicitiae
«Es propio de la verdadera amistad dar y recibir consejos»
(Cicerón, *De amicitia*, xxv, 91)