

ANUARIO
DE LA SOCIEDAD PROTECTORA DE LA BALESQUIDA



Consuelo Vallina, *Sin título*, 1997

ANUARIO

DE LA SOCIEDAD PROTECTORA DE LA BALESQUIDA

NÚMERO 8

AÑO XCIII

OVIEDO • 2023

Sociedad Protectora de la Balesquida® y *Anuario de la Sociedad Protectora de la Balesquida*® son marcas registradas. La revista no asume ni se responsabiliza de las opiniones manifestadas por sus colaboradores

COORDINACIÓN EDITORIAL

Javier González Santos

EDITA:

SOCIEDAD PROTECTORA DE LA BALESQUIDA

Plaza de la Constitución. Oficina de Turismo, 3.ª planta

33009 Oviedo. Teléfonos 984 281 135 y 684 609 221

labalesquida@telecable.es | www.martesdecampo.com

Versión electrónica: <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/revista?codigo=24244>>

HORARIO DE OFICINA

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

ILUSTRACIONES DE LA CUBIERTA Y PORTADA

Consuelo Vallina (Ribadesella, 1941), *Sin título*, 1997; técnica mixta, 54 × 32 cm (cubierta y portada), e Israel Sastre García (Oviedo, 1974), *Martes de Campo*, 2023; óleo sobre conglomerado de madera, 80 × 60 cm (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
<i>Sociedad Protectora de la Balesquida</i>	
Junta Directiva	9

PREGÓN DE LAS FIESTAS DE 2022

<i>Una ciudad, una familia, una profesión, un compromiso... mi vida</i>	
Juan Carlos Rodríguez Ovejero.	13

LA BALESQUIDA: HISTORIA Y TRADICIONES

<i>La carroza de la Balesquida (1920), un óleo inédito de José Uría</i>	
Alberto Fernández Suárez	33
<i>Miguel Mena: cinco documentos fotográficos del Martes del Bollu</i>	
Francisco Crabiffosse Cuesta	45

ESTUDIOS SOBRE ASTURIAS

<i>En torno a la intención y época de las formas en U dominantes en los grabados rupestres del Picu Berrubia (concejo de Oviedo)</i>	
Miguel Ángel de Blas Cortina	61
<i>Las Misiones Pedagógicas de la Segunda República en Besullo (Cangas del Narcea)</i>	
María del Carmen López Villaverde	85
<i>Asturias, paraíso geoturístico</i>	
Manuel Gutiérrez Claverol	109

ESTUDIOS OVETENSES

<i>El jorobu cumple noventa años</i>	
Marcos García Álvarez	167

POEMAS

Poemándotenos II (segunda parte y última)

Francisco José Manzanares Argüelles	195
---	-----

SEMBLANZAS

Joaquín Manzanares, en sus aniversarios

Javier González Santos	207
----------------------------------	-----

Alberto Marcos Vallauré (1944-2022)

La redacción	227
------------------------	-----

Alberto Marcos Vallauré, en la memoria

Pedro Farias Arquer	229
-------------------------------	-----

Última lectio

Alberto Marcos Vallauré (†)	235
---------------------------------------	-----

NUESTRA GALERÍA

Campos de algodón y de color

Luis Feás Costilla	251
------------------------------	-----

Tabla de anunciantes	255
--------------------------------	-----

LA BALESQUIDA: HISTORIA Y TRADICIONES



José Uría, *La carroza de la Balesquida*, 1920. Colección particular (fotografía de Alberto Fernández Suárez, 2010).

La carroza de la Balesquida (1920),
un óleo inédito de José Uría

ALBERTO FERNÁNDEZ SUÁREZ

José Uría y Uría nació en Oviedo, en la Corrada del Obispo, el 18 de marzo de 1861, por lo que se encuadra en la segunda generación de pintores asturianos del siglo XIX (los nacidos en esa década) y, dentro de ésta, en el grupo de los cuatro destacados componentes en los que se centra la tesis doctoral de Javier Barón Thaidigsmann (*La pintura asturiana durante la Restauración. Tomás García Sampedro, José Uría y Uría, Luis Menéndez Pidal y Juan Martínez Abades*) que fueron, en su opinión, quienes mayores éxitos cosecharon en vida, representando el polo opuesto a la experiencia vital y artística de Telesforo Fernández Cuevas, pintor ovetense nacido en 1849 del que se conservan un paisaje y un bodegón en la misma colección particular a la que pertenece el cuadro que nos ocupa.

Según Barón, presentan una serie de características comunes que utilizaremos para trazar la biografía y analizar la obra de Uría: nacieron en el seno de familias acomodadas y su formación artística, tras un primer aprendizaje local, prosiguió con estudios superiores en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid (en donde también asistieron al estudio de algún gran maestro de la generación anterior) y se completó con largas estancias en Roma.

En Oviedo, el primer profesor de Uría fue, en 1875, Antonio Fernández Cuevas (1841-1909), hermano de Telesforo. Según García Miñor, en 1877 (cuando tenía dieciséis años) se fracturó la muñeca derecha y, debido a una defectuosa corrección, estuvo a punto de perder ese brazo, que le quedó algo anquilosado. En cambio, para Constantino Suárez, tanto el riesgo de amputación como la secuela fueron consecuencia de una grave enfermedad

contraída a los veinte años. La evidente contradicción que existe entre ambos relatos puede darse por definitivamente resuelta gracias a la información oral facilitada por Emilio Marcos Vallaure, a quien los hijos del pintor confirmaron la versión de García Miñor.

Durante su estancia en Madrid (1877-1883), además de asistir a las clases oficiales, también frecuentó el Museo del Prado (en donde copió, preferentemente, los cuadros de Velázquez) y acudió al estudio de Salvador Martínez Cubells (1845-1914), pintor valenciano especializado en el género histórico que, por ser el más valorado en esa época, resultaba imprescindible para obtener una ayuda oficial para continuar los estudios en Roma.

No tuvo necesidad Uría de este tipo de pensiones, porque fue su padre quien sufragó su etapa de aprendizaje en Roma (1883-1890), en donde (además de los grandes cuadros de historia que enviaba a las Exposiciones Nacionales) realizó otras obras de menor formato y de gran efecto colorista en la órbita de Francisco Pradilla (1843-1921) y Vicente Palmaroli (1834-1896). Durante esos años viajó en varias ocasiones a Asturias y, en el verano de 1885, a París, en donde coincidió con sus paisanos Cipriano Folgueras (1863-1911), Luis Menéndez Pidal (1861-1932) y el valenciano Joaquín Sorolla (1863-1923), quien aquel mismo año comenzó sus estudios en Roma.

El éxito de los cuatro pintores asturianos citados se materializó, inicialmente, en los galardones recibidos en las Exposiciones Nacionales, consiguiendo por este conducto oficial un prestigio que les proporcionó numerosos encargos de la burguesía asturiana y, en algunos casos, de la madrileña y vasca. A pesar de ser Uría uno de los más dotados, tras una primera etapa de éxito, se fue alejando de los circuitos oficiales dedicándose a la enseñanza, regresando a Asturias y disminuyendo su actividad expositiva y su participación en las Exposiciones Nacionales.

Al volver de Roma en 1890 se casó con Amparo Ríu Argüelles. En 1893 consiguió plaza de profesor en la Escuela de Bellas Artes de Valladolid y, en 1899, en la de Artes e Industrias de Oviedo, de la que fue director desde 1909 hasta 1931. En 1900, acompañado del escultor Cipriano Folgueras, volvió a París, en donde es probable que entrase más en contacto con la obra de los impresionistas y postimpresionistas. En 1914 fue nombrado director del Museo Provincial de Bellas Artes, instalando su estudio en una de sus estancias. Entre 1890 y 1910 realizó excelentes retratos, comenzando en esos

años a reducir las apariciones públicas de sus obras. Participó en algunas exposiciones colectivas de pintores asturianos, cosechando en la de 1916 las alabanzas del crítico Sánchez del Fresno, quien se lamentó de su pereza y de lo poco que pintaba.

En todos estos años de su última etapa, aunque no dejó de pintar, solo realizó cuatro exposiciones individuales, siendo la más importante la celebrada entre el 1 y el 15 de marzo de 1921 en el Salón Masaveu, ubicado en la calle de Cimadevilla en Oviedo. Entre las cuarenta y siete obras presentadas (veinticinco óleos, diecinueve acuarelas y tres gouaches), además de algunos retratos y dos cuadros de flores, figuraron un buen número de paisajes asturianos y ovetenses y de composiciones costumbristas, géneros que había retomado tras su regreso a Asturias.

Según García Miñor (al que siguen biógrafos posteriores), dicha exposición fue suspendida debido al fallecimiento de la mujer de Uría y reorganizada y abierta en el otoño de 1927. Dicho relato, además de resultar claramente inverosímil, no se corresponde con la realidad, como se puede comprobar consultando la prensa de la época. La exposición de 1921 se clausuró, como estaba previsto, el 15 de marzo habiendo obtenido «un éxito resonante» (*El Carbayón*, Oviedo, 15 de marzo de 1921). La de 1927 se inauguró en la misma sala de exposiciones el 14 de noviembre, se suspendió al día siguiente debido al fallecimiento de la mujer de Uría y se reabrió antes de que se publicase en el mencionado diario, el día 23, una reseña del pintor José Pérez Jiménez, clausurándose el día 30, tal como se había anunciado en el programa de mano, en el que figuran cuarenta y dos acuarelas y cuatro óleos de temática paisajista, costumbrista, ovetense y asturiana.

En 1934 expuso Uría una colección de acuarelas en el Café Pasaje, destinando el dinero recaudado a remediar en lo posible la situación económica del pintor Telesforo Fernández Cuevas, que murió ese mismo año. Las últimas exposiciones las realizó en Portugal y en Galicia, donde se había refugiado con anterioridad al comienzo de la guerra Civil y donde falleció (en Vigo) el 21 de febrero de 1937.

Según Barón, los cuatro pintores que venimos analizando, «cultivaron casi todos los géneros pictóricos, con especial acierto en el paisaje, cuadro de costumbres y retrato. Su estilo, de un realismo de tonos algo oscurecidos, acoge los colores claros a partir de 1900».



José Uría, *La carroza de la Balesquida*, 1920; óleo sobre tabla, 24,5 × 34,5 cm. Colección particular (fotografía de Alberto Fernández Suárez, 2010).

Además de los géneros citados, Uría también cultivó el histórico y la pintura social, obteniendo en 1895 una segunda medalla con el cuadro *Después de una huelga* (Oviedo, Museo de Bellas Artes de Asturias). Según Antonio García Miñor, tras la etapa dedicada a ambos géneros, volvió a preocuparse de la Asturias de sus años mozos y de sus gentes, prestando especial atención a los retratos e iniciando una etapa costumbrista en la que surgieron «los paisajes urbanos del viejo Oviedo, tan amorosamente estudiados por Uría».

Jesús Villa Pastur manifiesta una especial predilección por este tipo de obras menores que, según él, representan «la labor más repleta de jugos artísticos y más próxima a la sensibilidad actual: acuarelas y deliciosos bocetos y notas paisajísticas o cinegéticas al óleo con frescura de conceptos y sincopada agilidad expresiva pocas veces encontrada en sus composiciones de gran formato».

Según Barón, en estos últimos años simplificó las composiciones, utilizando tonos más vivos (en lugar de las matizadas atmósferas anteriores)

y empleando en sus paisajes (al óleo o a la acuarela) una factura más fresca y rápida.

La carroza de la Balesquida, 1920

El cuadro está firmado y fechado (con óleo rojo oscuro) en la esquina inferior derecha «*J Vria / 1920*». El marco mide $37,5 \times 47$ centímetros y el reverso de la tabla ($24,5 \times 34,5$ cm), que está tallado a azuela y toscamente biselado en los bordes, presenta una anotación en el ángulo superior derecho: «*9-2-1920 / De D " José Uriá*».

Se trata de una de esas obras de pequeño tamaño que, según Villa Pastur, resultan más próximas a la sensibilidad actual que las grandes composiciones de sus primeros años. Como quedó dicho, tras su regreso a Asturias inició una nueva etapa en la que su actividad docente y su vida familiar empezaron a restarle tiempo y dedicación a la pintura. Simultáneamente, comenzó a interesarse por el costumbrismo y el paisajismo, con especial dedicación a los paisajes urbanos de Oviedo.

El cuadro que presentamos constituye un magnífico ejemplo de ambos géneros al representar los preámbulos de la celebración de una de las más arraigadas y tradicionales fiestas de Oviedo (la de la Balesquida) en uno de sus rincones más reconocible y característico (el campo de San Francisco). Está fechado en 1920, un año en el que la actividad pictórica de Uría debió de resultar especialmente fructífera, pues al año siguiente participó (tras un lustro sin hacerlo) en dos exposiciones sucesivas que se celebraron en Oviedo: una colectiva en el Centro de Estudios Asturianos y otra individual, en el Bazar Masaveu. En la relación de títulos de las obras expuestas se detecta un claro predominio de las de temática asturiana y costumbrista, estando ubicadas algunas de ellas en Oviedo.

Estilísticamente, puede encuadrarse dentro del luminismo practicado (en estas y anteriores fechas) por numerosos pintores españoles que, aunque interesados por la luz y el color, no llegaron a aceptar en su totalidad los postulados técnicos del impresionismo. El tema y la composición elegidos, la luminosidad de la estación en la que se desarrolla y la soltura y el dominio del oficio que Uría demuestra en su ejecución, dan como resultado una obra especialmente cercana a estos movimientos artísticos y en la que se detectan algunas simi-

litudes puntuales con Sorolla, pintor contemporáneo con el que coincidió durante algunas de sus estancias en el extranjero y con quien, en opinión de García Miñor, llegó a entablar una relación de compañerismo y amistad.

En la crítica a la exposición de 1927, el pintor José Pérez Jiménez (bajo el pseudónimo X y con un lenguaje excesivamente retórico y farragoso) anuncia el inicio de una «nueva senda... cuya iniciación presintió... en las últimas producciones del maestro» y que estaría caracterizada por la «visión sintética de la naturaleza», la «aprehensión de las fugaces armonías de la luz» y el «dominio del material expresivo».

En estudios más recientes y rigurosos sobre la obra de Uría también se diferencia una última etapa estilística en la que el pintor manifiesta un mayor interés por la luz y el color, empleando tonos más vivos. Según Emilio Marcos Vallaure, esta evolución se manifestará especialmente «en sus cuadros de costumbres y paisajes asturianos... y, sobremanera, en las acuarelas de toda su última época, a partir de la exposición particular de 1921».

La pintoresca escena que contemplamos en el cuadro se desarrolla en el actual paseo de los Álamos (entonces, del Príncipe de Asturias) y representa el paso de la enramada carroza de la cofradía de la Balesquida, en la que se transportaban, hasta el paseo de la Herradura, el vino blanco de Castilla y los bollos de escanda que se repartían entre los cofrades en la mañana del Martes de Pascua de Pentecostés, denominado en Oviedo *Martes del Bollu* o *Martes de Campo*.

Al ser la fecha que figura en el reverso (9 de febrero de 1920) anterior a la celebración del Martes del Bollu de ese año (25 de mayo), lo más lógico es pensar que Uría tomó un rápido apunte durante los festejos del año anterior (10 de junio de 1919), elaborando posteriormente el cuadro que, finalmente, firmó en 1920. Como recuerda García Miñor, nuestro pintor siempre llevaba en el bolsillo un pequeño bloc en el que, «en cualquier lugar, hora o circunstancia, apresaba o captaba a una persona, un animal doméstico o no, o una escena» mediante «rápidos apuntes y ligeras manchas de color».

El punto exacto en el que se encuentra la carroza es el de la confluencia del paseo de los Álamos con la calle del Marqués de Santa Cruz, en donde, en esas fechas, se levantaba un pabellón de servicios higiénicos que aparece representado en el lindero del campo de San Francisco y que, como

documenta Adolfo Casaprima, fue derruido posteriormente para erigir el monumento a José Tartiere Lenegre (1933).

El motivo principal, la carroza, aparece centrando la composición y marcando un ligerísimo escorzo. Se dispone sobre una amplia línea de tierra que ocupa la mitad inferior del cuadro y que contrasta fuertemente, por su luminosidad, con la mitad superior en la que se representa un umbrío y frondoso Campo, coronado por un constreñido celaje. El pintor supo resolver acertadamente este arriesgado planteamiento lumínico, consiguiendo crear una sensación ambiental de mañana soleada y festiva que, en fechas tan próximas al verano, es posible disfrutar en Asturias, aunque sea ocasionalmente.

Resulta, por tanto, un magnífico ejemplo de esa última etapa colorista y lumínica de la que hablamos. La gran mancha ocre de la calzada está realizada a base de pinceladas vistas de tonalidades variadas que imitan las irregularidades del terreno natural evitando una lisura que resultaría totalmente inapropiada. Las pinceladas se hacen más empastadas en el fondo y el color predominante es el ocre claro que se combina con diversas tierras y con tonos grises y azulados.

La carroza va tirada por una yunta de bueyes entre los que se establece un fuerte contraste lumínico al quedar uno de ellos a la sombra del otro. Su rojizo pelaje se representa mediante empastadas y abocetadas pinceladas superpuestas que sugieren manchas de luz y recuerdan a algunas pinturas de Sorolla. En las cabezas de ambas reses destacan los blancos destellos y las sombras luminosas de las características *melenas* que recubren sus testuces: guarnición elaborada con piel de oveja y adornada, en su borde inferior, por una *mosquera* de flecos rojos.

Van precedidas por un *güeyeru* que viste su traje de fiesta llevando, con una curiosa mezcla de indolencia y gallardía, la chaqueta sobre el hombro derecho y la aguijada o *guiyada* sobre el izquierdo. La caracterización y la postura del personaje se resuelven acertadamente y con gran economía de medios, destacando las abocetadas y refulgentes manchas blancas de la manga y el cuello de la camisa.

La parte inferior de la carroza va encubierta por un faldón elaborado con un paño blanco con listas rojas y verticales que se quiebran por efecto de los plegados, originando un vistoso efecto lumínico y textural. Los bordes de

la plataforma van protegidos por sencillos antepechos de madera pintados de azul tras los cuales se vislumbran dos odres de vino y una macona repleta de los tradicionales bollos *preñaos*. En las esquinas se elevan cuatro postes enramados, recubiertos de flores y unidos por guirnaldas adornadas con lazos de color amarillo y anaranjado. Las diminutas y coloristas pinceladas que se emplean para representar los adornos florales pueden considerarse deudoras de las técnicas impresionistas y hasta puntillistas, consiguiéndose por medio de ellas un vibrante efecto lumínico. Sin embargo, en las sombras del faldón no se aprecia el característico colorismo impresionista, ni tampoco en las que proyectan sobre el terreno la carreta, los bueyes y el guía.

En el lindero del parque destaca, por su luminosidad y colorido, el pabellón de servicios higiénicos, cuyas rojizas paredes aparentan estar construidas en ladrillo. Los tejados presentan un color grisáceo similar al del zinc, aunque es probable que estuviesen cubiertos por la misma uralita que, según Adolfo Casaprima, fue sustituida por baldosín cerámico en 1926.

El tratamiento de la masa arbórea también resulta cercano al impresionismo, especialmente en el lado izquierdo, en donde las frondosas copas se representan mediante abocetadas manchas claras sobre un homogéneo fondo oscuro; en la parte inferior, entre los oscuros troncos, destacan algunas sincopadas manchas de color rosado o verde claro que sugieren la presencia de alguna fuente o pradera. En el lado derecho se representa, con muy escaso detalle, una zona ajardinada y delimitada por algunos árboles de pequeño porte tras los que sobresale una hilera de altos álamos que marca una línea de fuga que nos conduce hasta el horizonte, en donde, entre brumas, se vislumbra la alomada silueta del Naranco. El celaje, aunque exiguo y constreñido entre los árboles y el marco, contribuye a la luminosidad del conjunto con sus tonalidades claras y ligeramente contrastadas.

La vinculación de la familia Uría con la cofradía y la Sociedad Protectora de la Balesquida es de todos conocida, pues al hijo del pintor, el historiador don Juan Uría Rúa (1891-1979) se deben los mejores trabajos científicos acerca de esta confraternidad y de los festejos a ella asociados, habiendo sido, además, presidente de la Sociedad Protectora y editor de su álbum de fiestas en el periodo de 1961 a 1972.



ESTE OCTAVO VOLUMEN DEL
ANUARIO DE LA SOCIEDAD PROTECTORA DE LA BALESQLIDA
SE ACABÓ DE IMPRIMIR EL MIÉRCOLES, 26 DE ABRIL,
FESTIVIDAD DE SAN ISIDORO DE SEVILLA, DOCTOR DE LA IGLESIA
Y PATRONO DE LAS HUMANIDADES, EN LA CUENTA ATRÁS
DEL MARTES DE CAMPO, FESTIVIDAD QUE
CONFIAMOS DISFRUTAR EN PAZ Y CON SALUD,
EL 30 DE MAYO DEL CORRIENTE

OVETO, A. D. MMXXIII

*La memoria puede compararse a un espejo que unas veces
es cóncavo y otras convexo, pero solo cuando es plano
puede reflejar la verdad sin deformarla.*

(Alvar González-Palacios, *Solo ombre / Sólo sombras*, 2017/2022).