

ARTE ASTURIANO CONTEMPORÁNEO

CAJA ASTURIANA DE PREVISIÓN SOCIAL: Es un edificio compuesto por dos bloques, el más bajo para oficinas de la entidad y el que hace esquina destinado a alquiler de quince viviendas de calidad. La estructura horizontal y vertical fue concebida en hormigón armado, utilizándose el ladrillo en la tabiquería y "paramentos exteriores, que tendrán sólo esa misión, la de cierre". Las posibilidades del hormigón armado en la liberación de plantas y concepción de una nueva especialidad se ensayan en el edificio burocrático, en el espacio destinado a atención al público, en el que se simultanean tres plantas en un mismo ambiente, la del vestíbulo, patio de mostradores y primer piso de despachos. Fue una obra proyectada en el año 1934 y finalizada en el año 1942 enmarcándose en el funcionalismo europeo de entreguerras donde conviven la fachada blanca en chapa caliza, la carpintería metálica de los vanos, de delgadísimos perfiles, o el imperio de la recta y el ángulo frente a la gratificante curva expresionista. Es un edificio lleno de contención y cargado de un gusto purista y esencial.

La fachada principal destaca por los relieves de Goico-Aguirre representando diversas escenas. El superior hace referencia al trabajo metalúrgico con una fábrica en la que se percibe una chimenea humeante, el del centro es una alusión al oficio artesanal, la carpintería, y el inferior una familia campesina al aire libre con dos palomas en pleno vuelo. El canon es corto, parecen figuras concebidas a base de cilindros, tubos; no obstante en el tratamiento de las manos se percibe una estilización porque el perfil rectangular de estas queda dividido en cuatro semicilindros para representar los dedos. El proyecto original fue revisado porque la hoz del campesino así como la posición del brazo fueron consideradas como elementos que enlazaban con el comunismo; de hecho en la prensa local se publicó un artículo calificando los relieves de "muñecos grotescos" que seguían las consignas de Stalin. El artista hubo de cambiar la hoz por una azada, la posición del brazo e introducir dos palomas. El material en el que se hace es en bronce con pátina de verde florentino.

Estamos pues ante una obra en la que han trabajado el escultor más avanzado de la República y un arquitecto de prestigio, Joaquín Vaquero Palacios, que pintó el mural del carbón. En el interior de la vivienda se incluían vidrieras y en la terraza una escalera del ingeniero Ildefonso Sánchez del Río.

CARNAVALADA DE OVIEDO. Lienzo. La serie de Carnavaladas y Mascaradas es una de las características del pintor Evaristo Valle que hizo desde 1915 hasta el final de su vida. El origen de este cuadro debe de entenderse a partir de dos cuestiones: el enigma del ser y el ansia de libertad. Son figuras fantasmales bailando con un ritmo desenfrenado, cargado de excesos de libertad. Los personajes danzan, se pelean dentro de un espacio que tiene como fondo un escenario arquitectónico. Se conciben como auténticas manchas de color que generan los volúmenes de los mismos, juega con amarillos, rojos desleídos, azules y blancos, generando la sensación de la presencia de espíritus y no de hombres y mujeres disfrazados, al menos dos del fondo donde ni siquiera se atisba el rostro. Frente a esa masa de color hay un tímido remarque en los zapatos, pantalones recordando en cierto modo a lo que hacía Dega y Gauguin, el empleo de una línea sinuosa, dinámica, ondulada, que contribuía a potenciar el movimiento, la danza, la pelea. La presencia de este tema no es nueva porque Goya en su Procesión de Disciplinantes, Ensor en su Entrada de Cristo en Bruselas y Gutiérrez Solana ya habían trabajado el asunto que nos concierne. La influencia goyesca en el tratamiento de los rostros es evidente, además no pretende la identificación de ninguno de los personajes e incluso el mismo se autorretrata detrás de una máscara. El paisaje de fondo tiene ciertos atisbos cubistas, son volúmenes arquitectónicos muy definidos y ensamblados unos en otros, jugando de ese modo con la perspectiva a través de la disposición en primeros y segundos planos. Se trata de una edificación que tiende a la horizontalidad respondiendo a un arquetipo rural y por encima de ella una torre que simula la torre de la catedral aunque no está reflejada exactamente pues casi se asemeja más a la torre del monasterio de San Pelayo. Si no es la torre de la iglesia principal qué torre es cabe preguntarse. La respuesta puede ser la de una iglesia rural y el paisaje es típico de un pueblo, admitiendo en este caso que la propia ciudad se disfraza de aldea para participar en el festín aunque las montañas de fondo pueden recordarnos a la sierra del Aramo.

El autor fue un hombre de dilatada vida, nace en el año 1873 y fallece en el año 1951. Tuvo una vida difícil porque se queda huérfano a una temprana edad, padece agorafobia teniendo que estar encerrado en caso durante años sin que este problema le haya cercenado su ingenio porque fue muy buen dibujante, caricaturista, colaborador en bocetos para obras gráficas, cultivó la literatura y abordó una temática muy variada, figuras, paisajes, retratos.

RECOGIDA DE LA MANZANA. Lienzo. El tema es un poema a la asturianía y si hubiese incorporado un vegetal a su bandera este no sería otro que la manzana porque tanto en zumo, sidra o en la mesa constituye una de nuestras señas de identidad, dotando hoy a la sidra de un Consejo Regulador y Denominación de Origen, a lo que hay que añadir el Museo de la Sidra, la presencia del Sidrotren en el festival de la sidra y la definición de la comarca de la sidra. En el cuadro no falta detalle, mozas y paisanos asturianos por los cuatro costados, vacas, prados, panera y casería...en fin una escena costumbrista campesina. El manzano vierte chorros de color rojo, son los frutos, el colorido es intenso, desde las manzanas y la falda roja de la mujer hasta los verdes de la hierba y el azul cobalto del carro, pero esos colores no rompen la armonía y alegría cromática que hay en el cuadro. La composición parte de un primer plano en el que se representa la escena, la recogida de la manzana, un plano intermedio con la pomarada y al final en un plano superior la casa. Las figuras humanas están integradas en el paisaje, los árboles cargados, al menos el central de manzanas muestran las cañas dobladas por el peso, debía ser sin duda año de manzana, y los distintos colores de las manzanas deben entenderse en la presencia de especies diferentes de cuya mezcla adecuada se obtiene obviamente la buena sidra. El realismo es total, es una escena cotidiana en la Asturias que se debate entre la industrialización y la pervivencia del campo como actividad económica. La referencia a la casa puede traducir la posición económica desahogada de esa unidad de explotación porque hay una panera repleta de maíz, es un anacronismo porque la recogida de la manzana es anterior a la esfoyaza, y la casa obedece al tipo de casa bloque en altura con corredor a la que se adosa la cuadra y el pajar. La técnica tiene reminiscencias impresionistas y postimpresionistas; el color primario rojo tiene su opuesto el verde y por eso muestra tanta intensidad, de igual modo los tejados de la casa, cuadra y pajar; estamos en un espacio donde el reflejo del clima es evidente aunque sea un poco exagerado en la paleta del pintor. Por otro lado el azul cobalto, eléctrico del carro, refleja una realidad incuestionable, el color de los carros de aquella época. La intensidad del mismo puede entenderse a partir de la máxima de Gauguin, ¿cómo ves esa mancha?, azul; puedes píntala todo lo azul posible.

El autor fue el artista asturiano más longevo, cien años. De origen gijonés viajó a París donde estuvo un año, en Italia, dos años, Londres. Fue ignorado durante bastante tiempo y al final tuvo el reconocimiento a su trayectoria siendo objeto de homenajes cuando contaba una avanzada edad.

AUTORRETRATO DE DARÍO DE REGOYOS. Tabla. 1895. El autorretrato no es nuevo en la pintura porque Giotto, El Greco, Velázquez, Rembrandt, Goya se han autorretrato en varias ocasiones. El artista ha elegido un formato pequeño para inmortalizarse con una modestia proverbial. Juan de la Encina lo califica de "hombre humilde y errante". Ortega y Gasset lo define como "el Fra Angélico de las glebas y de los sotos, porque parecía ponerse de rodillas para pintar una col". Es un retrato realista pero en el hay una clara referencia a la psicología del personaje. Su rostro es introspectivo, una especie de autoanálisis en el que el hombre medita sobre sí mismo y se pregunta por su existencia. Si nos detenemos en su mirada vemos que nos invita a mantener una conversación con él con el objetivo de aclararle su incógnita.

CRÁNEO. 1958. Luis Fernández es un pintor que recurre con frecuencia a la representación de cráneos. Es un tema hasta obsesivo y puede entenderse a partir de una meditación pesimista o bien desde la búsqueda de aventuras formales. Los cráneos se prestan a la representación literal y también a ensayos de formas distorsionadas de extraña expresividad. Asimismo simbolizan la brevedad de la vida, las postrimerías que nos aguardan y constituyen el motivo de estudio de formas y volúmenes. El pintor que tuvo una vida bastante difícil no tenía mucha fe pero en su obra hay ecos de los ascetas del Siglo de Oro español y del barroco Zurbarán en el recurso de los tonos marfileños. Fue un pintor que practicó la abstracción geométrica, el surrealismo y el poscubismo, manteniendo amistad con Picasso. En este cuadro el contraste entre el fondo oscuro y el color marfileño de algunas de las facetas del mismo manifiesta esa expresividad ya comentada, a la vez nos recuerda una reminiscencia cubista en la concepción del mismo.