
Pintura asturiana y regionalismo (2.^a mitad siglo XIX)

JULIA BARROSO

Para comenzar, se podría decir que la pintura de Asturias en la época que se va a considerar —bien demarcada de la primera mitad del siglo, donde no se produjo la eclosión de pintores de la segunda—, participaba en gran medida de las características generales de entonces. Por una parte, se constata una evolución lenta tanto en el campo estético como en el temático; en el primero, con predominio de un tibio naturalismo, o realismo idealizado por decirlo de alguna manera; y en el segundo, se daba el desplazamiento del cuadro de Historia al paisaje y al costumbrismo. Retrato hubo en todo momento. Y por otro lado, la faceta impresionista estaba muy relegada, a pesar de ser asturiano Darío de Regoyos, su principal introductor en España. Y se registra una nota un tanto peculiar: el paisaje en casas como el asturiano, pasará a ser el protagonista regional de la pintura, el clarificador específico del marco geográfico y social.

Los pintores asturianos tuvieron que recurrir a la enseñanza artística entonces posible. Es decir, que mayoritariamente cursaron estudios en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando en Madrid, y se ayudaron con becas de organismos oficiales —Ayuntamientos, Diputación—, para estancias en el extranjero, siendo Roma el punto principal de este destino, seguido de París. Muchos de ellos tuvieron, además de la dedicación a la pintura, una profesión relacionada con las enseñanzas artísticas. En otros casos su dedicación profesional no tuvo que ver con la pintura ni el arte. Y fue frecuente entre ellos la detentación de cargos honoríficos en este terreno.

En consecuencia, su pintura, si se exceptúa el interés por el paisaje unido al costumbrismo, tuvo un discreto tono medio, correcto en la ejecución pero sin gran fuerza creativa, justo el tono que cabía esperar en las condiciones artísticas imperantes, y dado el repliegue de Asturias sobre sí misma en bastantes facetas aquí imposibles de deslindar. Por otro lado, la concurrencia a las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, además de la obtención de medallas y menciones de honor, fue muy frecuente.

Apenas se dio el caso del pintor marginado, «maldito», salvo el caso de Telesforo F. Cuevas. Y otro personaje que dio sustanciales aportaciones en parte bajo este estigma fue Regoyos, no muy apreciado por sus contemporáneos.

Por otra parte la región asturiana, industrializada progresivamente desde mediados del pasado siglo en sectores básicos no ofrecía un marco social con una dinámica cultural suficientemente avanzada como para potenciar una demanda de obras que tuvieran un sello más modernizante que el que predominaba. Además, la carencia de una tradición de escuela pictórica *in situ* pesó gravemente sobre este fenómeno general. Sólo un intento, lamentablemente sin continuidad como fue el de Muros de Nalón, se registró en una dirección autóctona ¹.

¹ Estos aspectos se estudian con detalle en la Tesis de Licenciatura de la autora, dirigida por D. Carlos Cid, leída en junio de 1972, «La pintura de tema social en Asturias. 2.^a mitad del siglo XIX», y en una consecuencia suya *Sociedad y Pintura Asturiana (Segunda Mitad del Siglo XIX)*, de la misma, de próxima edición en Ayalga Ed. Salinas, Asturias.

Esto sería, muy sucintamente, el marco de la situación conjunta de la pintura asturiana. Pero lo que aquí deseamos resaltar es alguna de las facetas que abarcaron los pintores asturianos en su obra, y que contribuye de forma decisiva a caracterizar la pintura asturiana como tal. Nos referimos en primer lugar al cultivo de la faceta paisajística, y casi en simbiosis y con una interdependencia muy marcada, el costumbrismo.

Los pintores de uno y otro género coinciden en la mayor parte de las ocasiones en ser los mismos, al igual que sus nombres aparecen entre los retratistas y pintores de Historia por lo general.

Como se decía, el paisaje aparece muy ligado al género, pero se puede considerar por sí solo en un lugar destacado dentro del tema que nos ocupa, sobre todo después del estudio de Rosa C. Menéndez a este respecto². Aparece algo después que el resto de los temas habituales del siglo XIX, con el auge de la industrialización de la región. Valeriano Bozal apela al hecho de cómo la burguesía adinerada se va haciendo cargo de los poderes de la sociedad, también culturales a la larga³. Y esta burguesía paralelamente adquiere exigencias culturales propias. El estilo propio de esta naciente sociedad burguesa será el que el citado autor denomina «regionalismo» para el caso asturiano (no así en otros). Habría que hacer disquisiciones sobre el protagonismo en cuestión para Asturias, pero tal cuestión excede con mucho el marco de esta aportación.

Aparece como una pintura regionalista asturiana, llena de elementos costumbristas y con una nota: la reproducción fiel de la Naturaleza y de sus condiciones climatológicas. No se realizará de forma gratuita y caprichosa, sino que los pintores recurrirán al paisaje como elemento diferenciador. Hasta tal punto adquiere preponderancia el medio ambiental, que se convierte en el verdadero protagonista de las telas, porque será él precisamente quien nos advierte de que esos trabajadores, esos labriegos o de quien se trate, son asturianos.

A partir de ese momento los paisajistas compiten con el resto de los maestros ya consagrados en los máximos certámenes de pintura, y haciendo mención de su región. Así Martínez Abades se da a conocer como marinista en la E.N.B.A de 1887 con el cuadro *Puerto de Gijón*. Nemesio Lavilla lo hará en la misma, con el lienzo *Orillas del Piles*; Tomás García Sampedro expone por primera vez con la obra *A la caída de la tarde*, de típico ambiente asturiano. Y Álvarez Sala en 1882 con *Naufragio en las costas de Gijón*.

Pero este regionalismo se referirá más a los temas que al modo de representación en el sentido de técnica pictórica. Así, seguían la moda de los grandes formatos (lienzos de tres a 4,50 metros eran frecuentes, o entre ambos tamaños). Y la elaboración era la decimonónica habitual, sin excesos de modernidad y con una tímida aparición de sólo algunas facetas impresionistas para ciertos casos.

Por otra parte, esta visión que ofrece la pintura coincide con un fenómeno similar en campos artísticos no plásticos, como es el literario. Se ve en ellos cómo en la novela a lo Leopoldo Alas y en la poesía, el paisaje es parte integrante de la obra, y hasta con frecuencia, el móvil de la acción de los personajes⁴.

El paisajismo fuera de Asturias también tenía un desarrollo interesante. Comenzó con obras en general realistas, donde se cultivaba sobre todo el género campesino, con la misma conjunción habitual entre figura y paisaje. Enrique Lafuente, que se interesó por la pintura asturiana aunque su aportación escrita tiende al resumen, atestigüa este panorama general⁵.

Este hecho de basarse el paisaje como género independiente en unos inicios mixtos con el cuadro de costumbres, es algo que tiene claros precedentes históricos en los barrocos flamencos, y en los franceses del naturalismo decimonónico a lo Millet. En esta visión se concibe la Naturaleza no como conjunto, sino como un agregado de partes sumables. De ahí que comience el paisaje

² Rosa Carmen MENÉNDEZ SUÁREZ, «El paisajismo en los pintores asturianos de la segunda mitad del siglo XIX y la primera del siglo XX», Tesis de Licenciatura inédita, leída en la Universidad de Oviedo en 1974 y dirigida por D. Carlos Cid.

³ Valeriano BOZAL, *El realismo plástico en España*, Península, Barcelona, 1967.

⁴ ECHARRI-ROCA, *Historia de la literatura española e hispanoamericana*, Aguilar, Madrid, 1966, pág. 1085.

⁵ Enrique LAFUENTE FERRARI, «Sobre el arte asturiano contemporáneo», Disertación inaugural del Salón de Navidad de Gijón, 1949, IDEA-Diputación Asturias.

como fondo, hasta cobrar planos de verdadero protagonismo. Mientras tanto su función será sobre todo explicativa de la escena humana a la que acompaña.

Se puede considerar como un claro precedente del paisajismo asturiano la obra del costumbrista José F. Cuevas. En sus colaboraciones en *La Ilustración Gallega y Asturiana*, sus dibujos y grabados acompañan con frecuencia la escena campesina o marinera, con un paisaje, de un modo muy en la versión que lo hará la pintura. Así, en *Puerto de Pajares: la vuelta de la emigración; Horas de descanso; La playa de Luanco*, etc., pero llega a incluir paisajes puros en sus dibujos, como *Riberas del Nalón* y *Orillas del Nalón en Olloniego*.

La tendencia a utilizar el paisaje como marco no es exclusiva de los primeros momentos, ya que dentro de los pintores de las tres generaciones que establece D. Lafuente, se ve que dos de los más recientes desde el punto de vista cronológico, Martínez Abades y Álvarez Sala, seguirán usando esta modalidad hasta tiempos avanzados. Por el contrario, tres de los autores más antiguos. Telesforo Cuevas, Darío de Regoyos, y Nemesio Lavilla, aceptarán la forma pura desde sus comienzos.

Al hablar de paisajismo astur como elemento de identidad es necesario mencionar, en puesto destacado, la labor precursora y formativa del belga Carlos de Häs: formador de escuela con numerosos discípulos, suscitó una interesante demanda de sus cuadros y del paisaje, estando Asturias entre las zonas afectadas por la obra del pintor y sus discípulos, dadas las condiciones naturales tan excepcionalmente interesantes que ofrece —desde la variedad y riqueza paisajística, a los problemas ricos y matizados de luz—. Otro personaje relacionado con lo asturiano es Casto Plasencia, que intentó plasmar en Muros de Nalón una escuela pictórica, cerca de Pravia, mediante una colonia artística similar a la de Barbizón, y ajena a toda protección oficial, fomentando la labor pictórica al aire libre. Asistieron a ella los asturianos García Sampedro y Martínez Abades, además de un nutrido grupo de procedencia heterogénea: Campuzano, Llardy, Romea y Pla y otros.

Una enumeración breve, pero precisa, de los paisajistas asturianos que en conjunto ofrecen esa faceta regional mencionada, hace hablar de Dionisio FIERROS, que abrió paso a este aspecto; fue el primer paisajista que concurrió a exposicio-

nes internacionales⁶. Con su residencia en Oviedo en su tercera y última fase, se dedicó a tratar el paisaje astur ya darle valor de pintura regional. Los alrededores de Oviedo, marinas relativas a Ballota, Ribadeo, Luarca, con unos paisajes intimistas exentos de los convencionalismos románticos habituales entonces. Telesforo F. CUEVAS, cuyo mérito principal consistió en hacer del paisaje asturiano una idea dominante, la única, negándose incluso a abandonar su tierra para recibir enseñanzas pictóricas en Madrid, como deseaba Häs. Regoyos, pese a su vinculación sólo relativa a Asturias, realizó temas del país, e incluso envía a las E.N.B.A. algunas: *Paisaje de los Picos de Europa* y *Paisaje de Asturias*, a las de 1895 y 1901, respectivamente, aparte de realizar otras.

Eugenio ARRUTI, Nemesio LAVILLA, Juan MARTÍNEZ ABADES, Manuel ARBOLEYA, Ventura ÁLVAREZ SALA, Tomás GARCÍA SAMPEDRO hacen desfilar por sus muchas e interesantes obras, paisajes como alrededores de Avilés, de Pravia, Gijón u Oviedo, con una escasa y explicable presencia del tema urbano —dadas las ciudades y villas de aspecto aún muy ruralizado—. Otros que hacen lo propio son José URÍA o Luis MENÉNDEZ PIDAL.

Quizá es con los pintores de la última generación con quienes se consagra decididamente el paisajismo astur, con su culminación por las repercusiones exteriores en Evaristo VALLE y en Nicanor PIÑOLE, que comenzaron su trayectoria dentro de la etapa que aquí se abarca. Además, están los avilesinos de la familia Soria. El gijonés Manuel MEDINA, más costumbrista que de paisaje. Si nos referimos a los autores más destacados de esta otra faceta, la costumbrista, aparecen prácticamente los mismos nombres con unas pocas variantes: se excluye a T. CUEVAS, y se añade José RAMÓN ZARAGOZA. Por el conjunto de las obras de todos ellos desfilan cuadros campesinos, marineros, trabajos artesanales que se mantienen en Asturias, bailes, fiestas regionales, que dan muestra de una sociedad muy ruralizada, con cierta importancia del sector ligado al mar, y una incipiente industria pesada y extracción minera, además del tipo del indiano, y los principios de los conflictos laborales concretados en huelgas —URÍA.

⁶ R. MENÉNDEZ SUÁREZ, pág. 58.

Para concluir, no pensamos que temas como el retrato o el cuadro de Historia no tengan que ver con una imagen de la región y su gente. Pero sí deseábamos destacar que la mayor dosis de interés a este respecto se concentra en este conglomerado entre paisaje y costumbre. Algunos de sus realizado-

res ya son conocidos, a otros apenas se les enuncia en trabajos de conjunto, pero merecen estudios monográficos la mayor parte de las veces, que van dando mayor luz sobre el tema y destacando su interés⁷.

⁷ Como la Tesis de Licenciatura sobre Florentino Soria, leída en junio de 1978 en la Universidad asturiana, dirigida por la Dra. M.^a Cruces Morales, que realizó María de los Ángeles Menéndez.