

Biblio3WREVISTA BIBLIOGRÁFICA DE GEOGRAFÍA
Y CIENCIAS SOCIALES

Universidad de Barcelona.

ISSN: 1138-9796.

Depósito Legal: B. 21.742-98

Vol. XX, núm. 1. 116

5 de abril de 2015



La poética de la minería en Asturias y su retórica, desde la influencia de las creaciones artísticas franco-belgas

M^a del Mar Díaz GonzálezUniversidad de Oviedo, Departamento de Historia del Arte y Musicología
mdiazg@uniovi.es

La poética de la minería en Asturias y su retórica, desde la influencia de las creaciones artísticas franco-belgas (Resumen)

Las artes plásticas asturianas asumen, desde el siglo XIX en adelante, los efectos de la industrialización. Los cambios de paisaje, hábitos y costumbres sociales provocados por la minería se adueñaron de las composiciones artísticas. Casi todas las representaciones analizadas, en este estudio comparativo, ofrecen un planteamiento descriptivo de hechos y circunstancias y, sólo a veces, la elección de asuntos conflictivos desvela la posición ideológica comprometida de los artistas. La represión obrera asume asimismo un cierto protagonismo en el arte asturiano por influencia de una épica del trabajo planteada por Constantin Meunier. Ciertamente, las primeras concomitancias artísticas calan en Asturias tras una inicial gestación en Valonia y se diseminan a través de la pintura y la literatura. No obstante, los documentos accionariales de las sociedades mineras franco-belgas, en cuyas viñetas se insertaban iconografías obreristas alusivas al capital humano de los criaderos, han sido igualmente un foco de referencia en lo que a la construcción de la poética de la minería concierne.

Palabras clave: minería, arte, estética laboral, simbólica obrerista, fuentes, historiografía.

The poetics of mining in Asturias and her rhetoric, from the influence of Franco-Belgian artistic creations (Abstract)

Asturian arts assume, from the nineteenth century onwards, the effects of industrialization. The landscape changes, habits and social mores caused by mining took over artistic compositions. Almost all representations analyzed, in this comparative study, provide a descriptive approach to facts and circumstances and, just sometimes, the choice of conflict issues reveals the ideological position of committed artists. The working repression also plays a certain role in the Asturian art under the influence of an epic work raised by Constantin Meunier. Certainly, the first artistic concomitants permeate Asturias after an initial gestation in Wallonia and spread through painting and literature. However, shareholders documents of Franco-Belgian mining companies, whose bulleted iconography of human capital allusive mine workers were inserted, have also been a source of references as to the construction of poetic mining concerned.

Recibido: 2 de febrero de 2014

Devuelto para revisión: 5 de marzo de 2014

Aceptado: 2 de noviembre de 2014

Key words: mining, art, aesthetic labor, symbolic mining, sources, historiography.

Como bien es sabido, la minería ha constituido en Asturias un verdadero motor para el desarrollo de la economía regional. En el siglo XIX, se asiste a la fundación de muchas compañías para la extracción del carbón de piedra, en tanto que fuente de energía básica. Auspiciadas en su mayor parte por inversores franceses y valones, el número de sociedades que cimentaron su actividad económica sobre la explotación de la hulla ha sido muy extenso. El laboreo en los criaderos situados en las escarpadas laderas de los ríos Aller, Caudal y Nalón ha transfigurado paulatinamente el paisaje de los valles. Los tinglados mineros (bocaminas, socavones, escombreras, castilletes, planos inclinados, salas de máquinas, lavaderos, cargaderos, vestuarios o lampisterías) han dejado unas huellas aún indelebles en la geografía regional. Al igual que el tendido del ferrocarril circundado de locomotoras y vagonetas repletas de mineral, estos y otros elementos mineros también han inspirado a muchos creadores. La simbólica obrerista e industrial ha interesado, en efecto, a los artistas desde el inicio del proceso industrializador. De hecho, los accidentes laborales ya aparecen anticipados en España, como asunto artístico, desde que el genial Goya lo plantea en el boceto *El albañil herido* (1786-1787) que se puede admirar en el Museo del Prado.

En el contexto de las ciencias sociales, las obras de arte son recursos de primera magnitud para el estudio de los significantes simbólicos de una sociedad, sin eludir tampoco el plano emocional o perceptivo propio de las creaciones artísticas. Los temas obreristas e industriales de los dos ámbitos geográficos elegidos en este estudio comparativo traducen todos estos valores. Admiten por lo tanto múltiples y diversas perspectivas de análisis (plano técnico o procedimental, formal, social y emocional). A estos puntos de vista, cabe añadir incluso los, no menos importantes, significados de carácter ideológico, económico, geopolítico y propagandístico.

Puesto que están en la base de la conformación de una estética laboral propiamente dicha, considero conveniente iniciar el abordaje de este análisis, atendiendo primero a las fuentes artísticas asturianas más emblemáticas, ocupándome en segundo lugar de las valonas. Son, en cualquier caso, unos precedentes creativos irrefutables sobre los que se asientan, en efecto, los objetivos de esta propuesta. En los epígrafes siguientes, nos ha parecido importante establecer un estado de la cuestión historiográfica en los dos ámbitos analizados, por cuanto también resultan fuentes de conocimiento sumamente relevantes. A partir del enunciado de estas creaciones artísticas pioneras, se procede asimismo a la formulación de las conclusiones acerca de las repercusiones estéticas y simbólicas de la representación obrerista valona en el imaginario laboral asturiano.

Se pretende abrir, de este modo, una línea de debate y de reflexión con respecto a un tema de gran alcance en la región asturiana, afectada por las explotaciones hulleras desde el primer cuarto del siglo XIX en adelante. De hecho, los actuales artistas no han logrado sustraerse del peso ejercido por la industrialización y la desindustrialización y aún evocan, ciertamente, en su producción más actual el imaginario de la industria minera.

La iconografía laboral en las fuentes iconográficas asturianas

Las artes plásticas asturianas y valonas traducen, por medio de la composición figurativa, los inexorables cambios de paisaje, hábitos y costumbres sociales, acarreados por el efecto de la industria sobre estas dos regiones. La mayor parte de las veces, las obras que reflejan dichos temas han sido encuadradas dentro del decimonónico género costumbrista. A este cajón de sastre, han ido

a parar también otros muchos asuntos, entre los que descollaron aspectos más folcloristas y mundanos propugnados por Valeriano Domínguez Bécquer frente a una visión ácida, desgarrada y crítica del foco madrileño, encabezado por Leonardo Alenza.

No obstante, en España, el interés por la representación de temas sociales, alusivos al trabajo en las industrias y sus penosas consecuencias, se prodiga con mayor insistencia en la pintura del último cuarto del siglo XIX, y siguiendo los impulsos del fundador del realismo, es decir, de Gustave Courbet. Los catalanes Ramón Martí Alsina y Ramón Tusquets se cuentan entre los impulsores de este estilo en nuestro país, insertos ambos dentro de un realismo estilístico muy evocador. En cuanto al contexto que ahora nos ocupa, mucho más significativas, y también más comprometidas en lo social, han sido las aportaciones del madrileño Vicente Cutanda (1850-1925)¹. Entre otras muchas pinturas, *Una huelga de obreros en Vizcaya* (1892, Museo Nacional del Prado, Madrid), *Recuerdos del país del hierro* (1893), *Preparativos del primero de mayo* (1894) y *El pulso de los ferrones* (1921) se proponen como unas composiciones muy briosas en las que sobresalen, por encima de otros rasgos estilísticos, la gestualidad declamatoria y teatral de los nuevos héroes contemporáneos, es decir los proletarios. Aunque sus obras no traducen ciertamente un punto de vista exacerbadamente crítico, tampoco es artista que sólo quepa enmarcar dentro de una conformación amable. En las obras de Cutanda, prevalece siempre un arraigado sentido de adhesión a las inquietudes de una clase social emanada de la industrialización, que proponía a los creadores un mosaico de asuntos relevantes y de enorme contemporaneidad.

Además de Cutanda, esta deriva temática ha interesado a otros artistas españoles². Entre los más célebres y reputados se erige el levantino Joaquín Sorolla (Valencia, 1863-Madrid, 1923), que consagró el tema en la conmovedora obra *¡Aún dicen que el pescado es caro!* (1894, Museo Nacional del Prado, Madrid). En el mismo plano de intención, se han de citar igualmente dos aportaciones más del mismo autor: *Otra Margarita* (1892) y *Trata de blancas* (1894). Desde un planteamiento benévolo y comedido, pero con una excelente factura, Sorolla describe minuciosamente la pesca del atún en el luminoso fresco *Ayamonte* (1919, Museo Sorolla, Madrid).

Dentro de esta nómina de autores españoles dedicados al arte social, se ha de incluir al ovetense José María Uría y Uría (Oviedo, 1861-Vigo, 1937) que ha incurrido en el cultivo de la temática siderometalúrgica en bastantes ocasiones. Se le debe una primera obra de 1895, *Después de la huelga* (1895, Museo Nacional del Prado, Madrid, cedido al Museo de Bellas Artes de Asturias, Oviedo), en la cual, el pintor afianza su compromiso con una temática muy relevante en aquellos momentos. Las consecuencias dramáticas y ejemplarizantes de la represión de una revuelta de trabajadores, emulada por el artista en dicho trabajo, acontecieron en efecto en Valladolid donde impartía docencia en la Escuela de Artes y Oficios, como ayudante interino de Dibujo.

El tema del cuadro se incardina en los acontecimientos de la virulenta huelga protagonizada, en 1892, por los obreros de los *Talleres de la Compañía del Norte*, que conoció a través de noticias y relatos de terceros pues, según Javier Barón Thaidigsmann, el pintor no se habría instalado en la ciudad hasta el 21 de enero de 1893³. Otro lienzo titulado *Bautismo de fuego* fue presentado a la Exposición Nacional de 1897. José Uría se centra ahora en el reclutamiento de adolescentes en la celeberrima *Sociedad Duro y Cía*. El mismo asunto fue retomado en el lienzo *Era de machaqueo en la Duro Felguera*, que el artista presentó a la *Exposición Regional de Gijón* de 1899. En este caso, la composición enfatiza la faena de las mujeres, protagonistas asimismo de otro trabajo, titulado *Cargadoras de hierro*. Se trataría ésta de una obra autónoma de pequeño formato, considerada en

1. Domenech 1927 y Cutanda 2004.

2. Barón Thaidigsmann 2008.

3. Barón Thaidigsmann 1991. en línea <http://www.fuesp.com/revistas/pag/cai0819.html>.

estos momentos como un boceto preparatorio del gran lienzo, dado que fue realizada en la misma fecha. *Talleres del Ferrocarril del Norte* (1892-1895) y *Taller de forja*, mostrada en la Primera Exposición de Bellas Artes (Universidad de Oviedo, 1916), y desaparecida en el incendio de 1936, completan este repertorio de trabajos dedicados al tema industrial, en el que José Uría se distinguió como un pintor consagrado y muy talentoso.

Las confrontaciones del proletariado y de la patronal han suscitado asimismo el interés de algunos artistas asturianos. Atraído por este delicado tema, el avilesino Nicolás Soria González (Avilés, 1882-Oviedo, 1933) se hizo eco de las reivindicaciones de las clases trabajadoras en una composición de estereotipada dramaturgia y de muy explícita denominación: *La huelga* (1924, Museo de Bellas Artes de Asturias)⁴.

Todas las representaciones mencionadas líneas arriba se forjan sobre un planteamiento compositivo enunciativo-descriptivo. A buen seguro, una actitud crítica y de denuncia con respecto de la realidad desquiciante y brutal habría deparado a los autores de esas obras más de un requiebro. Aunque tan sólo sea desde un plano meramente mostrativo, la toma de posición de estos pintores ya se pone de manifiesto desde la elección de unos asuntos sumamente conflictivos. En definitiva, la trama ideológica y las consecuencias de la represión asumieron protagonismo en el arte asturiano, desde la última década del siglo XIX en adelante, en composiciones de propensión escenográfica y teatral, tales como *La familia del anarquista el día de su ejecución* (1899) de Ventura Álvarez Sala.

Al margen de las descripciones costumbristas de muy significativos artistas consagrados a la representación complaciente del universo arcádico asturiano (Manuel Medina Díaz, Nemesio Lavilla, Tomás García Sampedro, Luis Menéndez Pidal, Ventura Álvarez Sala, Augusto Junquera o José Ramón Zaragoza), otros muchos pintores regionales se han implicado en la configuración de “una nueva épica del trabajo” mucho más comprometida en términos sociales⁵. Se pueden citar, a modo de ejemplo: Juan Martínez Abades, Darío de Regoyos, Evaristo Valle, Nicanor Piñole, Mariano Moré, Eugenio Tamayo, Alfredo Truán, Joaquín Vaquero Palacios, José Pérez Jiménez, Antonio Suárez, Joaquín Rubio Camín, Inocencio Urbina, Francisco Casariego, Fernando Alba o Benjamín Menéndez.

El tratamiento de estos asuntos se debate casi siempre, en cuanto a la obra gráfica concierne, entre un tono descriptivo y un marcado acento propagandístico. Transidas de bucólica nostalgia, destacan las estampas grabadas por José Cuevas para *La Ilustración Gallega y Asturiana*, entre las cuales sobresale especialmente la idílica representación *Niños esperando la vuelta de los barcos de pescadores*. Más adelante, otros dos muy excelentes dibujantes, Germán Horacio Robles Sánchez (Gijón, 1902-México, 1975) y Faustino Goico-Aguirre (Oviedo, 1906-Madrid, 1987), encabezan desde el mordiente de sus aportaciones la vertiente más crítica. El cartel, como medio gráfico extremadamente potente en cuanto a la comunicación de las ideas, se adueña de la calle durante la Guerra Civil. Los dos asturianos se hicieron eco de las reivindicaciones de los campesinos y proletarios que asumían, en los frentes de batalla, la defensa de la República contra las tropas franquistas. Esta producción artística despierta ciertamente el mayor interés, por cuanto aún no ha sido estudiada en profundidad ni en toda su extensión.

En la producción comercial (carteles comerciales, etiquetas, envueltas, acciones y timbrados), la representación de los oficios tradicionales ocupa un espacio muy significativo⁶. Muy al contrario que en el cartel político más incisivo, el cometido propagandístico de estos impresos se centró en la

4. Barroso Villar 1989.

5. Díaz González 2007.

6. Díaz González 2004.

proyección de arquetipos (pescador, minero, lavandera, matarife, niñera, chocolatero, afilador), y a tenor de las consignas de la clientela. Para la promoción de sus manufacturas, la burguesía mercantil asturiana solicitaba a las litografías mensajes claros, complacientes, sucintos y muy llamativos, en cuanto se refiere al diseño y al abigarrado cromatismo. Se ha de tener en cuenta que muchas composiciones se concebían a partir de catálogos que procedían de Centro-Europa. Dentro del mismo contexto, las cartelas que ilustran buena parte de las acciones emitidas por las sociedades mineras también insisten en glosar, desde las representaciones, el heroísmo y la entrega de los trabajadores, que aparecen atacando briosos una beta de carbón o en las faenas mineras de interior y de exterior. Por esa relación intrínseca con el capital invertido y con el dinero, al fin y al cabo, los diseños de los títulos accionariales tendieron a emular con mucha frecuencia las composiciones de los billetes bancarios y de los pagarés. La patronal solicitaba diseños muy explícitos, alusivos siempre al valor de la inversión, integrada asimismo por sus asalariados.

Figura 1.
Envoltorio de Chocolates La Mina, Litografía Viña-Gijón



Archivos Mercantiles de la Litografía Viña, Museo del Pueblo de Asturias Gijón

Figura 2.
Etiqueta Rancio Quinado El Minero, Litografía Viña, Gijón



Archivos Mercantiles de la Litografía Viña, Museo del Pueblo de Asturias Gijón

Figura 3.
Viñeta superior de las acciones de la Compañía de las Hulleras de Ujo-Mieres, 1903



Colección del Archivo de HUNOSA. Pozo Fondón, Asturias

El tema minero-metalúrgico también ha concitado el interés de los, *chisteros*, de los *historietistas* y de los guionistas comicgráficos⁷. La mayor parte de las veces, el cómic asturiano ha cumplido una función social en tiempos de penuria y opresión, por cuanto ha movido a los lectores de la prensa a la risa y a la carcajada. No obstante, en el contexto de esta producción creativa también se vislumbran relatos muy desesperanzados, que delatan un fuerte compromiso político. En primer lugar, entre los protagonistas más populares y significativos no puede omitirse la figura de Alfonso Iglesias (Navia, 1910-Oviedo, 1988). De 1938 a 1944, el dibujante navieto crea tres personajes fijos muy emblemáticos: Telva, Pinón y Pinín, oriundos todos ellos de la cuenca minera langreana, aunque afincados en la ciudad de Oviedo donde transcurren sus andanzas. Alfonso, hombre del régimen, se expresa en la prensa del movimiento (*La Nueva España*) y lo hace desde el formato chiste y también en las tiras cómicas dominicales. En su extensísima producción, propone un cúmulo de vivencias, experiencias y simpáticas ocurrencias que no mitigan el origen y la depauperada clase social de estos tres monos.

Más adelante, es decir en 1997, surge el cómic propagandístico promocional titulado *La historia del carbón. Una aventura de Carbonín y sus amigos* que, bajo el patrocinio de HUNOSA, corrió a cargo de los dos Del Rivero, es decir Isaac Sr. y Jr. En 1998, también sale el álbum recopilatorio de las tiras cómicas de un personaje histórico local, Constantino Rodríguez Díaz, alias *Constantino Turón*. Con guiones de Montserrat Garnacho y dibujos de Sergio Bancas, las andanzas de Tantino aparecen publicadas, de septiembre de 1997 a febrero de 1998, en la prensa periódica *La Nueva España*, y en lengua asturiana⁸. A través de las aventuras de este célebre bandolero, nacido al

7. Díaz González 1999.

8. *Ibidem*, p. 189

parecer en El Suquitu, un pueblo de la Güeria de Urbiés, en la década de 1870 y fallecido probablemente en la cárcel de Oviedo entre 1931-1932, se pone de manifiesto la rebeldía social y también el malditismo romántico de un personaje local quien, cual legendario Robin Hood, robaba “a los ricos para dárselo a los pobres”. La primera tira del cómic traza sus desventuradas andanzas, situando a Tantino delante del emblemático Chalet de los Figaredo en Mieres. Todo el relato se esfuerza en destacar la transformación de una arcadia asturiana, ennegrecida y depauperada por las explotaciones minero-siderúrgicas. El protagonista de la muy sonada fuga del penal de Zamora atestigua la consolidación del proletariado desde la decadencia del campesinado, demostrando una toma de partido por los desheredados de la fortuna industrial.

Figura 4.
“Le xente siempre negro” en Constanino Turón, Sergio Bances y Montserrat Garnacho.



Antes de su recopilación en un álbum independiente (1998), las tiras han sido objeto de publicación en el diario *La Nueva España* en septiembre de 1997.

Para completar esta relación de fuentes, resulta pertinente mencionar asimismo las aportaciones cinematográficas de temática obrerista. La problemática de la desindustrialización minera e industrial ha suscitado el interés del realizador José Antonio Quirós (Morcín, 1963) que dirigió, en 1999, la obra *Pídele cuentas al rey*. Esta desgarrada historia se centra en la travesía reivindicativa de Fidel y de su familia desde Mieres al Palacio de la Zarzuela. El mismo director, José Antonio Quirós, se prodiga nuevamente en una cinta de compromiso ecologista rodada, en 2008, en las inmediaciones de la Térmica de Soto de Ribera. En este caso, *Cenizas del Cielo* se planteó como un marco irónico de reflexión acerca del deterioro medioambiental y en favor del cumplimiento de los protocolos ecologistas de Kyoto. La cuenca minera también había sido el escenario elegido por Javier Maqua (Madrid, 1945) para la ambientación de una enloquecida y delirante comedia, basada en un hecho real. Realizada en 2001, la cinta *Carne de gallina* se centra en la vida cotidiana de la estafalaria familia Quirós, que oculta el fallecimiento del abuelo minero para tratar de cobrar su pensión. El director Tom Fernández (Oviedo, 1971) también sitúa la acción de su película de 2007, *La torre de Suso*, en los contrastados valles verdes y negros de Mieres y Aller. Allí regresa el emigrante Cuno (Javier Cámara) para honrar, homenajear y recordar a su fallecido amigo Suso, en una cinta divertida y optimista que viene a ser un canto a la amistad.

La representación obrerista valona

Muchos han sido los pintores, dibujantes y escultores belgas que eligieron la vía de la denuncia, la acusación y el reproche franco y sincero. En el contexto pictórico, la artista Cécile Douard (Rouen,

Francia, 1866- Bruselas, Bélgica, 1941) desarrolló una trayectoria interesantísima, afianzada además sobre un gran compromiso social. Sucedió esto antes de 1898 cuando, por causa de la ceguera, la artista inició una no menos relevante carrera musical que se prolongó hasta su fallecimiento. Al establecer su residencia en la ciudad de Mons, núcleo principal del Borinage, Cécile Douard logró compenetrarse con el mundo de la mina, trasladándolo sin ambages a sus grandes lienzos: *Rebuscadoras de carbón en Borinage* (1891), *La escombrera* (1898), *Vagoneras descansando* (s/f). Todas estas composiciones se centran en el laboreo de exterior, llevado a cabo casi siempre por mujeres. Aparecen, por ello, encorvadas y vencidas por el peso de los enormes fardos de carbón, apiñadas como un enjambre de abejas en la vertiente recta y torva de la escombrera, o acurrucadas en su desfallecimiento. Esas pinturas de sólido planteamiento y pulso firme y tenaz rinden justo homenaje al trabajo femenino en la industria. A la vista de sus lienzos, parece razonable pensar que una artista se percatara mejor y con más agudeza del intenso esfuerzo desarrollado por la nómina de muchachas y de ancianas que integraban los tajos⁹.

Si bien partiendo del mismo motivo, *Las carbonilleras* (1883), Leon Frédéric (Bruselas, 1856-1940) suaviza su punto de vista, aunque también atestiguan sus trabajos los estragos del capitalismo industrial¹⁰. Este pintor bruselense de gran talento, sin duda, situó su composición en el entorno del criadero, resultando ahora una mera descripción de las faenas de las mujeres. No hay expresión de dureza ni de rebeldía en los rostros de las trabajadoras y se advierte, por lo contrario, un halo de resignación en el semblante de todas las figuras, que asumen impasibles su cruel destino. El artista cultiva el argumento de la pobreza sobrellevada con dignidad en otras de sus obras: *Navidad en el Hospicio* (1884) y *Entierro de un campesino* (s/f). En términos de Camille Lemonnier, son aportaciones teñidas de pietismo calvinista y tamizadas de religiosidad sincera y que exudan, por ello, un sentido de sometimiento a la situación de vasallaje¹¹. No se ha de poner en duda el talento de Frédéric que traslada sus mensajes por medio de composiciones muy estimables en cuanto al desarrollo estético y formal. Ciertamente es asimismo que los alegatos de las Federaciones Socialistas Católicas ya habían calado en las áreas industriales y mineras franco-belgas, marcadas por la explotación despiadada de los industriales sobre sus trabajadores. Con un argumentario cimentado sobre la caritativa disposición de la patronal, los sindicatos católicos promovían la concienciación de clase desde una óptica más resignada y servil en la vía del fourierismo, propugnado por el Socialismo Utópico.

Tanto en vida como en su posteridad, Constantin Meunier (Bruselas, 1831-1905) ha logrado una gran proyección internacional. Forjador, a través de sus aportaciones, de una serie de estereotipos mineros de enorme potencia formal, que le han situado a la cabeza de la representación obrerista. Sus obras pictóricas y escultóricas concilian, a partes iguales, la expresión idealizada con el ademán tenso y áspero, insolente se podría añadir incluso, que embarga los semblantes de sus figuras. Meunier ha forjado un inagotable repertorio de trabajadores (mineros, lampisteros, pudeladores, barrenistas, vagonistas, carbonilleras, pescadores, etc...) orgullosos todos ellos de su destino. El valor, la fuerza y la arrogancia de estos protagonistas entretejen un discurso crítico y ácido, centrado en el sufrimiento propio y ajeno, como muy bien supo ver Émile Verhaeren en 1894¹². El artista

9. Las referencias y estudios dedicados a Cécile Douard son muy escasos y no consta, de hecho, ninguna monografía sobre la artista. Existe, sin embargo, un interesante trabajo académico a ella consagrado, aunque inédito de Sophie Moreaux referenciado en la bibliografía de este artículo. Lamentablemente, la artista no ha concitado más que una mención elogiosa, cierto es que por parte del reputadísimo escritor y crítico de arte Camille Lemonnier, denominado asimismo el "Zola belga". Ese vacío documental contradice la puesta en valor de sus obras que han sido objeto de muchas exposiciones. Véase Lemonnier edición de 1991.

10. Jottrand 1950.

11. *Ibidem*, p. 218-219.

12. El poeta flamenco Émile Verhaeren ha sido uno de los primeros autores en respaldar el talento de Constantin

afianzó un fortísimo compromiso de denuncia a través de sus creaciones y también por medio de su militancia política, desde 1885, en el *Partido Obrero Belga*. La historia del arte universal lo sitúa ahora como el mejor precursor del Realismo Social, movimiento desde el que, en una doble perspectiva fascista o socialista, se exaltó posteriormente una épica del trabajo manipuladora y engañosa. Desde 1880 en adelante, Meunier fue objeto de diversas muestras internacionales, exponiendo con mucho éxito sus esculturas y pinturas en Dresde, Berlín o Viena.

Figura 5.

Vista del estudio del artista, Museo Constantin Meunier, Ixelles, Bruselas



Fotografía tomada por M^a del Mar Díaz González, 25 de julio de 2013.

Al margen de ese gran reconocimiento artístico, Meunier no ha sido el primer artista belga en consagrarse a la estética del trabajo. Ese rango se imputa, en primer lugar, a Léonard Defrance (Lieja, 1735-1805) que propone al tema industrial con un afán descriptivo un tanto exótico y preciosista¹³. Defrance consagra la industrialización de la cuenca Sembre-Meuse en unos cuadros de género muy referenciales y de acabado minucioso. Esta senda fue continuada asimismo por Charles de Groux (Comines, 1825-Bruselas, 1870), profesor de pintura del propio Meunier durante unos años. Groux también se adentró en la senda de la iconografía laboral desde mediados del siglo XIX, cierto es que con menos fortuna que su ilustre discípulo bruselense que suma, al ingrediente del talento y la inventiva, su propia adhesión personal en la forma de ver y de transmitir los hechos percibidos en creaciones de gran compromiso político.

En la década de 1860, Meunier recorrió, junto con el escritor Camille Lemonnier y los grabadores Émile Claus, Fernand Khnopff y Xavier Mellery, las áreas más industrializadas de su país, entre las cuales el Borinage. Las diversas visitas se programaron con el propósito de proporcionar ilustraciones a una voluminosa publicación de 28 fascículos, titulada *Le Tour du monde* (1881-1886). Más adelante, los artículos y los grabados de estos cuadernos se reunieron en un significativo volumen, que se publicó en 1888. *La Belgique*, pues ese fue el título, reunía textos e imágenes

Meunier en textos diversos. A la hora de profundizar su trayectoria, estas críticas de arte son fuentes importantes y han sido objeto de numerosas citas bibliográficas. Véase al respecto el trabajo de Fontaine, 1923.

13. Pacco-Picard 1982.

alusivas y simbólicas que marcaron un hito en la consagración de los temas obreristas en la pintura social belga. Según Xavier Canonne, este volumen contribuyó a afianzar allí el tema de *l'art social*¹⁴. Meunier aportó una serie de composiciones de arquetipos mineros y escenas de la vida laboral que traducen su fascinación y también su inquietud personal por las lacras que se iba encontrando a su paso durante ese viaje. Al pintor se deben significativos lienzos de gran y pequeño formato, centrados casi todos ellos en los estragos de la industrialización. *Regreso de los mineros* (1886-1899), *Minero de la región de Borain* (s/f); *Minero de Lieja* (s/f); *Vagonera de Borain bajando al pozo* (s/f), etc..., son otras de sus brillantes aportaciones pictóricas.

Ha sido autor asimismo de una aportación escultórica encuadrada dentro del estilo realista. Los grandes protagonistas de esta gran gesta industrializadora escultórica aparecen captados en actitud desafiante, e insolente incluso. Aparecen ataviados con su traje de faena y blandiendo orgullosos sus utillajes: *El Pudelador* (bulto redondo s/f); *Relieve de Mineros* (s/f); *Caballo de Mina* (bulto redondo s/f). *El Grisú*, merece sin duda un comentario independiente, por cuanto que este conjunto ha sido considerado una piedad laica de profundo patetismo, comparable a las del gran maestro renacentista Miguel Ángel. Fue presentado por el artista, en 1885, a una exposición, y propone al espectador la figura de un minero fallecido tendido en el suelo y llorado tristemente por su madre arrebujaada junto al cadáver de su hijo.

Figura 6.
***Le grisou*, Constantin Meunier, 1887, Museo Constantin Meunier, Ixelles, Bruselas**



Fotografía tomada por M^a del Mar Díaz González, 25 de julio de 2013.

No debemos olvidar que Meunier situó a finales del siglo XIX, las gestas de estos héroes en las vías de una modernidad artística que ha sido conquistada por las primeras vanguardias desde el Fauvismo en adelante. El bruselense abrió el camino a los asuntos obreristas que han azuzado las inquietudes de todos los movimientos del primer tercio del siglo XX. Fueron tamizados por el efecto de la velocidad siempre implícito en la producción industrial (Rayonismo), por la exaltación del proletariado en clave órfica-cubista (Tubularismo de Fernand Léger) y por la glorificación de la máquina como expresión de progreso y de cultura rupturista con el pasado (Futurismo, Constructivismo, Neoplasticismo), prolongándose asimismo más adelante en los nuevos realismos e hiperrealismos de la segunda mitad del XX.

14. Cannone 1997.

El área franco-belga ha sido pródiga en imágenes de esta índole. Los artistas que se han sumado a la exaltación crítica o descriptiva del tema laboral en las artes plásticas han sido numerosos, entre los cuales cabe mencionar ahora a Fermin Baes, Albert Baertsoen, Camille Barthelemy, Noël Bataille, Georges Buysse, Jean Brusselmans, Marius Carion, Evariste Carpentier, Anto Carte, Henri De Braekeleer, Jules De Bruycker, Xavier De Cock, Frans Masereel, Pierre Paulus, Constant Permeke, Leon Spillaert, Fernand Steven y Theo Van Rysselberghe.

Al igual que en Asturias, el tema asumió toda clase de variantes estéticas y se concitó desde todo tipo de recursos expresivos y procedimentales: pintura, escultura, acuarela, grafito, grabado, fotograbado, litografía. Por no señalar más que dos ejemplos en este sentido, se han de citar a James Ensor o François Maréchal, autores de magníficas obras sobre papel.

En el ámbito del impreso comercial y del cartel, en Bélgica también se han consagrado muy buenos diseñadores gráficos, de los cuales destacamos las interesantísimas aportaciones de Magritte en cuanto al diseño comercial. La iconografía laboral se ha expresado en estos planos desde una vertiente publicitaria meramente mercantilista y en función de las necesidades y deseos de la clientela. Sabido es que los impresos comerciales y la cartelística requerían una gran contundencia iconográfica. Bien es cierto que también hay líneas de mayor adhesión social, como se puede advertir en el cartel de la *Exposición Universal e Internacional*, celebrada en Lieja en 1905. El diseño, firmado por Marc Antoine, exalta un tema minero mediante una monocorde y alusiva escala de grises que ensucian la atmósfera, lo mismo que el carbón anega el paisaje con su humareda pestilente. La firmeza de trazo, la rotundidad volumétrica, la justeza de la representación y la claridad del argumento fueron recursos todos estos que facilitaron la traslación de un mensaje muy significativo a los viandantes de Lieja y otras ciudades belgas.

En el primer tercio del siglo XX, es decir mucho antes que en Asturias, los realizadores valones ya se habían sentido profundamente atraídos por el arte social, que halló diversas referencias cinematográficas de primera magnitud. De 1932 a 1933, Henri Storck et Joris Ivens dirigen el célebre y comprometido documental *Misère au Borinage*, en el que se explora la explotación infrahumana de los mineros, sus lacras físicas y su decrepita salud como consecuencia de la insalubridad laboral. Circula, con respecto al rodaje de esta cinta, una anécdota muy reveladora relativa al poder de sometimiento y de control ejercido por la patronal. La filmación de la secuencia de una manifestación de mineros con un retrato de Karl Marx resultó tan verídica y conmovedora que la policía ofuscada por el acontecimiento confundió la realidad con la ficción de la cinta, procediendo a disolver el cortejo con muy pocos miramientos.

Convertido en signo de identidad de la comarca del Borinage, este primer film impulsó más adelante a Paul Meyer a adentrarse en una línea de fortísimo compromiso social. La realización de este cineasta se sitúa a medio camino entre el formato cinematográfico del documental y de la ficción, un género que viene a encuadrarse actualmente dentro del denominado falso documental. En 1960, surge de la mano de Meyer otra extraordinaria y polémica reflexión. *Déjà s'envole la fleur maigre* enmarca su relato en el contexto minero-industrial del Borinage con el fin de denunciar el trabajo de los niños y adolescentes emigrantes, y eso a pesar de una prohibición legislativa belga muy expresa. En todo caso, la obra pone de relieve la doble explotación de los inmigrantes rumanos, italianos y españoles, dado que los trabajadores autóctonos ya habían abandonado el laboreo en los pozos, servidos casi exclusivamente por una población foránea muy empobrecida. Esta concienciación social, trasladada por medio de realizaciones de muy bajo presupuesto y con actores no profesionales, ha persistido en Bélgica, consagrando más adelante las reivindicaciones de los hermanos Dardenne (Jean-Pierre y Luc) premiados, de hecho, en los mejores festivales de cine. Vale la pena mencionar como ejemplo las dos estremecedoras cintas *La promesa* (1996), Espiga de Oro en la Seminci de Valladolid, y *Rosetta* (1999), Palma de Oro en Cannes.

Por limitaciones de espacio, no podemos comentar ahora la ingente producción historietística belga¹⁵. Es un arte autónomo muy bien considerado en los ámbitos académicos, que goza de competentes reflexiones, canalizadas en estudios parciales y monográficos muy valiosos. Si, en Asturias, no existen más que algunos ejemplos dispersos de tebeos consagrados a la estética laboral industrial y minera, glosados líneas arriba, en el caso de Valonia son, por lo contrario, numerosísimos los cómics dedicados a esta temática que merecen, sin duda, un desarrollo mucho más extenso que descontextualizaría el eje conceptual de este texto.

Las fuentes literarias asturianas y franco-belgas

La literatura asturiana y franco-belga es otro plano significativo en cuanto al avance de un estudio multidisciplinar de estas características. Como es bien sabido, la industrialización perturbó y alteró el orden reinante de la edénica región asturiana. Los estragos causados por el “progreso” fueron evocados muy pronto por Armando Palacio Valdés que dedicó, en sus trabajos, muchas páginas a comentar los idílicos valles de su infancia en Laviana. Su obra más conocida, *La aldea perdida* (1911) se ocupa del choque de civilizaciones, escenificado en este caso en los conflictos entre la industria y el mundo rural. Mezclado con la historia de amor de Nolo y Demetria, el relato de *La aldea perdida* describe el horizonte de pesimismo que se cierne tras la implantación a gran escala de la industria minera, auspiciada además por los inversionistas valones. El texto de Palacio Valdés se empeña en demostrar que el progreso industrial no sólo modifica el entorno asturiano, destruyéndolo, sino que actúa asimismo sobre el hombre mismo al que degrada en su condición de ser pensante. La industrialización de *La aldea perdida* es la causante de las lacras físicas y morales en las inocentes y prístinas mentes de los dos aldeanos, transmutados por el efecto maligno del oro negro en proletarios. El director Florián Rey realiza, en 1930, una versión de esta novela, situando la trama de la película en un escenario castellano. Se considera la cinta *La aldea maldita* como una de las mejores películas del silente español, aunque el argumento del escritor lavianés haya quedado transfigurado y desvirtuado, ciertamente, por un casticismo de tintes folclóricos.

Al margen de la literatura popular minera dedicada a la transcripción de la vida en la mina¹⁶, debemos a Fulgencio Argüelles, en fecha más cercana, *El palacio azul de los ingenieros belgas*, galardonada con el prestigioso premio de novela *Café Gijón 2003*. Este excelente relato arranca en 1927 y describe el ambiente de las cuencas mineras asturianas a través de la mirada del jardinero Nalo, contratado para atender el único y metafórico jardín de la cuenca del río Aller, devastada por la hulla. El protagonista evoca la figura de su padre “entibador en las minas de carbón”, narrando con mucha precisión “la tarde de su muerte”. La obra describe muy bien los moradores del palacio, la influencia de los ingenieros Hendrijk y Jacob y la personalidad de sus respectivas esposas, Sakia y Geertghe, que se hallan inmersas en una jaula dorada o palacio azul, enclavado en medio de un ambiente de rudeza e incultura, rondado siempre por la muerte negra del oro negro. En cualquier caso, este novela fabula con gran credibilidad los avatares personales e históricos de los que trabajaron al servicio de los belgas y afianza asimismo el escenario de las dos cuencas hulleras asturianas, en este caso la del Caudal.

La representación artística de la mina, y de sus efectos, ya se había ido filtrando progresivamente en Asturias en clave de amargura, trasunto sin duda de la misteriosa oscuridad de las galerías y de los pozos. Dentro de esa conformación estética desesperanzada y lúgubre de la iconografía obrerista, el tema minero resulta interesantísimo, por cuanto que buena parte del capital de las sociedades

15. Courtois 2005.

16. Fernández Botamino 2006.

anónimas hulleras que se perfilaron en el siglo XIX en Asturias procedía de Bélgica. Los inversores y los ingenieros conocían bien el negocio, dado que las áreas mineras franco-belgas ofrecían un gran rendimiento desde el primer tercio del siglo XIX.

Además, la constatada amistad entre el riosellano Darío Regoyos (Ribadesella, Asturias, 1857-Barcelona, 1913) y el ya citado artista belga Constantin Meunier se inscribe asimismo dentro de esa confluencia económico-social, que logra su correlato en las artes plásticas de las dos regiones. Esta relación fue sin duda acicate suficiente para animar a Regoyos a acercarse al tema de la mina en algunas de sus creaciones: *Descanso en las minas* (1904); *Mineral* (1906); *Cargadoras* (1908).

Si tenemos en cuenta que la región franco-belga del Borinage se asociaba al *pays noir*, se podría colegir cierta afinidad en la terminología usada por Regoyos en el título de su muy conocida serie *Viaje por la España Negra*. Dos veces, en 1888 y 1901, el pintor Darío de Regoyos y el poeta y crítico de arte Émile Verhaeren visitaron juntos nuestro país, plasmando sus impresiones en sus respectivas creaciones artísticas. Fruto del primer desplazamiento, surgió una obra crucial en la historia del arte peninsular, que venía a sellar las múltiples relaciones hispano-belgas en torno a 1900, de las que se devengaban igualmente multitud de influencias artísticas. Fue precisamente Darío de Regoyos quien aportó unas ilustraciones sumamente contrastadas a los comentarios de Verhaeren. Grabadas a una tinta, estas estampas proporcionan un diapason de negrura monocorde de gran intensidad. La verdad es que la mutua colaboración de los artistas dio lugar a una visión de nuestro país tan intensa como desoladora.

Siguiendo con las fuentes literarias francófonas, en 1885, el articulista Émile Zola (París, 1840-1902) inició la publicación, en el diario *Le Gil Blas*, del muy célebre folletín *Germinal*. El padre del naturalismo literario eligió el formato de la novela por entregas para controlar en todo momento la reacción del público ante una obra controvertida. La decimotercera novela de la serie de los Rougon-Macquart, en el Segundo Imperio, se presenta al lector como una crónica objetiva y distanciada de la realidad minera en el ya aludido *Pays noir*. Zola aborda la contestación laboral que afectó al Borinage franco-belga, Anzin, Pas-de Calais, Lyon, Marsella, etc... *Germinal* es la crónica de un proceso de politización industrial, aparejado de una maduración de la conciencia de clase, que se salda en los primeros conflictos y en la organización de una virulenta huelga como sistema de presión a la gran patronal sidero-metalúrgica-carbonífera. El texto explica asimismo los conceptos de capitalismo expansivo, de paternalismo y de sindicalismo obrero, auspiciado en este caso por la confraternización de la Primera Internacional social-anarquista.

La mayor parte de los personajes que pueblan esta novela, encabezados por el joven maquinista Étienne, encarnan el submundo de la mina. Zola compone un retrato coral de la miseria que atenazaba a la familia minera, enumera sus pésimas condiciones de vida y describe la situación infrahumana del laboreo en los cotos desprovistos totalmente de medidas de seguridad. El escritor también menciona las prácticas del destajo para paliar el absentismo laboral del obrero mixto.

Al denunciar la depauperada situación de las comarcas mineras franco-belgas, Zola escribe una epopeya radicalmente moderna que también logra su contrapunto en las artes plásticas, como bien sabemos. El desgarrador relato ejerció una influencia determinante, en especial sobre la sociedad francoparlante. No debemos olvidar que tras el extraño fallecimiento del escritor en 1902, se encarga a Constantin Meunier un monumento homenaje promovido por la *Asociación de los Derechos del Hombre*¹⁷. Desde la publicación de *Germinal*, el laboreo en los criaderos se asoció a la explotación, la violencia y la destrucción, en la misma medida en que se fortalecía la euforia inversionista de la burguesía en el sector del oro negro. Las consecuencias de su extracción se

17. Jerome-Schotmans 2012.

imponían cada vez con mayor nitidez y el fantasma de la muerte por derrabe o por explosión de grisú no empañaba tampoco el de la enfermedad (tuberculosis, pulmonías, reumatismos, silicosis, etc...), larvada poco a poco en el fondo de los pozos.

Figura 7.
Maqueta del Monumento a Émile Zola, 1904, Constantin Meunier, Ixelles, Bruselas



Fotografía tomada por M^a del Mar Díaz González, 25 de julio de 2013.

Existe mucha literatura testimonial cierto es, pero entre las obras más interesantes vale la pena citar la de Constant Malva, seudónimo de Alphonse Boulard (Queregnon, 1903-Saint-Josse-ten-Noode, Bélgica, 1969). En 1983, la editorial franco-belga Labor-Fernand Nathan reúne una selección de textos del escritor, y minero del Borinage desde los quince años. Antes de su muerte, Malva aún seguía considerando vigente el texto de Zola. La obra póstuma, *La nuit dans les yeux*, recopila relatos autobiográficos e incorpora asimismo las estremecedoras evocaciones de su abuela y de su madre, que habían experimentado en carne propia, antes que él, los rigores y los excesos del trabajo en las minas belgas. Se ha considerado a Malva como un escritor proletario en razón de su compromiso político, cuestión ésta que nunca fue desmentida por el literato, puesto que todos sus libros traducen una visión pesimista y desgarrada de las tres generaciones de mineros que componían el árbol genealógico de su propia familia.

La historiografía laboral astur-belga

En un estudio comparativo de esta naturaleza, también se han de considerar algunas de las principales fuentes para el análisis de la iconografía laboral, comentadas líneas arriba, en la doble perspectiva astur-valona. De una parte, las obras y artistas constituyen, en mi opinión, los pilares

fundamentales desde los que se afianza la cohesión multidisciplinar de una épica del trabajo en Valonia y en Asturias, en términos éticos y también estéticos. Son, por lo tanto, fuentes de referencia ineludibles para el conocimiento y profundización de estos asuntos. Más adelante, estos temas han sido interpretados por otros autores con postulados formales o planteamientos ideológicos diferentes y, sin lugar a duda, interesantes de extrapolar en reflexiones venideras. Por otra parte, se trata también de los primeros artistas que han suscitado una muy temprana atención historiográfica en las dos regiones concitadas en este estudio.

A partir de dichas fuentes artísticas, y con respecto al proceso de construcción de una retórica iconográfica laboral con todas las influencias estéticas y simbólicas que de ella emanan, conviene para el desarrollo del objeto de estudio detenerse ahora en la naturaleza de determinados antecedentes historiográficos parciales habidos en cada una de las dos regiones que en este momento nos ocupan.

La historiografía artística obrerista en Asturias

Al margen de someras menciones insertas en estudios y recopilaciones generales relativos a la Historia del Arte, el tema obrerista despertó en Asturias el interés de relevantes historiadores. Ha sido el caso del Dr. Barón Thaidigsmann a quien se debe un interesante artículo de 1991, reseñado líneas arriba. En su primer análisis, Javier Barón comentó detenidamente las aportaciones de José Uría y Uría y de Juan Martínez Abades. Más adelante, en el prólogo del catálogo de la exposición madrileña *Pintura española de la era industrial. 1800-1900* (1998), incorpora a esta sucinta nómina las pinturas de Darío de Regoyos, resultando sus trabajos dos puntos de partida inestimables a la hora de profundizar el estudio del tema obrerista.

Junto con las aportaciones mencionadas, se han de citar asimismo las valiosas investigaciones de Covadonga Álvarez Quintana. De sus trabajos se destaca especialmente el artículo publicado en 2003 “Arquitectura industrial belga en Asturias. Un conjunto excepcional: el poblado y mina de la empresa Solvay en Lieres (desde 1903)”, por cuanto nos sitúa en la perspectiva de esa doble relación artística y económica entre las dos regiones propuestas en este análisis. En el mismo volumen de 2003, Óscar Caso Roiz se ocupó de la organización sindical en el siguiente texto “Aproximación a los orígenes del movimiento obrero en Minas de Solvay (Lieres)”

Tratándose ciertamente de estudios parciales asimismo, y centrados sobre todo en el ámbito de los impresos comerciales, hay que mencionar algunos artículos de la autora que firma este texto. Han sido admitidos en diversos congresos especializados o incorporados en publicaciones colectivas extranjeras. Es el caso de un artículo de 1999 realizado en colaboración con el Dr. Niembro Prieto¹⁸. También se ha tenido la ocasión de profundizar diversas cuestiones en otros textos que conciernen la representación ideal de determinadas industrias asturianas¹⁹. Aparecen reflejadas en los timbrados comerciales, etiquetas y envueltas de productos alimenticios y se aprecian en dichas imágenes referencias directas e indirectas a los oficios tradicionales, entre los cuales los derivados de la minería y la industria.

18. “Les wallons et l'industrialisation des Asturies: Quatre lieux de mémoire (1833-1983).

19. Se pueden mencionar los siguientes textos: “Los timbrados corporativos (1900-1950): un ámbito de representación ideal y de proyección utópica del paisaje industrial y comercial” (2003); “Parajes pintorescos, oficios tradicionales y arquitectura rural en los impresos cromolitografiados asturianos” (2003); en coautoría con la Dra. Tielve García “Arte e Industria: un itinerario litográfico por Asturias” (2004); “Las chacinerías asturianas desde las cromolitografías publicitarias” (2008) y “El individuo y la sociedad de consumo desde los cromolitografiados publicitarios asturianos (1920-1960)” (2010)

Para completar esta relación, citamos asimismo la monografía publicada, en 2007, con el título, *Las acciones y obligaciones del Archivo de HUNOSA. Composiciones formales y estética del trabajo (1833-1973)*. Surgió en el contexto del proyecto *Patrimonio histórico-documental de HUNOSA: criterios de gestión* con el que, bajo la dirección del Dr. Uría González, se auspiciaron un total de cinco estudios independientes. Nuestro cometido se centró en el análisis de la colección de acciones del archivo de esta significativa empresa estatal, que asumió el proyecto y la edición del libro. En esta obra, se examinaron las tipologías surgidas al amparo de las artes plásticas y de la evolución de los medios de reproducción. Se ha podido establecer, en dicha aportación, una primera hipótesis de trabajo acerca de la influencia y concomitancia de los modelos franco-belgas a la producción asturiana. Como ya se ha insistido más arriba, el origen de buena parte de los inversionistas de las sociedades mineras inscritas en Asturias y el hecho de que algunas acciones hayan sido creadas y estampadas en Francia o en Inglaterra corroboran la filiación estética de determinadas composiciones.

Figura 8.

Acción de la Compañía Ferrocarril de Langreo en Asturias– Compagnie du Chemin de Fer de Langreo dans les Asturies, 1864



Colección Miguel Ángel Álvarez Areces

El arte social ha despertado el interés de algunas instituciones culturales asturianas, que han promovido exposiciones de gran relevancia en ese aspecto. La primera y más significativa muestra, *Arte y Sociedad en Bélgica. 1848-1914*, se celebra, en 1985, en el Museo de Bellas Artes de Asturias. El proyecto venía a sellar un compendio de relaciones históricas recíprocas entre las dos regiones. Oviedo recibía una selección de la magnífica exposición *Art et Société en Belgique*, que el Palais de Beaux-Arts de Charleroi había acogido en primicia de octubre a noviembre de 1980. Resultando todas las aportaciones interesantísimas, destacaron sobremanera las conmovedoras pinturas de Cécile Douard y las originales creaciones de Constantín Meunier. En los prólogos del catálogo, Guillermo Morales Matos y Javier Barón, aportan una síntesis de la historia y la sociedad belgas en dicho intervalo cronológico. Además, Guillermo Morales dedica un epígrafe a la

preponderante relación de Asturias y Bélgica que se desencadena en 1830, con la penetración de las inversiones extranjeras.

En 1989, la Dra. Julia Barroso Villar se hizo cargo de una muestra dedicada a *La Sociedad en la Pintura Tradicional Asturiana*. La catedrática elabora asimismo la introducción del libro catálogo de una exposición que incorporaba obras de gran compromiso social y retratos de potentados industriales asturianos, junto con otros temas de carácter anecdótico. A través de las efigies de empresarios, se destacaba el protagonismo de la burguesía industrial frente a otras creaciones que reflejaban las tensiones sociales surgidas al socaire de las reivindicaciones sindicales y de la resistencia obrera. Al margen de las escenas campestres, ciertamente bucólicas y pintorescas, dedicadas a la recogida de la manzana o a la representación de tareas de labranza, dentro de los asuntos obreristas, se ha de hacer de nuevo mención al dramático lienzo de Ventura Álvarez Sala, *La familia de un anarquista el día de su ejecución* (1899); al óleo *La Huelga* (1924) de Nicolás Soria González y también a la estremecedora obra de José Pérez Jiménez *La Mina* (1962). En el mismo espacio expositivo, convivían estas dramáticas escenas con las representaciones de una sociedad asturiana utópica y tradicional, encarnada por la alegría candorosa de los aldeanos.

La industria en el arte (2004) es otra de las muestras interesantes con respecto al tema abordado. La exposición se enmarca dentro de la celebración del 50 aniversario de la *Escuela de Aprendices de ENSIDESA*, una de las industrias punteras de la cornisa cantábrica y núcleo fundamental de producción del acero en Asturias durante seis décadas. El citado proyecto también se había propuesto destacar el peso ejercido por la industria sobre los artistas asturianos, que no han podido sustraerse a su imponderable influencia. La extensa nómina de autores (23 en total) corrobora la subrepticia energía que aún rezuma la industrialización en el quehacer artístico regional. No sólo los creadores más decanos se han visto afectados por esta influencia, sino también los más jóvenes y noveles.

Las obras reproducidas en el catálogo se escinden en tres frentes creativos. Algunos artistas, entre los que se puede citar a Antonio Suárez, Joaquín Rubio Camín, Joaquín Vaquero Palacios, Ramón Rodríguez, Francisco Casariego, Fernando Redruello, José Andrés Gutiérrez, Pelayo Ortega o José Ferrero por ejemplo, se han decantado por la representación simplificada o vigorosa de estructuras fabriles, industriales o mineras en función de diversos estilos artísticos contemporáneos. Otros autores se han sentido, en cambio, mucho más atraídos por la alusión o sinécdoque, es decir por la expresión del todo a través de una parte, reflejada o simplemente sugerida. Es el caso de Carlos Casariego, Joaquín Vaquero Turcios, José María Navascués o Francisco Velasco. Una tercera línea creativa deriva de la utilización de materiales industriales (hierro, acero cortén, aluminio), de técnicas de fundición o inclusión de restos de ingenios y maquinaria en sus obras. Estas creaciones reflejan las inquietudes y la personalidad de unos autores que se funden con el entorno en el que viven: Manuel Calvo, Fernando Alba, Guillermo Basagoiti, Paco Fernández, Ricardo Mojardín, Ignacio Bernardo, Benjamín Menéndez o Francisco Fresno.

El catálogo del evento expositivo incorpora textos de Juan Carlos de la Madrid, Francisco Zapico y Ramón Rodríguez. A pesar de esto, aún se echan en falta estudios de mayor envergadura con respecto a las conexiones estilísticas entre unos y otros artistas y la deuda con el medio industrial que los envuelve. Tampoco se ha analizado todavía el registro creativo de una extensa nómina de jóvenes artistas que se han sentido atraídos, consciente o inconscientemente, por el tema socio-industrial y por todas las consecuencias que este medio implica en sus creaciones. Al tratarse de un evento conmemorativo, acogido además en un espacio relativamente restringido como el CEMAE o *Centro Municipal de Arte y Exposiciones* de Avilés, no se ha podido elaborar una exposición tesis, que implicaría el desarrollo de una investigación de mayor calado, estructurada sobre la base de ciertas hipótesis verificables en las fuentes materiales y documentales. Desde esta amplia

perspectiva se lograría extraer conclusiones interdisciplinares. Resultando interesante, la muestra de 2004, *La industria en el arte*, contribuye a afianzar una vez más el interés de un tema amplio y enriquecedor que admite múltiples puntos de vista.

Finalmente, aunque al margen de la Historia del Arte, existen diversos estudios relativos a las industrias siderometalúrgicas asturianas, cuyas metodologías de análisis se atienen a los preceptos metodológicos de la historia económica, la historia política y la ordenación del territorio. Se trata de una historiografía complementaria muy estimable para profundizar el conocimiento de las empresas desde su contexto y a partir de los avatares de la industrialización, representada en las creaciones artísticas. Se han de citar, entre otros, autores de artículos muy estimables: Ana Alonso Lorenzo, Miguel Ángel Álvarez Areces, Sabine Arnicke, M^a Fernanda Fernández Gutiérrez y Jorge Uría. Las monografías de Rafael Anes Álvarez, Francisco Erice, Enrique Moradiellos, German Ojeda, José Sierra Álvarez, Julio Tascón o Juan Antonio Vázquez García resultan asimismo imprescindibles.

La historiografía artística obrerista en Valonia

Desde las fuentes artísticas valonas mencionadas líneas arriba, se infiere que la representación social ha interesado en Valonia, y también en Flandes, a un sinfín de artistas plásticos, literatos, realizadores, grabadores e historietistas. Como bien es sabido, las aportaciones de Bélgica a los modos artísticos internacionales han resultado muy significativas. Tras la unificación del país en 1830, los esfuerzos de los artistas por crear una escuela específicamente belga no han pasado desapercibidos de los historiadores y críticos. Tal es así que la historiografía universal ha consagrado muchas líneas al análisis del *Art Nouveau*, y al estudio de las aportaciones de celeberrimas y precursoras asociaciones vanguardistas, como la *Société Libre des Beaux-Arts*, *L'Essor*, *Les Vingt* (o *Les XX*) y su sucesora *La Libre Esthétique*, que se extendieron de 1871 a 1914 por todo el país.

El abogado, empresario y editor bruselense, Octave Maus ha jugado un papel muy significativo en la constitución del grupo *Les XX*, impulsando asimismo diversas iniciativas editoriales relacionadas con el tema que nos ocupa. Son, en efecto, muchas las obras que glosan los más reputados artistas belgas entre los que merece la pena citar a François Maréchal, Constantin Meunier, James Ensor, Georges Minne, Frans Masereel y Theo van Rysselberghe. Sorprende, sin embargo que, frente a este abundantísimo compendio bibliográfico, las obras dedicadas específicamente al estudio del tema social y de la estética industrial, desde una perspectiva histórico-artística, resulten tan escasas. Este asunto ha quedado englobado dentro de los ensayos dedicados al realismo estilístico iniciado en Bélgica por el pintor Charles De Groux y se han integrado, más adelante, dentro del simbolismo, un movimiento que ha cobrado allí una gran trascendencia. Se ha podido comprobar que es, por lo tanto, un tema que aparece tratado de soslayo, inmerso en el contexto de estudios generales o de monografías de artistas, pero que no ha sido desarrollado de manera independiente.

La toma de conciencia y puesta en valor del patrimonio industrial y minero ha despertado tempranamente en Bélgica mayor interés que en Asturias. En la década de 1980, coincidiendo con el cierre definitivo de las cuencas hulleras franco-belgas, ya se asiste a la fundación de ecomuseos en el norte de Francia, como por ejemplo en el Pas-de-Calais. Se habilitaron paulatinamente asimismo minas-imagen, centros de interpretación del patrimonio y archivos especializados acerca del mundo del trabajo en las áreas limítrofes franco-belgas, en el Limbourg belga, holandés y Luxemburgués y también en la región alemana de Aix-la-Chapelle (Aquisgrán). Todas estas instituciones avalaron numerosos estudios de carácter socioeconómico, histórico, geográfico y literario inclusive, tratándose en este último caso de compilaciones de mitos y leyendas

concernientes a la industria y la minería, sobre todo. *L'Industrie en Belgique. Deux siècles d'évolution 1780-1980* (1981) es, en ese sentido, un texto imprescindible para el conocimiento de la industrialización belga, teniendo además en cuenta que, tras Inglaterra, ha sido el segundo país europeo en asumir el proceso industrializador. En este contexto, la perspectiva artística apenas se ha tenido en cuenta y quedó, en todo caso, inserta dentro de un planteamiento de revalorización del patrimonio de la industria.

La estética obrerista e industrial, propiamente dicha, ha interesado muy tempranamente al literato ya más arriba mencionado, Camille Lemonnier que, en la década de 1860, recorrió con Constantin Meunier su país a la búsqueda de referencias para su obra *La Belgique* (1888). Se debe al mismo autor el libro *Les peintres de la vie*, publicado en el mismo año que el anterior, donde se subraya el efecto de comparación entre el trabajo y la vida, asociando indisolublemente ambos conceptos. De hecho, en 1921, también aparece otro volumen que gira en torno a la misma idea: *L'art et la vie en Belgique (1830-1905)*. La edición de esta obra, auspiciada por Octave Maus, aparece ricamente ilustrada con aguafuertes y heliogramas de artistas belgas, al igual que otra publicación titulada *Trente années de lutte pour l'art* (1926), reeditado facsímil en 1980. Dado que estos trabajos apenas contienen textos de análisis y que han sido concebidos por el editor Maus al modo de dos colecciones independientes de obra gráfica original se pueden considerar como verdaderas fuentes materiales de análisis. Al margen de los estudios citados, no existen que sepamos más aportaciones específicas al respecto, insistiendo en el hecho de que la cuestión de la representación obrerista quedó englobada dentro de los ensayos y estudios generales de Historia del Arte.

En la década de 1980, esta cuestión recobra un nuevo impulso a la luz de la significativa exposición ya mencionada *Arte y Sociedad en Bélgica. 1848-1914*. Dicha muestra francófona se acompasaba muy bien con la valorización del patrimonio industrial en el contexto de un clima político sensible a la recuperación y rehabilitación de tipologías y modelos singulares o antiguos. En aquellos momentos, también se asiste, por lo tanto, a una toma de conciencia con respecto a la representación artística centrada en el pasado más reciente. La preservación de las señas de identidad de una sociedad totalmente desindustrializada ocupa entonces el interés de historiadores, economistas y geógrafos y la iconografía obrerista también despierta el interés de colectivos artísticos que impulsan creaciones centradas en estos asuntos. Recordemos que ese cambio de mentalidad acontece en una sociedad volcada en el sector terciario, potenciado además al ser Bruselas capital de la Comunidad Económica y eje central de los parlamentos e instituciones europeas. La exposición de carácter mostrativo puso de relieve las condiciones de vida de tres generaciones de mineros y de proletarios, tratados por los artistas belgas en diversas pinturas y esculturas. No obstante, siendo muy interesante, este evento, no auspició estudios concretos más extensos por parte de los historiadores del arte. Las propuestas metodológicas para el análisis de estos temas se incardinaron casi siempre dentro de la arqueología industrial.

La exposición itinerante de fotografías dedicada a trazar la historia del patrimonio industrial belga es otro hito interesante. El libro *L'Héritage des gueules noires. De l'histoire au patrimoine industriel* respaldaba la muestra que el Musée de la Photographie de Charleroi organiza en 1994. Una vez más, la exposición fue acogida, en 1999, en Asturias por el Centro Cultural Cajastur de Mieres. A modo de balance del patrimonio belga, la publicación incorpora 400 instantáneas, realizadas por diversos fotógrafos valones de 1980 a 1994. Las fotografías atestiguan el estado de abandono de numerosos elementos industriales, entre los cuales los mineros, cuyo deterioro llamaba entonces poderosamente la atención. Además, las fotografías cronológicamente más antiguas documentan la cruenta explotación de los mineros, delatan su rebeldía durante las huelgas y transfieren sucesos terribles e inimaginables, como el dramático incendio de la mina Bois-du-Cazier (Marcelline), que se cobró la vida de 256 mineros en 1956. La belleza de las instantáneas contemporáneas realizadas por Bernard Bay, Jean-Luc Deru, Vincent Vincke y André Bertels, no

empaña el interés de los estudios que se intercalan en la publicación, ilustrados asimismo por las estremecedoras panorámicas antiguas. Resultando estas glosas históricas, económicas y geográficas francamente interesantes. Aún así, la obra no ha incorporado ningún análisis de carácter histórico artístico y, a pesar de ello, es un texto muy valioso y de consulta obligatoria.

Dentro del rico patrimonio industrial belga no se puede olvidar el excepcional conjunto del Grand-Hornu erigido entre 1810 y 1830, en el corazón mismo del Borinage de Mons. Este gran complejo neo-renacentista en el que se integran espacios de trabajo, accesos a los pozos mineros, hangares, naves industriales, oficinas, viviendas para las jerarquías y otras 450 casas más para los trabajadores se debe al inversor de origen francés Henri De Gorge. El industrial encomendó el proyecto urbanístico y arquitectónico a Bruno Renard, discípulo de los arquitectos de Napoleón, Charles Percier y Pierre-François Fontaine. Los trabajos de conservación, rehabilitación y acondicionamiento de los archivos y del Museo de Arte Contemporáneo, o MAC's, se han escalonado durante varias décadas, desde 1989 en adelante. El proyecto ha valorizado los vestigios industriales sin duda alguna, pero también ha dotado de nuevo uso a dichos espacios. Esta iniciativa ha suscitado muchas publicaciones, entre las cuales: *Le Grand-Hornu. Joyau de la Révolution Industrielle et du Borinage*, obra publicada por Hubert Watelet en 1993. En el libro, se incluyen vistas aéreas del conjunto industrial abandonado y en peligro de desaparición, planimetrías, fotografías antiguas y otras instantáneas más recientes de las infraestructuras decimonónicas, etc...

Finalmente, también se ha de mencionar otra muestra interesantísima, por cuanto que incorpora toda clase de manifestaciones plásticas concernientes a la estética del trabajo. La exposición de 1997 compone, a través de las creaciones de diversos artistas belgas, un mosaico de puntos de vista con respecto al proletariado y a los oficios industriales. Su título *Le travail & La vie. Un siècle d'Art Belge 1848-1948*, y el del libro-catálogo por supuesto, establece de nuevo una analogía entre el trabajo y la vida. Como si se tratara de una verdadera tautología, vida y trabajo formarían parte de una ecuación indisociable e ineludible, que halla su concreción en el imaginario obrerista belga.

Al integrar un gran abanico de aportaciones estilísticas pertenecientes a 95 artistas belgas, se entrevistó *Le travail & La vie. Un siècle d'Art Belge 1848-1948* como un proyecto expositivo muy ambicioso. Para canalizar el préstamo de las obras, el Musée d'Art Moderne et Contemporain de la Ville de Liège se ha implicado en un gran esfuerzo colaborativo, junto con otras instituciones museales belgas. El libro incorpora textos de Paul Aron, Jan Buyck, Xavier Canonne, Jean Patrick Duchesne, Philippe Joris y Michèle Wilmotte, investigadores y conservadores de los organismos que se han sumado a la organización y patrocinio de la exposición. El proyecto expositivo y el catálogo afianzan una perspectiva de estudio transversal y multidisciplinar en cuanto al abordaje de una épica del trabajo. A pesar del inestimable interés de este esfuerzo que elogiamos sin paliativos, nos hallamos ante un estudio que contextualiza las aportaciones artísticas laborales dentro de una Historia del Arte belga general. Aún así, se trata del trabajo más significativo en cuanto a las extensas posibilidades que puede deparar un tema tan apasionante.

Conclusiones

Al hilo de la investigación de la iconografía minera, no queremos cerrar este artículo sin esbozar un puñado de reflexiones finales que emanan del argumentario enunciado líneas arriba. Desde la aplicación de una metodología de análisis deductiva como punto de partida de nuestro estudio, hemos podido confirmar la estructura de hipótesis que conformaba el marco de reflexión propuesto. Tal y como se ha podido corroborar a través del manejo de las fuentes artísticas y archivísticas, las analogías entre Asturias y Valonia son muchas y no implican sólo aspectos negativos, derivados de

una desafortunada explotación de los trabajadores en el contexto de las inversiones capitalistas belgas iniciales. Si es cierto que las lacras del laboreo extensivo en los criaderos de las dos cuencas mineras asturianas (Caudal y Nalón) son ineludibles, también se han suscitado otras referencias positivas que atienden al plano histórico-artístico.

En este sentido, se ha de apuntar un doble circuito de influencias, por cuanto existe constancia documentada de ellas. Por una parte, se asiste a una importante venida de capitales y de profesionales belgas de diversos sectores: ingenieros, peritos, fotógrafos, litógrafos, viajeros de comercio de importación, etc... Desde mediados del siglo XIX, muchos han sido los valones que se afincaron en Asturias coincidiendo, de hecho, con la fiebre inversora en el sector minero-metalúrgico.

Esta primera e importantísima corriente de influencias a todos los niveles ha dejado una huella imborrable en el paisaje, en el arte y en la composición de la sociedad. A ese nivel, aún resulta posible localizar apellidos galos en las páginas de la guía telefónica del Principado de Asturias y en los censos electorales: Barbier, Bertrand, Delmot, Donlebun, Durand, Dupuy, Fliquete, Gilhou, Lafita, Truan, son algunos ejemplos significativos. Por si esto fuera poco, la huella de esos primeros afincados belgas también es perceptible de manera muy específica en el lenguaje técnico, donde términos como *grisú* o *falla* han arraigado en la nomenclatura minera asturiana desde la lengua valona.

Por otra parte, dejando al margen los exiliados políticos tras la Guerra Civil, también se ha asistido, en la década de 1960, a una migración de índole económica de asturianos hacia Bélgica. Al tratarse de trabajadores sin cualificación, no podían ofrecer más que su abnegada consagración laboral a las industrias y minas belgas, las aportaciones culturales allí han sido muy diferentes, resultando dichos vestigios muy interesantes de rastrear aún, en el curso de otras investigaciones venideras. Se trata, en este caso, de una afluencia migratoria de otra naturaleza, por cuanto delata las estrecheces económicas de un país férreamente sometido a la dictadura franquista, que animaba a la población a irse fuera y a dejar el campo libre, cuanto si más sus divisas contribuían a paliar la coyuntura inflacionista de una España depauperada. Marcados por la nostalgia y por el anhelo de regresar a la patria, estos emigrantes españoles se han volcado en mantener contra corriente unas costumbres y unos hábitos asturianos, subsumidos y anegados en la vorágine de una civilización urbana ensimismada.

Lamentablemente, se ha *podido* constatar a través de varias estancias de investigación en la Universidad Católica de Loviana-la-Nueva, que la presencia asturiana en Bélgica no ha interesado específicamente a los investigadores. La Revolución de Asturias o de 1934 es, ciertamente, uno de los acontecimientos más conocidos allí. Apenas existe constancia de un histórico parentesco industrializador, objeto ahora de nuestro análisis.

El relevantísimo papel desempeñado en Asturias por los inversionistas franco-belgas decimonónicos es un asunto que ha pasado desapercibido por el momento a los investigadores de estos dos países. Se ha podido apreciar incluso un absoluto desconocimiento respecto de una migración de profesionales belgas que han sentado las bases de la primera industrialización asturiana, aportando conocimientos técnicos, idearios personales, puntos de vista, costumbres y gustos, trastocando definitivamente el bucólico paisaje de nuestro paraíso natural²⁰. La estilística de la arquitectura

20. La última estancia de investigación en el centro belga se ha desarrollado durante los meses de julio y de agosto de 2013, financiada por una movilidad de excelencia concedida por el Vicerrectorado de Investigación y Campus de Excelencia Internacional de la Universidad de Oviedo.

industrial asturiana bebe incluso de los modelos belgas, por cuanto halla su más preclaro ejemplo en el recinto de la Fábrica de Armas de Oviedo, cuyos edificios y trazado se circunscriben a ese parentesco. El general Francisco Antonio Elorza y Aguirre, director del complejo fabril de Trubia a quien también se encarga la instauración del de Oviedo a mediados del siglo XIX, se había formado en Lieja, lo que logra explicar el peculiar uso del ladrillo y los hanseáticos frontones en escalera de las naves ovetenses.

La iconografía laboral de ambas regiones también se ha visto afectada lógicamente por estas dos corrientes migratorias. En gran medida, las primeras influencias y concomitancias han calado en Asturias, tras su inicial gestación en Valonia. Al efecto, uno de los mejores exponentes de esta filiación ha sido Constantín Meunier, amigo del riosellano Darío de Regoyos que residió, desde 1879, unos diez años en el número 161 de la Rue Royale de Bruselas. No se puede olvidar tampoco la visita de Meunier a España, en 1882, acompañado además de Regoyos y de Théo van Rysselberghe.

En definitiva, los primeros inversionistas franco-belgas han sellado cierto es la trama de las transacciones económicas con Asturias. Las acciones de las sociedades mineras corroboran, en efecto, esta intensa relación mercantil y las iconografías de las viñetas que ornamentan dichos documentos tampoco dejan lugar a la duda acerca de la filiación estética astur-belga. En cuanto a las influencias artísticas en obras de mayor aliento creativo, se han concitado tanto en Bélgica como en España, y más específicamente en Asturias, desde la confraternización de Darío de Regoyos con Meunier, Van Rysselberghe y el poeta Verhaeren.

Bibliografía

AA.VV. *Arte y sociedad en Bélgica 1848-1914*, catálogo de exposición. Asturias: Museo de Bellas Artes de Asturias, 1985.

AA.VV. *L'héritage des gueules noires. De l'histoire au patrimoine industriel*, libro catálogo de exposición. Charleroi (Bélgica): Archives de Wallonie, 1994.

AA.VV. *Le travail & La vie. Un siècle d'Art Belge 1848-1948*, libro catálogo de exposición. Lieja (Bélgica): Musée d'Art Moderne et Contemporain de la Ville de Liège, 1997.

AA.VV. *El poblado minero de Bustiello*. Asturias: Fucomi y Ayuntamiento de Mieres, 2001.

AA.VV. *La industria en el arte*. Asturias: Ayuntamiento de Avilés, Cajastur y Aceralia, 2004.

ALONSO LORENZO, Ana. La Real Compañía Asturiana de Minas. *Historia vivida*, Aula de Cultura de El Comercio y La Voz de Avilés, nº15, 1997.

ANES ÁLVAREZ, Rafael: *Asturias, fuente de energía. El carbón asturiano en la economía española*. Asturias: HUNOSA, 1997.

ÁLVAREZ ARECES, Miguel Ángel. Descubriendo al marques de Comillas: un itinerario didáctico a través del Patrimonio Industrial de la Sociedad Hullera Española. In AA.VV. *Didáctica e*

interpretación del Patrimonio Industrial. Colección Los ojos de la memoria n.º5. Asturias: INCUNA, 2005.

ÁLVAREZ QUINTANA, Covadonga. Arquitectura industrial belga en Asturias. Un conjunto excepcional: el poblado y mina de la empresa Solvay en Lieres (desde 1903). In AA.VV. *Solvay-Lieres. Conjunto industrial minero 1903-2003*. Asturias: Lieres-Solvay, 2003.

ARGÜELLES, Fulgencio. *El palacio azul de los ingenieros belgas*. Barcelona: Acantilado, 2003.

ARNICKE, Sabine. La empresa minera HUNOSA. Experiencias de los trabajadores en la crisis estructural. In VV.AA. *Asturias: el declive de una región industrial*, Asturias: Trea, 1996.

BARÓN THAIDIGSMANN. Iconografías de trabajo industrial en la pintura asturiana de la Restauración. *Cuadernos de arte e iconografía, Revista virtual de la Fundación Universitaria Española*, Tomo IV, nº8, 1991, <<http://www.fuesp.com/revistas/pag/cai0819.html>>.

BARÓN THAIDIGSMANN, Javier y Carlos CID PRIEGO. Darío de Regoyos y la pintura realista. In Javier BARÓN THAIDIGSMANN (dir.). *El Arte en Asturias a través de sus obras*. Asturias, Editorial Prensa Asturiana, 1996.

BARÓN THAIDIGSMANN, Javier. Pintura e industrialización en el siglo XIX en Asturias. In VV.AA. *Pintura española de la era industrial. 1800-1900*. Libro catálogo de la exposición: 12 de mayo – 25 de julio de 1998). Madrid: Fundación Arte y Tecnología, Telefónica de España S. A., 1998.

BARÓN THAIDIGSMANN, Javier. La pintura social en España. In Miguel CABAÑAS BRAVO; Amelia LÓPEZ YARTO y Wifredo RINCÓN GARCÍA. *Arte, poder y sociedad en la España de los siglos XV a XX*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2008, pp.401-416.

BARROSO VILLAR, Julia. *La sociedad en la pintura tradicional asturiana*. Asturias: Servicio de Publicaciones del Principado de Asturias, 1989, pp. 54-55.

CANONNE, Xavier. Un Opéra de Fumée. Parcours dans la région du Monde du Travail en Wallonie et à Bruxelles. In AA.VV. *Le travail & La vie. Un siècle d'Art Belge (1848-1948)*. Lieja (Bélgica), Musée d'Art Moderne et Contemporain de la Ville de Liège, 1997, pp. 16-36.

CASO ROIZ, Óscar. Aproximación a los orígenes del movimiento obrero en Minas de Solvay (Lieres). In AA.VV. *Solvay-Lieres. Conjunto industrial minero 1903-2003*. Asturias: Lieres-Solvay, 2003.

COURTOIS, Luc. Le “châssis à molettes” dans la bande dessinée wallonne: de la représentation au récit. In Jean-Louis TILLEUL (dir.). *Théories et lectures de la relation texte-image*. Cortil-Wodon, Namur (Bélgica): Collection Texte-image, 2005, pp. 233-258.

CUTANDA, M^a Luisa. Vicente Cutanda (1850-1925): un pintor realista y social. In *Ondare*, 23, 2004, pp. 501-512, <<http://www.euskomedia.org/PDFAnlt/arte/23/23501512.pdf>>.

DELMIRO CORO, Benigno. *Literatura y minas en la España de los siglos XIX y XX*. Asturias: Ediciones Trea S. L., 2003

DÍAZ-FAES INTRIAGO, Manuel. *La minería de la hulla en Asturias*. Asturias: Universidad de Oviedo, 1979.

DÍAZ GONZÁLEZ, M.^a del Mar y Antonio NIEMBRO PRIETO. Les wallons et l'industrialisation

des asturies: Quatre lieux de mémoire (1833-1983). In Luc COURTOIS y Jean PIROTTE. *Entre toponymie et utopie. Les lieux de la mémoire wallonne*. Lovaina-la-Nueva (Bélgica): Fondation Wallonne Pierre-Marie et Jean-François Humblet, 1999.

DÍAZ GONZÁLEZ, M^a del Mar: Diccionario de dibujantes y guionistas. In AA.VV. *Asturias imágenes de historieta y realidades regionales*. Asturias: Universidad de Oviedo, 1999, pp. 194-196.

DÍAZ GONZÁLEZ, M^a del Mar: Los timbrados corporativos (1900-1950): un ámbito de representación ideal y de proyección utópica del paisaje industrial y comercial. In AA:VV. *Estructuras y paisajes industriales: Proyectos Socio-culturales y Turismo industrial*. Colección Los ojos de la memoria nº3. Asturias: INCUNA, 2003.

DÍAZ GONZÁLEZ, M^a del Mar: *Asturias litografiada. El comercio y la industria en imágenes (1900-1970)*. Asturias: Librería Cervantes, Ayuntamiento de Gijón y Ediciones Trea S.L., 2004

DÍAZ GONZÁLEZ, M^a del Mar: *Las acciones y obligaciones del Archivo de HUNOSA. Composiciones formales y estética del trabajo (1833-1973)*. Asturias: Archivo Histórico HUNOSA, Asturias, 2007.

DOMENECH, Rafael: Pintores que fueron. El inspirado e inolvidable artista madrileño, Vicente Cutanda. *ABC, Número extraordinario, Año vigésimo-segundo, 1927*.

FERNÁNDEZ BOTAMINO, José Luis. *La vida en la mina. Anécdotas y vivencias*, Asturias: Madú Ediciones, 2006.

FERNÁNDEZ GARCÍA, Aladino. Un itinerario por el Langreo minero-industrial. *Historia vivida*, Aula de Cultura de El Comercio y La Voz de Avilés, nº6, Asturias, 1997.

FERNÁNDEZ GUTIERREZ, M^a Fernanda. Minas de Riosa, Asturias: un persistente éxito empresarial (Siglos XIX y XX). *Actas del VIII Congreso de la Asociación Española de Historia Económica*. Galicia: septiembre de 2005, <<http://minasderiosa.blogspot.com/>>.

FONTAINE, André. *Constantin Meunier*. París (Francia): Art et Eshétique, Librairie Félix Alcan, 1923, p.9.

FUERTES ARIAS, Rafael. *Asturias Industrial*. Facsímil de la edición de 1902. Asturias: Avízoras Libros, 1999.

GARCÍA DELGADO, José Luis y Juan Antonio VÁZQUEZ. La minería del carbón a comienzos del siglo XX. Un desarrollo Protegido. In Juan Antonio VÁZQUEZ y Germán OJEDA. *Historia de la economía asturiana*, Vol. II. Asturias: Editorial Prensa Asturiana, 1994.

GARNACHO, Montserrat: Mujeres mineras. In VV.AA. *Asturias y la mina*, Asturias: Ediciones Ediciones Trea S.L., 2000.

JEROME-SCHOTSMANS, Micheline. *Constantin Meunier. Sa vie, son oeuvre*. Bruselas (Bélgica): Olivier Bertrand Éditions, 2012, pp. 304-307.

JOTTRAND, Lucien. *Léon Frédéric*. Amberes (Bélgica): Ministère de l'Instruction Publique, Monographies de l'Art Belge, 1950, pp. 218-219.

LEMONNIER, Camille. *L'école belge de peinture (1830-1905)*. Bruselas (Bélgica): Librairie

nationale d'Art et d'Histoire, 1906 y Éditions Labor, 1991, p. 237.

LÓPEZ MARTÍNEZ, Mario. *Germinal*. *Crónica*, 1992. <<http://www.ugr.es/~eirene/Germinal.htm>>.

MALVA, Constant. *La nuit dans les yeux*. Bruselas (Bélgica) y París (Francia): Éditions Labor – Fernand Nathan, 1983

MORADIELLOS, Enrique. *El sindicato de los obreros mineros de Asturias, 1910-1930*. Asturias: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, 1986.

MOREAUX, Sophie. *Cécile Douard (1866-1941). Vie et oeuvre d'une artiste Montoise*, Volumen I y II. Memoria de Licenciatura. Lovaina-la-Nueva (Bélgica): Faculté de Philosophie et Lettres, Université Catholique de Louvain-la-Nueve, 1990-1991.

OJEDA, Germán. *Duro Felguera. Historia de una gran empresa industrial*. Asturias: Grupo Duro Felguera, S. A., 2000.

PACCO-PICARD, Maïté. *Les manufactures de fer peintes par Léonard Defrance*. Bruselas (Bélgica): Musées Vivants de Wallonie et de Bruxelles, Pierre Mardaga Éditeur, 1982.

RODRIGO Y ALHARILLA, Martín. *Antonio López y López, primer marqués de Comillas (1817-1883). Un empresario y sus empresas*. Madrid: Fundación Empresa Pública, 1996.

RUIZ GONZÁLEZ, David. *El movimiento obrero en Asturias: De la industrialización a la Segunda República*. Asturias: Jucar, 1979 (2.^a edición).

SANCHÍS, José Manuel. La minería en la filatelia española. *Baritel Artículos*, <<http://www.amyp.org>>.

SIERRA ÁLVAREZ, José. *El obrero soñado: ensayo sobre el paternalismo industrial (Asturias, 1860-1917)*. Madrid: Siglo XXI, 1990.

SCHUBERT, Adrian. *Hacia la revolución: orígenes sociales del movimiento obrero en Asturias (1860-1934)*. Barcelona: Editorial Crítica, 1984.

SUÁREZ ANTUÑA, Faustino. Solvay-Lieres 1903-2003: La evolución de un paisaje minero singular. In VV.AA. *Solvay-Lieres. Conjunto industrial minero 1903-2003*. Asturias: Lieres-Solvay, 2003.

SUÁREZ ANTUÑA, Faustino. Minas, ferrocarril y poblamiento. La industrialización en el valle de la Güeria. In VV.AA. *La güeria. Memoria de un valle*. Asturias:Trabe, 2006.

TASCÓN, Julio y Germán OJEDA. Técnicos y empresarios extranjeros en la industrialización de Asturias. *Documentos de Trabajo de la Facultad de Ciencias Económicas y Empresariales de la Universidad de Oviedo*. Asturias: Universidad de Oviedo, 221/2000, <<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1253288>>.

TIELVE GARCÍA, Natalia. La mina en las artes plásticas. In VV. AA. *Asturias y la mina*. Asturias: Ediciones Trea, S. L., Gijón, 2000.

URÍA, Jorge: The Myth of the Peaceable Peasant in Northern Spain: Asturias 1898-1914. In *International Labor and Working Class History*, n.º67, New York-Cambridge, 2005.

VÁZQUEZ GARCÍA, Juan Antonio. *La cuestión hullera en Asturias (1918-1935)*. Asturias: Instituto de Estudios Asturianos, 1985.

WATELET, Hubert. *Le Grand-Hornu, Joyau de la Révolution Industrielle et du Borinage*, Bruselas: Lebeer Hossmann, 1993.

ZOLA, Émile. *Gérminal*. Le livre de poche. Edición prologada por Armand Lanoux. Montrouge (Francia): Fasquelle, Brodard et Taupin, 1978, 1ª edición: La Bibliographie de la France, 1885.

© Copyright Mª del Mar Díaz González, 2015.

© Copyright *Biblio3W*, 2015.

Ficha bibliográfica:

DÍAZ GONZÁLEZ, Mª del Mar. La poética de la minería en Asturias y su retórica, desde la influencia de las creaciones artísticas franco-belgas. *Biblio 3W. Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales*. [En línea]. Barcelona: Universidad de Barcelona, 5 de abril 2015, Vol. XX, nº 1.116. <<http://www.ub.es/geocrit/b3w-1116.pdf>>. [ISSN 1138-9796].