

La crítica ante les esposiciones d'arte n'Asturies

NATALIA TIELVE GARCÍA
Profesora d'Historia del Arte
Universidá d'Uviéu

Ye'l de les esposiciones un fenómenu que respuende a les nueves necesidaes d'orde cultural qu'esperimenta la nuesa sociedá; necesidaes que comprenden les actividaes d'ociu, l'estudiu, la educación, la información y l'espardimientu de saberes. Y ye nesi sen como podemos considerar los mecanismos espositivos como ferramientes que lleven a una ansiada democratización de la cultura, enseñando a les mases a gociar del so patrimoni, aunque pudiera entrar en contradicción coles sos percepciones y prexucios. Al espardier el conocimientu, ayuden a convertir al visitante, al ciudadanu, nun elementu cada vez más participante na vida de la sociedá na que vive y actúa, de mou que puen revelase como un arma na llucha escontra la inorancia artística y cultural en

xeneral. Al mesmu tiempu, persíguese con elles la educación moral y cívica de los distintos elementos sociales, nel sen d'ennoblecere les aspiraciones y de constituir un incentivu pa l'apreciación de los valores culturales. Preséntense asina como un auténticu fenómenu social masivu que favorez la participación del públicu nel procesu de formación d'una cultura.

Les esposiciones puen ser consideraes guapamente como una de les manifestaciones culturales más significatives de los nuestos díes. Cada vez contamos con una ufierta más amplia de muestres de toa triba, promovíes tanto dende instituciones privaes, como fundaciones o bancos, hasta muérganos públicos, como cases del conceyu, comunidaes autónomes y l'estáu, pasando peles galeríes privaes. Toa esta creciente y cada vez más diversificada variedá d'esposiciones fai qu'una bayurosa información cultural tea a disposición d'un públicu progresivamente más numberosu, facilitando entós la integración del individuu na vida cultural de la comunidá. Y too ello nun momentu nel que nun se pue duldar qu'avanzamos hacia un modelu de sociedá onde'l tiempu d'ociu será cada vez mayor, lo que significa un averamientu a dixebraes actividaes deportives, artístiques y culturales. La nuesa sociedá ufierta de mou progresivu claros síntomes de movilidad y creatividá, especialmente en determinaos núcleos urbanos, xuncíos al aumentu del nivel de vida y a una sensibilización hacia la formación y el goce estéticu. Asistimos a una serie de cambios nes actitúes sociales que, ente otres consecuencies, trai consigo una creciente demanda de bienes culturales, en

rellación con una mayor sensibilización ante'l valor del nuesu patrimoniu¹.

Ye ésti, polo tanto, ún de los aspectos más interesantes qu'inflúin nel desendolque de les actividaes plástiques asturianas na dómina contemporánea. Como *marcu temporal* pa llendar esti estudiu quedámonos col primer terciu del nuesu sieglu; un períodu altamente significativu nel desarrollu de la plástica astur, que xurde de les circunstancies propiciaes pol Desastre del 98 y la repatriación de capital americano qu'ésti truxo consigo, pa culminar nuna fase de progresivu revuelu social qu'alcontrará'l so cumal, como se sabe, nel españu de la Guerra Civil de 1936. Yá que'l nuesu oxetivu ye'l de reflexar la consideración que, na mentalidá de la época, manteníase con respeto a la funcionalidá didáutica de les esposiciones, tomamos como puntu de referencia l'actitú de la crítica d'arte de la dómina no que se refier a esti puntu². Trátase de la crítica d'arte que se desendolcaba nel

¹ Destaca nesti sen la importancia que nos caberos tiempos poseen les Asociaciones d'Amigos de Museos, como una forma clave de rellación ente'l patrimoniu y la sociedad. En VV. AA: *Museo y sociedad. Primer Curso de Museos*, ANABAD, Madrid, 1987, pp 64-68.

² Desarróllase na prensa asturiana del primer terciu del sieglu una crítica d'arte que pue considerase como una modalidá de crónica temática sobre los sucesos de la vida artística rexonal. Posee ésta un calter orientador, analíticu, enxuciativu y valorativu acerca de los sucesos que contempla. Lleva a cabu los sos análisis partiendo de la consideración de los diversos elementos que constitúin el campu sociocultural nel que se .../...

marcu de les espublizaciones periódiques asturianas de la dómina, fundamentalmente nos diarios xixonese *El Comercio* y *El Noroeste*; nos periódicos ovetense *El Carbayón* y *Región*; asina como nos avilesinos *El Diario de Avilés* y *La Voz de Avilés*. Siguiendo estes fontes reparamos en como se consideren estos mecanismos espositivos como ferramientes que faen que los artistes vean ampliáu'l númberu d'hipotéticos compradores y puean disfrutar de fama, al tiempu que como ferramientes que lleven a una definitiva democratización de la cultura, enseñando a les mases populares a que-ys prestara'l *verdaderu* arte, anque pudiera entrar en contradicción coles sos perceiciones y prexucios.

La crítica d'arte detiense prioritariamente sobre les esposiciones artístiques celebraes nes correspondientes llocalidaes nes que'l periódicu ye espublizáu y, secundariamente, al rodiu los acontecimientos entamaos n'otros puntos de la rexón. Nesti sen, ye importante tener en cuenta l'especial *dinamismu espositivu* que s'algamaba en tol *ámbitu rexonal* a partir del segundu llustru de la década de 1910: dende les Esposiciones Rexonales de Belles Artes efectuaes n'Uviéu nos años 1916 y 1918, hasta los certámenes entamaos por instituciones llúdico-

desenvuelve'l fenómenu artísticu. De tal mou, los sos xucios abarquen a los dixebraos axentes qu'intervienen nel procesu de creación del arte, incluyendo tanto a productores como a receutores y, ente estos últimos, a los comerciantes y los muérganos públicos y privaos que formen parte del entramáu socioartísticu. D'ehí que la crítica d'arte afirme'l so papel como conductor d'opinión en cuestiones del gustu artísticu de la sociedá.

culturales, como los diversos Ateneos Obreros rexonales, el Club de Regates Xixonés o la Sociadá d'Amigos del Arte d'Avilés, pasando peles muestres pictóriques alitaes polos establecimientos comerciales —cuyos oxetivos yeren preferentemente de calter económicu—. Los certámenes celebraos tanto a nivel nacional como internacional —particularmente en París y nos países hispanoamericanos— son acontecimientos artísticos que la crítica suel tratar de mou superficial, aunque tiende a manifestase más receptiva según avanza'l tiempu³. Na dinámica espositiva nacional, centra l'atención de la mayor parte de les crítiques l'actividá madrileña, antes na so vertiente oficial que privada. Nesti sen, particular interés recibíen les *Esposiciones Nacionales de Belles Artes*, nes que la participación de los plásticos rexonales yera abondo importante.

Como más arriba quedó reflexao, la esposición d'obres nos establecimientos y salones llocales mani-fiéstase como noyu fundamental na axilización del desendolque artísticu. Les amueses de calter priváu produciense d'esti mou en llocales d'usu esporádicu y con dedicación namái qu'ocasional. L'apaición de galeríes⁴ —llocales dafechu dedicaos, baxo la direición

³ Yera'l diariu ovetense *Región* el que con mayor interés diba dexar constancia de los desarrollos d'estes actividaes espositives nacionales y internacionales. En menor grau, ye ésta una actitú que tamién pue constatase na crítica temprana d'*El Diario de Avilés*.

⁴ La inexistencia de galeríes d'arte a lo llargo d'estos años nun debe tenese como un fechu n'esclusiva redució al ámbitu.../...

d'un marchante, a la esposición y venta artístiques— constituía una auténtica esceición. Constátase la debilidá d'una iniciativa individual nesti sen, fundamentalmente como consecuencia del ruin resultáu qu'obtienen los ensayos fechos por dellos particulares dedicaos a la esposición, compra y venta d'obres d'arte. Nun podemos falar, nesti sen, de la existencia de galeríes d'arte como les entendemos anguaño. Antes bien, podemos sorrayar la presencia esceicional de dalguna sala, en mayor o menor midida d'alcuertu con estos plantegamientos. Ye'l casu de la xixonesa Galería Mateu, brevemente sostenida nel añu 1899, o bien, ente otros tímidos intentos, del ovetense Salón Peñalba, que desendolcaba la so actividá nos años centrales del quartu deceniu del sieglu.

Por tanto bona parte de les esposiciones plástiques yeren celebraes en bazares y comercios de los distintos conceyos asturianos que dexaben los sos escaparates y, delles veces, l'interior de los sos establecimientos con esti fin. Trátase d'una serie de llocales que s'alluguen nes zones d'ocupación urbanes más florecientes y vinculaes a los desarrollos de les burguesíes llocales. Asina, nel casu de Xixón, agrupábense estos llocales a lo llargo de les cais incluíes

asturianu, sinón que pue faese estensivu a tol conxuntu de la xeografía española de la dómina. Les galeríes d'arte tal y como güei en día les entendemos, ye dicir, como centros dinámicos de distribución comercial, nun existen y vense sustitúes por mecanismos rellacionaos con muérganos culturales y de calter más o menos oficial. Ver V. Bozal: *El realismo entre el desarrollo y el subdesarrollo*, Alberto Corazón, Madrid, 1966, pp 137.

dientro del “Plan de meyores Xovellanos”: cai Corrida, San Bernardo, Institutu, Moros y collaterales⁵; mentanto que n'Uviéu, l'otru gran focu artísticu de la rexón, yeren los establecimientos llocalizaos nel so cascu antiguu y averaos a la exa comercial de la cai Uría los principales escenarios p'amosar obres.

El llabor d'estos comerciantes considerábase perimportante a la hora d'ofrecer a los pintores, noveles y profesionales, un marcu adecuáu pa bucear nel mercáu del arte. Coincidíen en persiguir con estes muestres, al mesmu tiempu, unos fines eminentemente llucrativos. La *nota de cultura* qu'acompañaba la so iniciativa, plantegábase como un mecanismu más p'afalar les ventes, antes que de les producciones pictóriques en sí, del conxuntu de mercancíes —mobiliariu y oxetos d'adornu fundamentalmente— que yeren ofrecíos al públicu nesti tipu llocales. Hai que considerar que la esposición d'obres d'arte, amás d'ayudar a promocionar la producción pictórica de la villa, yera pa estos comercios una importante fonte de prestixu y indirectamente de ganancies económiques: el públicu y sobre too los potenciales clientes llegaben atrayíos polos cuadros amosaos y ello llevábalos a esaminar y comprar la mercancía habitual del bazar.

Al llau de los establecimientos comerciales, constátase'l dinamismu espositivu de *diverses instituciones de calter llúdico-cultural, docente y vinculaes a los muérganos oficiales*. Nesti sen, inclúyense les iniciatives de

⁵ Ver M. C. Morales Saro: *Gijón 1890-1920. La Arquitectura y su entorno*. Xixón, 1978, pp. 14 y 15.

sociedaes como'l Real Club Astur de Regates xixonés, los distintos Ateneos Obreros llocalizaos nes cabezales urbanes asturianas; centros de enseñanza como l'Institutu Xovellanos de Xixón, les Escueles d'Artes y Oficios y la propia Universidá d'Uviéu; muérganos institucionales como la Diputación Provincial y les diverses Cases Conceyu. Los artistes aspiraben al participar nestes muestras a algamar los premios que los xuraos destinaben a los autores de les obres estimaes como más notables, al tiempu qu'a la publicidá de que gociaben estos certámenes verificaos con un calter más o menos oficial.

La dinámica espositiva asturiana debe faese estensiva al exterior de les llendes estrictamente rexonales. Los diferentes autores plásticos llocales participaben abondo nes diverses muestreres que se llevaben a cabu en diferentes puntos de la xeografía estatal, con especial enfotu nel *focu artísticu madrileñu*. Destaca, nesti sen, la representatividá de les artes plástiques rexonales nes diverses ediciones de les Esposiciones Nacionales de Belles Artes⁶, celebraes na Corte baxo l'altu patrocinu de los poderes públicos, y promovíes pola Real Academia Superior de Belles Artes de San Fernando, a les qu'acudíen persistentemente los artistes rexonales. Si l'artista deseaba vese reconocíu como tal y poder vivir del so propiu llabor, yera práuticamente requisitu obligatoriu la so participación nestos certámenes y la realización d'obres que prestasen al xuráu. A

⁶ Sobre les reglamentaciones y mecanismos que rexíen les Esposiciones Nacionales ver B. Pantorba: *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España*. J. R. García-Rama, Madrid, 1980, pp. 25-39.

pesar de too, les Esposiciones Nacionales, taben some-tíes demasiaes veces al peligru de la falta preparación y de gustu artísticu. Ante esta situación, los artistes acudi-ríen a estos certámenes desalendaos, contando yá d'an-temano con que'l beneficiu que diben algamar diba ser ruin. A ello contribuiría, en numberoses ocasiones, la escasa participación del públicu, como consecuencia ante too de la so probe educación artística.

Descalifícase nestos certámenes, per riba de too, el criteriu del Xuráu y l'actitú de munchos artistes ante él. La denuncia, nesti sen, diba dirixida a la falta de personalidá que revelen bona parte de los cuadros que concurren a les muestres; obres que los pintores executen sustituyendo l'interés artísticu dafechu por un interés socioeconómicu: ambicionando sólo'l pres-tixu y el dineru que'l galardón y la compra de les obres por parte l'Estáu proporcionen. Trátase d'obres que se realicen sin mayor finalidá que la d'agradar a los *señores del Xuráu* y que beneficien l'estanca-mientu del arte, al poner procuru en salise lo menos posible de los cánones establecíos, siempre a la gueta d'algamar el premiu. Ye una actitú que s'estima como una rémora pal progresu del arte, qu'aforra tou contactu colos movimientos artísticos más nuevos y qu'evita toa mirada al exterior. Critícase, polo tanto, l'estancamientu d'esti tipu de concursos, esaminando'l precipiciu abiertu ente l'arte que d'ellos brota y la pintura de tendencias más modernistes. Bon exemplu d'esta actitú alcontrámosla nesta crónica reproducida nes páxines del diariu xixonés *El Noroeste*:

El fallo de los jurados en la Exposición Nacional de Bellas Artes ha promovido discusiones apasionadas en

todas las regiones. De todo lo que se escribe acerca del tema tan de actualidad se seduce que el resultado del Certamen no está muy bien avenido; ni con el acierto ni con la justicia. Ha triunfado, sobre todo, la incompreensión respecto a la pintura moderna...

No seremos nosotros quienes disputemos merecimientos a esos pintores premiados por su larga historia laboriosa y honrada; pero tampoco hay que entusiasmarse demasiado. Están bien ciertas distinciones como homenaje a una vida de trabajo y austeridad artística; pero eso no quiere decir que un alto premio signifique consagrar una orientación pictórica determinada. Y a esto debía atender también un certamen artístico: a dirigir a la juventud exaltando a artistas que llevan alta y segura su bandera⁷.

Al llau de les Esposiciones Nacionales, situábense los Salones d'Otoño, tamién promovíos pol Estáu y celebraos en Madrid. Con ellos pretendíase ufiertar a los artistes una plataforma de mayor llibertá. Nel momentu de ser creaos, dispusiérase que nun hubiera nellos Xuráu d'almisión, ye dicir, que s'almitiera y se mostrara tolo presentao, incluyendo les tendencias más modernes del arte. Mui diverses instituciones, como'l Muséu d'Arte Modernu, la Sociedá d'Amigos del Arte, l'Atenéu madrileño, el diariu *Heraldo de Madrid* o'l Centru Asturianu, diben formar parte d'esti escenariu espositivu. La participación asturiana, anque yá con menor importancia, verificábase

⁷ "En la Exposición Nacional", *El Noroeste*, 29 de xunu de 1924, pp 1.

n'otros focos artísticos estatales, como'l barcelonés o'l bilbaín, asina como na esfera internacional, de les capitales artístiques más importantes d'Europa y el Nuevu Continente —París, Roma, Londres, Nueva York, México, La Habana, etc.—. Los artistes asturianos van figurar nestos eventos amosando lo meyor del so trabayu y conquistando delles veces recompenses. La presentación de les sos creaciones, l'estímulu d'una sana competencia y la perspeutiva del premiu alendába-y a acudir con asiduidá.

Toa esta retafila de manifestaciones yeren puestas en rrellación, como al entamu s'indicó, con una supuesta función didáutica del arte, nun doble sentíu: *didautismu moral* y *didautismu téunicu*. L'arte ye consideráu como una de les más eficaces ferramientes de cultura, qu'exerce na sociedá un verdaderu apostoláu, un auténticu llabor civilizador. D'ehí que plantegue la necesidá d'esparder l'afición a les Belles Artes, al mesmu nivel qu'a la llectura y a la instrucción, como mecanismos qu'enaltecen el nivel moral del individuu. Y d'ehí tamién que demande de les instituciones oficiales y privaes una proteición pa les Belles Artes, asina como a aquellos que pola so posición, tanto dende'l puntu de vista intelectual —crítica d'arte— como económicu —la clientela—, tean en posición de prestar la so collaboración.

Toa esta serie d'esposiciones preséntense como fenómenu sociocultural, más allá de la so condición primaria de fenómenu artísticu; en calidá de certámenes públicos que fomenten y protexen el cultivu de les artes. Tanto les muestras conxuntes como les monográfiques, son defendíes como mediu pa lluchar y algamar la igualdá d'oportunidaes, a la par que

como mecanismo pa llograr la participación del públicu nel procesu artísticu.

El llabor didáuticu de los certámenes yera planteáu, pues, nel planu cívicu en cuanto a la educación de les mases, a nivel formativu cultural y social del públicu en xeneral. D'ehí'l so calter eminentemente gratuitu o, cuando menos, la entrada a precios populares y l'habilitación d'unos díes d'entrada llibre a los mesmos. Tiense la idea de que'l bon gustu fórmase nel espectador a partir de la visión y la contemplación d'unos y otros obres, siguiendo los progresos de los artistes y familiarizándose coles creaciones consideraes como más perfeutes.

Habida cuenta estes premises, pártese del fechu de que la esposición debe dir muncho más allá de faer visibles al públicu unos determinaos oxetos que poseen un valor artísticu. La esposición implica, ante too, una forma "significativa" d'amosar los oxetos, yá qu'unu de los elementos que la xustificuen ye la so aportación intelectual y estética, a fin de responder al so entornu cultural aportando puntos de vista nuevos y enriquecedores pal conocimientu del nuesu patrimoniu. Nel so montaxe debe tenese en cuenta la so finalidá, tanto estética, como científica y pedagóxica. Too debe tar cuidadosamente estudiao y nun ser gratuitu y azaroso, a fin de que'l visitante nun vaya desorientáu o tenga que faer constantes esfuerzos de comprensión, que sólo amenorgaríen el so interés y la so capacidá d'aprendizax. D'ehí la necesidá de que la muestra ofrezca una cohesión interna y de que s'amiesten la llibertá del visitante —a fin de que puea escoyer lo que quier ver— con suxerencies acerca de los dixebras circuitos, adautables a les necesidaes de

caún. Estos itinerarios puen realizase n'atención a temes monográficos, pero tamién en rrellación con un principiu d'afondamientu nos temes, de mou que la interpretación que s'obtenga tea d'acuerdu col nivel del visitante y el so grau d'especialización. Estes orientaciones, en consecuencia, faciliten l'aprendizax y l'apreciación de los oxetos, evitando l'aburrimentu, la fatiga y el riesgu de frustración⁸.

Los certámenes, según estos criterios, presentábense como mecanismos favorecedores de l'apaición de la masa d'aficionaos degustadores del arte, en cuanto a elementu decisivu pa la estimación integral de la obra d'arte. El públicu en xeneral, pue mediante estos certámenes despertar del so lletargu con respeto a les artes y sentise impresionáu hacia oxetos o fines que nun conocía. Un públicu que, al mesmu tiempu que degustador, debe ser consumidor de les obres d'arte, si ye que quier afianzase'l progresu de les artes; ye necesaria pola so parte un llabor de mecenalgu, una proteición a les actividaes plástiques a través de les adquisiciones pa evitar l'anquilosamientu de estes manifestaciones.

La función didáctica d'esti tipu de cellebraciones estendíase al planu artísticu o profesional, tanto pa los propios artistes en períodu de formación, como pa los maestros yá consagraos. La esposición, d'esti

⁸ Col oxetu de que la esperiencia quede grabada nel visitante debe favorecese qu'esti participe y interactúe na esposición, pa lo que resulta útil incluir aspectos de diversión, presentar los oxetos de formes inesperaes, incluir elementos dramáticos, crear, en definitiva, un ciertu "xuegu". Ver M^a I. Pastor Homs: *El museo y la educación en la comunidad*. Barcelona, 1992, pp. 23 y ss.

mou, nun ye namái un concursu onde se dan a conocer los nuevos pintores y onde trunfen los talentos. Antes bien, ye enseñanza práctica pa los qu'entamen, ya qu'ofrez a la so consideración y estudiu les caberes tresformaciones de les corrientes pictóriques, los últimos adelantos téunicos, les nueves orientaciones estilístiques. Yeren certámenes onde los aficionaos y los pintores más mozos teníen la posibilidá de terciar con artistes pernomaos; medios eficaces p'arrear los adelantos y estimular l'entusiasmú de los artistes.

Tres d'esta invocación a la funcionalidá didáctica de les esposiciones d'arte, hai un pruyimientu de proteición y de promoción de los valores plásticos autótonos. Una promoción sostenida entamando esposiciones y concursos que dean a conocer les sos producciones y faciliten la so comercialización; sostenida, amás, sobre unes adecuaes midíes d'instrucción artística; sostenida, tamién, por mediu d'eficaces polítiques de pensiones y bolses de viaxes que sufraguen los sos gastos de formación; sostenida, finalmente sobre toes aquelles midíes d'índole material y d'espardimientu social qu'amenorgaren les dificultaes del so sostenimientu económicu. Con ello alendábase, non solamente a los desarrollos individuales de los cultivadores de les artes plástiques, sinón que tamién s'invocaba al espíritu d'arguyu qu'habría de calistrar a toa institución y a tou particular que contribuyese a afortuquetar estes iniciatives, presentando a los artistes asina protexíos como una fuerza llocal y rexonal efectiva, como un esponente de la vitalidá cultural astur⁹.

⁹ "De la vida local", *El Noroeste*, 27 de payares de 1924, pp. 4.

Con arreglu a estos plantegamientos, reproducimos a continuación un cachu d'un artículu, recoyíu de les páxines del diariu ovetense *El Carbayón*, que'l pintor y teóricu del arte llocal Crisanto Santamarina (1900-1975) llevaba a términu. El pintor faía manifiesta la so favorable postura hacia toa actividá divulgativa del arte, hacia tou intentu espositivu que favoreciese una difusión ente'l públicu de los plantegamientos de la plástica contemporánea, al tiempu que como camín pa la comercialización de les obres pictóriques, en cuanto a principal mediu de caltenimiento de la producción artística:

Toda exposición de pintura se hace con dos motivos: el primero, para que el públicu contemple las obras de arte a cuyo objeto éstas se realizan; el segundo, para poner a la venta los productos artísticos, sin cuyo comercio no puede existir, ni existió, ni existirá jamás la labor artística, pese a los que suponen en el artista una naturaleza extrahumana, libre de necesidades fisiológicas. Y aún diré más para escándalo de falsos guardadores de la "pureza estética". No solamente en el comercio necesita siempre tener fácil salida el arte, sino que muchas veces fueron los comerciantes los principales sostenedores de su mejor florecimiento... Demostrada la necesidad de celebrar exposiciones como medio de difusión y supervivencia del arte actual¹⁰.

Esta situación diba a resultar un condicionante cimeru del mercáu del arte nel que se desendolquen

¹⁰ "Crítica y Autocrítica de una exposición", *El Carbayón*, 8 de xineru de 1927, pp. 1.

les actividaes plástiques rexonales. L'actividá productiva del artista podía desarrollase como producción pa clientes, ye dicir, sobre la base d'un encargu, o como producción de mercancía ensin encargu especial, lo que determina, n'última instancia, les carauterístiques de la so producción, asina como la cotización de les obres. Los circuitos mercantiles nos que se movíen los pintores rexonales víense amenorgaos a dos opciones: la venta al Estáu y la venta a un particular. La venta al Estáu, cada vez menos importante, podía llevase a términu como resultáu de la obtención d'un galardón oficial —obteníu preferentemente nes Esposiciones Nacionales de Belles Artes—. Xunto a los aparatos centrales del Estáu, les corporaciones asturianas, Diputación Provincial y Cases del Conceyu, yeren otru veceru que, a pesar d'ello, a lo llargo d'esti períodu nun diba tener la importancia que cabría esperar. Polo que respecta a la venta a un particular, l'artista debe trabayar pa un mercáu anónimu, nel qu'obtien encargos tan sólo aquel que s'alcuenta establecíu y yá afirmáu nél. Nesti sen, la consagración del artista dependía de numerosos fautores: el desenvolvese nun ambiente cultural favorable, el tar en llinia coles tendencies del mercáu, el vese reconocíu nos grandes certámenes, etc.

Entendiense toos estos certámenes como una ferramienta útil p'algamar el progresu de les Belles Artes, resultáu del esfuerzu conxuntu de toles fuerces implicaes nel procesu artísticu: artistes, públicu, crítica y Alministración. Dientro d'esti esquema ideal, los artistes debíen siguir los preceptos d'una crítica imparcial y sensata; la crítica debía guiar a los pintores pela senda del verdaderu arte, sin dexase llevar polos sos afeutos o antipatíes; el públicu debía recom-

pensar el méritu y el llabor de los pintores cola valoración y incluso compra de los sos productos; la Alministración, por último, xunto a les instituciones privaes, debíen arrear cola so proteición al artista.

Nesti sen, una de les conceiciones llatentes na mentalidá de la dómina ye la que fai resaltar los notables servicios qu'estos sistemas presten al progresu y a la cultura. Los artistes, por mediu d'ellos, puen presentar los sos respectivos trabayos, demostrar los sos adelantos y fixar l'atención de toos, tanto del públicu como de la crítica o d'otros artistes, sirviéndo-ys d'estímulu. Preséntense como una suerte de campu de batalla qu'ayudaba al progresu de les artes afalando a los pintores, suscitando la emulación, poniendo en contautu a les obres col públicu, revelando les directrices acertaes o falses y, a lo cabero, arreando la crítica.

En concordancia con esta actitú mental, los axentes artísticos d'esa dómina —artistes, téunicos, públicu y les diverses instituciones d'arte— insisten en dar relevancia d'una forma más o menos directa a la idea del progresu nel arte. Trátase d'una idea d'engrandecimiento y de gasayosu futuru, que ye presentada como motivu de llexítimu orguyu pa los amantes de les artes y como garante del avance de la escuela pictórica rexonal. Nesti sen, procúrase propiciar l'afición a les artes plástiques, educar el gustu artísticu del públicu en xeneral, en cuanto a mecanismu qu'enaltez el nivel moral del individuu. Nesti contestu sitúense les reite-raes llamaes, tanto a instituciones oficiales como privaes, hacia una proteición de les actividaes plástiques, demanda que se fai estensiva a toos aquellos que pola so posición, tanto dende'l puntu de vista intelectual —la crítica d'arte—, como económicu —la

clientela— tean en disposición d'aforquetar la so consolidación.

Pa finir, nel campu de la crítica d'arte qu'acompañaba a estes esposiciones, los comentarios de calter positivu son, en línies xenerales, los más abondosos. Estos comentarios eloxosos traten d'impulsar a los pintores mozos y d'afitar el prestixu de los yá maduros. Malpenes se da cabida a les notes non favorables —menos cuando se trata de principiantes o de pintores foriatos— y los aspectos negativos exprésense en xeneral de mou comedú col fin de nun desalendar al artista. El criteriu que se mantién pa los artistes foriatos y pa los autóctonos tiende a ser distintu; ante aquellos suel adoptase un tonu más distanciáu y desapasionáu, anque non más oxetivu. Delles veces, señálense dalgunos defectos col fin d'encaminar al autor hacia'l modelu pictóricu que la crítica considera como ideal. Esta actitú afalagadora de la crítica paez responder a un espíritu protector y paternalista, en virtú del cual el críticu siéntese en cierta midida responsable del llabor del artista, qu'asina desendolca'l so doble llabor como conseyeru de receutores y productores de les obres d'arte¹¹. Con ello asistimos a la importancia

¹¹ Estos comentarios positivos oriéntense, amás, a algamar una resonancia social pa los artistes más o menos consagraos, que son presentaos a los llectores como fuerces efectives del arte rexonal cuya elevación ye motivu d'orguyu pa tol so pueblu. Al mesmu tiempu, predominen los artículos alusivos a esposiciones pictóriques, nos que rara vez s'espresen xuicios negativos; bien porque yá se fixo una seleición de les esposiciones a comentar, o bien porque la espublización nun tien nengún .../...

del críticu como verdaderu testigu del acontecer y sobre too como intérprete de los fenómenos qu'observa, ente ellos, el de les esposiciones d'arte.

Fontes y bibliografía

a) Fontes

El Comercio, de Xixón (1898-1936).

El Noroeste, de Xixón (1898-1936).

El Carbayón, d'Uviéu (1-I-1898 al 30-VI-1916; 1-VII-1919 al 17-VII-1939).

El Diario de Avilés, d'Avilés (1898-1913).

La Voz de Avilés, d'Avilés (1914-1936).

Región, d'Uviéu (1924-1936).

b) Bibliografía

BARROSO VILLAR, J. (1989). *La sociedad en la pintura tradicional asturiana*, Muséu de Belles Artes, Servi-

interés n'enemistase colos propietarios de los establecimientos qu'acueyen estes muestrs, yá que la so publicidá representa una constante fonte d'ingresos Hai que tener en cuenta qu'un eleváu porcentax de les crítiques refiérense a esposiciones pictóriques llevaes a términu nos establecimientos comerciales más florecientes de cada llocalidá, como ye'l casu del Bazar Piquero, de Xixón, o la Casa Masaveu, d'Uviéu.

- ciu de Publicaciones del Principáu d'Asturies, Xixón.
- BOZAL, V. (1970). *El lenguaje artístico*, Península, Barcelona, 1970.
- (1996). *El realismo entre el desarrollo y el subdesarrollo*. Alberto Corazón, Madrid.
- GAYA NUÑO, J. A. (1955). “La pintura asturiana, ¿escuela regional o escuela universal?”, *BIDEA*, nº 24, Uviéu.
- GUTIÉRREZ BURÓN, J. (1987). *Exposiciones Nacionales de Pintura en España en el siglo XIX*. Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid.
- HOLZ, H. H. (1979). *De la obra de arte a la mercadería*. Gustavo Gili, Barcelona.
- LAFUENTE FERRARI, E. (1950). *Sobre el arte asturiano contemporáneo*. BIDEA, Uviéu.
- MORALES SARO, M^a. C. (1978). *Gijón 1890-1920. La Arquitectura y su entorno*. Xixón.
- PANTORBA, B. (1948). *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España*. Alcor, Madrid.
- PASTOR HOMS, M^a. I. (1992). *El museo y la educación en la comunidad*. CEAC, Barcelona.
- POLI, F. (1976). *Producción artística y mercado*. Gustavo Gili, Barcelona.
- RUIZ, D., ERICE, F. Y OTROS (1981). *Asturias Contemporánea (1808-1975)*. Siglo XXI, Madrid.
- VILLA PASTUR, J (1979). *Historia de las artes plásticas asturianas*. Ayalga, Salinas.
- VV. AA. (1987). *Museo y sociedad*. Primer Curso de Museos, ANABAD, Madrid.