



Universidad de Oviedo

Facultad de Filosofía y Letras

Trabajo Fin de Grado

Grado en Historia del Arte

**Artistas plásticas asturianas de posguerra a través de la
colección del Museo Casa Natal de Jovellanos de Xixón**

Alumno: Raúl Tuero Chacón

Tutor: Juan Carlos Aparicio Vega

Noviembre de 2023

Resumen

Este trabajo quiere visibilizar y recuperar el legado cultural de algunas de las artistas plásticas asturianas activas desde el final de la Guerra Civil española hasta los últimos años de la década de 1950. Para ello, nos hemos servido de las colecciones del Museo Casa Natal de Jovellanos de Xixón, procurando además un análisis atravesado por la perspectiva de género.

Palabras clave: Museo Casa Natal de Jovellanos, Asturias, arte contemporáneo, perspectiva de género, artistas plásticas.

Abstract

This work wants to make visible and recover the cultural legacy of some of the Asturian plastic women artists active from the end of the Spanish Civil War until the end of the 1950s. To do this, we have used the collections of the Museum Casa Natal de Jovellanos in Xixón, also seeking an analysis crossed by a gender perspective.

Keywords: Museum Casa Natal de Jovellanos, Asturias, contemporary art, gender perspective, women plastic artists.

La historia del arte no solo es lo que es: también es lo que falta.

Eugenia Tenenbaum.

Índice

1. Introducción	4
1.1. Presentación del tema y objetivos	4
1.2. Metodología y estado de la cuestión.....	4
2. Contexto sociocultural y artístico asturiano durante la posguerra	5
3. El espacio de referencia: Museo Casa Natal de Jovellanos de Xixón.....	8
4. Las artistas a través de la colección del museo	10
4.1. Antecedentes.....	10
4.1.1. Julia Alcayde (Xixón, 1855-Madrid, 1939).....	10
4.1.2. Carolina del Castillo (Xixón, 1867-Xixón, 1933)	12
4.2. Las artistas de posguerra.....	14
4.2.1. Introducción.....	14
4.2.2. Marixa (Uviéu, 1914-Bayona, Francia, 1995).....	15
4.2.3. Covadonga Romero (Bo, Ayer, 1918-Uviéu, 2018).....	17
4.2.4. Pepa Osorio (Xixón, 1923-Xixón, 2005)	18
4.2.5. Amparo Cores (Uviéu, 1929-Madrid, 2015)	20
4.2.6. Mariantonia Salomé (La Pola, Lļena, 1934-La Pola, Lļena, 2008).....	22
4.2.7. Trinidad Fernández (Avilés, 1937-Madrid, 2022).....	24
5. Conclusiones	26
6. Fuentes y bibliografía.....	27
7. Anexo	31

1. Introducción.

1.1. Presentación del tema y objetivos.

La profesora estadounidense Linda Nochlin se preguntaba en 1971: *why have there been no great women artists?*, o traducido al español, “¿por qué no ha habido grandes mujeres artistas¹?”. Este discurso, clave y primero en la historia y crítica del arte con perspectiva feminista y de género, abrió una línea de investigación que intentaba y sigue intentando demostrar que la existencia y el trabajo de las autoras se había silenciado social e institucionalmente en la historiografía del arte.

Teniendo presente la perspectiva de género, este trabajo trata de presentar una aproximación, en ningún modo exhaustiva, de la trayectoria profesional de algunas de las autoras asturianas, principalmente pintoras, activas durante la posguerra española, que han tenido destacadas trayectorias, pero que no se encuentran suficientemente presentes en la memoria colectiva asturiana. Contribuir a recuperar el legado cultural de la generación de estas artistas de posguerra y reparar un silencio histórico que resulta anacrónico es el principal objetivo de este proyecto.

Al mismo tiempo, se pretende analizar cómo se ha construido la representación de las artistas en un espacio concreto, el Museo Casa Natal de Jovellanos de Xixón, prestando especial atención a los modos de adquisición de las obras y a las exposiciones que han protagonizado las autoras. Se procura, además, reflexionar sobre la calidad en la representación de dichas pintoras en los fondos del museo y en su colección permanente. Cabe destacar que en este trabajo se muestra una selección de artistas femeninas, que de ningún modo representa la totalidad de las mujeres presentes en la colección del museo.

1.2. Metodología y estado de la cuestión.

En primer lugar, se ha revisado la bibliografía disponible sobre el arte asturiano contemporáneo y el contexto sociocultural de la región, y de modo más específico, las escasas referencias a estudios o aproximaciones de conjunto sobre el tema objeto de estudio. Así, resultaron esenciales las dos publicaciones de María Teresa Fernández: *La mujer y el arte en Asturias durante el siglo XX* y el catálogo de la exposición *Artistas asturianas I (1937-1976)*, ambas editadas el año 2004. Estos dos volúmenes, junto con los tomos I, II y IV de la colección *Artistas Asturianos* de Hércules Astur de Ediciones, dirigida por Nicolás Salvador Egido en 2002, han sido fuente de estudio fundamental para realizar este trabajo. La falta de referencias bibliográficas sobre artistas asturianas es clara, y pone de manifiesto la necesidad de más publicaciones y estudios profundos sobre la materia.

¹ NOCHLIN, L., “¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?”, en Karen CORDERO e Inda SÁENZ, *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*. Ciudad de México, UNAM, 2001, pp. 17-44.

En cuanto a las obras generalistas consultadas, son imprescindibles *El arte en Asturias a través de sus obras*, coordinada por Javier Barón Thaidigsmann el año 1996, *Historia de las artes plásticas asturianas*, publicada por Jesús Villa Pastur en 1977, y el *Catálogo de las colecciones de arte asturiano del siglo XX [Pintura-Dibujo-Escultura-Medallística]*, *Artistas nacidos entre 1916 y 1931*, realizado por Alfonso Palacio en 2004. También han sido de gran utilidad los capítulos “Diccionario de pintores y escultores” de Javier Barón y “La pintura asturiana” de Jesús Villa Pastur, ambos textos incluidos en la *Enciclopedia Temática de Asturias*, editada por Silverio Cañada en 1981.

Además, ha sido esencial la consulta en el Centro de Documentación *Antonio Martín* del Museo Casa Natal de Jovellanos, donde además de monografías más específicas que no se encuentran en bibliotecas comunes, se ha podido consultar prensa histórica en relación al museo, su fundación y funcionamiento, y con respecto a las artistas, sus exposiciones y su vínculo con la sociedad asturiana. También se han estudiado algunos catálogos de exposiciones y folletos de sala o *ephemera*, donde hemos descubierto valiosa información sobre la trayectoria profesional de las autoras y los modos y fechas de adquisición de las obras por parte del museo. En este aspecto, ha sido trascendental la consulta de la publicación *Museo de Gijón. Casa Natal de Jovellanos. Pinacoteca Municipal*, realizada en 1978 por Antonio Martín, antiguo director de la institución. Por tanto, las visitas al museo han enriquecido encarecidamente el trabajo, y sobre todo, han sido fundamentales para construir el anexo de obras y completar el discurso textual con imágenes, muchas de las cuales no pueden ser rescatadas de ningún otro lugar.

Por otra parte, para recabar información sobre aspectos relacionados con la perspectiva de género en la historia del arte, se ha recurrido a publicaciones como *La mirada inquieta. Cómo disfrutar del arte con tus propios ojos*, realizada en 2022 por Eugenia Tenenbaum, el histórico ensayo titulado *¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?*, pronunciado por Linda Nochlin en 1971 e incluido en la publicación de 2001 *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*, o *Historias de mujeres, historias del arte*, publicada por Patricia Mayayo en 2003, entre otras.

Respecto a la estructuración del discurso, este comienza con un análisis muy general del contexto cultural asturiano en los primeros años de posguerra. A continuación, se ofrece una breve reseña histórica del Museo Casa Natal de Jovellanos, el espacio en torno al que gira el trabajo, atendiendo sobre todo a las cuestiones de procedencia de las obras. Se procede, acto seguido, a desarrollar el tema objeto de estudio a través de los ocho casos seleccionados.

2. Contexto sociocultural y artístico asturiano durante la posguerra.

El contexto de guerra y posguerra en Asturias hizo verdaderos estragos en el tejido económico, social y cultural de la región. Supuso un rotundo freno de toda actividad y

creación artística de vanguardia, un distanciamiento del trabajo artístico internacional y un empobrecimiento y deterioro de la labor creadora y la libertad intelectual².

Los pintores que comenzaron a trabajar a finales de los años cuarenta del siglo pasado se encontraron con una gran ausencia de referentes, puesto que la guerra había supuesto la práctica desaparición de la generación de autores inmediatamente anterior³. Muchos fueron obligados a partir al exilio, como Germán Horacio u Orlando Pelayo⁴. Se sucedieron también numerosos encarcelamientos por razones de censura, como fueron los casos del pintor Mariano Moré o el fotógrafo Constantino Suárez, que fueron apresados en la cárcel de El Coto en Xixón⁵, o de Faustino Goico-Aguirre, que, tras su salida de prisión en 1944, tuvo que abandonar su producción escultórica de vanguardia para dedicarse a la ilustración como medio de subsistencia⁶.

Los referentes pictóricos para la nueva generación se encontraban bastante alejados del lenguaje contemporáneo, por lo que la llegada definitiva de la vanguardia a Asturias no se dio en las tres primeras décadas del siglo XX, como en la mayor parte de Europa, sino bien entrada la década de los cuarenta, y, sobre todo, en los cincuenta. Existían dos focos geográficos principales en la posguerra artística asturiana⁷: Xixón contaba con los dos artistas asturianos más importantes del siglo XIX, Evaristo Valle y Nicanor Piñole, autores que serán referencia indiscutible para la mayoría de pintores posteriores. El otro foco es el de Uviéu y la escuela paisajista⁸ de Eugenio Tamayo, Florentino Soria y Francisco Casariego, entre otros, que fueron profesores de dibujo y pintura de muchas de las artistas de posguerra, tales como Pepa Osorio, Amparo Cores, Maruja Moutas o Mercedes Gómez-Morán⁹.

Con todo ello, se puede afirmar que la pintura que se hizo en Asturias hasta la mitad de la década de 1940 seguía muy marcada por visiones de décadas anteriores, sin una ruptura con los modos de representación tradicional del primer tercio de siglo¹⁰. Este aspecto, unido a la práctica inexistencia de estructuras públicas desde las instituciones que apostaran por el coleccionismo y difusión del arte contemporáneo en la región, produce un paupérrimo clima cultural en la Asturias de posguerra, clima que se traduce

² BARÓN THAIDIGSMANN, J. y CID PRIEGO, C., “La pintura de vanguardia”, en Javier BARÓN THAIDIGSMANN (Dir.), *El arte en Asturias a través de sus obras*. Uviéu, Editorial Prensa Asturiana, 1996, p. 855.

³ BARÓN THAIDIGSMANN, J., “Últimas manifestaciones de la pintura”, en Javier BARÓN THAIDIGSMANN (Dir.), *El arte en Asturias a través de sus obras*. Uviéu, Editorial Prensa Asturiana, 1996, p. 870.

⁴ *Ibidem*.

⁵ NOVAL GARCÍA, S. y PELÁEZ TREMOLS, L. (Coords.), “Los desastres de la guerra”, en Pilar GONZÁLEZ LAFITA y Raquel HUERGO RODRÍGUEZ (Coords.), *Asturias en guerra. La guerra civil en las colecciones de los museos de Gijón*. Xixón, Fundación Municipal de Cultura, Educación y Universidad Popular del Ayuntamiento de Xixón, 2007, p. 88 [cat. exp.].

⁶ PALACIO, A., *Catálogo de las colecciones de arte asturiano del siglo XX [Pintura-Dibujo-Escultura-Medallística]. Artistas nacidos entre 1916 y 1931*. Uviéu, Museo de Bellas Artes de Asturias, 2004, p. 26 [cat. exp.].

⁷ *Ibidem*.

⁸ VILLA PASTUR, J., *Historia de las artes plásticas asturianas*. Salinas, Ayalga Ediciones, 1977, p. 337.

⁹ PALACIO, A., *Catálogo de ...*, p. 27.

¹⁰ BARÓN THAIDIGSMANN, J., “Últimas ...”, p. 871.

en una tardía implantación y profesionalización del sector artístico, del coleccionismo y del mercado del arte en la región¹¹.

Tras el importante aporte que supusieron los Salones de Navidad gijoneses, organizados desde finales de los años cuarenta, los primeros años de la década siguiente suponen ya un claro surgimiento de destacadas primeras experiencias colectivas¹². Posiblemente el hito más importante de agrupación artística en la posguerra asturiana fuera la Tertulia Naranco, creada en Uviéu el año 1953¹³, que contó con el activo papel de Felipe Santullano y que protagonizó una tímida apertura y un espíritu de cambio en el panorama plástico. Desde esta asociación cultural, se organizaron algunas exposiciones claves, que dieron el primerísimo pistoletazo de salida para la verdadera vanguardia asturiana¹⁴, en las que participaron varias de las artistas presentes en este trabajo, que, si bien no formaban parte del grupo estable, sí que lo frecuentaban. Por supuesto, la Tertulia Naranco estaba muy lejos de lograr la plena inclusión y paridad, pero al menos incluyó en el circuito a estas autoras¹⁵.

La vida artística no solo empezó a despuntar en la capital del Principado. En Xixón se fundó la tertulia El Sotanín, liderada por José Ramón Ibaseta y Tomás Montero Entrialgo, donde de nuevo estuvieron activas muchas de las artistas que nos ocupan. Los autores y personalidades que llenaban cada semana estas tertulias, ávidos de presentar y programar sus proyectos y obras, no tenían, sin embargo, un entramado de galerías donde exponer en Asturias, lo que obligaba, en muchos casos, a salir de la región para prosperar¹⁶.

Este anhelo de creación de espacios expositivos se materializa en la inauguración de las primeras galerías privadas modernas en la región. La gijonesa Altamira y la ovetense Cristamol abrieron el camino el año 1958. Seguidamente, en 1964 empezó su actividad Carmen Benedet en pleno centro de la capital asturiana, mientras Eduardo Vigil preparaba exposiciones desde ese mismo año en la librería Atalaya en Xixón. Fueron pasos decisivos para la consolidación del sector del mercado del arte, especialmente desde los años setenta¹⁷.

Por otro lado, si este panorama social y cultural resulta desolador, sobre todo en la inmediata posguerra, más lo es para las mujeres. La decepción ante la falta de reconocimiento y el trato discriminatorio de las instituciones, los propios compañeros artistas y la crítica, desembocan en una menor empleabilidad de las mujeres en el sector cultural. Se puede afirmar que la creación femenina ha estado condicionada por factores

¹¹ APARICIO VEGA, J. C., “El nacimiento del circuito artístico moderno de Oviedo (España): la Tertulia Naranco (1953)”, en *Tsantsa. Revista de Investigaciones Artísticas*, núm. 6, 2018, p. 224.

¹² PALACIO, A., *Catálogo de las colecciones de arte asturiano del siglo XX [Pintura-Dibujo-Escultura-Medallística]. Artistas nacidos entre 1916 y 1931*. Uviéu, Museo de Bellas Artes de Asturias, 2004, p. 25 [cat. exp.].

¹³ APARICIO VEGA, J. C., “El nacimiento...”, pp. 225-228.

¹⁴ PALACIO, A., *Catálogo de ...*, p. 28.

¹⁵ APARICIO VEGA, J. C., “El nacimiento...”, p. 234.

¹⁶ PALACIO, A., *Catálogo de ...*, 2004, p. 28.

¹⁷ APARICIO VEGA, J.C., “Manifiesto Tassili; una galería en el albor de la modernidad”, en *Locus Amoenus*, núm. 18, 2020, p. 183.

económicos, sociales, políticos y culturales, que favorecían la exclusión de la mujer y la limitación de esta a unos roles de género opresores¹⁸. Por supuesto, esta exclusión viene marcada por el contexto político del franquismo. La diferencia sexual y la desigualdad de poder entre ambos géneros es una cuestión central en el régimen franquista. Desde el ámbito laboral, se instaba a la mujer a su huida del mercado de trabajo, mediante, por ejemplo, la retirada de ayudas económicas a las familias si la mujer trabajaba¹⁹. El matrimonio y la maternidad eran los fines últimos de la mujer en el mundo, y esto afectó en gran medida a las artistas que trataremos, pues muchas veces tuvieron que abandonar sus estudios o prácticas artísticas para dedicarse al cuidado de su descendencia o al de sus maridos.

3. El espacio de referencia: Museo Casa Natal de Jovellanos de Xixón.

La primera edificación en el solar donde hoy se encuentra el Museo Casa Natal de Jovellanos se erigió por orden de Juan García de Jove a finales del siglo XV²⁰. Desde entonces, se fue configurando la casa-palacio que hoy conocemos a imagen y semejanza de los palacios medievales rurales asturianos, tipología que más tarde, sobre todo en el barroco, las familias aristocráticas construirán en las ciudades.

En 1744, la casa-palacio vio nacer al ilustrado Gaspar Melchor de Jovellanos, y desde este siglo XVIII, el inmueble sufrió muchos cambios y se dedicó a diferentes usos, hasta que, en el siglo XX, surge la idea de crear un museo con el propósito de mostrar la colección de dibujos y bocetos que Jovellanos había atesorado en vida y que desgraciadamente no conservamos²¹. En 1944, coincidiendo con el bicentenario del nacimiento del ilustrado, el ayuntamiento de Xixón adquirió la torre nueva, la oriental, y el cuerpo central del edificio, con la intención de habilitar la casa-palacio para un futuro museo de carácter jovellanista²². Se llevaron a cabo dos proyectos de rehabilitación, liderados por Joaquín A. Bonet en 1949 y por Luis Menéndez Pidal y Juan Manuel del Busto en 1952, pero las reformas definitivas fueron acometidas por Enrique Álvarez Sala en 1968²³, interviniendo excesivamente en el viejo inmueble en aras de lograr la adecuación del espacio para su nuevo uso museístico.

Durante el tiempo de rehabilitación y adecuación del edificio, el ayuntamiento decidió instalar en 1965 una Pinacoteca Municipal provisional en dos salas de la planta

¹⁸ FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, M. T., *Artistas asturianas I (1937-1976)*. Uviéu, Banco Herrero y Consejería de Cultura, Comunicación Social y Turismo del Principado de Asturias, 2004, p. 11 [cat. exp.].

¹⁹ *Ibidem*, p. 12.

²⁰ MARTÍN GARCÍA, A., *Museo de Gijón. Casa Natal de Jovellanos. Pinacoteca Municipal*. Xixón, Museo Casa Natal de Jovellanos, 1978, p. 16.

²¹ PELÁEZ TREMOLS, L., *Museo Casa Natal de Jovellanos. Guía de los Museos de Asturias*. Uviéu, La Voz de Asturias y Consejería de Educación, Cultura, Deportes y Juventud del Principado de Asturias, 1994 [folleto].

²² MARTÍN GARCÍA, A., *Museo de Gijón...*, p. 40.

²³ PELÁEZ TREMOLS, L., *Museo...*, s. p.

baja del Real Instituto Jovellanos²⁴, ubicado en la actual sede del Centro de Cultura Antiguo Instituto. En el momento de la apertura del nuevo museo, las obras que nutrían los fondos de la pinacoteca provisional se trasladaron al nuevo espacio, siendo, por tanto, la Pinacoteca Municipal creada en 1965 el origen de la colección del Museo Casa Natal de Jovellanos.

El 6 de agosto de 1971 se inaugura el Museo Casa Natal de Jovellanos²⁵, y se publica un primer catálogo de sus fondos, aún muy apegados a los de la Pinacoteca provisional del Instituto Jovellanos. Conservamos los catálogos provisionales de la Pinacoteca Municipal provisional de los años 1965, 1967-1968 y 1971, y el primer catálogo provisional del museo, documentos clave para conocer las primeras obras registradas en los fondos municipales. En el de 1965 se observa que el ayuntamiento posee treinta y cinco obras provenientes del legado de Alberto Paquet, además de otras veinticuatro²⁶. Se encuentran en el documento dos nombres propios imprescindibles para la conformación de las colecciones de la institución: Julia Alcayde, con cinco obras presentes, que fueron legadas por ella tras su muerte en 1939²⁷, y Carolina del Castillo, con una obra, donada por Blanca Beltrand con anterioridad a 1965²⁸, puesto que aparece documentada desde ese año. Vemos, por tanto, que estas dos artistas están presentes en los fondos municipales incluso antes de la fundación del Museo Casa Natal de Jovellanos.

En el primer catálogo del museo, realizado en 1971, encontramos muchas más obras, organizadas en las diferentes salas del nuevo espacio museístico. Viene indicado, además, el origen de casi todas las obras, datos imprescindibles con los que podemos rastrear de dónde provienen y cuándo han llegado a la institución. En este momento, se exponen un total de 136 cuadros²⁹, además de otros veinticinco elementos, tales como esculturas, muebles u objetos relacionados con Jovellanos, entre otros. Lo interesante para nuestro estudio es que ya aparecen expuestas otras dos artistas, Ángeles García Mencía, con cuatro obras provenientes del Legado Paquet, y Trinidad Fernández, con una pieza³⁰.

Asimismo, la conformación y crecimiento de las colecciones del nuevo museo viene definida en gran parte, como se está viendo, por las donaciones y legados de los propios artistas y sus familiares. Algunos legados importantes fueron el del pintor Ángel García Carrió, el de la ya mencionada Julia Alcayde o el de Alberto Paquet. Sin embargo, sobresalen dos donaciones en cuanto al número de obras donadas y su valor artístico: el legado Lledó-Suárez y la donación Ochoa-Cobián.

²⁴ MARTÍN GARCÍA, A., *Museo de Gijón. Casa Natal de Jovellanos. Pinacoteca Municipal*. Xixón, Museo Casa Natal de Jovellanos, 1978, p. 30.

²⁵ PELÁEZ TREMOLS, L., *Museo Casa Natal de Jovellanos. Guía de los Museos de Asturias*. Uviéu, La Voz de Asturias y Consejería de Educación, Cultura, Deportes y Juventud del Principado de Asturias, 1994 [folleto].

²⁶ Real Instituto de Jovellanos, *Catálogo provisional de la Pinacoteca Municipal de Gijón*. Xixón, Antiguo Edificio del Real Instituto de Jovellanos, 1965 [folleto].

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ Museo Casa Natal de Jovellanos, *Catálogo provisional del Museo de Gijón, Casa Natal de Jovellanos*. Xixón, Museo Casa Natal de Jovellanos, 1971 [folleto].

³⁰ *Ibidem*.

En 1987, llega al museo el legado del matrimonio Lledó-Suárez. La gijonesa Ángela Suárez González-Soler y su marido Vicente Lledó Martínez-Unda donan al ayuntamiento un relevante fondo de pintura española y de diversas escuelas europeas del siglo XVI, además de un valioso lote de pintura asturiana de los siglos XIX y XX³¹. Un año después, en 1988, se formaliza la donación realizada por Carmen García Cobián y Severo Ochoa de Albornoz. Este fondo se caracteriza por su gran heterogeneidad³², formado por pintura, escultura, estampa, muebles, porcelana, cerámica, elementos precolombinos y antigüedades exóticas³³.

4. Las artistas a través de la colección del museo.

4.1. Antecedentes.

4.1.1. Julia Alcayde Montoya (Xixón, 1855-Madrid, 1939).

La artista nace en el seno de una familia acomodada de la burguesía gijonesa, pero de muy joven se traslada por causas familiares a Madrid, donde permanece prácticamente toda su vida. Este cambio de domicilio fue crucial para Alcayde³⁴, ya que en Madrid pudo comenzar sus estudios oficiales en Bellas Artes, a los que difícilmente podría haber accedido en Asturias. Además, el frenético ambiente sociocultural finisecular de la capital propició que la artista se codease con grandes personalidades de la cultura madrileña, lo que le facilitó las oportunidades profesionales.

Alcayde se sitúa como una de las pioneras de la pintura española en el contexto de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, consiguiendo varias Menciones de Honor, algunas medallas de bronce y dos medallas de plata, concretamente una en 1899 con *El puesto de mi calle*, que supone la primera ocasión en que una pintora española obtiene dicho reconocimiento³⁵, y otra en 1912, con *Frutas*³⁶. Además de los paisajes, los retratos y los cuadros de flores, los temas que más cultiva y que más fortuna crítica reciben son los bodegones, que dota de un gran equilibrio y detallismo y de una composición muy estudiada³⁷, haciendo valer un gran manejo de la luz, creando una atmósfera que recuerda al mundo romántico.

³¹ GONZÁLEZ LAFITA, P.; PELÁEZ TREMOLS, L. y PÉREZ SÁNCHEZ, A. (Coords.), *Legado Lledó-Suárez*. Xixón, Museo Casa Natal de Jovellanos, 1993 [cat. exp.].

³² APARICIO VEGA, J. C., “Coleccionismo artístico en los museos de Oviedo (1889-2014) y Gijón (1965-2014): modos de adquisición y su relación con el mercado artístico”, en Patricia CENTENO DEL CANTO (Coord.), *Actas de la 7ª Jornada de Museología: El mercado del arte, los museos y la cultura*. León, Fundación Sierra Pambley, 2014, pp. 225-242.

³³ MARTÍN GARCÍA, A.; OCHOA, S. y VILLA PASTUR J., *A Carmen. Donación de Carmen y Severo Ochoa*. Xixón, Museo Casa Natal de Jovellanos, 1988 [cat. exp.].

³⁴ SUÁREZ, C., “Julia Alcayde”, en Nicolás SALVADOR EGIDO (Dir.), *Artistas asturianos*. Uviéu, Hércules Astur de Ediciones, 2002, t. I, p. 242.

³⁵ *Ibidem*, p. 245.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ VILLA PASTUR, J., “La pintura asturiana”, en Silverio CAÑADA (ed.), *Enciclopedia Temática de Asturias*. Xixón, 1981, t. V, pp. 135.

Su relación con el museo es especial, puesto que es una artista que se incorpora al museo en la inmediata posguerra, justo en el año de su fallecimiento en 1939. A su muerte, lega cinco de sus obras a la institución, que, junto con otros contados legados, se considera el hecho fundacional del Museo Casa Natal de Jovellanos. Los lienzos, propiedad del ayuntamiento de Xixón, se depositan en 1939 en el Museo de Arte Moderno de Madrid hasta 1945, año en el que llegan definitivamente a la ciudad natal de la artista³⁸. Esta entrada temprana de un conjunto de obras de una artista es excepcional en España. De entre las cinco obras que posee la institución, actualmente tres de ellas -*El puesto de mi calle*, *Autorretrato* y *Bodegón de las uvas*- están expuestas en la colección permanente del museo. No se ha realizado ninguna otra incorporación de obra de Alcayde desde la recepción de su legado en 1939, ya hace ochenta y cuatro años.



Figura 1. Julia Alcayde. Procedencia: ALPERI, V., *Pintores Asturianos. Julia Alcayde Montoya. Carolina del Castillo y Díaz*. Uviéu, Banco Herrero, 1974, p. 34. Archivo fotográfico del Museo Casa Natal de Jovellanos.

Por otra parte, pese a no haber estado nunca relacionada con el circuito expositivo asturiano, empieza a ser seleccionada en exposiciones varias décadas después de su fallecimiento. En diciembre de 1975 se celebra la temporal *Pintoras Asturianas* en el Ateneo Jovellanos de Xixón³⁹, donde además de Alcayde, están presentes otras veintidós autoras, tales como Carolina del Castillo, Amparo Cores, Trinidad Fernández, Covadonga Romero, Marixa, Concha Mori, Mercedes Gómez-Morán o Liliane Lees-Ranceze. En el texto del catálogo, se hace una justificación de la muestra, alegando la gran calidad de las artistas, pero cayendo desafortunadamente en algunos tópicos, como la comparación de las pintoras con sus análogos masculinos: “una pintura que no necesita ninguna apoyatura literaria para situarse con sí misma en, cuando menos, el mismo nivel de la realizada por manos masculinas⁴⁰.” Es interesante, por otra parte, el ciclo de conferencias que se realiza a raíz de esta exposición, en las que las catedráticas Concepción Pérez, Pedro Caravia y María Teresa García, y la periodista Carmen Payá, ahondan en la visión de la mujer en la literatura, la universidad o el arte.

³⁸ Información proveniente de la ficha catalográfica de las obras facilitada por el Centro de Documentación Antonio Martín del Museo Casa Natal de Jovellanos.

³⁹ Asociación cultural creada en 1953 y ubicada desde entonces en el edificio de la actual Antigua Escuela de Comercio, que ha sido desde sus inicios un gran actor cultural en la vida artística gijonesa y asturiana, celebrándose numerosos concursos, certámenes y exposiciones temporales, en las cuales participan muchas de las artistas presentes en este estudio. Véase: <https://ateneojovellanos.es/historia/> [Consultado: 23 de octubre de 2023].

⁴⁰ Ateneo Jovellanos, *Pintoras Asturianas*. Xixón, Ateneo Jovellanos, 1975 [folleto].

El 20 de octubre de 1977 se inaugura la primera exposición monográfica de la gijonesa, *Exposición Homenaje a Julia Alcayde*⁴¹, en el Real Instituto de Jovellanos, motivo por el cual Víctor Alperi edita su primera monografía. En la exposición se muestran obras que reúne Alperi con la colaboración de la familia de la artista y de colecciones privadas, ya que Alcayde había permanecido en el olvido y muchas de sus obras solo se encontraban en colecciones privadas alejadas del espacio público.

4.1.2. Carolina del Castillo y Díaz de Calderón (Xixón, 1867-1933).

Nacida en una familia gijonesa de alto rango social, Carolina del Castillo ve en su padre, Justo del Castillo, un referente claro⁴². Justo es nombrado en 1865 profesor de Mecánica General del Instituto Jovellanos, del que más tarde sería director, y fue una destacada figura de la cultura gijonesa de finales del siglo XIX. Además, fue promotor de un apartado específico en el Instituto Jovellanos dedicado a la enseñanza a la mujer⁴³.



Figura 2. Carolina del Castillo. Procedencia: ALPERI, V., *Pintores Asturianos. Julia Alcayde Montoya. Carolina del Castillo y Díaz*. Uviéu, Banco Herrero, 1974, p. 146. Archivo fotográfico del Museo Casa Natal de Jovellanos.

La pintora fija su residencia en Madrid a principios de la década de 1910, aunque pasa largas temporadas en Xixón, sobre todo en

verano. Acude, por recomendación de su primer maestro, José Nicolau Huguet, -con quien empezó en su ciudad natal a experimentar con la pintura- al estudio madrileño del pintor valenciano Cecilio Pla⁴⁴, donde coincide con otro pintor asturiano, Mariano Moré.

Precisamente Moré, a propósito de la exposición homenaje que se hizo de la gijonesa en el Ateneo Jovellanos en 1967, coincidiendo con el centenario de su nacimiento, dijo de ella que le “produjo una gran extrañeza y asombro, no solo por dedicarse a la pintura sino por cultivar dentro de ella, el género del desnudo. La

⁴¹ Real Instituto de Jovellanos, *Exposición Homenaje a Julia Alcayde*. Xixón, Sala de Exposiciones del Real Instituto de Jovellanos, 1977 [folleto].

⁴² Son constantes las referencias a los maestros y mentores masculinos en las biografías de las artistas. En la mayoría de los casos, serán referidas como aprendices sujetas a un hombre creador o erudito. Véase: TENENBAUM, E., *La mirada inquieta. Cómo disfrutar del arte con tus propios ojos*. Barcelona, Editorial Planeta, 2002, p. 270.

⁴³ SUÁREZ, C., “Carolina del Castillo”, en Nicolás SALVADOR EGIDO (Dir.), *Artistas asturianos*. Uviéu, Hércules Astur de Ediciones, 2002, t. I, pp. 464-465.

⁴⁴ BARÓN THAIDIGSMANN, J. y CID PRIEGO, C., “La pintura del siglo XX: postimpresionismo y tradición”, en Javier BARÓN THAIDIGSMANN (Dir.), *El arte en Asturias a través de sus obras*. Uviéu, Editorial Prensa Asturiana, 1996, p. 838.

mentalidad de aquel Gijón no estaba preparada para comprenderlo⁴⁵.” Efectivamente, además de paisajes, retratos, bodegones, cuadros de anécdota o costumbristas y cuadros de flores, Carolina también trabajó el desnudo, temática extraña en una autora, lo que, en palabras de Cristina Suárez, “constata el testimonio visual de la transgresión de una norma, de un acto de rebeldía de la pintora⁴⁶.” Estos desnudos tienen una gran importancia, puesto que constituyen los primeros pintados por una artista que se conservan en Asturias.

En la obra de Carolina del Castillo se observan dos etapas claramente diferenciadas⁴⁷. La primera se corresponde con el aprendizaje junto a José Nicolau Huguet en Xixón, y destaca por realizar una pintura de riguroso carácter academicista. La segunda etapa, en cambio, tiene que ver con la mentoría en Madrid del valenciano Cecilio Pla, pintor de género influenciado por las corrientes luministas. Influencia de Pla en Carolina del Castillo son, por ejemplo, los trazos impresionistas de sus últimas producciones, los paisajes ligados a la zona rural gijonesa de Xove, donde se muda Carolina en la década de 1920⁴⁸, y que serán las obras más interesantes de toda su producción. Comienza en esta época una serie de paisajes con una mayor gama cromática que antes y un estudio de la luz más riguroso. Se diferencia de la típica representación asturiana del paisaje para acercarse a una luz potente, una pincelada muy suelta, de carácter impresionista. Asimismo, las referencias a la región asturiana son evidentes en muchas de las obras de esta etapa y de otras anteriores, ya que Carolina vivió la mayor parte de su vida en la región, a diferencia de Alcayde.

Como también ocurrió con Julia, la producción artística de Carolina del Castillo fue muy copiosa pero la mayoría de sus obras se encontraban repartidas entre sus familiares y amigos y en colecciones privadas de familias burguesas de Xixón. Su obra, por tanto, era prácticamente desconocida para el público. La primera retrospectiva de la gijonesa se trata de una exposición homenaje en el Ateneo Jovellanos en julio de 1967, que coincide con el primer centenario de su nacimiento, donde se exponen 49 obras⁴⁹.

En enero y febrero de 1977, el Museo Casa Natal de Jovellanos organiza una exposición homenaje, mostrando 87 de sus obras⁵⁰, con una inauguración en la que se encuentran muchas personalidades de la política y la cultura gijonesas, y artistas como Marixa o Marola. Todas las obras que se expusieron ese año son propiedad de sus familiares, excepto una, *Curiosidad*, un óleo sobre lienzo propiedad del ayuntamiento de Xixón que se depositó en los fondos municipales gracias a la donación de la obra por

⁴⁵ MONTERO ENTRIALGO, T., “Personalidad artística de Carolina del Castillo evocada por D. Mariano Moré”, en *La Voz de Asturias*, Uviéu, 11 de julio de 1967.

⁴⁶ SUÁREZ, C., “Carolina del Castillo”, en Nicolás SALVADOR EGIDO (Dir.), *Artistas asturianos*. Uviéu, Hércules Astur de Ediciones, 2002, t. I, p. 476.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 467.

⁴⁸ ALPERI, V., *Pintores Asturianos. Julia Alcayde Montoya. Carolina del Castillo y Díaz*. Uviéu, Banco Herrero, 1974, p. 170.

⁴⁹ Ateneo Jovellanos, *Exposición Homenaje a Carolina del Castillo*. Xixón, Ateneo Jovellanos, 1967 [folleto].

⁵⁰ Museo Casa Natal de Jovellanos, *Exposición Homenaje a Carolina del Castillo*. Xixón, Museo Casa Natal de Jovellanos, 1977 [folleto].

parte de doña Blanca Beltrand⁵¹ no antes de 1965, puesto que ya aparece documentada en el catálogo provisional del Instituto Jovellanos de 1965⁵². Además de *Curiosidad*, que es la única de sus obras expuesta en la colección permanente, el museo posee otras dos piezas de Carolina: *Retrato de Justo del Castillo*, adquirida mediante compra en 2009, y *Retrato de Asunción Costales Suárez-Llanos*, donada a la institución en 2018⁵³.

4.2. Las artistas de posguerra.

4.2.1. Introducción.

Las artistas que a continuación se van a comentar conforman un grupo heterogéneo de trayectorias y estilos. Tienen unos puntos claros de diferenciación, como son la localización geográfica de su trabajo, la formación y la orientación estilística⁵⁴, pero, si bien nunca se asociaron ni trabajaron conjuntamente, sí que comparten una clara atracción por los lenguajes de vanguardia -exceptuando a Covadonga Romero-, una vocación temprana por el arte, escasa presencia en los circuitos comerciales y una formación en muchos casos autodidacta⁵⁵. Todas ellas tienen en común que empiezan a exponer y a tener cabida en los circuitos artísticos durante la posguerra, años en los que, con la llegada de la dictadura franquista, se había disipado cualquier esperanza de emancipación de la mujer, atisbada en las leyes y normativas de la república que, aunque imperfectas, habían otorgado a esta unos niveles de libertad jurídica, social y económica nunca vistos antes en España.

Cabe destacar que las autoras que se presentan son conscientes del predominio masculino en el mundo del arte. Las impertinencias de muchos periodistas son una realidad que las artistas sufrieron cada vez que presentaban una exposición. “¿Debe trabajar una mujer casada?” le pregunta Nacho Artime a Pepa Osorio en una entrevista en *La Nueva España* el 29 de diciembre de 1962⁵⁶, tras su exposición ese mismo año en la madrileña Galería Abril. “Y la casa, ¿cuándo la atiendes? ¿Cocinas también?”, le increpa Mercedes Cabal Valero a Trinidad Fernández en el diario *Región* el 29 de septiembre de 1975⁵⁷, a propósito de su muestra en la Galería Benedet de Uviéu. Son totalmente conscientes de las desventajas que padecen dentro del mercado artístico: “ellos saben que el comprador no valora la firma femenina, por lo menos la valora muchísimo

⁵¹ Ibidem.

⁵² Real Instituto de Jovellanos, *Catálogo provisional de la Pinacoteca Municipal de Gijón*. Xixón, Antiguo Edificio del Real Instituto de Jovellanos, 1965 [folleto].

⁵³ Información proveniente de la ficha catalográfica de la pieza facilitada por el Centro de Documentación Antonio Martín del Museo Casa Natal de Jovellanos.

⁵⁴ PALACIO, A., *Catálogo de las colecciones de arte asturiano del siglo XX [Pintura-Dibujo-Escultura-Medallística]. Artistas nacidos entre 1916 y 1931*. Uviéu, Museo de Bellas Artes de Asturias, 2004, p. 25 [cat. exp.].

⁵⁵ FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, M. T., *Artistas asturianas I (1937-1976)*. Uviéu, Banco Herrero y Consejería de Cultura, Comunicación Social y Turismo del Principado de Asturias, 2004, p. 24 [cat. exp.].

⁵⁶ FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, M. T., *La mujer y el arte en Asturias durante el siglo XX*. Uviéu, Instituto Asturiano de la Mujer y KRK Ediciones, 2004, p. 24.

⁵⁷ Ibidem, p. 25.

menos que la obra masculina; y ellos son comerciantes por encima de todo⁵⁸”, apunta la misma Trinidad el 17 de febrero de 2002 en una entrevista que le realiza María Teresa Fernández, aludiendo a la desconfianza que nota por parte del mercado del arte.

4.2.2. “Marixa”, María Luisa Fernández Casielles (Uviéu, 1914-Bayona, Francia, 1995).

Marixa nace en Uviéu en el seno de una familia de artistas. Gracias a su tío Baldomero Fernández, músico, conoce a autores que más tarde influirán en su obra, como los escultores Manuel Álvarez Laviada o Víctor Hevia⁵⁹. Expone por vez primera en 1933, en el Ateneo Obrero de Uviéu -se trata de una serie de cuarenta caricaturas y un busto⁶⁰-. Al estallar la Guerra Civil, el abuelo de la ovetense, enrolado en el ejército francés, reclama a su familia debido a la alarmante situación que se vivía en España, y en 1937, Marixa se muda a Bayona. Desde allí, expone en Biarritz ese mismo año, y conoce a Vicent Scotto⁶¹, marchante de arte que la introducirá en los círculos artísticos franceses y que la animará a seguir con su formación plástica. En 1941, en plena Segunda Guerra Mundial, la pintora vuelve temporalmente a Asturias, y empieza a trabajar como diseñadora industrial en la Fábrica de Loza de Xixón y como caricaturista en algunos periódicos regionales junto al también artista Marola⁶².



Figura 3. Marixa. Procedencia: VILLA PASTUR, J., *Panorama 81 del Arte Asturiano*. Uviéu, Caja de Ahorros de Asturias, 1981, p. 26 [cat. exp.]. Archivo fotográfico del Museo Casa Natal de Jovellanos.

A partir de 1943, organiza varias exposiciones, y en 1948 se traslada a París, donde se codea con galeristas, marchantes y artistas de la talla de Léger, Picasso y Matisse⁶³. Desde la década de los cincuenta, y sobre todo en los años setenta y ochenta, se empieza a relacionar laboralmente con Asturias, viviendo entre Bayona, París y Uviéu, tras el éxito cosechado en Francia. Realiza varias exposiciones en Uviéu (Caja de Ahorros de Asturias en 1957, Galería Tassili en 1974 y Sala Nogal de 1980 a 1989), Avilés (Galería Amaga

⁵⁸ Ibidem, p. 26.

⁵⁹ FERNÁNDEZ GARCÍA, A. M., “Marixa”, en Nicolás SALVADOR EGIDO (Dir.), *Artistas asturianos*. Uviéu, Hércules Astur de Ediciones, 2002, t. III, p. 322.

⁶⁰ Ibidem.

⁶¹ VILLA PASTUR, J., *Historia de las artes plásticas asturianas*. Salinas, Ayalga Ediciones, 1977, p. 278.

⁶² FERNÁNDEZ GARCÍA, A. M., “Marixa”, en Nicolás SALVADOR EGIDO (Dir.), *Artistas asturianos*. Uviéu, Hércules Astur de Ediciones, 2002, t. III, p. 324.

⁶³ FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, M. T., *Artistas asturianas I (1937-1976)*. Uviéu, Banco Herrero y Consejería de Cultura, Comunicación Social y Turismo del Principado de Asturias, 2004, p. 27 [cat. exp.].

en 1979, 1981 y 1985) y Xixón (Galería Marqués de Uranga en 1974, Galería Tioda en 1976, 1982, 1983 y 1985, Galería Vicent en 1979 y Galería Durero en 1987)⁶⁴, entre muchas otras. Asimismo, Marixa inaugura numerosas exposiciones individuales en galerías de Francia, Alemania, Estados Unidos y Suiza.

La obra de la autora está marcada por la frescura, la fantasía, la felicidad, la ternura y el sentido del humor⁶⁵. Cultivó el bodegón y el paisaje, pero se dedicó más a fondo a la figura humana, enmarcada en escenas íntimas, familiares y populares. Los temas siempre fueron sencillos, sin mucha complejidad psicológica o conceptual, y se preocupó por construir narraciones o cuentos visuales, en los que la pintora permite al espectador continuar la escena⁶⁶. Pero lejos de representar espacios que podríamos llamar pretenciosos, la pintura de Marixa está llena de verdad y de un lenguaje plástico muy contemporáneo e introspectivo, con una clara simplificación de las formas y los volúmenes⁶⁷. Destacan, por su diferencia con el resto de su trabajo, sus obras finales, donde se observa una última etapa mucho más colorida, luminosa, intensa y dramática, donde incluye personajes de carácter expresionista. Según Jesús Villa Pastur, se podría enmarcar la obra de Marixa dentro de un “expresionismo ingenuo” o un “cubismo luminoso⁶⁸”.

En definitiva, Marixa fue una artista que se movió durante décadas en el circuito europeo, con obra en colecciones particulares de España, Francia, Países Bajos, Estados Unidos, Suiza, Alemania y Japón, pero además, también fue una mujer rompedora, crítica, que no se casó ni tuvo hijos. Varias de sus obras han sido adquiridas por diversas instituciones públicas y privadas de Asturias, a saber, el Conservatorio Superior de Música de Asturias, el Museo Provincial (germen del actual Museo de Bellas Artes de Asturias), el Ayuntamiento y la Universidad de Oviedo, el Instituto Bernaldo de Quirós de Mieres y el Museo Casa Natal de Jovellanos de Xixón⁶⁹. Este último organismo posee únicamente dos obras de la ovetense: *Camino de Santiago*⁷⁰, que llega al museo mediante una asignación-compra en 1973, y *Bodegón*, que arriba por medio de una asignación-donación el mismo⁷¹. Por consiguiente, la obra de Marixa aparece tempranamente en la institución, solo dos años después de la inauguración de la misma. Sin embargo, y a pesar de la gran repercusión que tuvo la autora, no se encuentra expuesta al público ni una sola

⁶⁴ Véase el listado de exposiciones de Marixa recogido en: FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, M. T., *Artistas asturianas I (1937-1976)*. Uviéu, Banco Herrero y Consejería de Cultura, Comunicación Social y Turismo del Principado de Asturias, 2004, p. 30 [cat. exp.].

⁶⁵ VILLA PASTUR, J., “La pintura asturiana”, en Silverio CAÑADA (ed.), *Enciclopedia Temática de Asturias*. Xixón, 1981, t. V, p. 195.

⁶⁶ FERNÁNDEZ GARCÍA, A. M., “Marixa”..., p. 334.

⁶⁷ *Ibidem*.

⁶⁸ FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, M. T., *Artistas asturianas ...*, p. 28.

⁶⁹ FERNÁNDEZ GARCÍA, A. M., “Marixa”, en Nicolás SALVADOR EGIDO (Dir.), *Artistas asturianos*. Uviéu, Hércules Astur de Ediciones, 2002, t. III, p. 332.

⁷⁰ MARTÍN GARCÍA, A., *Museo de Gijón. Casa Natal de Jovellanos. Pinacoteca Municipal*. Xixón, Museo Casa Natal de Jovellanos, 1978, p. 95.

⁷¹ Información proveniente de la ficha catalográfica de la pieza facilitada por el Centro de Documentación Antonio Martín del Museo Casa Natal de Jovellanos.

obra de la artista, ni ha protagonizado ninguna exposición retrospectiva en los principales museos regionales.

4.2.3. Covadonga Romero Rodríguez (Bo, Ayer, 1918-Uviéu, 2018).

Romero nace en el contexto de una familia adinerada y culturalmente activa, como la mayoría de las pintoras tratadas, por lo que le es sencillo adentrarse en el mundo profesional del arte. De 1939 a 1953, realiza estudios en la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Uviéu, siendo discípula del escultor Víctor Hevia⁷². Su plástica está alejada de las corrientes de vanguardia, que sí adoptaron otros escultores asturianos de su tiempo, tales como Joaquín Rubio Camín, Mariantonia Salomé, Berna o César Montaña. Su especialidad eran los bustos, que destacan por un tratamiento realista y psicológico de los personajes y un alejamiento de la idealización, mezclando siempre una expresividad de tintes contemporáneos y un tradicional clasicismo⁷³. Además, es la única de las autoras estudiadas cuya expresividad y sensibilidad artística se centra casi en exclusiva en cuestiones formales y plásticas, a diferencia del resto de las artistas de posguerra que proponemos, que ahondan en los problemas sociales y en su propia percepción e individualidad como persona, algunas rozando cuestiones existencialistas⁷⁴.



Figura 4. Covadonga Romero. Procedencia: FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, M. T., *Artistas asturianas I (1937-1976)*. Uviéu, Banco Herrero y Consejería de Cultura, Comunicación Social y Turismo del Principado de Asturias, 2004, p. 46 [cat. exp.]. Archivo fotográfico del Museo Casa Natal de Jovellanos.

Expone por primera vez en 1949 en la XI Exposición de Arte de la Obra Sindical “Educación y Descanso”⁷⁵, donde participa, además, en las tres siguientes ediciones, logrando el primer premio en escultura por un busto infantil de su hijo Rupertín en la XIV edición de 1952. En 1976, con cincuenta y ocho años, expone por primera ocasión individualmente en la Galería Nogal de Uviéu, muy alejada de las experiencias expositivas tempranas de sus compañeras. Presenta cinco figuras y el busto en bronce de su marido y también artista Ruperto Álvarez Caravia. Además, también muestra treinta y seis óleos de paisajes pintados⁷⁶.

⁷² FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, M. T., *Artistas asturianas I (1937-1976)*. Uviéu, Banco Herrero y Consejería de Cultura, Comunicación Social y Turismo del Principado de Asturias, 2004, p. 47 [cat. exp.].

⁷³ *Ibidem*, p. 48.

⁷⁴ FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, M. T., *La mujer y el arte en Asturias durante el siglo XX*. Uviéu, Instituto Asturiano de la Mujer y KRK Ediciones, 2004, p. 26.

⁷⁵ FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, M. T., *Artistas asturianas I (1937-1976)*. Uviéu, Banco Herrero y Consejería de Cultura, Comunicación Social y Turismo del Principado de Asturias, 2004, p. 48 [cat. exp.].

⁷⁶ *Ibidem*, p. 49.

El Museo Casa Natal de Jovellanos alberga en sus fondos una única obra de Covadonga Romero, el relieve *Placa Homenaje a Carmen Cobián y Severo Ochoa*, que llega a la institución mediante una asignación-donación en 1986, cuando la obra es encargada por la delegación asturiana de RTVE⁷⁷ para depositarse posteriormente en el museo en 1989.

4.2.4. Pepa Osorio Ordóñez (Xixón, 1923- 2005).

Sin antecedentes artísticos en la familia, comienza de pequeña a expresarse mediante el dibujo. De joven, inicia sus estudios reglados en arte plástico, trasladándose a Uviéu, donde se forma en grabado industrial para luego ampliar sus estudios en la Escuela de Artes y Oficios de la misma ciudad⁷⁸. Su maestro fue Eugenio Tamayo, profesor de tantos artistas asturianos de la generación de posguerra.

Comienza su trayectoria en la década de los cincuenta, y sus primeras obras tienen una profunda huella del legado paisajístico de la pintura asturiana⁷⁹, con la latente presencia de Tamayo. Esta faceta paisajística tradicional le durará muy poco a Osorio, y pronto descubre la encáustica, una técnica que seguirá de cerca durante toda su vida, debido a sus posibilidades plásticas expresionistas⁸⁰.

En 1961 realiza su primera exposición individual en el Ateneo Jovellanos de Xixón, para después abrirse camino en Asturias y posteriormente en Madrid, donde expone en la Galería Abril⁸¹. En los años sesenta y setenta se dio a conocer como un referente pictórico de la región, acudiendo en numerosas ocasiones a la tertulia cultural *El Sotanín*, como también lo hacía Marixa, y exponiendo en este espacio de vanguardia. Era de las únicas mujeres en esta tertulia, y acabó yéndose porque “los hombres hablaban demasiado de un tema que a ella no le



Figura 5. Pepa Osorio. Procedencia: DÍEZ TEJÓN, L., *Pepa Osorio*. Xixón, Obra Social y Cultural Caja de Asturias, 1993.

⁷⁷ Información proveniente de la ficha catalográfica de la obra facilitada por el Centro de Documentación *Antonio Martín* del Museo Casa Natal de Jovellanos.

⁷⁸ SUÁREZ, C., “Pepa Osorio”, en Nicolás SALVADOR EGIDO (Dir.), *Artistas asturianos*. Uviéu, Hércules Astur de Ediciones, 2002, t. IV, p. 41.

⁷⁹ DÍEZ TEJÓN, L., *Pepa Osorio*. Xixón, Obra Social y Cultural Caja de Asturias, 1993, p. 38.

⁸⁰ SUÁREZ, C., “Pepa Osorio”..., p. 42.

⁸¹ *Ibidem*.

interesaba mucho: las piernas de las mujeres que pasaban por la acera y se veían a través del ventanuco del sótano⁸²”.

Durante esta etapa, trabaja principalmente temas sociales. Representa mineros, pescadores y labradores⁸³, y se implica de lleno con sus sentimientos, expresando la falta de expectativas, la tristeza y la justicia social que se vivía en esta época de posguerra mediante la captación del vacío psicológico de los personajes y de unos ambientes oscuros y tétricos, creando un estilo muy cercano al expresionismo. Para plasmar en sus lienzos el más puro sentimiento, llega incluso a bajar al pozo san Antonio, en el concejo de Ayer, de donde “Pepa Osorio no ha traído [...] ningún mensaje, ningún clamor. Ha traído consigo la mina misma⁸⁴”.

La madurez creativa de la gijonesa se muestra en la serie *Esperpentos*⁸⁵, presentada en la Galería Cornión en 1990 y compuesta por cómicas e irónicas ilustraciones de personajes informes, producto de su más profunda introspección y autoconocimiento. Vuelve a la misma galería tres años después, en 1993, y expone su nueva serie titulada *Dibujos esperpénticos*, pretexto para la presentación de la biografía de Osorio por Luis Díez Tejón.

Su relación con el Museo Casa Natal de Jovellanos se inicia en 1969, cuando la gijonesa se presenta al VII Concurso de Pintura Ciudad de Tarrasa con *Ensueño ante la ventana*, un óleo sobre tabla de 1963, que es comprado por la institución el mismo año del concurso⁸⁶. El museo atesora otras tres obras de la artista: *Femenino singular*, que ingresa mediante asignación-compra en 1994, *Virgen con el Niño*, donada en 2000, y *Gijón*, que también arriba mediante donación, pero en fecha desconocida⁸⁷. Osorio es, por



Figura 6. Pepa Osorio en su estudio en Xixón junto a su obra *La quiebra* (1966, encáustica sobre tabla), 2004. Procedencia: FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, M. T., *Pepa Osorio (1923-2005)*. Uviéu, Banco Herrero y Consejería de Cultura y Turismo del Principado de Asturias, 2008, p. 31 [cat. exp.].

⁸² SAMANIEGO BURGOS, J. A., “Genio y figura: Pepa Osorio”, en *La Nueva España*, Uviéu, 3 de abril de 2004, p. 5.

⁸³ DÍEZ TEJÓN, L., *Pepa Osorio*. Xixón, Obra Social y Cultural Caja de Asturias, 1993, p. 55.

⁸⁴ *Ibidem*, p. 57.

⁸⁵ BARROSO VILLAR, J. (Coord), *Pepa Osorio*. Uviéu, Sala de Exposiciones de la Universidad de Uviéu, 1998, p. 37 [cat. exp.].

⁸⁶ MARTÍN GARCÍA, A., *Museo de Gijón. Casa Natal de Jovellanos. Pinacoteca Municipal*. Xixón, Museo Casa Natal de Jovellanos, 1978, p. 101.

⁸⁷ Información proveniente de la ficha catalográfica de las obras facilitada por el Centro de Documentación Antonio Martín del Museo Casa Natal de Jovellanos.

detrás de Julia Alcayde, la artista presente en este estudio mejor representada en los fondos municipales, con un total de cuatro obras, que fueron depositándose en la colección durante las tres últimas décadas -exceptuando *Ensueño ante la ventana*, que ingresa en 1969- gracias a las políticas de adquisición del museo, que intentan apostar por una mayor inclusión de pintoras en sus colecciones. Las obras de Osorio no corren la misma suerte en cuanto a su exposición, puesto que ninguno de los dos museos de bellas artes asturianos alberga en su colección permanente alguna obra de la artista gijonesa.



Figura 7. Pepa Osorio junto a su biógrafo Luis Díez Tejón en la inauguración de la nueva exposición de la artista *Dibujos Esperpénticos* en la Galería CorniÓN, 1993. Procedencia: CAJETE, C., “Pepa Osorio es una buena pintora que merecía este reconocimiento. La artista expone su obra más reciente en la sala CorniÓN, de Gijón”, en *El Comercio*, Xixón, 30 de octubre de 1993, p. 31. Archivo fotográfico del Museo Casa Natal de Jovellanos.

En definitiva, Pepa Osorio es una artista muy prolífica y polifacética, que reflexiona en muchas de sus obras sobre la condición humana. No se ha amoldado al gusto de la crítica ni del mercado, y ha producido una obra muy personal durante toda su vida, explorando técnicas, lenguajes y temas muy distintos. Es “una artista singular, que ha sabido abrir nuevos caminos en la pintura asturiana a través de la plasmación de sus propias convicciones éticas y estéticas⁸⁸”. Fue, por otra parte, una mujer rompedora, moderna, alejada de cualquier convencionalismo. En una entrevista *para La Nueva España* en el año 1994, cuenta que se separó en 1975, y añade: “en cuanto tienes un hombre al lado la pierdes [la libertad] inevitablemente. [...] La pintura la he convertido en mi “chulo”, ya que a mí me cuesta dinero, pero orgasmos por orgasmos, la verdad es que prefiero los de la pintura⁸⁹”.

4.2.5. Amparo Cores Uría (Uviéu, 1929-Madrid, 2015).

Amparo fue nieta del pintor José Uría y Uría, que fue director de la Escuela de Artes y Oficios de Uviéu y director del Museo Provincial, antecedente del actual Museo de Bellas Artes de Asturias⁹⁰. Además, era familia directa de los Masaveu⁹¹, dinastía

⁸⁸ DÍEZ TEJÓN, L., *Pepa Osorio*. Xixón, Obra Social y Cultural Caja de Asturias, 1993, p. 129.

⁸⁹ FERNÁNDEZ, M., “Pepa Osorio, en los 70 años”, en *La Nueva España*, Uviéu, 13 de febrero de 1994, pp. 6-7.

⁹⁰ FEÁS COSTILLA, L., “Amparo Cores”, en Nicolás SALVADOR EGIDO (Dir.), *Artistas asturianos*. Uviéu, Hércules Astur de Ediciones, 2002, t. IV, p. 216.

⁹¹ *Ibidem*.

ovetense dedicada al comercio, la industria y la banca. Ellos fueron los primeros en abrir una sala de arte en Asturias y de interesarse por el coleccionismo de arte de manera profesional en la región⁹², por lo que Cores tenía las referencias artísticas y culturales suficientes como para acabar dirigiendo su futuro profesional hacia el mundo artístico.

El primer acercamiento de Amparo a la pintura fueron las acuarelas de su abuelo, en su mayoría pinturas costumbristas y paisajes asturianos y ovetenses. En la década de 1940, terminada la Guerra Civil, la artista inicia su formación en artes plásticas de la mano de dos antiguos alumnos de su abuelo, Eugenio Tamayo y Víctor Hevia⁹³.



Figura 8. Amparo Cores. Procedencia: VILLA PASTUR, J., *Panorama 81 del Arte Asturiano*. Uviéu, Caja de Ahorros de Asturias, 1981, p. 20 [cat. exp.]. Archivo fotográfico del Museo Casa Natal de Jovellanos.

En 1951, con veintidós años, realiza su primera exposición individual en el Palacio de la Diputación Provincial de Uviéu⁹⁴, hoy la sede de la Junta General del Principado de Asturias. Muestra cuarenta y dos obras y vende la mayoría de las mismas, debido en parte al gran poder socioeconómico de su familia.

En 1956, inaugura una exposición en la Sala Abril de Madrid⁹⁵, donde presenta paisajes y retratos más maduros, con un estudio del color muy trabajado, propio de prácticas posimpresionistas. La materia es utilizada de una forma austera, y se observa en su obra un claro componente poético, que continuaría explorando a lo largo de su carrera. El crítico Dionisio Ridruejo alabó la pintura y la calidad de la artista pero, por otro lado, explicaba en un comentario de esta exposición que “no es necesario aludir al carácter femenino de esta pintura, por la sencilla razón de que tal carácter -generalmente alegado como disculpa- no existe sino en la medida en que es revelador de él la predilección por el tema de la figura infantil⁹⁶”. Con ello, Ridruejo incide, como se ha visto en relación a otras autoras, en la feminización de las obras de las pintoras, como si de manera innata existiera una manera “femenina” y otra “masculina” de pintar o crear. El crítico otorga un carácter femenino a la pintura de Cores, no por su técnica, sino por su temática, los retratos infantiles, relacionando mujer con cuidado de las infancias, perpetuando así los roles de género y la diferencia sexual en la historiografía del arte.

⁹² Ibidem.

⁹³ FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, M. T., *Artistas asturianas I (1937-1976)*. Uviéu, Banco Herrero y Consejería de Cultura, Comunicación Social y Turismo del Principado de Asturias, 2004, p. 75 [cat. exp.].

⁹⁴ FEÁS COSTILLA, L., “Amparo Cores”..., p. 219.

⁹⁵ Ibidem, p. 220.

⁹⁶ Ibidem, p. 222.

Ese mismo año de 1956, acompañada de su amiga y también artista ovetense Mercedes Gómez-Morán, llega a París para realizar una estancia artística bajo la tutela del pintor André Lothe⁹⁷, gracias al cual ahonda en los valores y técnicas cubistas. Tendencias como el constructivismo ruso, el surrealismo, el arte naif, el cubismo, la abstracción o el informalismo convergen en la ovetense en esta época⁹⁸, asimilando un bagaje cultural y unas referencias plásticas que formarán la visión artística que forjó Amparo en años posteriores.

Presenta en 1970 una serie de paisajes, con tendencia a la geometría y la abstracción, en la recién inaugurada Galería Tassili de Uviéu, donde volverá a exponer en 1978⁹⁹. Es paradigmático que la obra de Amparo Cores sea la que inaugure la Galería Tassili, fundada por José Antonio Fernández Castañón en 1970, galería que marcará un antes y un después en el mercado del arte contemporáneo en Asturias debido a su novedosa propuesta, que dinamizó el circuito artístico asturiano¹⁰⁰. Luis Feás indica sobre estos paisajes abstractos de Cores que “en ellos, aparentemente, no hay nada. [...] Resulta imposible hacer más con menos. Pero en ese “menos” se encierra, precisamente, toda la esencia de su pintura¹⁰¹”. De hecho, precisamente las dos obras de Cores que posee el Museo Casa Natal de Jovellanos son paisajes: *Paisaje en rojo*, obra que llega a través de una asignación-donación en 1990, y *Paisaje en malva*, que ingresa en el museo mediante asignación-compra ese mismo año¹⁰². A pesar de su éxito profesional y de que, desde la historiografía, se la considere como la primera artista en dedicarse a la abstracción en nuestra región¹⁰³, Cores pasó muy desapercibida en la vida artística asturiana, siendo totalmente eclipsada por sus análogos masculinos, y a día de hoy sigue siendo una gran desconocida en el panorama artístico regional.

4.2.6. “Mariantonia Salomé”, María Antonia Salomé Fernández Martínez (La Pola, Llena, 1934-La Pola, Llena, 2008).

Se desconoce gran parte de la infancia y adolescencia de Mariantonia Salomé. Sabemos que, en 1954, con veinte años, obtiene una beca proveniente de la Caja de la Minería para estudiar Bellas Artes en Madrid¹⁰⁴, pero se desencanta con el sistema académico y viaja a la capital italiana, donde se licencia en Bellas Artes por la

⁹⁷ VILLA PASTUR, J., *Historia de las artes plásticas asturianas*. Salinas, Ayalga Ediciones, 1977, p. 357.

⁹⁸ FEÁS COSTILLA, L., “Amparo Cores”, en Nicolás SALVADOR EGIDO (Dir.), *Artistas asturianos*. Uviéu, Hércules Astur de Ediciones, 2002, t. IV, p. 225.

⁹⁹ FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, M. T., *Artistas asturianas I (1937-1976)*. Uviéu, Banco Herrero y Consejería de Cultura, Comunicación Social y Turismo del Principado de Asturias, 2004, p. 78 [cat. exp.].

¹⁰⁰ Para más información. Véase: APARICIO VEGA, J. C., “Manifiesto Tassili: una galería en el albor de la modernidad”, en *Locus Amoenus*, núm. 18, diciembre de 2020, pp. 181-201.

¹⁰¹ FEÁS COSTILLA, L., “Amparo Cores”..., p. 231.

¹⁰² Información proveniente de la ficha catalográfica de las obras facilitada por el Centro de Documentación Antonio Martín del Museo Casa Natal de Jovellanos.

¹⁰³ FEÁS COSTILLA, L., “Amparo Cores”..., p. 216.

¹⁰⁴ FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, M. T., *La mujer y el arte en Asturias durante el siglo XX*. Uviéu, Instituto Asturiano de la Mujer y KRK Ediciones, 2004, p. 114.

Universidad de Roma en 1960¹⁰⁵. En estos primeros años, consigue varios premios europeos en la dicha ciudad italiana y también en París, aunque no se encuentra en prácticamente ningún concurso ni certamen de importancia.

Su primera exposición individual en España se produce en la madrileña Galería Abril en 1962¹⁰⁶, espacio muy atento a las más novedosas tendencias artísticas y donde también exponen algunas de las artistas tratadas en este estudio, como Osorio, Cores o Fernández. En esta época, su obra se enmarca principalmente en el expresionismo, aunque también explora las tendencias imperantes de su tiempo, como el arte pop y el informalismo.



Figura 9. Mariantonia Salomé. Procedencia: VILLA PASTUR, J., Panorama 81 del Arte Asturiano. Uviéu, Caja de Ahorros de Asturias, 1981, p. 32 [cat. exp.]. Archivo fotográfico del Museo Casa Natal de Jovellanos.

Funda *Astur 71*, un grupo artístico creado en 1971 junto a los escultores Fernando Alba, Mariano Ciagar, José María Navascués y Manuel Arenas, y el pintor Alejandro Mieres¹⁰⁷, presentándose como grupo en una exposición colectiva en la ovetense Galería Tassili en 1971, un año después de la creación de este espacio expositivo. Esta conjunción galería-grupo artístico fue clave en el posterior devenir del comercio del arte en Asturias, puesto que nunca antes una galería o sala de arte asturiana había servido de aglutinante y catapultador de un colectivo¹⁰⁸. Pese a la escasa rentabilidad económica, la exposición fue aclamada por la crítica regional, y constituyó el impulso definitivo del arte asturiano, más concretamente de la escultura, hacia la vanguardia y la modernidad. Estos intentos de agrupación manifiestan un interés común ante lo que los miembros consideran un escenario difícil: querían romper con el aislamiento y la falta de asociacionismo artístico que se vivía en Asturias desde la Guerra Civil.

El Museo Casa Natal de Jovellanos no alberga casi representación de la artista lenense en sus fondos. Tan solo posee una obra: *Composición infancia*, que proviene de una donación realizada en 1979¹⁰⁹.

¹⁰⁵ ÁLVAREZ MARTÍNEZ, M. S., (1995), “Mujer y plástica de vanguardia: el caso asturiano”, en José Luis CARAMÉS y Santiago GONZÁLEZ (eds.), *Género y sexo en el discurso artístico*. Uviéu, Universidad de Uviéu, 1994, pp. 15-27.

¹⁰⁶ FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, M. T., *La mujer ...*, p. 114.

¹⁰⁷ BARÓN THAIDIGSMANN, J., “Diccionario de pintores y escultores”, en Silverio CAÑADA (ed.), *Enciclopedia Temática de Asturias*. Xixón, 1981, t. V, p. 283.

¹⁰⁸ <https://archivo.march.es/agents/people/3688> [Consultado: 20 de octubre de 2023].

¹⁰⁹ Información proveniente de la ficha catalográfica de la pieza facilitada por el Centro de Documentación Antonio Martín del Museo Casa Natal de Jovellanos.

4.2.7. Trinidad Fernández Martín (Avilés, 1937-Madrid, 2022).

La niñez de Fernández fue trágica debido al desgarramiento de la guerra y a una temprana orfandad: su padre, médico republicano, es fusilado en 1940, y diez años después, cuando Trinidad tenía tan solo trece años, fallece su madre¹¹⁰. Se traslada entonces de Avilés, su ciudad natal, a Xixón, donde vive en casa de su tío, hijo de Carolina del Castillo. Precisamente se sitúa en esta época, mientras observa las pinturas de su pariente decimonónica, su comienzo autodidacta en la pintura, posiblemente como una especie de vía de escape a esas circunstancias dolorosas.

En 1953 expone por vez primera en la colectiva *Joven Pintura Gijonesa* en la Universidad de Oviedo¹¹¹, y un año después, se casa con el escultor asturiano Joaquín Rubio Camín. El matrimonio traslada su residencia de Xixón a Madrid en 1954, donde Trinidad empieza a tener contacto con las diferentes personalidades de la cultura de la capital, y donde realiza, con tan solo diecisiete años, su primera exposición individual en la Galería Abril¹¹², que recibe muy buenas críticas.

Los paisajes son la principal temática que trata a lo largo de toda su trayectoria, y los primeros que realiza, enmarcados en la década de 1950, son muy esquemáticos. Se trata de simples representaciones, sin espacio para lo anecdótico, donde coloca personajes ingenuos, casi infantiles. Se hace notar, como en la ovetense Amparo Cores, la influencia de Paul Klee en su plástica¹¹³.

En 1956 obtiene una bolsa de viaje del Departamento de Cultura del Ministerio de Educación Nacional y parte a París¹¹⁴. En la década de 1960, quizá por influencia de su viaje a la capital francesa, donde conoce a muchos artistas españoles e internacionales,



Figura 10. Trinidad Fernández en la portada del folleto de su exposición en la madrileña Sala Grin-Gho, 1964. Procedencia: Sala Grin-Gho, *Trinidad Fernández*. Madrid, Sala Grin-gho, 1964 [folleto]. Archivo fotográfico del Museo Casa Natal de Jovellanos.

¹¹⁰ SUÁREZ, C., “Trinidad Fernández”, en Nicolás SALVADOR EGIDO (Dir.), *Artistas asturianos*. Uviéu, Hércules Astur de Ediciones, 2002, t. IV, p. 422.

¹¹¹ VILLA PASTUR, J., *Historia de las artes plásticas asturianas*. Salinas, Ayalga Ediciones, 1977, p. 352.

¹¹² SUÁREZ, C., “Trinidad Fernández”..., p. 425.

¹¹³ FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, M. T., *La mujer y el arte en Asturias durante el siglo XX*. Uviéu, Instituto Asturiano de la Mujer y KRK Ediciones, 2004, p. 125.

¹¹⁴ SUÁREZ, C., “Trinidad Fernández”, en Nicolás SALVADOR EGIDO (Dir.), *Artistas asturianos*. Uviéu, Hércules Astur de Ediciones, 2002, t. IV, p. 425.

cambia de registro y empieza a explorar la abstracción. Los paisajes se van haciendo más matéricos y expresan el miedo a la soledad y sus inquietudes poético-espaciales, con formas geométricas y un cromatismo suave. En esta década empieza a tener reconocimiento, exponiendo en el Ateneo Jovellanos en 1962, en la madrileña Sala Grin-Gho en 1964¹¹⁵, en la ovetense Galería Benedet en 1965 y 1973, o en el Museo de Arte Moderno de Madrid en 1967, entre otros muchos espacios¹¹⁶.

En etapas posteriores, su temática se vuelve más monstruosa y angustiosa, en consonancia con su estado de ánimo: sentía angustia, había perdido esa ingenuidad infantil, no encontraba su sitio. “Se me hacía un mundo ocuparme de la casa y de las dos niñas pequeñas, me irritaba el tener constantemente la sensación de que todo a mi alrededor se confabulaba para impedirme pintar¹¹⁷”, decía la propia Trinidad en su autobiografía publicada en 1976. También describe su sensación relacionándose con pintores masculinos y personas cercanas a la profesión: “bebían, contaban chistes a gritos, hablaban de marcas de coches, [...] y sus mujeres de trapo, de niños y de colegios¹¹⁸”. Su obra entonces era “una pintura interrogante, enclavada en los problemas de la comunicación, el miedo, de la soledad, del desvalimiento y la fuga¹¹⁹”.

Es la artista más joven de este estudio, y eso se hace notar en la oportunidad que tuvo de exponer su obra en las galerías de más reciente apertura del panorama asturiano. Expuso en tres ocasiones en la gijonesa Galería Gema Llamazares¹²⁰, concretamente con las muestras *Los escondites de tres* en 2007, *Sueños encubiertos* en 2009, y *Sami* en 2013.

Muere en 2022, y la familia dona al Museo Casa Natal de Jovellanos muchos materiales y los papeles de la artista, que, debido a su reciente adquisición, están sin ordenar a día de hoy. Esta donación empujó al museo a la compra por asignación de la obra *Montmartre* ese mismo año 2022, que se une a la única obra de Trinidad Fernández



Figura 11. Trinidad Fernández con una de sus obras de la exposición *Sami* en la Galería Gema Llamazares, 2013. Procedencia: SUÁREZ, R., “Trinidad Fernández, la pertenencia a lo que pinta”, en *La Nueva España*, Uviéu, 21 de marzo de 2013, p. 5. Archivo fotográfico del Museo Casa Natal de Jovellanos.

¹¹⁵ Sala Grin-Gho, *Trinidad Fernández*. Madrid, Sala Grin-gho, 1964 [folleto].

¹¹⁶ FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, M. T., *La mujer ...*, p. 123.

¹¹⁷ FERNÁNDEZ, T., *Mi pintura de soledad y asombro*. Bilbo, Diagrama, 1976, p. 19.

¹¹⁸ *Ibidem*, pp. 20-21.

¹¹⁹ ALDECOA, I., *Trinidad Fernández*. Madrid, Ateneo de Madrid, 1958 [cat. exp.].

¹²⁰ Información proveniente de los folletos de las exposiciones facilitados por el Centro de Documentación Antonio Martín del Museo Casa Natal de Jovellanos.

poseía la institución hasta ese momento, *Paisaje de pueblo*, un óleo sobre lienzo que llega al museo en 1971 mediante asignación-ordenación¹²¹.

5. Conclusiones.

Tras el estudio de los fondos del Museo Casa Natal de Jovellanos y el rastreo en ellos de las obras de las artistas protagonistas de este trabajo, podemos concluir que la representación de pintoras es escasa. La más representada es Julia Alcayde, cuyo legado de cinco obras, que llega a la institución en 1945, habiendo ingresado como fondo temporal en el antiguo Museo de Arte Moderno de Madrid tras la muerte de la artista en 1939, se considera uno de los hechos fundacionales del museo. Además, únicamente tres de las obras pertenecientes a este legado, *Autorretrato*, *Bodegón de las uvas* y *El puesto de mi calle*, se encuentran expuestas en la exposición permanente del museo, que junto con *Curiosidad* de Carolina del Castillo y *Mayo tarde plateada* de Reyes Díaz, conforman los únicos cinco cuadros realizados por autoras de la colección permanente de la institución. Esta falta de obra femenina es, cuanto menos, reprochable, y no se debe en absoluto a que no existan piezas en los fondos municipales realizadas por autoras -el museo posee obras de 33 artistas.-

En el momento de su inauguración en 1971, el museo contaba con ocho obras, que se corresponden con las cinco piezas del legado de Julia Alcayde, la donación por parte de Blanca Beltrand del lienzo *Curiosidad* de Carolina del Castillo, la compra de *Ensueño ante la ventana* de Pepa Osorio y la asignación-ordenación de *Paisaje de pueblo* de Trinidad Fernández. A partir de este momento, han ido ingresando paulatinamente otros trabajos, si bien no se aprecia un incremento notable de obras de arte debidas a mujeres artistas durante los cincuenta y dos años de vida del museo. Solamente se atisba un mínimo aumento de adquisiciones entre 1990 y 2023, con hasta ocho ingresos en veintitrés años, frente a otros cuatro sucedidos durante los primeros veintinueve años de actividad de la institución. Sin embargo, resulta meritorio en un contexto como el español y dada la precariedad con que se fundó el museo, que desde el origen haya habido cuadros de mujeres (Julia Alcayde, Carolina del Castillo) en la colección permanente, incluso en una fecha tan temprana como 1971.

En cuanto a la forma de ingreso de las obras, podemos afirmar que la donación es el modo de adquisición predilecto, con ocho obras, que suman trece si añadimos las piezas provenientes del legado de Julia Alcayde, que, al fin y al cabo, constituye una donación póstuma. De las siete piezas restantes, seis han llegado al museo mediante compra, y una, que se trata de *Paisaje de Pueblo* de Trinidad Fernández, ha ingresado a través de una asignación-ordenación.

Por otro lado, las exposiciones temporales desde las instituciones culturales cuya temática sea la vida u obra de autoras siguen siendo muy inferiores en número a las

¹²¹ MARTÍN GARCÍA, A., *Museo de Gijón. Casa Natal de Jovellanos. Pinacoteca Municipal*. Xixón, Museo Casa Natal de Jovellanos, 1978, p. 108.

dedicadas a los autores. Exceptuando a Julia Alcayde y Carolina del Castillo, el museo no ha hecho ninguna exposición individual de las artistas seleccionadas para nuestro estudio.

6. Fuentes y bibliografía.

Centro de Documentación *Antonio Martín*, Museo Casa Natal de Jovellanos:

Fondos de impresos, hemerográfico y gráfico.

Archivos de Artista: Trinidad Fernández.

- ALDECOA, I., *Trinidad Fernández*. Madrid, Ateneo de Madrid, 1958 [cat. exp.].
- ALPERI, V., *Monografías de Pintores Asturianos. Julia Alcayde*. Xixón, Museo Casa Natal de Jovellanos, 1977.
- ALPERI, V., *Pintores Asturianos. Julia Alcayde Montoya. Carolina del Castillo y Díaz*. Uviéu, Banco Herrero, 1974.
- ÁLVAREZ MARTÍNEZ, M. S., (1995), “Mujer y plástica de vanguardia: el caso asturiano”, en José Luis CARAMÉS y Santiago GONZÁLEZ (eds.), *Género y sexo en el discurso artístico*. Uviéu, Universidad de Oviedo, 1994, pp. 15-27.
- APARICIO VEGA, J. C., “Coleccionismo artístico en los museos de Oviedo (1889-2014) y Gijón (1965-2014): modos de adquisición y su relación con el mercado artístico”, en Patricia CENTENO DEL CANTO (Coord.), *Actas de la 7ª Jornada de Museología: El mercado del arte, los museos y la cultura*. León, Fundación Sierra Pambley, 2014, pp. 225-242.
- APARICIO VEGA, J. C., “El nacimiento del circuito artístico moderno de Oviedo (España): la Tertulia Naranco (1953)”, en *Tsantsa. Revista de Investigaciones Artísticas*, núm. 6, 2018, pp. 223-247.
- APARICIO VEGA, J. C., “Manifiesto Tassili: una galería en el albor de la modernidad”, en *Locus Amoenus*, núm. 18, diciembre de 2020, pp. 181-201.
- Ateneo Jovellanos, *Exposición Homenaje a Carolina del Castillo*. Xixón, Ateneo Jovellanos, 1967 [folleto].
- Ateneo Jovellanos, *Pintoras Asturianas*. Xixón, Ateneo Jovellanos, 1975 [folleto].
- BARÓN THAIDIGSMANN, J., “Diccionario de pintores y escultores”, en Silverio CAÑADA (ed.), *Enciclopedia Temática de Asturias*. Xixón, 1981, t. V, pp. 275-329.
- BARÓN THAIDIGSMANN, J., “Últimas manifestaciones de la pintura”, en Javier BARÓN THAIDIGSMANN (Dir.), *El arte en Asturias a través de sus obras*. Uviéu, Editorial Prensa Asturiana, 1996, pp. 869-885.

- BARÓN THAIDIGSMANN, J. y CID PRIEGO, C., “La pintura de vanguardia”, en Javier BARÓN THAIDIGSMANN (Dir.), *El arte en Asturias a través de sus obras*. Uviéu, Editorial Prensa Asturiana, 1996, pp. 853-868.
- BARÓN THAIDIGSMANN, J. y CID PRIEGO, C., “La pintura del siglo XX: postimpresionismo y tradición”, en Javier BARÓN THAIDIGSMANN (Dir.), *El arte en Asturias a través de sus obras*. Uviéu, Editorial Prensa Asturiana, 1996, pp. 837-852.
- BARROSO VILLAR, J. (Coord), *Pepa Osorio*. Uviéu, Sala de Exposiciones de la Universidad de Uviéu, 1998, p. 37 [cat. exp.].
- CAJETE, C., “Pepa Osorio es una buena pintora que merecía este reconocimiento. La artista expone su obra más reciente en la sala Cornión, de Gijón”, en *El Comercio*, Xixón, 30 de octubre de 1993, p. 31.
- DíEZ TEJÓN, L., *Pepa Osorio*. Uviéu, Obra Social y Cultural Caja de Asturias, 1993.
- FEÁS COSTILLA, L., “Amparo Cores”, en Nicolás SALVADOR EGIDO (Dir.), *Artistas asturianos*. Uviéu, Hércules Astur de Ediciones, 2002, t. IV, pp. 215-247.
- FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, M. T., *Artistas asturianas I (1937-1976)*. Uviéu, Banco Herrero y Consejería de Cultura, Comunicación Social y Turismo del Principado de Asturias, 2004 [cat. exp.].
- FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, M. T., *La mujer y el arte en Asturias durante el siglo XX*. Uviéu, Instituto Asturiano de la Mujer y KRK Ediciones, 2004, pp. 17-130.
- FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, M. T., *Pepa Osorio (1923-2005)*. Uviéu, Banco Herrero y Consejería de Cultura y Turismo del Principado de Asturias, 2008 [cat. exp.].
- FERNÁNDEZ GARCÍA, A. M., “Marixa”, en Nicolás SALVADOR EGIDO (Dir.), *Artistas asturianos*. Uviéu, Hércules Astur de Ediciones, 2002, t. III, pp. 321-353.
- FERNÁNDEZ, M., “Pepa Osorio, en los 70 años”, en *La Nueva España*, Uviéu, 13 de febrero de 1994, pp. 6-7.
- FERNÁNDEZ, T., *Mi pintura de soledad y asombro*. Bilbo, Diagrama, 1976.
- GONZÁLEZ LAFITA, P.; PELÁEZ TREMOLS, L. y PÉREZ SÁNCHEZ, A. (Coords.), *Legado Lledó-Suárez*. Xixón, Museo Casa Natal de Jovellanos, 1993 [cat. exp.].
- MARTÍN GARCÍA, A.; OCHOA, S. y VILLA PASTUR J., *A Carmen. Donación de Carmen y Severo Ochoa*. Xixón, Museo Casa Natal de Jovellanos, 1988 [cat. exp.].
- MARTÍN GARCÍA, A., *Museo de Gijón. Casa Natal de Jovellanos. Pinacoteca Municipal*. Xixón, Museo Casa Natal de Jovellanos, 1978.

- MAYAYO, P., *Historias de mujeres, historias del arte*. Madrid, Ediciones Cátedra, 2003, pp. 21-89.
- MONTERO ENTRIALGO, T., “Personalidad artística de Carolina del Castillo evocada por D. Mariano Moré”, en *La Voz de Asturias*, Uviéu, 11 de julio de 1967.
- Museo Casa Natal de Jovellanos, *Exposición Homenaje a Carolina del Castillo*. Xixón, Museo Casa Natal de Jovellanos, 1977 [folleto].
- Museo Casa Natal de Jovellanos, *Catálogo provisional del Museo de Gijón, Casa Natal de Jovellanos*. Xixón, Museo Casa Natal de Jovellanos, 1971 [folleto].
- NOCHLIN, L., “¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?”, en Karen CORDERO E Inda SÁENZ, *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*. Ciudad de México, UNAM, 2001, pp. 17-44.
- NOVAL GARCÍA, S. y PELÁEZ TREMOLS, L. (Coords.), “Los desastres de la guerra”, en Pilar GONZÁLEZ LAFITA y Raquel HUERGO RODRÍGUEZ (Coords.), *Asturias en guerra. La guerra civil en las colecciones de los museos de Gijón*. Xixón, Fundación Municipal de Cultura, Educación y Universidad Popular del Ayuntamiento de Xixón, 2007, pp. 85-107 [cat. exp.].
- PALACIO, A., *Catálogo de las colecciones de arte asturiano del siglo XX [Pintura-Dibujo-Escultura-Medallística]. Artistas nacidos entre 1916 y 1931*. Uviéu, Museo de Bellas Artes de Asturias, 2004 [cat. exp.].
- PELÁEZ TREMOLS, L., *Museo Casa Natal de Jovellanos. Guía de los Museos de Asturias*. Uviéu, La Voz de Asturias y Consejería de Educación, Cultura, Deportes y Juventud del Principado de Asturias, 1994 [folleto].
- Real Instituto de Jovellanos, *Catálogo provisional de la Pinacoteca Municipal de Gijón*. Xixón, Antiguo Edificio del Real Instituto de Jovellanos, 1965 [folleto].
- Real Instituto de Jovellanos, *Catálogo provisional de la Pinacoteca Municipal de Gijón*. Xixón, Antiguo Edificio del Real Instituto de Jovellanos, 1967-1968 [folleto].
- Real Instituto de Jovellanos, *Catálogo provisional de la Pinacoteca Municipal de Gijón*. Xixón, Antiguo Edificio del Real Instituto de Jovellanos, 1971 [folleto].
- Real Instituto de Jovellanos, *Exposición Homenaje a Julia Alcayde*. Xixón, Sala de Exposiciones del Real Instituto de Jovellanos, 1977 [folleto].
- Sala Grin-Gho, *Trinidad Fernández*. Madrid, Sala Grin-gho, 1964 [folleto].
- SAMANIEGO BURGOS, J. A., “Genio y figura: Pepa Osorio”, en *La Nueva España*, Uviéu, 3 de abril de 2004, p. 5.
- SUÁREZ, C., “Carolina del Castillo”, en Nicolás SALVADOR EGIDO (Dir.), *Artistas asturianos*. Uviéu, Hércules Astur de Ediciones, 2002, t. I, pp. 463-495.
- SUÁREZ, C., “Julia Alcayde”, en Nicolás SALVADOR EGIDO (Dir.), *Artistas asturianos*. Uviéu, Hércules Astur de Ediciones, 2002, t. I, pp. 239-271.
- SUÁREZ, C., “Pepa Osorio”, en Nicolás SALVADOR EGIDO (Dir.), *Artistas asturianos*. Uviéu, Hércules Astur de Ediciones, 2002, t. IV, pp. 39-79.

- SUÁREZ, C., “Trinidad Fernández”, en Nicolás SALVADOR EGIDO (Dir.), *Artistas asturianos*. Uviéu, Hércules Astur de Ediciones, 2002, t. IV, pp. 421-445.
- SUÁREZ, R., “Trinidad Fernández, la pertenencia a lo que pinta”, en *La Nueva España*, Uviéu, 21 de marzo de 2013, p. 5.
- TENENBAUM, E., *La mirada inquieta. Cómo disfrutar del arte con tus propios ojos*. Barcelona, Editorial Planeta, 2022.
- VILLA PASTUR, J., *Historia de las artes plásticas asturianas*. Salinas, Ayalga Ediciones, 1977, pp. 185-387.
- VILLA PASTUR, J., “La pintura asturiana”, en Silverio CAÑADA (ed.), *Enciclopedia Temática de Asturias*. Xixón, 1981, t. V, pp. 121-201.
- VILLA PASTUR, J., *Panorama 81 del Arte Asturiano*. Uviéu, Caja de Ahorros de Asturias, 1981 [cat. exp.].
- <https://archivo.march.es/agents/people/3688> [Consultado: 20 de octubre de 2023].
- <https://ateneojovellanos.es/historia/> [Consultado: 23 de octubre de 2023].

7. Anexo.

A continuación, se incluyen las fichas catalográficas de las veinte obras que posee el Museo Casa Natal de Jovellanos realizadas por las artistas tratadas en este estudio. Aparecen ordenadas cronológicamente por artista, según la fecha de ingreso en la institución de cada una de las obras.

Julia Alcayde

(Xixón, 1855-Madrid, 1939)

Bodegón de la caza, 1897

Óleo sobre lienzo

98 x 134 cm

Inventario: 0010

Modo de adquisición: legado, 1939

Sobresaliente bodegón mediante el que la artista se conecta claramente con el argumentario de la pintura realista española del siglo XIX. Constituye una de las cinco pinturas que conforman el legado de Julia Alcayde, de vital importancia para la inicial colección municipal de arte y del futuro Museo Casa Natal de Jovellanos. Tras la muerte de la artista en 1939, la obra pasó a formar parte de los fondos artísticos del ayuntamiento de Xixón, depositándose previamente en el antiguo Museo de Arte Moderno de Madrid hasta 1945, cuando se traslada definitivamente a Xixón. Está presente desde 1965 en las primeras presentaciones permanentes de la joven pinacoteca gijonesa, constando así en los diferentes catálogos provisionales cuando esta se encontraba expuesta en el Real Instituto de Jovellanos. También aparece en 1971 en el primer catálogo del museo de Xixón, ya instalado en la casa natal del ilustrado.



Julia Alcayde
(Xixón, 1855-Madrid, 1939)

El puesto de mi calle, 1899

Óleo sobre lienzo

143,5 x 109 cm

Inventario: 0011

Modo de adquisición: legado, 1939

Es también parte del legado de Julia Alcayde a su ciudad natal, y en ella se observa un cromatismo muy característico, que capta la atmósfera de los alrededores de Madrid a la perfección. La pieza se cuenta entre lo más destacado de su producción. Aparece en los catálogos municipales desde 1965 y se encuentra expuesta en la colección permanente del museo desde 1971, el año de su inauguración.



Julia Alcayde
(Xixón, 1855-Madrid, 1939)

Autorretrato, 1903

Pastel sobre papel

69,8 x 57,1 cm

Inventario: 0009

Modo de adquisición: legado, 1939

El retrato es un género recurrente en la obra de la artista, siendo este trabajo una magnífica creación al pastel que nos devuelve la propia imagen de la pintora. También forma parte del legado que la gijonesa dona a su ciudad natal, y se encuentra expuesta en la colección permanente de la institución desde 1971.



Julia Alcayde
(Xixón, 1855-Madrid, 1939)

Bodegón de las uvas, 1906-1908

Óleo sobre lienzo

108 x 72 cm

Inventario: 0012

Modo de adquisición: legado, 1939

Se trata de otra verdadera obra maestra de la autora, también incluida en el legado de la pintora, que demuestra su dominio y personalidad en la ejecución de la naturaleza muerta, que ubica en un emplazamiento boscoso y umbrío. Se halla expuesta en la colección permanente del museo desde su fundación.



Julia Alcayde
(Xixón, 1855-Madrid, 1939)

Bodegón de la sandía, 1935

Óleo sobre lienzo

73 x 108 cm

Inventario: 0013

Modo de adquisición: legado, 1939

Se trata de la última gran obra que ejecuta la artista, y forma parte del referido legado. Es una pieza de madurez, en la que se puede percibir el estudio de los bodegones de los maestros barrocos que pudo ver en el Museo del Prado, si bien llegó a aportar un estilo propio.



Carolina del Castillo
(Xixón, 1867-1933)

Curiosidad, s.f.

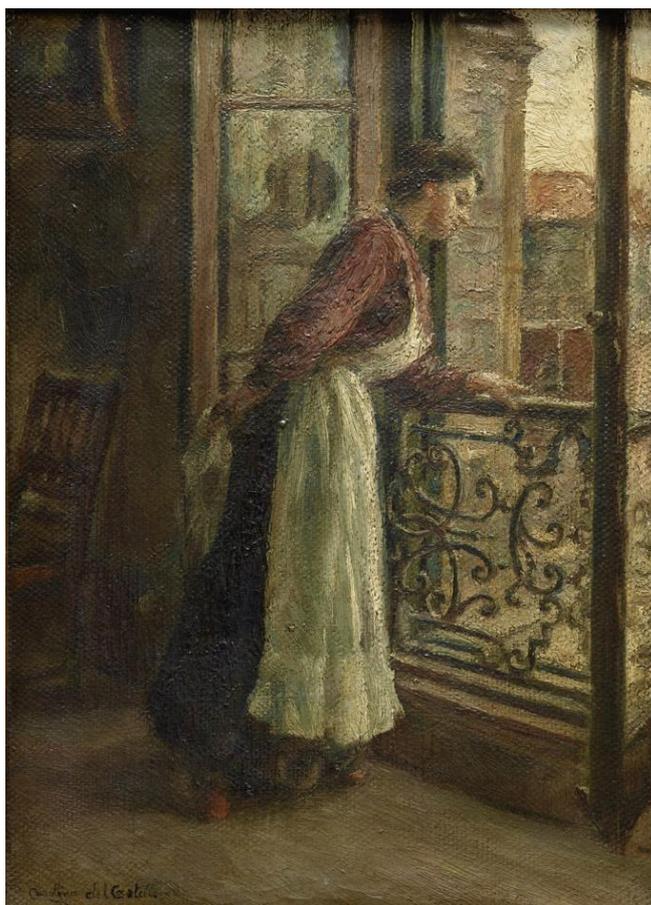
Óleo sobre lienzo

23 x 17 cm

Inventario: 0067

Modo de adquisición: donación, con anterioridad a 1965

El lienzo forma parte de una serie de obras tituladas *Curiosidad*, en las que las protagonistas son mujeres que desafían los quehaceres diarios y se distraen por unos momentos. Las escenas cotidianas y el costumbrismo son claves en la obra, y Carolina del Castillo se inspira en autores como Luis Álvarez Catalá o Dionisio Fierros. Esta obra, la única de la gijonesa expuesta en la colección permanente del museo, está presente desde 1965 en los diferentes catálogos provisionales de la Pinacoteca Municipal, así como en el primer catálogo de 1971. El lienzo se incorporó a los fondos municipales gracias a la donación de Blanca Beltrand.



Carolina del Castillo
(Xixón, 1867- 1933)

Retrato de Justo del Castillo, 1907

Óleo sobre lienzo

40,5 x 30,5 cm

Inventario: 3997

Modo de adquisición: asignación-compra, 2008-2009

El lienzo es una obra temprana en su producción. La artista todavía no vivía en Madrid, y, por tanto, aún no se encontraba en contacto con las tendencias posimpresionistas, que conocerá en la capital gracias a Cecilio Pla y trabajará con profusión. El retratado es el padre de la artista, Justo del Castillo, destacado intelectual gijonés del siglo XIX. La obra se suma a los fondos municipales mediante una asignación-compra a finales de la primera década del siglo actual.



Carolina del Castillo
(Xixón, 1867- 1933)

Retrato de Asunción Costales Suárez-Llanos, 1921

Óleo sobre lienzo

120 x 90 cm

Inventario: 4816

Modo de adquisición: donación, 2018

La retratada, de familia burguesa, residía en la denominada *Finca Moriyón*, situada en la gijonesa zona rural de Xove, barrio donde también vivió Carolina del Castillo desde la década de 1920 hasta su muerte. Esta obra se enmarca en la etapa de madurez de la artista, con unos conocimientos y una técnica muy asimilados y depurados. La obra ingresa en el museo en 2018 gracias a una donación, ya relacionada con el incremento de la presencia de las artistas locales en la colección de bellas artes gijonesa.



Pepa Osorio
(Xixón, 1923-2005)

Ensueño ante la ventana, 1963

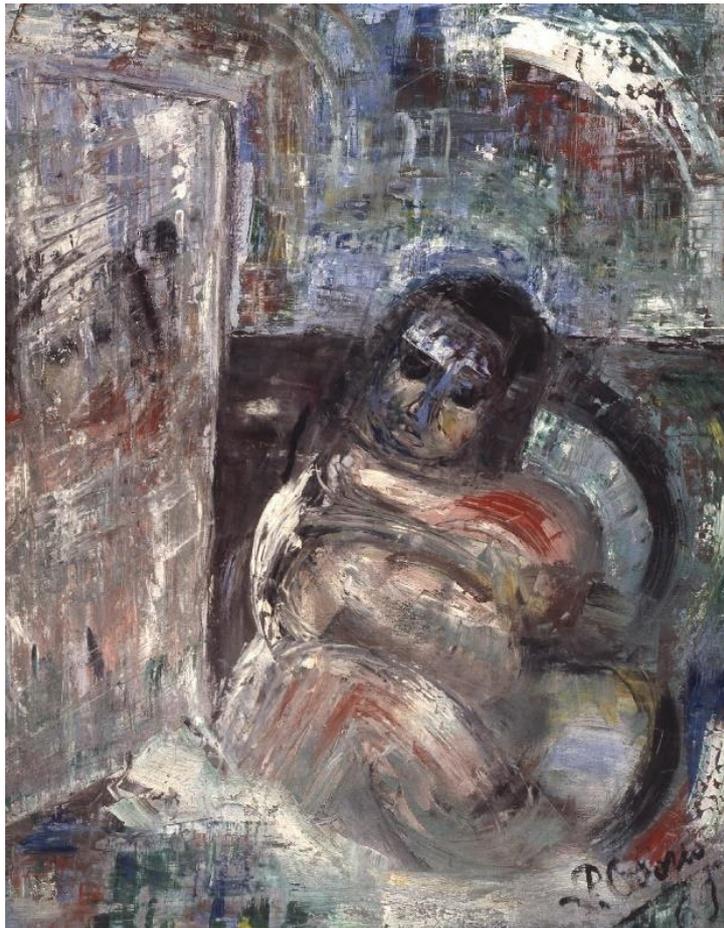
Óleo sobre tabla

101 x 81 cm

Inventario: 0580

Modo de adquisición: compra, 1969

Con un estilo muy cercano al expresionismo, son importantes en esta obra el color, la materia y la plasticidad, que otorgan fuerza y dinamismo a la composición, en detrimento del dibujo de las anteriores etapas de la artista. Tras haber participado en 1969 en el VII Concurso de Pintura Ciudad de Tarrasa, la pieza llega a los fondos municipales mediante compra ese mismo año, dos años antes de la apertura del Museo Casa Natal de Jovellanos, siendo por tanto Pepa Osorio una de las primeras artistas asturianas representadas en dicha institución.



Pepa Osorio
(Xixón, 1923-2005)

Femenino singular, 1993

Serigrafía sobre papel

38 x 27,5 cm

Inventario: 1540

Modo de adquisición: asignación-compra, 1994

La pieza forma parte de la serie titulada *Dibujos esperpénticos*, que la autora presentó en la Galería Cornión de Xixón en 1993, y llega a la institución un año después mediante asignación-compra.

Pepa Osorio
(Xixón, 1923-2005)

Virgen con el Niño, 1999

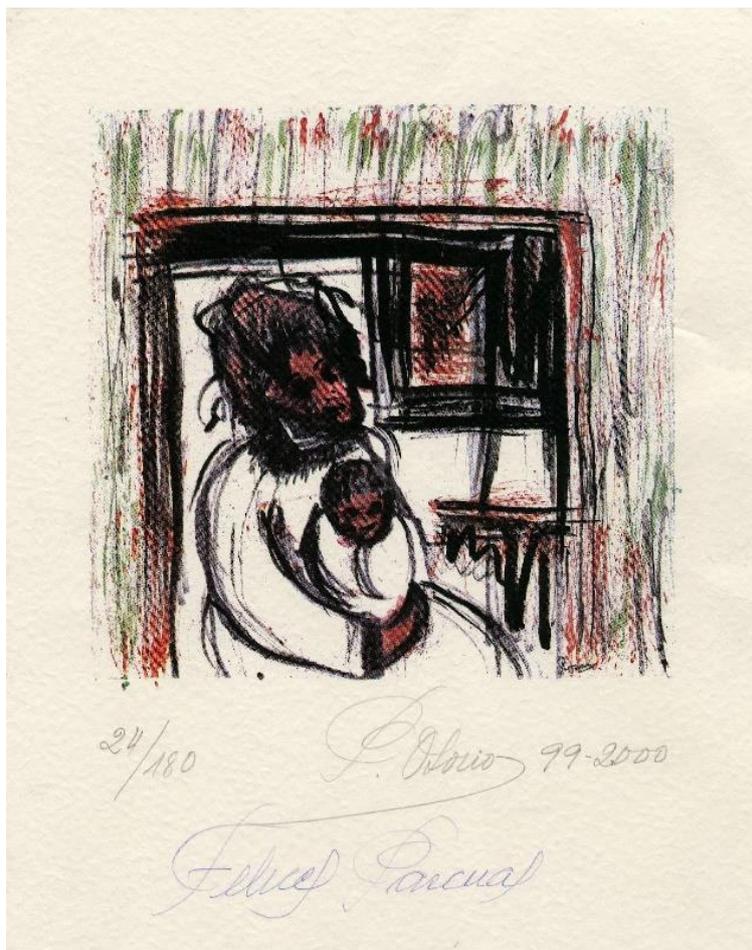
Serigrafía sobre papel

28,2 x 22,4 cm

Inventario: 4003

Modo de adquisición: donación, 2000

La obra se enmarca en los últimos años de producción de la artista, y los trazos y la expresividad aún recuerdan a las series *Esperpentos* y *Dibujos esperpénticos*, que la artista presenta a principios de la década de 1990. La pieza se incorporó a la colección municipal mediante una donación efectuada en el año 2000.



Pepa Osorio
(Xixón, 1923- 2005)

Gijón, s.f.

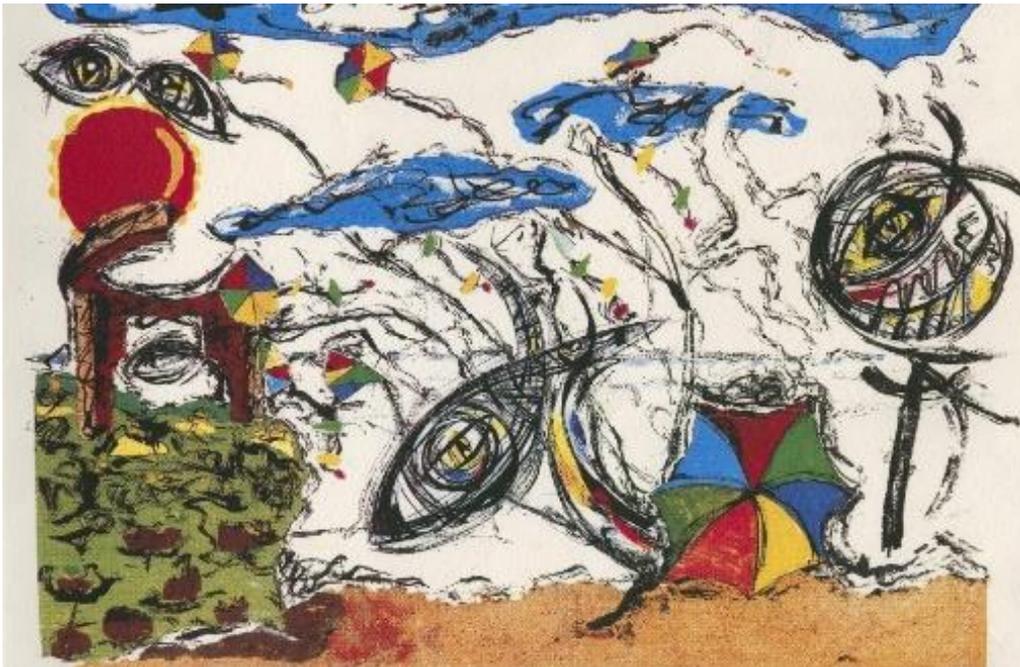
Serigrafía sobre papel

38 x 45,2 cm

Inventario: 4004

Modo de adquisición: donación, s.f.

Aunque sin fecha de factura, la obra se puede enmarcar con posterioridad a 1990, año en que se inaugura la escultura *Elogio del Horizonte* de Eduardo Chillida. Por tanto, puede estar relacionada por cronología y por estilo con las mencionadas series *Esperpentos* y *Dibujos esperpénticos*. La estampa es otra donación efectuada al museo.



Trinidad Fernández
(Avilés, 1937-Madrid, 2022)

Paisaje de pueblo, s.f.

Óleo sobre lienzo

72,5 x 92 cm

Inventario: 0594

Modo de adquisición: asignación-ordenación, 1971

La obra representa un paisaje rural, asunto predilecto de la artista, y se imbrica perfectamente en la temprana producción de Fernández, posiblemente ejecutado en la década de 1950. *Paisaje de pueblo* muestra un cromatismo y atmósfera muy característicos en la autora, con la representación de elementos simplificados. El lienzo ingresa en los fondos de la institución mediante asignación-ordenación en 1971, el año de creación del Museo Casa Natal de Jovellanos.



Trinidad Fernández
(Avilés, 1937-Madrid, 2022)

Montmartre, 1958

Óleo sobre lienzo

81,3 x 100,5 cm

Inventario: 5398

Modo de adquisición: asignación-compra, 2022

La obra está directamente relacionada con la beca que obtiene la artista en 1956, que le permite estudiar en París y representar nuevos espacios, como el parisino barrio de Montmartre, que vemos en la imagen. Es un paisaje urbano que concuerda muy bien con la producción de Fernández de la década de 1950. La pieza entra en la institución en 2022 por asignación-compra, en clara conexión con la donación materializada por sus herederos de un importante lote de obras, acompañadas del propio archivo de la artista.



Marixa

(Uviéu, 1914-Bayona, Francia, 1995)

Bodegón, 1973

Tinta sobre papel y tabla

47,2 x 63,2 cm

Inventario: 1324

Modo de adquisición: asignación-donación, 1973

El bodegón es uno de los temas en los que más ha incidido la autora. Con esta obra, presenta una naturaleza muerta sin mucha complejidad psicológica o conceptual, y con una frescura y sencillez que no enturbian su calidad plástica. Lejos de ser una representación forzada de la realidad, la pintura de Marixa está llena de personalidad propia y rezuma un lenguaje dotado de gran lirismo, con una clara simplificación de las formas y los volúmenes. La obra llega a través de una asignación-donación a los fondos municipales en 1973, apenas dos años después de la apertura del museo.



Marixa

(Uviéu, 1914-Bayona, Francia, 1995)

Camino de Santiago, 1973

Óleo sobre lienzo

72,5 x 100 cm

Inventario: 0483

Modo de adquisición: asignación-compra, 1973

En la década de 1970, a la vez que creaba temáticas frescas, ingenuas y tiernas, la autora también compuso paisajes y personajes desoladores. Es el caso de *Camino de Santiago*, donde impera la sobriedad cromática y el expresionismo, construyendo una narración visual inquietante e introspectiva. El museo adquiere la obra mediante asignación-compra el año 1973.



Mariantonia Salomé

(La Pola, L Lena, 1934-La Pola, L Lena, 2008)

Composición infancia, 1979

Acrílico sobre tablex

24 x 32,5 cm

Inventario: 0468

Modo de adquisición: donación, 1979

La pieza, que ingresa en el museo en 1979 a través de una donación, tiene mucho que ver con las prácticas artísticas de vanguardia que realiza la artista a raíz de su pertenencia a *Astur 71*, grupo artístico que dinamizó el panorama cultural asturiano y trabajó con nuevas fórmulas pictóricas e inéditos materiales escultóricos. La modernidad de Salomé radica en su abstracción, con la que intenta crear imágenes de naturaleza cosmológica y donde la materialidad del pigmento es importante.



Covadonga Romero

(Bo, Ayer, 1918-Uviéu, 2018)

Placa Homenaje a Carmen Cobián y Severo Ochoa, 1989

Relieve en bronce

51 x 47 cm

Inventario: 1473

Modo de adquisición: asignación-donación, 1986

Desvinculada de las corrientes de vanguardia, la escultora trabaja con un estilo tradicional, vinculado a las enseñanzas de su maestro Víctor Hevia. Su temática más recurrente fue el retrato, y en este relieve se observa el tratamiento realista y psicológico de los personajes, el científico Severo Ochoa y su mujer Carmen García Cobián. La pieza arriba al museo a través de una asignación-donación gracias al encargo de la misma por la delegación asturiana de RTVE en 1986, como homenaje a Carmen tras su muerte ese mismo año, pero no llega definitivamente a la institución hasta 1989, cuando se realiza la escultura.



Amparo Cores
(Uviéu, 1929-Madrid, 2015)

Paisaje en rojo, 1985

Óleo sobre lienzo

116 x 88 cm

Inventario: 0608

Modo de adquisición: asignación-donación, 1990

Uno de los temas predilectos de Cores es el paisaje, y observamos en esta pieza uno tardío, de mitad de la década de 1980. Este paisaje casi abstracto, que en realidad deja de serlo cuando el título de la misma obra remite a la realidad, tiene tintes expresionistas e informalistas. En él, el tratamiento matérico de la superficie del lienzo es fundamental para entender su parte más poética. La obra es adquirida por el museo mediante una asignación-donación en 1990, cinco años después de la realización de la misma.



Amparo Cores
(Uviéu, 1929-Madrid, 2015)

Paisaje en malva, 1989

Óleo sobre lienzo

88 x 116 cm

Inventario: 0609

Modo de adquisición: asignación-compra, 1990

La pieza, que ingresa en el museo en 1990 mediante asignación-compra, es una obra de finales de la década anterior, cuando la artista ya había trabajado la abstracción tanto en paisajes como en *collages* y ya se había empapado del lenguaje pictórico francés tras su estancia en el país galo. Se observa aquí un cromatismo que remite directamente a Rothko, pero también se aprecia la referencia al informalismo y al expresionismo, donde sobresale lo matérico.

