



DE LA LITOGRAFÍA INDUSTRIAL A LA CREACIÓN ARTÍSTICA. USO Y GESTIÓN DEL PATRIMONIO HISTÓRICO LITOGRAFICO ASTURIANO

M^a del Mar DÍAZ GONZÁLEZ^{1*}

RESUMEN: Desde que abrió sus puertas en 2000, el Museo-Taller Centro de Estampación Artística Litografía Viña ha sido concebido como un lugar de creación para jóvenes artistas deseosos de profundizar el conocimiento técnico y la práctica de la litografía en Asturias. En primer lugar, el análisis ahora propuesto pretende trazar la historia de los establecimientos litográficos asturianos. Como bien es sabido, la litografía industrial penetró tardíamente en esta región, donde el método no arraigó hasta el tercer cuarto del siglo XIX, manteniéndose vigente durante un siglo. Además, durante una década aproximadamente (1960-1970), este sistema de estampación convivió con otros procedimientos de reproducción indirectos más eficaces como el *offset*. Consideramos igualmente interesante establecer un breve recuento del patrimonio litográfico aún vigente, entre el que se pueden distinguir los depósitos museables de los materiales reutilizables, dado que es a partir de su nuevo uso y gestión como se ha ido forjando el sustrato material de la litografía artística, que cuenta en Asturias con muy buenos representantes, lo cual se abordará asimismo en este texto.

ABSTRACT: Since it was opened in 2000, the Workshop-Museum and Artistic Lithography Center Litografía Viña, has been seen as the place for creation. A place where eager young artists can work in depth on technical knowledge of lithography in Asturias. Firstly, the aim of this analysis is to take a look at the Asturian Lithography Centers History. It is well known that the industrial

En caso de cita: M^a del Mar DÍAZ GONZÁLEZ. "De la litografía industrial a la creación artística. Uso y gestión del Patrimonio Histórico Litográfico asturiano". *RIIPAC*, nº 4, 2014, páginas 94 -129 [en línea: <http://www.eumed.net/rev/riipac>]

^{1*} M^a del Mar DÍAZ GONZÁLEZ. Profesora Titular, Departamento de Historia del Arte y Musicología, Universidad de Oviedo, mdiazg@uniovi.es.

lithography didn't spread in time in this region. In fact the method wasn't settled on until the third quarter of the XIX century, remaining in force for a century. Moreover, during about a decade (1960-1970), this printing system coexisted with other indirect and more effective reproduction procedures as the offset. We also would consider it interesting to establish a brief count of the lithographic heritage that is still in force. Thereby distinguishing between museum pieces and reusable materials. It is this new use which makes up the material substrate of artistic lithography with a high level of importance in Asturias.

PALABRAS CLAVE: Litografía industrial - litografía artística - impresos comerciales – estampación artística - gestión - salvaguarda, nuevos usos.

KEYWORDS: Industrial lithography - artistic lithography – commercial prints - artistic stamping – management - preservation - new uses.

SUMARIO.- 1. INTRODUCCIÓN. 2. LA LITOGRAFÍA INDUSTRIAL EN ASTURIAS (1871-1973). 2.1 Metalgráfica Moré (1871). 2.2 Compañía Asturiana de Artes Gráficas (1901). 2.3 Litografía M. Muñiz (1907). 2.4 Litografía Viña (1920). 2.5 Litografía Luba (1927). 2.6 Litografía y Metalgráfica de Ramiro Pérez del Río, Luarca. 2.7 Litografía de la Imprenta de la Diputación Provincial de Oviedo. 2.8 Los vestigios patrimoniales a día de hoy: balance y recuento. 3. ARTE GRÁFICO Y LITOGRAFÍA ARTÍSTICA EN ASTURIAS. 3.1 La labor institucional: Escuela de Arte de Oviedo. 3.2 La labor institucional: Universidad Popular de Gijón. 3.3 La gestión privada del Museo-Taller y Centro de Estampación Litografía Viña (2000-2014).

1. INTRODUCCIÓN

El Museo-Taller Centro de Estampación Artística Litografía Viña está situado en la calle Honesto Batallón del barrio de Cimadevilla de Gijón (Asturias) y reúne allí una parte de la infraestructura del antiguo taller litográfico familiar que los hermanos Robustiano y Juan Viña habían fundado en 1920. El depósito, integrado por un millar de piedras matrices, dos millares de planchas de zinc con imágenes comerciales y por diversos efectos y maquinaria litográfica y *offset*, fue adquirido por el Ayuntamiento de Gijón y por la Consejería del Principado de Asturias el 29 de noviembre de 2000². Aunque fragmentada, por cuanto faltan los archivos mercantiles, los impresos comerciales y otros efectos más, esta colección extraordinaria se erige en el eje conceptual del mencionado centro. Ha sido concebido, en su momento, como un lugar de encuentro, formación y creación para muchos jóvenes artistas deseosos de profundizar el conocimiento técnico y la práctica de la litografía y del grabado. Desde este planteamiento, el Centro de Estampación Artística Litografía Viña ha pretendido crear un vínculo entre la litografía industrial periclitada y la litografía artística, en tanto que procedimiento de creación contemporánea en estos momentos.

² El convenio de compra se puede consultar en el *Boletín Oficial del Principado de Asturias*, nº10, Sábado, 13 de enero de 2001. en línea <http://tematico.asturias.es/bopa/Bol/20010113/20010113.pdf> [13/04/2014].



Figura 1: Prensa litográfica de estampación en plano de la antigua Litografía Viña en el Museo-Taller de Gijón. (Fotografía cedida por Marta María Fermín, 2014).

No obstante, antes de abordar su trayectoria, resulta imprescindible comentar la historia de los establecimientos litográficos asturianos y establecer un breve recuento de sus vestigios, dado que es a partir de la reutilización de este patrimonio industrial como se ha ido forjando el sustrato material de la litografía artística, que cuenta en Asturias con muy buenos representantes. En efecto, como veremos líneas abajo, algunos de estos artistas han alentado el proyecto del nuevo centro de estampación, cuya evolución se analiza en el último punto de este escrito.

2. LA LITOGRAFÍA INDUSTRIAL EN ASTURIAS (1871-1973)³

A tenor de la implantación de los establecimientos litográficos asturianos, radicados casi todos ellos en Gijón hasta su desaparición, se colige fácilmente que la expansión de este medio de estampación se mantuvo fiel tanto a la demanda de las industrias pesqueras del litoral asturiano como a la de otras manufacturas alimenticias del Principado (cárnicos, sidras, confituras, dulces y mermeladas). Desde principios del siglo XX, y fruto de los avances en las técnicas agropecuarias, ya se detecta un incremento de la producción alimentaria en España. Se asiste entonces a una mejora de los sistemas de regadío, a la implantación de semillas y al uso de fertilizantes. Aumenta el consumo de frutas, verduras y legumbres, cuyos excedentes son desviados hacia la industria conservera, que solicita etiquetados para la comercialización de sus productos. En la costa cantábrica, donde se establece un gran número de fábricas de conservas, arraiga una flota pesquera de altura de cierta consideración⁴.

³ Este texto halla su base documental y conceptual en diversas investigaciones de la autora que firma este artículo. Se ha de citar, en primer lugar, la tesis doctoral, *El impreso comercial litografiado en Asturias (1920-1973)*, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Oviedo, 2002. Ha sido elaborada bajo la dirección del Dr. Javier Barón Thaidigsmann. Entre las publicaciones que derivan de la tesis también se quiere mencionar DÍAZ GONZÁLEZ, M^a del Mar: *Asturias litografiada. El comercio y la industria en imágenes (1900-1970)*, Premio Alfredo Quirós Fernández (2002-2003) Ediciones Trea S.L., 2004.

⁴ Para más información sobre las bases del comercio marítimo gijonés y avilesino véase ERICE, Francisco: *Proprietarios, comerciantes e industriales. Burguesía y desarrollo capitalista en la Asturias del siglo XIX (1830-1885)*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, 1990, pp. 156 a 174. En 1934, la población pesquera asturiana integraba 7.372 pescadores de los que 3.000 estaban adscritos al puerto de Gijón. En este momento, también había en Asturias “más de sesenta fábricas de conserva y salazón de pescados” empleaban a “cuatro mil obreros, entre

Este panorama expansivo se acrecienta durante la Primera Guerra Mundial, por cuanto España aprovecha la neutralidad para lograr unos mercados, que inician su repliegue desde 1921 en adelante. Como ya ha sido constatado por diversos historiadores contemporáneos, la recesión alcanza, de hecho, su punto más álgido en 1923, cuando se instaura la Dictadura de Primo de Rivera.

Salvo la firma *Pérez del Río*, ubicada en Luarca, y la anacrónica *Litografía de la Imprenta de la Diputación Provincial de Oviedo*, los cinco establecimientos más importantes de Asturias se instalaron en Gijón: *Metalgráfica Moré* (1871); *Compañía Asturiana de Artes Gráficas* (1901), *Litografía M. Muñiz* (1907); *Litografía Viña* (1920) y *Litografía Luba* (1927)⁵. A la luz de los impresos litográficos comerciales más antiguos (etiquetas, contra-etiquetas, membretes, timbrados, acciones, envoltorios, etc...), todos estos talleres atendían las comandas de los fabricantes locales y regionales. Tampoco ha resultado despreciable la clientela de otras regiones, como León, Cantabria, Galicia, el País Vasco, Madrid y Barcelona inclusive. Al socaire de la industrialización eclosionan, en efecto, las litografías en Gijón, pero las imprentas se circunscriben preferentemente en Oviedo⁶.

Ciertamente, las imprentas de la capital del Principado, sede catedralicia y universitaria, adoptaron el procedimiento tipográfico, para la reproducción de textos extensos, entre los que se encartaban las ilustraciones⁷. Como única excepción ovetense, se ha de mencionar el caso de la *Imprenta y Litografía de Brid, Regadera y comp.*, que abrió sus puertas en calle Canóniga. Allí se mantuvo el negocio, desde 1848 hasta mediados de 1980⁸. Como complemento a su principal actividad tipográfica, el establecimiento incorporó, en el último cuarto del siglo XIX, una sección litográfica de la cual queda constancia en el pie de imprenta de las escrituras notariales impresas en 1877. A pesar de las muchas ventajas que proporcionaba el método cromolitográfico, los impresores de Oviedo no se sintieron interesados por este medio de reproducción. Este gremio se decantó, por el contrario, a favor de la tipografía tradicional que se acomodaba mejor a los requerimientos de su clientela.

Por los motivos explicados más arriba, la litografía industrial arraiga preferentemente en la Villa de Jovellanos desde el último cuarto del siglo XIX⁹.

hombres y mujeres". En "Mares de España, La industria pesquera asturiana", *Norte*, nº52, Madrid, 1936.

5 Véanse las siguientes fuentes ÁLVAREZ SUÁREZ, Enrique; GÁMEZ, Francisco M.: *Asturias 1923-1924, Guía monumental, histórica, artística, industrial, comercial y de profesiones*, Mateu Artes Gráficas, S.A., 1924, p. 345 y "Guía general del comercio, la industria y las profesiones", *Norte, Anuario de Gijón*, 1947-1948.

6 Para profundizar el tema de todos los establecimientos litográficos asturianos se recomienda la consulta de la obra de DÍAZ GONZÁLEZ, M^a del Mar: *Los establecimientos litográficos asturianos: historia mercantil y desarrollo laboral*, CICEES, La herencia recuperada, Gijón, 2009.

7 Véase GARCÍA OLIVEROS, Antonio: *La imprenta en Oviedo*, Instituto de Estudios Asturianos, Oviedo, 1956, p. 12.

8 MOURENZA, Carmen: *Historia de la imprenta en Asturias*, Ayalga Ediciones, 1977, pp. 13-40.

9 La importante tarea de divulgación desempeñada por el grabador valón Pedro Gosset en el seno de la *Litografía de la Fábrica de Trubia*, quien durante un corto e intenso periodo de 17 años (1847-1864) logró implantar la técnica en esta sede, ha sido destacada por CRABIFFOSSE CUESTA, Francisco: *El color de la industria. La litografía en Asturias (1834-1937)*, Fundación Municipal de Cultura del Ayuntamiento de Gijón, 1994. Previamente, en una obra publicada por

Como bien es sabido, este procedimiento facilitaba las tiradas en color de los efímeros y, a partir de la misma matriz, el litógrafo podía reproducir el texto y la imagen, algo impensable en la imprenta convencional¹⁰. El consumo interno y también la demanda externa de las manufacturas han dictado las pautas de las firmas asturianas que abastecieron, durante un siglo aproximadamente, de impresos de esmerada calidad. Por limitaciones de espacio, aportamos, en los apartados que siguen, unas muy breves noticias de los diversos establecimientos comerciales asturianos. Para su contextualización, juzgamos importante establecer una jerarquía cronológica, partiendo de la industria más antigua a la más reciente.

2.1. Metalgráfica Moré (1871)

A partir del testimonio directo de José Antonio Moré¹¹ en la revista *Norte* de 1934, se puede inferir que el decano litógrafo asturiano bien pudo instalar el primer taller litográfico en Gijón hacia 1871.

Por el contrario, otro importante documento, fechado de 10 de enero de 1948, sitúa el establecimiento del litógrafo a finales de la década de 1870¹². En efecto, Ramón Moré Cors, hijo de José Antonio, declaró en instancia enviada a la Jefatura de Industria que la empresa había sido “fundada en el año de 1878”. El dato proporcionado por el presidente de la *Metal Gráfica* confirma la antigüedad de la firma Moré. Es sin duda una de las empresas pioneras del ramo litográfico en Asturias, dedicada además a la producción cromolitográfica sobre hojalata.

El primer taller familiar de José Antonio Moré, dotado de una máquina plana “la cual compró en París”, logró acaparar el sector del impreso comercial asturiano en aquellos momentos. En 1891, esta litografía ya había consolidado su estatus en Asturias y daba empleo a 34 mujeres y 41 hombres que operaban en las 12 máquinas del taller¹³.

A tenor de la memoria de infraestructura presentada por Ramón Moré en 1946, la mayor parte de la primera dotación mecánica de este establecimiento habría sido importada de Francia. Las tres máquinas de impresión final sistema “Voirin” y

Carmen Mourenza en 1977, esta autora ya había aportado las primeras referencias sobre la aparición de las litografías regionales más antiguas. Además, Pilar González Lafita se ocupó, en 1980, del caso concreto de Gijón.

10 Se ha calificado coloquialmente a la litografía como la fotocopiadora del siglo XIX.

11 *Norte*, N°45, Año V, Madrid, 1934. Según aparece mencionado en esta misma fuente José Antonio Moré habría nacido en 1841 en Nava, puesto que en el mencionado artículo se revela que el entrevistado cuenta con noventa y tres años. Alfonso Camín le dedicó en 1935 un sentido artículo necrológico en el que recordaba los términos del primer escrito, véase “Muerte de un gran gijonés, Don José Antonio Moré” en *Norte*, Madrid, N°51, 1935. Francisco Crabiffosse sitúa su nacimiento en 1839 y su fallecimiento el 20 de octubre de 1935. El óbito del citado empresario motivó la convocatoria de una Junta General Extraordinaria de accionistas en enero de 1936. En sustitución del fallecido, se nombró a Don Félix Moré Cors Presidente del Consejo de Administración de la *Metalgráfica Moré S.A.*

12 Solicitud enviada por el Director de *Metal Gráfica Moré, S.A.*, Ramón Moré al Ingeniero Jefe de Industria, Oviedo el 10 de enero de 1948 en la que afirma lo siguiente: “Esta empresa, fundada en el año de 1878, que tiene a gala no haber suspendido nunca personal por crisis de trabajo o material – a pesar de contar con la necesaria autorización para ello – derivó hacia otras elaboraciones, contando con la propia instalación.....” En Archivos de la Dirección General de Industria y Energía, Consejería de Industria, Comercio y Turismo de Asturias.

13 MOURENZA, Carmen: *Op. cit.*, pp. 129-132.

“Marinoni” y las prensas de reporte Eugène Brisset de pequeño formato, conservadas aún, tienen este origen. Sin embargo, esta compañía también adquirió, tras la Guerra Civil, material de segunda mano fabricado en Alemania por la casa J. G. Maylander de Cannstatt en Wurtemberg. Así se acredita en la solicitud de ampliación de maquinaria que Félix Moré Cors dirigió, en 1940, a la Jefatura de Industria de Oviedo.

Tras la consolidación del primer negocio litográfico, la industria Moré experimentó una serie de transformaciones mercantiles que afectaron tanto a las razones sociales del establecimiento como a su ubicación y al número e identidad de los sucesivos socios con los que José Antonio y Evaristo Moré sellaron tratos societarios. La validación y legalización de los acuerdos y disposiciones societarias, así como los distintos asentamientos e incluso algunas vicisitudes atravesadas por la empresa, han sido puntualmente transcritas en el Registro Mercantil de Asturias, fuente de capital importancia para profundizar los avatares concretos de las litografías asturianas.



Figura 2: Timbrado de la Metalgráfica Moré S.A., Gijón. Ha sido realizado por la Litografía Viña en la década de 1940.

En 1920, cuando se formaliza la compañía *Moré Hermanos e Hijos, Sociedad Colectiva* se puede constatar que el domicilio social y las oficinas de la sede, situados inicialmente en el segundo ensanche gijonés de La Arena¹⁴, ya se habían trasladado a los términos de la Pontica en el barrio de la Calzada, denominada posteriormente Avenida de Eduardo Castro¹⁵. La familia Moré era propietaria de los terrenos en los que se levantó un recinto fabril de 1.683 metros cuadrados, cuya licencia de obras fue solicitada por Evaristo Moré en agosto de 1915¹⁶.

En el contexto socio-industrial que nos ocupa, los Moré consiguieron acaparar el sector del envase metálico, y sólo contaban con la competencia en Asturias de la *Metalgráfica de Ramiro Pérez del Río*, radicada en Luarca. La firma Moré no había abandonado la impresión sobre papel privilegiando, no obstante, la estampación sobre hojalata para atender la demanda nacional. Poco antes de la Guerra Civil, esta industria empleaba un centenar de trabajadores que no

14 La trama urbana del segundo ensanche ha sido impulsada por el Ayuntamiento de Gijón, que ostentaba la propiedad de los terrenos del arenal de San Lorenzo tras su enajenación a bajo precio a mediados del XIX. El barrio debe su nombre a la naturaleza de su suelo arenoso. En ALVARGONZÁLEZ, Ramón María: *Gijón, Industrialización y crecimiento urbano*, Ayalga Ediciones, Gijón, 1977, pp. 109-116.

15 Registro Mercantil de Asturias, Tomo 37, Folio 205.

16 CRABIFFOSSE, Francisco: *Op. cit.*, p. 83.

lograban cubrir con su producción diaria, cifrada entonces en un millar de latas, la ingente solicitud de envases. Los impresos sobre soporte papel de la *Metalgráfica Moré*, junto con la estampación de envases metálicos, habían alcanzado una gran reputación en el mercado nacional.

2.2 Compañía Asturiana de Artes Gráficas (1901)

Siguiendo a Carmen Mourenza, se concluye que el primer *Establecimiento Cromo-Litográfico de Julio García Mencía*, instalado en las postrimerías del siglo XIX en la gijonesa calle Dindurra, fue el germen de la *Compañía Asturiana de Artes Gráficas S.A.*¹⁷ A partir de la documentación manejada, se advierte que la razón social de esta firma no se hizo efectiva hasta el 7 de septiembre de 1911. Demetrio Fernández Castrillón de la Rionda y Alberto Paquet García Rendueles escrituran, en ese momento, una sociedad con el citado apelativo¹⁸.

Dotado de la infraestructura mecánica más moderna y competitiva mediante la implantación de diversas áreas (tipografía, litografía, fototipia y fotograbado), el nuevo recinto fabril pretendía acaparar la variada demanda de la clientela regional y nacional. El diseño de la amplia nave industrial de 1.716 metros cuadrados, situada entre la Estación del Norte y los Astilleros del Cantábrico, había sido encargado a Mariano Marín. El arquitecto subordinó la distribución interior del edificio a su funcionalidad, puesto que la maquinaria más pesada se instaló en la planta baja. La planificación racional del industrializado barrio del Natahoyo propició un mejor aprovechamiento del angosto parcelario en el que esta industria se mantuvo abierta hasta mediados de los años setenta, sufriendo derribo en 1998¹⁹. La denominación de esta nueva red viaria se adecuó al uso de los recintos, y dado que allí se situaba el Macelo Municipal la travesía contigua tomó, en un primer momento, el apelativo de *Travesía del Matadero*. Más tarde, corroborando el éxito del taller litográfico, “orgullo de las Artes Gráficas de la provincia”²⁰, se la denominó *Travesía de las Artes Gráficas*. Así se designó esta calle hasta su desaparición tras la reordenación urbana de Gijón²¹.

17 MOURENZA, Carmen: *Op. cit.*, p. 143.

18 “Constituyen una sociedad anónima que se llamará “Compañía Asturiana de Artes Gráficas” de duración indefinida, con domicilio en Gijón, destinada a la fabricación de toda clase de obras que puedan comprenderse en las llamadas Artes Gráficas y establecer cualquier industria que se relacione con ellas; el capital será de quinientas mil pesetas dividido en acciones de quinientas pesetas cada una numeradas de una a mil”. En Registro Mercantil de Asturias, Tomo 18, Folio 91.

19 Tras el cierre de la *Compañía Asturiana de Artes Gráficas*, y antes del derribo de la nave hacia 1998, aún se imprimió un periódico comercial. Posteriormente, el recinto funcionó como almacén por lo que se vendió toda su infraestructura. En ese momento, también desaparecieron sus archivos empresariales. Para más información sobre el arquitecto Mariano Marín, véase GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Noelia: *Mariano Marín y la Exposición Regional de 1899*, Ediciones KRK, 2001.

20 Copia de la carta enviada por Robustiano a la *Compañía Asturiana de Artes Gráficas, S.A.* el 31 de Julio de 1945, Archivos Mercantiles de Litografía Viña, consultas efectuadas antes de su cierre en diciembre de 1999.

21 “Guía general del comercio, la industria y las profesiones” en *Norte, Anuario de Gijón*, nºIII, Años 1946-1947, septiembre de 1947. En 1946, ya figura con esta denominación, vigente hasta 1999 cuando se iniciaron los derribos de los edificios industriales más cercanos a la playa de Poniente, para transformarlos en espacios de ocio.

Una vez constituida como tal, el 7 de septiembre de 1911, la *Compañía Asturiana de Artes Gráficas* permaneció vigente hasta al 28 de junio de 1972. Durante su extenso periodo aseguró 17 asientos en el registro mercantil. El capital social ascendía a 500.000 pesetas, divididas en seiscientas acciones preferentes de quinientas pesetas y cuatrocientas obligaciones ordinarias de idéntico valor²². A cambio de 400 obligaciones preferentes, Alberto Paquet aportaba “una fábrica con varias dependencias en el barrio del Natahoyo, la maquinaria de la *Sociedad A. Paquet*, herramientas, piedras litográficas, primeras materias y productos fabricados, el título de la sociedad, efectos en cartera y créditos a su favor valorado todo en cuatrocientas mil pesetas”. Por el contrario, Demetrio Fernández Castrillón desembolsaba cien mil pesetas en metálico, recibiendo 200 acciones preferentes.



Figura 3: Timbrado de la *Compañía Asturiana de Artes Gráficas S.A.*, Gijón, 1945.

Tras la Guerra Civil, la *Compañía Asturiana de Artes Gráficas* ya no lograba contener la enorme crisis de gestión y trata, por lo ello, de superar sin éxito la anticuada planificación mediante una reformulación de los estatutos. Sin embargo, las causas del deterioro de esta célebre industria asturiana no radicaban sólo en el planteamiento de la sociedad. La inapropiada programación de los directores gerentes, que no sentían suyo el negocio, no ha favorecido el desenvolvimiento del taller. A ello, se añade la ausencia de conocimientos relativos al sector litográfico y una inadecuada organización en el área de producción. Junto con todos estos factores, se debe tener en cuenta igualmente la competencia de otras industrias del ramo, dado que ya existían en Gijón otros cuatro talleres más. A pesar de la gran demanda de impresos comerciales, esta rivalidad mercantil resultó muy difícil de paliar durante la autarquía. En comparación con las empresas de carácter familiar, la coyuntura socioeconómica tampoco favorecía la gestión de las grandes compañías litográficas, obligadas a contratar personal. El incremento de los salarios incidía sobre el precio final de los productos, limitando ostensiblemente los beneficios. Por otra parte, las litografías ya habían experimentado, durante la Guerra Civil española, la desaparición paulatina de sus mejores técnicos (grabadores, dibujantes, reportistas y maquinistas).

Si el trabajo especializado se había encarecido enormemente, el abastecimiento de las materias primas tampoco era una cuestión fácil de solventar en medio de un panorama de grandes carencias de productos básicos. Dentro de la competencia comercial a las grandes compañías, las esmeradas manufacturas de las pequeñas, y muy sacrificadas industrias familiares, han supuesto un escollo insalvable. Cabe imputar asimismo otro factor de repercusión negativa en la

²² CRABIFFOSSE, Francisco: *Op. cit.*, p. 100, menciona estos datos que también aparecen reseñados en el Registro Mercantil de Asturias, Tomo 18, Folio 91.

situación de esta empresa, abocada a la quiebra. La industria maliayesa *Valle, Ballina y Fernández* había ajustado la producción de un enorme volumen de etiquetas para sus sidras a muy bajo precio. *La Compañía Asturiana de Artes Gráficas* aceptó los términos del acuerdo a la desesperada y sin tener en cuenta la poca rentabilidad que le dejaban estas inmensas tiradas. Al solicitar millares de impresos, la fábrica de sidra imponía el precio de la unidad a la baja. Según Juan José Viña la política de *Sidra El Gaitero* contribuyó a la ruina de tres casas litográficas: *Metalgráfica Moré, Litografía M. Muñiz y Compañía Asturiana de Artes Gráficas*. El mencionado litógrafo entendía que no era más que “cambiar papel por papel”, expresión con la que resume esta operación, exenta de beneficios.

Consciente de la deficitaria situación, el presidente Marco Costales y Suárez-Llanos, ofreció a Robustiano Viña Mori, propietario de la *Litografía Viña*, la dirección de su compañía con el objeto de sanear el negocio. Dado que ya tenía su propio taller, que procuraba trabajo a su hermano y a sus hijos Tano y Juan, Robustiano denegó la oferta. El deterioro económico de la empresa truncaba cualquier plan de viabilidad y, en efecto, esta compañía pervivió con muchas dificultades hasta su cierre definitivo en 1972.

2.3 Litografía M.Muñiz (1907)

Se ha de encuadrar la *Litografía de Luciano M. Muñiz* dentro de la categoría de empresa familiar, debido al muy reducido número de empleados (cuatro obreros y un aprendiz). Por supuesto, la propia aportación laboral del dueño y la de sus tres hijos consolidaron la plantilla de la empresa²³. Al margen de su estatus mercantil, la *Litografía Muñiz* atestigua su antigüedad, situándose entre las primeras fundaciones del siglo XX dentro de las industrias del ramo. El propietario de este taller había entrado a trabajar en la *Litografía Moré*, en 1890. En cuanto adquirió formación y experiencia, Luciano Mori Muñiz, decidió establecerse por su cuenta en la temprana fecha de 1906²⁴. El negocio se mantuvo vigente hasta la crucial fecha de 1975. Sabido es que la mayor parte de las litografías asturianas experimentaron entonces dificultades insalvables que precipitaron el cierre definitivo de estos establecimientos.

Debido a una serie de desavenencias con los Moré, Luciano decidió fundar su propio negocio en 1906. Al parecer, su enojo con los Moré le llevó a privilegiar su segundo apellido en la designación de su empresa, evitando de ese modo el recuerdo de sus parientes litógrafos. Partiendo de su primer apelativo, *Litografía de Luciano M. Muñiz*, la denominación inicial del negocio experimentó diversas modificaciones hasta alcanzar la que fue su última razón social. Después de la Guerra Civil, y tras el fallecimiento de Luciano antes de 1945, se la reconoció como la *Litografía de la Vda. de Luciano M. Muñiz*. Más adelante, se denominó *Litografía Muñiz S.A.* y antes de su desaparición, en 1987, su último propietario consignó el establecimiento como *Gráficas Muñiz*.

23 Archivos de la Dirección General de Industria y Energía, Consejería de Industria, Comercio y Turismo, expediente nº 1308.

24 El tío carnal de Robustiano Viña, Luciano Mori Muñiz había nacido en Luanco en 1865. Véase Francisco CRABIFFOSSE CUESTA: *Op. cit.*, pp. 107-109.

Situado en el número cinco de la gijonesa calle de Juan Alonso del Barrio La Catalana, el primer local sólo disponía de una prensa litográfica en la que el maquinista efectuaba personalmente todas las tiradas. Puesto que carecía de maestro grabador y de dibujante litógrafo, el empresario ajustaba estos trabajos con los profesionales ambulantes que ofrecían servicios puntuales a los talleres asturianos. Luciano cuenta incluso con la colaboración de Alfredo Truan, que elabora algunos bocetos y composiciones para las etiquetas y carteles. Sin embargo, en cuanto su sobrino Robustiano Viña Mori domina ya el arte del dibujo y del grabado litográfico, Luciano le encomienda la confección de las imágenes de los impresos comerciales. En 1914, incorpora una nueva prensa y también completa la, por entonces, precaria sección de dibujo y grabado con la adquisición de una buena partida de piedras matrices. A esta ampliación del negocio, se suma asimismo la aportación laboral en plantilla de sus dos sobrinos. Robustiano se encarga, hasta 1920, del área de grabado y dibujo, mientras que su hermano Juan atiende el sector de la edición en la segunda prensa. El negocio funciona a pleno rendimiento hasta que los dos Viña abren su propia casa litográfica en los números 106-108 de la calle del Marqués Casa Valdés de Gijón.

Desde ese momento, Luciano se ve obligado a a encargar nuevamente la confección de los dibujos y de los bocetos a diversos dibujantes. Aunque Robustiano Viña le trasladaba el trabajo sobrante de su taller, las relaciones entre tío y sobrinos sufrieron un distanciamiento inevitable. Se ha de tener en cuenta, en ese sentido, que la *Litografía de Luciano M. Muñiz* no alcanzó nunca una gran autonomía, puesto que requería de los servicios de un grabador para la creación de los bocetos y composiciones de los encargos.

2.4 Litografía Viña (1920-1973)

Como ya se ha podido comprobar líneas arriba y a tenor de las otras fundaciones previas, no ha sido ni mucho menos la primera litografía asturiana, pero ha sido la que ha pervivido prácticamente intacta hasta 1999. A su extensísima producción cromolitografiada se ha de sumar, por tanto, su decanato. Ha sobrevivido, en efecto, a todas las firmas asturianas que cerraron sus puertas en la década de 1970 y cuyos efectos, productos y maquinaria han desaparecido casi en su mayor parte. Sólo el taller Viña mantenía, al servicio de su clientela, una secuencia impresora completa que integraba la litografía, la tipografía y el *offset*.

En el momento en que los hermanos Viña Mori deciden establecerse en 1920, ya disponían de una sólida experiencia en el campo de las artes gráficas. Robustiano (Luanco, 1882-Gijón, 1966) y Juan Viña Mori (Luanco, 1885-Gijón, 1956) habían fraguado su oficio en el seno de dos muy importantes y veteranas litografías gijonesas: la *Metalgráfica Moré* y la *Litografía de Luciano M. Muñiz*. El primer emplazamiento del negocio familiar, que ahora nos ocupa, se situó en la calle del Marqués de Casa Valdés, sede comercial de hecho durante 43 años²⁵. En efecto, el 25 de junio de 1920 Robustiano Viña solicitó un permiso de apertura “para un taller de litografía, movido por tracción eléctrica con dos caballos de fuerza y en la

²⁵ Para más información sobre esta litografía véase DÍAZ, M^a del Mar: “La Litografía Viña” y “Las estampas y los días” en 1998-1999, *Una experiencia litográfica. Litografía Viña*, Museo de Bellas Artes de Asturias, Fundación Municipal de Cultura del Ayuntamiento de Gijón, Cajastur, Oviedo, 1999, pp. 11-49.

finca sita en los números 106 y 108 de la calle del Marqués de Casa Valdés, propiedad de Aniceto Tuero”. El taller de los hermanos Viña se instaló en una casa que asumió los rigores de múltiples reformas antes de su derribo en la década de 1960.

Desde 1920 en adelante, la litografía siempre centró su producción en el soporte papel. En aquel momento, la dotación integraba tan sólo dos prensas para imprimir en plano, entre las cuales una máquina grande, del tipo *Voirin*, con motor eléctrico que suavizaba el trabajo de las agotadoras sesiones de estampación. Se utilizaba la prensa pequeña *Brisset* como sacapruebas o para la estampación de los innumerables reportes imprescindibles durante la confección de los impresos. Además de la infraestructura pesada, también existían otros materiales complementarios: una mesa de graneado, otra de dibujo, una máquina para dorar, una guillotina y centenares de piedras matrices distribuidas en los estantes en función de su peso y grosor. No faltaban tampoco los secaderos para el papel, los utensilios de dibujo y todos los productos necesarios para poder llevar a cabo la producción litografiada.

La profesionalidad de Robustiano, su saber hacer y su sentido organizativo destacan entre las cualidades que con más brío contribuyeron a potenciar la consolidación de su establecimiento. El empresario, y dibujante litógrafo de su propia firma, impulsó asimismo una ampliación que venía avalada por un incremento de la demanda. En 1925, el taller incorporó otro local contiguo, sito en la carretera de Villaviciosa nº97, con el fin de ampliar el negocio²⁶.

Durante la Guerra Civil, al igual que las demás litografías, fue incautada por el “Control de Artes Gráficas” hasta el 21 de octubre de 1937, cuando cae oficialmente Gijón a manos del ejército franquista. La *Litografía Viña* retoma su pulso comercial a principios de 1938. Los dos hermanos recobran sus funciones profesionales de dibujante litógrafo y de maquinista, pero la ausencia del personal masculino les obligó a emplear mano de obra femenina familiar. Varias de las hijas de Robustiano acudían al taller a ayudar en los menesteres de las estampaciones de etiquetas y carteles.



Figura 4: Timbrado de la *Litografía Viña*, Gijón, década de 1940

En 1940, la demanda de productos litografiados se multiplica, lo que anima al empresario a adquirir en el mercado de segunda mano una nueva partida de piedras litográficas y una prensa *Voirin* para las grandes tiradas. La pequeña *Mansfeld* fue comprada algo más tarde para sustituir otra sacapruebas de la marca *Brisset* totalmente deteriorada. La falta de papel, adquirido de estraperlo,

26 A.M.G., 180/1925.

los estrictos cupos de gasolina, de aguarrás y los constantes cortes de electricidad fueron asumidos como imponderables por unos profesionales que vieron acrecentadas las dificultades de una producción, ya de por sí, bastante compleja y difícil.

La solidez del negocio impulsó a los herederos del fundador a promover el traslado a una sede más espaciosa. La nave industrial, construida *ex novo* y a tal efecto, facilitó la incorporación de maquinaria automática para sustituir las desgastadas prensas de estampación directa. Dentro de una segunda fase de ampliación y de modernización de la maquinaria obsoleta, los litógrafos Viña Mori se decantaron por el *offset*, lo que permitió rebajar los costes de las tiradas y agilizar su producción. El 11 de marzo de 1961, el propietario y gerente solicitó licencia de obras para la “construcción de un edificio” en un terreno de su propiedad sito en la calle J.18, actual Lucero s/n., en el barrio de La Calzada. Los arquitectos Francisco (1908-1999) y Federico Somolinos Cuesta (1911-2000), suscriben las trazas de una construcción amplia y diáfana de una sola planta con una línea de fachada de 22,50 metros y un fondo de 32,40 metros. El aparejador Celso Martínez Corte introduce, a pie de obra, algunas modificaciones en el proyecto inicial. El nuevo local de 719,28 metros cuadrados, estructuró su superficie en tres zonas bien diferenciadas, a partir de muros divisorios internos paralelos a la línea de fachada.

La licencia de obra se concedió el 25 de abril de 1961 y el Celador Inspector de Policía Urbana extendió el permiso con fecha de 18 de mayo de 1963²⁷. El traslado de la primera prensa *Marinoni* de Juan José Viña, desde la calle del Marqués de Casa Valdés al nuevo recinto de La Calzada, puede considerarse como el inicio de la mudanza. El montador de la máquina reseñó la fecha del 23 de mayo de 1963 en la bancada de la máquina automática. Con el traslado, muchos materiales efímeros desaparecen, sobre todo los impresos comerciales, el papel timbrado y los carteles. La mayor parte de los productos más antiguos y en desuso se desecharon.

Las piedras de la Litografía-Viña, las prensas y los pequeños utensilios de trabajo se emplearon hasta 1973, cuando se atestigua la desaparición definitiva de la producción artesanal litografiada asturiana.²⁸ El reportista Oscar Muñiz Álvarez (Gijón, 1910-2003) alcanza su jubilación en ese momento y desde entonces los materiales litográficos quedaron en desuso, dado que toda la producción ya se había canalizado hacia el sistema *offset*. Los materiales se arrinconaron en la nave de los Viña hasta su exhumación y catalogación para la investigación de mi tesis doctoral.

2.5 Litografía Luba (1927)

Muy pocas son las noticias concluyentes relativas a esta industria litográfica, que desapareció a mediados de la década de 1970, sin que se pueda precisar lo acontecido con su infraestructura, materiales, archivos mercantiles e impresos comerciales, bellamente diseñados por Luis y por Melquiades. Por este motivo, la

²⁷ Omitimos los costes totales de la obra que quedan reflejados en el expediente, A.M.G, 664/1961.

²⁸ Archivos empresa Litografía Viña e información oral de Juan y Jaime Viña Mori en 1997.

reconstrucción de la historia de este establecimiento ha resultado muy compleja, dada la falta de fuentes materiales y documentales. El expediente del taller ha desaparecido de los antiguos *Archivos de la Dirección de Industria y Energía*, depositados en la Consejería de Industria, Comercio y Turismo de Asturias. Sin menoscabo de los asientos societarios del Registro Mercantil de Asturias imprescindibles sin duda para su conocimiento, la reconstrucción de su trayectoria se ha enriquecido con las fuentes orales aportadas por los hermanos Viña, a las que se añaden los documentos historiográficos, citados líneas arriba.

La *Litografía Luba Sociedad Limitada* inició su andadura, en 1935, cuando se concretó su primer registro²⁹. No obstante, bien pudo abrir sus puertas *de facto* en 1927, dado que existen indicios al respecto. La formalización de la nueva compañía surgió en la ciudad de Gijón el 12 de marzo de 1935, tras la adaptación de un trato societario previo, disuelto por los intervinientes Bautista Álvarez González y Luis García Colao³⁰. Siguiendo las aportaciones de Francisco Crabifosse Cuesta, que remonta el inicio del establecimiento a 1927, los talleres Luba abrieron sus puertas en el N° 24 de la calle Libertad. Una carta con timbrado del taller, y fechada de 6 de diciembre de 1927, que aparece en el catálogo de la exposición, acredita esta aseveración. Además, el Ministerio de Economía Nacional aceptó su distintivo comercial, expidiendo al creador del mismo, Bautista Álvarez, el “certificado-título” el 29 de julio de 1929, lo que corrobora su vigencia antes de 1935. El acrónimo Luba, formado por las dos primeras letras de los nombres de los accionistas Luis y Bautista, fue aportado a la sociedad por este último, junto con los demás bienes materiales. Con el fin de preservar la autoría intelectual del “rótulo o marca de establecimiento”³¹, este industrial gestionó su registro.

El perfil de esta nueva compañía, respaldada por un capital social inicial de cien mil pesetas desembolsado a partes iguales, se determina en sus estatutos. Las cláusulas sexta y séptima aseguraban la paridad de ambos socios en asuntos de gestión, administración y uso de la firma de la compañía. El título octavo se refería al proporcional reparto de las ganancias y de las pérdidas. Para evitar cualquier tipo de competencia interna o externa, los dos socios adoptaron de mutuo acuerdo la dedicación exclusiva a su industria, limitando incluso la participación directa o indirecta en otras empresas litográficas sin consentimiento. En el último apartado de las bases de la sociedad, se insertó una cláusula de paz para paliar posibles desavenencias mediante la “decisión de amigables componedores nombrados con arreglo a derecho”.

29 Este primer registro se formalizó con fecha de 1 de junio de 1935.

30 Según se puede advertir en la escritura de disolución referida ante el Notario Don Santiago Urías Morán. Véase Registro Mercantil de Asturias, Tomo 27, Folio 134.

31 Registro Mercantil de Asturias, Tomo 27, Folio 134. El epígrafe duodécimo se ocupa de estas cuestiones: “En la aportación de Bautista Álvarez, se entienden incluidos la marca y el nombre comercial o rótulo de establecimiento denominados Luba. (...) Y el nombre comercial, llamado hoy rótulo de establecimiento, es para distinguir un establecimiento destinado a taller de litografía en general y sus derivados, en la villa de Gijón....”



Figura 5: Timbrado de la *Litografía Luba S.L.*, Gijón, 1947

Hasta el segundo asiento, transcrito el 28 de marzo de 1942, no aparecen más noticias de esta sociedad. En ese momento, se producen algunas modificaciones de importancia en el futuro desenvolvimiento de la sociedad. La primera variación sustancial atañe a la vida personal de ambos socios, por cuanto que Bautista Álvarez González y Luis García Colao contraen matrimonio respectivamente con Gila María García Manzaneda y María del Carmen González Rodríguez³². Aunque no se produce un traslado de la sede litográfica, el libertario nombre de la calle en la que estaba situada la litografía experimentó un cambio de denominación. Por imperativos del régimen franquista, la calle pasó a llamarse Dieciocho de Julio, en homenaje al “glorioso acontecimiento nacional”³³.

Luis García Colao (Gijón, 1900 – Madrid, 1956) ^{asumió los} trabajos creativos del taller, solventando personalmente labores de dibujante y grabador litógrafo. Hasta su temprano fallecimiento, Luis compartió las labores creativas con el dibujante sordomudo, Melquiades Ruiz, asimismo formado en la *Compañía Asturiana de Artes Gráficas*. Tras la temprana desaparición de García Colao, Melquiades desempeñó toda la tarea dibujística con la ayuda de reportistas y de maquinistas. Al término de la Guerra Civil, Luba contrató a su regreso del exilio francés a Manuel Rocamundi, uno de los empleados de la *Litografía Viña*. Al prescindir, este taller, de sus servicios a finales de 1944, regresó de nuevo como maquinista a Viña.

Dada la ausencia de documentación y de fuentes, pocas son las noticias personales relativas a los socios de la *Litografía Luba*. A pesar de ello, obra constancia de los cargos ejercidos por Luis García Colao como *Jefe del Grupo de Litografías* y como *Vocal Provincial de Imprentas Comerciales*. De 1947 a finales 1950, desempeñó la jefatura y la vocalía de estos dos órganos, encuadrados ambos dentro del *Sindicato Provincial del Papel, Prensa y Artes Gráficas*. En 1950, se propuso el nombramiento a Robustiano Viña en sustitución de Luis. En lo que concierne al desarrollo laboral diario, se deduce que el peso de la industria recayó preferentemente sobre el litógrafo, asumiendo su gerencia y los trabajos creativos. Al desconocer el oficio y

32 Luis García Colao se casó con María del Carmen González Rodríguez a mediados de 1940. El matrimonio ocupó, en aquel momento, un piso en el número 13 de la calle del Príncipe. Más tarde la familia trasladó su residencia a la Villa Natalia en la zona denominada Fontania del distinguido barrio residencial de Somió. Véanse Censo de 1945, Caja 4733, Archivo Histórico Provincial de Asturias y Registro Mercantil de Asturias, Tomo 27, Folio 134.

33 El afán reformista de cualquier régimen político atañe a la nomenclatura del callejero, que asume las nuevas circunstancias ideológicas. En Gijón y durante la II República se reasignan las denominaciones de una treintena de calles y plazas. Véase *Norte*, N° 40, Madrid, febrero de 1933. El régimen franquista adoptó la misma iniciativa y en la mayor parte de las ciudades españolas se evocó el alzamiento en el parcelario urbano. En ABELLA, Rafael: *La vida cotidiana durante la Guerra Civil. I La España Nacional*, Editorial Planeta, 1978, p. 92.

carecer de habilidades artísticas, Bautista se ocupó de las tareas administrativas.

2.6 Litografía y Metalgráfica de Ramiro Pérez del Río, Luarca (1912)

De todas las industrias litográficas asturianas, esta compañía ha destacado siempre tanto por la calidad de sus manufacturas como por su ubicación geográfica singular en la villa de Luarca y fuera del área central. La capital municipal del Concejo de Valdés dista mucho de la ciudad de Gijón que había asumido la primacía del sector litográfico, desde el último cuarto del siglo XIX.

Según aparece consignado en las inscripciones del Registro Mercantil de Asturias, las bases de la primera litografía de Ramiro Pérez del Río Palicio se han de remontar a un cuarto de siglo antes de la fundación de la sociedad regular colectiva, que se formalizó el 28 de mayo de 1912. El acuerdo ratificaba la incorporación de una sección litográfica en la imprenta de Ramiro Pérez del Río García. En términos cronológicos, la primera referencia documental de esta imprenta se remonta a 1882, cuando inicia su cotización industrial. Además, en 1889, el impresor valdesano ya había asumido la edición del semanario *La Voz de Luarca*, donde inserta incluso una cuña publicitaria relativa a su propio establecimiento tipográfico. La sociedad suscrita en 1912 acredita el punto de partida de la colaboración profesional paterno-filial configurada, en efecto en una inicial compañía, que no rebasó los ocho años de duración, y que giraría bajo la razón social *Ramiro P. del Río e Hijo* hasta el 23 de octubre de 1920.

Al examinar detenidamente la evolución de este primer trato societario de los Pérez del Río se detecta una voluntad de síntesis difícil de lograr. Trataba de acompañar dos modos de impresión radicalmente distintos y en feroz competencia, como han sido el método tipográfico y el procedimiento litográfico. Desde inicios del siglo XIX, la litografía acapara los mercados del impreso comercial lo que incrementa las desavenencias entre los industriales de ambos métodos, que entraron abiertamente en confrontación desde la última década del siglo XIX. Por diversas razones, esta misma situación se evocaría en Luarca más adelante, aunque por límite de espacio no podamos extender nuestros apuntes al respecto de este conflicto.

Entre las diversas razones que han concurrido en el distanciamiento personal y profesional, se han de tener en cuenta asimismo, las diferencias de concepción y de planteamiento del negocio, e incluso el diferente nivel de formación de ambos impresores. El padre siempre se mantuvo fiel a la línea tipográfica, incorporando nuevas y modernas prensas para la reproducción del texto corrido y los trabajos de imprenta. El hijo se plegó a las necesidades del mercado, ofreciendo a las conserveras del occidente asturiano productos litografiados de extraordinaria calidad sobre hoja de lata. Siendo varios los factores que justifican la disolución de la primera sociedad, determinados asuntos familiares provocaron la ruptura de los primeros acuerdos entre el padre y el hijo.

Desde 1920, el hijo prosiguió la manufactura litográfica, situada en la planta baja de una casa de dos plantas situada al lado de la imprenta. La incesante demanda

de las conserveras invitaba a diversificar la producción del etiquetado y, sin interrumpir la litografía sobre soporte papel, Ramiro Pérez del Río Palicio incrementó la estampación sobre hojalata, destinada a envases metálicos para productos alimenticios. No existe constancia del momento exacto en que la litografía de Pérez del Río Palicio compagina la estampación metalográfica con la litografía convencional. En una cuña publicitaria de 1933, citada por Francisco Crabiffosse³⁴, se deduce que la firma valdesana ya imprimía metalografías, y proyectaba igualmente una ampliación de su sede a otros lugares de la península en razón de su propesperidad. Sin embargo, el ambicioso proyecto de expansión, atestiguado por la nuera de Pérez del Río Palicio, Raquel Méndez de Andrés, quedó truncado momentáneamente por el estallido de la Guerra Civil.



Figura 6: Timbrado de la Metalgráfica de Ramiro Pérez del Río, Luarca, 1947

El 13 de agosto de 1942, la segunda y tercera generación, integrada por Pérez del Río Palicio y Pérez del Río García-Cernuda, formalizan un trato societario recogido bajo la razón *Ramiro P. Del Río, S.A.* La nueva compañía ofrece un interés añadido, puesto que ha sido constituida en Bilbao, donde Pérez del Río ya había fundado previamente una sucursal de su metalgráfica luarquesa. Los esposos Pérez del Río Palicio trasladaron muy pronto su residencia habitual a Bilbao³⁵, pero la sede matriz de la firma seguiría en Luarca hasta su desaparición, en 1987. La sección de papel, el área creativa de dibujo³⁶, el sector de impresión sobre hojadelata y la fabricación de las latas se mantuvieron en Luarca. La sección de montaje y acabado de las latas se operaba en la sucursal bilbaína.

34 “A esta casa de Pérez del Río, fundada hace muchos años, de la que salen materiales excelentes para todo el Norte de la República, se debe, en buena parte, el progreso industrial de la villa, como son la fábricas de conservas y salazones de pescados, que con la confianza y el aliento de la Casa de P. Del Río se establecen en Luarca, sabiendo que en la actualidad se proyecta poner nuevas fábricas, cuyos envases proporciona esta gran Casa luarquesa. He aquí cómo la industria de la pesca en el Concejo va unida a la preponderancia de estos grandes talleres”. Véase *Norte*, nº33, julio de 1932 citado por CRABIFFOSSE CUESTA, Francisco: *Op. cit.*, p. 124.

35 En 1945, Ramiro Pérez del Río Palicio aún aparece censado por última vez en Luarca cuando contaba 59 años, pero en el siguiente censo de la villa ya no existe mención del industrial. El traslado de su residencia debió efectuarse entorno a 1945, cinco años antes de su fallecimiento. Véanse los Censos electorales de Luarca, 1945 y 1946, Cajas 4733 y 4737.

36 Según el testimonio oral de la viuda de Ramiro Pérez del Río García Cernuda, Raquel Méndez de Andrés, ante la ausencia del personal cualificado por bajas causadas durante la Guerra Civil, se estableció un pacto tácito entre los propietarios de la industria litográfica asturiana. El sector no empleaba ningún trabajador sin permiso del industrial que lo había formado. Tras la repatriación de los litógrafos alemanes empleados por su suegro Pérez del Río Palicio, el luarqués Adolfo García se hizo cargo de la sección de dibujo, discípulo de Federico Speicher. Adolfo continuó en la casa hasta su cierre definitivo, pues no quiso participar en la *Sociedad Anónima Laboral* constituida por algunos trabajadores de la sede.

Al igual que las demás litografías regionales, la *Metalgráfica Pérez del Río* padeció al pasar del tiempo la obsolescencia de sus infraestructuras. Ninguno de los espacios construidos en el Barrio Nuevo de Luarca resultaba adecuado para las dotaciones automáticas. Ciertamente es que se incorporó nueva maquinaria, pero el negocio fue languideciendo hasta su máximo deterioro. A pesar del tiempo transcurrido desde el cierre definitivo de esta industria, los trabajadores más comprometidos con la empresa y con la *Sociedad Anónima Laboral* que surgió a partir de la misma, y las personas más cercanas a la familia Pérez del Río, aún se niegan a hablar de los dolorosos acontecimientos que precipitaron su desaparición. Lamentablemente, los relatos hemerográficos de las revueltas valdesanas se inscriben dentro de una etapa de reconversión industrial asturiana y ponen de manifiesto unos episodios desafortunados, porque conciernen a una manufactura muy prestigiosa que había procurado mucha riqueza al Concejo de Valdés durante un siglo.

2.7. Litografía de la Imprenta de la Diputación Provincial de Oviedo, (1954-1964)

En la guía de la ciudad y su concejo, Fermín Canella Secades ofrece la primera referencia de la *Imprenta de la Residencia Provincial de Niños*. En epígrafe titulado *La imprenta en Oviedo*, el autor repasa su historia y sus avatares³⁷. El autor vincula la eclosión de los impresores a las necesidades crecientes de la catedral y de la universidad. Estas dos instituciones han potenciado el desarrollo del ramo tipográfico para la edición del texto corrido.

Razones funcionales y utilitarias median, por lo tanto, en la consolidación del sector impresor ovetense que no se sintió atraído más que de manera tangencial por el método litográfico. La *Imprenta del Hospicio Provincial* también desempeñó un papel muy relevante en esta eclosión. Su implantación había sido tramitada por la Diputación Provincial de Oviedo, en 1877, no gozando del beneplácito de los demás impresores ovetenses que entrevían en ella una fuente de desleal competencia. Además de procurar formación a los hospicianos, también iba a producir impresos para la administración. A pesar de las protestas y de las presiones ejercidas por el gremio de tipógrafos, la Diputación estableció su imprenta en el *Hospicio Provincial de Niños* para cumplir dos cometidos fundamentales: resolver la edición del *Boletín Oficial de la Provincia*, desempeñada hasta aquel momento por imprentas de la capital del Principado, y asumir, al propio tiempo, la enseñanza del oficio a los acogidos.

A mediados del siglo XX, la entidad decide implantar el procedimiento litográfico en la imprenta. Esta alternativa no deja de resultar sorprendente, anacrónica y extemporánea, por cuanto en Centroeuropa se procedía a la liquidación del método de estampación en plano. La vigencia del sector litográfico en la *Imprenta del Hospicio Provincial* se mantuvo durante 10 años, es decir de 1954 a 1964. De algún modo, dos circunstancias justifican esta decisión tan singular.

37 Véase CANELLA SECADES, Fermín: *El libro de Oviedo*, Establecimiento tipográfico de Vicente Brid, Oviedo, 1888, edición facsímil de la Editorial AUSEVA S.A., Gijón 1990, pp. 293-294.

De una parte, el director del *Boletín Oficial* quería primar la finalidad docente sobre la laboral, procurando a los hospicianos una diversificación curricular reseñada en los programas de estudios. Por otro lado, la corporación entendía que el procedimiento litográfico iba a proporcionar al taller de la Diputación más autonomía y ahorro, puesto que podían manufacturar las portadas decorativas de los informes, escrituras y memorias de gastos. Con un adecuado adiestramiento, los acogidos serían capaces de litografiar invitaciones, tarjetas y pliegos administrativos, lo que evitaría encargos externos. Se editaron incluso algunas cubiertas de libros³⁸ y carteles de los festejos, diseñados por el celeberrimo comiquero ovetense, Alfonso Iglesias, hijo del director del hospicio Perfecto Iglesias, fallecido en 1939. El padre de Telva, Pinón y Pinín se convirtió en asiduo colaborador de la litografía y, antes de su traslado a Madrid, en 1957, Alfonso Iglesias, asumió las funciones de director artístico del *Taller de la Residencia de Niños*, despachando personalmente labores de dibujante en el área de litografía³⁹. En el proceso formativo de los impresores tipógrafos, la técnica de la litografía no ocupaba un lugar preferente. Muy al contrario, su conocimiento se impartía de manera teórica, en función de los conocimientos y de la preferencia del Regente. Sin embargo, en algunos escritos internos de mediados de 1940, se pormenorizan algunos presupuestos para la adquisición de una prensa litográfica y una dotación de piedras matrices, lo que confirma el interés de la Diputación por la ampliación formativa de los hospicianos y la mejora de los Talleres de la Imprenta⁴⁰.

La enorme burocracia administrativa retrasó mucho la habilitación de la citada sección y la dotación de una plaza de litógrafo. El expediente del concurso oposición con las bases reguladoras, el temario y el número y cualificación de candidatos ha desaparecido, al igual que la documentación de Alfonso Canellada, que ganó la oposición con 50 años⁴¹. En los índices generales sólo apareció el dossier de Félix-Luis Grao Navarro, postulante a reportista. Mientras las tareas especializadas del grabador litógrafo se encargaron puntualmente a profesionales del ramo. Al inicio, alguno de los maquinistas tipográficos en plantilla se encargó probablemente de la prensa litográfica. Durante el proceso de estampación, los hospicianos atendían la alimentación del papel, labores de marcado y traslado de las pruebas al secadero.

38 La obra dedicada a Evaristo Valle y que fue editada por la Diputación Provincial ha sido impresa y litografiada en esta imprenta.

39 Véase CUERVO, Javier: *Alfonso, Cronista sentimental de Asturias*, Fundación de Cultura del Ayuntamiento de Oviedo y Caja de Asturias, Oviedo, 1995, pp. 21-23 y 162-163. Alfonso Iglesias declaró, en numerosas entrevistas, su cariño y respeto por la figura de su padre, Perfecto Iglesias, director de la Residencia Provincial de Niños de 1927 a 1939, fecha de su muerte. Colaboró como dibujante en la citada residencia de Gil de Jaz en homenaje a la figura de su padre, cuya influyente personalidad le había marcado, lo mismo que a otros acogidos del hospicio.

40 Nos referimos concretamente al informe acerca de la oferta de la Casa Henche emitido por el Regente José María López Oliveros el 28 de noviembre de 1947 en el que señala textualmente lo siguiente: "si la Excm. Diputación abriga el propósito de mejorar y ampliar los hoy existentes y anticuarios elementos de la imprenta para la más eficaz y variada perfección de los asilados en las diversas manipulaciones que el arte de imprimir nos presenta (que tan del agrado sería) me permito recomendar, por experiencia propia, no adquirir cuanto afecte a maquinaria sin antes presenciar su funcionamiento, debido a las muchas pegas que en este sentido están a la orden del día". Véase Expediente nº67, Sección Diputación, Archivo Histórico Provincial.

41 La signatura K-2-1 forma parte de una serie de expedientes expurgados por la propia Diputación Provincial antes del traslado de la documentación histórica al Archivo Histórico Provincial.

Canellada fue contratado en 1954 para desempeñar las funciones de reportista litógrafo. Permaneció en el taller durante unos 10 años y causó baja por enfermedad, falleciendo al poco tiempo. El área de litografía del *Taller de la Residencia Provincial de Niños* se mantuvo en estado de postración hasta 1968 aproximadamente, cuando se liquidó definitivamente este sistema de estampación. Por falta de espacio, la maquinaria de la sección de litografía fue evacuada a mediados de 1970 para incorporar nueva infraestructura. La cualificación profesional de Alfonso Canellada como reportista de la *Imprenta de la Diputación* no ofrecía ningún tipo de duda, haciéndose cargo de inmediato del aprendizaje de los niños. También asumió la manufactura de numerosas portadas y cubiertas para las memorias administrativas, cuentas de gastos, cromolitografías de la Virgen de Covadonga para la ornamentación de los calendarios de la Diputación y toda clase de impresos administrativos⁴².

2.8. Los vestigios patrimoniales a día de hoy: balance y recuento

Por hallarse casi íntegro, el legado de la Litografía Viña entró por derecho propio en el ámbito patrimonial asturiano, donde no existe más que una constancia fragmentaria de aquella floreciente industria litográfica regional actualmente desaparecida. El desarrollo económico y espacial de la villa de Jovellanos precipitó la paulatina caída de unos talleres manufactureros surgidos al amparo de la revolución industrial decimonónica y dentro de la coyuntura expansionista generada por el Musel. La producción artesanal de los mencionados talleres, reconvertidos al *offset*, perdió sentido comercial y su poca rentabilidad impulsó la destrucción de la maquinaria caduca. La conservación de estos vestigios, fruto de la casualidad, se cuenta entre los hechos más extraordinarios y sorprendentes en cuanto al patrimonio industrial se refiere. Su pequeño tamaño y su reconvertibilidad obran en su conservación precaria. A modo de balance, resulta sumamente revelador que, entre las principales características atribuibles al patrimonio litográfico regional de incuestionable personalidad, sólo se puedan reseñar dos propiedades de significación negativa: vulnerabilidad y dispersión de los vestigios⁴³.

En cuanto al balance arquitectónico, se ha de señalar que, en estos momentos sólo se conserva aún una sede en Luarca y, probablemente, por muy poco tiempo, dado su enorme deterioro. Cuando los edificios pierden su funcionalidad

42 En la *Memoria* de 1958 de la Excelentísima Diputación Provincial de Asturias se detallan las funciones propias de la imprenta. Realizaba “desde el simple oficio a la publicación de la obra de carácter científico o artístico, encuadernación de lujo y estilo, portadas litografiadas (...) Se levantó a linotipia el libro de las Primeras Jornadas Médicas de Asturias; la Memoria de la Diputación del año 1957; folleto de la Exposición de Joaquín Vaquero, etc. y en cuanto a la litografía, los cupones y faldas numerados a mano en número de 150.224, trabajo delicado por el número de las ya amortizadas. Otras inserciones, plan de caminos vecinales; plan provincial total de caminos vecinales, etc...”

43 DÍAZ GONZÁLEZ, M^a del Mar: “Los depósitos de matrices litográficas y metalográficas en Asturias, un patrimonio cultural en peligro”, en *Estudio básico sobre el patrimonio documental industrial asturiano: los archivos históricos industriales y mercantiles de Asturias*, Asociación de Arqueología Industrial INCUNA, Consejería de Cultura del Principado de Asturias, Ediciones Trea, 2000, pp. 12-30.

inicial (entiéndase usos religiosos, industriales, deportivos, sanitarios, etc...), y no logran una nueva adecuación, son demolidos. El derribo ha sido el destino de todas las litografías regionales de las que, en el mejor de los casos, no queda otro testimonio que el aportado por una piedra litográfica.

La tardo-modernista casa que albergó el taller de *Ramiro Pérez del Río* en Luarca, aunque muy deteriorada, aún permanece en pie. No obstante, el precario estado de las techumbres y su proximidad al río ponen en peligro un interesante inmueble que permanece definitivamente cerrado desde 1985. Diversos testimonios han confirmado la desaparición de toda la infraestructura pesada y de las piedras matrices⁴⁴. El mobiliario industrial y las máquinas se vendieron y el resto de los materiales fue expoliado tras el cierre⁴⁵. El patrimonio documental y material de su último periodo se hallaba custodiado por el Ayuntamiento de Luarca en un almacén situado en la carretera que va a Tineo. Este menguadísimo legado estaba constituido por una carpeta con fotolitos, cajas con pruebas de colores y secuencias, hojas de latas impresas, botes de tinta de estampación y pantallas para la sensibilización de las planchas *offset*.



Figura 7: Fachada de la Metalgráfrica Pérez del Río, Luarca. (Fotografía tomada por Francisco Velasco Fernández en 2000).

La segunda sede de la *Litografía Viña* en el barrio de la Calzada se desalojó en febrero del 2000. El solar recalificado como urbanizable entrañó la demolición del recinto poco tiempo después. También ha desaparecido la nave industrial proyectada, en 1901, por el arquitecto Mariano Marín para la instalación de *La Compañía Asturiana de Artes Gráficas*.

En lo que concierne a la maquinaria litográfica conservada, se ha podido constatar la existencia de dos prensas *Eugène Brisset*, en alusión a su inventor, y cuyo diseño forjó su apelativo galo: "*bêtes à cornes*". Pertenecieron en su día a la muy reputada industria *Metalgráfrica Moré*, que cerró sus puertas a mediados de la década de 1970⁴⁶. Al tratarse de piezas de finales del siglo XIX, son muy

44 Omitimos sus identidades por expreso deseo de los interesados entrevistados en 1997.

45 Según testimonios orales, la *Litografía de Ramiro Pérez del Río* poseía unas mil piedras, desaparecidas en su mayor parte.

46 La *Metalgráfrica Moré* también pasó por muchas vicisitudes económicas hasta su cierre, la maquinaria fue adquirida en subasta por un chatarrero, el mobiliario y los archivos se dispersaron hasta su total desaparición. Bernardo Sanjurjo recogió en el recinto los materiales adquiridos para la Escuela de Artes y para su colección personal. Pudo comprobar allí el gran interés del patrimonio documental y material de la sede, perdido definitivamente.

codiciadas por los coleccionistas y los especialistas en arte gráfico que logran dominar su delicado sistema de presión. Fueron adquiridas ambas, a inicios de 1980, por Bernardo Sanjurjo, director a la sazón de la Escuela de Artes de Oviedo. Una de estas dos prensas, se emplazó en el citado centro académico y la otra fue comprada, junto con una partida de matrices litográficas, por el artista para su uso personal. Además de la prensa, la escuela ovetense también posee dos centenares de matrices en piedra⁴⁷.

Litografía Viña también disponía de dos prensas de estampación directa, entre las cuales se ha de citar la grande para tiradas finales. Se trataba de una máquina de grandes dimensiones, de fabricación francesa *J. Voirin* con carcasa de hierro colado, motor eléctrico y rodillos entintadores, que le valió el apelativo de *monstruo*⁴⁸. Es una maquinaria muy difícil de encontrar en España, datable a inicios del siglo XX. La casa alemana *Kraus* con sede en Leipzig-Rendrig habría proporcionado a algún impresor barcelonés una prensa de hierro colado que fue adquirida, a finales de los cuarenta, por Robustiano Viña para sustituir a una *Brisset* completamente deteriorada. El sector litográfico de los Viña contaba además con una pequeña barnizadora, una doradora, un sistema completo de cortantes para los etiquetados, las perforadoras, la guillotina y los secaderos. Este legado se ha erigido en la colección más importante de Asturias, dado que es la única conservada casi íntegramente.



Figura 8: Prensa litográfica J. Voirin, Litografía Viña. (Fotografía tomada por Francisco Velasco en 1997).

No queda ningún rastro del material pesado de *Litografía Luba*, de *Litografía M. Muñiz* ni de *La Compañía Asturiana de Artes Gráficas*. Sólo se pueden obtener en librerías de viejo y en el rastro algunos impresos dispersos, inconexos y mal conservados de los talleres aquí mencionados.

Una vez más, ha sido *Litografía Viña* la que detentaba el mayor volumen de material impreso integrado, en efecto, por millares de productos: etiquetas, envoltorios, collarines, contraetiquetas, acciones, pasquines y algunos carteles. No nos cansaremos de insistir en el hecho de que este legado ha facilitado la

47 Existe, al parecer, constancia oficial de la compra a través de las facturas cursadas en su momento y que han quedado archivadas en la Secretaría del centro. Sin embargo no se ha logrado acceder a su consulta, por lo que debemos remitirnos al testimonio oral de Bernardo Sanjurjo.

48 DOROTTE, Xavier: *La lithographie*, Dessain et Tolra, París, 1984.

posibilidad de abordar un estudio interdisciplinar relativo a la litografía. Por si fuera poco, el taller disponía de un archivo de empresa muy completo, que documentaba sobre todo sus transacciones comerciales desde su traslado a la Calzada. Este material documental, que actualmente está depositado en el Museo del Pueblo de Asturias, contiene detalles de primera mano sobre los encargos, los clientes, los proveedores y el personal contratado.

Al fragmentario patrimonio litográfico más arriba señalado, se han de sumar los cientos de metalografías y el millar de matrices en piedra que confieren a este depósito su altísimo valor histórico artístico. En efecto, en Asturias ya no existen más que tres importantes colecciones de piedras litográficas, de planchas metalográficas y de impresos comerciales litografiados. En el momento, en que los talleres litográficos asturianos iban cerrando sus puertas, la maquinaria pesada y los demás efectos de trabajo (prensas, guillotinas, barnizadoras, secaderos, incluso las planchas de zinc, etc...) se vendían al peso (*Litografía de Ramiro Pérez del Río*, Lluarca). Las piedras litográficas de las litografías desaparecidas se donaron a particulares y, no viéndoles mayor provecho, fueron utilizadas como material de pavimentación, para formar pretilos de puertas y de ventanas (las matrices de la *Imprenta de la Fábrica de Armas de Trubia*). Se hallaron, en efecto, unas 500 matrices deterioradas de la *Litografía Muñiz* (Gijón), ya que habían sido utilizadas por su propietario para componer un camino en una finca particular⁴⁹.

Para el recuento y prospección de las matrices litográficas y metalográficas se desarrolló un proceso de catalogación, simultaneado con el inventariado general, sistematización de datos y fotografiado de los vestigios⁵⁰. Este trabajo de campo fue auspiciado por los fondos del II Plan Regional de Investigación, FICYT del Principado de Asturias⁵¹. Las matrices constituyen una fuente material imprescindible, tratándose con toda probabilidad de uno de los recursos más fiables para el estudio de los procesos técnicos industriales. La correlación de las matrices y pruebas litografiadas revela con mucha más eficacia toda la secuencia impresora. A partir de la imagen conservada en la matriz litográfica y metalográfica, el impreso final se contextualiza con más seguridad y certeza dentro del contexto sociohistórico en que se había gestado. Además, las piedras también proporcionan datos acerca de toda la secuencia cromática de la estampa que aparecía desglosada en la matriz y que se completaba en la plancha de zinc.

La carestía de las piedras, su escasez y su peso mitigaban el desarrollo del esquema completo del diseño en las piedras matrices. Por ese motivo, se simultanearon todos los patrones del dibujo sobre las metalografías y sobre las piedras. Dentro de un proceso de estampación de calidad, estas matrices eran

49 Por expreso deseo de los interesados, se omiten las fuentes orales de referencia (entrevistas realizadas en noviembre de 1997). El trabajo de campo llevado a cabo por la autora de este artículo ha sido concluyente sobre este aspecto, la devastación del patrimonio litográfico ha resultado ser devastador y algunos de los vestigios hallados son irre recuperables.

50 DÍAZ GONZÁLEZ, M^a del Mar: "El patrimonio litográfico asturiano y el proceso de catalogación de los depósitos de matrices litográficas y metalográficas" en *Mérida. Ciudad y Patrimonio, Revista de Arqueología, Arte y Urbanismo, Diputación de Badajoz*, nº6, 2002, pp. 191-204.

51 El proceso de trabajo se inscribe dentro del contexto del Proyecto de Investigación titulado *Litografía y Depósitos litográficos y metalográficos en Asturias*, realizado por la autora de este texto durante el año 1997, bajo la dirección del Dr. Javier Barón Thaidigsmann.

consideradas como los elementos impresores más importantes y, en los talleres industriales, se utilizaban para procesar los colores más relevantes del diseño (negros, dorados o plateados), estampados en último lugar.



Figura 9: Reutilización de las piedras matrices de la Litografía M. Muñiz en una finca particular en Pinzales, Asturias. (Fotografía tomada por Francisco Velasco en 2000).

Tras la catalogación del depósito de las matrices de los Viña, también se efectuó, en julio de 1997, el inventario de la colección de la Escuela de Artes de Oviedo⁵². Conforme a una plantilla concebida para recoger la máxima información de la matriz, se comenzó el proceso de catalogación de dicha colección. La ficha de datos ha facilitado un acta personalizada de cada piedra, teniendo en cuenta sus peculiaridades, sus rasgos específicos, sus características más señaladas e incluso su composición geológica y su estado de conservación. A ello, se añadía la imagen de registro, si la había, su número de taller y su imagen fotográfica. Las operaciones de limpieza y de catalogación se llevaron a cabo sobre 91 matrices con imagen, algunas trabajadas por las dos caras lo que incrementaba el número de iconografías. No obstante, quedaron exentas de estudio otras tantas matrices de uso de la escuela con trabajos de los alumnos. La prospección de esta colección arrojó datos valiosos acerca de tres litografías: *Litografía Moré* (Gijón), *Litografía Ramiro Pérez del Río* (Luarca) y *Litografía Muñiz* (Gijón).

La colección particular de Bernardo Sanjurjo ha sido igualmente otro importante banco de información. Se aplicó el mismo procedimiento que se había llevado a cabo en cuanto a los depósitos de matrices de la *Litografía Viña* (Gijón) y de la Escuela de Artes Plásticas y Diseño de Oviedo. En esta ocasión, se han analizado 58 matrices con imagen, la mayor parte de ellas trabajadas por las dos caras y en las que se han detectado aportaciones de dos litografías: *Litografía Moré* (Gijón) y *Litografía Muñiz* (Gijón).

3. ARTE GRÁFICO Y LITOGRAFÍA ARTÍSTICA EN ASTURIAS

Al margen de este nutrido elenco de talleres litográficos industriales, las técnicas de estampación artísticas han tardado en despuntar en Asturias, entre las cuales la litografía especialmente. Al socaire de la desaparición de los citados

⁵² El permiso oficial se otorgó en junio de 1997, sin embargo el responsable del centro solicitó que los trabajos de catalogación no debían acometerse en periodo lectivo, remitiendo las tareas al mes de julio.

establecimientos en la década de 1970, se han ido sentando lentamente las bases de una política cultural fraguada por medio de una promoción artística de mayor o menor calado y en función de los presupuestos culturales, y ahora en retroceso por desgracia. La producción creativa se ha visto afianzada desde diversos sectores entre los cuales sobresale, sin lugar a dudas, la labor docente procuradas por la *Escuela de Arte* de Oviedo y por la *Universidad Popular* de Gijón. También se ha de citar el acierto de un programa de exposiciones promovido por Cajastur, y que ha sido desarrollado igualmente al amparo de los diversos organismos culturales del Principado. Este esfuerzo, que alcanza su cénit en la década de 1990 se ha visto interrumpido desde la recesión que ahora anega nuestro país.

A pesar del estado de postración actual, aún se puede afirmar que la nómina de artistas grabadores, serígrafos, litógrafos e infógrafos descuella dentro del panorama artístico asturiano común⁵³. Entre los valores que más singularizan la obra gráfica asturiana en su conjunto destaca el altísimo dominio técnico, junto con un planteamiento de todas las aportaciones, radicalmente innovador en comparación con la estampa tradicional. El público y los entendidos, más en particular, ya se han persuadido de que el arte gráfico ha alcanzado plena categoría de creación original. Al margen de las tradicionales jerarquías artísticas, las estampas deparan admiración e interés y logran suscitar un goce estético lo mismo que cualquier otra aportación artística. La participación creativa de relevantes artistas, que han simultaneado su carrera plástico-pictórica con el cultivo de la gráfica, la proyección de las obras a través de certámenes, bienales, trienales y exposiciones colectivas e individuales, son circunstancias que también han contribuido a dignificar un género secularmente denostado, al menos en Asturias.

No ha de olvidarse empero la peculiaridad técnica, puesto que sin un exhaustivo conocimiento el artista no logrará expresar ninguna idea o sentimiento con precisión certera. Por consiguiente, la apertura de miras tanto conceptuales como formales de los creadores deriva del indudable dominio procedimental y del proceso de asimilación que la gráfica requiere. Situado en medio de la producción artística contemporánea internacional, nacional y regional, y en igualdad de condiciones afortunadamente con el mismo, el arte gráfico se tiene en la actualidad, y al hilo de todas las cualidades señaladas, como uno de los medios de expresión más apasionantes y retadores.

Desde 1960, la creación gráfica se ha insertado dentro de un decurso histórico artístico marcado por el revisionismo formal y por el afán de experimentación constante a nivel de los recursos técnicos. Se asiste hoy a un giro radical en el concepto, planteamiento y en la percepción de las obras. Estos cambios morfológicos y conceptuales nos inducen a hablar de un dominio de la estampa emergente en tanto que aportación estimulante y transgresora, y cuyas características vertebran un lenguaje simbiótico, heterogéneo y heteróclito de alguna manera.

53 Para más información acerca de la producción artística en Asturias se puede consultar DÍAZ GONZÁLEZ, M^a del Mar: "La estampa emergente en Asturias: nuevas versiones, otras percepciones" en ALVAREZ, María: *10 años de grabado y edición en la Escuela de Arte de Oviedo*, Asturias, 2008, pp. 36-77.

A la luz de las secuencias formales, al proyectar una mirada retrospectiva sobre la obra gráfica de algunos pioneros, maestros por ello de la cantera juvenil asturiana, tampoco deja de sorprender la osadía de su propia poética personal que se abrió paso en medio de múltiples condicionantes histórico-sociales. Superando la nulidad de perspectivas, la ausencia de medios y las frustrantes expectativas, es justo reconocer la valía, el tesón y el esfuerzo de creadores tales como Sócrates Quintana, Joaquín Rubio Camín, Adolfo Álvarez Folgueras o Antonio Suárez. En definitiva, sus obras traducen su lucha tenaz y constante, su desafío y su afán por apurar al máximo la técnica para obtener valores insospechados hasta ese momento. En muchos casos y durante los periodos de mayor cerrazón, han tenido que vencer toda clase de lacras, materiales, sociales y culturales, que oprimían la creación gráfica especialmente. Todos estos méritos son suficientes para destacar su quehacer en exclusiva, dado que al detener el análisis en las cualidades artísticas y procedimentales se advierte una inmensa capacidad de concienciación espiritual y de atrevimiento formal. Al paso del tiempo, estas características confieren a las estampas de los pioneros un halo de modernidad tan sorprendente como inexorable.

Así y todo, las constantes de la estampa emergente asturiana de más reciente creación implican un incremento notable de la particularización de las obras y un descenso radical de las tiradas, que se reducen a algunos ejemplares intervenidos e individualizados posteriormente. Esta circunstancia vulnera de algún modo el precepto de la multiplicidad inherente a la producción gráfica, sin que el concepto de lo múltiple pierda por lo mismo vigor alguno. La suma de géneros, la simbiosis de técnicas y de procedimientos, los préstamos y el mestizaje determinan la mayor parte de las nuevas creaciones que se ajustan a un contexto creativo de enorme hibridación. Los quiebras de las sintaxis precedentes, la transgresión técnica, la permanente voluntad de experimentación se inscriben dentro de este innovador recorrido.

En estos momentos, la feminización creciente, y afortunada siempre, de las nóminas de artistas tamiza una gran floración de propuestas intimistas, familiares o corpóreas. Se trata de nuevos lenguajes, al cabo, que se ofrecen a la lectura y a la delectación de todos. En cualquier caso, se incorporan otros asuntos, nuevos y matizados discursos o singulares medios de expresión inclusive. Son en definitiva lenguajes que surcan audazmente el panorama de la obra gráfica asturiana, enriquecida asimismo con toda suerte de respuestas irónicas, humorísticas y tendentes a lo metafísico.

3.1. La labor institucional: Escuela de Arte de Oviedo

Conviene destacar el quehacer de las instituciones que, en determinados momentos, han ejercido una importante labor de salvaguardia y custodia de las técnicas gráficas. Citar, por ello, el esfuerzo de la *Escuela de Arte de Oviedo*, denominada otrora *Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos*⁵⁴, que celebró

54 Para la historia de este centro de enseñanza véase SÁNCHEZ ÁLVAREZ, Miguel Ángel L.: *Las enseñanzas de las Artes y Oficios en Oviedo (1785-1936)*, Servicio de Publicaciones de la

sus “222 años de buenas ideas”⁵⁵. Además, el centro prodigó formación a muchas generaciones de grabadores y de estampadores asturianos que han tenido la ocasión a su vez de ejercer posteriormente la docencia en el seno de ese recinto. Antonio García Miñor (Luarca, 1908-1993) desde la práctica y la teoría, Adolfo Álvarez Folgueras (Oviedo, 1912-1982)⁵⁶ que en determinado momento logró reorientar el taller de trabajos manuales hacia el grabado. Bernardo Sanjurjo (Barres, Castropol, 1940) impulsó, desde la dirección, todas las técnicas de arte gráfico, promoviendo especialmente en el centro las disciplinas litográficas y serigráficas. Ricardo Mojardín (Rebollal, Boal, 1956) retomó el testigo de la xilografía y se encargó de formar a los jóvenes postulantes, que prosiguen ahora atinadamente sus directrices. María Álvarez (Luanco, 1958) asumió la enseñanza del grabado con entusiasmo e impulsó el ciclo de *Edición de Arte* en la escuela durante una década (1998-2008). Estos no son al fin y al cabo nada más que unos pocos ejemplos del relevo generacional acaecido en el recinto académico ovetense, en el que se han de inscribir asimismo el litógrafo Josán Pariza y la serígrafa Isabel Cuadrado. Pueden, y deben, considerarse ciertamente como maestros de maestros y docentes comprometidos con la obra gráfica desde el inicio.

Con la instauración de las tradicionales *Jornadas de Grabado y Edición de Arte*, la *Escuela de Arte de Oviedo* ha desempeñado un papel importante. Organizadas con puntual periodicidad entre febrero-marzo-abril de cada año por María Álvarez con la colaboración de otros profesores del centro, las *Jornadas* se anticipan por primera vez en 1997, para apuntalar el módulo formativo de *Técnico Superior de Edición de Arte*. Al tratarse de un ciclo pionero, el recinto ovetense, y el profesorado implicado más directamente en *Edición de Arte*, asumía un reto importante, puesto que no existían directrices anteriores sobre las que fundamentar el soporte teórico y práctico de los nuevos estudios. La filosofía didáctico-académica, los programas, las asignaturas y los contenidos se generaron *ex-novo* para su impartición durante el curso de 1996-1997. En ese contexto de ilusión y tanteo, la grabadora María Álvarez concitó una serie de profesionales del campo del grabado y de la edición para que explicaran sus experiencias personales de viva voz a los alumnos y a los profesores⁵⁷. La improvisación del primer año dio lugar a una convocatoria formal de mayor envergadura y ambición, hasta lograr un cómputo de 10. En los folletos, se han pormenorizado todos los actos, insertos dentro de un marco de diálogo y de intercambio que se abrió asimismo a los artistas y al público. A tenor de los *exempla* proporcionados por los invitados, las *Jornadas de Grabado y Edición de*

Universidad de Oviedo, 2000 y *Las enseñanzas de las Artes y Oficios en Oviedo (1936-1975)*, Universidad de Oviedo, 2000.

55 Siguiendo la denominación proporcionada por Sara Sánchez en su obra original impresa a 2000 ejemplares, numerados y firmados por la autora, cuya estampación concluyó el 27 de noviembre de 2006 en los talleres de la Escuela de Arte de Oviedo, coincidiendo con los 222 años de fundación del centro.

56 CRABIFFOSSE CUESTA, Francisco: *Adolfo Álvarez Folgueras. Grabador y ceramista*, Fundación de Cultura del Ayuntamiento de Oviedo, 1997.

57 Antes de la institucionalización de este evento anual, Mitsuo Miura y Arturo Rodríguez de *Ediciones Ginko* fueron los protagonistas de las primeras *Jornadas*. Testimonio oral de María Álvarez en marzo de 2007 a quien agradecemos la generosa aportación de valiosos datos al respecto.

Arte han contribuido a fortalecer el interés por la gráfica y por la edición de arte, a divulgar sus múltiples técnicas y a sensibilizar al alumnado, a los asistentes y al profesorado, ante las experiencias profesionales que lograba deparar.

Además, para acercar las obras de arte de otros creadores al recinto académico, la *Escuela de Arte de Oviedo* también apuntala sus ciclos formativos con un interesantísimo programa de exposiciones. Entre las muchas muestras, citamos algunas colectivas organizadas por jóvenes artistas formados en el centro, tales como *Impronta*, *Impronta 2* y *A la contra*.

3.2 La labor institucional: Universidad Popular de Gijón

Esta entidad, inaugurada el 5 de diciembre de 1981, se ha erigido en otro importante eje de difusión de la creatividad artística en el ámbito de la gráfica de esta región. Ha sido promovida por la primera corporación gijonesa de la democracia al frente de la cual se hallaba el socialista José Manuel Palacio Álvarez⁵⁸.

Situados al margen de la formación reglada, sus talleres de grabado dieron cabida a muchos artistas regionales que se iniciaron en esta disciplina bajo la maestría del artista Fernando Redruello (Luarca, 1950). Más adelante, también intervinieron en la programación docente del grabado: Francisco Fresno (Villaviciosa, 1954), Laura Gutiérrez (Oviedo, 1959) y Julio Castaño (Carrandi, 1946). Más recientemente, Beatriz Corredoira, Eduardo Guerra (Gijón, 1971) y Marta Fermín (Oviedo, 1973) han impartido las técnicas a otros numerosos postulantes, que mantienen un acendrado vínculo con el arte gráfico.

La orientación docente de esta institución gijonesa se inserta dentro de un ideario de divulgación popular de los saberes y de los conocimientos, que guarda estrecha relación con la vocación democrática de la sociología europea contemporánea. La *Universidad Popular de Gijón*, que restañaba en cierto modo aquella vocación formativa mantenida por el *Ateneo Obrero* hasta 1937⁵⁹, sustentó desde el inicio una variadísima oferta. De hecho, el primer ciclo integraba 32 materias diferentes. El inglés, la contabilidad, el bricolaje, la cerámica, los cursos de cocina, decoración, fotografía, grabado, pintura, conocimientos práctico-jurídicos, psicología infantil y telares se cuentan entre los de mayor demanda desde el inicio. Para poder impartir algunos cursos y talleres, en concreto los de grabado, cerámica y pintura, se dotaron una serie de espacios en

58 La inauguración fue celebrada por medio de diversos actos. La sesión de apertura ha sido refrendada en una conferencia de Juan Cueto Alas que habló sobre la *Evolución y revolución del ocio*. El acto se completó con títeres y pasacalles, tampoco faltó una verbena en la Plaza Mayor. Véase Diario *La Nueva España*, 18 de febrero de 2006.

59 El *Ateneo Casino Obrero* de Gijón surgió, en 1881, por iniciativa de relevantes gijoneses. Aquella entidad cultural privada y sin ánimo de lucro se propuso fomentar la cultura entre el elemento obrero. Ofertó desde el inicio un programa formativo integrado por cursos teóricos y talleres prácticos, complementado con otras actividades culturales: conferencias, exposiciones y representaciones teatrales. En 1904, se crea la Biblioteca, su sección más importante desde entonces. El desarrollo del Ateneo concluyó, como es sabido, con la toma de Gijón por parte de las fuerzas del general Franco en 1937. En 1981, se procedió a la refundación del *Ateneo Obrero* de Gijón, que inauguró nuevo domicilio social en 1986.

diversas dependencias municipales, hasta lograr su ubicación definitiva en los locales del *Antiguo Instituto Jovellanos de Gijón*⁶⁰.

3.3 La gestión privada del Museo-Taller y Centro de Estampación artística Litografía Viña de Gijón (2000-2014)

En la concreción del proyecto del Centro de Estampación Artística Litografía Viña se concitaron una serie de casualidades y circunstancias que jugaron a favor de una iniciativa en la que muy pocos asturianos habían creído. Probablemente, y a tenor de la funesta suerte corrida por el patrimonio industrial de las otras firmas litográficas asturianas, hubiera resultado preferible para ciertos poderes fácticos que este legado desapareciera paulatinamente tras el cierre del taller en 1999.

En este contexto, el artista litógrafo Francisco Velasco ha sido a buen seguro el personaje que, con más ahínco, defendió esta propuesta un tanto utópica, concitando con él a otros artistas. Lo hizo a partir de su experiencia personal madurada, en efecto, durante sus estancias creativas en el *Frans Masereel Centrum* de Kasterlee (Bélgica) durante doce años consecutivos. Desde 1972 en adelante, la reactivación del patrimonio litográfico de las industrias del naipe de Turnhout se había consolidado en interesantes proyectos de uso y gestión patrimonial. Es, por ello, imposible disociar el entusiasmo del artista del actual centro de estampación gijonés que surgió como un equipamiento cultural del Ayuntamiento de Gijón⁶¹ cedido, muy a su pesar desde el inicio, a una gestión privada que no ha resultado siempre demasiado fructífera. Sin menoscabo por supuesto de la actual gestora (Asturservicios La Productora), que ha puesto al frente del centro a la grabadora Marta Fermín⁶² quien, tras su graduación en grabado y edición artística, perfeccionó sus estudios en el Centro de Estampación Litografía Viña, bajo las directrices de Alfredo Cuervo.

Cuando, en 1989, Francisco Velasco acudió a la empresa familiar de los hermanos Viña casi todos los círculos intelectuales y artísticos asturianos conocían ya su existencia⁶³. De manera que, por aquel entonces, no parece que el artista hubiese descubierto nada nuevo pero, a diferencia de los admiradores de las piedras matrices, las dos prensas y los millares de impresos litografiados que allí se conservaban, Velasco no albergaba más pretensiones que las de practicar la litografía y estampar sus propias creaciones, pues aún no disponía de taller propio ni, por supuestísimo de prensa de estampación.

60 La *Universidad Popular* ha programado más de 5.000 cursos, logrando una matrícula de 78.000 alumnos, cifra que acredita el papel de divulgación cultural asumido por el consistorio.

61 Se recomienda consultar la página Gijón creativo en línea en la dirección siguiente <http://creativo.gijon.es/litografia-vina-centro-de-estampacion-artistica/> [13/04/2014].

62 "Litografía Viña vuelve a estampar" en Diario El Comercio, 31 de enero de 2013, en red <http://www.elcomercio.es/v/20130131/cultura/litografia-vina-vuelve-estampar-20130131.html> [13/04/2014].

63 GONZÁLEZ LAFITA, Pilar: ya menciona esta litografía en la obra *Las artes gráficas en Gijón, 1890-1920*, Ayuntamiento de Gijón, 1980, p. 42. La autora de la obra también elaboró una recensión de los talleres gijoneses.

Visto su deseo en retrospectiva, se trataba sin duda de una orientación y un planteamiento muy diferente en cuanto a la consideración del patrimonio concierne. Este singular criterio se aproximaba ciertamente más a la noción reconversora del legado litográfico industrial proyectada en Flandes. Desde esa actitud, Velasco confirmó que era posible, y conveniente inclusive, reutilizar algunos de aquellos vestigios para desarrollar unos procedimientos creativos que se habían mantenido vigentes en Asturias hasta 1973, pero que también habían caído en el olvido desde entonces⁶⁴. En aquellos momentos, el artista pudo comprobar que la *Litografía Viña* era la única industria superviviente de un gran ocaso litográfico y que, además, había logrado preservar intacta toda la secuencia impresora, junto con la tipografía y el *offset*. En cuanto pudo demostrar a Robustiano Viña (Gijón, 1914-1995) que conocía los procedimientos técnicos y que era capaz de desarrollarlos de manera autónoma, el más decano de los tres hermanos Viña le autorizó a estampar allí. Acudió a diario para desarrollar sus creaciones artísticas y perfeccionar su conocimiento en el taller de los Viña. Esta relación de afecto se intensificó al filo de los días y de los meses, durante diez años. Resulta lógico, por tanto, que el artista y los litógrafos estrecharan lazos de amistad que se extendió, en el caso de Velasco, en afecto y franco agradecimiento.

Tras el fallecimiento de Robustiano en 1995, Juan José (Gijón, 1925-2010) asumió la gerencia del negocio que funcionó, de facto, hasta 1999. Contando ya 80 años de vigencia, con la jubilación de Jaime (Gijón, 1931-2008) concluía el negocio familiar iniciado en 1920. Ante el inminente cierre del taller y la demolición de la nave, Velasco concitó a finales de 1998 a once artistas asturianos a trabajar allí, con el fin de demostrar la utilidad del patrimonio litográfico, sin obviar tampoco su importancia histórico-artística y social. En todo caso, el evento quería poner de manifiesto la necesidad de preservar el legado de una floreciente industria impresora completamente desaparecida en Asturias. Mediante esta iniciativa se quería ofrecer asimismo un ejemplo de explotación posible al canalizar los efectos no museables hacia la producción artística.

La edición de la carpeta colectiva, que se prolongó durante un año entero, reunía los trabajos de María Álvarez, Melquíades Álvarez, Francisco Fresno, Miguel Galano, Ricardo Mojardín, Pelayo Ortega, José Luis Posada, Fernando Redruello, Bernardo Sanjurjo, Antonio Suárez y el propio Francisco Velasco. A todos ellos, se unió José Ferrero que se encargó del seguimiento fotográfico de la operación. La exposición de las obras resultantes se inauguró el 12 de noviembre en el Museo Casa Natal de Jovellanos de 1999⁶⁵.

64 Véase al respecto la comunicación "El patrimonio litográfico, estado de conservación y posibilidades de explotación" en *Itinerarios Industriales*, Actas de las II Jornadas Internacionales sobre Patrimonio Industrial I.N.C.U.N.A., Colección Los ojos de la memoria, Gijón, 2001, pp. 89-96.

65 La muestra titulada *1998-1999 Una experiencia litográfica. Litografía Viña* ha permanecido abierta al público durante un mes en el Museo Casa Natal de Jovellanos. El coste del catálogo, que acompañaba el evento expositivo, corrió a cargo de las diversas instituciones que lo acogieron en circuito itinerante: Ayuntamiento de Gijón, Museo de Bellas Artes de Asturias y Cajastur, Oviedo.

En diciembre de 1999, el cierre inexorable impulsó al Ayuntamiento de Gijón⁶⁶ en colaboración con el Principado de Asturias a adquirir estos vestigios, únicos en su género, y a impulsar un centro de estampación a partir de este patrimonio litográfico. No podemos dejar de mencionar ahora la inestimable mediación de la asociación INCUNA que facilitó la comunicación y el entendimiento entre las partes hasta la firma del contrato⁶⁷. Este compromiso se fue concretando paulatinamente y ha cobrado, de hecho, su mayor dimensión cuando los concejales del consistorio gijonés, Mercedes Álvarez y Álvaro Díaz Huici, confirman públicamente la compra, esbozando de paso un plan estratégico para impulsar las artes gráficas en Asturias. El proyecto, conducido a partes iguales por la Consejería de Educación y Cultura y por el Ayuntamiento de Gijón, también extendía inicialmente sus objetivos a la potenciación de otras técnicas de estampación: grabado, xilografía y tipografía además de la disciplina litográfica.

El convenio de compra de los materiales reunió el 29 de noviembre de 2000 al consejero de Educación, Javier Fernández Vallina, a la alcaldesa de Gijón, Paz Fernández Felgueroso y a los hermanos Juan y Jaime Viña Mori. En un acto oficial, estas instituciones ratificaron con su rubrica la puesta en marcha del museo y del taller docente para artistas⁶⁸.

El Museo-Taller y Centro de Estampación Artística Litografía Viña se ubicó en la calle Honesto Batalón, en el emblemático barrio de Cimadevilla, donde abrió sus puertas en 2001. Las obras de rehabilitación y organización del recinto fueron asumidas por el arquitecto Rogelio Ruiz Fernández, que logró una distribución de los espacios tan diáfana como funcional. Su proyecto merece sin duda alguna muchos elogios y felicitaciones, pues ha logrado un taller agradable y luminoso en el que apetece trabajar. Una junta rectora integrada por funcionarios del Ayuntamiento, políticos, arquitectos y artistas analizó las necesidades más perentorias, estudió su dotación y valoró su acomodación, encargándose asimismo de planificar el programa formativo que se inició también en septiembre de 2001. Desde ese momento, Alfredo Cuervo Pando, el primer adjudicatario del equipamiento cultural, se hizo cargo de su gestión junto con Carmen Castillo Moriano. Contaban ambos con diez años de experiencia al frente de un taller de Tarragona. Asumieron de hecho el nuevo reto bajo el epígrafe *Estampa Mágica*, como aún podemos advertir en la página web del proyecto⁶⁹.

66 El Consistorio adquiere ya un primer nivel de compromiso durante el acto de inauguración de la exposición al que asistió la alcaldesa Paz Fernández Felgueroso en Diario *La Voz de Asturias* y Diario *El Comercio* 13 de noviembre de 1999.

67 Miguel Álvarez Areces y Eduardo Núñez visitaron la Litografía e impulsaron su salvaguarda a través de diferentes actuaciones. Su intervención en el tema ha resultado decisiva, pues han sabido canalizar e interpretar muy bien las vías de actuación y las competencias de los organismos oficiales. Véase también el Boletín nº3, INCUNA, Asociación de Arqueología Industrial, primavera-verano 2001, en línea <http://www.incuna.es/wp-content/uploads/2010/01/boletin3.pdf> [03/06/2014].

68 Diario *El Comercio* y Diario *La nueva España*, 30 de noviembre de 2000.

69 <http://web.las.es/dominios1/inforhouse/estampamagica/> [03/06/2014].



Figura 10: Exposición de piedras matrices en el Museo-Taller Centro de Estampación Artística Litografía Viña, Gijón. Se inauguró el 29 de mayo de 2014. (Fotografía cedida por el Centro).

Para cubrir una gran laguna en la vertiente de las artes gráficas, se pretendió al inicio dar cabida allí a los artistas asturianos, lo que suscitó el interés de muchos grabadores que esperaban disfrutar de un recinto donde editar personalmente sus propios trabajos, sin descartar el encargo de las tiradas a profesionales de la estampación. Ciertamente es que esta vertiente social y también artística no obró repercusión alguna hasta el momento. En lo que podríamos considerar una tercera fase de gestión⁷⁰, Marta Fermín ha promovido las denominadas experiencias creativas, que facilitan a los jóvenes artistas la posibilidad de desarrollar un proyecto de trabajo *in situ* durante un mes. También se han creado ahora bonos a un módico precio para otorgar a los artistas el acceso por horas a estas instalaciones con fines creativos.

Con el fin de mantener íntegro el depósito, el propio taller acogió los materiales museables conformados tanto por las piedras y planchas matrices como por la prensa *Mansfiel*, la buriladora, la doradora y la barnizadora de etiquetas. No obstante, debido al volumen y a la extensión de los efectos y del archivo mercantil, los fondos Viña han sido repartidos entre diversas instituciones. El material pesado y las piedras han sido agrupados en almacenes y en locales del Ayuntamiento, mientras que los impresos y la documentación mercantil se han depositado en el Museo del Pueblo de Asturias.

Como historiadora, he de destacar siempre el valor patrimonial de los vestigios a los que se ha de asegurar su conservación y custodia, garantizada ciertamente hasta el momento. Sin embargo, al margen de su mejor o peor estado de conservación, es necesario precisar que este depósito se halla ahora totalmente descontextualizado. Aunque las piedras y planchas matrices proporcionan muchos datos y atestiguan complicados procesos, su aislamiento falsea la reconstrucción completa de las secuencias laborales en taller. Han desaparecido las pruebas de registro de las litografías, no existen pruebas de color de determinados diseños y los efímeros tampoco están en el centro de estampación.

70 “Litografía Viña reabre este mes en Cimadevilla el taller artístico de estampación” en Diario La Nueva España, jueves 10 de enero de 2013, en línea <http://www.lne.es/gijon/2013/01/10/litografia-vina-reabre-mes-cimadevilla-taller-artistico-estampacion/1351827.html> [05/06/2014].

Además, por si todo esto fuera poco, tampoco se ha tratado de preservar el entorno laboral, como hubiera resultado deseable, por ese motivo estos efectos patrimoniales se han convertido en testimonios de una ausencia: la del giro litográfico en Asturias, tan importante en su día y hoy perdido casi en su totalidad. En el plano político y desde el inicio, se pretendió dotar al centro de un sesgo autónomo y autogestionario acorde con unos planteamientos de corte neoliberal, que no se acomodan demasiado bien con los servicios sociales y culturales que las instituciones municipales, autonómicas y estatales han de prestar a los ciudadanos. En efecto, se puede colegir fácilmente que la preservación del patrimonio museológico no ofrece a los empresarios demasiados estímulos económicos. Sólo se ha de contemplar siempre su custodia imprescindible desde el plano de la rentabilidad social, cultural y patrimonial, al igual que todos los procesos culturales y artísticos.

El esquema del desarrollo sostenible de este centro de estampación requería unas bases y estructuras muy potentes para estimular la demanda de productos artísticos en el entorno institucional. Ciertamente, el apoyo del consistorio para el funcionamiento del centro, y para consolidar su continuidad, ha resultado fundamental en sus inicios, lo cual merece ciertamente nuestro aplauso. No obstante, en cuanto se cortaron las subvenciones y desapareció el plan de formación profesional vinculado a los planes de formación del Instituto Nacional de Empleo (INEM), la iniciativa cayó en un lánguido deterioro que conllevó su cierre definitivo en 2011.

No resulta pertinente citar a nadie en estas circunstancias ni invocar tampoco a responsables ajenas, pues la fórmula de la autonomía financiera de un equipamiento cultural del consistorio se intuyó, desde el inicio, como una propuesta política ciertamente ineficaz. Lamentablemente, y en ese sentido, el tiempo no ha hecho más que corroborar los peores presagios.

Tras la nueva readjudicación de la concesión por parte de la fundación Municipal de Cultura de Gijón a La Productora, el recinto reabrió sus puertas en enero de 2013⁷¹. Ya se ha cumplido más de un año de andadura hasta el momento, fruto de muchos esfuerzos por parte de la empresa y también de la directora técnica, Marta Fermín. Todos estos desvelos se encaminan en sacar adelante el recinto en tanto que centro de formación especializado en grabado y técnicas de estampación, dirigido asimismo a profesionales (maestros de taller, grabadores, estampadores, iluminadores, encuadernadores, etc.), artistas, aficionados, alumnos recién titulados en artes gráficas y público en general.

Se mantiene el deseo de facilitar las instalaciones del centro a aquellos artistas interesados en realizar personalmente en sus propias ediciones y también ofertan personal especializado para asesorar sus creaciones. Además, de estas competencias aseguran proyectos de exposiciones en el propio recinto y en el Museo de la Siderurgia de Asturias (Langreo) gestionado por la misma adjudicataria.

71 "El Centro de Estampación Artística "Litografía Viña" ubicado en Cimadevilla, reabre sus puertas" en Gijón Turismo. En línea en la dirección siguiente <https://www.gijon.info/noticias/show/18251-el-centro-de-estampacion-artistica-litografia-vina-ubicado-en-cimadevilla-reabre-sus-puertas> [06/06/2014].

Para otorgar visibilidad a la extraordinaria colección de piedras matrices que está depositada en el centro, se ha organizado una primera muestra de las mismas en el propio recinto. Ha resultado ser ésta la primera y la única vez que se ha querido mostrar al público las matrices. La inauguración se desarrolló el 29 de mayo con la asistencia de la Directora de la Fundación Municipal de Cultura de Gijón, Raquel Huergo, y la Directora de Museos de la ciudad, Lucía Peláez. La disertación que la autora de este texto ha pronunciado con motivo de este acto fue atendida por el público asistente y las representantes institucionales. Todas las piedras que moran en los anaqueles del Museo-Taller, y que han sido objeto de catalogación y de estudio por mi parte, despiertan en mí un gran afecto y están prendidas de muchos recuerdos relativos a Juan José y Jaime Viña. Por ello, no quiero concluir este artículo, sin expresar mis mejores deseos de éxito a los nuevos gestores en la nueva etapa que se ha iniciado desde enero de 2013.



Figura 11: Piedra matriz. Museo-Taller Centro de Estampación Artística Litografía Viña, Gijón. (Fotografía cedida por el Centro).

BIBLIOGRAFÍA

ABELLA, Rafael: *La vida cotidiana durante la Guerra Civil. I La España Nacional*, Editorial Planeta, 1978

ÁLVAREZ SUÁREZ, Enrique; GÁMEZ, Francisco M.: *Asturias 1923-1924, Guía monumental, histórica, artística, industrial, comercial y de profesiones*, Mateu Artes Gráficas, S.A., 1924

ALVAR GONZÁLEZ, Ramón María: *Gijón, Industrialización y crecimiento urbano*, Ayalga Ediciones, Gijón, 1977

BLANCO GONZÁLEZ, Héctor: "La vida en Gijón entre julio de 1936 y octubre de 1937", *Historia Vivida*, nº23, revista Ábaco, Diario El Comercio y La Voz de Avilés, 1998

Boletín Oficial del Principado de Asturias, nº10, Sábado, 13 de enero de 2001. en línea <http://tematico.asturias.es/bopa/Bol/20010113/20010113.pdf> [13/04/2014].

Boletín INCUNA, nº3, Asociación de Arqueología Industrial, primavera-verano 2001, accesible en línea <http://www.incuna.es/wp-content/uploads/2010/01/boletin3.pdf> [03/06/2014]

CANELLA SECADES, Fermín: *El libro de Oviedo*, Establecimiento tipográfico de Vicente Brid, Oviedo, 1888, edición facsímil de la Editorial AUSEVA S.A., Gijón 1990

CRABIFFOSSE CUESTA, Francisco: *El color de la industria. La litografía en Asturias (1834-1937)*, Fundación Municipal de Cultura del Ayuntamiento de Gijón, 1994.

CRABIFFOSSE CUESTA, Francisco: “La litografía asturiana al servicio de una industria” en *Conservas de pescado y litografía en el litoral Cantábrico*, FEVE, Bilbao, 1993

CRABIFFOSSE CUESTA, Francisco: *Adolfo Álvarez Folgueras. Grabador y ceramista*, Fundación de Cultura del Ayuntamiento de Oviedo, 1997.

CUERVO, Javier: *Alfonso, Cronista sentimental de Asturias*, Fundación de Cultura del Ayuntamiento de Oviedo y Caja de Asturias, Oviedo, 1995

Diarios *El Comercio* y *La nueva España*, 30 de noviembre de 2000.

Diario *La Nueva España*, 18 de febrero de 2006

DÍAZ GONZÁLEZ, M^a del Mar: “La Litografía Viña” y “Las estampas y los días” en *1998-1999, Una experiencia litográfica. Litografía Viña*, Museo de Bellas Artes de Asturias, Fundación Municipal de Cultura del Ayuntamiento de Gijón, Cajastur, Oviedo, 1999

DÍAZ GONZÁLEZ, M^a del Mar: “Los depósitos de matrices litográficas y metalográficas en Asturias, un patrimonio cultural en peligro”, en *Estudio básico sobre el patrimonio documental industrial asturiano: los archivos históricos industriales y mercantiles de Asturias*, Asociación de Arqueología Industrial

INCUNA, Consejería de Cultura del Principado de Asturias, Ediciones Trea, 2000

DÍAZ GONZÁLEZ, M^a del Mar: “El patrimonio litográfico, estado de conservación y posibilidades de explotación” en *II Itinerarios Industriales sobre Patrimonio Industrial*, Colección Los ojos de la memoria, Gijón, 2001

DÍAZ GONZÁLEZ, M^a del Mar: “El patrimonio litográfico asturiano y el proceso de catalogación de los depósitos de matrices litográficas y metalográficas” en *Mérida. Ciudad y Patrimonio, Revista de Arqueología, Arte y Urbanismo*, nº6, Diputación de Badajoz, 2002

DÍAZ GONZÁLEZ, M^a del Mar: *Asturias litografiada. El comercio y la industria en imágenes (1900-1970)*, Premio Alfredo Quirós Fernández (2002-2003), Ediciones Trea S.L., 2004

DÍAZ GONZÁLEZ, M^a del Mar: “La estampa emergente en Asturias: nuevas versiones, otras percepciones” en ALVAREZ, María: *10 años de grabado y edición en la Escuela de Arte de Oviedo*, Asturias, 2008

DÍAZ GONZÁLEZ, M^a del Mar: *Los establecimientos litográficos asturianos: historia mercantil y desarrollo laboral*, CICEES, La herencia recuperada, Gijón, 2009

DÍEZ BLANCO, Fernando: “25 años de vida municipal” en *Norte, Anuario de Gijón*, nº III, septiembre de 1947

DOROTTE, Xavier: *La lithographie*, Dessain et Tolra, París, 1984.

“El Centro de Estampación Artística “Litografía Viña” ubicado en Cimadevilla, reabre sus puertas” en *Gijón Turismo*, Miércoles, 9 de enero de 2013, consultar en línea <https://www.gijon.info/noticias/show/18251-el-centro-de-estampacion-artistica-litografia-vina-ubicado-en-cimadevilla-reabre-sus-puertas> [06/06/2014]

ERICE, Francisco: *Propietarios, comerciantes e industriales. Burguesía y desarrollo capitalista en la Asturias del siglo XIX (1830-1885)*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, 1990

GARCÍA OLIVEROS, Antonio: *La imprenta en Oviedo*, Instituto de Estudios Asturianos, Oviedo, 1956

“Gijón creativo” en red <http://creativo.gijon.es/litografia-vina-centro-de-estampacion-artistica/> [05/06/2014].

GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Noelia: *Mariano Marín Magallón y la Exposición Regional de 1899: (un estudio histórico-artístico del Gijón Finisecular)*, KRK Ediciones, 2001.

“Guía general del comercio, la industria y las profesiones”, *Norte, Anuario de Gijón*, 1947-1948.

“Litografía Viña reabre este mes en Cimadevilla el taller artístico de estampación” en *Diario La Nueva España*, jueves 10 de enero de 2013, en línea <http://www.lne.es/gijon/2013/01/10/litografia-vina-reabre-mes-cimadevilla-taller-artistico-estampacion/1351827.html> [13/04/2014].

“Litografía Viña vuelve a estampar” en *Diario El Comercio*, 31 de enero de 2013, en red <http://www.elcomercio.es/v/20130131/cultura/litografia-vina-vuelve-estampar-20130131.html> [05/06/2014]

MOURENZA, Carmen: *Historia de la imprenta en Asturias*, Ayalga Ediciones, 1977.

Norte, Nº 45, Año V, 1934

Norte, nº52, Madrid, 1936

Norte, Anuario de Gijón, nº III, septiembre de 1947

SÁNCHEZ ÁLVAREZ, Miguel Ángel L.: *Las enseñanzas de las Artes y Oficios en Oviedo (1785-1936)*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, 2000 y *Las enseñanzas de las Artes y Oficios en Oviedo (1936-1975)*, Universidad de Oviedo, 2000