

## El individuo en el paisaje industrial del siglo XIX en Asturias y otras regiones de España (1850-1925)

Dominique BESSERON

La provincia de Asturias es una de las regiones de España que, en la segunda mitad del siglo XIX, conoció transformaciones socioeconómicas pero también topográficas gracias a la industrialización en el sector minero y siderúrgico. Fue también la cuna de nuevas clases socio-profesionales : el patronato nacido de la burguesía y el proletariado de origen asturiano y luego gallego y vasco a finales del siglo. Sus relaciones fueron a la vez paternalistas, por parte del patronato, y conflictivas : los mineros y los obreros de la siderurgia organizaron las primeras huelgas por motivos de salarios, de condiciones de trabajo y por la consecución del descanso dominical.

Desde finales del siglo XVIII, Asturias fue objeto de un interés muy particular por impulso de Jovellanos quien, en 1782, fomentó la reforma industrial de Asturias en un discurso que pronunció en la Sociedad Económica de Oviedo. Jovellanos fue también el instigador de la *Carretera carbonera* que debía desarrollar el transporte del carbón. En 1794, fundó el *Real Instituto de Náutica y Mineralogía*, donde se enseñaban las Ciencias Exactas, los idiomas modernos, pero también el diseño industrial y técnico. Muchos artistas pintores se formaron en ese Instituto. Pintores y litógrafos trabajaron en la fábrica de loza *La Asturiana* y los mejores escultores en los talleres de fundición.

A lo largo de todo el siglo XIX los paisajes asturianos sedujeron a numerosos pintores asturianos : José Uría y Uría, Luis Menéndez Pidal, Martínez Abades, y a pintores de otras regiones de España como Pérez Villaamil, Muñoz Degraín. La pintura asturiana alcanzó su auge en el último cuarto del siglo XIX. Mientras los paisajes de neblina habían seducido a los pintores románticos e impresionistas, los paisajes transformados por la nueva arquitectura industrial o cruzados por el tren y los puentes de hierro suscitaron el interés de una generación de pintores sensibilizados a la modernización industrial y a la corriente realista europea. El paisaje ya no era el espejo y la expresión del mundo interior del artista sino la reconstrucción de una realidad social en la que los nuevos protagonistas eran mineros, obreros de la siderurgia, mujeres trabajando en fábricas de pescado –lugares muy a menudo muy oscuros.

A partir de obras de unos quince pintores españoles, entre ellos varios asturianos, descubriremos cómo el paisaje industrial donde aparecen fábricas, máquinas y obreros se ha convertido en una nueva temática pictórica. El conjunto de estos lienzos se puede clasificar en dos grandes temas : a) *el movimiento*, imagen emblemática del progreso que se traduce por la

velocidad de la máquina y en particular de la locomotora ; b) *el trabajo* penoso de los obreros, incluso el de los niños y las mujeres.

Si las escenas que valoran el progreso técnico están bañadas de luz, el color negro invade los lugares donde trabajan los metalurgistas o los obreros que descargan el carbón. Dos universos, dos realidades, dos gamas cromáticas. Además, esta corriente pictórica española debe considerarse en una perspectiva más amplia que es la corriente realista europea.

#### Pintar la Revolución industrial : las invenciones. El tren

En una España en la que la industrialización se implanta más tarde que en el resto de Europa, el símbolo de esta industrialización y del progreso sigue siendo el tren, el cual, gracias a su velocidad, revoluciona los transportes de las mercancías y de las materias primas así como la circulación de los viajeros y la percepción del paisaje. Cuando la línea Barcelona - Mataró fue inaugurada en 1848, tras la bendición o el bautismo de la locomotora<sup>1</sup>, los viajeros entusiastas se alegraron porque podían desayunar o almorzar en Barcelona y cenar en Mataró en el mismo día, a pesar de que varios miembros de la Academia de Medicina de Lyon ya habían demostrado los peligros del tren sobre la salud por generar enfermedades nerviosas, bronquitis, dolencias cerebrales e incluso abortos.

La creación de líneas de ferrocarril en Asturias, al desarrollar el transporte del carbón, acarrió el fomento de las minas asturianas y de la siderurgia. Los pintores rompen con la concepción regionalista que busca en el paisaje asturiano elementos representativos, como los hórreos ; se interesan por las máquinas de vapor, que no perciben como una amenaza para los valores tradicionales sino como la imagen de la modernidad y del progreso. El ferrocarril es el tema de la modernidad por excelencia. Aparte de su interés económico, el tren permitirá a la burguesía descubrir las playas de San Sebastián y Santander, fomentará la emigración interior y la expatriación, el transporte de los soldados hacia las colonias. Entre los numerosos pintores españoles que se interesaron por la temática del tren, dos de ellos protagonizaron esta corriente : Pérez Villaamil y Darío de Regoyos.

Pintor gallego y uno de los mayores paisajistas románticos españoles, Pérez Villaamil fue también uno de los primeros que se interesó por el ferrocarril y la industrialización de Asturias. E incluso se documentaba antes de realizar sus lienzos. En ciertas ocasiones, añadió comentarios técnicos en sus dibujos de *Fábrica de armas de Trubia*, 1850.

---

<sup>1</sup> Muchas locomotoras fueron bautizadas Tirso de Molina, Jovellanos, Quevedo, Cervantes, Fray Luis de León, Lope de Vega, etc.

*Inauguración del FF.CC de Langreo por la Reina Gobernadora. Entrada del tren en Gijón* (1852). Esta inauguración entre Langreo y el puerto de Gijón marca un momento importante en el desarrollo de la extracción minera. Por consiguiente, es lógico que ese primer tren industrial sea el centro de atracción de este lienzo : la locomotora adornada con banderas surge del fondo del paisaje y con sus vagones negros forma una diagonal que se detiene en el centro de una inmensa mancha amarilla a pocos metros de la tribuna oficial donde están la Reina Madre María Cristina, el ingeniero José Elduayen, accionistas, políticos, representantes del clero y militares. En el primer plano y formando una guardia de honor, los curiosos. La locomotora negra y humeante es admirada y vitoreada. La prensa de la época describió el evento. Este cuadro panorámico que juega con los contrastes de luz y de colores traduce el entusiasmo provocado por estas nuevas máquinas. Para recrear una escena verosímil y precisa, Villaamil se documentó sobre la inauguración y se fue a Asturias. Otro pintor romántico inglés, Turner, pintó estas máquinas de vapor en *Lluvia, vapor, velocidad* en 1844.

Para Darío de Regoyos el progreso industrial fue un tema pictórico importante : tren, altos hornos, viaductos...

*El tren de las 16*, es un tren de mercancías que cruza un paisaje colorado y apacible siguiendo la curva de los railes que parece salir del cuadro. El penacho blanco azul sugiere la velocidad.

En *Puente del Arenal, en Bilbao* (1910), Regoyos nos hace descubrir la ciudad moderna : las masas negras de la locomotora y de las gabarras contrastan con el cromatismo azul, rosa y gris del decorado urbano. La máquina de vapor surge de un túnel escupiendo humo y pasa al lado de un carro de caballos. La máquina avanza hacia nosotros en diagonal, cortando la línea del puente donde circulan los tranvías y los peatones. Regoyos pinta aquí la ciudad moderna, activa, en movimiento. Los ciudadanos parecen familiarizados con esta modernidad. Por sus colores y la atmósfera creada por la locomotora, este lienzo recuerda ciertas composiciones de la estación de *Saint-Lazare* de Monet, nuevo universo de los viajeros pero también de los obreros.

Uno de los fenómenos más innovadores fue la arquitectura metálica. Por sus efectos de transparencias fue considerada como el material del porvenir. Las estructuras metálicas utilizadas para los pabellones de las ferias internacionales, las estaciones, los puentes de ferrocarril entusiasmaron. Pérez Villaamil pintó en 1850 el puente colgante de la *Ciudad de Fraga* (Huesca). Este puente ocupa el centro del cuadro. Sus pilas y sus estructuras metálicas se destacan del paisaje ocre y rosa. La muchedumbre concentrada al pie del puente permite pensar que ha venido a admirar esta obra de arte que se derrumbará poco después.

Darío de Regoyos pinta uno de los primeros viaductos de hierro, el de *Ormaiztegui* en 1896. Nos ofrece el espectáculo de un tren cruzando un puente metálico de un azul muy vivo. Este puente ocupa todo el espacio tanto por su estructura como por su cromatismo brillante. Traduce la fuerza del progreso en una naturaleza atemporal e inmutable. El mismo Regoyos era un usuario entusiasta del tren. En dos ocasiones este puente fue volado : en 1874, durante la guerra carlista ; y en 1936, por los republicanos. En 1874, Monet había pintado con colores más oscuros, el *Puente del ferrocarril en Argenteuil*, en el que las diagonales y las verticales ritmaban también la composición.

Es interesante constatar que estos pintores, atraídos por el mundo industrial, lo representan a veces en contrapunto con la tradición, quizá para valorar más aún la modernidad. En *Vista de la catedral de Sevilla desde el Guadalquivir* (1893), Nicolás Jiménez Alpérez, en una vista panorámica, ofrece la doble visión del patrimonio arquitectónico de Sevilla, con la Torre del Oro y la Catedral, y de un barco de vapor, en el primer plano, y que estará descargando sus mercancías. Los artistas insertan la máquina de vapor (tren o buque) en un paisaje que se podría calificar de histórico. Coexisten progreso y tradición.

*La papelera leonesa* (1900), de Primitivo Álvarez Armesto, evoca un paisaje a la vez tradicional y moderno. Al fondo a la izquierda se vislumbra el monasterio San Marcos de León y a la derecha, difuminada, la catedral. Delante, la fábrica y un coche de caballos. Pero es la modernidad lo que capta la mirada, con la fábrica de ladrillos y sus grandes ventanales que dejan pasar la luz, su alta chimenea, el vagón y los raíles del ferrocarril por los que avanza la locomotora dejando atrás la estación en la lejanía. Por el contrario, *Viernes Santo en Castilla* (1904) de Regoyos, y *¿Será Pin de Rosa ?* (1918) de Uría y Uría, traducen otra percepción de estos dos polos que son la tradición y la modernidad.

En *Viernes Santo en Castilla*, con una gran sobriedad de líneas y de colores, Regoyos opone de manera evidente la tradición y el progreso en su marcha ineluctable mediante ese tren, masa negra, humeante, que cruza el paisaje y el cuadro en diagonal. El viaducto con sus fuertes pilas, domina una procesión de mujeres, meras manchas oscuras que el paso ruidoso del tren no perturba. En este paisaje depurado, se cruzan sin reunirse dos realidades, por una parte la tradición inmutable, cerrada e indiferente a los trastornos sociales y técnicos, y por otra la modernidad, que avanza de manera inexorable.

*¿Será Pin de Rosa ?* exalta el regreso del Indiano, Pin de Rosa. Éste vestido de blanco sale de la estación en un espacio bañado de luz. Al fondo el tren, imagen de la modernidad, contrasta con el grupo de campesinos que mira con asombro a ese indiano elegante, orgulloso de su condición y sin duda de su modernidad. Este lienzo capta con un realismo conmovedor

el asombro de los campesinos que parecen fijados a la manera de la fotografía. Sus vestidos y sus herramientas ponen en evidencia dos realidades : la modernidad brillante y casi insolente representada por el indiano y la tradición arcaizante con esos campesinos sentados a la sombra del árbol.

#### El agua potable, el gas y la electricidad

Las otras invenciones que tuvieron un impacto considerable no sólo en el sector industrial sino también en el privado y urbano son el abastecimiento en agua potable, el gas y la electricidad. Estas innovaciones forman parte de los proyectos de urbanización de las grandes ciudades como Madrid, que así podrá acceder al rango de capital europea. La urbanización se convierte en una cuestión política y social. El abastecimiento en agua potable es una de las preocupaciones de médicos higienistas como Pedro Felipe Monlau, que incluso preconizaba ciudades de 20 000 habitantes como máximo. Pese a esos progresos urbanos, Pío Baroja mencionaba que en 1880 todavía había aguadores en Madrid, porque el agua del Lozoya no accedía a todos los pisos, incluso en las casas burguesas.

En 1858 se inauguró el canal Isabel II y la traída de agua potable a Madrid. Eugenio Lucas Velázquez immortalizó ese momento en que el agua sale de la fuente en la calle Ancha de San Bernardo, frente a la iglesia Montserrat y al convento de las Salesas Nuevas. En *Inauguración de la traída de aguas del Lozoya a Madrid*, la muchedumbre alegre se reúne alrededor de la fuente mientras a la derecha, en la tribuna oficial, asisten al evento las autoridades, la reina Isabel y sin duda el ministro de Fomento Manuel Alonso Martínez, quien fomentó ese proyecto. Este evento celebrado con entusiasmo por los madrileños se inscribe en las transformaciones urbanísticas de las capitales del XIX.

Darío de Regoyos fue un pintor influido por el impresionismo y supo captar los efectos de la luz artificial creados por la electricidad. En *Plaza de Irún*, la farola eléctrica invisible hace surgir de la oscuridad una plazuela rodeada de arcos donde juegan niños e ilumina indirectamente grupos de mujeres en la calle o en los balcones. La luz macilenta da un poco de vida y de calor a estas calles bordeadas de altas casas negras y grises.

*La concha de San Sebastián* (1906) recrea un lugar de descanso y de veraneo ya apreciado por la burguesía desde el siglo XIX. Este paisaje nocturno iluminado por farolas difunde una luz suave y valora los matices cromáticos. Si estos dos espacios urbanos disfrutaban de la electricidad, el pintor recrea dos realidades sociales distintas.

## Las fábricas

Las fábricas, nuevos espacios laborales son también uno de los temas de predilección de los pintores realistas. Con estas fábricas se impone una nueva arquitectura, la del hierro y el hormigón. Estos templos obreros están coronados por altas chimeneas semejantes a las flechas de las catedrales. La chimenea y el techo de dos aguas son los dos elementos más representativos de la fábrica. Estas líneas geométricas son a veces suficientes para evocar el paisaje industrial de los altos hornos en el cuadro de Darío de Regoyos, *Altos hornos* (1907).

En medio de las manchas oscuras de los altos hornos surge una línea de chimeneas que cierran el horizonte y cuyo humo azulado se disuelve en el cielo rojizo, borrando la arquitectura de los edificios. Para Regoyos este paisaje es un pretexto para captar los matices cromáticos de los humos y del cielo y la deshumanización de estos nuevos espacios. ¿Qué sugerirá semejante visión a las dos mujeres, manchas negras, inmóviles en la otra orilla ?

Vázquez Díaz fue sensible a la geometría de los volúmenes de estas fábricas como lo refleja *La fábrica dormida* (1918). Las oblicuas de los techos y de las montañas y las verticales de las chimeneas estructuran esta composición cezariana y cubista, aunque rechazaba su filiación con Picasso y Juan Gris.

## El espacio obrero

Con la industrialización nace la clase obrera. Tanto en España como en otros países europeos se ha representado la minería y el cargamento del carbón en los buques. El color predominante es el negro, lo que acentúa lo penoso de este trabajo. A las escenas de entusiasmo ante la llegada del progreso industrial y a los paisajes bañados de luz, se oponen los espacios oscuros de la siderurgia donde se fabrican esas máquinas y esa modernidad aplaudida por la burguesía y el pueblo.

*Carboneros* (1904), de Martínez Abades : dos gabarras oscuras cargadas de carbón donde se distingue apenas a los hombres, surgen en diagonal y se dirigen hacia los buques de cargamento. El peso de estas gabarras es sugerido por las ondas que crean. A lo lejos, bajo el penacho de humo negro, se vislumbra el puerto de El Musel en Gijón y el barrio de Natahoyo.

Monet, en *Déchargeurs de charbon* (1875), se interesó también por la realidad social. En este lienzo impresionista, las líneas oblicuas de las tablas y el vaivén de los cargadores, deshumanizados, ritman la composición. En una gama cromática marrón y gris, Monet capta los reflejos del agua y los colores de la ciudad bajo el arco del puente de Asnières borrado por

los humos y la neblina. Pese a esta tercera referencia a Monet, cabe señalar que para él y la mayoría de los pintores impresionistas, la representación del mundo obrero no fue la temática esencial de su obra. El paisaje industrial fue uno entre otros, pero con sus puentes metálicos y los humos de una estación de trenes ofrecieron luces y contrastes, además de una atmósfera, que abrieron un nuevo campo de investigación estética. Por eso, la herencia impresionista además de la influencia realista, en la pintura industrial española merecería ser el objeto de un estudio más amplio.

Mariano Moré, *Mineros* (1925), ha hecho de la mina uno de sus temas de predilección. En este cuadro, pinta con cierto dramatismo las caras y los cuerpos agotados de los mineros al salir de la mina. Lo penoso de este trabajo es perceptible en el caminar lento y pesado de los mineros, en los colores oscuros, los rostros herméticos. El mismo paisaje con sus árboles muertos y la construcción de madera casi en ruinas son solidarios de esta condición obrera.

Constantin-Emile Meunier, *Au pays noir* (1880), es una evocación realista del paisaje minero del Borinage. Bajo un cielo oscuro se distingue el triste paisaje minero e implícitamente la dura condición de los mineros en este infierno negro. Meunier fue también un militante socialista que se dedicó a la pintura de la clase obrera.

El pintor americano Lionel Walden pintó en 1894 *Docks de Cardiff*, donde se reúnen todos los símbolos del éxito de la industrialización de Inglaterra y en particular del País de Gales : ferrocarril, fábricas, electricidad, los mastiles de los buques de vapor, el carbón. En este universo nocturno e impresionante, se vislumbra apenas la diminuta silueta del conductor de la locomotora.

Uría y Uría, *Machaqueo* (1899) : este cuadro sorprende por el contraste cromático entre la ropa de las mujeres y el horizonte borrado por los humos industriales. El pintor describe las diferentes etapas del trabajo en la Duro Felguera, el machaqueo de la castina (piedra calcárea), el vaivén incesante de las mujeres que traen en sus cestas el mineral de hierro rojizo para mezclarlo con la castina. A la derecha, un hombre espera, apoyado en su carro. Más allá del puente del ferrocarril surgen las chimeneas de los altos hornos. Uría y Uría pintó también *Bautismo de fuego*, que representa a cuatro chicos trabajando en un taller de siderurgia. En aquella época, no se consideró este lienzo como una denuncia del trabajo infantil. Al contrario, se vio en este lienzo un ejemplo de valoración del trabajo que saca a los jóvenes de la miseria y del vagabundeo.

Luna y Novicio, *Ferrones* (finales XIX). Es una exaltación del trabajo y de cierto heroísmo. El contraste violento entre la luz incandescente de la fragua y la oscuridad del taller valora la tensión de los cuerpos de los herreros, el peligro y el calor de la fragua.

Dos lienzos evocan la condición de las obreras a finales del XIX y principios del XX. *Interior de una fábrica de pescados* (1880), de García Asarta : la mujer es un tema pictórico frecuente para los pintores vascos. En efecto, las mujeres se dedicaban al trabajo en las fábricas mientras los hombres pescaban. La mano de obra de esas fábricas era esencialmente femenina, y allí la huelga se implantó con muchas dificultades, contrariamente a la mina y a la siderurgia. En aquella época su salario era la mitad del salario del hombre. En este lienzo, las mujeres trabajan descalzas y en el agua mientras una de ellas amamanta a su bebé. Ya en 1863, el médico Francisco Alonso y Rubio evocaba la doble jornada de estas obreras y sus duras condiciones de trabajo. En este espacio lúgubre, las únicas zonas iluminadas son los pescados plateados y la puerta del fondo abierta, que deja entrar la luz del día.

*Interior de una fábrica de tabacos* (1915), de Gonzalo Bilbao Martínez, ofrece una escena « costumbrista ». Sin embargo expone las condiciones de trabajo de estas mujeres que deben conciliar su actividad laboral y su papel de madres. Esta escena conmovedora de la mujer que amamanta a su bebé es una escena de este gremio original de las cigarreras sevillanas. Ellas se manifestaron contra la mecanización de su trabajo porque amenazaba su empleo.

Las condiciones de trabajo muy duras en las minas y la siderurgia generaron muchos accidentes, a veces mortales. El proletariado se hundió en la miseria cuando la industrialización era sinónimo de despido. El proletariado asturiano se estructuró con muchas dificultades a causa del origen de sus obreros. Se componía esencialmente de « obreros mixtos », que trabajaban en la fábrica o en la mina cuando las faenas del campo no los reclamaban. Los pintores no sólo evocan estas condiciones de trabajo, sino también escenas dramáticas de accidentes, despidos, y huelgas.

Aurelio Arteta Errasti (1879-1940) : *Accidente de trabajo*. Como lo demuestra esta escena, muchos accidentes tenían lugar en la mina o en la siderurgia. La mayor parte de ellos se debían a las máquinas. En este lienzo, el accidente acaba de producirse. El hombre del primer plano se precipita para socorrer a los obreros que transportan a su compañero y alejarlo de la fragua. La penumbra acentúa el dramatismo de la escena.

Ángel Larroque Echevarría (1874-1961), *Accidente de trabajo* : la temática es similar. Sólo difieren la luz que ilumina los torsos de los obreros y la presencia de la madre.

El cuadro anónimo, *Accidente en el puerto de Barcelona* (década 60) representa un accidente debido a la ruptura de la primera grúa de vapor. El obrero mandó pintar este cuadro en homenaje a la Virgen que lo protegió. Este cuadro es una especie de exvoto, lo que muestra el peso de la religión y quizá cierto fatalismo.



Estos lienzos abarcan un punto capital, que es la salud y la seguridad de los obreros. Fue también en la segunda mitad del siglo XIX cuando se desarrollaron las teorías higienistas y cuando los médicos se interesaron por las patologías ligadas al trabajo industrial y minero, aunque a veces ciertos médicos y la Iglesia condicionaban la salud a la moralización del obrero. En su Encíclica *Rerum Novarum*, León XIII habla de la industrialización en términos médicos, calificándola de « agitación febril ». En 1910, ciertos patronos disminuyeron un 10 % los salarios de los obreros que se habían alejado de las prácticas religiosas.

El doctor Pedro Felipe Monlau declaró en 1856 en *Higiene industrial* :

El obrero es ignorante, y se hace de urgencia el instruirle y educarle ; el obrero tiene instintos aviesos y no hay más recursos que moralizarle, si se quiere que las sociedades o estados tengan paz y armonía, salud y prosperidad<sup>2</sup>.

Muy a menudo el patronato se negó a mejorar las condiciones sanitarias de los obreros : aireación, luz, limpieza de los talleres. Preferían privilegiar la rentabilidad y la calidad de los productos en detrimento de la salud de los obreros. Cuando los obreros conseguían garantías de higiene, fue a cambio de su sumisión. Sólo la mina y la siderurgia disponían de buenas infraestructuras para la época (hospitales, médicos).

A partir de 1868, se difundieron las ideas de la A.I.T. (Asociación Internacional del Trabajo). Se proclamó el derecho de huelga en Francia en 1864, las primeras huelgas en España y en Asturias estallaron en los años 1870, y en 1881 se convocó la primera huelga general en Asturias. En 1890, los obreros consiguieron la jornada de diez horas y el descanso dominical.

Vicente Cutanda es uno de los representantes del realismo social de finales del XIX, principios del XX. La segunda parte de su obra está dedicada al mundo obrero. En *Despedido del trabajo* (1896), evoca una de las plagas de la industrialización : el paro y la miseria. Pintó una serie de cuadros sobre la lucha obrera en que aborda el tema de la huelga (*Preliminares del Uno de mayo* y *Epílogo*, de 1894). Este período corresponde a una mejor estructuración del sindicalismo obrero, pero también a un endurecimiento de la lucha obrera, en particular en Asturias y el País Vasco. En 1901, se declaró el Estado de Guerra para poner fin a la huelga del puerto de El Musel.

---

<sup>2</sup> Pedro Felipe Monlau, « Higiene industrial », en *Elementos de higiene pública*, 3ª ed., Madrid, Moya y Plaza, 1871.

En 1912, el pintor asturiano Evaristo Valle pintó *El orador o propaganda en la mina*. Para este pintor, las condiciones de trabajo de la clase obrera fueron uno de sus temas de predilección. En su obra, exalta la fuerza revolucionaria del trabajo. Estos episodios alcanzarán su punto álgido con *La carga* (1902), de Ramón Casas, quien en una visión panorámica y dinámica evoca la brutal represión de la Guardia Civil contra los obreros metalurgistas de Barcelona en huelga.

## Conclusión

Durante más de medio siglo, varios pintores españoles se interesaron por los cambios sociales y económicos generados por la industrialización. Al modificar los paisajes urbanos y rurales, la Revolución Industrial suscitó la curiosidad de estos pintores para quienes este nuevo entorno fue un pretexto para nuevas experiencias pictóricas a la vez temáticas y cromáticas. Para otros, estos lienzos fueron la expresión de una mayor convicción política.

En este paisaje industrial, el individuo a veces desaparece a favor de la máquina o de la fábrica, símbolos de la modernidad y del progreso. Ciertos pintores como Moré, Cutanda, Valle, militantes políticos, transmiten la contradicción de la Revolución industrial, fuente de riquezas para la burguesía y el patronato, y de miseria y lucha para el proletariado. Si estas obras no tuvieron un impacto directo sobre la política de su época, es obvio que traducen la sensibilización de esos pintores a los cambios de la sociedad y para otros una toma de conciencia. Con la Revolución industrial, el artista libera su arte hasta pintar al individuo en su condición más trivial y humilde, en una fábrica de pescado o en un taller de siderurgia.

Université de Rouen

## Bibliografía

- ARAGONÉS Roberto, *La pintura española de la era industrial*, Madrid, Telefónica, 1998.
- BARÓN THAIDIGSMANN Javier, « Iconografías del trabajo industrial en la pintura asturiana de la Restauración », *Revista virtual de la Fundación universitaria española, Cuadernos de arte e iconografía*, t. IV, agosto 1991.
- MUÑIZ SÁNCHEZ Jorge, « Paternalismo y construcción social del espacio en el poblado de Arnao (Asturias), 1855-1937 », *Scripta Nova*, nº 249, vol. XI, octubre 2007.
- OJEDA Germán, *Asturias en la industrialización española 1833-1907*, Madrid, Siglo XXI, 1985.
- RODRIGUEZ OCAÑA Esteban, « Salud, trabajo y medicina en la España del siglo XIX. La higiene industrial en el contexto antiintervencionista », *Archivos de la prevención de riesgos laborales*, nº 8, 2005, p. 58-63.

## Webografia

Pintura industrial : <http://www.fundacion.telefonica.com/at/industri.html>

Pinacoteca virtual : <http://pintura.aut.org/>

Monet : <http://www.musee-orsay.fr/fr/collections/catalogue-des-oeuvres/resultat-collection.html>