

MUSEO · DE  
· BELLAS ·  
· ARTES · DE  
· ASTURIAS

HOMENAJE A PAULINO VICENTE EN EL XXV ANIVERSARIO DE SU MUERTE



HOMENAJE A  
**PAULINO VICENTE**  
EN EL XXV ANIVERSARIO DE SU MUERTE

MUSEO DE BELLAS ARTES DE ASTURIAS





CENTRO REGIONAL DE BELLAS ARTES

HOMENAJE A

PAULINO VICENTE

EN EL XXV ANIVERSARIO DE SU FALLECIMIENTO

NOVIEMBRE 2015 - FEBRERO 2016

---

MUSEO DE BELLAS ARTES DE ASTURIAS

Palacio de Velarde / Santa Ana, 1 - Oviedo

## DIRECCIÓN

Alfonso Palacio

## REGISTRO

Paula Lafuente Gil

## ÁREA ECONÓMICA

Ana Fernández Verdes

## EXPOSICIÓN

Comisariado

Alfonso Palacio

## CATÁLOGO

Textos

Alfonso Palacio

María Soto Cano

Fotografías:

Museo de Bellas Artes de Asturias

Marcos Morilla

Pedro Pardo (fotografías de las siguientes obras del catálogo: 8, 9, 16, 19, 20, 21, 24 y 47)

Diseño e impresión:

Asturgraf

I.S.B.N. 978-84-608-6933-7

D.L. AS 00557-2016

|                                                                                                             | Págs. |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------|
| Presentación .....                                                                                          | 7     |
| Introducción                                                                                                |       |
| Alfonso Palacio .....                                                                                       | 9     |
| El pintor Paulino Vicente (1899-1990). Una aproximación a su vida y obra en el XXV aniversario de su muerte |       |
| María Soto Cano .....                                                                                       | 13    |
| Catálogo                                                                                                    |       |
| Pinturas y dibujos .....                                                                                    | 79    |
| Selección de textos .....                                                                                   | 181   |



Las costuras que los años han ido zurciendo sobre nuestro corazón esconden hojas de periódico dobladas entre algún libro, álbumes de fotos que amarillean, o novelas que han sido reeditadas por nuestros ojos después de una relectura tardía. Porque al igual que siempre queremos regresar a los lugares que nos han dejado huella y de los que envidiamos secretamente a sus habitantes, necesitamos volver a la obra de Paulino Vicente.

Revisitar lo que guarda cada trazo preciso y cada esquina de sus lienzos nos sirve de guía para redescubrir Oviedo, para conocer Asturias. En cada uno de sus cuadros, en la tez de cada uno de sus personajes describe la vida, el discorrir de una tierra, de sus costumbres y anhelos y alumbrar rincones de nuestra memoria colectiva.

Paulino Vicente cultivó diferentes géneros, entre los que destacan la pintura costumbrista, paisajes, bodegones, murales, pintura religiosa, o retratos, y también fue un excelente dibujante. En todas sus facetas escribió con tinta de pinceles la crónica periodística de diferentes épocas del siglo XX. En concreto, este catálogo sobre el autor recoge una selección de cincuenta de sus obras realizadas entre los años 1918 y 1973, que sirven de hemeroteca fidedigna de nuestras propias raíces históricas y pictóricas.

La calidad y calidez de este gran artista, preciso en el manejo del color, que supo beber de los clásicos y modernizar sus pinceladas con el paso del tiempo, merece ser redescubierta por las generaciones herederas de los protagonistas de aquellos retratos. Herederas de paisajes y costumbres. Porque la selección de obras que ocupan estas páginas y que se han expuesto en el Museo de Bellas Artes de Asturias, permite conocer la evolución personal de un excelente artista, pero también la social.

Al igual que revisitamos aquellos lugares que han dibujado un remiendo más en nuestro corazón, releemos novelas con idéntica avidez que la vez primera intentando saborear nuevos pasajes o degustarnos en los ya conocidos, es necesario que de cuando en vez nos asomemos a la ventana de Paulino Vicente. A nuestra ventana de raíces geográficas, de generaciones pasadas, y redescubramos al gran cronista que escribió a pinceladas en nuestros corazones una de las historias más brillantes de la pintura asturiana del siglo XX.

Genaro Alonso Megido

*Consejero de Educación y Cultura del Principado de Asturias*



## INTRODUCCIÓN

Paulino Vicente-Rodríguez García<sup>1</sup>, más conocido como Paulino Vicente, es una figura referencial del arte asturiano del siglo XX y del ovetense en particular. Fue además uno de los pintores que, tras el impulso renovador de Nicánor Piñole (1878-1978) y Evaristo Valle (1873-1951), y junto con otros creadores de su generación como Juan (1894-1958) y Gonzalo Pérez Espolita (1901-1966), Luis Bayón (1894-1945), Mariano Moré (1899-1974), José María San Julián (1901-1942) y Faustino Goico-Aguirre (1905-1987), más contribuyó a la renovación del arte asturiano del primer tercio del siglo XX. Su pintura, todavía deudora en sus inicios del postimpresionismo, se orientaría después hacia una línea más constructiva, de recuperación del volumen de las figuras, en la que se aúnan tradición y modernidad, adoptando más tarde, a partir de 1940, soluciones más convencionales.

Pese a la importancia e interés de su obra, especialmente aquella anterior a 1940, su figura ha quedado relegada a un segundo plano, quizás por su papel como retratista durante la segunda mitad del siglo XX pero, sobre todo, por su aceptación de los presupuestos estéticos impuestos por el régimen de Franco, a quien llegaría a retratar en diversas ocasiones. Camón Aznar fue uno de los primeros en reivindicar que se rescatara su figura del olvido en una fecha tan temprana como 1966, momento en el que escribe el texto introductorio de la exposición que, a instancias del Centro Asturiano de Madrid y de la Caja de Ahorros de Asturias, se celebró en el Círculo de Bellas Artes de Madrid<sup>2</sup>. Cinco años más tarde, el entonces recientemente inaugurado Certamen de Pintura de Luarca se dedicó a su figura<sup>3</sup>. Y en 1974, la Sala Murillo de Oviedo le consagró una interesante exposición antológica<sup>4</sup>.

La siguiente aportación importante para el conocimiento de su vida y obra no tuvo lugar hasta 1980 cuando, de nuevo por impulso de la Caja de Ahorros de Asturias, se organizó una exposición homenaje, que constituyó, por otra

---

1 Paulino Vicente Rodríguez García, nombre de pila del artista, fue autorizado por Real Decreto de once de enero de 1979 a utilizar su segundo nombre como parte integrante de su primer apellido, que pasaría a partir de entonces a ser Vicente-Rodríguez, permaneciendo el segundo como García.

2 José Camón Aznar, "La pintura de Paulino Vicente", en *Paulino Vicente*, Oviedo, Obra Social y Cultural de la Caja de Ahorros, 1966, s/p (reedición del catálogo de la exposición de ese mismo año en el Círculo de Bellas Artes de Madrid).

3 *II Certamen Nacional de Pintura. Homenaje a Paulino Vicente*, Oviedo, Ayuntamiento de Luarca-Obra Social y Cultural de la Caja de Ahorros de Asturias, 1971.

4 *Exposición de Paulino Vicente*, Oviedo, Sala Murillo, 1974.

parte, el primer intento de reconstruir su biografía y analizar su producción pictórica<sup>5</sup>. Entonces, Jesús Villa Pastur, principal autor del catálogo, calificaba su arte como fruto de un "peculiar postcubismo de carácter simbolista, vereda que, con modos más o menos personales, transitaron todos los pintores que de alguna manera podemos poner en vecindad temporal con la llamada —sin duda impropia— «generación del 27»"<sup>6</sup>.

A finales de esa misma década, la historiadora del arte Amparo Fernández López comenzó una investigación sobre el artista que se convertiría en su tesis doctoral, defendida en 1992 en la Universidad de Oviedo bajo la dirección del catedrático de la misma Carlos Cid Priego. Este trabajo, que sirvió para avanzar en el conocimiento de la vida y obra del pintor, dio fruto a su vez a varias exposiciones y proyectos editoriales, en los que se clasificaba al pintor invariablemente y de manera un tanto reduccionista como "realista", pero sin profundizar del todo en la complejidad de su pintura, en la variedad de sus estilos, ni en la conjunción de sus referentes pictóricos. Además, con motivo de esa investigación, se perdió una buena oportunidad de realizar el catálogo razonado del pintor, desde entonces nunca hecho, en el que se recogiera y analizara la totalidad de su producción, de acuerdo con unos parámetros científicos muy pautados para este tipo de estudios. Todo catálogo razonado constituye una de las herramientas más importantes, aparte de la más ardua y compleja de elaborar, para el conocimiento de cualquier creador. De otra parte, estos trabajos siempre estuvieron centrados en un análisis de su producción en base a los géneros pictóricos que cultivó, organización habitual en las exposiciones de sus últimos años. El primero de ellos fue *La imagen de Oviedo en la pintura de Paulino Vicente* (1988), muestra promovida por el entonces alcalde de Oviedo Antonio Masip, que comisarió la propia Amparo Fernández y que contó con la colaboración de Carlos Cid<sup>7</sup>. A ésta siguieron la antológica organizada por la Fundación La Caixa y celebrada en la sala de exposiciones del Banco Herrero en Oviedo<sup>8</sup>, así como la publicación del libro *La Pintura de Paulino Vicente. Tradición y Renovación. 1900-1990*<sup>9</sup>, ambos proyectos del año 2000. Unos años más tarde, la misma autora contribuía con un capítulo dedi-

---

5 *Paulino Vicente. Su vida y su obra*, Oviedo, Caja de Ahorros de Asturias, 1980.

6 Jesús Villa Pastur, "Paulino Vicente, hijo predilecto de Oviedo", en *Paulino Vicente. Exposición homenaje*, Oviedo, Caja de Ahorros de Asturias, 1980 (folleto de la exposición).

7 *La imagen de Oviedo en la pintura de Paulino Vicente*, Oviedo, Fundación Municipal de Cultura de Oviedo, Ayuntamiento de Oviedo-Banco Herrero, 1988.

8 *Paulino Vicente, 1900-1990*, Barcelona, Fundación La Caixa, 2000.

9 Amparo Fernández, *La Pintura de Paulino Vicente. Tradición y Renovación. 1900-1990*, Asturias, Amparo Fernández, 2000.

cado al pintor en el segundo tomo de la colección de *Artistas Asturianos* de Hércules Astur<sup>10</sup>, en el que fijaba definitivamente su fecha de nacimiento en el año 1899, y no en 1900, como se venía aceptando hasta entonces.

A mediados de los años noventa, el profesor Javier Barón apuntó el carácter innovador de la pintura de Paulino Vicente, especialmente el de aquella realizada durante la tercera década del siglo XX, a la que consideraba de filiación "constructiva, que a menudo empleó motivos de acusado regionalismo con una tendencia monumental [...], pero que otras veces estilizaba la representación abandonando el realismo y abriéndose a los aires de innovación vigentes a mediados de la década en España"<sup>11</sup>. Sobre este aspecto renovador de su pintura ahondó después en el fundamental estudio que publicó con motivo de la mencionada antológica celebrada en el año 2000, repasando en este sentido su producción de los años 1918 a 1936<sup>12</sup>.

Por otro lado, en 2011, una parte de los herederos del artista solicitaron a la ya citada investigadora Amparo Fernández la realización de un inventario de una serie de obras pertenecientes a sus colecciones, de cara a la inclusión de una parte de las mismas en el Inventario de Patrimonio Cultural del Principado<sup>13</sup>. Veintiséis de esas obras pasaron a ser propiedad en 2013, por la vía de la dación, del gobierno autonómico, encontrándose hoy depositadas en el Museo de Bellas Artes de Asturias.

Finalmente, ya en 2015, y coincidiendo con el vigésimo quinto aniversario de la muerte del artista, el Museo de Bellas Artes de Asturias ha organizado esta muestra, que reúne medio centenar de obras procedentes de sus fondos (el Museo cuenta en la actualidad con 30 pinturas, 9 dibujos y 8 grabados de Paulino Vicente)<sup>14</sup> y de los conservados por los familiares del pintor<sup>15</sup>. La mis-

---

10 Amparo Fernández, "Paulino Vicente", en *Artistas Asturianos*, vol. II, Oviedo, Hércules Astur, 2002, pp. 407-443.

11 Javier Barón Thaidigsmann y Carlos Cid Priego, "La pintura del siglo XX: Postimpresionismo y tradición", en *El Arte en Asturias a través de sus obras*, Oviedo, Editorial Prensa Asturiana, 1996, p. 838.

12 Javier Barón, "Paulino Vicente y la renovación de la pintura asturiana (1918-1936)", en *Paulino Vicente, ...* [2000], pp. 38-55.

13 Una copia de esta documentación obra en posesión del Museo de Bellas Artes de Asturias.

14 En 1985, cinco años después de su apertura, el Museo ya contaba con cinco obras de Paulino Vicente, alguna tan excepcional como *De andecha*, y también con *Luis Botas*, *Fray Juan del Pobre* y dos retratos de Francisco Franco. La tercera era depósito del Ayuntamiento de Oviedo y la cuarta y la quinta del Gobierno Civil.

15 El Museo quiere agradecer a la familia del artista su implicación en el proyecto, así como las facilidades prestadas a la hora de comisariar esta exposición.

ma, organizada diacrónicamente y con algunas obras y documentación apenas o nunca vistas hasta la fecha, pretende mostrar la evolución artística experimentada por el creador desde 1918 hasta 1973, convencidos como estamos desde esta institución de que de ningún artista está todo dicho y de que el conocimiento de un autor se basa en una suma de esfuerzos investigadores realizados a lo largo del tiempo, los cuales van unas veces complementándose y otras rebatiéndose, pero siempre enriqueciéndose. Mientras, en el catálogo que acompaña a la muestra, y más concretamente en el texto firmado por la doctora en historia del arte María Soto Cano, además de realizar una aproximación biográfica y artística que compila buena parte de la literatura existente hasta la fecha, de aportar información y reproducciones inéditas, especialmente de sus primeros años, y de corregir varios datos erróneos que se han ido perpetuando, se pretende contextualizar, avanzar en el conocimiento y valorar en su justa medida a este pintor, un autor preciso en el trazo y diestro en el manejo del color, enraizado en los clásicos pero también innovador; a un creador que, a lo largo de su vida, y a través de los distintos géneros que practicó, realizó una crónica humana y geográfica tanto de sí mismo como de toda una generación.

Alfonso Palacio

*Director del Museo de Bellas Artes de Asturias*

## EL PINTOR PAULINO VICENTE (1899-1990)

### UNA APROXIMACIÓN A SU VIDA Y OBRA EN EL XXV ANIVERSARIO DE SU MUERTE\*

Paulino Vicente, asturiano de vocación universal, fue al decir de la crítica de su época "uno de los artistas más representativos de un asturianismo que ha tenido siempre alcance nacional"<sup>1</sup>. En su ciudad natal, donde sus gentes le trataban familiarmente como Don Paulino, aún se le recuerda como el hombre menudo y de ojos astutos que fue, siempre de aspecto elegante, fino y un poco guasón o, lo que en las certeras palabras de Emilio Alarcos Llorach equivaldría a "una mezcla extraña pero densamente unitaria de señorito andaluz, *dandy* británico y sentencioso paisano astur que remontaba a trote ligero Rosal arriba o descendía rítmicamente sin prisa Santa Cruz abajo" para detenerse ante cualquier objeto, personaje o efecto lumínico que atrajera su atención<sup>2</sup>. Porque si algo caracterizaba a Paulino Vicente era su fina sensibilidad pictórica, especialmente ante los colores de Oviedo, aquella Vetusta descrita por Clarín, la Pilares de su admirado Pérez de Ayala, a la que tantas veces pintó y en la que comienza y concluye, aunque proyectándose más allá de sus fronteras, su dilatada biografía. En torno a ella, y muy especialmente en lo que atañe al periodo anterior a la Guerra Civil, su etapa sin duda más cosmopolita y renovadora pero todavía la más desconocida, versan las siguientes páginas.

#### 1. Los primeros años (1899-1918)

Según su partida de bautismo<sup>3</sup>, Paulino Vicente vino al mundo el 27 de octubre de 1899 en la calle de la Luneta, 23 (hoy Arzobispo Guisasola<sup>4</sup>), en el

---

\* Antes de comenzar, quisiera agradecer a la familia del artista todas las facilidades prestadas, tanto durante la organización de la exposición como para la realización del presente texto.

1 José Camón Aznar, "La pintura de Paulino Vicente", en *Paulino Vicente*, Oviedo, Obra Social y Cultural de la Caja de Ahorros, 1966 (reedición del catálogo de la exposición en Madrid), s/p.

2 Emilio Alarcos Llorach, "Prólogo", en *Paulino Vicente. Su vida y su obra*, Oviedo, Caja de Ahorros de Asturias, 1980, p. 10.

3 Partida de bautismo, Parroquia de San Isidoro el Real de Oviedo, Libro de Bautismos n.º 27 (1893-1900), folio 418v, registro n.º 247. Véase el documento íntegro recogido en el texto n.º 1, al final de este catálogo.

4 La actual calle Arzobispo Guisasola, que delimita el Campillín, integra las antiguas de la Luneta y San Roque. La calle de la Luneta ocupaba el tramo medio de la actual Arzobispo Guisasola. Véase al respecto José Ramón Toliívar Faes, *Nombres y cosas de las calles de Oviedo*, Oviedo, Ayuntamiento de Oviedo, 1992, pp. 95 y 128.

barrio de Santo Domingo de Oviedo, siendo bautizado el 5 de noviembre de 1899. Sin embargo, esta información difiere de la que se viene considerando como fecha oficial, que es la que figura en la inscripción del Registro Civil, donde se refiere cómo Paulino Vicente habría nacido a las ocho de la mañana del 5 de noviembre de 1899 en el domicilio familiar de la calle de la Luneta, 33<sup>5</sup>. Por otra parte, en vida del artista constó mayoritariamente como año de nacimiento 1900 (creencia derivada de su afirmación de que su cumpleaños "iba con el siglo"), oscilando la fecha entre el 5 y el 27 de noviembre. Todo ello ha derivado en una lógica confusión sobre este asunto, cuyas consecuencias se han prolongado hasta la actualidad, cuando todavía sigue siendo frecuente encontrar referenciado que Paulino vio la luz en el año 1900<sup>6</sup>.

Según recordaba el propio artista, su casa natal, situada en las inmediaciones de la Puerta Nueva Alta (hoy Leopoldo Alas), se conocía como la casa de Don Juan Aguirre<sup>7</sup>. Su familia residió durante los dos primeros años de vida del pintor en el primer piso, encima de la tienda de ultramarinos Casa Nati, trasladándose después a otro edificio en la actual calle Marqués de Gastañaga, número 16, en las inmediaciones del Campillín, en el que el autor pasaría el resto de su infancia y juventud.

---

5 Según figura en el Acta de nacimiento de Paulino Vicente, Registro Civil de Oviedo, tomo 81, n.º 9, sección 1.ª. Véase texto n.º 2. Agradezco la obtención de este documento a la amabilidad de Juan Carlos Aparicio Vega. Desde la creación de los registros civiles en 1870, la información que se consigne en el documento civil es la que se toma como oficial, al menos a nivel administrativo.

6 Hasta 2002 la propia Amparo Fernández había tomado como fecha de nacimiento el 27 de noviembre de 1900 y, más tarde, como fecha oficial el 5 de noviembre de 1900. Sin embargo, en el año 2000 menciona ya que en su partida de bautismo aparece consignado el 27 de octubre de 1899 y de recepción del sacramento el 5 de noviembre, aunque no hace ninguna alusión a la inscripción en el Registro Civil (Amparo Fernández, *La Pintura de Paulino Vicente. Tradición y Renovación. 1900-1990*, Asturias, Amparo Fernández, 2000, p. 14, nota 1). Dos años más tarde, da por válido el 5 de noviembre de 1899, pero sin referir la fuente de la que obtuvo esta información ni justificar el porqué del cambio (Amparo Fernández, "Paulino Vicente", en *Artistas Asturianos*, vol. II, Oviedo, Hércules Astur, 2002, p. 408). Por otra parte, también facilita una numeración diferente de la vivienda familiar (13), que no coincide ni con la consignada en el Registro ni con la de la parroquia (Amparo Fernández, *La Pintura...*, op. cit., p. 14). Sin embargo, en el informe que realiza para el expediente de inclusión de una serie de obras de Paulino Vicente en el Inventario de Patrimonio Cultural de Asturias vuelve a referirse a 1900 como año de nacimiento (Amparo Fernández, *Inventario de obras de Paulino Vicente*, inédito, 2011, copia del original conservado en el Museo de Bellas Artes de Asturias). Otras publicaciones hablan, como ya se ha adelantado, del 27 de noviembre de 1900 como fecha de nacimiento (*Paulino Vicente. Su vida..* [folleto], s/p y *La imagen de Oviedo en la pintura de Paulino Vicente*, Oviedo, Fundación Municipal de Cultura de Oviedo, Ayuntamiento de Oviedo-Banco Herrero, 1988, p. 163).

7 Evaristo Arce, "Conversación para un autorretrato", en *Paulino Vicente. Su vida...*, op. cit., p. 85.

Por aquel entonces la ciudad de Oviedo, capital de la provincia y núcleo comercial y de servicios, concentraba el crecimiento de la actividad económica asturiana. Ciudad burguesa y provinciana, tal y como la representó Clarín en *La Regenta*, tenía por aquellas fechas poco más de veinte mil habitantes, articulados en torno al Oviedo medieval, especialmente las calles Rúa-Cimadevilla-Magdalena y a los nuevos ejes burgueses de las calles Campomanes y Uría<sup>8</sup>. Esta zona de Santo Domingo, en la que transcurrió la infancia del artista, era la misma que habían habitado durante sus primeros años otros creadores, literatos y políticos ovetenses nacidos en los últimos años del siglo XIX como Sebastián Miranda (1885-1975), Ramón Pérez de Ayala (1880-1962) e Indalecio Prieto (1883-1962), entre otros.

De familia humilde y numerosa<sup>9</sup>, Paulino era hijo del matrimonio formado por el zapatero de origen luarqués Enrique Rodríguez García y la ovetense Encarnación García de la Vallina, casada con Enrique en segundas nupcias.

Su primera formación comenzó en la escuela de barrio de Don Urbano y continuó después en la del Postigo, donde estudió durante un año<sup>10</sup>. Pasó más tarde al Instituto de Oviedo, donde tendría como compañeros a Plácido Álvarez-Buylla y Arturo Bertrand, entre otros<sup>11</sup>.

En la escuela del Postigo debió de conocer a Joaquín Vaquero Palacios (1900-1998)<sup>12</sup>, con quien compartiría su afición por la pintura y con el que posteriormente saldría en numerosas ocasiones a pintar por Oviedo y sus alrededores. Y es que la vocación artística de Paulino se hizo visible desde fechas muy tempranas (fig. 1). Según recordaba él mismo:

Mi vida pictórica creo que nació conmigo. No tendría 10 años cuando desde la ventana de aquella preciosa casa del Campillín, hice un dibujo de Guillermo Calzón apoyado en una farola que nuestros amigos y convecinos lo conocían en este pequeño dibujo.

Más tarde, cuando empezaba a pintar al óleo con una caja comprada en 1916 en El Siglo de Barcelona, en viaje que con mi madre hicimos a casa de mi hermana Amparo, casada y con cuatro hijos, pinté una tabla con personajes del Rastro de

---

8 Sergio Tomé, *Oviedo. La formación de la ciudad burguesa, 1850-1950*, Oviedo, Colegio Oficial de Arquitectos de Asturias, 1988, pp. 23-24.

9 Paulino tuvo cinco hermanos: Eduardo y Amparo, procedentes del primer matrimonio de Encarnación, y Enrique, Emilita y Conchita, que nacieron ya en el seno del segundo.

10 Amparo Fernández, *La Pintura...*, op. cit., p. 14.

11 Jesús Villa Pastur, "Paulino Vicente. Su vida y su obra", en *Paulino Vicente. Su vida ..., op. cit.*, p. 22.

12 *Ibidem*, p. 20.



Fig. 1. Paulino Vicente posa pintando en septiembre de 1916. Archivo del artista.

Oviedo que se celebraba en el Campillin cuyos personajes de 4 ó 5 cmts, me acuerdo de uno, Gregorio, un poco "tarau", reconocido por todos cuanto lo veían<sup>13</sup>.

A pesar de la inicial oposición familiar<sup>14</sup>, hacia 1912 comenzó a frecuentar las clases de dibujo que impartía Antonio Riera en el Círculo Católico de Oviedo, centro en el que recibió su primera formación artística<sup>15</sup>. Parece ser que hacia 1915 entró en contacto con el sacerdote dominico Ángel Aguilar, que le instruiría en el arte de los pinceles y, también por esa misma época, con Emilio García Martínez (1875-h. 1950), que ejercía como arquitecto del catastro de la ciudad pero que era así mismo un notable paisajista aficionado, habitual de Oviedo y sus alrededores. Emilio seguramente contribuyó a la dedicación de Paulino al arte<sup>16</sup>, al igual que influyó en otros jóvenes pintores de Oviedo y sus inmediaciones, como Francisco Casariego (1890-1958) y Joaquín Vaquero Palacios. En torno a ese mismo año<sup>17</sup> debió de ingresar en la Escuela de Artes y Oficios de Oviedo, donde estuvo matriculado hasta 1918. Aquí sería alumno, entre otros, de José Uría y Uría (1861-1937) y de José Pérez Jiménez (1887-1967)<sup>18</sup>.

Aparte de los incipientes tanteos autorreferenciados por el artista, sus primeras obras documentadas datan aproximadamente de 1913. Entre ellas se encuentran *La fontica* (1913), *El monte de Santo Domingo* (1913) y *El Calvario* (1914), composiciones precoces que recogen elementos situados en el entorno de su hogar familiar pero en las que se percibe ya la innata calidad del artista para el dibujo<sup>19</sup>.

Paisajes fueron también los cuadros que presentó a su primera exposición colectiva. En 1916 envió dos cuadritos de este género a la Primera Exposición de Bellas Artes que se celebró en el Paraninfo de la Universidad de Oviedo.

---

13 "Tengo muchos años y fue muy largo el camino", autobiografía manuscrita, Archivo del artista.

14 Parece ser que sus progenitores ansiaban un futuro "más digno" para su hijo, y le instaron a opositar a la Delegación de Hacienda, donde llegó a realizar prácticas, aunque Villa Pastur afirma que nunca llegó a ingresar. Jesús Villa Pastur, "Paulino Vicente...", *op. cit.*, p. 22.

15 Paulino Vicente. *Exposición homenaje*, Oviedo, Caja de Ahorros de Asturias, 1980 [folleto de la exposición], s/p.

16 Amparo Fernández, *La Pintura...*, *op. cit.*, p. 15.

17 En 1914, según refieren otras fuentes (Paulino Vicente. *Exposición homenaje [folleto] ...*, *op. cit.*, s/p).

18 No se ha localizado documentación sobre su paso por la escuela. En cuanto a Miguel Ángel Sánchez, apenas hace referencia al paso de Paulino Vicente por las aulas de la Escuela, salvo por el recuerdo que tenía de José Uría: Miguel Ángel L. Sánchez Álvarez, *Las enseñanzas de las artes y los oficios en Oviedo (1785-1936)*, Oviedo, Universidad de Oviedo-Servicio de Publicaciones, 1998, p. 177.

19 Ambas fueron expuestas en *La imagen de Oviedo...*, *op. cit.*, (cat. n.º 1 y 2).

Esta exhibición, así como la segunda edición, que tendría lugar dos años más tarde, fueron organizadas por el grupo de tertulianos de La Claraboya, entre los que se encontraban el musicólogo Eduardo Martínez Torner, el escultor Víctor Hevia, el escritor José A. Cepeda, el indiano César Presno y el financiero Pedro Masaveu, y pretendían mostrar lo más granado del arte asturiano del momento<sup>20</sup>. Bajo el nombre de Paulino García (que era en realidad el nombre de su abuelo materno), presentó *Interior de Oviedo* y un *Paisaje (apunte)*<sup>21</sup>. La crítica se refirió a estas pinturas como "dos notas hechas con cariño"<sup>22</sup>, aún de aprendizaje, pero constituyeron su primera participación expositiva al lado de artistas como Nicanor Piñole (1878-1978) y Evaristo Valle (1873-1951), entre otros.

Dos años más tarde mostró otras tres pinturas en la Segunda Exposición de Bellas Artes (fig. 2): *Manolo*, conocido actualmente como *Cabeza de Manolo*, *La puerta de los frailes*<sup>23</sup> y *Atardecer (paisaje)*, una pintura más "floja" que figuró fuera de catálogo y que el mismo artista pidió se retirase<sup>24</sup>, frente a las dos primeras obras que, como ha señalado Javier Barón, "permiten advertir ya una cierta madurez en su arte"<sup>25</sup>.

La primera de ellas, *Cabeza de Manolo* (cat. 1), *Manolo* o *Retrato de Manolo* es un retrato de un tipo popular del Oviedo de aquella época, un criado o albañil de los dominicos de Oviedo, representado de busto, frontalmente y dirigiendo su mirada, con cierto carácter introspectivo y esquivo (quizás por su propio estrabismo), al espectador. Se trata de un expresivo retrato en tonos ocres y azules que concentra toda su intensidad en el rostro del personaje, destacándolo sobre un fondo abocetado de paisaje. Aunque ligeramente posterior, posee rasgos formales y compositivos muy similares a los de *El abuelo Paulo*

20 Sobre este tema véase Javier Barón, "Renovación artística y exposiciones regionales en Asturias (1915-1934)", en Miguel Cabañas Bravo (coord.), *El Arte español del siglo XX. Su perspectiva al final del milenio*, Madrid, Instituto de Historia, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2001, pp. 206-210, donde se trata sobre ambas muestras.

21 *Primera Exposición de Bellas Artes*, Oviedo, 1916, cat. n.º 52 bis y 53 bis.

22 *Arte asturiano contemporáneo*, Oviedo, 1916, p. 46, cita ya referida por Javier Barón, "Paulino Vicente y la renovación de la pintura asturiana (1918-1936)", en *Paulino Vicente, 1900-1990*, Barcelona, Fundación La Caixa, 2000, p. 41.

23 *Segunda Exposición de Bellas Artes*, Oviedo, 1918, cat. n.º 142 y 143. Referencia tomada de Javier Barón, "Paulino Vicente y la renovación...", *op. cit.*, p. 41.

24 Un diletante, "La Exposición de Bellas Artes", *El Carbayón*, Oviedo, 15-10-1918. Quizás por este motivo no haya llegado a figurar en el catálogo. *Atardecer* aparece en ocasiones mencionada como obra incluida en la Primera Exposición de Bellas Artes.

25 Javier Barón, "Paulino Vicente y la renovación...", *op. cit.*, p. 41.



Fig. 2. Vista general de la Segunda Exposición de Bellas Artes, 1918. Archivo del artista.

(cat. 4), al que efigia a título póstumo. Como otros retratos de este periodo, ambos son representaciones de medio cuerpo ante un fondo neutro o de paisaje alejado y en ellos predomina el dibujo y la captación de la psicología, elemento este último que coincidió en destacar la crítica de la época. De hecho, a partir de *Cabeza de Manolo*, ésta comenzaría a definir a Paulino como un fino retratista de personajes anónimos, tipos protagonistas de sus pinturas hasta mediados de los años veinte, como se aprecia en *Celedonio, el pintor y poeta de mi pueblo*, *La bruja del mal de ojo*, *El ciego de San Luis*, *El tonto de mi lugar*, *El novicio* y *Pin el filósofo*, entre otros.

En cuanto a *La puerta de los frailes*, ésta inaugura una serie de cuadros realizados entre 1918 y 1921 en los que representó portadas de distintas iglesias ovetenses, como *La puerta de los sepulcros* de la catedral (ca. 1920) y *La portada de San Isidoro* (ca. 1920). En el caso de la ahora comentada, Paulino representa la quinientista del convento de Santo Domingo iluminada por un haz solar que penetra en la composición generando una marcada diagonal. Este edificio sería también inmortalizado por Francisco Casariego, aunque en su caso con un sentido más constructivo y sin figuras, mientras que Paulino Vicente, incluyó un anciano mendigo a un lado, personaje que contribuye a

darle un aire cotidiano al motivo<sup>26</sup>, y quizás incluso, en cierto sentido, un aire romántico. El recurso del mendigo aparece también en otras obras del artista, como en la mencionada *La portada de San Isidoro* o en pinturas posteriores como *Capilla Sixtina* (cat. 17).

Fue en estas primeras exposiciones cuando Paulino Vicente conoció la pintura de Nicanor Piñole y Evaristo Valle, especialmente en la de 1918, quedando particularmente impresionado por la captación que realizaban ambos artistas del paisaje asturiano. Así mismo, en la segunda edición fue descubierto por la sociedad y la prensa asturiana, que elogió sus obras, por sus compañeros de profesión, como Evaristo Valle y Segismundo Nagi, quienes quedarían admirados de su pintura e, incluso, por el monarca Alfonso XIII, que visitando la muestra "tuvo palabras de efusiva alabanza" para *La puerta de los frailes*<sup>27</sup>.

El éxito conseguido le impulsó a continuar estudios en Madrid, animado, entre otros, por Ramón Prieto Pazos (1857-1933)<sup>28</sup>. Ramón Prieto ejercía por aquel entonces un papel importante en la vida cultural y política ovetense. Había sido alcalde de Oviedo en 1892, fue vicepresidente de la Diputación Provincial de Oviedo y también diputado provincial hasta la dictadura de Primo de Rivera. Era, además, miembro de la Academia de Bellas Artes de San Salvador de Oviedo y colaborador de la *Revista de Asturias*. Su intercesión en favor del artista parece que fue determinante ante sus progenitores y quizás también para la obtención de una subvención de la Diputación que le permitió continuar sus estudios en Madrid.

## 2. Formación intelectual y artística. A la búsqueda de un estilo personal (1919-1936)

### *La formación en Madrid y su consolidación como artista (1919-1929)*

Según recoge Jesús Villa Pastur, en septiembre de 1919 Paulino Vicente se trasladó a Madrid<sup>29</sup>, gracias en parte a la ayuda familiar pero también a una subvención de 500 pesetas de la propia Diputación de Oviedo, seguramente

---

26 *Ibidem*, p. 41.

27 Jesús Villa Pastur, "Paulino Vicente...", *op. cit.*, pp. 24-25.

28 Resulta más probable que se trate de Ramón Prieto Pazos, y no de Ramón Prieto Bances (1889-1972), como se venía afirmando. Ramón Prieto Bances fue un jurista y político español, ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes durante la Segunda República Española e hijo del primero.

29 Jesús Villa Pastur, "Paulino Vicente...", *op. cit.*, p. 26.



Fig. 3. Carnet de estudiante de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid, curso 1919-1920. Archivo del artista.

ajena a las convocatorias habituales de pensiones de esta institución y conseguida probablemente, como ya se ha indicado, por intercesión de Ramón Prieto Pazos<sup>30</sup>. Allí se instaló primero en una pensión en la calle Palma Alta para, más tarde, a partir de noviembre, mudarse a la Residencia de Estudiantes<sup>31</sup>, donde se acabaría contagiando del espíritu krausista, liberal y moderno de la institución. En la Residencia entabló especial relación con otros residentes asturianos, como Antón Capitel, Julio Gavito, Jerónimo Ibrán, Antonio y Eduardo Martínez Torner, Pachín Salas y Emilio Vela, además de con José Moreno Villa, Rafael Lasso de la Vega, los hermanos Manuel, Severino y Pepín Bello, y conoció, entre otros, a Luis Buñuel y Federico García Lorca.

En la capital continuó su formación en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado donde, y a diferencia de lo que se venía afirmando hasta la fecha, estuvo inscrito entre 1919 y 1920 y, tras prestar servicio militar, entre 1923 y 1927<sup>32</sup>. En el curso académico de 1919-1920 (fig. 3) se matriculó en las asignaturas de: 1) Teoría de las Bellas Artes, 2) Historia de las Bellas Artes, 3) Perspectiva, 4) Anatomía Artística, 5) Dibujo del antiguo y ropajes y 6) Ropajes<sup>33</sup>. Retomó las clases en 1923, ya con una nueva pensión por cuatro años de la Diputación y con un nuevo plan de estudios. En el año académico de 1923-1924 cursó: 1) Estudios preparatorios de colorido, 2) Dibujo del natural en reposo, 3) Colorido y composición y 4) Pintura decorativa; en 1924-1925 (fig. 4) frecuentó las asignaturas de: 1) Enseñanza general del modelado, 2) Estudio de las formas arquitectónicas y 3) Dibujo del natural en movimiento; en 1925-1926 acudió a: 1) Pintura al aire libre y 2) Estudios prácticos de ornamentación y,

---

30 "Tengo muchos años ...", autobiografía manuscrita, Archivo del artista. Aunque no se ha localizado expediente administrativo al respecto, en escrito oficial de 10 de junio de 1926 el artista menciona que ya había estado subvencionado durante un año y con carácter previo a la pensión que disfrutó entre 1923 y 1927 (Expediente relativo a becas para artistas de Pintura y Escultura, 1920-1923, Archivo Histórico de Asturias, Fondos de la Antigua Diputación, exp. 887, sign. Caja 23/14). También la prensa hace referencia a una pensión de un año. Véase por ejemplo "Exposición de pintura de Paulino Vicente", *La Prensa*, Gijón, 2-7-1921 y X., "De Arte. La Exposición de Paulino Vicente", *El Noroeste*, Gijón, 7-7-1921 (véase texto n.º 3).

31 Amparo Fernández, *La Pintura...*, *op. cit.*, p. 18.

32 Estas son las fechas en las que figura inscrito en los libros de registro de matrículas de la Escuela que se conservan en el Archivo Histórico de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid. No estuvo matriculado por tanto entre 1919 y 1922 y 1923 y 1926, como se había afirmado hasta ahora (Jesús Villa Pastur, "Paulino Vicente...", *op. cit.*, pp. 26 y 31 y Amparo Fernández, *La Pintura...*, *op. cit.*, p. 19).

33 Libro de Registro de Matrículas, 1912-1923, Archivo Histórico de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid, Fondos de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado, cajas 199-2.

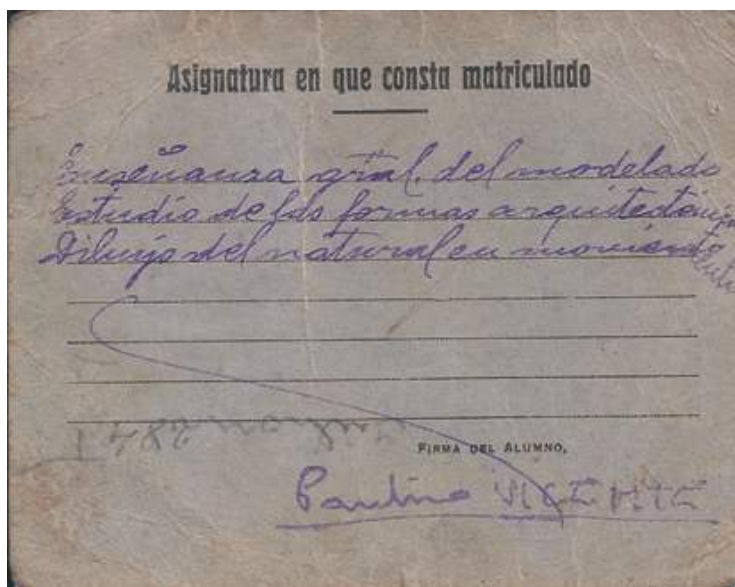


Fig. 4. Carnet de estudiante de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid, curso 1924-1925. Archivo del artista.

ya por último, entre 1926 y 1927 asistió a: 1) Dibujo científico, 2) Estudio de los métodos y procedimientos de Enseñanza del Dibujo y del Arte en los Centros de enseñanza primaria y secundaria del extranjero y, de nuevo, 3) Pintura al aire libre<sup>34</sup>. Entre sus compañeros de este periodo en la Escuela figuraron jóvenes promesas del arte asturiano como Faustino Goico-Aguirre y Juan y Gonzalo Pérez Espolita y nombres relevantes del arte español como Salvador Dalí, Eduardo Chicharro, Cristino y Maruja Mallo, Francisco Pérez Mateo, Alfonso Ponce de León, Gregorio Prieto Muñoz, Carlos Sáenz de Tejada y Remedios Varo.

Esta formación teórica y práctica se complementó con frecuentes visitas al Museo del Prado, a donde Paulino Vicente acudió por primera vez con el historiador y crítico de arte Ricardo de Orueta (1868-1939)<sup>35</sup>. En él se detuvo a admirar especialmente la obra de El Greco, Ribera, Zurbarán, Velázquez y Goya. Le deslumbraría la fluidez de factura y la captación ambiental de Velázquez, los ágiles abocetamientos expresivos de Goya y la riqueza de colorido de El Greco<sup>36</sup>, de Ribera tomaría la veracidad de sus tipos, mientras que de Zurbarán, a quien dedicaría algún homenaje, le influyó especialmente la austeridad, la composición fuertemente tectónica y las calidades táctiles de sus pinturas<sup>37</sup>. Pero Orueta le acercó también a Toledo, donde Paulino quedó particularmente impresionado por el *Retrato del cardenal Tavera* de El Greco<sup>38</sup>.

De manera paralela, Paulino se enriqueció cultural y artísticamente en diferentes tertulias, como las del Café Universal, La Vicaría, La Granja del Henar y el Astoria. Esto le permitió establecer una estrecha amistad con literatos como Alejandro Casona (1903-1965), Gerardo Diego (1896-1987) y, muy especialmente, Ramón Pérez de Ayala (1880-1962), a quien conocería a mediados de la década de 1920<sup>39</sup>. Junto con otros asturianos, como el escultor Sebastián Miranda, Paulino frecuentó la tertulia del escritor en su casa madrileña. Quizás

---

34 Libro de Registro de Matriculas, 1922-1943, Archivo Histórico de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid, Fondos de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado, cajas 199-3.

35 Según comenta en "Tengo muchos años ...", autobiografía manuscrita, Archivo del artista.

36 Carlos Cid, "El arte de Paulino Vicente en su tiempo y en su Asturias", en *La imagen de Oviedo...*, op. cit., p. 18.

37 Javier Barón, "Paulino Vicente y la renovación...", op. cit., p. 39.

38 Pedro Caravia, "Paulino Vicente en nuestro tiempo", en *Paulino Vicente* [cat. 1966]..., op. cit., s/p.

39 Se ha escrito mucho sobre la relación de Paulino Vicente con la Generación del 27, e incluso sobre su pertenencia a ella, pero el pintor asturiano mantuvo también una estrecha vinculación con autores asociados a la Generación del 14 y con las ideas del 98.

fuera en una de esas ocasiones, en torno a 1926-1927, cuando realizó un magnífico dibujo de la cabeza de *Ramón Pérez de Ayala* (cat. 9), estudio para un retrato tal vez no ejecutado o cuanto menos hoy desconocido. El dibujo, pergeñado al carbón y con pequeños toques de color, trasluce la proximidad del pintor con el escritor, a quien representa con actitud resuelta y gesto característico, además de con un cuidado modelado de volúmenes por claroscuro que contribuye a definir sus rasgos con precisión. Más adelante Vicente también ilustrará su *Tigre Juan* y *El curandero de su honra* en la reedición que hizo la editorial AHB de Barcelona en 1957<sup>40</sup>.

Según recoge el propio artista en sus anotaciones manuscritas<sup>41</sup>, en estos primeros años en Madrid frecuentó también la tertulia de los Humoristas, presidida por el crítico de arte José Francés (1883-1964), impulsor de los Salones de Humoristas en España y que tenía lugar en el café Jorge Juan. Allí conoció, entre otros, a algunos de los principales ilustradores y humoristas gráficos del momento, como Bagaría, Bartolozzi, Penagos, Robles y Xaudaró. Seguramente la relación con este ambiente artístico haría que Paulino Vicente se decantara por componer ilustraciones para libros y publicaciones periódicas y por el diseño de carteles, de los que en este periodo realizó trabajos hasta ahora prácticamente desconocidos, pero de gran calidad e interés, como más tarde veremos.

Compaginándolo con esta labor, Paulino continuó trabajando en nuevos dibujos y pinturas de carácter independiente, que exponía frecuentemente en Asturias. Es el caso por ejemplo de *Miseria* (1919), una acuarela que representa a un viejo harapiento de cabello enmarañado que camina presuroso en busca de un refugio para el frío, que se expuso por primera vez en 1919 en el escaparate de la sastrería ovetense Casa Natalio<sup>42</sup>.

Se desconoce si entre 1920 y 1921 residió efectivamente en Madrid, al no figurar inscrito en la Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado, tal y como se había afirmado hasta la fecha, o más bien en Asturias, pero en este último año estuvo presente en dos citas expositivas, ambas importantes para su trayectoria y que tuvieron lugar en su provincia natal. Debió de ser éste por tanto un periodo creativo muy fructífero, como se deduce del volumen y la calidad de las obras que ejecutó durante el mismo. Una producción que permitió

---

40 A ello se refiere el propio Pérez de Ayala en una carta a Paulino fechada en Madrid, el 31-1-1957, Archivo del artista (véase texto n.º 5).

41 "Tengo muchos años ...", autobiografía manuscrita, Archivo del artista.

42 "De Arte", *El Correo de Asturias*, Oviedo, 16-3-1919 y "Oviedo. De arte", *Asturias*, Madrid, abril 1919.



Fig. 5. Exposición de Paulino Vicente en la Biblioteca Circulante de Avilés, 1921. Fotografía reproducida en *Blanco y Negro*, Madrid, 25-9-1921.

fomentar el conocimiento del pintor a ojos del público y de la crítica, especialmente a través de la pluma de Benito Álvarez-Buylla (Silvio Itálico), Casimiro Cienfuegos, Carlos A. Herrero, Ángel Gómez Garzón (Gil Nuño de Robledal) y Luis Menéndez (Lumen) en Asturias, y de Francisco Alcántara, José Francés y Rafael Marquina a nivel nacional.

Así, en el verano de 1921 celebró su primera muestra individual, que se instaló primero en Gijón y después en Avilés, mientras que en el otoño participó en la *Exposición de Bellas Artes y Arqueología Prehistórica*, organizada por el Centro de Estudios Asturianos (precedente del actual Real Instituto de Estudios Asturianos) y que se desarrolló en los salones del Círculo Católico Obrero, en la calle Santa Ana de Oviedo.

Su primera individual fue promovida por Antonio Camacho, presidente del Ateneo Obrero de Gijón y tertuliano asiduo del Café del Oriente gijonés, donde se reunía el grupo ultraísta de la villa, capitaneado por Julián Ayesta, y a la que también asistía Antonio Ortega, autor de un soneto dedicado a la obra de Paulino *La bruja del mal de ojo*<sup>43</sup>. El Ateneo Obrero de Gijón fue de hecho la primera sede de la muestra, donde se inauguró el 2 de julio de 1921. A ella seguiría después una nueva individual de otro joven artista asturiano, en este caso Mariano Moré, que inauguraría el 20 de agosto de ese mismo verano, cumpliéndose así el deseo del Ateneo de dar a conocer a las jóvenes promesas del arte asturiano. La de Paulino pasó después a la Biblioteca Circulante de Avilés,

43 Amparo Fernández, *La Pintura...*, op. cit., p. 44. Quizás resulte excesivo, a mi entender, decir que esta exposición fue iniciativa del grupo ultraísta de Gijón, sino más bien fruto del impulso del director del Ateneo que, como otros colaboradores, era tertuliano y deseaba hacer una campaña artística que diera a conocer los nuevos valores del arte asturiano (véase, en este sentido, texto n.º 3). El banquete de La Guía sí fue, en cambio, organizado a iniciativa de la tertulia ("El pintor, el homenaje y nosotros", *Hepioplom*, Gijón, 18-7-1921).



Fig. 6. Banquete en honor de Paulino Vicente celebrado en El Recreo Madrileño de La Guía, 1921. Archivo del artista.

en la que abrió sus puertas el 12 de agosto (fig. 5). En Gijón, la inauguración fue acompañada de una conferencia sobre "Paulino Vicente, su vida y su obra" impartida por José Díaz Fernández, redactor del diario *El Noroeste*. Así mismo, se organizó un gran banquete homenaje al artista en el restaurante El Recreo Madrileño de La Guía (fig. 6). Ofrecido por el abogado Julián Ayesta, a él acudieron, entre otros, Mariano Moré, Nicanor Piñole y Evaristo Valle<sup>44</sup>. Por su parte, en Avilés, se repitió la presentación de Díaz, en este caso leída por Dionisio Morán y, en veladas sucesivas, la señorita Teresita Hernández interpretó varias poesías-comentario sobre obras de Paulino creadas por Benito Álvarez-Buylla (véase, a modo de ejemplo, el texto n.º 4), junto con otros poemas de David Arias (Anemos) y Luis Menéndez (Lumen), que se enmarcaron en una charla sobre los autores de los versos del propio Silvio Itálico. Los actos avilesinos se cerraron con un concierto de Marino de Villalain<sup>45</sup>.

44 "Homenaje a Paulino Vicente", *El Comercio*, Gijón, 16-7-1921.

45 "En Avilés", *El Noroeste*, Gijón, 21-8-1921 y V. G. Cienfuegos, "Una exposición y algo más", *La Voz de Avilés*, Avilés, 10-8-1921.



Fig. 7. Paulino Vicente, *El tonto de mi lugar*.  
Fotografía reproducida en  
*Los Postigos*, Oviedo, julio de 1924.



Fig. 8. Paulino Vicente, *El ciego de San Luis*.  
Fotografía reproducida en *El Progreso*  
de Asturias, Oviedo, 19-4-1924.

La muestra reunió un total de treinta obras<sup>46</sup>, de las que llamaron especialmente la atención sus tipos de psicologías conturbadas por las pasiones más divergentes y complejas, en la línea iniciada por *Cabeza de Manolo* (cat. 1), y los paisajes, que se inundan de las características climatológicas de la región. En esto mismo incidió el propio Díaz Fernández, que indicó cómo la "pintura de Paulino Vicente puede denominarse pintura psicológica; un poco de Greco en la inspiración con un poco de Rembrandt en la técnica. Aspira a estudiar las almas y dejarlas en las fisonomías de sus figuras. Para él los paisajes son algo más que algo complementario de la obra"<sup>47</sup>.

<sup>46</sup> *Exposición Paulino Vicente. Ateneo Obrero de Gijón*, Gijón, Establecimiento Tipográfico "Asturias Gráfica", 1921. La relación completa de obras fue la siguiente: 1.- *El Novicio*. 2.- *La bruja del mal de ojo*. 3.- *Hombre de mar*. 4.- *El tonto de mi lugar*. 5.- *La puerta de los Sepulcros*. 6.- *Las Casas rojas*. 7.- *El ciego de San Luis*. 8.- *La parroquia*. 9.- *La puerta del Carmen*. 10.- *Retrato de D. J. A. V. (Vigueras)*. 11.- *La Capilla del Cristo*. 12.- *Celedonio, el pintor y poeta de mi pueblo*. 13.- *La niña de la naranja*. 14.- *Pinón, el herrero*. 15.- *La Torre de San Tirso*. 16.- *El pasadizo del obispo*. 17.- *Mañana gris* (paisaje de Gijón). 18.- *Gitanos*. 19.- *En la plaza de los carros*. 20.- *Mujeres del rastro*. 21.- *Luz*. 22.- *Entre toldos*. 23.- *Marineros*. 24.- *Estudio para un retrato*. 25.- *En el mercado*. 26.- *Oviedo*. 27. *Retrato de D. A. N.* 28.- *El lago del parterre*. 29.- *Hora del rosario*. 30.- *La tarde en el cementerio*.

<sup>47</sup> "En el Ateneo. Exposición Paulino Vicente", *El Noroeste*, Gijón, 3-7-1921.



Fig. 9. Paulino Vicente, *Hombre de mar*.  
Fotografía reproducida en *La Esfera*,  
Madrid, 23-9-1922.



Fig. 10. Paulino Vicente, *El novicio*.  
Fotografía reproducida en *Álbum  
ilustrado anunciador*, Oviedo,  
San Mateo, septiembre 1921.

Entre estos últimos había numerosas vistas de Oviedo, sobre todo del centro histórico, como *Casas rojas*, *El pasadizo del obispo* y *Oviedo*, pero también de sus edificios singulares, como la Catedral, de la que se ofrecían *La Puerta de los Sepulcros* y *La Capilla del Cristo*, o de la iglesia de San Tirso, de la que figuraba su torre. En cuanto al grupo de retratos de tipos conturbados, destacan especialmente *El tonto de mi lugar* (fig. 7), reflexivo cuadro de temática noventayochista que representa a un oligofrénico; *El ciego de San Luis* (fig. 8), "que nace de una técnica laboriosa y de una observación refinada"<sup>48</sup>; *Hombre de mar* (fig. 9), retrato masculino en la más pura veta del vasco Aurelio Arteta (1879-1940); *Pinón, el herrero*, que recoge la "psicología del aldeano zumbón y dulce"<sup>49</sup>; *El novicio* (fig. 10), una obra de nerviosa expresividad que busca captar el alma de este personaje que intenta frenar sus deseos voluptuosos<sup>50</sup>; *Celedonio, el pintor y poeta de mi pueblo* (fig. 11), en el que representa de un modo sobrio y descarnado a Celedonio Pilar, un popular pintor aficionado ovetense, personaje "de pocas dotes y gran tenacidad"<sup>51</sup>, encogido en un interior

48 X., "De Arte. La Exposición Paulino Vicente, III", *El Noroeste*, Gijón, 13-7-1921.

49 X., "De Arte. La Exposición Paulino Vicente, II", *El Noroeste*, Gijón, 8-7-1921.

50 X., "De Arte. La Exposición Paulino Vicente, III", *op. cit.*

51 "Siluetas del Oviedo de ayer. Celedonio Pilar", *La Balesquida*, n.º 1, Oviedo, 1930, p. 31, citado por Javier Barón, "Paulino Vicente y la renovación...", *op. cit.*, p. 44.



Fig. 11. Paulino Vicente, *Celedonio, el pintor y poeta de mi pueblo*.  
Fotografía reproducida en  
*Los Postigos*, Oviedo, julio de 1924.



Fig. 12. Paulino Vicente,  
*La bruja del mal de ojo*.  
Fotografía reproducida en *La Esfera*,  
Madrid, 13-5-1922.

y con una forzada vista en ángulo; así como *La bruja del mal de ojo* (fig. 12), evocación de la Asturias más arcaica a través de la figura de una vieja montañesa de aspecto torvo, próxima a la interpretación que había hecho años antes Luis Menéndez Pidal (1861-1932). Pero también aparecen ya sus primeros retratos oficiales, como los de J. A. V y D. A. N., que presagian su posterior faceta como retratista de la alta sociedad ovetense, así como otros cuadros que evocan, al menos en sus títulos, la temática religiosa y crepuscular de la España más negra de Darío de Regoyos (*Hora del Rosario* y *La tarde en el cementerio*).

En ese mismo verano de 1921 el artista publicó en las páginas de *El Noroeste* varios dibujos de ejecución rápida y sumaria relacionados con la playa: escenas de bañistas al mediodía, de niños jugando en la orilla y bañándose en el mar y de un grupo de nadadores<sup>52</sup>. Se desconocen los orígenes de esta cola-

52 *El Noroeste*, Gijón, 7, 11 y 16 de agosto de 1921. Varias de ellas volverían a ser publicadas en fechas posteriores. El último de los trabajos mencionados ha sido ya referido por Javier Barón, "Paulino Vicente y la renovación...", *op. cit.*, p. 43.

boración, aunque no sería la única que desarrollaría el pintor con este diario, pues al menos en mayo de 1923 salieron publicadas varias ilustraciones suyas sobre la feria de ganados de Mieres<sup>53</sup>, mientras que en agosto de 1924 y de 1925 volverían a incluirse varias de sus primeras viñetas playeras en distintos artículos. Además, en 1922 ejecutó varios carteles con motivo de la subasta organizada en Oviedo a favor de los niños hambrientos de Rusia<sup>54</sup> y creó otros para las destilerías El Norte de Oviedo, entre ellos los de Anís Marichu y Vino Ursus, empleándose también estos diseños, como señala Francisco Crabiffosse, en etiquetas y otros medios de propaganda, como los azulejos publicitarios colocados en la Estación del Vasco de Oviedo<sup>55</sup>.

En cuanto a la segunda de las exposiciones mencionadas, fue impulsada por el Centro de Estudios Asturianos. Éste se había inaugurado en 1918 y tenía como fin promover la investigación en la región, al igual que otros centros que ya funcionaban en el País Vasco y en Cataluña. Su primer proyecto fue realizar una exposición de arte regional<sup>56</sup>, que no se materializaría hasta tres años después. Inaugurada la *Exposición de Bellas Artes y Arqueología Prehistórica* el 20 de septiembre, contó con 203 piezas, 149 de ellas pinturas, e incluía una sección de pintura, otra de escultura, una tercera con proyectos de arquitectos y una última de literatura, además de presentarse diversos objetos prehistóricos asturianos<sup>57</sup>. Entre sus organizadores, figuraban destacados personajes del mundo de las artes como Luis Menéndez Pidal (presidente honorario) y Víctor Hevia (secretario), además de otros miembros como el marqués de la Rodrigo (Presidente Honorario) y los vocales Braulio Álvarez, Baldomero Fernández, Saturnino Fresno, Augusto Junquera, Nicolás Soria y José Uría<sup>58</sup>.

---

53 *El Noroeste*, Gijón, 9-5-1923.

54 *El Noroeste*, Gijón, 28-2-1922, cita tomada de Francisco Crabiffosse Cuesta, *El color de la industria. La litografía en Asturias (1834-1937)*, Gijón, Museo Casa Natal de Jovellanos, 1994, p. 185, nota 40.

55 Francisco Crabiffosse Cuesta, *El cartel en Asturias. Colección del Muséu del Pueblu d'Asturies*, Gijón, Ayuntamiento de Gijón, 2009, p. 61.

56 J. F. I. [José María Fernández Ladreda], "Centro de Estudios Asturianos. Cuatro palabras para dar a conocer a los lectores su nacimiento y actuación", *Boletín del Centro de Estudios Asturianos*, n.º 1, Oviedo, primer trimestre de 1924, p. 43.

57 "Centro de Estudios Asturianos. Apertura de la Exposición", *El Carbayón*, Oviedo, 20-9-1921, p. 2. Véase también Javier Barón, "Renovación artística...", *op. cit.*, pp. 210-211, donde se analiza la repercusión de la exposición y su aportación en el campo de la pintura, arquitectura y arqueología.

58 "Centro de Estudios Asturianos. Apertura....", *op. cit.*

Según comentaba un periódico local, a la muestra habían sido invitados todos los artistas regionales, con la intención de conseguir una nutrida representación del arte asturiano que contribuyera a generar "un mayor conocimiento y por tanto mayor estima de nuestro pasado, nos excite a la vez a perfeccionar nuestro presente y labrar un porvenir glorioso, digno de la nobleza de nuestra amada región asturiana"<sup>59</sup>. En ella Paulino Vicente fue, junto con Mariano Moré (1899-1974) uno de los artistas mejor representados de su generación. Expuso un total de cinco obras: dos retratos, *El tonto de mi lugar*, *El Cristo de la Catedral* y *Casas rojas*, una vista esta última en tonos rojos de varias casas de Trascorrales<sup>60</sup>.

En ese mismo año Paulino fue llamado a filas. Alistado en el remplazo de 1921 y clasificado como soldado útil de ingenieros<sup>61</sup>, estuvo destinado en el Sexto Regimiento de Zapadores y Minadores de Oviedo y fue trasladado al año siguiente al frente de Larache, en Marruecos<sup>62</sup>, donde trabajó en el departamento de cartografía. En este país se encontraba cumpliendo también su servicio militar otro pintor asturiano, alistado en las filas del Regimiento Tarragona de Gijón: Mariano Moré<sup>63</sup>. Durante este periodo, marcado por las inestable situación derivada del desastre de Annual, acaecido en el verano de 1921, ni uno ni otro dejarían sin embargo de pintar. Paulino, cautivado por la luz norteafricana, realizó diversos paisajes luministas de pequeño formato, deudores de Sorolla pero también de Emilio García Martínez, como *Zoco chico* (1922, cat. 2) y *Larache* (1922, cat. 3).

Licenciado de su quinta en 1923<sup>64</sup>, regresó a Asturias para concurrir a las oposiciones convocadas aquel año por la Diputación de Oviedo para optar a una pensión artística de número, de cuatro años de duración y dotada con 2.250 pesetas anuales más otras 100 por gastos de viaje. Esta información, sobre la que profundizaremos a continuación, es otro de los datos inéditos que se aportan a este trabajo. Una vez conseguida la misma, retornó a Madrid para retomar sus estudios en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid.

---

59 "Nota oficiosa. Centro de Estudios Asturianos", *El Carbayón*, Oviedo, 30-6-1921, p. 2.

60 *Centro de Estudios Asturianos. Exposición de Bellas Artes*, Oviedo, 1921, n.º 118-122.

61 Documento de licencia absoluta de Paulino Rodríguez García, 29-11-1940. Archivo del artista.

62 Pedro Caravia, "Paulino Vicente en nuestro tiempo...", *op. cit.*, s/p.

63 Sobre el periodo en Marruecos de Mariano Moré véase especialmente *Mariano Moré dibujante. Crónica de la realidad*, Oviedo, Caja de Asturias, 1995 y Juan Carlos Aparicio Vega, *Mariano Moré en Gijón. Biografía, exposiciones y colecciones*, (en prensa).

64 Jesús Villa Pastur indica que, debido a una enfermedad padecida por su padre, fue licenciado unos meses antes de terminar el servicio. Jesús Villa Pastur, "Paulino Vicente...", *op. cit.*, p. 26.

El proceso para la obtención de esta pensión fue bastante dilatado y complejo, pues su convocatoria se remonta en realidad al 29 de mayo de 1920, antes incluso de iniciar su servicio militar, y tras haberse reformado algunos artículos del reglamento vigente, que databa de 1892<sup>65</sup>. Paulino Vicente presentó su solicitud a esta primera convocatoria el 28 de junio de 1920 y, según consta en el Boletín Oficial de la Provincia de Oviedo de 17 de septiembre de 1920, se le daba cita junto al resto de opositores para comenzar las pruebas el día 18 del mismo mes. Los artistas admitidos fueron Rafael Álvarez Borbolla y Paulino Vicente por la pintura y Adolfo Fanjul Casaprima, Victoriano Méndez Ferro y Mori, Antonio Enrique Martínez Álvarez (luego excluido) y Carlos Borbolla por la escultura. Lamentablemente, tras la dimisión de todos los miembros del tribunal calificador y la imposibilidad de encontrar nuevos representantes para componerlo, el 10 de noviembre de 1920 se tomó la decisión de suspender las oposiciones, que no se retomarían hasta la publicación de una nueva convocatoria en el Boletín Oficial de la Provincia de Oviedo de 21 de diciembre de 1922. Paulino repitió pues solicitud con fecha 22 de enero de 1923. En esta ocasión los opositores concurrentes fueron Rafael Borbolla, Juan Marcos Herrero, Gonzalo Pérez Espolita, Crisanto Santamarina y Paulino Vicente por la pintura, y Adolfo Fanjul Casaprima, Luis García Álvarez, Faustino Goicoechea Aguirre y Victoriano Méndez Ferro Mori por la escultura. Todos ellos fueron examinados por un tribunal integrado por tres miembros, en este caso por Manuel Rico Avello, José Uria y Uria y Víctor Hevia Granda.

Las pruebas comenzaron el 11 de junio de 1923 y consistieron, para el caso de la pintura, en contestar a tres preguntas de perspectiva elemental sacadas a suerte de las que al efecto proponía el Tribunal; dibujar en seis días a cuatro horas diarias una figura del antiguo y pintar al óleo un estudio de cabeza del natural. Gracias a la documentación aquí dada a conocer se sabe que Paulino obtuvo el tercer puesto en el segundo y tercer ejercicio, por detrás de Crisanto Santamarina y Rafael Álvarez Borbolla y quedó por tanto tercero en el cómputo general del proceso pero, tras haber realizado todas las pruebas y haber quedado desiertas las pensiones de mérito, el 26 de junio de 1923 se

---

65 Toda la documentación relativa a estas pensiones se puede encontrar en el Expediente relativo a becas para artistas de Pintura y Escultura, 1920-1923, Archivo Histórico de Asturias, Fondos de la Antigua Diputación, exp. 887, sign. Caja 23/14. Por otra parte, el hecho de que en 1920 se convocaran pensiones podría corroborar la hipótesis aquí planteada de que realmente residiera en Asturias entre 1920-1921, pues era práctica habitual que cuando se hacía una convocatoria oficial de pensiones se suspendieran las ayudas entonces vigentes y concedidas sin mediar oposición.



Fig. 13. Paulino Vicente,  
*Retrato del Dr. Oliveros*.  
Fotografía reproducida en *Región*,  
Oviedo, 24-8-1923.

decidió aumentar la cantidad de pensionados de número a tres en el caso de la pintura y dos en el caso de la escultura, resultando con ello beneficiados, por este orden: Crisanto Santamarina, Rafael Álvarez Borbolla y Paulino Vicente en pintura y Faustino Goicoechea Aguirre y Victoriano Méndez Ferro Mori en escultura.

De este modo, el joven pintor comenzó a disfrutar de su pensión a partir del 1 de septiembre de 1923, aunque, antes de trasladarse a Madrid para continuar sus estudios, participó aquel verano en la Exposición Regional de Pinturas que organizó la Comisión Oficial de Fiestas del Ayuntamiento de Gijón en la Escuela de comercio de la villa, donde expuso *Zoco chico* (cat. 3) pintado en Marruecos el año anterior, además del *Retrato del Dr. Oliveros* (fig. 13) y *El*

*carro del madreño*<sup>66</sup>, una vista de Oviedo con un carro en primer término que se ha parangonado con la imagen literaria que ofrece Ramón Pérez de Ayala de la ciudad en *Pilares*.

Entre sus nuevas obligaciones como pensionado se encontraban las de ampliar sus estudios en Madrid, sin ausentarse de la capital; presentar con carácter anual sus notas y certificaciones de estudios y remitir al finalizar el tercer año un trabajo que demostrara sus adelantos, que para el caso de los pintores estaba fijado en un cuadro que quedaría en poder de la Diputación Provincial<sup>67</sup>.

66 *Exposición Regional de Pinturas. Organizada por la Comisión Oficial de Fiestas del Ilustre Ayuntamiento de Gijón*, Gijón, Ayuntamiento de Gijón, 1923 (cat. n.º 40-42).

67 *Reglamento de pensionados artistas, aprobado por la Excm. Diputación Provincial en sesión de 23 de abril de 1892*, Oviedo, Imprenta del Hospicio Provincial, 1892, arts. 36 a 40. En origen este cuadro debía ser de dos metros de largo por uno de alto y versar sobre un hecho histórico de la provincia, aunque es probable que medidas y motivo cambiaran con el paso de los años, para adecuarse más a los tendencias pictóricas del momento, algo no extraño si tenemos en cuenta que tuvo una vigencia de treinta y cinco años.

Sin relegar sus estudios ni su actividad artística, el 7 de febrero de 1924 el artista contrajo matrimonio en la iglesia de Santa María la Real de la Corte de Oviedo con la joven Pilar Serrano Álvarez-Rayón (1902-1934)<sup>68</sup>, con la que tendría cuatro hijos antes de la prematura muerte de ésta en 1934: Paulino Vicente, conocido como *el Mozo*, que seguiría los pasos artísticos de su padre, Enrique, Pilar y Encarnación. El matrimonio pasó entonces a ocupar un piso de la calle Hortaleza número 146, en donde ya se encontraban en 1924<sup>69</sup> y donde quizás residieron hasta 1928, año en que regresaron a Oviedo. La estabilidad emocional y económica de la que disfrutó a partir de entonces, unidos a la intensa vida cultural y artística del Madrid de los años veinte y a las inquietudes propias de la juventud, derivaron en lo que sería un periodo especialmente fructífero para el arte de Paulino Vicente.



Fig. 14. Paulino Vicente, Ilustración para la portada de *¿Preferiría ser usted un animal?*, de Benito Álvarez-Buylla.

En colección particular se conservan varias academias masculinas y femeninas inéditas realizadas durante su estancia en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid, especialmente durante el año 1924. Éstas muestran su innata capacidad como dibujante, al estar dotadas de un acusado realismo, un trazo preciso y un exacto modelado por claroscuro.

Por otra parte, y desde su regreso de Larache, continuó realizando trabajos de ilustración para publicaciones y revistas, como por ejemplo el dibujo de portada, las tres ilustraciones y una marginalia incluidas en la parábola de Benito Álvarez-Buylla (Silvio Itálico), *¿Preferiría ser usted un animal?* (fig. 14),

<sup>68</sup> Inscripción matrimonial, Registro Civil de Oviedo, Sección 2ª, tomo 41, p. 416.

<sup>69</sup> Esta dirección es la que figura tanto en el carnet de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado, 30-9-1924, Archivo del artista, como en el *Catálogo oficial de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1926*, Madrid, Mateu Artes Gráficas, 1926, p. 127. Amparo Fernández indica como domicilio en estos años Don Ramón de la Cruz (Amparo Fernández, *La Pintura...*, op. cit., p. 21).

editada en la colección "La novela asturiana" en 1923<sup>70</sup> y la ilustración de la cubierta de *El automóvil gris*, de Alfonso Camín, número 807 de la colección "Los Contemporáneos", publicado el 10 de julio de 1924<sup>71</sup>, composiciones en ambos casos de cariz más sintético y renovador.

Dos años más tarde, en abril de 1926, participó en la Exposición de Artistas Asturianos que se celebró en los locales de la Sociedad de Amigos del Arte, en el Palacio de Bibliotecas de Madrid<sup>72</sup>. La muestra, la primera que del arte asturiano se celebraba en la capital española, había sido organizada por el diario *Heraldo de Madrid* y promovida por su redactor jefe, Rafael Marquina, ayudado por el crítico de arte José Francés. Seguía la línea comenzada por la Primera Exposición Regional de Artistas Catalanes, que el mismo periódico había organizado y celebrado en la Biblioteca Nacional, y suponía la primera colectiva asturiana verdaderamente moderna, que dejaba atrás a los pintores de orientación naturalista<sup>73</sup>. Contó con más de 150 obras de pintura, escultura y arte decorativo de los siguientes artistas: los pintores Ricardo Montes, Alfredo Aguado, Tomás Fernández Bataller, Luis González Bayón, Francisco Casariego, Juan Pérez Espolita, Gonzalo Pérez Espolita, Baldomero Fernández Casielles, Celso Granda, Germán Horacio, Fermín Laviada, Victoriano Martínez Ruiz, Mariano Moré, Ignacio del Palacio, Nicanor Piñole, José Prado Norniella, Sócrates Quintana, José María San Julián, Crisanto Santamarina, Orlando Santullano, Florentino Soria, Nicolás Soria, Alfredo Truan, Bernardo Uría Aza, Evaristo Valle, Joaquín Vaquero, Paulino Vicente, Luis Zeferino; los escultores Víctor Hevia, Sebastián Miranda y Víctor Mori; y como expositores en la sección de arte decorativo Armando F. Cueto, Argimiro Díaz Moro, Eduardo Prendes y Fernando Wes Dinten.

En el marco de la exhibición, José Francés pronunció el 10 de abril la conferencia, "Asturias tierra de arte y los artistas asturianos", en donde analizó la obra de los participantes en la muestra<sup>74</sup>. Eduardo Martínez Torner disertó en otra charla sobre la música popular asturiana y Ramón Pérez de Ayala, como asturiano, sobre el arte. Estas dos últimas fueron pronunciadas el día de la clausura<sup>75</sup>.

---

70 Benito Álvarez-Buylla (Silvio Itálico), *¿Preferiría usted ser animal?*, La novela asturiana, Gijón, La Industria, 1923.

71 Alfonso Camín, *El automóvil gris*, Los Contemporáneos, Madrid, Imprenta Martín de los Heros, 1924 (en la cubierta figura el núm. 808, aunque en realidad se trata del 807).

72 Rafael Marquina, "Artistas Asturianos. Comentarios de un profano", *Heraldo de Madrid*, Madrid, 14-4-1926.

73 Javier Barón, "Paulino Vicente y la renovación...", *op. cit.*, p. 46.

74 "La exposición de artistas asturianos", *Nuevo Mundo*, Madrid, 16-4-1926.

75 "Clausura de la exposición de artistas asturianos", *El Liberal*, Madrid, 20-4-1926.

Se celebró también el día 15 un banquete en honor de los expositores en el Centro Asturiano de Madrid<sup>76</sup>.

Paulino Vicente participó con cuatro obras: *La cuatreada*, *El alto de la Noceda*, *Casucas mineras* y *La vaderos de carbón*<sup>77</sup>. Tanto en su conferencia como en sus textos críticos, José Francés destacó la "viril arrogancia" y el "brío" de estas obras, el sentido épico, constructor y vigoroso de su pintura, que veía capaz de forjar grandes síntesis de escenas asturianas<sup>78</sup>. Además, Paulino fue autor junto con el artista asturiano Germán Horacio (1902-1975) de los carteles anunciadores de la exhibición, de los que por desgracia se desconoce su aspecto.



Fig. 15. Paulino Vicente, *La cuatreada*.  
Fotografía reproducida en *La Esfera*,  
Madrid, 30-5-1925.

En cuanto a los cuadros presentes en la exposición, destaca quizás especialmente *La cuatreada* (1925, fig. 15), una escena netamente asturiana en la que se recrea una bolera con tres figuras características: "el viejo, recio luchador del agro o de la mar; el mancebo, de noble y serena virilidad, y la doncella ingenua, de gentil medalla, de alma vigorosa y de cuerpo sano, troquel maravilloso de su raza"<sup>79</sup>. Aunque Paulino ya había tratado temáticas regionales previamente (como en sus ilustraciones sobre la feria de ganado de Mieres), *La cuatreada* se puede considerar como su primer gran cuadro "netamente asturiano", su primera obra regionalista, una opción entonces renovadora que continuará en los años siguientes y que tiene quizás su mejor ejemplo en *De andecha* (cat. 5).

Como ha señalado Javier Barón<sup>80</sup>, a partir de finales de los años diez se había generado en Asturias un ambiente propicio al regionalismo impulsado,

76 "En honor de los artistas asturianos", *ABC*, Madrid, 20-4-1926.

77 *Exposiciones de arte del "Heraldo de Madrid". Artistas asturianos*, Madrid, 1926 (cat. n.º 93-96).

78 Así lo recoge Javier Barón en "Paulino Vicente y la renovación...", *op. cit.*, p. 47.

79 Texto reproducido a pie de foto en *La Esfera*, Madrid, 30-5-1925.

80 Javier Barón, "Renovación artística...", *op. cit.*, p. 210.

entre otros muchos elementos, por la fundación de la revista *Región* (1917) y por la reseña de Antonio López Oliveros, Fernando García Vela y José Valdés Prida (PRIOVEL) publicada el 13 de septiembre de 1918 en el diario *El Noroeste*, que incidía en la idea de recrear en la pintura el espíritu de un paisaje y unos tipos verdaderamente representativos, que fueran más allá de lo anecdótico<sup>81</sup>. Con este referente, la generación de Casariego, Moré, Santamarina, Tamayo, Vaquero y Vicente comenzaron a trabajar en este tipo de composiciones. En el caso de Paulino, mantuvo además una relación personal con López Oliveros, García Vela y Valdés Prida, lo que se une a su presencia en las tertulias madrileñas de los miembros de la generación del 98, cuya opinión seguramente enriquecería su creación plástica orientándola así mismo en esta dirección<sup>82</sup>.

En esta exposición presentó además sus primeros trabajos de temática minera. En ellos, como ha señalado Javier Barón, la visión que daba Paulino no era tan original como la de Evaristo Valle, ni tenía el tono casi épico que ofrecería, poco tiempo después, Mariano Moré, ni tampoco llegaba a la simplificación que alcanzaría, en la década de 1930, Vaquero Palacios, pero sus obras destacan, aparte de por el interés en sí de sus composiciones, porque mostraban un acercamiento pionero (poco después de Valle, que comienza a trabajar estos temas también en los años veinte) por este tipo de motivos<sup>83</sup>. Como no podía ser de otro modo, a Paulino Vicente no le pasaron inadvertidos los efectos que la cambiante luz asturiana producía en el entorno de las minas, ennegrecido por el carbón, y por ello plasmaba un intenso contraste entre la lejanía inundada por el sol y la negrura del primer término, recurso que seguiría empleando en obras más tardías como *Minas de Figaredo* (cat. 25), sobre la que más tarde volveremos.

Ese mismo año envió *De andecha* (1925) a la Exposición Nacional de Bellas Artes<sup>84</sup>, con la que consiguió una mención y su correspondiente bolsa de viaje,

---

81 Priovel, "La nota del día. La Exposición regional de Bellas Artes II", *El Noroeste*, Gijón, 13-9-1918.

82 Amparo Fernández, *La Pintura...*, op. cit., p. 45.

83 Javier Barón, "Paulino Vicente y la renovación...", op. cit., p. 49.

84 *Catálogo oficial de la Exposición...*, p. 74, sala XX, cat. n.º 25. En aquel catálogo, así como en el resto de publicaciones de la época, figuró con el título de *De endecha*. Este es además el nombre original que debió darle el artista, según figura en la inscripción de la trasera del cuadro. No obstante, aquí se ha preferido utilizar el título *De andecha*, adaptándolo al uso normativo actual del término. En asturiano, el término "andecha" se refiere, entre otras alusiones del mismo, a la colaboración voluntaria de un grupo de personas en determinadas tareas agrícolas, sin más remuneración que la comida. Existe no obstante también la variante "endecha", recogida en los vocabularios de sitios como Langreo o Ayer. Agradezco las precisiones en el uso de este vocablo a Xosé Miguel Suárez Fernández.

aunque con opciones a Medalla de Tercera e incluso de Segunda clase, que quedarían finalmente truncadas<sup>85</sup>.

*De andecha* (cat. 5) posee, como ha afirmado Amparo Fernández, una importancia sustancial en la producción artística de Paulino Vicente y sintetiza, de alguna manera, su concepción artística de estos momentos<sup>86</sup>. En esta pintura se representan, en primer término, tres figuras monumentales que se recortan sobre un paisaje de horizonte alto y netamente asturiano. Se trata de Elvira Quintanal, una campesina de mediana edad fallecida en 1936; Pedro Alonso, conocido como Perico, y su sobrino, Fermín Quintanal<sup>87</sup>, que trabajó durante muchos años en Ceñal y Zalloña y falleció en 1987<sup>88</sup>, tras haber



Fig. 16. Paulino Vicente, *Muchacho (Fermín)*.  
Fotografía de época.  
Archivo del artista.

servido de modelo en más de una ocasión para el pintor, como muestra el cuadro inédito que aquí se reproduce, realizado unos años más tarde, donde el muchacho aparece con una espiga de trigo en la boca mientras descansa apoyado en un arado (fig. 16). Parece ser que todos ellos posaron en el atrio de la capilla de Cortina, localidad de la parroquia de San Pedro de Naves, en el concejo de Oviedo, donde tenía propiedades la primera esposa de Paulino Vicente y en la que se ambienta la escena. Perico porta una guadaña (alusiva a las labores de siega, en las que seguramente va a colaborar por *andecha*), que cruza diagonalmente el cuadro y cierra la composición con la hoja, situada en la esquina superior derecha, introduciendo un matiz inquietante o perturbador, por su inevitable alusión a la muerte. Mientras, Elvira sostiene un manojo de cebollas y una jarra metálica y Fermín una maniega con una boroña de pan, un mantel y un plato. Estos elementos denotan la capacidad

85 Jesús Villa Pastur, "Paulino Vicente...", *op. cit.*, p. 32.

86 Amparo Fernández, *La Pintura...*, *op. cit.*, p. 68.

87 Firme, según *Íbidem*, p. 69.

88 Datos facilitados al Museo de Bellas Artes de Asturias el 21-2-1989 por Dña. Encarnación Fuentes Quintanal, hija de Elvira, que figuran en la ficha de inventario de la obra, manuscritos por Emilio Marcos Vallaure.

como bodegonista de Paulino Vicente, en la más pura tradición del Siglo de Oro español, lo mismo que el realismo con el que trata rostros y manos, surcados de arrugas y deformados por el trabajo. Se cree que el niño podía estar llevándole la merienda a su padre, que estaría segando, mientras la madre se ocupaba del huerto (pues vendía hortalizas en Oviedo) y de ordeñar el ganado<sup>89</sup>. Elvira, por su parte, podría estar colaborando con sus cebollas y con el contenido de la jarra (¿quizás leche?) en la comida festiva que se organizaba tras el trabajo por *andecha*. Por otra parte, en segundo término se aprecia a Mariana, la lechera que, montada en su burra, habla con un lugareño mientras se dirige a la estación de Tudela-Veguín, donde según Encarnación Fuentes recogía la leche.

Los personajes principales de esta obra, Elvira, Perico y Fermín, se configuran como arquetipo de una familia rural asturiana, con figuras fuertemente construidas, recias y estáticas, todo ello en la línea de los protagonistas de las composiciones de pintores vascos como Ignacio Zuloaga (1870-1945), los hermanos Valentín (1879-1963) y Ramón (1882-1969) Zubiaurre y, particularmente, Aurelio Arteta, con quien Paulino mantendría, por cierto, una estrecha amistad. En cuanto al paisaje que se desarrolla tras ellos, corresponde, como ya se ha indicado, a la aldea de Cortina, con el Pico la Mortera, conocido como "La Peña" (hoy semidestruido por las explotaciones de Tudela-Veguín) en el centro, y el Nalón y sus vegas, desplegándose por detrás del caserío rural y el hórreo, en la parte central. En él destaca la rigurosa captación de la atmósfera, en la que sobresale el contraste entre el cielo oscuro y tormentoso, marcadamente zuloaguesco, las abruptas montañas y los campos de un verde intenso, que contribuyen a crear un telón de fondo netamente asturiano. Este efecto es claro para José Francés, que señaló cómo en *De andecha* "Paulino Vicente hace caminar verdaderas figuras de Asturias por un paisaje verdaderamente asturiano"<sup>90</sup>. Por su parte, Francisco Alcántara destacaba cómo sus personajes "están pintados con un brío, luminosidad y sentimiento de las novedades que rejuvenecen nuestra antigua paleta, que se creería pintado mucho tiempo después de lo que expuso hace pocos días en el Salón del Círculo. Tal es el progreso que se nota en este cuadro que titula «De endecha»"<sup>91</sup>; mientras que para *La Voz de Asturias* Paulino Vicente se configuraba como "el pintor fundamental de un futuro muy próximo"<sup>92</sup>.

---

89 *Ibidem*.

90 José Francés, "La Exposición Nacional de Bellas Artes", *La Esfera*, Madrid, 27-8-1926.

91 Francisco Alcántara, "La Exposición Nacional de Bellas Artes", *Heraldo de Madrid*, Madrid, 29-6-1926.

92 "Paulino Vicente", *La Voz de Asturias*, Oviedo, 4-6-1926.

El cuadro pertenecía a la colección de la Diputación de Oviedo e ingresó en el Museo de Bellas Artes de Asturias el 24 de diciembre de 1980. Se desconoce la fecha en la que entró a formar parte de los fondos de la extinta Diputación, aunque ya figuraba en ella en 1954, momento en el que decoraba el antedespacho del Sr. Secretario de la misma<sup>93</sup>. Aunque no se ha localizado documentación al respecto<sup>94</sup>, y previamente se ha afirmado que se trata de una adquisición realizada en la década de los años veinte por la Diputación Provincial, junto con otros cuadros de Evaristo Valle y Nicanor Piñole<sup>95</sup>, pienso que quizás *De andecha* pueda corresponder, en realidad, con su envío de tercer año de pensión, al ser un cuadro de verdadero empeño que mostraba los adelantos en sus estudios, reconocido por la crítica y con el refrendo de su mención en la Nacional de 1926, por no decir que se trata de la única obra del artista de la que se tiene constancia que figurase en poder de la Diputación<sup>96</sup>.

Coincidiendo con la Nacional, el 27 de mayo de 1926 fallecía su padre, Enrique Rodríguez García<sup>97</sup>. Su actividad expositiva, sin embargo, no se detuvo y en ese verano realizó su segunda muestra individual, que tuvo lugar en el Círculo Liceo de Luarca, localidad natal de su progenitor. Allí presentó un total de veinticinco pinturas, que incluían algunas de sus obras más celebradas, como sus grandes cuadros de costumbres *De andecha* y *La cuatreada*; tipos característicos como *Niña castellana*, *El tonto de mi lugar*, *Hombre de mar*, *Celedonio*, *el pintor y el poeta de mi pueblo*, *Mujeres del rastro* y *El ciego de San Luis*; retratos dibujados como los de D. C. Pedrosa, D. J. Mendoza y D. S. Escobedo y varios motivos ovetenses, como *La puerta de los sepulcros*, *Vetusta*, *La cuesta de la Noceda*, *Luz* y *La casa de los Masones*, esta última de la calle de la Vega, así como de motivos madrileños, como *Calle de Segovia (Madrid)* y *Rinconada Cudillero [sic] (Madrid)*, seguramente la misma *Rinconada de cuchilleros* que

93 *Obras de Arte de la Excm. Diputación Provincial de Asturias*, febrero de 1954, cat. n.º 63.

94 En el Archivo Histórico de Asturias, donde se conserva documentación relativa a la compra de obras de arte de la extinta Diputación Provincial, no consta ninguna referente a este cuadro.

95 José Antonio Fernández Castañón y Emilio Marcos Vallaure, *Museo de Bellas Artes de Asturias. Antecedentes históricos, y memoria 1980-1982*, Oviedo, Fundación Pública Centro Regional de Bellas Artes, 1983, p. 12.

96 Evidentemente las medidas y tema no coincidían con los estipulados en el Reglamento de 1892, que entonces regía las pensiones, pero ya se ha indicado cómo es posible que este artículo pudiera haber sido modificado para adaptarse a las corrientes artísticas del momento. Por otro lado, en el mencionado catálogo de obras de arte de la Diputación, editado en 1954, se hace referencia a Paulino Vicente como "pensionado, por oposición, de la Excm. Diputación de Oviedo para Madrid y extranjero", lo que quizás confirme esta hipótesis.

97 Paulino Vicente. *Exposición homenaje* [folleto] ..., op. cit., s/p.



Fig. 17. Paulino Vicente,  
*Retrato de Pablo Iglesias* (detalle).  
Reproducida en la prensa de la época. Ar-  
chivo del artista.

se expone ahora (cat. 7). Además, integraron la muestra varios cuadros de temática minera, como *Casucas Mineras* y *Lavaderos de carbón*, varias de las tablas pintadas en Marruecos, como *Calle Geijá (Larache)*, *Zoco chico (Larache)* y *Calle Moruna (Larache)* y otras obras de nueva factura como *Apunte del puerto de Luarca* y *Playa de Luarca*<sup>98</sup>.

Por esas mismas fechas ejecutó el célebre *Retrato de Pablo Iglesias* (1926), que lamentablemente fue parcialmente destruido en el bombardeo que en 1937 asoló su estudio, y se conserva muy transformado por una restauración posterior. Inicialmente (fig. 17) representaba al líder socialista con su capa y un pañuelo al cuello, resaltado sobre un fondo de paisaje en sombra con una fábrica iluminada por el sol, en un cielo donde destacaban dos nubes rojas, mientras un sembrador, en primer término, diseminaba semillas con un sentido ideológico-simbólico, al

igual que lo hacía con sus ideas el fundador de UGT<sup>99</sup>. En cuanto a la figura, en la que Jesús Villa Pastur destaca la "plástica fluidez de la cabeza, admirablemente envuelta"<sup>100</sup>, aparece tras la restauración ejecutada con una notable solidez constructiva, un gran rigor en el dibujo y una factura suelta y ágil.

El rigor gráfico está también presente en el dibujo que realizó a tinta china de su cabeza (fig. 18), publicado en la prensa madrileña coincidiendo con

98 *Exposición Paulino Vicente. Círculo Liceo Luarca*, (con una introducción de Carlos A. Herrero), s/l., 1926.

99 Amparo Fernández, *La Pintura...*, op. cit., p. 72.

100 Jesús Villa Pastur, "Paulino Vicente...", op. cit., p. 34.

el Día del Trabajo, el 1 de mayo de 1926, quizás en el diario *El Socialista*, del que fue colaborador<sup>101</sup>. Retratos como éstos y otras obras de carácter social, en la que muestra a distintos obreros trabajando, llevarán a la crítica de la época a hablar de la ideología socialista que impregnaba al creador y a su pintura, como en la que firma Manuel Vigil Montoto en *El Socialista*<sup>102</sup>.

También son de esta época los dos retratos de su primera esposa, el conocido como *Pilar Serrano Álvarez-Rayón* (1926, cat. 8) y aquel al que el artista denominó *Retrato íntimo* (1928, cat. 11), que según nos informa la prensa estaba ya ultimando en septiembre de 1928 y terminado en diciembre de ese mismo año<sup>103</sup>. En este último aparece su mujer, extremadamente estilizada, colocando las flores de un jarrón en un escenario cotidiano pero sobrecogedor, un espacio sobrio y descarnado, dos efectos que se potencian por la visión en ángulo forzado. Realizado al temple y parcialmente destruido en 1937, fue expuesto en la Exposición Internacional de Barcelona de 1929, junto con *La ciega* (1928)<sup>104</sup>, que ya había exhibido en los escaparates de la Casa



Fig. 18. Paulino Vicente,  
*Retrato de Pablo Iglesias*, ilustración  
para periódico, 1-5-1926.  
Archivo del artista.

101 Esta ilustración se conoce a través de un recorte de prensa sin referencia conservado en el Archivo del artista. En cuanto a su labor como colaborador en *El Socialista*, se menciona en artículo publicado en este diario el 28-5-1926.

102 Manuel Vigil Montoto, "Un retrato de Pablo Iglesias", *El Socialista*, Madrid, 19-4-1926, publicado de nuevo por *La Aurora Social*, Oviedo, 28-5-1926.

103 "En el estudio de Paulino Vicente", *El Progreso de Asturias*, Oviedo, 22-9-1928 y Casimiro Cienfuegos, "Conversando con Paulino Vicente", *Región*, Oviedo, 7-12-1928. Amparo Fernández la databa hacia 1929 (Amparo Fernández, *La Pintura...*, op. cit., p. 123).

104 *Exposición Internacional de Pintura, Escultura, Dibujo y Grabado organizada por la Dirección General de Bellas Artes y patrocinada por el Ministerio de Instrucción Pública. Catálogo de la Sección Española*, Barcelona, Herma A. G., 1929: en la 1ª edición figura sólo *Retrato íntimo* (p. 51, cat. n.º 236), mientras que en la segunda aparecen reflejadas ambas (p. 52, cat. n.º 293 y 294).



Fig. 19. Paulino Vicente, *Retrato femenino*.  
Fotografía de época.  
Archivo del artista.



Fig. 20. Paulino Vicente, *Retrato masculino*.  
Fotografía de época.  
Archivo del artista.

del Río de Oviedo en agosto de 1928<sup>105</sup>. *La ciega* o *La cieguina*, que representa a una invidente ovetense de la calle de la Vega, enlaza con la más pura tradición de pintura española del Siglo de Oro y es precursora del impresionante retrato que realizará de su madre a mediados de los años cuarenta (cat. 27). En cuanto a los dos de su primera esposa, especialmente *Retrato íntimo*, muestran la intensa conexión del artista durante estos años con el Arte Nuevo, el Realismo Mágico y la Nueva Objetividad, patente también en otras efigies de este mismo periodo, entre finales de los años veinte y los primeros años treinta, como la de *Margarita Herrero* (1931) y otros retratos (por ejemplo figs. 19-22), hasta ahora inéditos, y de acusada modernidad. *Retrato íntimo* abrirá sin duda, como ha señalado Benito Álvarez-Buylla (Silvio Itálico), un camino de madurez, en el que no había "ni marcadas reminiscencias de Academia, ni respetables extravagancias de vanguardia"<sup>106</sup>.

105 José Buylla Godino, "Un cuadro de Paulino Vicente", *Región*, Oviedo, 16-8-1928 y "Obras de arte expuestas al público", *La Voz de Asturias*, Oviedo, 22-8-1928.

106 Silvio Itálico, "El arte asturiano en la Exposición de Barcelona. Paulino Vicente", *La Voz de Asturias*, Oviedo, 13-4-1929.



Fig. 21. Paulino Vicente,  
*Retrato de don Rogelio Jove.*  
Fotografía de época.  
Archivo del artista.



Fig. 22. Paulino Vicente,  
*Retrato masculino.*  
Fotografía de época.  
Archivo del artista.

En 1927 Paulino Vicente llevó a cabo, por encargo del Instituto de Puericultura de Gijón, dos bocetos para carteles litográficos vinculados a las campañas de protección de la infancia, lactancia y educación impulsadas por dicha institución. De tratamiento más sintético y expresionista que sus pinturas, en ellos contraponen las virtudes de la lactancia materna con las nefastas consecuencias derivadas de la artificial. Así, el primer boceto está protagonizado por una maternidad de sinuosas curvas y carnaciones rojizas, que destaca sobre un fértil fondo de prados floridos con un manzano cargado de frutos; mientras que el segundo lo está por una enfermiza maternidad amarillenta, de líneas marcadamente expresionistas, que se sitúa ante un fondo de paisaje desolado y se entona en una gama de ocre y azules<sup>107</sup>. Ambos trabajos se conservan hoy en el Museo Casa Natal de Jovellanos de Gijón (n.º inv. 1477 y 1478) y, según señala Francisco Crabiffosse, es probable que nunca se llegaran a litografiar,

107 Véase Francisco Crabiffosse Cuesta, *El color...*, op. cit., pp. 179-180, 185-186 y 286 y Francisco Crabiffosse Cuesta, *El cartel...*, op. cit., p. 61.



Fig. 23. Paulino Vicente.  
*Xente d'Uvieu, tambor y gaita.*  
 Ilustración de portada de *Blanco y Negro*, Madrid, 18-8-1928.

quizás por motivos presupuestarios<sup>108</sup>. Por otra parte, poco después participó en un concurso de portadas de *Blanco y Negro*, reproduciéndose su propuesta, *Xente d'Uvieu, tambor y gaita*, en el número correspondiente al 18 de agosto de 1928 (fig. 23)<sup>109</sup>.

Continuando con su labor como ilustrador hay que destacar cómo en 1928 obtendría un segundo premio, dotado con 600 pesetas, por su boceto de cartel para la V Feria de Muestras de Asturias. El concurso, convocado en diciembre de 1927, incluía como primera condición que los carteles debían anunciar tanto la Feria de Muestras como la Exposición Agro-Pecuaría que se iba a celebrar ese mismo año en un tamaño máximo de 120 x 87 cm, al tiempo que incluía otras características condicionadas por la tirada litográfica. El concurso contó con la participación de cuarenta y un bocetos de distintos autores, entre los que se encontraban

Faustino Goico-Aguirre, Germán Horacio, Ignacio Lavilla y Mariano Moré, quien resultó ganador con una impactante obra en la que destaca un herrero ante un yunque, con la figura tratada en rojo sobre un fondo en tonos amarillos y verdes y ante unos bueyes que tiran de un arado. La propuesta de Paulino, titulada *Del País*, hacía en cambio más hincapié en el tema agrario. Estaba protagonizada por una campesina asturiana en madreñas, con una guadaña sobre el hombro y una planta de maíz como atributo, acompañada de una vaca y un ternero, enmarcada por un manzano con sus frutos rojos y ante un fondo con un cargadero de carbón. Ambas, junto a la tercera seleccionada en el concurso, obra de Antonio Benito Fernández, fueron editadas en carteles grandes y pequeños, postales y sellos por Artes Gráficas de Gijón, figurando

108 Francisco Crabiffosse Cuesta, *El cartel...*, op. cit., p. 61.

109 *Ibidem*.

hoy algunos de ellos en el Muséu del Pueblu d'Asturies<sup>110</sup>. Un año después, Paulino Vicente diseñaría también el cartel publicitario para la inauguración de la Lavandería Mecánica de Oviedo<sup>111</sup>.

En estas mismas fechas el pintor participó en Asturias en la I y II Exposición de Artistas Regionales, organizadas por el Ateneo Obrero de Gijón en 1927 y 1928 respectivamente. A la primera de ellas envió *De andecha, Estudio*, dos retratos, *Lavaderos de carbón* y dos paisajes, uno de ellos de Oviedo<sup>112</sup>; mientras que a la segunda, celebrada en el mes de agosto de 1928, aportó sólo *La ciega* o *La cieguina*. Además de este lienzo, referenciado en el catálogo, parece ser que Paulino mostró otros dos cartones con temas madrileños, en los que José Francés supo ver frescura, maestría y espontaneidad<sup>113</sup>. Un año después exhibió en el mes de agosto otro *Cartón madrileño* en la exposición de arte organizada por el Ateneo Obrero de Gijón pro edificio social<sup>114</sup>.

Efectivamente, en este periodo Paulino realizó numerosas vistas de ciudades, particularmente de Madrid, sobre tablas o cartones de pequeñas dimensiones y con una ejecución fluida y libre. Realizados seguramente en *plein air*, se centran en elementos humildes, a veces anecdóticos, a veces suburbanos, reproducidos en ocasiones con enfoques fotográficos. *Calle de Madrid* (cat. 6), *Rinconada de cuchilleros* (cat. 7), *Cementerio de San Martín, Madrid* (cat. 10) y *Posada del segoviano* (cat. 12), aquí presentes, son algunas de ellas.

Pese a sus reducidas dimensiones, estas pinturas no eran concebidas por el artista como apuntes para obras de mayor formato, sino como trabajos autónomos finales. Algunas de ellas, realizadas a pleno sol y resueltas con una pincelada muy pastosa y colores saturados, de gama alta (luminosos, mezclados con blanco), muestran cierta influencia de la pintura de Emilio García Martínez<sup>115</sup>. En estas vistas, y también en las de medianeras, como en las tituladas *Las Vistillas* (1928) y la más tardía *Calle Uría* (1935), se hace patente la calidad de construcción de su pintura, heredera en ello del quehacer de Daniel Vázquez Díaz (1882-1969) pero también a mi entender de un cierto

---

110 Sobre este tema véanse Francisco Crabifosse Cuesta, *El color...*, op. cit., pp. 182-183, con información corregida y ampliada, aunque sin notas, en Francisco Crabifosse Cuesta, *El cartel...*, op. cit., p. 70-76.

111 Francisco Crabifosse Cuesta, *El cartel...*, op. cit., p. 61.

112 *I Exposición de Artistas Regionales*, Gijón, Ateneo Obrero, 1927 (cat. n.º 57-63).

113 José Francés, "Una visita a la exposición del Ateneo Obrero", *La Prensa*, Gijón, 2-9-1928, referenciado por Javier Barón en "Paulino Vicente y la renovación...", op. cit., p. 50.

114 *Exposición de Arte Ateneo Obrero de Gijón pro edificio social. Catálogo*, Gijón, Ateneo Obrero de Gijón, 1929 (cat. n.º 84).

115 Javier Barón en "Paulino Vicente y la renovación...", op. cit., p. 51.

Antonio de Guezala (1889-1956). *Cementerio de San Martín, Madrid* (cat. 10), por ejemplo, cuadrito que no deja de recordar otras composiciones de similar temática del también asturiano Darío de Regoyos, sobresale por ser un interesantísimo estudio de luz, en el que se colorea de diferente manera las arca-das, señalando el cambio de intensidad en su intradós matizado en rosa. El carácter recoleto de la vista y la ausencia de personajes contribuyen, para Javier Barón, a dotar a esta tabla de un profundo lirismo en su sencillez<sup>116</sup>, aspecto que también destaca Carlos Cid, para quien la "agilidad expresiva de su jugosa y rica materia y una emotividad lírica, orla sus paisajes con un halo de poesía", que se une a "otra cualidad muy notable, la adaptación a las luces cambiantes"<sup>117</sup>.

En 1927 Paulino Vicente obtuvo, por acuerdo de la Comisión Provincial de 12 de julio, una pensión de mérito en Pintura de la Diputación de Oviedo<sup>118</sup>. Regida por Reglamento publicado ese mismo año<sup>119</sup> y modificado parcialmente en diciembre de 1929<sup>120</sup>, estaba destinada a la ampliación de estudios, fuera en Madrid (durante un año y si así lo deseaba el pensionado) o en el extranjero. Tenía una duración de dos años y contaba con una dotación económica de 4.000 pesetas anuales, a percibir en los ocho meses que duraba el curso académico (de octubre a mayo, ambos inclusive) más 600 para gastos de viaje, pagaderas en una única vez. Al haber sido pensionado de número de la propia Diputación, la concesión de la pensión de mérito fue automática, siguiendo el artículo 5 del mencionado reglamento, tras la solicitud tramitada por Paulino el 8 de julio de 1927.

Según reza la documentación conservada en el Archivo Histórico Provincial y que aquí se publica por primera vez, Paulino Vicente comenzó a disfrutar de su beca el 1 de octubre de 1927, estando prevista su finalización el 31 de mayo de 1929, pero en acuerdo del 9 de octubre de 1928 se le concedió un aplazamiento por un periodo de un año.

---

116 *Ibidem*.

117 Carlos Cid, "El arte de Paulino Vicente...", *op. cit.*, pp. 25-26.

118 Esta información está recogida en el Expediente de concesión a Paulino Vicente Rodríguez García de una pensión de mérito para estudios de pintura en el extranjero, 1927-1929, Archivo Histórico de Asturias, Fondos de la Antigua Diputación, exp. 3069, sign. Caja 138/51. Es por tanto errónea la afirmación que se venía realizando hasta la fecha de que Paulino Vicente obtuvo su pensión de mérito en 1928 (entre otros, Amparo Fernández, *La Pintura...*, *op. cit.*, p. 23).

119 *Diputación Provincial de Asturias. Reglamento de Pensionados Artistas*, Oviedo, Esc. Tip. del Hospicio provincial, 1927.

120 Reglamento Pensionados Artistas, 1929, Archivo Histórico de Asturias, Fondos de la Antigua Diputación, exp. 2024, sign. Caja 138/6 y Reglamentación de las de Pintura, 1929, Archivo Histórico de Asturias, Fondos de la Antigua Diputación, exp. 3033, sign. Caja 138/15.

El artista quiso continuar primero sus estudios en Madrid durante el curso 1927-1928, efectuando "estudios extraordinarios de mi profesión bajo la dirección particular de Don Manuel Marín Magallón, profesor de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid, tales como pintura al fresco, al temple y distintos grabados"<sup>121</sup>. Lamentablemente no se conserva ningún documento expedido por Manuel Marín certificando el aprovechamiento del alumno, tal y como exigían las bases del Reglamento de pensionados (artículo 32), pero resulta significativo que el pintor ovetense se decantara por estos procedimientos técnicos, que desarrollaría ampliamente, sobre todo en el ámbito de la pintura mural, en las décadas siguientes. En este periodo continuó además dibujando ilustraciones para publicaciones periódicas, como la que apareció publicada en *La Aurora Social* el 1 de mayo de 1928, que recogía a dos hombres portando una parihuela vacía<sup>122</sup>.

Antes de comenzar el segundo año de pensión solicitó un aplazamiento para poder realizar en Asturias un cuadro de ambiente regional con destino al Certamen Artístico Nacional de la Exposición Iberoamericana de Sevilla, que tuvo lugar en 1929. La elección del tema quizás vino motivada por el éxito que habían tenido previamente otras obras suyas como *De andecha*. No obstante, no hay constancia de que realizara y enviara finalmente esa obra<sup>123</sup>, por lo que quizás su participación expositiva fuera de Asturias en aquel año se limitó sólo a la mencionada presencia en la Internacional de Barcelona de 1929.

Según indica Amparo Fernández, en 1928 regresó con su familia a Oviedo y se instaló provisionalmente en casa de su suegra, Auristela Álvarez-Rayón, aunque poco tiempo después alquiló una casa en el barrio de La Argañosa, domicilio familiar hasta su regreso de Italia en 1931, cuando cambia su residencia a la calle de la Vega<sup>124</sup>.

El 2 de octubre de ese mismo año requirió poder retomar su pensión, trasladándose después a Italia, donde concluiría sus estudios un año después.

### *La estancia en Italia (1929-1930)*

Durante el primer tercio del siglo XX en España, la importancia del viaje formativo a Roma y el peso del gusto clásico continuaban estando muy vigentes,

---

121 Expediente de concesión a Paulino Vicente Rodríguez García de una pensión de mérito..., *doc. cit.*

122 *La Aurora Social*, Oviedo, 1-5-1928.

123 Javier Barón, "Renovación artística...", *op. cit.*, pp. 216-217.

124 Amparo Fernández, *La Pintura...*, *op. cit.*, p. 22.

especialmente entre aquellos artistas pensionados por el Estado, las Diputaciones o los distintos Ayuntamientos, que en consonancia con su formación académica mantenían en muchos casos la búsqueda de referencias e inspiración en el pasado, pese a los cada vez más comunes alegatos vanguardistas de ruptura con la tradición, los arquetipos clásicos, las enseñanzas académicas y los museos. De este modo, la capital italiana seguía manteniendo, frente al ya consolidado y mucho más renovador centro artístico de París, su importancia como destino para la formación y el desarrollo de los artistas. Roma era el núcleo fundamental del *Grand Tour* y el peso de sus monumentos no dejaba indiferente a ninguno de los creadores que frecuentaban la ciudad fomentando, como en el caso de Paulino Vicente, las revisiones y reinterpretaciones de obras de épocas precedentes.

En la Ciudad Eterna Paulino Vicente conoció de primera mano la obra de los grandes pintores del *Quattrocento*, y durante sus viajes por Florencia, Venecia, Asís y otras localidades italianas descubrió la obra de artistas como Giotto, Masaccio y Fra Angelico, que copiaría, completando con ello su formación y marcando su producción posterior como muralista. Aquellos años eran además, y especialmente en Italia, los del auge del *ritorno all'ordine*, los de *Valori Plastici*, cuyas propuestas, apoyadas durante sus años de gobierno por Benito Mussolini, verá Paulino durante su estancia en el país.

Al igual que había sucedido con su pensión de número, los pensionados estaban obligados (artículo 33 del reglamento) a enviar un trabajo o copia de autores consagrados durante el segundo año de beca como prueba de sus adelantos artísticos. Lamentablemente se desconoce qué obra pudo realizar Paulino Vicente para cumplir este requisito, pues no se ha localizado ninguna firmada y con estas características entre los fondos de la antigua Diputación Provincial, aunque cabe suponer que pudiera tratarse de alguna copia de alguno de los murales que había estudiado durante su *soggiorno* italiano.

Al margen de sus estudios oficiales, en esta etapa son particularmente interesantes sus paisajes: sus pequeñas vistas de Venecia (cat. 14 y 15, que presentó en la exposición de 1966 junto con una tercera formando un tríptico), fechadas en febrero y marzo de 1930; del Ponte Vecchio florentino (cat. 16), ejecutada el 10 de marzo de 1930; y de la Capilla Sixtina (cat. 17), el Coliseo, la iglesia de San Pietro in Vincoli y el Foro romano. Todos ellos, así como el resto de sus vistas de Roma y Asís son paisajes contruidos, extremadamente plásticos, realizados con extensas manchas de color, con una paleta más luminosa e intensa y una factura más suelta. En el caso de la versión que aquí se expone de la *Capilla Sixtina*, cuadro del que se conoce al menos otra versión en mayores dimensiones, Paulino llegó incluso a construir algunas zonas del mismo con manchas

aplastadas por precisos y breves toques de espátula. Como ha señalado Javier Barón, la ejecución de este tipo de obras, con fuertes empastes a veces aplastados, revela muy bien el sentido de síntesis y de construcción del artista<sup>125</sup>.

Estas vistas se centran normalmente en detalles, fragmentos de los edificios y de las ciudades, especialmente en los efectos de la luz sobre los paramentos de los inmuebles, reflejando con exactitud sus tonalidades en un claro análisis del natural. En numerosas ocasiones las composiciones se vertebran a través de diagonales, que ascienden de derecha a izquierda, contribuyendo a generar una mayor sensación de profundidad. A veces inserta en ellas personajes, que contribuyen a fijar la escala y a dar un carácter anecdótico a la composición. Así sucede en *Venecia* y en *Capilla Sixtina*, por ejemplo. En este último, la figura de la portada recuerda vagamente a aquel mendicante de *La puerta de los frailes*, mientras que los paseantes que señalan el edificio parecen preceder los que luego caminan absortos en su conversación en *Calle Uría* (1935).

Por otra parte, *Mujer de espalda en el Vaticano* o *Mujer de espalda con niño*<sup>126</sup>, también conocida como *Maternidad* (cat. 13), es otro cuadrito realizado en Roma en 1929, pequeño y rápido apunte basado, como los anteriores, en una impresión plasmada en reducidas manchas de color.

### *El regreso a España y sus primeros trabajos en Asturias (1931-1936)*

En 1931 Paulino Vicente regresó a España, instalándose en Asturias. En estos años, desde su regreso de Italia y hasta la Guerra Civil, su pintura siguió el rumbo de la modernidad. Enseguida comenzó a recibir los primeros encargos, entre los que sobresalen algunos retratos, como el de *Rogelio Jove Canella* (1931) y el de *Eustaquio Fernández-Miranda* (1934), realizados para la Cámara de Comercio de Oviedo; el de José Argüelles o los de la familia de Tartiere, que incluyen al padre, José Tartiere; al hijo, Carlos, y a la madre, *Margarita Herrero* (1931); el del presidente de la Diputación Enrique González Peña, encargado por la misma para su iconoteca en 1932, que el autor entregó en 1935<sup>127</sup>; así como otros retratos de gran calidad como el de *Cecile Jacqué de Prieto* (1932) o los ya mencionados ejemplos de retratos masculinos y femeninos (figs. 19-22).

---

125 Javier Barón en "Paulino Vicente y la renovación...", *op. cit.*, p. 52.

126 Este último es el título que recibe en la exposición de Paulino Vicente de 1966.

127 Sobre este aspecto véase Expediente de encargo al pintor Paulino Vicente de un cuadro del presidente de la Diputación, Ramón G. Peña, Archivo Histórico de Asturias, Fondos de la Antigua Diputación, exp. 1644, sign. Caja 51/21.

Paralelamente, continúa desarrollando otra línea pictórica más íntima, pero igualmente moderna: la de los retratos de sus hijos, especialmente los de Paulino y Enrique, algunos de ellos presentes en esta muestra. El retrato de *Quiquín dormido* (cat. 18), de diciembre de 1931, concentra, pese a la rapidez de ejecución, una gran serenidad y belleza. De dibujo más académico, contrasta enormemente con otros prácticamente coetáneos de trazo sintético, como los de *Paulino Vicente hijo* (junio de 1933, cat. 20) y, muy especialmente, *Paulín con boina, leyendo* (cat. 21), ejecutado el 28 de octubre de 1933, que guardan notables reminiscencias con *Valori Plastici*<sup>128</sup>. El primero es un delicado y sumario dibujo de su hijo de pie, en suave *contrapposto*, y en el interior de la casa familiar, destacado ante un pasillo de acusada perspectiva que se convierte en un marco arquitectónico para el muchacho. En cuanto al segundo, que fue la base para un aguafuerte posterior, muestra a Paulino Vicente, *el Mozo*, en postura inestable enfatizada por la ágil esquematización, y materializado a través de un trazo rápido pero neto y vigoroso y con un marcado juego de sombras concentradas en su cabeza.

Según se recoge en la prensa de la época, en octubre de 1931 expuso un dibujo en la Casa del Río de Oviedo<sup>129</sup>. Se trataba de un trabajo alegórico donde se exaltaba la industria y el progreso, en cuya parte superior aparecía el escudo de España coronado con un gorro frigio. Había sido dedicado por la Juventud Republicana a Melquíades Álvarez, presidente honorario de la misma. A partir de ese mismo año comenzó a colaborar con el diario socialista asturiano *Avance*, para el que realizaría distintas ilustraciones.

Por otra parte, su interés por la clase trabajadora y los motivos vinculados a su labor continúan siendo una constante en este periodo, como prueba el cuadro *El encuadernador y su telar* (cat. 23), una obra de 1934 de la que se conservan al menos dos versiones y varios dibujos preparatorios, entre ellos el que aquí se expone (cat. 22). La obra representa a un joven muchacho sentado en un taburete alto y trabajando en la encuadernación de un libro en uno de los talleres de una imprenta ovetense, con una composición similar a la de un alfarero del que se conservan diversos estudios en propiedad de la familia. La figura, totalmente encorvada, adopta una postura inestable, enfatizada por la perspectiva forzada. Resulta interesante también el efecto de luz, que irrumpe desde la puerta abierta a la derecha de la composición, iluminando la figura por detrás para hacer concentrarse las sombras, de nuevo, como en sus cuadros mineros, en el primer plano.

---

128 Javier Barón en "Paulino Vicente y la renovación...", *op. cit.*, p. 53.

129 "Un título de presidente honorario", *El Noroeste*, Gijón, 13-10-1931.

Así mismo, las vistas de ciudades y los paisajes serán otra temática habitual de su pintura también durante estos años, en los que sobresale especialmente la ya mencionada *Calle Uría* (1935), de marcada modernidad, o el paisaje *Río Nora* (1932, cat. 19), que pertenece a una serie más amplia dedicada a esta zona. Éste último está creado a partir de una sólida estructura de manchas de color, que recuerda mucho a la pintura que realiza por aquellos años Francisco Casariego. Ejecutada con pincelada suelta y ágil, cuenta con un grupo de diminutas figuras sobre una barca en la parte inferior.

En estos primeros años treinta también se ocupó de la decoración mural para el convento ovetense de Santo Domingo. Destruída durante la Revolución de Octubre de 1934, representaba a una serie de dominicos guardando el Santo Cuerpo<sup>130</sup>. Aquí debió de aplicar todos los conocimientos aprendidos durante su pensión de mérito, primero con el profesor Manuel Marín y luego con el estudio de los grandes maestros del Renacimiento en Italia.

A partir de 1933 compaginó su labor de pintor con la docencia artística. Su primer destino fue el Instituto de Enseñanza Media de Sama de Langreo, donde permaneció hasta 1936<sup>131</sup>. Desde entonces iría ocupando plaza en distintos centros: en el Instituto de Lueca entre 1937 y 1939; en el Instituto Femenino de Oviedo desde el curso 1939-1940; en la Facultad de Ciencias de la Universidad de Oviedo, donde tomó posesión de su cargo el 1 de enero de 1940<sup>132</sup>, y, ya por último, en el Instituto Masculino, en el que permanecería desde 1944 hasta su jubilación en 1970.

Relegó, eso sí, durante estos años a un segundo plano la actividad expositiva. En este periodo sólo se tiene constancia de que participara en el XI Salón de Otoño, organizado por la Asociación de Pintores y Escultores y celebrado en Madrid en octubre de 1931, en el que expuso en la sala número XIII el *Retrato de la señora de Tartiere*, aquí denominado *Margarita Herrero* (1931)<sup>133</sup>. Mientras, en Asturias participaría con un dibujo en la colectiva que tuvo lugar a finales de 1934 en el Café Peñalba<sup>134</sup>. Poco antes, el 26 de junio de 1934, había

---

130 Jesús Villa Pastur, "Paulino Vicente...", *op. cit.*, p. 42.

131 Sus destinos docentes están enumerados en "Tengo muchos años ...", autobiografía manuscrita, Archivo del artista.

132 Hoja de méritos y servicios de Paulino Vicente Rodríguez García, 16-8-1957. Archivo del artista.

133 *Catálogo del Undécimo Salón de Otoño fundado por la Asociación de Pintores y Escultores*, Madrid, octubre 1931, Madrid, Asociación de Pintores y Escultores, 1931, p. 35 (cat. n.º 336).

134 A. Flórez, "Notas de Arte. La Exposición de Artistas Asturianos", *Región*, Oviedo, 7-12-1934, referenciado por Javier Barón en "Paulino Vicente y la renovación...", *op. cit.*, p. 52.

fallecido su primera esposa, Pilar Serrano Álvarez-Rayón<sup>135</sup>. Paulino Vicente se trasladó entonces a vivir con su madre a la calle Marqués de Gastañaga, número 11, 3.º, llevando con él a sus cuatro hijos.

### 3. La Guerra Civil (1936-1939)

El 17 de julio de 1936 una facción del ejército encabezada por los generales Mola y Franco se alzó contra el gobierno republicano constitucional, dirigido en aquel momento por la coalición de izquierdas del Frente Popular. Este fue el inicio de la Guerra Civil española, un conflicto que se prolongaría aún durante tres largos años, hasta el 1 de abril de 1939, fecha en la que fue emitido desde Burgos el último parte de guerra.

Durante la guerra y pese a su pasado más afín al socialismo, Paulino Vicente, entonces reservista del ejército, fue movilizado en el bando nacional. Primero fue enviado al Servicio de Información de Estaciones Meteorológicas, en el Observatorio número 8, donde permaneció entre el 20 de agosto y el 19 de octubre de 1936, fecha en la que fue trasladado al Parque de Intendencia y, a partir del 21 de febrero de 1937 y hasta el final de la contienda en Asturias, en octubre de ese mismo año, en las milicias falangistas, tomando parte de las distintas posiciones del frente de Oviedo<sup>136</sup>. Otro dato inédito que se aporta ahora es cómo fue condecorado en servicio con una medalla de campaña, una cruz roja y una cruz de guerra. Ese mismo año de 1937, su estudio ovetense fue asolado, destruyéndose parte de las obras y documentación que en él se guardaban.

Según indica Amparo Fernández, en este periodo entabló cierta amistad con el comandante Caballero, de quien realizaría varios retratos y que, parece ser, fue quien le ayudó a trasladarse con su familia a Cangas del Narcea tras la finalización del sitio de Oviedo<sup>137</sup>. Allí se instaló al menos durante un periodo de quince días en abril de 1937 previa autorización, y según consta en documentación existente en el archivo del artista, para recuperar su salud<sup>138</sup>. Según informa Francisco Crabiffosse, ya en este año organizó Vicente en Cangas una exposición de artesanía que giró en torno a la tradición cerámica del concejo<sup>139</sup>.

---

135 Acta de defunción, Registro Civil de Oviedo, tomo 186, folio 239.

136 Certificado de sus servicios durante la guerra, 24-9-1942, Archivo del artista.

137 Amparo Fernández, *La Pintura...*, op. cit., p. 25.

138 Autorización de la Comandancia Militar de la Plaza de Oviedo, Oviedo, 2-4-1937. Archivo del artista.

139 Francisco Crabiffosse Cuesta, "Paulino Vicente «El Mozo», una entrega a la pintura", en *Paulino Vicente "el Mozo" (1924-1956). Una entrega a la pintura*, Oviedo, Gobierno del Principado de Asturias-Banco Herrero, 2005, p. 23.

Fue también Caballero quien firmó el permiso para su traslado a Luarca, en ese mismo mes de abril<sup>140</sup>. En esta localidad comenzó a trabajar como interino en el instituto, en el que impartiría docencia hasta el final de la contienda.

Coincidiendo con su participación en el conflicto, Paulino se vinculó a Falange Española Tradicionalista y de las J.O.N.S.<sup>141</sup>. Ingresó en ella el 6 de noviembre de 1936<sup>142</sup>. Un año más tarde, en septiembre de 1937, fue nombrado Delegado Provincial Artístico de la organización, cargo que ejerció hasta el 15 de mayo de 1940, en que cesó tras su nombramiento como Jefe Provincial de los Servicios de Artesanía de la misma<sup>143</sup>. A partir de 1938 comenzó también su colaboración con el periódico falangista asturiano *Carbón*, donde publicó una serie de ilustraciones con soldados en actitudes heroicas, realizados con un trazo impecable. Se conocen al menos seis dibujos de soldados del bando nacional en actitudes heroicas o declamatorias (fig. 24)<sup>144</sup>, uno de los cuales sería el propio comandante Caballero. También en Luarca está fechado este dibujo de un recién fallecido (fig. 25), hasta ahora inédito. Según reza la inscripción, se trata del padre Galo en su lecho de muerte, representado con trazo rápido y sintético y con gran intensidad dramática.

Su producción durante este periodo no es, por lo demás, demasiado conocida. Se sabe que durante su estancia en Luarca realizó un *Estudio para pintu-*



Fig. 24. Paulino Vicente, *Arias de Velasco*.  
Fotografía de época.  
Archivo del artista.

140 Notificación del Gobierno Civil, Oviedo, 26-4-1937. Archivo del artista.

141 El propio Paulino se declarará más tarde "socialista demócrata-cristiano" (entrevista publicada en *Asturias Semanal*, febrero de 1971).

142 Certificado de alta en Falange Española y de las J.O.N.S., 7-9-1939. Archivo del artista.

143 Certificado expedido por la Vicesecretaría de Educación Popular de F.E.T. y de las J.O.N.S., 17-9-1942. Archivo del artista.

144 Amparo Fernández, *La Pintura...*, op. cit., p. 78.



Fig. 25. Paulino Vicente, *El padre Galo en su lecho de muerte*.  
Fotografía de época. Archivo del artista.

*ra decorativa* (1937), que representa a un recio marinero, de formas rotundas y estáticas y trazo volumétrico y postcubista, principalmente en el rostro. En estrecha relación con este trabajo ejecutó, si no una decoración mural, al menos un óleo (fig. 26), conservado hoy en colección particular, así como, tiempo más tarde, una estampa. Francisco Crabiffosse ha documentado así mismo una pintura suya de la Virgen de Covadonga como Señora de las Batallas, que presidió los talleres colectivos de confección de ropa para soldados<sup>145</sup>.

Paulino debió de regresar a Oviedo definitivamente en 1939, en vez de en 1937, como se venía afirmando hasta la fecha. En la capital comenzó a ejercer como docente en el curso 1939-1940 en el Instituto Femenino de Oviedo y daría inicio una continuada labor para las instituciones, la burguesía y la élite política y social de aquel momento. No obstante, es probable que pasara periodos en la capital durante los años precedentes, pues en 1938 realiza un *Estudio para autorretrato* (cat. 24) ambientado en su estudio de la calle Campomanes en la capital asturiana. Se trata de un magnífico dibujo que representa al

145 Francisco Crabiffosse Cuesta, "Alfonso Iglesias López de Vivigo, Virgen de Covadonga, 1939", [ficha catalográfica], *Covadonga. Iconografía de una devoción*, Covadonga, Arzobispado de Oviedo, 2001, p. 411.

pintor de medio cuerpo, con la cabeza en tres cuartos, mirando al espectador y el torso de perfil. El artista se sitúa ante una ventana que se abre al paisaje de Oviedo, desde la que se percibe el caserío del casco antiguo, con unas ramas de árbol deshojado a la izquierda, huella del jardín del patio de su casa y la torre de la iglesia de San Isidoro, destacada al fondo a la derecha. Vestido con blusón de pintor, en el retrato sobresale el estudio de cabeza, intensamente modelada por claroscuro, mientras que el resto de la composición, incluidas las manos, se bosqueja con una serie de líneas rápidas y precisas.



Fig. 26. Paulino Vicente. *Marinero*.  
Colección particular.

No fue Vicente un artista que se autorrepresentara en exceso, aunque se conocen al menos otros cinco autorretratos suyos: el que incluye en el mural de Valgrande, del que se conservan además dos estudios preparatorios (1952) y, más tardíos, el *Autorretrato en Cendorio* (1974), realizado al óleo, y un nuevo dibujo a sanguina de 1976 donde aparece de busto con boina y bufanda.

Según recoge Francisco Crabiffosse<sup>146</sup>, a finales de 1939 Paulino Vicente viajó a Alemania en compañía del músico Ángel Muñiz Toca. Allí conoció el pintor la organización y actividades con las que el régimen nazi impulsaba la cultura popular como identidad esencial de su concepción del nuevo estado. A raíz de este viaje, Crabiffosse señala cómo Paulino comenzó a realizar escenografías y a diseñar vestuario y decorados, todo ello con el fin de recuperar el folklóre a través de los Coros y Danzas de la Sección Femenina. Pero su actividad se centró sobre todo en la revalorización de los oficios artesanales asturianos.

Por último, se sabe que en octubre de 1939 recibió el encargo por parte de la Comisión Gestora de la Diputación de pintar un retrato de Don Antonio Sarri y Fernández-Valdés, II marqués de San Feliz con destino al edificio del Monte de Piedad y Caja de Ahorros, institución de la que era presidente honorario.

146 Francisco Crabiffosse Cuesta, "Paulino Vicente «El Mozo»...", *op. cit.*, p. 23.

La obra, remunerada con 9.000 pesetas, fue entregada en junio de 1942 y figura hoy en la Colección Liberbank<sup>147</sup>.

#### 4. La etapa de madurez y su consolidación como pintor en el Oviedo del Franquismo (1940-1975)

El 16 de septiembre de 1940, Paulino Vicente contrajo matrimonio en segundas nupcias con la joven Josefa García Carrillo en la iglesia de San Ildefonso de Sevilla<sup>148</sup>. Con ella tendría de nuevo una numerosa descendencia: Josefa (Pepitina), José Manuel, Luis Gonzaga y María Paulina. Comienza en ese año una nueva etapa en la biografía y trayectoria artística de Paulino Vicente, un periodo relativamente más conocido que el anterior, marcado por el academicismo clasicista y al que Amparo Fernández ha denominado como "etapa formalista"<sup>149</sup>.

Por aquel entonces, Paulino estaba ya consolidado como el pintor preferido de la burguesía ovetense (quizás al amparo de su pertenencia a Falange Española y a los encargos de la Diputación), por lo que sus retratos constituyen una auténtica galería social<sup>150</sup>. Entre ellos se encuentran también cinco representaciones de Francisco Franco, entre las que destaca el *Retrato del General Franco en Campaña*, que hizo en 1941 por encargo de la Real Fábrica de Armas de Oviedo<sup>151</sup>. No obstante, Paulino no llegaría a ajustarse al gusto del general y, por eso, no participó directamente en las campañas artísticas de propaganda que se hicieron en España durante la Autarquía<sup>152</sup>.

Como muchos de ellos son retratos de encargo, suelen estar sujetos a convencionalismos y a una serie de concesiones para con el modelo, aunque siempre con propuestas bien formuladas. Entre sus características comunes se encuentran el gusto por las composiciones equilibradas, con figuras representadas de medio cuerpo y en posiciones frontales o de tres cuartos, silueteadas

---

147 Véase al respecto Expediente de acuerdo de la Comisión Gestora de que se encargue al pintor Paulino Vicente el retrato del marqués de San Feliz, que ha de figurar en el edificio del Monte de Piedad y Caja de Ahorros, 1939, Archivo Histórico de Asturias, Fondos de la Antigua Diputación, exp. 1957, sign. Caja 66/12 y Francisco Crabiffosse Cuesta y Javier Barón, *Colección Caja de Asturias*, Oviedo, Obra Social y Cultural, 1996, p. 380.

148 Certificación en extracto de inscripción de matrimonio, Registro Civil de Oviedo, tomo 71, folio 690.

149 Amparo Fernández, *La Pintura...*, op. cit., p. 78.

150 Amparo Fernández, "Paulino Vicente" en *Artistas Asturianos...*, op. cit., p. 424.

151 Amparo Fernández, "Paulino Vicente, un pintor realista", en *Paulino Vicente, 1900-1990*, cat. exp., La Caixa, Barcelona, Fundación La Caixa, 2000, p. 24.

152 Amparo Fernández, *La Pintura...*, op. cit., p. 79.

sobre un fondo neutro, por lo general de tonalidades grises o verdosas, frías, aplicadas con una pincelada amplia y poco pastosa. También es habitual la preocupación por representar fielmente los rasgos del representado y la insistencia en el estudio psicológico de los personajes, lo que hace de ellos auténticos retratos de "carácter"<sup>153</sup>.

De entre los aquí expuestos, el de *Luis Botas Rodríguez* (1950, cat. 34) corresponde con el modelo de retrato burgués por excelencia. Excepcionalmente se trata de un retrato de cuerpo entero, de grandes dimensiones, con una composición efectista que contribuye a engrandecer la figura en un espacio reducido y neutro, de tonalidades verdes<sup>154</sup>. El retratado mira al espectador de manera orgullosa y casi desafiante, algo que contribuye a crear un efecto teatral y un tanto rebuscado pero también a plasmar plenamente sus éxitos y posición social.

Muy diferente es el del escritor y periodista *Casimiro Cienfuegos* (1945, cat. 29) que, a diferencia del anterior, sorprende por su espontánea expresividad. Paulino inmortaliza al valdesano de medio cuerpo prolongado, en toda su oronda bonhomía. Mirando directamente al espectador, y con la mano derecha entremetida en la chaqueta a la altura del pecho, con gesto descuidado, porta en su mano izquierda una serie de libros entremezclados con papeles y un bastón. El enfoque, cortado y fotográfico, unido a los toques de luz que resaltan las marcas de expresión del rostro y las manos, favorecen el carácter inmediato de la representación. Quizás la amistad que les unió, que se remonta al menos a la década de 1920 y de la que nacieron frutos como el poema que le dedicó Cienfuegos en 1928<sup>155</sup>, motivara este trabajo.

Pero quizás el mejor de los retratos de este periodo que se exponen en esta muestra homenaje sea el *Retrato de mi madre* (1945, cat. 27), que quedó inconcluso a la muerte de ésta, como se aprecia por ejemplo en el trabajo inacabado de las manos y de los fondos. Se trata de un estudio naturalista, realista, en la más pura tradición de la pintura del Siglo de Oro español, diametralmente opuesto al modo de representación de *Casimiro Cienfuegos* y en la línea de otros trabajos herederos del realismo barroco que salieron de la mano del artista, como *La ciega* o *La cieguina* (1928). Muestra a su madre, sentada en una silla y vestida de riguroso negro destacada, de nuevo, sobre un fondo verde. Los pliegues de los ropajes y, sobre todo, las marcadas arrugadas del rostro y de las manos, así como el estudio de la luz, que actúa como modeladora de la figura,

---

153 *Ibidem*, p. 103.

154 *Ibidem*, p. 104.

155 Casimiro Cienfuegos, "Tiempo de Romerías. A Paulino Vicente", *La Voz de Asturias*, Oviedo, 15-7-1928.



Fig. 27. Paulino Vicente en su estudio. Fotografía de época. Archivo del artista.

resumen la maestría del pintor en el género. Y es que, en cuadros como éste resulta especialmente significativa la afirmación de Pedro Caravia, que decía que sus retratos "son piezas sobrias, veraces, compuestas sin sarcasmo ni adulación, con esa rara y difícil fidelidad, norma eterna del género"<sup>156</sup>.

Por otra parte, y como el propio Paulino comentaba, trabajaba los retratos por posado, y no a partir de fotografías, de ahí que no terminara el retrato de su madre (quizás también por razones afectivas) a pesar de contar con varios dibujos preparatorios y estudios de sus manos. Para Vicente el posado era importante, pues le servía para conocer al retratado. Él mismo indicaba cómo "[...] con mis modelos hablo de muchos temas. Es importante la conversación desde el punto de vista del pintor, porque descubres en tus personajes facetas nuevas. Un retrato, fundamentalmente, ha de lograr un parecido con la persona. Eso puede ser hasta pura técnica. Pero después hay que darles vida. Si la cara está bien pintada, el cuadro es bueno, pero las manos tienen un valor importante. Yo me fijo y valoro mucho las manos de mis modelos"<sup>157</sup>.

Más espontáneos y frescos son otros retratos de sus familiares, como el de su esposa *Josefa García Carrillo* (ca. 1944, cat. 26), interesante estudio de su

<sup>156</sup> Pedro Caravia, "Paulino Vicente en nuestro tiempo", *op. cit.*, s/p.

<sup>157</sup> Faustino F. Álvarez, "Paulino Vicente", *La Nueva España*, Oviedo, 25-4-1976.

rostro a la luz de las velas, o el más tardío de su última hija, *Paulina* (1966, cat. 40), rápido apunte en el que consigue plasmar toda la personalidad de la pequeña. Su numerosa descendencia, así como su esposa, servirán de hecho de modelos para numerosas obras de este periodo (fig. 27), como *Retrato de Kike*, *E.G.B.*, *Pepitina leyendo* o *El jefe Piti-Koki*, entre otros.

Además de continuar con su dedicación a la pintura y a la docencia, durante las décadas de los años cuarenta y cincuenta Paulino Vicente irá ocupando distintos puestos técnicos de carácter artístico vinculados a la Diputación Provincial. Así, en 1941 es nombrado Delegado de Artesanía de la Diputación Provincial; en 1942 encargado de realizar el inventario artístico de la Diputación; en 1946 obtuvo por oposición la plaza de Conservador del Patrimonio Artístico de la misma y en 1954 el cargo de restaurador<sup>158</sup>.

En la década de 1940 comenzó así mismo a trabajar intensamente la pintura mural. También otros artistas como Carlos Sáenz de Tejada (1897-1958), Daniel Vázquez Díaz (1882-1969) y Joaquín Vaquero Palacios, trabajaron por aquel entonces este tipo de composiciones.

Uno de sus primeros encargos fue la *Anunciación de la Virgen* (1940) para la iglesia parroquial de Villaviciosa, al que luego seguiría la realización del mismo tema para la capilla de la Universidad de Oviedo, que no llegaría a culminar. La primera de ellas (fig. 28), en buena parte perdida por el uso de arena salada para los revoques (error cometido por su ayudante durante la elaboración de los murales), es de una innegable modernidad, aunque fiel en su



Fig. 28. Paulino Vicente, *Anunciación de la Virgen*, iglesia parroquial de Villaviciosa. Fotografía de época. Archivo del artista.

158 Amparo Fernández, "Paulino Vicente, un pintor realista", *op. cit.*, p. 25.

composición a los preceptos de la pintura italiana del *Quattrocento* y de *Valori Plastici*. En cuanto al proyecto universitario, según ha señalado Amparo Fernández, se enmarcaba dentro del acto conmemorativo que iba a realizarse con motivo de la celebración del voto asuncionista del 30 de mayo de 1947, por el que la Universidad de Oviedo asumía el establecimiento de la cultura católica en el centro<sup>159</sup>. La decoración no se llegó finalmente a ejecutar, pero Paulino hizo numerosos estudios y bocetos que dan testimonio de la magnitud de la obra. El estudio definitivo (cat. 28) muestra la adaptación de la composición a la forma semicircular del luneto de la capilla en la que se iba a ubicar. Ambientado en el patio del edificio histórico de la Universidad, la Virgen, resaltada en rompimiento de gloria, ocupa el centro de la composición y se configura como eje de la misma. A izquierda y derecha se distribuye el claustro universitario, con el rector Sabino Álvarez Gendín y varios catedráticos y profesores (entre ellos Carlos Fresno, Guillermo Estrada y Luis Pire), en una identificación simbólica de los rectores como apóstoles de la sabiduría. Las autoridades académicas, concentradas principalmente a la izquierda, están representadas en actitudes de visión y súplica junto a un libro abierto e instrumentos científicos que representan la sabiduría y la ciencia, mientras los pajes (uno de ellos su hija Encarnación) portan ofrendas florales y un candelabro, este último en alusión a la sabiduría, a la luz universitaria. A la derecha se colocan las dignidades eclesiásticas, presididas por el capellán universitario Francisco Aguirre, que es quien señala a la Virgen<sup>160</sup>.

La Universidad fue de hecho, en estos años, una de sus principales promotores, ya que le encargó la realización de la iconoteca universitaria, parcialmente destruida durante la Revolución del 34 y cuya ejecución se prorrogó hasta la década de 1970<sup>161</sup>. Paulino realizó un total de doce retratos de rectores y dos pinturas complementarias: *Aniceto Sela Sempil* (1945), dos de *Sabino Álvarez Gendín* (1945), dos de *Torcuato Fernández Miranda* (1958 y 1959), y uno respectivamente de *Valentín Silva Melero* (1961), *Carlos del Fresno* (1962), *Félix de Aramburu* (1966), *Antonio Espurz* (1968), *José Virgili Vinadé* (1974), *Leopoldo Alas Argüelles* (1974) y *José Caso González* (ca. 1975), que se completaban con el retrato de Franco como Rector y el de José María Queipo de Llano, conde de Toreno, quien había donado su biblioteca a la Universidad. También le comisionó, entre otros trabajos, la realización de una serie de car-

---

159 Amparo Fernández, *La Pintura...*, op. cit., p. 93.

160 "Lo que será el cuadro de Paulino Vicente en la capilla de la Universidad", *La Nueva España*, Oviedo, 11-4-1947.

161 Amparo Fernández, *La Pintura...*, op. cit., pp. 28, 91-92.



Fig. 29. Paulino Vicente, *Mineros*, ambulatorio de Sama de Langreo.  
Fotografía de época. Archivo del artista.

teles anunciadores de los cursos de verano de los años 1940<sup>162</sup>, 1950 y 1958, así como el retrato de *Fray Melchor de Quirós* (1951) de la capilla universitaria.

Avalado por el éxito de su trabajo mural en la parroquia de Villaviciosa, a lo largo de esa década emprendió la decoración de numerosos edificios, entre ellos: el Teatro Filarmónica de Oviedo (1944), donde hizo un pequeño motivo al temple sobre el telón de boca de escena; el comedor del seminario, la capilla y la escolanía del Santuario de Covadonga (1948); el ambulatorio de Mieres (1948), donde recoge distintas faenas mineras, y el de Sama de Langreo (1949), para el que ejecuta dos composiciones de gran formato con motivos de cuatreada y mineros. A ellos seguirían más tarde, ya en los años cincuenta, la decoración del parador de Valgrande (Pajares, 1952), con un *San Cristóbal* y *El paso de Alfonso VI por Pajares camino de Oviedo*; de la iglesia de Villamanín (León, 1953), donde representa, por encargo de Regiones Devastadas, el tema de la *Degollación de San Juan Bautista*, cuyos estudios preparatorios (de los que aquí se exhiben dos, cat. 32 y 33) son magníficos dibujos de rotundas y colosales formas; los murales de Ensidesa (1957), donde incorpora

162 El de 1940 lo realizó tras ganar junto a Eugenio Tamayo el concurso convocado, según recoge Francisco Crabiffosse Cuesta, "Paulino Vicente «El Mozo», ...", *op. cit.*, p. 25.



Fig. 30. Paulino Vicente, *Minero*, dibujo preparatorio para la decoración mural del ambulatorio de Sama de Langreo. Fotografía de época. Archivo del artista.

escenas de bailes asturianos; y *La estudiantina*, un mural que decora el Colegio de San Gregorio de Oviedo (1959), entre otros. Ya en los años sesenta ejecutó la célebre *Alegoría del Ahorro* de la sede central de la Caja de Ahorros de Asturias (1960-1961); el camarín de la Virgen del monasterio de Guadalupe, en Cáceres (1961) y, finalmente, *La Última Cena* que decora la capilla del antiguo hospital psiquiátrico de La Cadellada en Oviedo (1963)<sup>163</sup>. Todas estas obras se caracterizan por el dominio de la técnica pictórica, por las estudiadas composiciones y por la rotundidad de las formas, y versan, además de sobre iconografías religiosas o asuntos relacionados con el lugar que decoran, sobre temáticas constantes en su producción y que repetirá también en sus cuadros, como en el caso de las escenas de mineros y juego de bolos. Así, por ejemplo, las figuras, temática y casi hasta la misma disposición de dos de los personajes que

protagonizan el grupo minero del ambulatorio de Langreo (figs. 29 y 30) recuerdan en gran medida a las de *Minas de Figaredo* (cat. 25), una obra realizada en 1943 para las oficinas de las propias Minas de Figaredo y adquirida por el Museo en el comercio gijonés en el año 2002. Esta obra rememora en buena medida sus composiciones de mediados de los años veinte, especialmente *De andecha* (cat. 5). Ambas están de hecho protagonizadas por figuras recias, monumentales, perfiladas con escrupuloso dibujo y, en el caso de los mineros, tamizadas en negro, que se sitúan, cortadas por su parte inferior casi a la altura del plano americano, dispuestas en primerísimo término y ante un fondo de paisaje luminoso y netamente astur de horizonte alto. Los personajes portan al hombro sendos picos y hachas para extraer el mineral y llevan

163 Amparo Fernández, *La Pintura...*, op. cit., p. 28-29. La autora fecha la decoración de iglesia de la Cadellada en 1964, aunque en la firma inscrita en el trabajo figura noviembre de 1963.

colgando de su cuello las características lámparas de mina. De ambos se conservan varios estudios preparatorios. En cuanto al fondo de paisaje, en él se aprecia una mina de carbón, situada en la ladera de verdes colinas y con un cielo aborascado.

Es también durante los años cuarenta cuando empezó una interesante serie de paisajes del Oviedo antiguo, con especial predilección por las vistas del Fontán y de su entorno. El género de paisaje había sido habitual a lo largo de toda su producción, y también las vistas de su ciudad natal, pero éstas se concentraron especialmente en este periodo<sup>164</sup>. El primero de los aquí expuestos, *Paisaje de Oviedo* (1946, cat. 31), también conocido como *La torre mutilada* o *Torre mutilada*, fue expuesto en 1974 en la Sala Murillo y en 1988 en la exposición *La imagen de Oviedo en la pintura* de Paulino Vicente. Realizado a las afueras de Oviedo, muestra una vista del caserío ovetense, presidido por una vista general de la catedral, con su nave principal y su única torre desmochada como consecuencia de la guerra, imagen que también pintara Francisco Casariego y Joaquín Vaquero. El efecto desolador de la torre semidestruida, unido al de los troncos de los árboles sin hojas a través de los cuales se entrevé la ciudad, se suaviza con el colorido vivo del cuadro, que con su atmósfera casi despejada remite a un soleado y frío día de invierno.

Por otro lado, *Calle del Rosal de Oviedo* (1945, cat. 30) y *Calle de Cimadevilla en Oviedo* (1952, cat. 35), muestran su interés por cartografiar un Oviedo ahora inexistente, en este caso a través del desnivel de la acera de los números impares del Rosal y de los negocios que ocupaban los bajos de la acera de los números pares en Cimadevilla. En ambas utiliza una composición de casas escalonadas, de contornos marcados y, en el caso de la Calle Cimadevilla, con los edificios cortados a la altura de sus salientes, sin permitir ver apenas el cielo, como suele ser habitual en su pintura de este tipo, y a diferencia de lo que encontramos en el Rosal. Con ello, los ritmos marcados por la sucesión de vanos y balcones y el tono de sus paramentos se convierten en los verdaderos protagonistas, más aún en *Calle del Rosal de Oviedo*, donde apenas aparecen personajes, que sí pueblan, en una de sus horas más concurridas (las 13.20) la *Calle de Cimadevilla en Oviedo*. Ya Javier Barón documentó la serie de negocios que aparecen en esta última: de izquierda a derecha y hacia la Calleja de los Huevos y el Arco del Ayuntamiento se suceden los escaparates de una repostería, que perteneció a José Alonso García, una joyería y relojería, la Nueva Suiza de Antonio Barros, un estanco (que en 1923 pertenecía a Ignacia Cabeza) y una mercería, La Más Barata (anteriormente de Generoso Pi Cabezón), que

---

164 Este aspecto ha sido ya analizado en la exposición *La imagen de Oviedo...*, *op. cit.*

anuncia grandes rebajas<sup>165</sup>. De esta obra hay al menos dos versiones más, bocetos previos o réplicas inacabadas. En cuanto a la serie de la calle del Rosal, la llevó a cabo entre 1945 y 1975 con una paleta sobria y de amplia pincelada, mientras que la de la Calle Cimadevilla es ligeramente más variada y brillante.

En cuanto a su actividad expositiva, no se tiene constancia de ella hasta el año 1948, cuando concurre con dos obras a la Exposición Nacional de Bellas Artes: *Fray Juan de la Miseria y Místicos españoles*<sup>166</sup>. Por la primera de ellas, pintada en 1947 y hoy en las colecciones del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (AS00943), obtiene Tercera Medalla. En 1949 expuso en el II Salón de Navidad patrocinado por la Diputación Provincial y el Ayuntamiento de Gijón<sup>167</sup> y, tres años más tarde, presentó en la Nacional *El Chantre*<sup>168</sup>, siendo invitado también por el Ateneo de Sevilla a la Exposición de Primavera de 1951, a la que envió el cuadro *Fray Juan del Pobre*<sup>169</sup>.

En octubre de 1954 Paulino Vicente participó en la exposición Homenaje a Evaristo Valle, en la que también expuso su hijo, Paulino Vicente, *el Mozo*. La muestra, organizada por la Tertulia Naranco, fue realizada tras la muerte del pintor asturiano y con la intención de que se revalorizase su figura y se le diese a conocer en su propia tierra. El catálogo corrió a cargo del historiador del arte Enrique Lafuente Ferrari, y la exhibición contó, entre sus expositores, con varios pintores y escultores de diversas generaciones. Paulino padre envió en esta ocasión cuatro obras: *Retrato de la señora de Fierros*, *La cieguina*, *Soporales* y *Un fraile*<sup>170</sup>. En ese mismo año se fecha el paisaje *Cervera de Pisuerga* (cat. 36), ejecutado, según reza la inscripción, en el mes de junio. Un año después, padre e hijo estuvieron también presentes en la muestra "Joven Pintura Española" que se organizó con motivo de la I Quincena Comercial Ovetense<sup>171</sup>.

---

165 Javier Barón, *Colección Pedro Masaveu. Pintores asturianos*, Oviedo, Consejería de Cultura-Caja de Asturias, 1996, p. 82.

166 *Catálogo oficial de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1948*, Madrid, Blass, 1948, pp. 24-25 (cat. 112 y 114, respectivamente, *Místicos españoles* además reproducido). En este catálogo el artista figura erróneamente como Paulino Vicente Rodríguez Echevarría.

167 *Artistas asturianos. II Salón de Navidad*, Gijón, Ayuntamiento de Gijón, 1949.

168 *Catálogo oficial de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1952*, Madrid, Ministerio de Educación Nacional, 1952. Según Jesús Villa Pastur, "Paulino Vicente...", *op. cit.*, p. 46, fue expuesta en la de 1950.

169 Actualmente en las colecciones del Museo de Bellas Artes de Asturias, es identificado en algunos lugares erróneamente como *Fray Juan de la Miseria*, perteneciente al MNCARS (Amparo Fernández, *La Pintura...*, *op. cit.*, p. 124 y Amparo Fernández, *Inventario de obras...*, *doc. cit.*, p. 20).

170 *Exposición de Artistas Asturianos. Homenaje a Evaristo Valle*, Oviedo, octubre 1954.

171 Francisco Crabiffosse Cuesta, "Paulino Vicente «El Mozo», ..., *op. cit.*, p. 61.

El 17 de mayo de 1956 falleció Paulino Vicente, *el Mozo*, una tragedia que sumiría a su padre en una profunda tristeza. Durante meses, se encerró en su casa y pintó poco más que lo que veía a través de la ventana de su estudio, como se aprecia en *Ventana al Norte*<sup>172</sup>. No obstante, en septiembre de 1956 figuró con cuatro obras en la Primera Exposición Municipal de Pinturas en Gijón, organizada por el Ayuntamiento de la villa<sup>173</sup> y, a finales de ese mismo año, otros tres retratos en la exposición de Pintura asturiana contemporánea que organizó la Caja de Ahorros de Asturias<sup>174</sup>. En ella participaron Nicanor Piñole y otros artistas de la misma generación que Paulino Vicente, como Mariano Moré y Sócrates Quintana (1892-1984).

A partir de finales de 1957 Paulino Vicente residía ya en su conocida casa-chalet en la calle Pérez de Ayala, en cuyo jardín interior se ambientarán, a partir de entonces, buena parte de sus vistas desde su estudio.

En los años 1960 y 1961, coincidiendo con su estancia en Guadalupe, realizó diferentes pinturas de la localidad, de colores enérgicos y una gran intensidad lumínica. (cat. 37-39). Para Jesús Villa Pastur, los cuadros pintados por Paulino Vicente en Guadalupe "por su libertad de factura, por la agilidad resumidora de la ejecución, y por la alusiva y exacta referencia apariencial, aparte de definir a Paulino Vicente como uno de los primeros paisajistas españoles contemporáneos, nos lleva a lamentar que no haya dedicado mayor asiduidad a este género de pintura"<sup>175</sup>.

A partir de los años sesenta está documentada la presencia de obras del artista en numerosas colectivas, buena parte de ellas hasta hoy no referidas en su *curriculum* expositivo. La mayor parte de las mismas fueron organizadas a iniciativa de la Obra Social y Cultural de la Caja de Ahorros de Asturias o de galerías privadas. Así, figuró con *Fray Juan de la Miseria* en la muestra Pintura religiosa de artistas asturianos, realizada en la galería de exposiciones de la Obra Social y Cultural de la Caja de Ahorros de Asturias de Gijón, Avilés y Oviedo coincidiendo con la Semana Santa de 1960<sup>176</sup>. Se sabe también que en enero de 1962 participó en la colectiva Pintura asturiana contemporánea, organizada por la Caja de Ahorros de Asturias<sup>177</sup>, y que en el mes de febrero

---

172 Amparo Fernández, *La Pintura...*, op. cit., p. 29.

173 *Primera Exposición Municipal de Pinturas en Gijón*, Gijón, Ayuntamiento de Gijón, 1956.

174 *La imagen de Oviedo...*, op. cit., p. 172.

175 Jesús Villa Pastur, "Paulino Vicente...", op. cit., p. 50.

176 *Pintura religiosa de artistas asturianos, Semana Santa 1960*, Oviedo, Caja de Ahorros de Asturias, Obra Social y Cultural, 1960, cat. n.º 37.

177 *Pintura asturiana contemporánea: exposición*, Oviedo, Caja de Ahorros de Asturias, 1962.

exhibió obra en otra colectiva de artistas asturianos en la madrileña Galería Siero, en la que estuvo representado, entre otros, también su hijo Paulino Vicente, *el Mozo*<sup>178</sup>. En 1963 concurrió al III Salón de Navidad, celebrado en el Ateneo Obrero de Gijón<sup>179</sup> y, unos meses más tarde, en marzo de 1964, a la exposición de Pintura Religiosa de Artistas Asturianos organizada por la Obra Social y Cultural<sup>180</sup>. Paulino presentó aquí cuatro estudios: *Estudio para una Anunciación*, *San Cristóbal (estudio al temple)*, *Santo Domingo de la Calzada (estudio)* y *San Juan degollado (estudio)*, trabajos todos relacionados con sus proyectos de pintura mural. Ese mismo año la Obra Social y Cultural de la Caja de Ahorros de Asturias organizó una pequeña exhibición de Dibujos y Pinturas de Paulino Vicente, que itineró entre el 12 de octubre y el 11 de noviembre por Oviedo, Avilés y Gijón<sup>181</sup>. En las Navidades de 1964 repitió presencia en el IV Salón de Navidad de Pintura de Gijón<sup>182</sup>, donde llevó una de sus características vistas ovetenses, *Rosal 48 y 50* y, en septiembre de 1965, participó en la muestra Oviedo en los pinceles, organizada de nuevo por la Caja de Ahorros, a la que envió *Plaza de la Catedral* y *Fontán*<sup>183</sup>, figurando a finales de ese mismo año con un dibujo en la Exposición de Obras de Artistas Asturianos promovida por la misma entidad en ayuda del asilo de ancianos de Pola de Siero<sup>184</sup>.

Pero la exhibición más importante que tuvo lugar en estos años fue la antológica del pintor celebrada a principios de 1966 en la Sala Goya del Círculo de Bellas Artes de Madrid, que después itineraría por las salas de la Caja de Ahorros de Asturias de Oviedo, Gijón, Avilés y La Felguera<sup>185</sup>. La iniciativa de esta antológica fue de Enrique, uno de los hijos del pintor, junto con Juan Antonio Cabezas, Manuel Vázquez de Prada y el escultor Sebastián Miranda, que impulsaron la creación de una comisión organizadora, integrada por el marqués de la Vega de Anzo, el propio Sebastián Miranda, Valentín Andrés, Valentín Silva, José Fernández Rodríguez, Manuel Iglesias y Juan Antonio Cabezas, además del mencio-

---

178 *Galería Siero: exposición*, Madrid, Galería Siero, 1962.

179 *III Salón de Navidad de Pintura*, Gijón, Ateneo Jovellanos, 1964.

180 *Pintura Religiosa de Artistas Asturianos*, Oviedo, Caja de Ahorros de Asturias, Obra Social y Cultural, 1964.

181 *Dibujos y pinturas de Paulino Vicente*, Oviedo, Caja de Ahorros de Asturias, Obra Social y Cultural, 1964.

182 *IV Salón de Navidad de Pintura*, Gijón, Ateneo Jovellanos, 1965.

183 *La imagen de Oviedo...*, op. cit., p. 173.

184 *Exposición de Obras de Artistas Asturianos*, Oviedo, Obra Social y Cultural de la Caja de Ahorros de Asturias, 1965.

185 *Paulino Vicente*, Oviedo, Obra Social y Cultural de la Caja de Ahorros, 1966, s/p (reedición del catálogo de la exposición de ese mismo año en el Círculo de Bellas Artes de Madrid).

nado hijo del pintor, Enrique Rodríguez Serrano. José Camón Aznar fue el autor del texto introductorio<sup>186</sup> y el seleccionador de las obras, un total de sesenta y tres, realizadas en distintas épocas y divididas por géneros: cuadros de género, retratos, bodegones y paisajes, que incluían a su vez vistas de Oviedo, de Italia, de Guadalupe y otro tipo de paisajes. Entre los cuadros de género se exponían *La cuatreada*, *De andecha*, *Figaredo. Paisaje minero*<sup>187</sup>, *La siesta*, *La bruja del mal de ojo*, *Fray Juan del Pobre*, *Místicos españoles*, *Hombre de mar*, *Ciclista*, *La ciega*, *Mujer de espalda en el Vaticano*<sup>188</sup> y *Telar asturiano*. Mientras, la sección de retratos mostraba especialmente retratos de familiares y amigos: *Mi hijo Enrique*, *Mi nieta Pilar*, *Mi madre*, *Casimiro Cienfuegos*, *Mi abuelo Paulo*, *Militina*, *Don Pedro Miñor*, *Sra. de Pablos*, *Don Francisco Orejas*, *Don Rogelio Jove* y *Estudio para retrato*. Los bodegones representaban especialmente objetos de artesanía popular, como sucede en *Alfarería Negra*, *Llamas de Mouro*, *Cacharros negros*, *Cacharros y Páxara*, *Bodegón Vaqueiro o de Montaña* y *Cacharro rojo*, o también *Flores y Sillas*, además de *Homenaje a Zurbarán*. Entre los paisajes urbanos de Oviedo, había varios de la calle del Rosal y del Fontán, así como *Ventana al norte*, pintado tras la muerte de Paulino Vicente, *el Mozo*. Varios eran también los paisajes leoneses, de Segovia, Toledo y Guadalupe, así como los de su etapa italiana donde, además de algunos de los ya mencionados en el apartado dedicado a su estancia en este país, figuraba un tríptico de Roma y Asís.

En estos últimos años de la década de 1960 recibió además varios premios y nombramientos: en enero de 1968 la Cruz de la Victoria del diario *Región* y en julio de ese mismo año fue nombrado académico correspondiente de la Real de Bellas Artes de San Fernando<sup>189</sup>.

Al margen de las obras presentes en este homenaje, conviene destacar cómo a partir de los años sesenta y hasta su muerte Paulino Vicente comenzó a desarrollar con gran intensidad el género de las naturalezas muertas. También a partir de entonces empezó a ser habitual en su pintura la representación de gitanas. Por otro lado, en estos años realizó así mismo alguna obra gráfica, como la serie de litografías de tipos asturianos (campesinas, pescaderas, lecheras, etc.) coloreadas a mano que ejecutó a finales de 1960 en los talleres de Litografía Viña en la calle Lucero, de los que la Caja de Ahorros de Asturias (actual Liberbank) posee una serie completa<sup>190</sup>.

186 José Camón Aznar, "La pintura de ...", *op. cit.*

187 Seguramente el mismo que aquí se recoge como *Minas de Figaredo* (cat. 25).

188 Aquí denominado *Maternidad* (cat. 13).

189 Amparo Fernández, *La Pintura...*, *op. cit.*, p. 30.

190 María del Mar Díaz González, *Los establecimientos litográficos asturianos: historia mercantil y desarrollo laboral*, Gijón, CICEES, Centro de Iniciativas Culturales, 2009, p. 87.

### *La serie "Españoles fuera de España" y el retrato de Henry Moore*

De entre su prolífica producción de este periodo, conviene destacar especialmente una serie de retratos: los que integran la serie "Españoles fuera de España" y el que, a instancias de la revista *International Sculpture*, hizo del escultor inglés Henry Moore.

En 1970, y auspiciada por su hijo Enrique, que por entonces era profesor en la Universidad de Columbia de Nueva York e íntimo amigo de Salvador de Madariaga, Paulino Vicente comenzó una serie de retratos, conocida con el nombre "Españoles fuera de España", con la que quería inmortalizar a algunos de los principales españoles residentes fuera del país, especialmente a aquellos vinculados a la Generación del 27<sup>191</sup>. Aunque mucho más amplias en número de efigiados, como antecedentes de esta iniciativa se pueden destacar, entre las realizadas ya entrado el siglo XX, la serie que entre 1897 y 1905 dedicó Ramón Casas (1866-1932) a representar a lo más granado de la cultura y la política catalana o, también, la conocida como *Mis contemporáneos*, de Daniel Vázquez Díaz, colección de dibujos que reúne a buena parte de la intelectualidad, cultura y personajes de actualidad de la España del 98 y del 14. En el caso de Paulino, su iconoteca está compuesta por los retratos de Salvador de Madariaga, Pablo Casals, Jorge Guillén y Luis Buñuel y, según indica Jesús Villa Pastur, formarían también parte de ella los de Carlos Prieto y Gerardo Diego<sup>192</sup>. Además en origen se iba a completar al menos con los de Rafael Alberti y Severo Ochoa, que finalmente no llegaría a realizar.

La serie se inició en junio de 1970 por el intelectual Salvador de Madariaga (1886-1978), a quien fue a visitar en su residencia en Church Street, en Headington, en las proximidades de Oxford (Inglaterra) el 12 de junio de ese mismo año, fecha con la que firma dos de los apuntes (cat. 41 y 42). Con motivo del posado, se anunciaba incluso la futura exhibición de la serie, recién iniciada, en el Museo de Arte Moderno de Madrid<sup>193</sup>. De este personaje, con quien trabajó unas siete o nueve sesiones, se conservan al menos tres retratos: *Estudio en el jardín (Madariaga)* y *Salvador de Madariaga*, ambos de junio de 1970, además del retrato definitivo, terminado ya seguramente en el estudio

---

191 Sobre esta serie, véase Amparo Fernández, *La Pintura...*, op. cit., pp. 30-33.

192 Jesús Villa Pastur, "Paulino Vicente...", op. cit., p. 57. Aunque el de Carlos Prieto no fue expuesto junto con el resto de cuadros de la serie, el de Gerardo Diego sí lo hizo en más de una ocasión.

193 "Paulino Vicente fue recibido como miembro de honor en el «Trinity College»", *La Nueva España*, Oviedo, 26-6-1970. En este artículo se mencionan también a Rafael Alberti, Carlos Prieto y Severo Ochoa como integrantes de la serie.



Fig. 31. Paulino Vicente pintando a Jorge Guillén. Fotografía de época. Archivo del artista.

en Asturias. *Estudio en el jardín (Madariaga)* (cat. 41) fue el primero de los tres, realizado en el jardín de la casa del historiador. Se trata de un óleo de pequeño formato donde aparece Madariaga representado de tres cuartos, con gafas, sombrero, camisa roja y americana blanca, sobre un fondo vegetal. Llama la atención la espontaneidad, la agilidad de pincelada (briosa y aplicada con toques rápidos) y la luz casi cegadora, blanca y brillante, que desdibuja las formas, así como la libertad y espontaneidad de este retrato<sup>194</sup>. El segundo de ellos (cat. 42) es un nuevo estudio de cabeza, igualmente de gran frescura y libertad de pincelada, aunque ya con el fondo y disposición que adquirirá en el retrato definitivo. En cuanto a este último, muestra al personaje con una actitud altanera, descansando con el pulgar en la axila del chaleco y con una ceja fruncida, casi desafiante, aunque su factura es algo más seca y el resultado algo más envarado que el del estudio antes mencionado.

La estancia de Paulino en Inglaterra finalizó con su designación como miembro de honor del Trinity College, distintivo que los colegios de Oxford dispensan a personalidades destacadas en los campos de las ciencias, la literatura y el arte. De este momento debe de ser también el cuadrito *Puerto de Inglaterra*

194 Amparo Fernández, *La Pintura...*, op. cit., p. 31.



Fig. 32. Pau Casals posando para Paulino Vicente. Fotografía de época. Archivo del artista.

(cat. 43), de briosa y abocetada pincelada cargada de calidades atmosféricas, que enlazaría con la serie de apuntes que realizó tanto de los paisajes como de los estudiantes universitarios durante su estancia en esta localidad inglesa.

El segundo retratado, el poeta Jorge Guillén (1893-1984), residía por aquel entonces en la localidad de Cambridge<sup>195</sup>, donde se encuentra la Universidad de Harvard, en el condado de Middlesex, Massachussets, Estados Unidos, país al que se desplazó Paulino Vicente a finales de marzo de 1971. Paulino realizó primero una breve estancia en Nueva York, donde se encontraba su hijo Enrique, y allí pintó varias vistas de la Gran Manzana. Después pasó a visitar al escritor (fig. 31), de quien Vicente llegó a realizar varios estudios de su cabeza y un estudio de la

mano por si decidía completar el retrato en otro formato. El primero de ellos es *Jorge Guillén (estudio para su retrato, 1971, cat. 44)*, un dibujo realizado con carbón y sanguina de gran fidelidad y expresividad, que sirvió de estudio para el retrato al óleo (cat. 45), más solemne y frío, menos directo y espontáneo.

El tercer efigiado fue el violonchelista Pablo, Pau Casals (1876-1973), que residía en San Juan de Puerto Rico. En la primera sesión, desarrollada el 29 de abril de 1971, Paulino Vicente realizó un estudio al carbón con toques de clarión de la cabeza de Casals (cat. 46), en la segunda procedió con distintos estudios de composición y después comenzó el retrato al óleo, donde representa al músico en actitud de tocar el violonchelo. En *Retrato de Pau Casals* (1971, cat. 47) destacan, sobre todo, el instrumento musical, las manos y la cabeza del músico, mientras que el cuerpo ha sido pintado de un modo más sumario. Esto se pudo deber a que Casals posó para nuestro artista siempre en sesiones de corta duración e interpretando (fig. 32), lo que despistó a Paulino Vicente, que sin duda estaba más atento a la música que al dibujo.

195 Aquí está fechada una carta que el poeta dirige al pintor el 15 de junio de 1971, conservada en el archivo del artista (véase texto n.º 7).



Fig. 33. Paulino Vicente muestra el estudio de su cabeza a Luis Buñuel.  
Fotografía de época. Archivo del artista.

Durante la estancia en la isla, Vicente hará distintos apuntes de la ciudad, como *Plaza de Colón*, perteneciente a colección particular.

La serie continúa con el retrato que ejecutó en México del cineasta Luis Buñuel (1900-1983, fig. 33), a quien conocía de sus tiempos en la madrileña Residencia de Estudiantes<sup>196</sup>. Como en los casos anteriores, confeccionó varios retratos del mismo, entre ellos un dibujo de la cabeza (cat. 48) y el retrato definitivo al óleo (cat. 49). En este último llama la atención tanto la actitud declamatoria del efigiado como el fondo, bastante diferente a los que habitualmente utiliza en sus retratos de este periodo, ya que introduce una superposición de planos geométricos de tonos amarillentos y dorados que recuerdan, en gran medida, al de *Retrato de Pablo Iglesias*.

En México pintó también al empresario siderúrgico de origen asturiano Carlos Prieto y a su familia que, según Villa Pastur, estaba destinado a esta serie por la "gran importancia del personaje en la vida económica mexicana"<sup>197</sup>. En este

196 En el archivo del artista se conserva una carta de Luis Buñuel, fechada el 4 de agosto de 1980, en la que se hace referencia al posado (véase texto n.º 8).

197 Jesús Villa Pastur, "Paulino Vicente...", *op. cit.*, p. 58.

momento parece ser que también recibió el encargo de retratar al pintor David Alfaro Siqueiros (1898-1974), del que llegó incluso a realizar un boceto<sup>198</sup>, aunque por cuestiones de tiempo y otras circunstancias, no lo llegó a ejecutar<sup>199</sup>.

Por último, hacia 1977<sup>200</sup> pintó un retrato de Gerardo Diego (1896-1987)<sup>201</sup>, en el que figura el poeta de pie, representado de medio cuerpo y apoyado sobre el respaldo de un sillón. Una representación quizás motivada por los versos del poeta, que comentaba en 1968 cómo Paulino había iniciado un retrato que nunca llegaría a terminar<sup>202</sup>, quizás en referencia al estudio que realizó de su cabeza hacia aquella época, aunque luego repetiría posado en 1977. Este retrato, junto con los de Luis Buñuel, Salvador de Madariaga, Pablo Casals y Jorge Guillén, fue expuesto en la Residencia de Estudiantes de Madrid en noviembre de 1983, dentro del homenaje tributado por la institución a su antiguo director entre 1910 y 1936, Alberto Jiménez Fraud<sup>203</sup>.

A su regreso a España, en 1971, Paulino Vicente colaboró con la ilustración para la cubierta y contracubierta de la segunda edición (facsimilar de la primera aunque con el añadido de las mencionadas cubiertas) del *Cancionero musical de la lírica popular asturiana* de Eduardo Martínez Torner<sup>204</sup>. Además, ese mismo verano el Certamen Nacional de Pintura de Luarca le dedicó un homenaje, donde expuso siete obras: *Retrato del poeta D. Casimiro Cienfuegos*, *D. Salvador de Madariaga*, *estudio para su retrato*, *Hombre de mar*, *Río Carbonero* (1932)<sup>205</sup>, *Ponte Vecchio* (1930), *Plaza Mayor de Guadalupe* y *Bodegón*<sup>206</sup>.

---

198 J. R., "Paulino Vicente, con Españoles fuera de España", *La Nueva España*, Oviedo, 8-8-1971.  
199 *Ibidem*.

200 Fecha en la aparecen firmados varios estudios, en colección particular.

201 Ramón Serra, "Paulino Vicente, pintor de la generación del 27", *La Voz de Asturias*, Oviedo, 5-7-1970, menciona cómo va a iniciarlo tras terminar el retrato de Madariaga aunque, según se recoge en "Reencuentro de Paulino Vicente y Gerardo Diego en la antigua Residencia de Estudiantes", *La Voz de Asturias*, 9-11-1983, el cuadro se fecha en 1975 y sería entregado al efigiado en 1983.

202 "Paulino Vicente", en *28 pintores contemporáneos vistos por un poeta*, Madrid, Ibero Europa de Ediciones, 1975 (véase texto n.º 6).

203 "Paulino Vicente y Luis Buñuel vuelven a la Residencia de Estudiantes", *La Hoja del Lunes*, Oviedo, 14-11-1983 y Trinidad de León-Sotelo, "Homenaje de la Residencia de Estudiantes a Jiménez Fraud", *ABC*, Madrid, 13-11-1983.

204 Eduardo Martínez Torner, *Cancionero musical de la lírica popular asturiana*, Oviedo, Instituto de Estudios Asturianos, 1971 (edición facsimilar de la primera, publicada por el establecimiento tipográfico Nieto y Compañía de Madrid en 1920, al que se añaden ahora estas cubierta y contracubierta).

205 Quizás la obra aquí identificada como *Río Nora* (cat. 19).

206 *II Certamen Nacional de Pintura. Homenaje a Paulino Vicente*, Oviedo, Ayuntamiento de Luarca-Obra Social y Cultural de la Caja de Ahorros de Asturias, 1971.



Fig. 34. Paulino Vicente con Henry Moore. Fotografía de época. Archivo del artista.

Un año después participó en la muestra *El desnudo femenino en la pintura asturiana*, que tuvo lugar entre el 2 y el 15 de mayo de 1972 en el Ateneo Jovellanos de Gijón<sup>207</sup>. La muestra contó con obras de una amplia nómina de autores de distintas generaciones y estilos, que incluía a Baragaña, Bartolomé, Gomila, Linares, Lombardía, Magdaleno, Marola, Mieres, Pepa Osorio, Orlando Pelayo, Piñole, Sanjurjo, Purón Sotres, Antonio Suárez, Aurelio Suárez, Suárez Torga, Pascual Tejerina, Úrculo, Valle, Paulino Vicente y José Ramón Zaragoza. Figuró también en la I, II y III edición del Salón de Invierno, exposiciones de artistas asturianos celebradas en el Instituto Jovellanos de Gijón, organizadas por la Agrupación Gijonesa de Bellas Artes en 1972, 1973 y 1974 respectivamente<sup>208</sup>. En la edición de 1972 llevó *Farol de hojalata*, *Retrato ecuestre* y *Hortensias* (números 65-67 del catálogo); a la segunda *Bodegón de montaña* y *Retrato de la señora de De la Torre* (números 51 y 52 del catálogo) y, por último, a la de 1974 *Retrato de mi hijo Enrique* (número 28 del catálogo).

207 *El desnudo femenino en la pintura asturiana: exposición*, Gijón, Ateneo Jovellanos, 1972.

208 *Salón de Invierno: exposición de pintores asturianos*, Gijón, Antiguo Instituto Jovellanos, 1972; *Exposición de pintores asturianos. II Salón de Invierno*, Gijón, s. n., 1973 y *III Salón de Invierno: exposición de pintores asturianos*, Gijón, s. n., 1974.

En marzo de 1973 Vicente se desplazó de nuevo al extranjero con el fin de completar el retrato del escultor Henry Moore (1898-1986) que le había encargado la revista *International Sculpture*, la cual estaba preparando un número monográfico de su revista dedicado al autor<sup>209</sup>. En el taller del escultor en Herd-ford (fig. 34), Paulino llevó a cabo diversos estudios de la cabeza y manos del escultor. Uno de ellos (cat. 50), realizado con técnica mixta, es el más renovador y fresco. En él aparece el escultor con una carpeta en disposición de retratar a Paulino Vicente, tal y como fue inmortalizado en una instantánea fotográfica. Está ejecutado con trazo postcubista, firme y rápido, de gran expresividad y modernidad, con el que refleja una preocupación por la estructura y los volúmenes, nada ajena a la del propio escultor.

Ya por último, en enero de 1974 fue el protagonista de la muestra inaugural de la ovetense Sala Murillo<sup>210</sup>. En ella figuraron treinta y seis cuadros, todos ellos de fecha reciente, que englobaban desde paisajes urbanos (*Calle de Cima-devilla en Oviedo* [cat. 35] y *Torre mutilada* [aquí *Paisaje de Oviedo*, cat. 31]) y rurales (como *Paisaje de Faro*, de la colección Pedro Masaveu y hoy en el Museo de Bellas Artes de Asturias) hasta naturalezas muertas con cestos, vacíos o con fruta, cerámica, flores y caretas. En esta exhibición se excluían, sin embargo, los retratos, algo que sorprendió a la crítica y al público ovetense, que esperaba ver algunas de las obras de la serie "Españoles fuera de España", por aquel entonces ampliamente difundida por la prensa regional<sup>211</sup>.

## 5. Los últimos años (1975-1990)

En 1970 Paulino Vicente se jubiló de todos sus cargos docentes, dedicándose a partir de entonces por completo a la pintura, aunque con un carácter más íntimo, más retirado y personal. Esto no evitó que estuviera todavía presente durante sus últimos años en numerosos proyectos y citas expositivas, todos ellos de carácter local y varios de ellos concebidos como reconocimiento global a su carrera.

Así, por ejemplo, en 1975 se publicó un diseño suyo como portada del libro *Cuentos asturianos recogidos de la tradición oral por Aurelio del Llano Roza Ampudia*, que editó *La Nueva España*<sup>212</sup>. Cuatro años más tarde, el 20 de diciem-

---

209 Amparo Fernández, *La Pintura...*, op. cit., pp. 33-34.

210 *Exposición de Paulino Vicente*, Oviedo, Sala Murillo, 1974.

211 Como señala Jesús Villa Pastur, "Paulino Vicente...", op. cit., pp. 59-60.

212 *Cuentos asturianos, recogidos de la tradición oral por Aurelio del Llano Roza Ampudia*, Oviedo, La Nueva España, 1975.

bre de 1979, exhibió una carpeta de obra gráfica en el Hotel de la Reconquista, ejecutada al aguatinata ese mismo año. Presentada por Emilio Alarcos Llorach, se estampó una edición limitada a 200 ejemplares. Se trataba de una serie de ocho calcografías, tiradas por Juan Hidalgo, calcógrafo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y tituladas *Alfarera de Llamas de Mouro, El Angelín del campo, Hombre de mar, Romería en La Riera, Minero, Desafío en la bolera, El güaje y Romería*<sup>213</sup>. De esta serie se conserva el ejemplar número 83 en el Museo de Bellas Artes de Asturias, que fue donado por la Caja de Ahorros de Asturias en 1997. Ese mismo año participó con *Juaco el patrón de la Golondrina* en la muestra 30 Pintores asturianos, organizada por la Sala de Arte Tioda de Gijón<sup>214</sup>.

Numerosos fueron los premios y galardones que recibió a lo largo de su longeva vida, de entre los que cabe destacar especialmente algunos de los relativos a este periodo. En 1977 el Centro Asturiano de Madrid le concedió la Manzana de Oro. Dos años más tarde fue nombrado Hijo Predilecto de Oviedo y, en 1980, recibió la Medalla de Plata al Mérito en las Bellas Artes.

En 1980 la Caja de Ahorros de Asturias organizó una exposición homenaje al artista que constituyó, además, el primer intento de reconstruir su biografía y analizar su producción pictórica<sup>215</sup>. La muestra fue promovida por Jesús Villa Pastur, Manuel Fernández Avello y Evaristo Arte, integrantes de la Comisión Ejecutiva, y fue comisariada por el propio Villa Pastur. Reunió un total de 52 obras del artista, entre ellas retratos, naturalezas en reposo, muchas de ellas compuestas a través de objetos de artesanía asturiana, plantas y flores, paisajes y lo que se denominó "varios", que englobaba obras como *La cieguina, De andecha, Fray Juan del Pobre, Místicos españoles* y varias gitanas. Contó también con varios de los retratos de la serie "Españoles fuera de España", entre los que se encontraban los de Gerardo Diego, Jorge Guillén, Pablo Casals, Salvador de Madariaga y Luis Buñuel.

Ese mismo año ilustró con un dibujo *Tigre Juan*, de Ramón Pérez de Ayala, en la edición que hizo la Universidad de Oviedo como homenaje al escritor. Un año después, entre el 2 y el 21 de marzo de 1981, exhibió *Segador II* en la exposición colectiva organizada por la 16.ª Promoción de Ingenieros de Minas en la sala de exposiciones Bankisur, en la calle San Francisco de Oviedo<sup>216</sup>; partici-

---

213 Paulino Vicente. *Aguafuertes y litografías*, London-Madrid-New York, Associated Artists International, 1980.

214 30 Pintores asturianos: exposición, Gijón, Sala de Arte Tioda, 1979.

215 Paulino Vicente. *Su vida...*, op. cit.

216 Exposición colectiva. 16 promoción de Ingenieros de Minas, Sala de Exposiciones Bankisur, Oviedo, Bankisur, 1981, cat. 1.

pó en la Exposición-subasta de pinturas y grabados organizada por el Hotel de la Reconquista<sup>217</sup> y en diciembre, la Casa de la Juventud "Mateu de Ros" de La Felguera y ex-alumnos del instituto de Sama organizaron en la sala de la Caja de Ahorros de la localidad una Exposición Homenaje, que se prolongaría entre el 7 y el 12 de aquel mes y coincidiría con una subasta de cincuenta y seis cuadros, organizada para recaudar fondos con el fin de crear un aula de pintura para personas mayores y con discapacidad intelectual. Paulino Vicente expuso, fuera de subasta, seis obras (*San Vicente de Feijoo*, *La huerta del Sr. Cura*, *Cántara y cesto*, *Cestu*, *Gitana* y *Cereces lavianes*) y, dentro de ella, *Estudio para un mural*<sup>218</sup>.

En 1983 realizó un cartel para la Sociedad de Festejos de San Pedro de La Felguera, con motivo de su 75 aniversario<sup>219</sup>. En noviembre de 1984 formó parte de la colectiva Asturarte 84, organizada por el Centro Asturiano de Madrid y celebrada en el salón de té del Teatro Campoamor de Oviedo<sup>220</sup>. En 1985 y 1987 participó en las exposiciones Maestros y Figuras de la pintura Asturiana, organizadas por la Sala Van Dyck de Gijón<sup>221</sup>. Su última actividad pública y expositiva se produjo un año después, en 1988, cuando tuvo lugar la exposición La imagen de Oviedo en la pintura de Paulino Vicente, organizada por la Fundación Municipal de Cultura de Oviedo y celebrada en la sala polivalente del Teatro Campoamor entre el 10 de marzo y el 10 de abril. Esta muestra reunió un total de treinta y cinco pinturas y veinte dibujos fechados entre 1913 y 1982, que resumían la capital de Asturias a través de los ojos de Paulino Vicente.

En la década de 1980 su salud comenzó a resquebrajarse hasta llegar a fallecer, tras una larga enfermedad, el 13 de agosto de 1990. No obstante, durante los últimos años continuó trabajando, centrado principalmente en la realización de bodegones y paisajes, como *Cestu* (1980) y *Puente de Llanes*, el último cuadro que pintó, en 1987. Manejaría pues los pinceles casi hasta su último aliento, buscando quizás con ello perpetuar aquello que, sesenta y cuatro años antes, ya le había augurado la crítica: su papel como "creador de la síntesis humana de Asturias"<sup>222</sup>.

María Soto Cano

---

217 *Exposición-subasta de pinturas y grabados: salones del Hotel de la Reconquista*, s.l., s.n., 1981.

218 *Exposición-homenaje a Paulino Vicente*, La Felguera, Imp. Gráfica Felguerrina, 1981.

219 Amparo Fernández, *La Pintura...*, op. cit., p. 115.

220 *Asturarte 84: exposición colectiva*, Madrid, Centro Asturiano de Madrid, 1984.

221 Amparo Fernández, "Paulino Vicente, un pintor realista", op. cit., p. 139.

222 José Francés, "Tres pintores", *Nuevo Mundo*, Madrid, 27-8-1926.

## CATÁLOGO

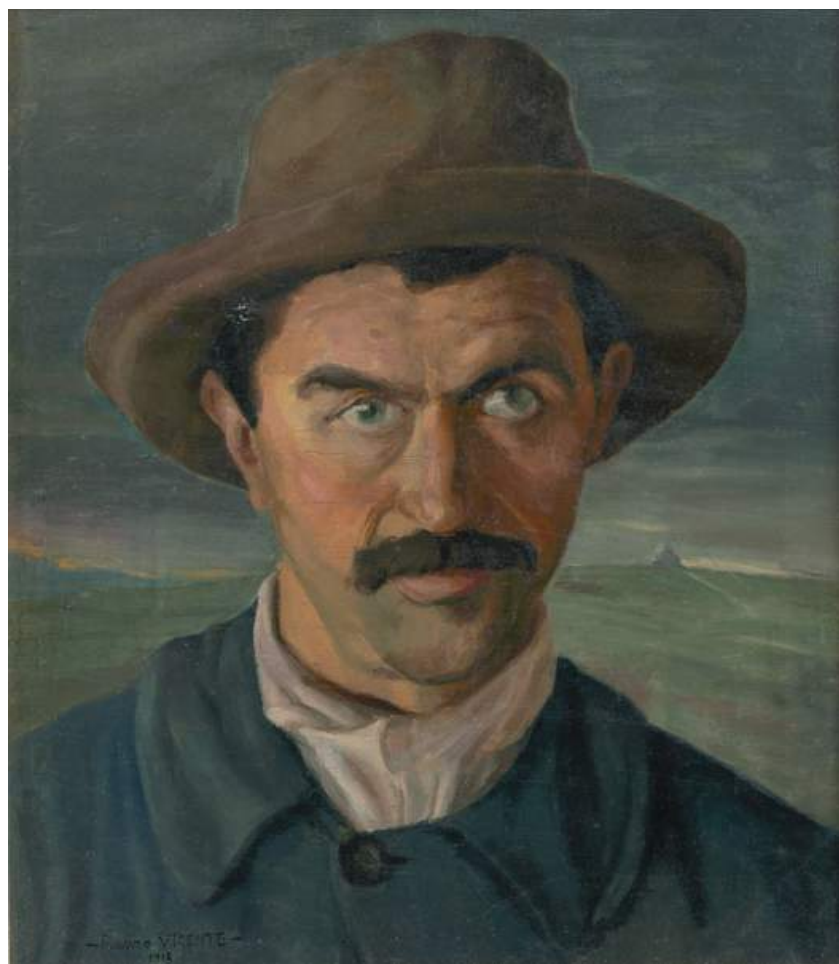
### **1.- *Cabeza de Manolo***

1918

Óleo sobre lienzo

43'9 x 38'8 cm

Colección particular



## **2.-Zoco chico**

1922

Óleo sobre lienzo

25 x 35 cm

Colección particular



### **3.- *Larache***

1922

Óleo sobre tabla

24 x 19 cm

Colección particular



#### **4.- *El abuelo Paulo***

1924

Óleo sobre lienzo

56'2 x 45 cm

Colección particular



## 5.- *De andecha*

1925

Óleo sobre lienzo

126 x 130 cm

Museo de Bellas Artes de Asturias



## **6.- *Calle de Madrid***

1926

Óleo sobre cartón

22 x 16 cm

Colección particular



### ***7.- Rinconada de cuchilleros***

1926

Óleo sobre cartón

22 x 16 cm

Colección particular



**8.- *Pilar Serrano Álvarez-Rayón***

1926

Óleo sobre lienzo

50'5 x 50'5 cm

Colección particular



**9.- *Ramón Pérez de Ayala (estudio para un retrato)***

1926-1927

Técnica mixta sobre papel

290 x 240 mm

Colección particular



**10.- *Cementerio de San Martín, Madrid***

1927

Óleo sobre cartón

23'5 x 17 cm

Colección particular





### 11.- *Retrato íntimo*

1928

Temple sobre papel

1.- 480 x 370 mm

2.- 435 x 335 mm

3.- 350 x 330 mm

Colección particular

(Arriba, fotografía contemporánea de Moreno, colección particular)



## **12.-*Posada del segoviano***

ca. 1926-1928

Óleo sobre cartón

18 x 24 cm

Colección particular



### **13.- *Maternidad***

1929

Óleo sobre tabla

20 x 15'5 cm

Colección particular



#### 14.- *Venecia*

1930

Óleo sobre cartón

23 x 19'5 cm

Museo de Bellas Artes de Asturias



## 15.- *Venecia*

1930

Óleo sobre cartón

24 x 19 cm

Colección particular



## **16.-*Ponte Vecchio***

1930

Óleo sobre cartón

34'7 x 43'7 cm

Colección particular



**17.- *Capilla Sixtina***

1930

Óleo sobre cartón

48 x 37'5 cm

Colección particular



## **18.- *Quiquín dormido***

1931

Técnica mixta sobre papel

230 x 240 mm

Colección particular



## **19.-*Río Nora***

1932

Óleo sobre tabla

34 x 33'5 cm

Museo de Bellas Artes de Asturias



**20.-*Paulino Vicente hijo***

1933

Lápiz y *gouache* sobre papel

310 x 240 mm

Colección particular



**21.- *Paulín con boina, leyendo***

1933

Carbón sobre tabla

650 x 500 mm

Colección particular



## ***22.-Encuadernador y su telar***

1934

Carbón y sanguina sobre papel marrón

900 x 900 mm

Colección particular



**23.-*Encuadernador y su telar***

1934

Óleo sobre tabla

145 x 100 cm

Colección particular



## **24.- *Estudio para autorretrato***

1938

Grafito sobre papel

660 x 510 mm

Museo de Bellas Artes de Asturias



**25.-*Minas de Figaredo***

1943

Óleo sobre lienzo

100 x 165 cm

Museo de Bellas Artes de Asturias



**26.-*Josefa García Carrillo***

ca. 1944

Óleo sobre cartón

26 x 22 cm

Colección particular



**27.-*Retrato de mi madre***

1945

Óleo sobre lienzo

96'2 x 78'3 cm

Museo de Bellas Artes de Asturias



**28.-*Asunción de la Virgen***

ca. 1945

Óleo sobre lienzo

64 x 146 cm

Colección particular



**29.-*Casimiro Cienfuegos***

1945

Óleo sobre lienzo

91 x 61 cm

Colección particular



**30.- *Calle del Rosal de Oviedo***

1945

Óleo sobre lienzo

70 x 54'5 cm

Colección particular



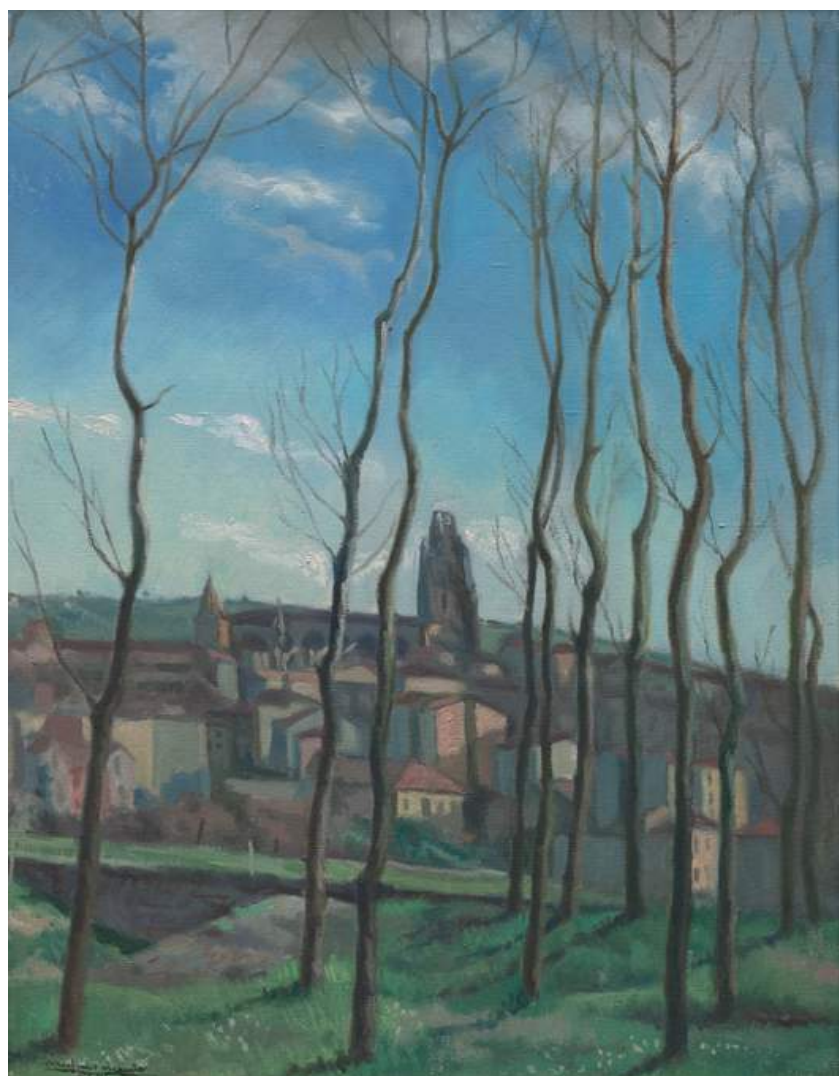
**31.- *Paisaje de Oviedo***

1946

Óleo sobre lienzo

65 x 50 cm

Colección particular



**32.-*Estudio para la degollación de San Juan***

1947

Carboncillo, pastel y tiza sobre papel marrón

1230 x 1130 mm

Museo de Bellas Artes de Asturias



PARALL. AL FILM DI GIULIO TAVAZZI  
EUTIMIO KATAPOLDO  
PARA IL MUSEO "GALLERIA  
LABORIO DI SAN PIETRO"  
CON LA COLLEZIONE PASTOR-  
IUSI, DI MILANO  
A LEO

**33.- *Estudio para la degollación de San Juan***

1947

Carbón y tiza sobre papel marrón

940 x 932 mm

Colección particular



**34.- *Luis Botas Rodríguez***

1950

Óleo sobre lienzo

205 x 140 cm

Museo de Bellas Artes de Asturias



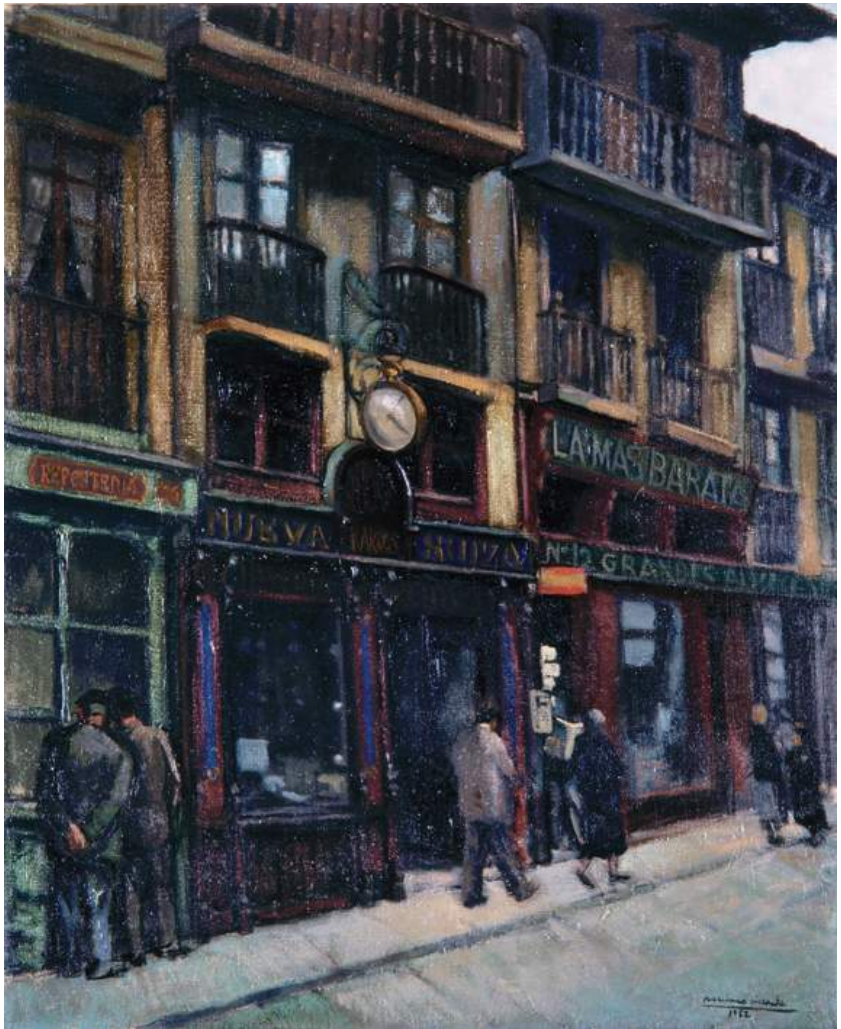
**35.- *Calle de Cimadevilla en Oviedo***

1952

Óleo sobre lienzo

72 x 58 cm

Gobierno del Principado de Asturias, Colección Pedro Masaveu



**36.- *Cervera de Pisuerga***

1954

Óleo sobre tabla

23 x 18 cm

Colección particular



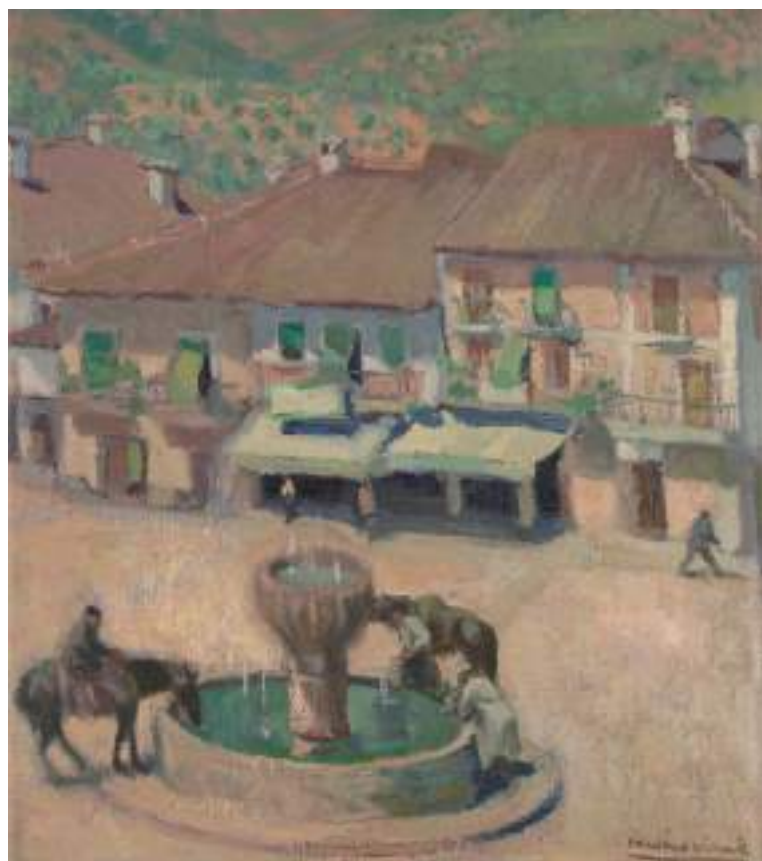
**37.- *Guadalupe***

1960

Óleo sobre lienzo

38'5 x 34 cm

Colección particular



**38.- *Guadalupe, tres cántaros en la fuente***

1960

Óleo sobre tabla

26 x 34 cm

Colección particular



### **39.- *La Procuraduría***

1961

Óleo sobre cartón

34 x 26 cm

Colección particular



**40.-*Paulina* (estudio para su retrato)**

1966

Óleo sobre cartón

33'5 x 28'7 cm

Museo de Bellas Artes de Asturias



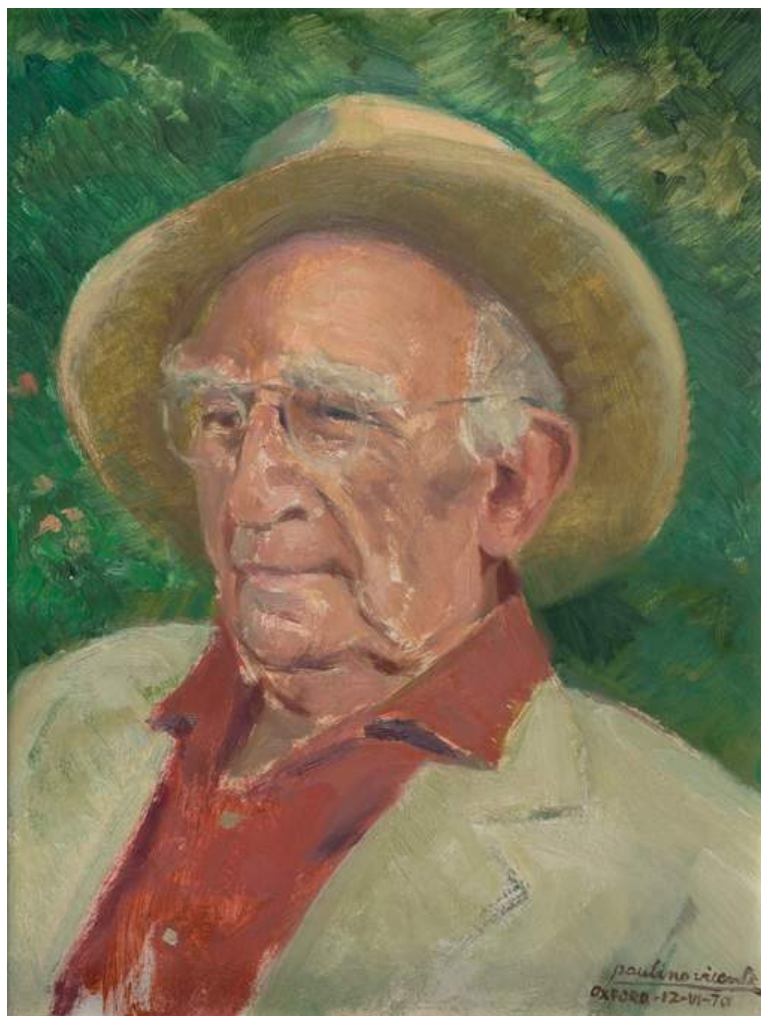
**41.- *Estudio en el jardín (Madariaga)***

1970

Óleo sobre cartón

34 x 27 cm

Colección particular



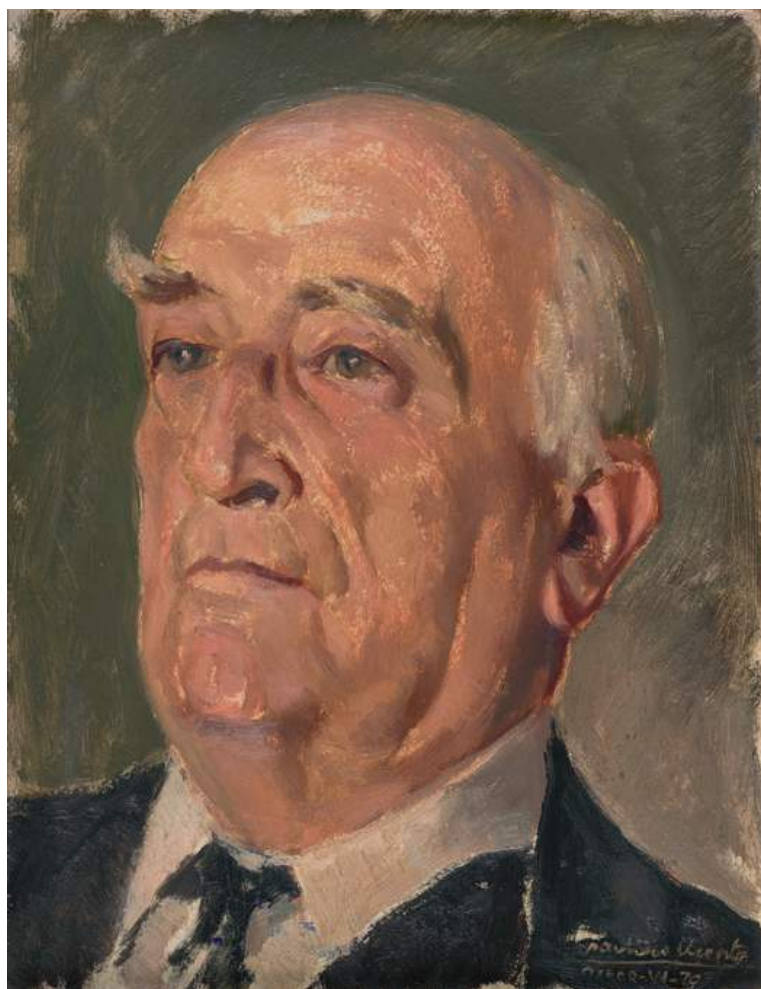
**42.-*Salvador de Madariaga***

1970

Óleo sobre cartón

34'7 x 26'8 cm

Museo de Bellas Artes de Asturias



**43.-*Puerto de Inglaterra***

1970

Óleo sobre tabla

32 x 40 cm

Colección particular



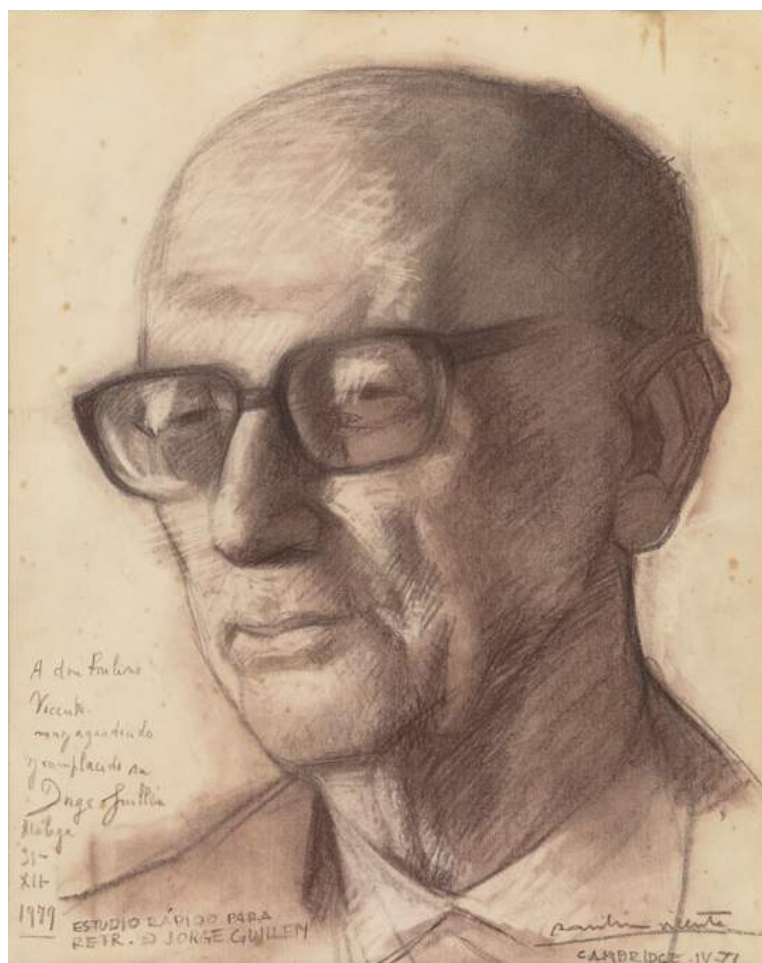
**44.-*Jorge Guillén* (estudio para su retrato)**

1971

Carbón y sanguina sobre papel

340 x 260 mm

Colección particular



A don Fulvio  
Vicente  
muy agradecido  
y complacido en  
Don Fulvio  
Vicente  
Santhia  
Vicente

1971

ESTUDIO LÁPIDO PARA  
RETR. D JORGE GUILLEN

Santhia Vicente  
CAMBRIDGE .IV.71

**45.-*Jorge Guillén***

1971

Óleo sobre lienzo

86 x 71 cm

Colección particular



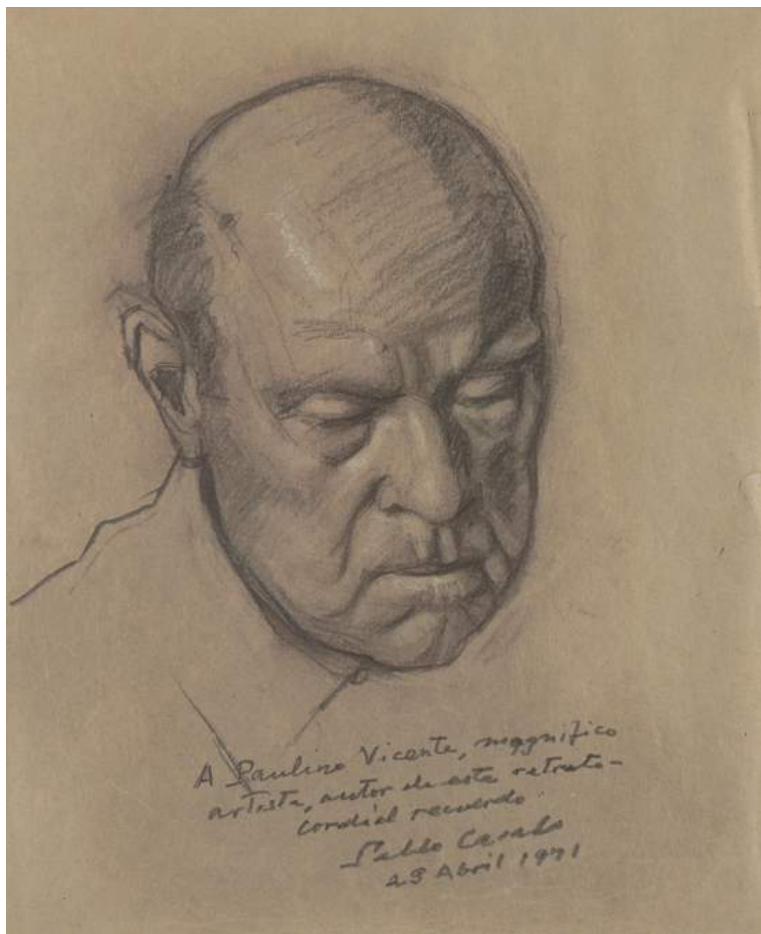
**46.-*Pau Casals* (estudio para su retrato)**

1971

Carbón y clarión sobre papel

412 x 340 mm

Museo de Bellas Artes de Asturias



A Paulino Vicente, magnífico  
artista, autor de este retrato -  
con miel recuerdo.  
Pablo Casals  
23 Abril 1971

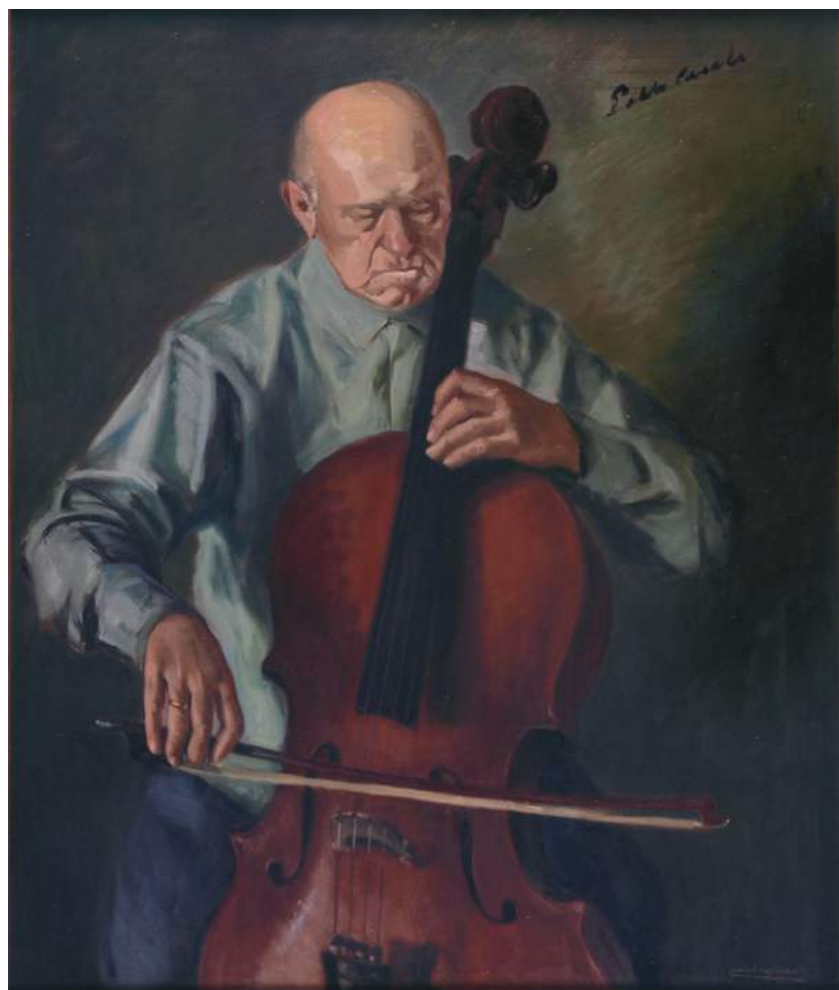
**47.-*Pau Casals***

1971

Óleo sobre lienzo

111 x 91 cm

Colección particular



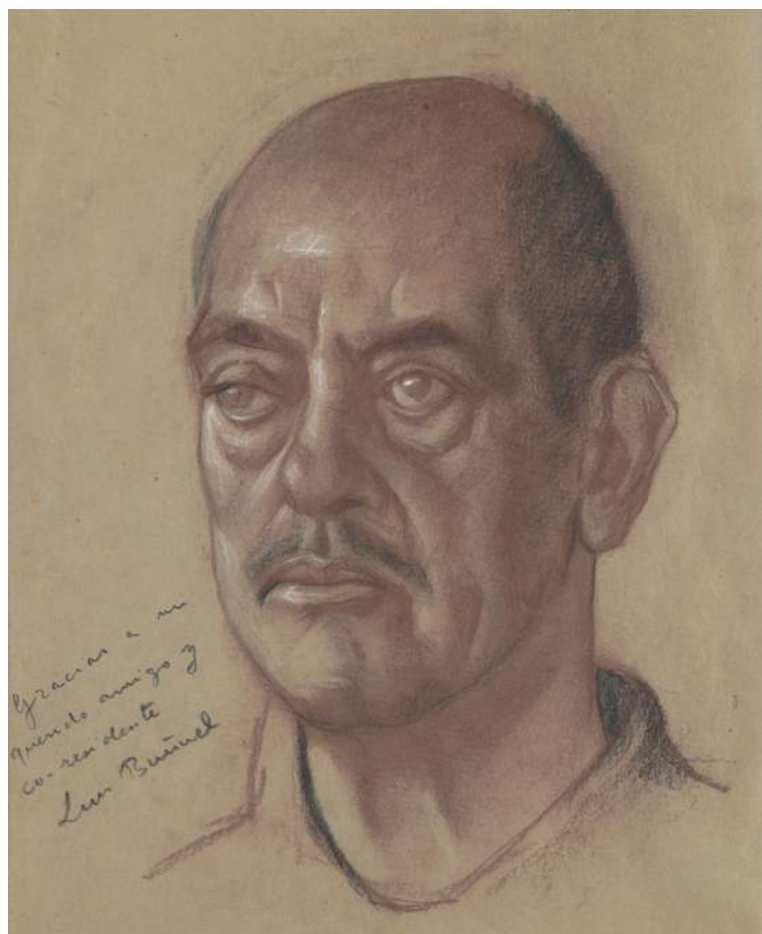
**48.- *Luis Buñuel* (estudio para su retrato)**

1971

Carbón, sanguina y clarión sobre papel marrón

645 x 545 mm

Museo de Bellas Artes de Asturias



Gracias a mi  
querido amigo y  
co-residente  
Luis Buitrago

**49.- *Luis Buñuel***

1971

Óleo sobre lienzo

98 x 108 cm

Colección particular



**50.- *Henry Moore* (estudio para su retrato)**

1973

Técnica mixta sobre papel

347 x 273 mm

Colección particular





## SELECCIÓN DE TEXTOS

**Nota:** la transcripción de los textos aquí recogidos se ha hecho de manera literal, respetando la ortografía y sintaxis originales.



TEXTO N.º 1:  
PARTIDA DE BAUTISMO DE PAULINO VICENTE

Nº 247

Paulino Vicente Rod<sup>ez</sup> y Garcia, hijo de D. Enrique y D<sup>a</sup> Encarnación G<sup>ra</sup>

En la iglesia parroquial de S. Isidoro el Real de Oviedo á cinco de Noviembre de mil ochocientos noventa y nueve, el Pbro D. Francisco Cabal, coadjutor, bautizó solemnemente á un niño que nació el veintisiete de Octubre anterior á las ocho de la mañana en la calle de la Luneta, nº 23 y se llamó Paulino Vicente, hijo legítimo de D. Enrique Rodriguez, natural de Luarca y de D<sup>a</sup> Encarnación Garcia, de esta de S. Isidoro; abuelos paternos D. Santiago y D<sup>a</sup> Maria Garcia, naturales de Luarca; maternos, D. Pablo, natural de S. Julian de los Prados y D<sup>a</sup> Maria de la Vallina, de esta de S. Isidoro; padrinos D. Eduardo Martin y D<sup>a</sup> Amparo Martin, vecinos de esta, á quienes se advirtió lo debido. Para que conste lo firmo, yó el Parroco-

D. José Noya y Sanchez [rubricado]

[Inscripción al margen] Casó en la Corte el 7 febrero 1924 con Pilar Serrano Álvarez-Rayón, hija de Enrique y Auristela, de Trubia.

P. O. Andrés A. [ilegible, 1] [rubricado]

- Casó en segundas nupcias con Josefa Garcia Carrillo en S. Ildefonso de Sevilla el 16-Septiembre 1940-

Segundo Fuertes [rubricado]

La 2ª esposa hija de Eladio y de Trinidad de Morón de la Frontera.

TEXTO N.º 2:  
ACTA DE NACIMIENTO DE PAULINO VICENTE

NÚM. 9

Paulino Rodríguez García

En la ciudad de Oviedo á las once y media de la mañana del día siete de Noviembre de mil ochocientos noventa y nueve ante los Licenciados D. Miguel Monreal, Juez Municipal y D. Antonio Nieto Secretario, compareció D. Enrique Rodríguez García natural de Luarca término municipal de idem provincia de Oviedo de estado casado profesión zapatero y domiciliado en la Calle de la Luneta número treinta y tres de esta Ciudad participando con objeto de que se inscriba en el Registro civil, el nacimiento de un niño, y al efecto como padre declaró:

Que dicho niño nació en su casa el día cinco del natural á las ocho de la mañana

Que es hijo legítimo del declarante y de doña Encarnación García natural de Oviedo y domiciliado en el dicente

Que es nieto por línea paterna de D. Santiago Rodriguez y de doña María García naturales del referido Luarca y por la materna de D. Paulino García y de doña María de la Vallina naturales de esta Ciudad.

[Inscripción al margen] a) Por Real Decreto de fecha once de enero último se autorizó al suscrito a usar como primer apellido el de Vicente-Rodríguez, y como segundo el de García-

Encargado Don Jose Manuel de la Vega Torregrasa. Secretario: Don Luis García Fernández-Huelas.

A cinco de mayo de mil novecientos setenta y nueve

El encargado [rubricado]

El Secretario [rubricado]

TEXTO N.º 3:  
X., "DE ARTE. LA EXPOSICIÓN PAULINO VICENTE"

El Ateneo Obrero de esta villa, que es en Asturias uno de los pocos refugios de Arte y Cultura que nos quedan, decidió para este verano la realización de una serie de Exposiciones de pintores regionales. Hasta ahora, se habían hecho en Asturias Exposiciones aisladas, y pudiéramos decir personales, por propia iniciativa de los pintores. No se daba el caso de que un organismo ó una entidad de cultura pusiese bajo sus auspicios una campaña de tanta transcendencia artística. Bien es verdad -hay que confesarlo con gallardía- que lo mismo sucedía con los demás aspectos del Arte. Existía en Asturias un olvido absoluto para las cosas del espíritu, lo único, á juicio del filósofo cristiano, que nos hace pensar en nuestra progenie divina. En Asturias había tal ausencia de fervores estéticos, que durante algunos años todos nuestros valores artísticos y literarios pueden resumirse en cuatro temas de romance. No es extraño que lejos de aquí se nos juzgase con un desdén tan grande en tales aspectos. Cualquiera que haya frecuentado los centros artísticos y literarios de Madrid, habrá sentido muchas punzadas de dolor al oír: "En Asturias no hay más que carbón." Hasta tal punto llegó este concepto de nuestra provincia, que recordamos que en una Exposición famosa, cuando uno de nuestros nuevos y originales pintores presentó unos cuadros donde se afirmaba un estilo vigoroso, determinante y renovador, un ilustre crítico madrileño dijo: "¿Pero es posible que esto lo haya pintado un asturiano, y no se vea por aquí una vaca y una moza?"

Los mismos asturianos nos habíamos encargado, con nuestra indiferencia, de subrayar este concepto depresivo. Si alguien compraba cuadros, eran esos cuadros mediocres, recargados de viejos procedimientos, que aún hay distribuidos por algunos organismos oficiales de Asturias. A nuestro paisaje, y sobre todo á nuestro mar, se le había injuriado innoblemente. Era una avalancha de vulgaridad, una manera fotográfica de entender la pintura, que dió pretensiones de arte á un género hecho sólo para comedor de casa de huéspedes. Creemos que nuestro mar está indignado todavía con aquellas marinas famosas, género predilecto de toda una generación de pintores asturianos. A veces, cuando le oímos rugir en invierno, foscamente, decimos: "Nuestro mar no ha perdonado aún a aquellos pintores."

Y no digamos nada de los motivos agrestes ó rústicos. Era mejor pintor, aquel pintor que hacía un prado más verde ó un manzano con más manzanas, ó retrataba mejor el refajo de una moza. Hubo un momento en que hasta nació en Asturias una escuela de estas, que tuvo hasta su patriarca, y de tal época, no

muy lejana, es aquella competencia en que varios pintores rivalizaban con dar más perfecta la sensación de un hórreo, de un cerdo ó de un prado. ¡Triste concepto de la Naturaleza! No puede ser la pintura, no la ha sido nunca y menos puede ser actualmente, un reflejo exacto y pobre de la Naturaleza. Tiene que ser la medida de un temperamento, la sensación exterior, amplificada y utilizada por la emoción de un espíritu inquieto y disconforme. "La vida nunca es bella -dijo Schopenhahüer [sic]- y sólo son bellos los cuadros de la vida, cuando los alumbrá y refleja el espejo de la Poesía."

La directiva del Ateneo juzgó necesaria una campaña de Arte, y se propuso organizar estas Exposiciones de actuales pintores asturianos. Quiso que precedieran á ellas unas conferencias á modo de presentación del artista. Entre los pintores jóvenes de Asturias, el Ateneo buscaba uno que sin estar consagrado, tuviera una más seria personalidad. Y á este efecto, no podía ser otro el elegido, que Paulino Vicente.

En Asturias apenas se conocía á Paulino Vicente. Ha sido un muchacho que no buscó las caricias del público ni de la prensa. Hizo Arte espontáneamente, seguro de que su sinceridad y su fe en sí mismo le bastaban para triunfar. Nosotros estamos hoy cerca de Paulino Vicente; convivimos en Oviedo en los días de adolescencia, cuando teníamos nuestros balbuceos románticos. Era en aquella época en que la Gloria y la Inmortalidad nos parecían fáciles y accesibles; la época en que se es cordial, franco y optimista, se odia los términos medios y se sueñan los más gigantes sueños. Por las calles de la amada ciudad siempre embozada por las nieblas y llena de una dulce melancolía de cosas viejas, paseábamos unos cuantos jovenzuelos nuestras ambiciones de Belleza y nuestras primeras inquietudes de amor. Quizá fueron los mismos ojos de mujer, el mismo piano melancólico, al anochecido, bajo los soportales, los que á Paulino le hicieron pintar por primera vez y á nosotros rimar un deseo tímido y pueril. Todo ese misterio de lo bello que se nos revela en un momento de nuestra vida con toda la fuerza y el asombro de la anunciación, lo aspiramos juntos. Por aquellos días, Paulino Vicente llevó unos cuadros á una Exposición regional de Bellas Artes, que se celebró en la Universidad; eran unos cuadros atrevidos, hechos con mano segura, donde ya se presentía al pintor de ahora. Esta Exposición fué visitada por el Rey, y un cuadro de Paulino, "La puerta de los frailes", mereció la atención del Monarca. Era una puerta de un convento de Oviedo bañado de sol en su mitad, y en la parte de sombra un anciano que reposaba en el poyo. Tenía el cuadro tal ambiente de calma, producía tal sensación de quietud y de paz, que el alma se anegaba en un dulce bienestar. Se veía al anciano olvidado de las liviandades del mundo para meditar en una vida más pura. El viejo charlaría con el hermano lego que le traería la humean-

te sopa de los frailes, y los dos hablarían con ternura de aquel sol de Dios que daba calor y fe á los pobres y á los ricos.

Aquel cuadro fué el primer triunfo del pintor. Poco después, le pensionó la Diputación Provincial, y en Madrid estudió con fe y constancia. La labor que ahora presenta nos da pruebas bien claras de que Paulino Vicente aprovechó bien el tiempo; ahora, á los veinte años, puede ofrecer una obra que otros pintores notables no han ofrecido a los cuarenta.

Sobre todo, es necesario hacer resaltar que Paulino Vicente no adolece de ese defecto de muchos artistas, que es la modestia; el artista jamás debe ser modesto; no puede serlo. Esa confianza en la propia obra, esa seguridad en sí mismo, tienen que dar un orgullo noble que ha de servir al artista para continuar su camino. El orgullo del artista no es el orgullo grosero de los pedantes y los innominados; es algo fino y suave, como una mezcla de sinceridad y de deseos, de anhelos alcanzados y de horizontes abiertos y definidos. Huid de esos artistas callados y modestitos que agradecen en silencio los plácemes y se alteran por una censura. Esos son los fracasados, los que jamás triunfarán, porque dentro de sí llevan la carga de su insignificancia y de su mediocridad.

Saludad, en cambio, como victoriosos, á los eternos optimistas, á los que os dicen con franqueza que están satisfechos de su obra. Esos son los que tienen su espíritu acorazado para todos los fracasos, los que llegarán al fin valientes y resueltos. A los primeros, la duda les anula; á los segundos, la duda les espolea, les da mayor codicia para la lucha. Un joven ha de ser orgulloso y ambicioso; no ha de asustarle, como dijo el poeta francés, ni la Vida ni la Muerte, "las dos amadas que nunca se niegan". La mayor fortaleza la da el orgullo que nace de una animación interior, fecunda y gloriosa.

Paulino Vicente es de estos últimos; es un optimista sin desfallecimientos, que está seguro de ser abrazado por la Inmortalidad. Jamás se le ha ocurrido pensar en que sus obras dejen de tener méritos, y si algún día tuvo la convicción de que no hubo acertado, aquello le hizo acometer con mayores bríos una nueva obra. A él le bajaron del cerebro al corazón torrentes de ideas, que ha ido armonizando como un músico que sorprendiera todas las armonías de un amanecer polífono.

En esto, ya tenéis que descubrir al artista inquieto, anhelante, torturado por indefinibles anhelos, buscador de recónditas emociones, amador de los temas difíciles. Cien veces le he visto renunciar á una idea por encontrarla pequeña y fácil; en cambio, cuando halla un problema ó una dificultad, sus ojos, que beben la luz, adquieren una animación extraordinaria, y yo veo todo el cordaje de

su sensibilidad estremecerse como las entrañas de un piano avaro de armonías, ó los nervios de una mujer sensibles al primer beso de amor. Tiene ese apasionamiento juvenil que es el más saludable anuncio de vigor espiritual. Se basta él solo para verse fuerte é inspirado.

Esto se hace demasiado largo; pero era necesario estudiar el temperamento del pintor que ahora expone en el Ateneo, para deducir juicios acerca de su obra. En artículos sucesivos hablaremos de ella con detenimiento.

*El Noroeste, Gijón, 7-7-1921*

TEXTO N.º 4:  
SILVIO ITÁLICO, "LA BRUJA DEL MAL DE OJO"

En Asturias esta de la bruja del ojo bisojo  
-pero madre Asturias ni es bruja ni da mal de ojo-.  
¿No la véis reptando por el borde de aquella colina?  
Los verdes se exaltan ante el gris de la rápida hocina.  
Detrás de una sebe la aldea se pone a ensoñar.  
¿Y el humo cantando la infinita dulzura del llar?

\*\*\*

Pues bien; ya la abuela, en la sombra aromática y roja,  
cuenta á los rapaces la maldad de la bruja bisojo.  
Y va y les acoge en la mansa quietud de su seno  
como si acogiese la bondad de un brazado de heno.

La bruja bisojo es quizá un fingir de la niebla  
que en horas de ensueño las montañas astúricas puebla

\*\*\*

Está bien. Es mentira...  
¿Pero, acaso, el tullido "Canor"  
no muere perlático por el mal de aquel ojo traidor?

\*\*\*

Y en tanto la bruja pide en vano un pedazo de pan.  
¡Y una buena tarde cae al río... y la lleva Satán!

*La Esfera*, Madrid, 13-5-1921

TEXTO N.º 5:  
CARTA DE RAMÓN PÉREZ DE AYALA A PAULINO VICENTE,  
31-1-1957

Madrid. 31.1.57

Querido amigo Paulino: de la Editorial AHB, Barcelona, donde van a publicar "Tigre Juan" y "Curandero", me escriben que le han pedido a Vd. un dibujo a propósito para la nueva Edición (lo cual me satisface y honra sobremanera), pero que Vd. no ha contestado, por lo cual solicitan mi interposición y posible vallimiento cerca de Vd.

Siempre le recuerdo con el mismo cariño y admiración

Ayala [rubricado]

TEXTO N.º 6:  
PAULINO VICENTE, POR GERARDO DIEGO

No sé si Paulino Vicente  
en este boceto al trasluz  
se conocerá ambivalente,  
real y espectral, cara y cruz.

Oviedo en sus lienzos se duerme  
para otra vida natural,  
y al despertar, "venid a verme"  
dirá en otro siglo auroral.

Humor e inocencia se iguala  
en su amistad de corazón.  
(Con su risa "entre buena y mala"  
escribía su erasmo Ramón).

Ya está plantado ante la tela  
cruda, ya enfurruña el mirar,  
ya nos cala, ya nos revela,  
ya nos ve en efigie brotar.

He aquí las mozas, los caballos,  
y la fesoria y su doncel,  
la línea tan pura, los tallos  
del dibujo bajo el laurel.

Las viejas casas de Pilares  
todas con alma de azafrán,  
cuando deja el sol sus sueños  
en las fachadas del Fontán.

Paulino me empezó y no quiso  
terminarme, y bien que era yo.  
Desde entonces soy como un piso  
con duendes que nadie habitó.

Gerardo Diego, 1968

TEXTO N.º 7:  
CARTA DE JORGE GUILLÉN A PAULINO VICENTE, 15-6-1971

Cambridge, Mass. 02138

15 Gray Garden West

15 de junio-1971

Señor Don Paulino Vicente

Mi querido don Paulino: Nos alegró su carta de San Juan, y la pintura (verbal) del gran don Pablo nos encantó. Por cierto, anoche le oímos y le vimos dirigir (Televisión) el primero de sus conciertos en el Festival que lleva su nombre. Usted dejó aquí muy gratos recuerdos. Hemos vuelto a ver a su hijo Enrique. Me han enviado un recorte de un periódico ovetense acerca de sus trabajos en este Continente. ¿Cómo ha ido por México? Supongo que ya estará usted en su ciudad asturiana. Nosotros, Irene y yo, volaremos a París el 21 de este mes. Allí estaremos todo el verano. (13 Quai St. Michel, Paris V<sup>e</sup>). Quizás demos una vuelta por Florencia y Roma. Pensamos regresar a este Cambridge en octubre. ¿Qué fue de aquellas imágenes pictóricas? ¿Hay, habrá algunas análogas? Usted es hombre, no hay duda, de vocación infatigable. De toda esta casa, recuerdos. Irene le saluda cordialmente. Yo le abrazo con el afecto de un ya mejor amigo.

Jorge Guillén [rubricado]

TEXTO N.º 8:  
CARTA DE LUIS BUÑUEL A PAULINO VICENTE, 4-8-1980

Mexico 4 Agosto 1980

Querido Paulino: Me averguenza haber tardado tanto a escribirte desde que recibí la visita de tu mensajera la muy bonita y simpática Lourdes. Casi no contesto a ninguna carta pero el mantenerme en silencio ahora hubiera sido una falta grave de amistad.

Te agradezco mucho el envío de tan estupendo libro como el editado por la Caja de Ahorros de Oviedo. Buenas reproducciones de tus cuadros, de fotos con amigos y de texto, tu biografía, igualmente interesante y no hablemos de la tipografía y encuadernación. Mi foto contigo contemplando el dibujo que me hiciste me sorprendió agradablemente pues no me acordaba ya del rato que te servi de modelo. Finalmente, mi enhorabuena y mi adhesión al homenaje que te han hecho en tu patria chica.

Yo lleno de achaquitos y achacotes pero voy tirando ya he cumplido los ochenta. Mi vida la de un monje. No salgo apenas de mi casa y solo de vez en cuando viene a verme algún amigo.

Llevé tu libro a Rocés pero me dijo Carmen, su mujer, que ya tenía el un ejemplar.

Sin mas, un gran abrazo

Buñuel [rubricado]





