

## DESPUÉS DE UNA HUELGA JOSÉ URÍA URÍA. 1895

El cuadro se pinta en el año 1895. En España el sistema político que impera es la Restauración en la persona del rey Alfonso XII, fallecido en 1885. En el momento que Uría pinta el cuadro el país vive bajo la regencia de María Cristina de Habsburgo, viuda del rey Alfonso XII, y en España, aunque con un proceso industrializador sui generis, el movimiento obrero va forjándose pues en 1879 se había fundado el PSOE y en 1888 la UGT. La industria catalana, la siderurgia en el País Vasco, las minas en Asturias y en la vertiente meridional de la cordillera septentrional, el desarrollo del ferrocarril...son ejemplos de la cota que ha alcanzado la industrialización en España y aunque el movimiento realista en Europa aparece mediado el siglo XIX en nuestro país adquirirá importancia casi cincuenta años después. En la pintura comienzan a cobrar temas hasta ahora impensables y que por supuesto no serán del agrado del gusto burgués. Lavanderas, planchadoras, afeitadores, talleres, estaciones...van a ser puntos de referencia para los pintores realistas.

El cuadro "Después de una huelga" tomó como referencia un cuadro de Vicente Cutanda "Una huelga de obreros en Vizcaya" pintado en 1892 y cuando Uría pinta este cuadro, Cutanda presenta "Epílogo" tomando como referencia las consecuencias de una huelga en la que unos obreros llevaban a otro en una camilla. El marco en el que se desarrolla la acción son los Talleres de la Compañía del Norte de Valladolid y concretamente una huelga que ocurrió en el año 1892. El pintor tenía buenos amigos en Valladolid y se supone que estos le informaron con detalle de lo que había ocurrido. Uría al igual que Velázquez pinta un hecho sin haberlo vivido directamente, él la huelga, el gran maestro "La rendición de Breda". El artista se permitió una licencia al introducir un obrero muerto ya que en realidad esto no llegó a ocurrir pero de este modo conseguía introducir en el cuadro un cierto dramatismo que a la par impregna al conjunto de un sentimentalismo, algo que era habitual en las postrimerías del siglo XIX.

El marco compositivo elegido es el cruce de dos diagonales en cuya intersección se desarrolla la acción, la mujer, la niña y el marido tendido en el suelo, quedando dispuesto en el resto de los triángulos la maquinaria, los ventanales, la puerta de acceso al recinto interior, Hay mucho de Velázquez en todo el cuadro, no en vano el pintor hizo copias del gran maestro, y el recurso a la puerta abierta que nos permite ver el pelotón de la Guardia Civil montada a caballo nos recuerda a la puerta de la estancia de Las Meninas. De igual modo el espacio pero con alguna diferencia pues en Las Meninas se puede percibir mejor las tres dimensiones pues es fácil trazar una línea -el largo-, otra, el ancho- y otra vertical el alto. Aquí la presencia de la maquinaria y el enfoque fotográfico -parece que está tomada la escena desde el ángulo inferior derecho- hace que la delimitación no sea tan precisa pero obviamente no está ausente. La alusión a la fotografía no resulta extraña porque en este momento ya se ha descubierto y en Francia se ha superado el impresionismo, movimiento artístico que toma nota de la fotografía,

nada más basta detenerse en la obra de Degas u otros artistas. Aquí el corte del arca abierta, posiblemente donde se guardaba la herramienta, así como su disposición constituyen un ejemplo de la influencia de este nuevo invento de los finales del siglo XIX. La importancia de la perspectiva es evidente pues la distancia desde la que el espectador contempla el lienzo hace que los personajes del fondo se vean como una silueta más que como volúmenes corpóreos y además su porte es menor como consecuencia de su colocación dentro del cuadro, que está más alejada.

Una de las características de la obra es la luz. La luz al igual que el color, grisáceo, es totalmente velazqueña y se percibe a través de múltiples focos que acentúan unas partes más que otras; por ejemplo los ventanales, el grupo humano, la claridad del escenario exterior, contrastando con una parte de la maquinaria que queda en penumbra, pero todo el conjunto está envuelto por una atmósfera, una especie de neblina envolvente con la finalidad de potenciar el mensaje que trasmite el cuadro.

Es aquí donde se ve la influencia del pintor español del siglo XVII y esa atmósfera difumina los contornos y a la vez permite individualizar las diferentes partes del lienzo contribuyendo a agrandar la estancia en la que se desarrolla la acción.

En otro orden de cosas no se puede dejar a un lado la maestría del pintor a la hora de trabajar los elementos que podemos considerar secundarios o incluso podemos decir inertes. La maquinaria, los yunques, el martillo, el arca evidencia ese gusto por representar la realidad y en esto puede recordarnos a La fragua de Vulcano pero con una diferencia. Aquí Velázquez aborda un tema mitológico en un contexto real, el trabajo en una fragua y Uría trata un tema típico de la época pero al que ha añadido su visión, la muerte de un obrero en el contexto de la revuelta. La firma del pintor en el lateral del arca es un ejemplo de ese gusto por el detallismo.

Finalmente la influencia del maestro del barroco español queda patente en el empleo de la pincelada que podemos ver más compacta en el grupo humano - mujer, hija, marido-, mientras que parece más diluida en el tratamiento de la maquinaria y de los personajes del fondo, contrastando con un aire chisporroteante en la maquinaria que observamos en primer término donde se puede percibir la naturaleza metálica, optando por un pincelada más pequeña en el exterior permitiendo deducir el movimiento del grupo de guardias civiles a caballo.

¿Qué significado puede tener el cuadro?. Sobre este tema hay diversas opiniones entre las que destacamos:

1º.- "el cuadro es una vivida representación del desastroso fin a que conducen determinadas predicaciones disolventes". Estamos inmersos en el contexto de la Revolución Industrial y la forja del movimiento obrero. La Regenta, magistral novela, recoge en uno de sus capítulos la preocupación del magistral por la catequesis de las jovencitas que vivían en el entorno de la Fábrica de Armas y desde instituciones como ésta u otras se transmitía lo que pasaba si se hacía uso de la violencia para conseguir los objetivos; violencia incitaría a más violencia y el Estado tenía a su alcance los medios represores; de ahí la presencia de la Guardia Civil, aunque fuese al fondo de la composición, pero perfectamente identificada con capa y tricorno. La preocupación de la Iglesia por la propagación de las ideas

socialistas tiene como respuesta la publicación el 15 de mayo de 1891 de la encíclica *Rerum Novarum* en la que se aborda la Doctrina Social de la Iglesia.

2º.- Es una obra comprometida con la emancipación del obrero, con la causa del socialismo. Todos los críticos consideran que la pintura sustituía a muchos libros o discursos, lo cual es un síntoma del fuerte impacto que causó el cuadro; no obstante no está probado que el artista tuviese simpatía por el socialismo.

Otras obras del artista que ahondan en el tema de la industria son: **Talleres del Ferrocarril del Norte**. Presenta una composición de diagonales con un enfoque fotográfico, de abajo arriba, que hace destacar a la locomotora. El interior de la fábrica es el mismo del cuadro anterior, pero aquí aparece mucho más repleto de objetos, que dan idea de producción, frente al vacío dominante en la obra anterior. **Bautismo de fuego**. Exposición de 1897. Interior de una fábrica de forjados de hierro, para el que se inspiró en las que tenía la Sociedad Duro y Compañía en La Felguera. La temática, reclutamiento de unos muchachos por parte de un capataz, ha sido interpretada recientemente como denuncia del trabajo infantil, pero la crítica de aquel momento resaltó en cambio la función social que cumplía, al sustraer de la miseria o de la vagancia a los niños; este criterio, de convivencia antes que de ataque a la empresa empleadora, parece más verosímil si se tiene en cuenta que el cuadro fue adquirido, inmediatamente después de la Exposición, por la citada Sociedad a través de su gerente. Como los anteriores, presentaba una ambientación en "grises sucios y fríos". **Cargadoras de carbón**. Supone una cierta continuidad temática con la obra anterior, porque ilustra el trabajo no sólo de adolescentes sino también de la mujer. El cuadro, al tratar un exterior y no, como los anteriores, el interior de una fábrica, revela una interesante interpretación del paisaje de la naturaleza asociado al paisaje industrial, prefigurando lo que ocurre, veinte años después, en las obras de Evaristo Valle y Mariano Moré. Aquí los tonos grises de obras anteriores son pertinentes, pues corresponden fielmente tanto a la coloración producida por el polvillo del mineral acumulado o por el humo de las chimeneas como al tono mismo y la luz de la atmósfera de un día nublado en Asturias. Fue adquirida por la familia Duro. **Taller de forja**. Obra con la que participa en la Primera Exposición de Bellas Artes -Universidad de Oviedo en el año 1916-. Fue comprada por la Fábrica de Armas de Oviedo pero desapareció en un incendio en el año 1936. **Emblema del Principado de Asturias**. Sociedad Económica de Amigos del País en el año 1898. Incluye tema minero e industrial.

## BIBLIOGRAFÍA

- BARÓN THAIDIGSMANN, Javier: "La pintura en Asturias durante la Restauración". Tesis doctoral. Universidad de Oviedo 1989. 5 vols. Inédita
- BARÓN THAIDIGSMANN, Javier: "Iconografías de trabajo industrial en la pintura asturiana de la Restauración". Cuadernos de Arte e Iconografía, IV, 8. Madrid, 1991. págs 182-188
- CID PRIEGO, Carlos y BARÓN THAIDIGSMANN, Javier: "Darío de Regoyos y la pintura realista". Capítulo L. El Arte en Asturias a través de sus obras. La Nueva España. Editorial de Prensa Asturiana, S.A. Oviedo 1996

