



«Madre Asturias. De la España negra al Arte de Avanzada»

La pintura señera entendida como diagnóstico de la identidad



GONZALO BARRENA

A Luis Feas, doctor en estética y competente en un conjunto innumerable de ámbitos, le encomendaron una de esas tareas pendientes que tiene Asturias consigo misma: reunir las miradas que la pintura del siglo XIX, y del XX en parte, le dedicó a esa “madre-tierra” que da nombre a la exposición.

Las imágenes de un álbum no hablan sólo de momentos: hablan también de una realidad alargada que no sale en la foto, pero que va hilvanando a hombros del tiempo las instantáneas. Como esas que han pasado el verano en la Sala del Sabadell-Herrero, retazos de un mundo anterior que hemos venido en llamar Asturias, una pequeña nación que se arregiona en el lado cantábrico de Europa.

El comisario confiesa que hubo de lanzar los perros de pensar a la caza de una pieza esquivada: la identidad de Asturias no, la de su pintura. A mi entender, ambas realidades son difícilmente apresables: una, la de la nación, región, provincia, comunidad o lo que se quiera -menos principado- siempre será rebelde a las categorías. La otra intención, la de capturar el alma de su pintura, aunque resulta inasequible también, permite seguir el rastro que dejó a su paso ese animal metafísico al que, como al arco iris, nadie alcanza. Hablemos ahora de algunas huellas que estampó sobre lienzo la cosa asturiana.

“La xata de la rifa”, por ejemplo, es un cuadro que podría componer por sí solo toda una exposición. Esencialmente, porque se juntan en él interesantes realidades adversas: lo urbano y lo rural, una llugata imposible entre el cielo y el mar del norte, habitualmen-

te tenebrosos, y la quimera en la que se alumbran todos los sueños: “madre, si mi tocara la xata...” el cuadro habla de un tiempo imaginario de luz, atuendo y buen rollo entre los géneros que anguañu se volatilizó.

Por su lado, la “curiosidad” de la mujer que barre, recogida con naturalidad por Carolina del Castillo en 1908, era uno de los resquicios por los que se abría paso entonces la conciencia, reflexiva y automotriz, de “mujer que observa a una mujer que observa”. Así y todo, a aquel feminismo plástico le faltaban varias olas y muchas décadas para corregir los desequilibrios.

En conjunto, las inyecciones y quiebras que configuraron Las Asturias del XX -carbón, guerras industria, vaciado rural y vecinos recientes- componen los momentos más preñados de la muestra, porque la Madre Asturias pare o acoge advientos con idéntica facilidad y la pintura, después, lo cuenta sin aspavientos. Cuadros como Era de machaqueo, de José Uría (1899) o el Atardecer en La Tenderina de José A. Cabrero, resumen con ironía patria las paranoias del gran reemplazo que atribulan a la derecha. Nó-(ho)me-nó: la “aldea” de Palacio Valdés se perdió por otras razones, y la luz bruna de la tarde que se posa en los barrios del Oviedo-pueblo, como la salud y la educación públicas, acaricia sin inmutarse a rapaces que visten ropas universales.

Nacen Asturias diversas, sí, pero ése no es el problema. Porque es de fatos tener miedo a un mero cambio de pigmentación y no al climático, y porque es peor aún ser cómplices o asistir callando a la mutación militar de los talleres de la Duro. Ahí vendrá la coda de la próxima exposición: “De la España negra a la industria letal” sin despeinarse. ¡Porco governo!



La xata de la rifa (1899), de Ventura Álvarez Sala.



Sobre estas líneas, Era de machaqueo en la Compañía Duro de La Felguera (1899), de José Uría y Uria. A la derecha, Curiosidad (1908), de Carolina del Castillo. Y más a la derecha, Atardecer en La Tenderina (2011), de José Álvarez Cabrero

