

jueves, 28 de agosto del aa. Antonio Gómez de Salazar y De Rivas

FRANCISCO DE GOYA

ÍNDICE DE OBRAS.

- 1) La Gallina Ciega.
- 2) La Condesa de Chinchón.
- 3) Retrato de Floridablanca
- 4) Maja Vestida.
- 5) Maja Desnuda.
- 6) Familia de Carlos IV.
- 7) La Carga de los Mamelucos (el dos de Mayo).
- 8) Los Fusilamientos (el tres de Mayo).
- 9) El Aquelarre o El Gran Cabrón.
- 10) Saturno devorando a sus hijos.
- 11) La Lechera de Burdeos (opcional).

Vamos a hacer una pequeña introducción al ROMANTICISMO, en donde Goya realiza su obra más intensa:

Enciclopedia Multimedia del Arte Universal
©AlphaBetum Multimedia

INTRODUCCIÓN AL ROMANTICISMO

El romanticismo fue un movimiento artístico que se dio en Europa alrededor del 1800 en la literatura y la filosofía para extenderse luego a las artes plásticas. Frente al racionalismo anterior a la revolución, éste propuso la elevación de los sentimientos por encima del pensamiento. Curiosamente, no se puede hablar de una estética típicamente romántica, ya que ninguno de los artistas se apartó del todo del academicismo, sino de una homogeneidad conceptual dada por la temática de las obras.

La iconografía romántica se caracterizó por su estrecha relación con la literatura y la poesía, especialmente con las leyendas heroicas medievales y los dramas amorosos, así como las historias recogidas en países exóticos, metaforizando temas políticos o filosóficos de la época y resaltando el espíritu nacional. No olvidemos que el romanticismo revalorizó los conceptos de patria y república. Protagonismo especial cobró la muerte heroica en la guerra y el suicidio por amor.

La arquitectura y la escultura románticas se caracterizaron por su lenguaje nostálgico y su poca originalidad. Cuando no se mezclaron estilos históricos logrando obras más bien eclécticas, se reprodujeron fielmente castillos e iglesias medievales, lo que fue dado en llamar el estilo neogótico. En escultura, imitando el idioma pictórico, se dio forma a figuras de un dramatismo y una energía sólo comparables a las telas de Delacroix, aunque también dentro de un estricto academicismo.

1. BIOGRAFÍA.
2. EVOLUCIÓN ARTÍSTICA.
3. LA OBRA DE GOYA.
4. SIGNIFICADO SOCIAL Y ARTÍSTICO DE LA OBRA DE GOYA.

5. BIOGRAFÍA:

Francisco de Goya y Lucientes nace en Fuendetodos, pueblo de Zaragoza, en 1.746. Su primer aprendizaje lo realiza en el marco del Barroco italiano de la mano de su maestro José de Luxan.

Viaja a Italia, y en 1.771 de regreso a su ciudad natal realiza sus pinturas murales en la Basílica del Pilar.

En 1.773 se casa con Joseia Bayeu, hermana de Francisco Bayeu, pintor ya consolidado en los ambientes madrileños; esta relación familiar le permite establecerse en la capital y realizar una serie de cartones para la Real Fábrica de Tapices. Son más de 60 cartones en los que se representan escenas populares amables, acordes con el despotismo ilustrado del momento.

Entre estos cartones destacan "La Cometa", "La Pradera de San Isidro", "La Gallina Ciega", "El Pelele"...

Hasta los 40 años Goya se limita a pintar escenas costumbristas que resultan del agrado de la Corte y los círculos aristocráticos, lo que le permite ser admitido en 1.780 en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, y es nombrado en 1.786 pintor del rey Carlos III y en 1.799 pintor de cámara del rey Carlos IV.

Esta aproximación a la familia real le abre las puertas de los salones aristocráticos de Madrid y el pintor se convierte en el artista de moda, recibiendo numerosos encargos, principalmente retratos. Gracias a sus triunfos artísticos y sociales vive con holgura... Hacia 1.792 una grave enfermedad le condena a una sordera casi completa que le inclina al aislamiento y su obra se hace más irónica, amarga e independiente.

Entre 1.796 y 1.799, realiza una serie de grabados, "Los Caprichos", en los que refleja una imaginación desbordante y pinta seres monstruosos, brujas, bestias fantásticas...; obras que no podían estar destinadas a su antigua clientela. Al mismo tiempo continúa cumpliendo sus encargos como retratista y en 1.808 realiza "La Familia de Carlos IV".

A partir de 1.808, con la invasión napoleónica, comienza el periodo más intenso de su vida artística. Las escenas del *Dos de Mayo* (La carga de los Mamelucos) y la serie de dibujos y grabados de los Desastres señalan unas cotas de dolor, pocas veces alcanzadas, en la expresión del sentimiento de un pueblo y la degradación del ser humano que se convierte en una bestia cruel e inhumana.

Tras la Guerra de la Independencia, Fernando VII, a pesar de sus ideas liberales, lo repone en su puesto de pintor de cámara pero se siente extraño en ese ambiente cerrado y hostil propio de la España absolutista y se retira a una pequeña casa de campo a orillas del Manzanares, la Quinta del Sordo,

adquirida en 1.819 en cuyas paredes pinta una serie de imágenes tremendas: son las llamadas Pinturas Negras.

En 1.823, tras la dura represión de los absolutistas sobre los liberales, abandona España y se instala en el sur de Francia. En 1.825, a pesar de una grave enfermedad, realiza un dibujo emblemático en el que un viejo cargado dice: "Aún aprendo". En 1.828, a los 84 años de edad, muere en la ciudad francesa de Burdeos. Aquí realizó "*La Lechera de Burdeos*", inaugurando así el arte moderno.

6. EVOLUCIÓN ARTÍSTICA:

Goya no es un artista precoz; su evolución es lenta, pero su producción artística está en permanente autorrevisión llena de contrastes. Goya es el pintor de las fiestas y de los fusilamientos, de los niños que juegan despreocupados y de las brujas y seres diabólicos, de reyes y aristócratas y de locos. ¿Es un pintor realista o un artista fantástico que rehuye una realidad insatisfactoria y crea su propio mundo imaginario? Es las dos cosas a la vez, aunque probablemente domine un realismo muy personal y "expresionista" en el que se deja ver su "grito" ante una realidad que no le gusta y tan bien conoce.

En su obra se pueden distinguir dos etapas artísticas

1. La Primera es la de sus triunfos personales y su visión optimista y amable de la realidad y en esta fase predominan los colores rojos y grises, la factura acabada y el dibujo de trazo continuo.
2. La Segunda es la de sufrimiento y visión pesimista, en la que predomina el negro, la factura de manchas, el dibujo roto y los temas trágicos o de una fantasía sombría.

Para comprender esta evolución basta comparar obras como "El Pelele" o "La Gallina Ciega" con "Los Fusilamientos" o "*Las Pinturas Negras*"

7. LA OBRA DE GOYA:

La obra de Goya es ingente y resulta más cómodo su estudio a partir de su diferente temática.

PINTURAS COSTUMBRISTAS

Entre ellas sobresalen los cartones para tapices que reflejan la vida madrileña, ferias, romerías, peleas, juegos. Destaca la gracia y el encanto formal propio del Rococó inglés o francés. En este grupo la obra más conocida es "*La Pradera de San Isidro*".

RETRATOS

Quizás sea el género en el que Goya, por exigencias de su clientela, tuvo una actividad más constante. Destacan por su penetración psicológica, mostrando el artista su antipatía o simpatía por el personaje y lo que representa socialmente.

Los retratos de miembros de la familia real son numerosos: Carlos III, Carlos IV, Fernando VII y el retrato colectivo de "*La Familia de Carlos IV*". Otros retratos de personajes notables son el de Jovellanos y el del Conde Fernán Nuñez, aunque Goya sintió predilección por los retratos femeninos como se aprecia en "*La Condesa de Chinchón*" y "*La Maja Desnuda*" y "*La Maja Vestida*".

PINTURAS RELIGIOSAS

Goya no es un pintor religioso y sus frescos de la iglesia de San Antonio de la Florida (Madrid) se conciben como escenas populares y cortesanas, pero excepcionalmente tuvo ocasión de demostrar la emoción mística en "*La Última Comuni3n de San José de Calasano*".

PINTURAS HISTÓRICAS

Dos composiciones gigantescas: "*El Dos de Mayo*", que representa la carga de los Mamelucos en la Puerta del Sol y "*Los Fusilamientos del Tres de Mayo*", son auténticas epopeyas de movimiento y de dolor, llenas de hallazgos expresivos y misteriosos efectos de luces y sombras.

PINTURAS NEGRAS

La expresividad del negro fue descubierta por Goya ya en sus últimas obras costumbristas en las que los tonos apagados le servían para crear una atmósfera de crítica social.

"*El Coloso*" es una obra en la que la mancha negra se ha adueñado de una composición en la que ha desaparecido la línea y gran parte de los colores y los símbolos han desplazado a las formas concretas y reales.

En la "*Quinta del Sordo*" plasma un mundo alucinante de brujas, bestias fantásticas, machos cabríos, etc..

Su obra "*Dos Viejos Comiendo Sopa*" retrata a la Vejez.

En el cuadro "*Saturno Devorando a sus Hijos*" no se limita a pintar un tema mitológico, sino que alcanza el cenit del horror; son las pinturas más originales de Goya y representan rostros de brujas, procesiones nocturnas, aquelarres..., es decir, un mundo poblado por el miedo y la superstición.

GRABADOS Y DIBUJOS

Junto a Durero y a Rembrandt, Goya forma parte de los grandes Grabadores de toda la Historia del Arte.

En "*Los Caprichos*" se encuentra un mundo compañero de las pinturas negras.

En "*Los Desastres de la Guerra*" hay un terrible muestrario de sufrimientos y escenas provocadas por el fantasma de la Guerra.

En cuanto a los Dibujos, destaca la serie de Estampas de la Tauromaquia, estudios magistrales de movimiento y fuerza.

En sus últimos años, Goya una nueva técnica recién descubierta: la Litografía.

8. SIGNIFICADO SOCIAL Y ARTÍSTICO DE LA OBRA DE GOYA.

La obra de Goya posee un doble significado: Social y Artístico.

● Significado Social

La relación artista-sociedad se evidencia de forma muy clara en el caso de Goya.

El pintor aparece dotado de un italianismo optimista en los cartones para tapices que desaparece con la sordera y de forma definitiva con la Guerra de la Independencia, convirtiéndose en un artista amargamente crítico y cuya fantasía desbordante y alucinante no ofrece ninguna relación con sus escenas costumbristas.

Su biografía situada en dos periodos históricos (el Antiguo Régimen y el Régimen Liberal), como toda situación de transición, presenta numerosos conflictos políticos, luchas sociales y cambios de neutralidad que afectan directamente al desarrollo de su obra. Goya es partidario de las nuevas ideas liberales y no se limita a testificar lo que está ocurriendo, sino que contribuye con su crítica a desmontar ese mundo que declinaba.

Desde el punto de vista social, su experiencia no pudo ser más completa. Por familia pertenece a la clase artesanal. Por su trabajo se relacionó con la aristocracia cortesana e incluso con la familia real y por su talante y opiniones personales se convirtió en amigo de intelectuales reformistas como Jovellanos, Moratín o Cea Bermúdez.

Su amor por el pueblo se puede adivinar en sus escenas populares, fiestas y trabajos, plasmadas con simpatía, y sus cuadros históricos reflejan una honda compasión por los sufrimientos colectivos. En contraposición, y de manera sutil, puede vislumbrarse una posición crítica en sus retratos reales y nobiliarios, en los que no esconde los defectos de los personajes y las instituciones.

La crítica social se pone de manifiesto en sus grabados tanto en los Desastres como en los Caprichos, en los que parece realizar una especie de "Apología de los contrarios", es decir, destaca los horrores de la Guerra, la crueldad, la tortura, el absurdo, el hambre, para ensalzar las ventajas de la paz (Desastres) o exhibe lo monstruoso, lo irracional, el miedo y la superstición para que triunfe la razón (Caprichos).

Por otra parte, critica ciertas tradiciones, como por ejemplo la aceptación social de las bodas desiguales de muchachas jóvenes con viejos ricachones como en su obra "La Boda Aldeana", ensalzando de esta forma una sociedad más libre de ataduras y convencionalismos sociales.

● Significado Artístico

El artista aragonés crea un mundo propio en el que la fantasía y la crítica juegan un papel más importante que la realidad visual aunque sus aportaciones técnicas son importantes y lo colocan en un lugar de privilegio.

Goya rechaza el Neoclasicismo, con su concepción académica y estática, y enlaza con los maestros barrocos al defender una pintura en la que el dibujo no es lo esencial, sino el color, la imaginación y el movimiento.

En cuanto al significado artístico de su obra, se puede afirmar que todos los movimientos pictóricos posteriores beben de él y no es exagerado concluir que Goya es "el primer pintor moderno".

Así, el realismo francés de forma más o menos consciente sigue los caminos de Goya en la técnica y en las concepciones, y la deuda con el Impresionismo es mucho más clara: Manet, pionero de la primera generación de impresionistas franceses, viene a España a estudiar la obra de Velázquez y la de Goya, y la técnica de manchas goyesca será uno de los principios técnicos del Impresionismo.

En el siglo XX, durante la crisis de conciencia de la Primera Guerra Mundial, el Expresionismo intentará plasmar el dolor, el miedo y un mundo interior de seres turbados. Estos son los sentimientos que se encuentran en Goya y sus objetivos coinciden en gran parte.

Por último, cuando el Surrealismo intenta expresar el mundo de los sueños, no inaugura una nueva posibilidad del arte, sino que enlaza con El Bosco y Goya.

En definitiva, toda la pintura de los siglos XIX y XX tienen en Goya una fuente de inspiración y de técnica indudable.

ANÁLISIS DE SUS OBRAS

(Todas se encuentran en nuestro Gran Museo Interactivo de Bellas Artes)

RETRATOS

- *La Gallina Ciega*. (Madrid. Museo del Prado, 1.788-1.789)

Es una obra pictórica. Óleo sobre lienzo. En un paisaje de llanura (en la ribera de un río) y una montaña al fondo, nueve personas parecen divertirse jugando al corro.

La factura es preciosista, limpia, sin relieve, realizada con pequeñas pinceladas de colores muy contrastados. Es acabada. El dibujo es continuo.

La obra es figurativa y realista. El cuadro es un tema popular, costumbrista, con hombres y mujeres ataviados de majos, en posturas graciosas y muy estudiadas.

La composición sigue la misma forma de corro (elipse) de las cuatro parejas que encierran a un hombre con los ojos vendados y una cuchara de madera en la mano. El cartón es más ancho que alto. El autor concentra así la atención visual en el grupo que juega y lo separa del cielo, por lo que el grupo queda aislado en la parte inferior, a la manera tradicional de la pintura de género.

Se ha buscado la movilidad en las figuras, no sólo en sus figuras, sino también a través de los gestos de sus ojos.

El color es variado: destaca los azules, rojos, amarillos y blancos, contrastados con el ocre, pardos y verdes del suelo. El color da vida a las figuras, acentúa su expresión y crea la movilidad. Los fondos grises nos traen reminiscencias de Velázquez.

Tan importante como el color es la luz, intensa, clara, es una luz que nos habla de un momento, la tarde, que da volumen a las figuras y que ayuda a situarlas en un espacio real. Hay un suave claroscuro que acaricia los rostros, las manos tan sensuales.

COMENTARIO

El tema, el colorido contrastado, la luz, la gracia... , nos hace pensar en uno de los cartones que Goya realizó para la Real Fábrica de Tapices de Santa Bárbara. Su nombre es "*El Cucharón*", pero es más conocido como "*La Gallina Ciega*". Es el único cartón conocido destinado a decorar el dormitorio de los infantes en el Palacio del Pardo.

Este cartón ha alterado y trastocado el significado tradicional del tema de la "fiesta campestre", abriendo el camino que ha de llevar al *Dejeuner sur l'herbe*, de Manet. La inocencia del tema pastoral se ha convertido en satisfacción y artificio, y los personajes de Goya parecen marionetas. La artificiosidad de la representación la acentúan la discordia entre las figuras y el paisaje del fondo.

El SIGNIFICADO de "La Gallina Ciega" de Goya se ha visto también como metáfora del amor ciego, que quita la vista a su víctima cuando la ataca.

Esta obra hay que incluirla en la gracia y el encanto propio del Rococó.

- *El Conde de Floridablanca* (Museo del Prado, 1.783)

Obra pictórica realizada al óleo sobre lienzo que presenta una pincelada fina, corta, minuciosa, con una factura muy trabajada y una superficie lisa y brillante.

ICONOLOGÍA:

La obra es el retrato de un noble (rica vestimenta) en actitud de pie, con banda azul y en una disposición de trabajo, ya que tiene unos documentos en la mano.

COMPOSICIÓN:

Es nueva la forma de situar al personaje en el espacio. Goya ha abandonado el fondo neutro y vemos al modelo, de pie, en una habitación, ocupando un espacio central. Un eje axial, señalado por los botones de su chaleco, recorre la figura de arriba a abajo. No hay ninguna complejidad compositiva.

El color está dentro de la misma gama de azules-grisáceos, rosados, añil, con destellos de plata que confieren relieve a los detalles del traje. No hay contrastes de colores; todo ello dentro de una gama fría que ofrece inexpresividad al personaje.

La luz es importante: hay dos focos laterales que ayudan a construir el espacio. El fondo se resuelve a base de luz y sombra, mientras que el modelo, más iluminado, destaca en la penumbra, definiendo sus contornos de forma clara y precisa.

El aspa carece de la consistencia que tiene en otros cuadros de Goya de la misma época. Aquí aparecen bien definidos la perfecta división geométrica del suelo, de las molduras de la pared y el cortinaje. Pero ninguno de estos elementos resuelve satisfactoriamente la sensación de profundidad.

La forma de expresión es figurativa. Se nota por los detalles, condecoraciones, rasgos del traje que la figura es un noble. Sin embargo, el modelo carece de la expresión distinguida y el porte elegante de otros retratos de Goya. Además, la cara es inexpresiva y el gesto de las manos relamido.

COMENTARIO:

La obra busca el ambiente elegante en el modelo, aunque no llegue a conseguirlo: las poses un poco relamidas, ambiente nobiliario. Pertenece al Romanticismo. Sabemos que es de Goya por algunas variaciones en la manera de trabajar de este artista como la composición, la falta de profundidad que hacen pensar que se realizó en su taller. El título es "*El Conde de Floridablanca*". Floridablanca nació en Murcia, fue ministro de Carlos III, fundó el Banco de San Carlos, cayó en desgracia con la llegada de Carlos IV y murió en 1.808.

Existe otro retrato de Floridablanca en el Banco de España, realizado también por Goya, en el que la consistencia del espacio está mejor conseguida y técnicamente es más perfecto.

- *La Condesa de Chinchón* (Colección sueca. Madrid, 1.808).

Obra pictórica, realizada al óleo sobre lienzo. Pintura de caballete.

La retrata de cuerpo entero, sentada sobre un sillón dorado. Su cabello rubio, con abundantes rizos sobre la frente está cubierto con una toca blanca con adornos de suave color azul, espigas y pequeñas plumas de tono verdoso. Su rostro gira levemente hacia la derecha, donde se posan sus "grandes ojos de mirada ingenua" y un tanto "melancólica". El vestido, de alta cintura, es de color blanco-gris. El brazo derecho descansa sobre su cuerpo, y el izquierdo sobre el sillón. Las manos se cogen con una actitud dulce y encogida (Una sortija en la mano derecha lleva el retrato de Godoy).

Se ha buscado crear la "magia de ambiente", y lo consigue al centrar la atención en la figura de la mujer, especialmente en su maternidad. Muestra el estado de ánimo de la retratada: triste, nostálgico, melancólico; a la cual la reina M^aLuisa ha casado con Godoy (Príncipe de la Paz). La Condesa de Chinchón o M^a Teresa de Borbón aparece retratada como víctima inocente de las intrigas palaciegas.

"... el espectáculo de Godoy sentado entre su querida y su mujer era más de lo que mi corazón podía soportar...".

(Jovellanos)

La clave formal del retrato viene dada por el contraste entre el fondo oscuro y la figura. Las manchas de luz y color crean la perspectiva.

Las sombras suavizan y presionan el modelado.

El espacio más iluminado se encuentra en la parte baja, y más en el lado izquierdo que en el derecho, lo cual hace avanzar el relieve de la figura en una dirección un tanto oblicua.

FUNCIÓN Y SIGNIFICADO

Goya vuelca todo su afecto en esta mujer a la que la vida le fue quitando arrestos hasta convertirla en ese ser tímido e inseguro.

La meditada longitud de la parte inferior del cuerpo, que lo acerca al espectador a través de su amplia falda, no persigue más fin que el de acentuar el retraimiento y la soledad de la figura. La condesa lleva también en el rostro la tristeza de las humillaciones sufridas, solamente rota por la alegría de esos rizos rubios, recogidos por espigas, símbolo de la fecundidad.

Se critica, por Goya, los matrimonios concertados sin contar con los sentimientos de la mujer y en los que el amor no desempeña ningún papel.

● *La Maja Desnuda* (Museo del Prado, 1.800).

Óleo sobre lienzo, con pincelada suelta, ligera, sin apenas dibujo, dadas a manchas no uniformes de factura difícil y de superficie lisa y brillante.

ICONOLOGÍA:

Es un retrato de un desnudo femenino en una posición yacente, muy sensual.

- Composición:

La postura de la maja es una viva transformación y actualización que encontramos en el cuadro Cinquecentista de Tiziano "La Bacanal" y que Goya pudo ver en Madrid.

· Luego Goya, siguiendo la diagonal barroca, presenta este desnudo para la contemplación del espectador.

- El color:

Goya nos ofrece un cuerpo nacarado de tonos fríos y consistencia de naipe que resalta y contrasta del lecho verde y el fondo ocre. El color es importante para la expresión de la figura, alejada de toda espiritualización.

- La luz:

La luz lo es todo: compone el tono de la piel, el volumen, las manos gordezuelas.

- El modelado:

El modelado del cuerpo está hecho con originalidad y finura, en contrastes con las brucas pinceladas de la sábana de seda blanca, la funda del almohadón y los tirabuzones del cabello.

La forma de expresión es figurativa, de gran realismo; lleva a la contemplación sexual; llama al mirón, al voyeur a contemplar su desnudez.

● *La Maja Vestida (1.806)*

Obra pictórica realizada al óleo sobre lienzo, con una pincelada suelta, ligera, minuciosa. Presenta una superficie algo pastosa, con manchas de color inconexas.

ICONOGRAFÍA:

Una figura femenina, en actitud provocativa, mira fijamente hacia el espectador. Desde su lecho, con abultados almohadones, la figura toda vestida y con zapatos parece posar como modelo.

COMPOSICIÓN

1. La figura destaca sobre un fondo neutro, presentando a la modelo como en relieve.

2. Hay una visión frontal y de arriba a abajo, lo cual permite apreciar al personaje en su totalidad.
3. La figura ocupa toda la diagonal del cuadro, apreciándose el giro de sus caderas, lo que crea cierta movilidad en la composición.
4. Los brazos no parecen apoyarse en las almohadas y quedan suspendidos en el aire; este rasgo nos confunde más sobre el espacio en que se desarrolla.

El colorido es de una gran calidad: blanco, amarillo, rojo, rosado. Hay una gran variedad cromática que contribuye a dar personalidad a la figura, a destacar sus inusuales formas y que hace de esta obra una de las más perfectas, técnicamente hablando, de la producción goyesca.

La luz da el volumen a la modelo y atmósfera al cuadro. La pintura de Goya no se asienta sobre un sólido dibujo anterior; Se va urdiendo con luces y sombras, en manchas de color que crean la tercera dimensión. Los efectos de la luz están cuidados de forma delicada en la banda roja de la cintura, en las enaguas blancas, en la finísima pincelada.

El modelado es suave, construido casi con mimo. Las formas de la modelo se dejan acariciar y desear por manchas de color que la rozan casi sin tocarla. El color crea el modelado, sin dibujo, torneándose como un arabesco.

La forma de expresión es figurativa. Nunca hasta ahora se había pintado a una mujer que tuviera tal grado de realidad. Sus ojos grandes, alargados y de una gran viveza, miran hacia el espectador provocativamente; a esto ayudan los rizos del cabello que encuadran su frente; los brazos, bajo su cabeza, elevan sus senos, separados, que exhibe sin recato.

Es un cuadro realizado para la contemplación de formas sensuales.

COMENTARIO A LAS MAJAS

Las obras de "*La Maja Desnuda*" (1.800) y "*La Maja Vestida*" (1.806?, es posterior) se incluyen en el estilo Neoclásico, aunque en las obras de Goya no se puede determinar con precisión, ya que no muestran unas características concretas al referido estilo. Estas obras formaban parte de la colección de pinturas de Godoy. Posiblemente, aunque no lo sabemos con certeza, fue este ministro quien los encargó.

Hoy parece descartada la opinión de los que piensan que son retratos de la Duquesa de Alba; los que defienden esta teoría argumentan que la cabeza fue rehecha por Goya para evitar que fuese reconocida. Sí debe ser cierto que la obra la inspirara un conjunto de dibujos que Goya vio en casa de la Duquesa de Alba, cuyo estilo encarnaba el ideal de mujer con huesos menudos, de brevísimo talle, y con senos generosos y separados. Es el tipo de belleza que la duquesa encarnaba.

En "*La Maja Vestida*", el amplio lazo que se ciñe al cuerpo recuerda al de los retratos de la duquesa. La maja, como la duquesa, es también una mujer

de clase alta con gustos plebeyos; así parecen indicarnos los zapatos puntiagudos, bardados en oro. A pesar de estas alusiones a la casa de Alba, sigue siendo Godoy el más firme candidato para encargarse de este tipo de obras por su conocido gusto por las pinturas de desnudos femeninos.

● *La Familia de Carlos IV*

EL TEMA:

Es un retrato de grupo: la familia real en traje de corte y con distintivos honoríficos y bandas, medallas, etc..

IDENTIFICACIÓN DE LOS PERSONAJES DE IZQUIERDA A DERECHA:

D. Carlos María Isidro.

Fernando VII.

Goya (en segundo plano).

María Micaela.

La prometida de Fernando VII.

Doña Isabel.

Rina María Luisa.

Infante Francisco de Paula.

El rey Carlos IV.

El Príncipe de Parma.

D. Antonio Pascual (en segundo plano).

D^a Carlota Joaquina (en segundo plano).

La princesa María Luisa con su hijo.

LA COMPOSICIÓN:

- Las personas están de pie y contemplando a un personaje misterioso que posa para el pintor, colocados casi en línea recta y en el orden exigido por la etiqueta real;
- Las figuras forman a ambos lados dos grupos compactos para dejar en el centro un espacio más amplio donde aparecen los reyes con su hijo menor. Con ello se intenta conseguir una perfecta función de las figuras;
- El espacio aparece recortado (evita una perspectiva profunda), parece como si el grupo estuviera cerca de la pared del fondo. Goya crea un espacio, donde coloca la escena, no mediante la iluminación y la superposición de planos (como ocurre en "*Las Meninas*"), sino mediante el volumen de los cuerpos de la familia real.
- El eje central es la reina María Luisa, dos diagonales acompañan la composición. ¿Quiere decir que Goya consideraba que el gobierno estaba en manos de la reina?

EL COLOR, LA TÉCNICA:

- El conjunto de uniformes brillantes y de trajes claros (gran colorismo) emerge de un fondo de penumbra (blancos, dorados, rojos, azules).

- Fíjate en la brillantez y la variedad del colorido, en la factura ligera, de manchas de color, con que está ejecutado.

LA LUZ, procedente de la izquierda, hace brillar las vestiduras y las joyas, que cobran protagonismo pictórico por encima, incluso, de los rostros.

CAPTACIÓN PSICOLÓGICA DE LOS PERSONAJES: Sus sutiles gradaciones son influencias tanto de Rembrandt como de Velázquez.

La penetración psicológica del pintor saca a la luz la verdadera fisonomía de todos los personajes: la reina María Luisa, dura, con gesto altivo; Carlos IV, apocado, bonachón; la cabeza casi esperpéntica de María Josefa; las inocentes caras de los niños...

Pero esta obra no es una caricatura; el pintor ve a los personajes sencillamente cual eran; por eso hablamos de penetración psicológica.

FUNCIÓN Y SIGNIFICADO

"*La Familia de Carlos V*" es un retrato real, un eco deliberado de "*Las Meninas*": todo el clan ha acudido a visitar al artista.

Desde el punto de vista psicológico, este cuadro es de un modernismo casi ofensivo. No protegidos ya por los convencionalismos cortesanos del género retratístico de tipo barroco, el interior de todos estos personajes ha sido puesto al descubierto con despiadada sinceridad. Son como una colección de fantasmas: los niños asustados, el rey con un aspecto de buitre presuntuoso (sólo se le conoce gracias a Goya) y (en un arrebató magistral de humor) la Reina grotescamente vulgar, con gesto antipático, posaron como la infanta Margarita de Velázquez (nótese el brazo izquierdo y el giro de la cabeza) ¿Cómo (nos preguntamos hoy en día) pudo la familia real tolerar esto? ¿Acaso quedaron tan impresionados por la espléndida representación de sus vestidos que no supieron observar lo que Goya había hecho con sus personas?

HISTÓRICOS

- *La Carga de los Mamelucos (Dos de Mayo)*
(Museo del Prado, Madrid)

Obra pictórica realizada al óleo sobre lienzo. Pintura de caballete.

El tema es un cuadro histórico, también podríamos decir de "protesta social".

Los sucesos tienen lugar en una plaza (la Puerta del Sol de Madrid) donde una multitud enfurecida, fuera de sí, ataca con cuchillos y puñales a los mamelucos a caballo. La lucha es cuerpo a cuerpo.

Hay acción, intenso movimiento casi cinematográfico y lleno de vida.

La composición es compleja:

1. Se aprecia un rectángulo dispuesto de forma oblicua es una composición neoclásica, que busca, con su sensación de profundidad, acentuar el dramatismo de toda la escena.
2. La pared del fondo aprisiona a las figuras, que no pueden escapar. Están atemorizados. El miedo no sólo se ve en las personas, sino también en los ojos de los caballos. No hay escapatoria.
3. La profundidad se consigue al resaltar las figuras sobre un fondo oscuro, es decir, a través del color. Se proyectan hacia afuera, en relieve.
4. Al pintor le interesa dar la sensación de multitud, de protesta social contra el tirano europeo (Napoleón).

El color es muy importante; la técnica está llena de maestría: son pinceladas amplias, desdibujadas; aparece ya la textura a base de manchas de color (mameluco herido).

Los colores forman dos gamas:

- a) Colores cálidos y brillantes (verdes, rojos, amarillos) que acentúan la nota dramática.
- b) Negros, blancos o grises que presagian sus pinturas negras.

La luz viene de la izquierda y del espectador: es una luz melancólica, muy expresionista, una luz que anuncia la muerte. La luz, según su intensidad, resalta jerarquizando los momentos de tensión.

FUNCIÓN Y SIGNIFICADO

El cuadro no fue realizado hasta 1.814, seis años después de ocurrir los sucesos del Dos de Mayo. Pertenece a una serie de cuatro cuadros de los que sólo se realizaron dos y que concluirán con "*Los Fusilamientos del Tres de Mayo*", seguidamente comentado.

● *El Tres de Mayo* o *Los Fusilamientos* (Museo del Prado, 1,814)
DIMENSIONES: 2,68 x 3,47 metros.

Óleo sobre lienzo. Pintura de caballete de pincelada suelta, ligera, de factura a manchas de color que presenta una superficie no uniforme.

- ICONOLOGÍA:

Se trata del documento de un hecho histórico: los fusilamientos de patriotas en la montaña del Príncipe Pío el tres de Mayo de 1.808. La escena tiene lugar por la noche.

Delante de un pelotón de ejecución de soldados franceses, un grupo de patriotas se enfrenta con la muerte. El grupo de patriotas es heterogéneo; cada persona se enfrenta con la muerte de un modo diverso: en primer término, un hombre, que se destaca por su camisa blanca y pantalón amarillo de sus compañeros de trajes pardos montecinos, alza los brazos y la cabeza con mirada desorbitada y parece increpar a sus ejecutores; a su derecha, otro arrodillado reza; alguno tapa sus ojos no queriendo ver su propio rostro y su propio destino, que, si cabe, es aún más dramático. En el suelo, en primer plano, yacen cadáveres de los ya ejecutados.

- La composición:

Aunque los personajes poseen una fisonomía, una expresión, hacen unos gestos..., al pintor lo que le interesa es el conjunto.

En la disposición de las figuras contrasta el pelotón de ejecución, que forma un bloque con las bayonetas caladas, y los gestos patéticos de las víctimas. Este contraste contribuye a crear la idea de violencia, la fuerza dramática que posee el cuadro.

- La luz:

El cuadro está iluminado por la luz del farol colocado en el suelo y que incide directamente en el grupo de patriotas y una luz lúgubre de amanecer que lo inunda todo.

- El color:

El colorido es más bien mortecino, pero preciso, y sólo aparece interrumpido por los tonos brillantes de la figura con los brazos abiertos. Los colores dominantes ocres, grises y negros son sólo contrastados por el rojo de la sangre y el blanco y amarillo de la figura que levanta los brazos.

El cuadro muestra el horror de la guerra. Más que una obra que perpetúe el hecho de la insurrección nacional, Goya nos lega en ella un testimonio

antibelicista. Por eso puede afirmarse que es algo más que un cuadro histórico.

FUNCIÓN Y SIGNIFICADO

- **Tiempo y espacio:** Este cuadro fue pintado en 1.814, al finalizar la Guerra de la Independencia, bajo la regencia de Luis de Borbón, poco antes de la llegada de Fernando VII. Fue encargada su ejecución a Francisco de Goya y Lucientes para perpetuar la gesta de la Guerra de la Independencia en España contra los franceses.
- **Autor:** Francisco de Goya y Lucientes (1.746-1.828).
- **Estilo:** Romanticismo.
- **Época:** Siglo XIX.
- **Escuela:** madrileña.
- **Soporte:** lienzo de 2,68 x 3,47 metros.
- **Técnica:** Óleo.
- **Influencias:** "*Matanza en Corea*", de Picasso, y "*La Ejecución de Maximiliano*", de Manet.

Pero fijémonos bien: el hombre de la camisa blanca tiene horadadas las palmas de las manos como si estuviese crucificado sobre un invisible madero; detrás del grupo, en la sombra, hay una figura de mujer sentada, con un niño en los brazos. Para Nordström, son las claves de la interpretación del cuadro. Para él, el patriota que levanta las manos horadadas es una clara alusión a Cristo ("Goya ha pintado aquí al antagonista del Anti-Cristo francés"). Su muerte, la de todos los insurrectos, es, como decía el *Diario de Madrid*, en enero de 1.814, "una calamidad que, aunque indudablemente cruel, dio origen a la libertad, la gloria y la felicidad de nuestra madre la valerosa España".

El genio de Goya, quizás influido por el ejemplo de nuestros maestros del Barroco, ha encarnado en estos sencillos y nada heroicos patriotas, un sutil mensaje religioso, pero de una religiosidad muy distinta a la de los hombres del siglo XVII: la religión de la libertad frente a toda tiranía. Su protagonista-Cristo es el hombre que con su muerte, y ante la oscuridad y el silencio de una ciudad que al fondo calla y duerme, frente a los que intentan aplastar su libertad, levanta consciente sus brazos y ofrece al sacrificio. La figura femenina entre sombras, ¿es quizás María-España que, con dolor pero con valor, contempla la muerte de su hijo? Así lo insinúa Nordström. Y ese carácter de la composición de *Los Fusilamientos* se acentúa si, como Jeannine Baticle afirma, está inspirado en un grabado de 1.813 sobre los fusilamientos en Murviedro de unos religiosos patriotas.

En fin, hay en *Los Fusilamientos* toda una explosión de expresionismo en el que todos los miedos, tanto físicos como espirituales, pero a la vez, la esperanza en Dios y en la Historia, se materializa en los rostros y en los gestos de estos hombres que Goya ha convertido en símbolos.

La gama de rojos, amarillos y ocres; la luz, esa luz que subraya el horror de lo que está sucediendo y que más que del farol parece arrancar de la blanca camisa del héroe símbolo, y esa técnica que el pintor utiliza de manchas hechas a toques de "escalofriante pasión", hacen de este cuadro algo difícil de olvidar para el que alguna vez lo ha visto.

PINTURAS NEGRAS

- *Saturno devorando a sus hijos* (Museo del Prado, 1.820-1.823)

Es una obra realizada al óleo sobre un muro, es por tanto una pintura mural, pero no está realizada al fresco, sino al óleo aplicándolo directamente sobre el muro enlucido.

- La técnica: Se adapta a las terribles escenas representadas: se simplifican las imágenes, se ejecutan con gran libertad, colocando pinceladas de color puro, sin mezclar, y manchas de color, de factura espesa.

ICONOLOGÍA

Toda la forma no tiene otro objetivo que expresar la crueldad. El verismo, según R. Buendía, sobrepasa los límites de lo razonable. Aquí el expresionismo no es anticipación, es una realidad.

Contra un fondo casi negro, color que según Cesare Ripa simboliza la melancolía, una luz deslumbrante golpea el cuerpo de Saturno fragmentándolo en zonas de luz y sombra. No hay una representación realista de la anatomía. Brazos y piernas son simplemente masas cromáticas. La nota de color no lo dan ni los grises del cabello, ni el marrón grisáceo, ni el marrón claro, ni el blanco de unos ojos desorbitados por la locura, sino el chorro rojizo de la sangre.

Goya pudo haber tomado como modelo un cuadro de Rubens, pintado en 1.686 para la Torre de la Parada.

- El colorido: Utiliza el negro humo, tierras y algo de rojo. Los tonos densos de pardos, negros y ocres se interrumpen con manchas de color brillante, en este caso el rojo.

En esta obra la tónica claroscuro de las "pinturas negras" ha llegado a su máxima expresión. Las pigmentaciones de las carnaciones (brazos, cuerpo) está aplicadas con una ardiente ferocidad, digna de la temática del cuadro. Los tonos rojizos de la sangre son la única nota colorista.

Como puedes ver, Goya ha reducido mucho su paleta pero con sólo esos colores va a realizar las pinturas más fantásticas de su obra. Hemos de advertir que se denominan "pinturas negras" no por el color, sino por representar la "crónica negra" de España.

- LA LUZ es expresionista, viene de fuera y se proyecta sobre Saturno con violencia. La técnica claroscuro de luz y sombra crea dicha violencia.

- La forma de expresión es figurativa y antinaturalista.

COMENTARIO

Esta obra es una de las más terribles "pinturas negras". Pocas veces se ha representado en la Historia del Arte Universal la expresión de tanta crueldad. Aquí el verismo sobrepasa los límites de lo razonable para alcanzar una anticipación del "expresionismo". El colorido, la técnica, los ojos desorbitados de Saturno por la locura que se clavan en el espectador..., contribuyen a esa expresividad que caracteriza esta magnífica obra.

FUNCIÓN Y SIGNIFICADO

EL TEMA ES MITOLÓGICO

A Saturno, divinidad itálica y romana, se le identifica con el Cronos griego. Hijo de Urano y de Gea, destronó a su padre y lo mutiló para que no pudiera tener descendencia. Ya rey del Universo, se casó con Rea, y los hijos que iba teniendo los iba devorando para impedir que se sublevaran contra él. Uno de ellos, Júpiter, se salvó y lo echó del cielo. Saturno se refugió en el Lacio, creando abundancia y riqueza, de ahí que se le considere dios de los vendimiadores y campesinos.

En Roma apenas hubo manifestaciones de culto a Saturno, a excepción de las Saturnales.

Se le suele representar como un hombre viejo, desnudo, que a veces lleva una pequeña hoz en una mano y un reloj de arena en la otra. También se le muestra en el acto de devorar a sus hijos. En la iconografía de las estaciones personifica el invierno. Como planeta se le tenía por el más frío y seco.

Todas estas obras (ejemplificadas en "*Saturno devorando a sus hijos*", que se encuentra en nuestro Gran Museo Interactivo de Bellas Artes) tienen una característica común: plasman representaciones patéticas. Goya penetra en el mundo del subconsciente, de lo visionario, de la alucinación. Es por esto por lo que muchas de ellas son difíciles de interpretar.

Observa la obra que analizamos y centra tu atención en el significado: en este caso se trata de un tema mitológico: Saturno. Lo alegorizado de este tema podría ser la voracidad de la tiranía o España que devora a sus hijos más preclaros (basándose en Quevedo). En otras obras de esta serie se plasman escenas de brujería (también escenas cotidianas), pero todas con un tono sombrío que anteriormente no habían tenido; otras evocan hechos fantásticos.

<<La decoración de la Quinta, lo mismo que su compra, tiene que ser una expresión del éxito de Goya: realización de sus antiguas ambiciones y símbolo de las alturas a que había llegado en su profesión. Pero el artista tenía también muchos motivos de desesperación y pesimismo: una enfermedad grave reciente; pérdida de amigos como consecuencia de la Guerra de la Independencia; rencillas familiares; sus muchos años, y angustias provocadas por el régimen absolutista de Fernando VII (1.814-1.833).

O.N.V. GLENDINNING *La Quinta del Sordo de Goya*. Hª 16 pág. 108.)

● *El Aquelare* o *El Gran Cabrón*

Pertenece esta pintura mural al óleo a su etapa EXPRESIONISTA (1.820-1.823) que realiza entre los muros de su quinta, llamada *la Quinta del Sordo*.

Se realiza en la Restauración del Absolutismo, en una etapa de represión y de persecución de intelectuales liberales, ilustrados y reformadores. Todos estos acontecimientos culminarían con una gravísima enfermedad.

La pintura nos conduce a un mundo de seres extraños; es una reunión de brujos enfrente de un macho cabrío que representa al demonio. Son figuras grotescas, fantásticas, "valleinclanescas".

Contra un fondo casi negro (=melancolía), una luz se posa sobre el conjunto de figuras fragmentando el espacio en zonas de luz y sombra. No hay una representación realista, son cuerpos amorfos en los que se distinguen rostros embrutecidos por la ignorancia y la superstición. Están poseídos por la figura del macho cabrío, que destaca por su color negro con manchas de marrón.

Es un mundo amenazado, en el que lo feo y lo malo adquiere un carácter convulsivo y seductor.

"*El Aquelarre*" tiene como protagonista al Gran-Cabrón-Capricornio, signo zodiacal sometido a la influencia del mismo planeta.

La denominación de Pinturas Negras está en relación con el predominio de colores mortecinos como el negro, el negro-grisáceo, etc.. También aparece el blanco. La técnica de ejecución es de pincelada suelta y empaste espeso: busca ante todo la expresividad. Con esta obra Goya anuncia definitivamente toda la libertad del arte moderno. Un genial exabrupto pictórico en el que el viejo pintor parece ofrecer la visión pesimista de cuanto le rodea y hasta de sí mismo.

- *La Lechera de Burdeos* (Museo del Prado) (no es obligatoria)

Obra pictórica, realizada al óleo sobre lienzo. Pintura de caballete.

Se trata de una obra figurativa que presenta un primer plano de una muchacha sentada y con la mirada algo absorta.

Temáticamente no se le puede como un retrato, sino como la captación de una imagen momentánea, fugaz, que el pintor contemplaba cotidianamente, las lecheras sobre sus asnos en Burdeos. Podría tratarse de una pintura de género.

La obra sorprende no sólo por los elementos de lirismo y dulzura, sino por su energía, la transparencia de sus mejillas y la carne, el modo de pintar la tela o las manos.

La imagen juvenil tiene una gran fuerza rítmica, con curvas que definen el contorno y por contracurvas marcadas por el pañuelo sobre los hombros y el pecho.

Finalmente, la pintura juega con las relaciones entre los tonos fríos del vestido, del chal y del cielo, resaltados por los tonos cálidos de la carne y del cuello.

Pero, además del juego y de la delicada armonía de los colores, debemos observar el empaste de la materia pictórica, cómo se desgranar los tonos blancos de la luz sobre el vestido, los hombros, la cabeza. Las diversas tonalidades han sido ejecutadas mediante pinceladas pequeñas, entrecruzadas y con unos efectos luminosos que se emparentan con el impresionismo de Renoir o de Manet.

"*La Lechera de Burdeos*" es una de las últimas obras que pintó Goya en su voluntario exilio en Burdeos, donde el pintor zaragozano, en compañía de Leocadia Zorrilla (ama de llaves y compañera) parece recobrar la paz y su entusiasmo por el color brillante, la luz y la belleza. Esta obra que hemos comentado coloca a D. Francisco de Goya y Lucientes como el precursor de la Pintura Moderna.

MECANÓGRAFO: Antonio Gómez de Salazar y de Rivas.

AUTORA: María de los Ángeles Martín Géminis.

PÁGINAS: 22,5