

TEMA 17

FRANCISCO DE GOYA Y LUCIENTES

1. Introducción

2. Vida de Goya e contexto histórico

3. Unha mirada e un estilo persoais.

4. Evolución pictórica: etapas e obras máis destacadas.

4.1. Primeira etapa (1775-92)

4.2. Segunda etapa (1792-1808)

4.3. Terceira etapa (1808-20)

4.4. Cuarta etapa (1820-24): A Quinta do Xordo.

4.5. O autoexilio en Francia.

5. Estudo de varias obras de Goya

- *O quitasol*
- *A Familia de Carlos IV* (1800)
- *O dous de maio – Carga de los Mamelucos* (1814)
- *Fusilamentos do 3 de Maio – da Moncloa*
- *Saturno devorando o seu fillo*



1. INTRODUCCIÓN.

A figura artística de Francisco de Goya, situada **na encrucillada entre épocas históricas radicalmente diferentes**, resulta por ese motivo e pola súa poderosa orixinalidade un **creador difícil de clasificar**. A súa vida lonxeva (1746-1828) transcorre **entre a agonía e crise do Antigo Réxime e a Revolución Francesa**, e asiste ó **nacemento do mundo contemporáneo**. Artista de moi lenta maduración (de ter morto con corenta e pico de anos non pasaría de ser só un bo retratista), a súa obra resume por iso mesmo a **disolución da pintura tardobarroca e adianta moitos dos trazos da arte contemporánea**, pintando sucesivamente a **alegría de vivir** (evasiva e irresponsable) do século XVIII e a **xorda angustia** que caracterizará a nosa época.

Goya vivirá a España do **Antigo Réxime**, a *Guerra de Independencia* entre 1808 e 1814 (en cuxo contexto se producirá o primeiro intento de implantar en España un Estado Liberal) e o **retorno do absolutismo con Fernando VII** (1814-1833). Ningún destes acontecementos o deixarán indiferente e loxicamente **influirán na súa produción pictórica**.

2. VIDA DE GOYA E CONTEXTO HISTÓRICO.

Goya nace en **Fuendetodos** (provincia de Zaragoza) en 1746. En España inicia o seu **reinado Fernando VI**, da dinastía **dos Borbóns** (que reinaron o país dende comezos do século XVIII).

Con **Fernando VI** (1746-1759) comezan a circular por España as **ideas da Ilustración**. Este **monarca recollerá aquelas que lle interesan e que non supoñan unha perda do seu poder absoluto**: é o **Despotismo Ilustrado**, cuxo máximo expoñente é o sucesor de Fernando VI: **Carlos III (1.759-88)** que **tratou de impulsar a industria téxtil** de Castela a través das **manufacturas reais** onde se fabricaban **tapices a partir de cartóns pintados por artistas**.

Ata **comezos dos anos 70** Goya traballa como **pintor en Zaragoza**. A partir desa data **présentase varias veces ós concursos da Academia de Belas Artes de San Fernando** de Madrid (Academia na que se formaban os artistas **seguindo as normas da arte neoclásica**) pero as súas obras son **rexeitadas**.

Tras coñecer ó pintor **Francisco Bayeu** (paisano seu) **que formaba parte do círculo de pintores de Carlos III**, e contraer **matrimonio coa irmá de aquel** (Bayeu) Goya comeza a traballar nas **manufacturas reais** pintando **cartóns para tapices**. É a *etapa feliz* do pintor que **comeza a adquirir fama e prestixio**.

Carlos IV (1788-1808) accede ó trono e en 1789 nomea a **Goya pintor de Cámara**, nese mesmo ano estala en Francia a **Revolución**: a **reacción española é de total oposición**. En 1792 **Manuel Godoy** é nomeado **primeiro ministro** por Carlos IV. Este personaxe, coa súa **nefasta política**, **conducirá a España a unha profunda crise e provocará a invasión do país polas tropas francesas de Napoleón**, iniciándose a *Guerra de Independencia* (1808-1814).

A **segunda etapa (1792-1808)**: En 1792 Goya sofre unha **horrible enfermidade** que o tivo entre a vida e a morte e as súa consecuencia foi unha **grave xordeira**. Dende esa data **ata 1808** transcorre a *segunda etapa* de Goya na que **a súa pintura sofre importantes cambios**. Entre **1808 e 1820** Goya presenta os **tráxicos acontecementos** que sofre España: *Guerra de Independencia* e **retorno do absolutismo na persoa de Fernando VII** (1814-1820).

Os **horrores da guerra** quedarán plasmados nas pinturas que realiza. O **apoio de Goya ás ideas liberais emanadas das Cortes de Cádiz** (que, mentres no resto do país se loitaba na guerra, aprobaron a primeira constitución española, de ideoloxía liberal) **provocaron o seu rexeitamento ó absolutismo que Fernando VII reinstaurou ó remate da guerra** (a antipatía de Goya cara a este monarca foi unha constante na súa vida e xa se manifestara cando Fernando aínda era príncipe).

A última etapa de Goya transcorre entre 1820-1824: compra unha finca na beira do río Manzanares (arredores de Madrid) e enche as paredes con escenas terroríficas. En 1823 (trala breve experiencia do *Trienio Liberal* que dende 1820-1823 restablecera en España a Constitución de Cádiz de 1812 e o Estado liberal) Fernando VII volve a impoñer o absolutismo (Década Ominosa). Goya (que temía ser detido pola súa ideoloxía liberal) **decide exiliarse a Francia en 1824** onde realiza un cadro fermosísimo, con técnica impresionista e cores suaves, *A leiteira de Burdeos*. En 1828 Goya morre.



3. UNHA MIRADA E UN ESTILO PERSOAIS, CARACTERÍSTICAS DA SÚA OBRA

Goya é o primeiro pintor moderno pola **autonomía da súa mirada**. Non só reinterpreta os xéneros tradicionais, senón que **elabora unha visión propia**, literalmente **inventa un mundo figurativo persoal e completamente descoñecido**, algo que antes unicamente puideron facer contados creadores, coma Miguel Anxo ou Rembrandt. Ese mundo propio (*goyesco*) cobra nel tanta forza e tal presenza que para expresalo crea un **estilo persoal e novo** onde podemos apreciar os **precedentes de case que tódolos -ismos contemporáneos**:

- **Impresionismo** na pincelada
- **Expresionismo** na deformación das figuras
- **Fauvismo** no uso agresivo das cores
- **Surrealismo** no mundo das cores e mesmo **abstracción** nalgunhas das súas pinturas negras.

Pintor **polifacético e desconcertante, inclasificable e sempre orixinal**, exerce un sentido moderno da liberdade artística para **crear a súa propia linguaxe** onde a **pincelada solta esboza e crea as formas prescindindo do debuxo**. Pero sen embargo, nos seus **gravados móstrase asemade coma un dos mellores debuxantes da historia**.

Do mesmo xeito resulta un caso excepcional pola **versatilidade** coa que abarca e domina unha ampla gama de xéneros. Comeza coma un **artista provinciano de temas relixiosos**, e triúfa cos **cartóns para tapices** cortesáns á vez que se converte en **retratista** de éxito da **aristocracia** e a **élite ilustrada**. Aborda o **cadro histórico**, toca a **mitoloxía** e pinta **un dos poucos nus** (espídos) da **arte española**. Pero sobre todo, **inventa unha temática visionaria, sarcástica ou grotescas en cadros pequenos de gabinete ou caprichos**, convertendo o feo e o repulsivo en arte.

4. EVOLUCIÓN PICTÓRICA: ETAPAS E OBRAS MÁIS DESTACADAS.

4.1. Primeira etapa (1775-1792)

Goya entra a formar parte das *manufacturas reais* de Carlos III pintando **cartóns para tapices**. Os temas representados son **alegres**. Seguindo a **moda da época** representada os aristócratas madrileños vestidos como *majos* e *majas*, é dicir, **como se vestía a xente do pobo de Madrid** (unha moda que tiña moito que ver coas **ideas Ilustradas**).

Estamos ante a *España feliz* (que pouco tiña que ver coa auténtica situación do pobo). Os **influxos da pintura rococó** (Wateau) son claros: **elegancia, refinamento, excesiva dozura** nos temas representados (as mulleres semellan bonecas de porcelana); **cores cálidas e suaves** que contribúen a destacar a **frivolidade das escenas**.

Nos **primeiros cartóns** que executa, o **influxo de Bayeu** é moi evidente, aínda que **pronto Goya empeza a aportar características un tanto diferenciadas** (aínda que os seus cartóns non permiten albiscar a futura evolución do pintor, quizais presenten unha **mellor técnica** cós cartóns doutros pintores coetáneos, pero **este Goya dista moito do xenio que será no futuro**): dálle **grande importancia á paisaxe** que pinta a base de **pinceladas soltas** tratando de buscar a **conxunción ou integración figura-paisaxe**. A **técnica pictórica** que emprega nos cartóns consiste en: preparar o cartón aplicando unha primeira man de cola ou goma.

Sobre esta unha man de tempera (cores mesturadas con ovo) e enriba unha man de óleo. Estas dúas últimas mans dan ó cartón unha entoación vermella chamada *terra de Sevilla*. Preparado o cartón, pinta o cadro coa técnica do óleo por veladuras.



Nas **primeiras series de cartóns** que realiza entre os que está nos titulados *O Quitasol* e *O cacharreiro* atópase cun problema: a *terra de Sevilla* chupaba moito as cores do primeiro plano e ennegrecíaaas namentres os fondos quedaban moi brillantes. Este problema vaino solucionar nos seguintes cartóns: coloca menos cantidade de tempera e óleo na preparación do cartón, de maneira que en toda a escena as cores sexan brillantes, permitíndolle ademais unha **máis rica gama cromática**.

Isto obsérvase en cartóns como *A pita cega* e *A pradería de San Isidro*, nos que ademais dá un **maior protagonismo á paisaxe**, namentres as **figuras fanse máis pequenas** (a diferenza dos cartóns anteriores) desta forma a fusión figura-paisaxe está máis conseguida.



4.2. Segunda etapa (1792-1808)

Durante esta etapa prodúcese a **primeira crise do pintor**, na que inflúe notablemente a súa enfermidade e consecuente xordeira. En **1794** **volve a pintar pero xa nada é igual**: a enfermidade, a **xordeira** e a **nefasta política practicada por Godoy** levan a Goya a rexeitar os encargos que lle fan durante ese ano e a pintar unha serie de **gravados** que titula xenericamente *Caprichos*, feitos por e para el e nos que **deixa libres os máis íntimos sentimentos, fantasías, odios**.

Os **cartóns** que pintara na súa etapa feliz parécenlle agora *pura hipocrisía*: o **mundo non é feliz, nin xusto, a vida é cruel e a humanidade ten moitos defectos**: é hipócrita e, moitas veces, resulta grotesca.

Estes *Caprichos* son **unha feroz crítica contra a hipocrisía, a represión** (crítica á Inquisición), **as supersticións** (das que acusa á Igrexa católica que as utiliza para ter sometido ó pobo), **a ignorancia** (causa de tódolos males), **as aparencias**., etc.

Esta *crítica goyesca* móstrase a través de **soños horribles que teñen moito que ver coa realidade**: Goya adiantase á súa época **abrindo o camiño ó Surrealismo do século XX**.

En **1789** Goya **foi nomeado pintor de Cámara por Carlos IV**, posto que o monarca lle mantivo durante a enfermidade e convalecencia. Ó mesmo tempo que **na súa intimidade Goya pintaba obras nas que arremetía contra o absolutismo**, realizaba **cadros por encargo da familia real e das principais familias aristocráticas** que desexaban ser retratadas polo *pintor de moda*. Os **retratos** que realiza nesta etapa son de **corte neoclásico** (figuras introducidas en espazos cúbicos, corte da visión en profundidade...).

Pero Goya **supera o neoclasicismo en varios aspectos**: trata de **captar a psicoloxía do retratado**. Os seus **modelos non son heroes** senón persoas de carne e óso. A **través das cores, dos xestos e actitudes dos personaxes**, pódese intuír a **simpatía ou antipatía que lle inspiraban a Goya** (algo totalmente revolucionario, xa que incluso se atreveu a facelo cos membros da familia real). **Grande importancia da cor que reflicte emocións e sentimentos** utilizando nalgúns partes do cadro unha pincelada solta e vibrante que **enlaza co Romanticismo**.

Entre as obras desta etapa destacan: *A Maja Vestida*, *A maja desnuda*, *A familia de Carlos IV* (retrato da familia real no que Goya se adianta á fotografía ó captar ós personaxes como se os collese por sorpresa).





4.3 Terceira etapa (1808-20)

Dende **comezos de 1808 as tropas francesas de Napoleón invaden España**. O 2 de maio dese ano o pobo de Madrid **levántase en contra dos franceses** iniciándose a ***Guerra de Independencia*** que se prolongará ata 1814. Na **cidade de Cádiz** (non ocupada polos franceses) **reúnense unhas Cortes** que promulgan a ***Constitución de 1812*** de **ideoloxía liberal**. Rematada a guerra prodúcese o **retorno de Fernando VII** que restablecerá o absolutismo (1814-1820).

Goya, impresionado polos **horrores da guerra**, realizará unha serie de debuxos titulados ***Desastres*** nos que representa o que de **absurdo, cruel e inhumano ten a guerra**, invención do home cuxa única finalidade é destruír ó home: ata Goya a guerra fora glorificada na pintura e representárase como un espectáculo grandioso, fermoso.

Rematada a guerra pinta dous cadros nos que representa os primeiros momentos da mesma: ***O dous de maio*** ou ***A carga dos mamelucos*** (os mamelucos eran exipcios que formaran parte do exército napoleónico: Napoleón conquistara Exipto en 1799), na que as tropas francesas cargan contra o pobo de Madrid que acaba de sublevarse: isto sucede o 2 de maio.

Na madrugada do día 3 os soldados franceses executan ós insurrectos, acontecemento representado nos ***Fusilamentos do 3 de maio***. En ambos cadros **Goya actúa coma un fotógrafo**, representando de forma maxistral un momento breve, fugaz.

Probablemente, a partir de 1816 Goya comece a realizar a que vai ser a última gran serie gravada, os denominados ***Disparates*** ou ***Proverbios***. Nesta serie o artista manifesta o absurdo de España que lle tocou vivir, onde as ideas liberais e a realidade parecen contraponerse.



4.4. Cuarta etapa: *Quinta do Xordo* e as *Pinturas negras*

A restauración do Absolutismo de Fernando VII significa o **definitivo ocaso da carreira cortesá de Goya**, un vello de **carácter difícil e insociable** que comeza a quedar fóra das correntes academicistas do momento. En 1819 outra enfermidade volve a poñer a Goya a piques de morrer. Restablecido, coidado por Leocadia Weis que se converte na súa compañeira trala morte da súa esposa durante a guerra, **refúxiase na *Quinta do Xordo***, a casa na beira do Manzanares onde **plasma esa peculiar baixada ós infernos** que son as *pinturas negras*. Ignoramos as razóns que lle induciron a mercar a vivenda, un certo retiro. Seica a **situación política e a actividade da Inquisición**, que xa se interesara polas súas Majas, sexan motivos dabondo. As numerosas relacións e a súa intimidade con Leocadia Weis **aconsellaban discreción a este home pouco amigo de se expoñer a riscos**.

Aínda que primeiro decorara as paredes con exuberantes paisaxes, en 1821-1823, pinta as **dúas grandes salas cun ciclo impresionante de catorce imaxes**, sete por habitación, ocupando en friso o muro que deixaban libre portas e xanelas. Moito tense escrito sobre o **senso destas delirantes e obsesivas pinturas negras**, así chamadas pola cor dominante que **combina con poucos brancos e tons castaños con algún acorde vermello**. Diversas e controvertidas hipóteses pretende **rescatar unha interpretación** para a que non temos probas determinantes, por estar creada polo autor para si mesmo. O **paso do tempo e os seus estragos en forma de vellez e morte semellan ser o asunto xeral dun universo persoal de imaxes degradadas, burlescas, irracionais e oníricas**.

Pero Goya **pintou o que quixo e como quixo**, sen pensar en máis espectador ca el mesmo, o que explica a extrema liberdade da execución e o sentido enigmático que desprenden o *Aquelarre*, *Saturno devorando o seu fillo*, *Rifa con caxatos* ou *Dous vellos comendo sopa* (ou seica dúas vellas, porque o abocetamento das figuras impide concretalo con certeza) que **amosa a fealdade da ancianidade cruelmente caricaturizada coma figuras grotescas** que murmuran alleos/as á súa **repugnante aparencia case de cranios descarnados**.



4.5. O autoexilio en Francia

Tralo fracaso do Trienio Liberal en 1823, obsesionado pola súa seguridade, resolve Goya doar a propiedade ó seu neto Mariano e **marchar a Francia**, simulando o seu autoexilio en supostos motivos médicos. Con case 80 anos establécese **en Burdeos** con Leocadia e a súa posible filla, e alí **segue ensaiando novas técnicas e pintando obras mestras** coma a *leiteira de Burdeos*, posible retrato alegórico da súa filla, creando unha **pintura final optimista, vital e lírica, chea de luz e cor**.

Na actualidade, autoría desta obra está cuestionada.



PRÁCTICOS DE GOYA

O QUITASOL

1. Clasificación

Obra titulada *O Quitasol*. Autor: Goya. Atópase no Museo do Prado. Forma parte dunha serie de cartóns para decorar o comedor do infante don Carlos, futuro Carlos IV. Posteriormente foi trasladado o Museo do Prado. A



técnica empregada é óleo sobre cartón (que posteriormente se pasaría a tapiz).

É unha obra que pertence á primeira etapa do pintor na que aínda reflectía o seu optimismo polos posibles cambios vinculados á Ilustración. Trátase da etapa na que realiza os catóns para a *Real Fábrica de Tapices de Santa Bárbara*, de temas

populares, festivos, alegres (*A vendimia*, *O quitasol*, *A pradera de San Isidro*, etc.). Son obras que presentan influencia rococó e neoclásica: importancia do debuxo, ordenación xeométrica, e color de tons suaves, cálidos e luminosos.

É un tema costumbrista, aínda que moi idealizado (trátase dunha aristocrática disfrazada de maja, típico atuendo popular, co seu criado – ou tal vez pretendiente- que a cubre cunha sombrilla). No fondo atopamos unha paisaxe tamén idealizada (paisaxe pintoresco).

2. Contexto histórico

Realizar polo tema

3. Comentario

Presenta unha escena costumbrista (moi habitual na época e de influencia da moda francesa) espontánea e alegre. Na imaxe aparece unha muller, posiblemente aristocrática, que viste á moda francesa e que mira cara fora do cadro. Está acompañada dun *criado* que viste como un *majo* que lle quita o sol cunha sombrilla de cor verde. No regazo da muller aparece un can pequeniño cunha lazada vermella que parece adormecido. No fondo aparece unha paisaxe de cores vaporosos e unha parede lateral.

A composición é pechada (cerran a parede e a árbore do parque) e algo simétrica coa parella no centro. O punto de tensión do cadro é o rostro da muller no que se centra a nosa mirada, este rostro matízase con tonos verdes reflexo da cor da sombrilla.

Na composición ambos personaxes poderían encadrarse dentro dun gran triángulo equilátero á maneira renacentista. Tamén se aprecian estruturas diagonais como a man co abanico, a liña da parede que parece prolongarse no mango da sombrilla (paralelo á man), estas diagonais contráanse coa diagonal da árbore como formando unha V que enmarca as nubes.

Ten unha gran relevancia a luz e os seus efectos xogando un gran papel a sombrilla que serve para matizar e sombrear diferentes zonas mentres que noutras a forte incidencia do sol fai que destaquen os tons amarelos que dotan á escena de gran alegría. A luz é moi suave tratando de marcar máis a idealización e suavidade da escena.

As cores son luminosas con predominio dos tonos pastel de influencia rococó. A pincelada comeza a ser solta, como se aprecia no can, predominando a cor sobre a liña. Non existe moita profundidade algo que se insinúa coa paisaxe vaporosa con sfumato e coa dirección do mango da sombrilla.

As figuras están idealizadas, con poses relaxadas e un tanto aristocráticas (detalle do abanico).



4. Conclusión

Debes realizar unha conclusión sobre esta obra. Debes poñela en relación co resto da obra de Goya.

A FAMILIA DE CARLOS IV. Óleo sobre lenzo, 2,75 x 3,35 m. Museo do Prado

É un cadro pintado en **Aranjuez en 1800**, Goya xa estaba consolidado como un **cotizado retratista**. Os seus modelos abarcan personaxes da Corte, da aristocracia, escultores, artistas, intelectuais, etc. Tódolos logros que vai conseguindo na súa **arte de retratar** (**captación psicolóxica** de personaxes, **interese pola luz**, **axilidade no pincel**) resúmense nesta obra.



Como **precedentes** desta obra debemos de citar *As Meninas* de **Velázquez** e *A familia de Filipe V* de **Van Loo** (Rococó, 1743).



Tema: Pódese dicir que é un **retrato de grupo**: a familia real en traxe de corte e con distintivos honoríficos, bandas, medallas, etc. está composto por **catorce figuras**: os reis, o príncipe de Asturias, os infantes e o propio Goya. Parece que Goya trata de **imitar a Velázquez nas Meninas**: o pintor retrátase a si mesmo diante dun cabaleta nun segundo termo como fixera Velázquez. Ademais tamén **sitúa os personaxes nun primeiro plano**, de pé, en liña mirando a un personaxe frontal a eles.

É un exemplo de **pintura naturalista** no tratamento dado ós personaxes, ós detalles, etc. Este naturalismo está ao servizo da monarquía: o **rei como imaxe de seu pobo**, sendo a verdade e non permitindo a mentira.

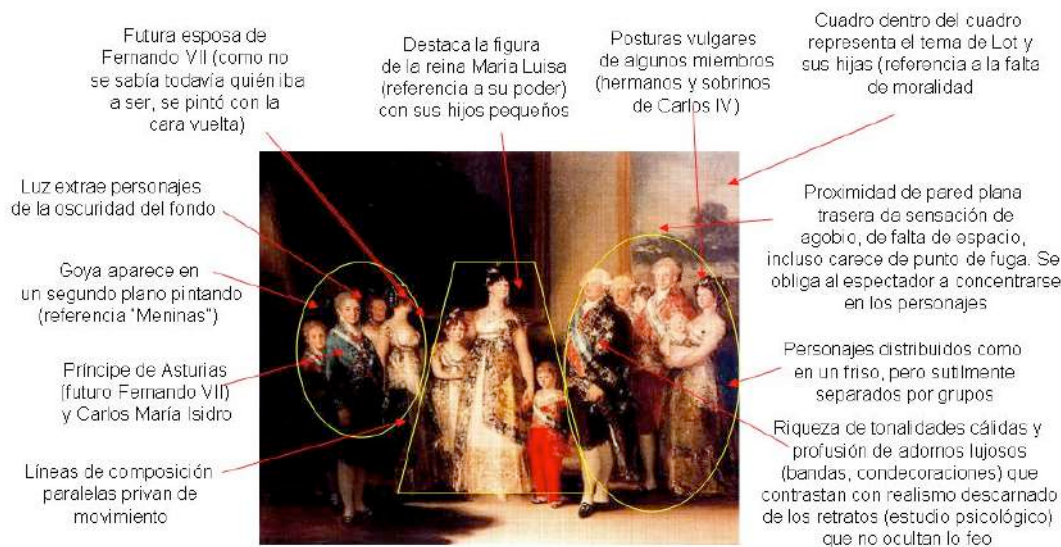
Representa á Familia con **franqueza**, discordante co brillo das teas, as condecoracións e as xoias. Algúns especialistas mesmo afirman que **Goya non disimula en absoluto a falta de simpatía pola maior parte dos representados, salvaríanse da súa crítica as figuras infantís**, todos aburridos e asustados: o pequeno D. Francisco de Paula Antonio de graza inxenua ós seis anos e os case adolescentes D. Carlos M^a Isidro e Dona Isabel á que abraza a súa nai. Pola contra, o **rei aparece representado só e cheo de condecoracións. A raíña fea e vulgar**, o futuro **Fernando VII achulapado** e os **restantes membros da familia cheos de resgos anódinos e desagradables**.

Outros estudosos desta obra, pensan que Goya **representa ós membros da familia real como eran**: *A falta de graza das diversas posturas, o mesmo que os torpes enlaces e separación en grupos maiores e menores, dá unha imaxe de fraqueza e verdade humana fronte á cal o concepto de monarquía de orixe divina é só un recordo distante de algo que a Revolución francesa erradicou.*

Para outros, en cambio, **Goya representa ós reis como representantes do Estado**. No retrato, a **mirada do Rei** insinúa **certa distracción**, mentres que a **altivez da Raíña** implica o firme propósito de salvagardar a maxestade fronte ós "trastornos" políticos da época, é nun plano máis persoal, fronte ós estragos do tempo. O resultado son dous rostros máis humanos que o resto das caras do cadro.

Xosé Manuel López Vázquez, nesta liña interpretativa, afirma que este **é un cadro espello**, é dicir, o **rei debe de ser o espello do seu pobo** no que este recoñeza os seus costumes. **Toda a familia real ha de ser o modelo do pobo** actuando conforme a **razón**, negando todo o superfluo e concentrándose en si mesmos.

Carlos IV estaría representado como un monarca ilustrado, sería polo tanto unha monarquía ilustrada que respondería a Razón propia do seu tempo.



Historia del Arte
© 2006 Guillermo Méndez Zapata

De calquera xeito, independentemente da interpretación que se faga, a aplicación **dese Naturalismo** a un retrato de grupo non ten precedentes. **Tódolos representados miran cara o espectador** porque case todos son frontais e iso **acentúa o naturalismo de cada retratado e tamén os defectos** de cada persoa. Isto fai que a **Familia pareza un grupo en fila máis que un grupo coherente**. O carácter de fila vese acentuado porque os modelos están situados nun espazo pouco profundo subliñado pola xeometría dos marcos na parede do fondo. A obra recorda a unha fotografía de grupo.

¿É un retrato de grupo como afirmamos ó comezo? Parece que Goya **realizou o retrato dos distintos personaxes de corpo enteiro e por separado**, de aí que non teñan ese carácter de grupo como outros anteriores (Velázquez, Rembrandt,...)

Tamén se sabe que a **orientación da cabeza de cada modelo é a mesma que a da composición final**, por iso se cre que o pintor xa tiña pensada a composición de todo o grupo. Uns mirando á esquerda, outros á dereita e M^a Luísa de fronte coa cabeza un pouco volta á dereita do espectador.

¿Por onde empezou Goya? Parece que a maior importancia estaba no triunvirato formado por Carlos IV, M^a Luísa e o futuro Fernando VII. Nun principio viuse a M^a Luísa como o personaxe principal. Hoxe, máis ben vese a Carlos IV, el é o único que podía ser "arrancado" do cadro como retrato independente. Tamén podemos dicir, que sobre el é sobre o que xira todo o cadro. Ademais, pénsase que o retrato do rei "Carlos IV de pé" foi xa preparatorio do "retrato de familia".

¿Como fai Goya para enlazar os retratados entre si? Sérvese de posturas repetidas, pero tamén duns cantos toques humanos: o Príncipe Carlos colle a Fernando polo tallo. M^a Luísa rodea co brazo á súa filla e colle da man ó seu fillo. M^a Luísa Xosefina ten no colo ó pequeno, etc.

Estes xestos foron interpretados de diferentes maneiras, pero pénsase que son só **solucións formais do pintor**. A composición e tamén a interpretación do cadro sen eles variaría moito.

Na **alineación** de personaxes sacrifícase o **doméstico** polo **dinástico**: reúnense fillos, parentes políticos, tíos e tías con escasa interacción e nada que indique ocupacións cotiás, **para inmortalizar o rostro da Monarquía española no 1800**, porque o encargo fixérao o Rei, non M^a Luísa. Colocado nun primeiro plano, o Rei é a persoa ó redor da que xira todo o demais, incluído a súa esposa e os fillos. Ó repetirse os vestidos en maiores e mozos, **o Tema é a continuidade entre as xeracións**, non a felicidade doméstica nin a maternidade. **A Familia ten carácter de icono**, de imaxe de sucesión dinástica nun momento en que esa continuidade está ameazada.

¿Para quen foi pintado? Con seguridade non se sabe, pero, posiblemente para o rei igual que as Meninas para Filipe IV porque a Familia é un retrato fóra do común, con fisionomías matizadas e unha suntuosidade dos traxes que relumbran á luz das velas. Estamos diante dun cadro para dar gusto ó cliente, non ás masas.

¿Qué hai do autorretrato do artista diante do cabaleta do fondo esquerdo? O precedente é Velazqueño, o pintor ante o cabaleta. Pero, a súa posición fai imposible que estea pintando o cadro no que se inclúe. Non hai explicación, ó menos que o **pintor estea pintando o que se reflicte nun espello**. Pode tamén que a **falta de explicación sexa buscada polo pintor** e que o cabaleta se deba de entender como **atributo** que identifica ó primeiro pintor de Cámara.

Así, o retrato inmortaliza á **Monarquía española** e tamén ó seu pintor de cámara (Goya é 1º pintor de Cámara desde o 1799). E quizás, o feito de que **unha mirada súa siga a mesma dirección que a de Carlos IV** queira reflectir a **relación entre o pintor e o mecenas** que contaba con máis de dúas décadas.

Composición: as persoas están de pé colocadas case en liña recta, **dispostas en forma de friso case paralelas á parede e na orde elixida pola etiqueta real**. Están **estáticos, posturas hieráticas** que chocan co resto da obra de Goya.

As figuras forman, a ambos lados, dous grupos completos para deixar no centro un **espazo máis amplo onde aparecen os reis co seu fillo menor que serve para unir as partes**. A figura máis importante é a de Carlos IV. Pero, tamén é importante a de M^a Luísa, algo semellante ao que sucede nas *Meninas* de Velázquez coa figura da infanta Margarida.

O espazo aparece recortado como se o grupo estivera ó fondo cerca da parede. Goya crea un espazo onde coloca **a escena mediante o volume dos corpos** da familia real.

Cor e técnica: O conxunto dos **corpos vestidos con uniformes brillantes e traxes claros emerxe dun fondo de penumbra**, porque da parede **penden cadros escuros**. Destaca o **colorido dos traxes**: os brancos e dourados harmonizan sabiamente coas tonalidades vermellas, azuis e negras. Destacan sobre as demais, a cor dourada da vestimenta da raíña M^a Luísa e o vermello intenso do infante Francisco de Paula. Goya ilumina unha parte do cadro e deixa a outra en penumbra e este contraste acentúa o brillo das condecoracións.

A **pincelada é lixeira**, son **manchas de cor** e o **debuxo queda relegado** a un nivel secundario.

O DOUS DE MAIO ou A CARGA DOS MAMELUCOS. Óleo de 2.66 por 3.45 m. A orixinal realizouse sobre papel e madeira e posteriormente pasouse a óleo. (Cronoloxía 1814)

É unha **obra elaborada en parella coa outra titulada *Os fusilamento da Moncloa* (ou do tres de maio)** en **1814** antes da volta de Fernando VII. Foi o mesmo pintor quen se dirixiu á rexencia (o cardeal D. Luís de Borbón) para suxerirlle a **elaboración de obras en relación cos mais significativos acontecementos da guerra contra o francés e ao mesmo tempo pedirlle axuda económica.** O rexente, que xa coñecía anteriormente a Goya, aceptou a idea ao mesmo tempo que lle enviou axuda facendo así posible o nacemento destas dúas extraordinarias obras de arte.

Tema: A representación está baseada na **loita do pobo de Madrid o 2 de maio de 1808 fronte ao exército francés** napoleónico formado por mamelucos (soldados de orixe africana) e os soldados franceses dirixidos Murat.



Mentres o pobo ía armado con navallas e coitelos, os soldados de cabalería levaban sables. A **loita desigual fíxose cruenta no centro da capital** sen que saibamos con seguridade o lugar que representa Goya (posiblemente a Porta do Sol?). Os sublevados tiñan ao principio a iniciativa, arrinconando na zona máis estreita da praza á garda a cabalo, pero despois, ao aparecer pola rúa maior os soldados de infantaría (os fusileiros) cercan aos sublevados. Moitos foron feitos prisioneiros. Posteriormente, publicouse un bando no que se anunciaba que todo aquel que fose encontrado con coitelos ou navallas sería condenado a morte. Foi moi fácil encontrar vítimas e estas serían os protagonistas dos *Fusilamentos da Moncloa ou do tres de maio*.

O que en principio parecía que ía ser a representación dun tema heroico e patriótico, Goya transformouno na **representación dun acontecemento violento**, un enfrontamento que produce moito sangue no que o importante non é reflectir un ou outro bando, nin o lugar da batalla en concreto, nin o resultado final. **O obxectivo segundo o artista é destacar o dramatismo e o patetismo humanos.** Por iso na obra non aparece representado o lugar concreto de tal enfrontamento, só unha **vaga referencia arquitectónica**, un edificio que se desenvolve horizontalmente e axuda a enmarcar parte da composición xuntamente con outras edificacións tamén sen identificar e entre as que destaca ao fondo unha torre que ascende como recordando á perspectiva tradicional. **Este feito concédelle ao cadro universalidade: non importa onde, é unha imaxe repulsiva da guerra, é violencia contra a humanidade.**

Descrición da escena e composición: A obra reflicte a **loita violenta e aparentemente desordenada** entre persoas moi diferentemente caracterizadas: soldados franceses, mamelucos, xente do pobo entre a que están representados distintos grupos sociais, profesións, idades, mulleres e nenos. En definitiva, **distintos tipos humanos identificados pola indumentaria**, as **caras**, o **peiteado**, o **calzado**, e as **armas**. Un bo exemplo disto é o tipo de calzado de esquerda a dereita: alpargatas, zapatillas de diferente feitura e botas ben abotoadas. Tamén se expresan **diferentes emocións**: resolución, incertidume, aprehensión, protesta iracunda e esforzo agresivo o mesmo que nos *Fusilamento da Moncloa*. Entre todos eles móvense varios cabalos. **Todos nun espazo**, unha praza urbana limitada por edificios que axudan a construír un fondo de perspectiva sesgada sobre o que hai unha **acumulación de figuras nun primeiro plano**, en trepidante **movemento e con escorzos enormemente violentos**, tanto de persoas como de animais.

O lenzo presenta unha **vaga impresión de liñas diagonais** e algunha repetición **de xestos** que conforman un **complexo movemento de masas**. No **centro** sitúa **os maiores índices de violencia**: a morte a puñaladas de un mameluco e o seu cabalo de cor branca.

Goya inventou posibles **principios compositivos de estruturación** que probablemente evolucionaran da iconografía das estampas da guerra enormemente populares e mesmo dos *Desastres da guerra*: cadáveres amontoados e grupos de persoas que se apartan violentamente do centro do cadro, como querendo saír do marco. **É esta unha estética romántica por distintas razóns**: polo **dinamismo** de personaxes e cabalos; pola utilización **da pincelada solta** e o importante papel da **cor** fronte á liña; pola **composición orgánica** na que as liñas de forza veñen dadas polo amontoamento das figuras e polas necesidades do motivo e **non** pola xeometría imposta pola norma (como acontecía no barroco e no neoclásico). Nesta obra **o movemento leva da esquerda á dereita**, hai persoas e cabalos cortados polos límites do cadro como se fose unha **instantánea fotográfica**. Tamén se pode considerar romántica **a forma de tratar o levantamento do pobo contra o sometemento imperial**, o pobo convértese no protagonista da Historia. Todo isto **adianta as características da obra de dous románticos franceses, Gericault e Delacroix**.

Debemos engadir que a última intervención de investigación e restauración durante o ano 2000 sobre cadro posibilitou unha **mellor comprensión da súa composición**: alí onde había unhas manchas de pintura vermella resultado doutra intervención anterior, orixinalmente había na parte superior un **coitelo curvado** á mesma altura e con case a mesma disposición que outras dúas armas á súa dereita. Na mancha inferior púidose descubrir o rostro dun rapaz a carón da figura da muller. As manchas de cor foron substituídas por raias de cor que de lonxe non se perciben.

NOTA:

Debes relacionar esta obra coa seguinte e destacar a idea do *entrada do pobo na historia*. Tamén, o mesmo que noutras obras debes de facer referencia á obra en xeral do autor.



- **Tema da obra:** Feito histórico: os fusilamentos na montaña do Príncipe Pío o 3 de maio de 1808 polos franceses. Pero, o tema propiamente é a loita do home ante o destino que o leva á morte. **É un cadro de repulsa da guerra.**

O grupo de fusilados é heteroxéneo, cada persoa enfróntase coa morte dun xeito distinto: un home de camisa branca e pantalón amarelo ergue os brazos e parece increpar ós executores. Outro axeonllado, reza. Algún tapa os ollos, etc. No chan no primeiro plano xacen os primeiros executados. Goya pinta tipos e caracteres, non retratos: o obreiro en camisa, o clérigo tonsurado, o burgués con chaqueta abotoada e o cabelo máis coidado. Historicamente sábese que acabaron fusilados un grupo de albaneis e carpinteiros, mestres de coches, donos de tendas, dependentes de palacio, oficiais dos xardíns dos Reais Sitios, un capelán do mosteiro, un escribán real, etc.

- **Composición:** A pesar da individualización dos personaxes, ó pintor o que lle interesa é o conxunto. Na disposición **enfróntanse dúas partes:**

O pelotón ou máquina de guerra francesa, de costas, sen rostro, paralelos e unánimes, como autómatas, despersonalizados, que forman un bloque cos fusís.

O grupo dos fusilados que é algo por encima da realidade humana, cada un é distinto ó outro, con xestos patéticos de impotentes vítimas.

Ese contraste contribúe a **crear a idea de violencia**, a forza dramática que posúe o cadro. Esta organización é convencional: **no primeiro plano**, as figuras aos dous lados miran cara o centro.

En **segundo termo**, un grupo de figuras esperando o seu turno enche un espazo case circular entre as vítimas á esquerda e o pelotón con fusís listos á dereita: **Goya gradúa a visibilidade dos detalles** para dar o sentido da distancia: menos pormenores no grupo do segundo plano e pouquísimos nos que están á sombra máis alá do barranco, centrándose na escena das execucións. Quedan restos da perspectiva tradicional nas agullas das torres do Cuartel do Conde Duque ao fondo. Tamén hai unha dramática distribución de luces e sombras, dominando as últimas. **O barranco** é pura maxia, moldeado por contrastes de ton, reflicte e logo modula a luz da lanterna, serve, o mesmo que as casas do fondo para realzar as persoas no primeiro termo deixándoas destacarse máis nitidamente contra as súas escuras e vagas formas, conseguidas case todas coa espátula en vez de co pincel. Aplicando a pintura co pincel ou raspándoa para conseguir contrastes de ton, o artista capta a súa fantasmagórica solidez nocturna, e danos, á vez, a sensación improvisada do tempo. Ese barranco é a montaña do **Príncipe Pío** e **a cidade ao fondo** que simbolicamente **dorme**. Eran as catro da mañá e debera haber máis luz, ou polo menos outra cor que anunciase o pronto día (ás cinco da mañá) pero a **escuridade semella simbólica**.

- **Luz**. O cadro está **iluminado pola luz amarela** do farol colocado sobre o chan e que incide directamente sobre os executados.

- **Cor**. O colorido do cadro é máis ben amortecino, pero preciso e só aparece interrompido polos tons máis brillantes da figura dos brazos abertos, o farol amarelo e o sangue vermello sobre o chan.

Nesta obra non está clara a ideoloxía liberal do autor como nos Caprichos por exemplo, ou nos desastres. Pero, si é interesante o **concepto da Historia** que subxace nela e tamén na *Carga dos Mamelucos* que abre unha **nova visión da historia na arte** e unha nova función sociopolítica para este tipo de cadro. Esta obra non está ao servizo da vitoria dun Estado; o desenvolvemento da Guerra da Independencia requiriu a aparición dunha nova ideoloxía, esixía heroes e heroínas de menos xerarquía, e isto é o que Goya proporciona.

Certamente, os Fusilamentos son **un cadro realista que documenta a represión cruel e desapiadada da revolta antifrancesa, pero transcende a particularidade do acontecemento para crear unha imaxe universal**: á luz amarela dun farol cúbico, testemuña muda, escenifica un crime anónimo onde soldados sen face, monicreques de uniforme, símbolos dunha orde que en realidade non é máis ca violencia e morte, executan homes que morren sen heroísmo, presos de fanatismo ou horror. A propia *composición oblicua intensifica dramaticamente a tensión, mecanizando o pelotón como unha máquina* de matar despersonalizada e pechando o fondo tralas vítimas. Unha pincelada pastosa e tendida en manchas planas e amplas abunda para modelar formas que non definen os detalles precisos de cada individuo, senón que desdebuxan para intensificar a expresión e cargar a forza de impacto en cada actitude. Do mesmo xeito que noutras obras, **Goya está introducindo as masas coma protagonistas da historia que é desfeita - e que outros pretenden glorificar e mitificar-, desastre, o absurdo da morte espida de toda roupaxe ideolóxica coa que adoitamos xustificala e convertida en puro e simple asasinato, en horror nocturno e real que a civilización durmida ignora no seu sono**.

Esta obra é un dos máis altos logros da pintura e o máis dramático da historia da arte. Goya conseguiu moito máis que recordar o feito concreto da insurrección madrileña, **conseguiu representar o horror da guerra, a crueldade do home para o home e á vez expresar o rebelde desexo de liberdade. Conclusión: a guerra é absurda e cruel e deshumaniza ás persoas.**

Tamén hai renovación **estética**, segue a pauta dada por Velázquez no concepto do tempo en tres facetas: o presente enriquecido co pasado e premonición do futuro. Nos Fusilamentos representa os tres tempos en tres grupos de vítimas: os que están mortos, os que esperan a descarga dos fusís e á dereita os que agardan o seu fatal destino. A nivel técnico vai abrir as portas ó expresionismo máis actual.

SATURNO DEVORANDO A SEU FILLO

1. Clasificación



Esta obra titúlase *Saturno devorando os seus fillos* e foi realizada por Francisco de Goya entre os anos 1820 e 1823 na prata baixa da súa casa coñecida como a *Quinta do xordo*. A técnica utilizada por Goya é o óleo sobre a parede, traspasada posteriormente a lenzo para a súa exposición no Museo do Prado.

2. Contexto histórico

Realizar polo tema.

3. Comentario

Segundo a mitoloxía, o dios Saturno o Cronos debía eliminar a todos os seus fillos para evitar que o destronaran. Así, cando nacía da súa muller, Cibeles, él directamente comíaos. Sin embargo, a súa muller, tras nacer Xúpiter e Xuno, tan só lle amosouo sus pai a segunda poñendo no lugar de Xúpiter unha pedra que vestiu con forma de boneca. Saturno, persuadido polo engano, comeu a pedra mentres que Cibeles fixo criar secretamente a Xúpiter na illa de Creta. Finalmente, cumplíuse a profecía e Xúpiter destronou o seu pai e convertíndose no pai dos deuses.

Sobre un fondo negro, presenta a un personaxe de corpo enteiro desdibuxado, cunha deformidade evidente o que produce un efecto máis dramático da escena. Outro elemento que aumenta a crueldade é que apenas hai debuxo, senon unha simple mancha que sale da nada oscura. Goya representa o deus como un auténtico monstro, cuns ollos saltóns e atormentados, tolos de rabia. Así representa o tempo como un animal inexplicable que nos devora.

Será unha imaxe do tempo melancólico por parte de Goya, que xa maior, representa a súa nostalxia do tempo pasado. Trátase dunha pintura moi cruel, chea de dramatismo, sobre todo visto dende dous puntos: a boca do deus desgarrando a carne do seu propio fillo e a mancha de cor representando a sangue. Esta última é verdadeiramente desconcertante, xa que é unha simple mancha, sen debuxo, resaltando o carácter espontáneo.

Goya amósase nestas obras como un pintor revolucionario, que prescinde do debuxo que é substituído por grandes manchas de pintura. As formas monstruosas de bruxas e monstros, como desta obra, asmosa a visión máis escura do ser humano. Visión que se acentúa en Goya co paso dos anos, froito da xordeira que o ailla do mundo e da súa experiencia durante a Guerra da Independencia contra os franceses (1808-1814).

4. Conclusión

As chamadas *pinturas negras* de Goya, non sólo polas tonalidades escuras dominantes senon pola temática elixida polo autor, amósannos por un lado a un pintor revolucionario que se Alexa de calquer academicismo e, por outro lado, preséntanos a unha persona cunha visión tremendamente pesimista do Ser Humano. Esta etaà é considerada precursora en casi un século do movemento expresionista que se dará nos primeiros anos do século XX.

RESUME PARA ALUMNOS/As

1.- Introducción: contextualización xeral .

- Tempo: 1770-1870

- Espazo: Francia e España

- Coincide co desenvolvemento e consolidación do **sistema**

capitalista:

- primeira revolución industrial

- Revolución burguesa en fases: 1789, 1820, 1830 e 1848, ano este último en que se pode dicir que a alta burguesía francesa se asenta definitivamente no poder e consolida o **modelo liberal- burgués**.

- Desenvolvemento dos movementos nacionalistas, tanto o nacionalismo de Estado como os das nacións sen Estado.

- En cultura divúlganse os valores nados da **Ilustración** (s. XVIII): valoración do Home como individuo e cidadán; defensa da Razón e rexeitamento da tradición herdada. É a ideoloxía da burguesía europea que vai ser recollida no pensamento liberal.

- En pintura desenvolvemento de: o último barroco, o neoclásico e o primeiro Romanticismo. Despois da morte de Goya (1728) consolidárase o movemento romántico (década dos trinta), o realismo (despois da revolución de 1848) e xa na década dos setenta nace o impresionismo.

FRANCISCO DE GOYA (1746-1828) vive e traballa no paso do **Antigo ao Novo Réxime en Europa occidental** (revolución Francesa, Imperio Napoleónico, Guerra da Independencia española, Cortes de Cádiz, (...). **Isto explica que:**

a) Viva entre distintos estilos artísticos:

- A morte do Rococó.
- O apoxeo do Neoclásico
- O nacemento do Romanticismo e
- O anticipo do Realismo

Por iso a súa obra recolle todos estes estilos e crea un propio, **a arte de Goya.**

b) Vexa morrer a vella pintura e nacer outra nova: Goya é o primeiro pintor moderno porque:

- Inventa un mundo figurativo persoal descoñecido
- Reinterpreta os temas
- Crea un estilo persoal que é a base de numerosos -ISMOS contemporáneos:

Impresionismo: pincelada solta

Expresionismo: deformación das figuras

Fauvismo: no uso da cor

Surrealismo: mundo visionario, de sonhos.

Abstracción nas Pinturas negras.

- Moderno tamén porque **sente a liberdade como artista.**
- Trata tódolos xéneros: relixioso, cartóns para tapices, retratos, cadro de historia, mitoloxía e nus, e inventa unha temática visionaria e grotesca, converte o feo e repulsivo en arte.
- Ademais tamén foi un importante gravador: Caprichos, Desastres da Guerra e Disparates.

2.- Contexto histórico español e etapas artísticas.

1ª Etapa ata 1792: reinado de Carlos III (déspota ilustrado).

- Divulgación da Ilustración máis moderada, ideoloxía que G. vai facer súa ao longo dos anos.
- Desenvolvemento económico: reformas, industria téxtil das manufacturas,
- Goya na súa obra desta etapa reflicte a “alegría de vivir” **nos Cartóns para tapices. Ex. O Quitasol,**

O cacharreiro ou A Boda.

2ª Etapa, 1792- 1808. Reinado de Carlos IV, Goya pintor de Cámara.

- Godoy Primeiro Ministro
- Crise finisecular: económica, social e política coa divulgación dos ideais da R. Francesa de 1789.
- 1792: primeira enfermidade grave de G. e queda xordo.

- Obra:

Retratos: de membros da monarquía (Carlos IV, **A familia de Carlos IV**);

de membros da aristocracia (Duquesa de Alba, Duques de Osuna ...); de intelectuais como Jovellanos, (...).

Gravados: Caprichos.

As Majas, A Vestida e A Núa.

3ª Etapa, 1808- 1820. Importantes cambios na historia de España.

- Invasión francesa, Guerra da independencia e Cortes de Cádiz .
- No 1814, volta ao absolutismo con Fernando VII. G. apoia a causa liberal e é vixiado e acusado de afrancesado

- En 1819 sofre a segunda enfermidade grave.

- Obra:

Gravados : Os Desastres da Guerra.

A carga dos mamelucos ou Levantamento do 2 de maio en 1808 pero pinta no 1814.

Os fusilamentos do 3 de maio do 1808 e pintaos no 1814.

4ª Etapa. Trienio liberal.

- Goya está vello e canso, desilusionado e derrotado a nivel político-ideolóxico e persoal.

- Obra.

Gravados: Os Disparates.

Na Quinta do Xordo,”As pinturas negras”.

5ª Etapa, autoexilio en Francia (Bordeos).

- Cae o Trienio liberal e Fernando VII volta a instaurar o absolutismo (Década ominosa).
- O pintor vaise a Bordeos onde acada de novo a paz e a tranquilidade.
- **Obra: A leiteira de Bordeos da que hoxe está sendo cuestionada a súa Autoría.**