

S. XVIII

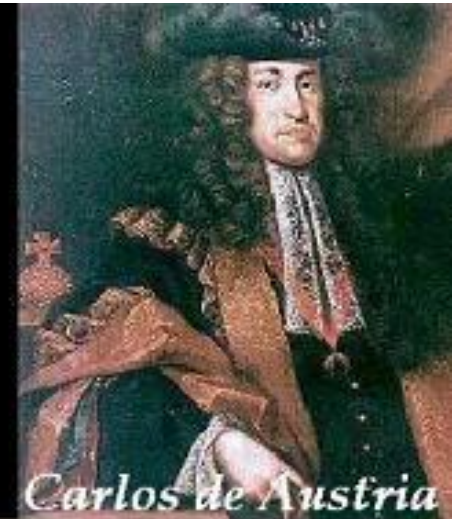
ILUSTRACIÓN no pensamento
NEOCLASICISMO na arte
ABSOLUTISMO na política

- Contexto histórico de grandes cambios que desembocarán a finais de século nos dous grandes acontecementos que sentan as bases da historia contemporánea: a [Revolución Francesa](#) e a [Revolución Industrial](#).
- Na Arte, na segunda metade do séc XVIII en España deixase sentir o Neoclasicismo, como reacción contra o Barroco e o Rococó. A Academia de Belas Artes de San Fernando en Madrid, será a encargada de difundir a estética oficial.
- Durante a primeira metade do séc. XIX, un novo estilo, o Romanticismo, será o predominante en Europa

O SÉCULO XVIII “OS BORBÓN”



La Guerra de Sucesión española



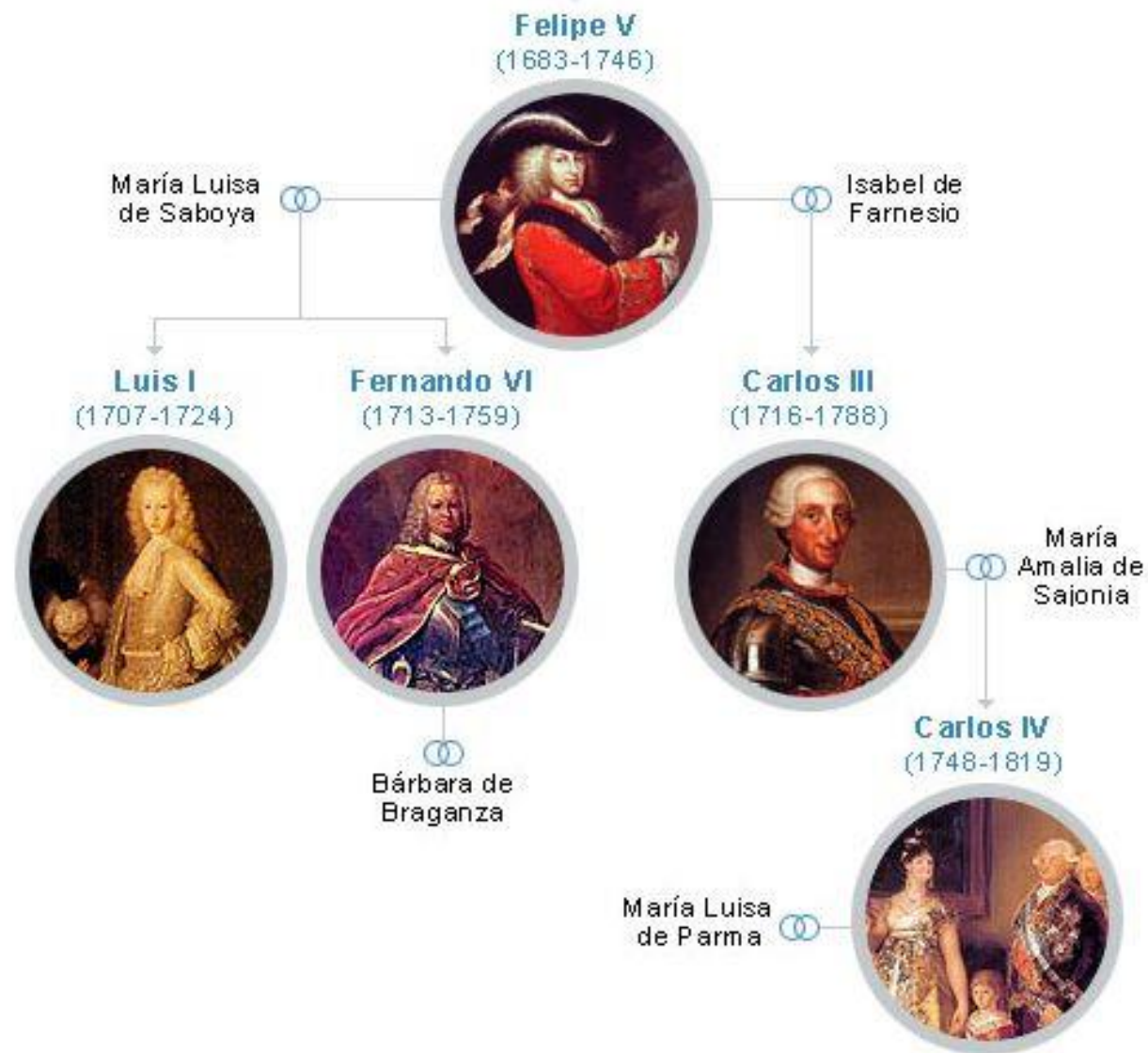
- Territorios aliados de Carlos de Austria
- Territorios aliados de Felipe V
- Territorios aliados de Felipe V y perdidos por España (Utrecht, 1713-1715)
- Victorias de Carlos de Austria
- Victorias de Felipe V



ABSOLUTISMO BORBÓNICO



Los Borbones españoles del siglo XVIII



EL SIGLO XVIII, SIGLO DE LA RAZÓN

se caracteriza por

LA APARICIÓN DE NUEVAS IDEAS: LA ILUSTRACIÓN

se confía plenamente en

LA RAZÓN Y LA CIENCIA PARA MEJORAR LA SOCIEDAD

se basa en

EL PENSAMIENTO DE LOS ILUSTRADOS

- Montesquieu
- Rousseau
- Voltaire

DESPOTISMO ILUSTRADO

son dos rasgos fundamentales del

ANTIGUO RÉGIMEN

UNA SOCIEDAD JERÁRQUICA Y DESIGUAL

LA HEGEMONÍA FRANCESA EN EUROPA

CULTURAL

- El francés es la lengua culta de Europa
- Se imitan las modas francesas

POLÍTICA

se refleja en

LA VICTORIA FRANCESA EN LA GUERRA DE SUCESIÓN (1701-1713)

FELIPE V DE BORBÓN, REY DE ESPAÑA

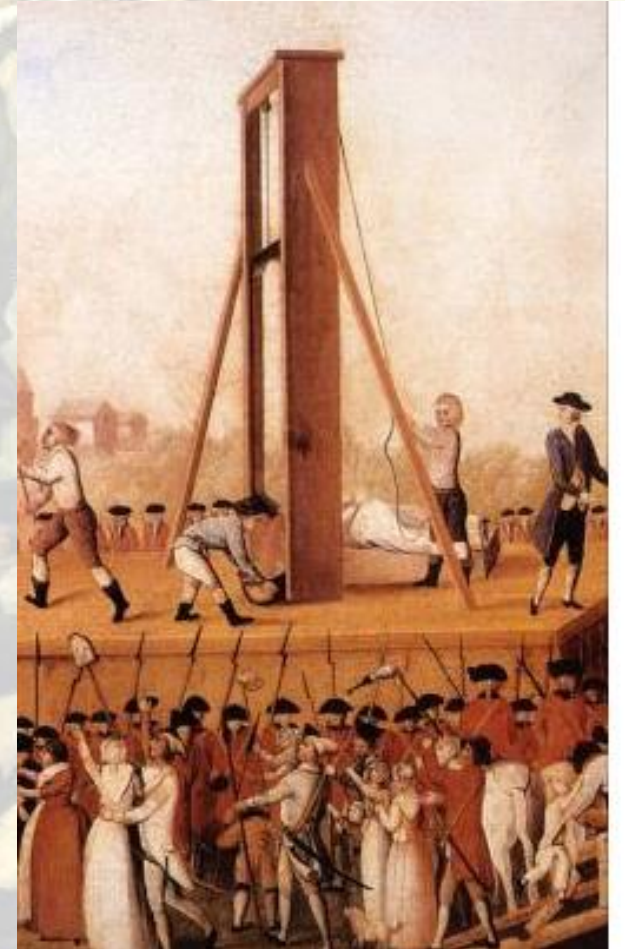
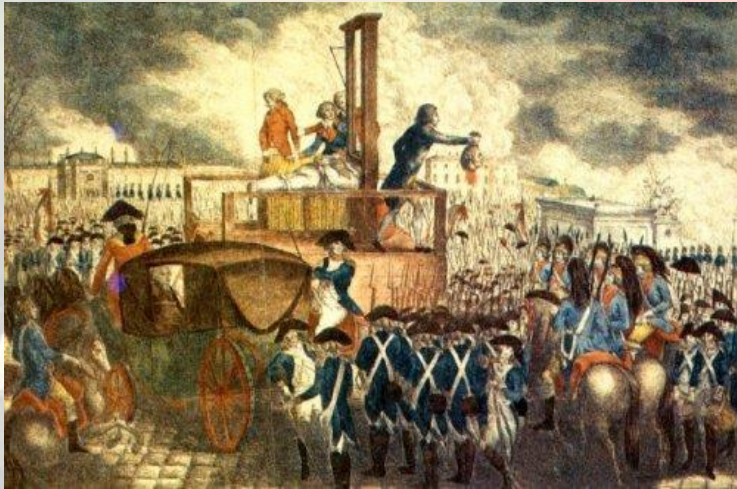
UNA LIGERA RECUPERACIÓN EN ESPAÑA

basada en

- EL MANTENIMIENTO DE LAS COLONIAS AMERICANAS
- EL CRECIMIENTO DEMOGRÁFICO
- LAS REFORMAS DE LOS MONARCAS ILUSTRADOS
 - Repoblaciones
 - Supresión de privilegios
 - Desamortización



O Impacto da Revolução Francesa (1789)



Carlos IV, Godoy e Fernando VII



El poder de Napoleón

En este mapa se aprecia la expansión y la influencia francesa bajo la dirección de Napoleón Bonaparte.

■ IMPERIO NAPOLEÓNICO EN 1811

■ ESTADOS DEPENDIENTES

■ ESTADOS ALIADOS

■ ENEMIGOS DE NAPOLEÓN

★ BATALLAS DECISIVAS PARA LA AMPLIACIÓN DEL PODERÍO FRANCÉS.





PINTURA

GOYA E OS NOVOS TEMPOS

“DO NEOCLASICISMO AO EXPRESIONISMO”

Francisco de Goya y Lucientes

(Fuendetodos, 1746-Burdeos, 1828)

Goya conviviu coa gran diversidade de estilos e correntes artísticas : Rococó, Neoclasicismo, Romanticismo. Pero Goya é un deses escasos xenios da pintura de tódolos tempos que non só cadra fora dos presupostos estéticos da súa época botando abaixo calquera posibilidade de encadralo nun estilo, senón que a súa achega á Hª da Arte é persoalísima e inclasificable. Os seus auténticos mestres foron Velázquez e Rembrandt, e a partir deles Goya pon as bases de boa parte da pintura dos séculos XIX e XX, exercendo unha influencia fundamental na maior parte dos pintores contemporáneos. En 1792 Goya declara: “Non hai regras na arte”, reclamando ante a Academia de San Carlos a liberdade do artista, definindo así un trazo fundamental do artista contemporáneo. E en 1826, poucos meses antes do seu pasamento, escribe: “aínda aprendo”



GOYA



Nace en Fuendetodos, Zaragoza, en 1746 e morre en Burdeos en 1828, pero toda a súa actividade artística discurrirá en Madrid donde será Académico e pintor do rei.

A súa vida abarca desde o reinado de Carlos III ata o de Fernando VII. Sitúase entre dúas épocas históricas: o Antigo Réxime e o Réxime Liberal (desde o Despotismo Ilustrado do rei-alcalde Carlos III ao absolutismo do rei Fernando VII). Abarca máis de cincuenta anos do século XVIII e case trinta do século XIX: esta época de grandes cambios políticos e sociais, vivirá revolucións culturais non menos importantes nas artes, as letras e as ciencias. Pertencía ao pequeno grupo de intelectuais se opoñía ao poder absolutista da monarquía borbónica e ao dogmatismo eclesiástico que aínda mantiña a Inquisición. A Ilustración, o impacto da Revolución Francesa (1789, a Guerra de Independencia (1808-1814) e a restauración no trono do rei Fernando VII, así como o Trienio Liberal, a súa adhesión ás teses liberais e o exilio final en Burdeos co que coroa a súa traxectoria vital, marcan as etapas da súa intensa vida, e Goya será testemuña destes cambios que marcarán profundamente a súa vida persoal e artística.

GOYA E A ESPAÑA DA SÚA ÉPOCA

- O momento histórico que lle toca vivir a Goya é crítico para a Historia de España, pois nos inicios do S. XIX sofre o desafortunado reinado de Carlos IV e a Guerra da Independencia. Iso supón sufrir momentos tan tensos como a influencia nociva que tivo sobre a familia real a figura de Godoy; o crecente ascenso á vida política do Príncipe de Asturias, que queda apoiado polo pobo fronte ao seu pai no Motín de Aranjuez; e por encima de todo, a invasión das tropas napoleónicas do noso país que dará lugar á Guerra da Independencia. No medio dos seus lances, non se esqueza que paralelamente prodúcese unha revolución liberal en España, a través do fenómeno das Cortes de Cádiz e a aprobación da nosa primeira Constitución en 1812.
O final da Guerra será difícil para homes como Goya, que con anterioridad sempre defendera a ?modernidad? que proviña de Francia fronte ao inmovilismo da monarquía española. Moitos dos nosos mellores cerebros e intelectuais serán tachados por iso como afrancesados e sufrirán o desprezo das xentes que os vían pouco menos que como traidores.
A chegada ao poder do desexado, de Fernando VII, non cambiará as cousas neste país. Ao contrario, o seu absolutismo recalcitrante, aínda será máis pernicioso que o do seu pai, que xa é dicir, o que defraudará definitivamente a homes cabalmente liberais como Goya. Non é de estrañar que ao final da súa vida, primeiro refúxiese na súa Quinta do xordo, onde pinta as súas pinturas negras, e que finalmente, desengañado de todo e de todos, marche a Francia e abandone definitivamente o seu país.

Rococó

Neoclasicismo



Romanticismo

Antigo Réxime
Ilustración/ Rev.Francesa

Imperio Napoleónico

Restauración do Absolutismo

1808-1814

1814-1820

1820-1823

1824

Carlos III
Pintor do
Rei

Carlos IV
Pintor de
Cámara

Guerra da
Independencia

Fernando VII
Restauración do
Absolutismo

Trienio
Liberal

Exilio
en Burdeos



GOYA

PRIMEIRA ETAPA. 1766-1807

Anos de formación: Comeza a súa formación de neno na súa Zaragoza natal. Aos 25 anos, rexeitado pola Academia, decide ir pola súa conta a Italia.

Madrid e a Corte 1774-1807

Pintor da Real Fábrica de Tapices de Sta. Bárbara (**Cartóns** para tapices) que lle suporá o acceso á corte. Pintor do rei Carlos III e pintor de Cámara de Carlos IV (**Retratos** da familia real e da nobreza). Etapa marcada polo triunfo profesional e persoal (visión optimista da vida, riqueza cromática, temas amables..), pero a enfermidade e a sordeira producirán un cambio profundo (unha visión patética da vida se instala na súa obra)



(Os Caprichos)



Os cartóns son óleos sobre lenzo que servían de modelo aos tapiceiros da Real Fábrica. Os sesenta e tres cartóns para tapices foron destinados aos palacios do Pardo e O Escorial. Goya reflicte neles a moda do popular (o chamado majismo) creando escenas luminosas, de aire amable, optimista e pracenteiro, ás que dota de ricas, luminosas e cálidas cores, conseguindo agrupar figuras e personaxes de forma maxistral. Todo tipo de actividades populares serven como modelo, aínda que idealizandoas e buscando crear unha imaxe feliz. Os cartóns para a Real Fábrica de tapices reflicten a vida madrileña: feiras, romarías, xogos, etc. Nestas obras costumistas da súa primeira etapa Goya móstranos unha perfecta asimilación do estilo tardobarroco e o academicismo de inspiración clasicista. Responden á estética rococó, polos seus personaxes amables e graciosos, o seu encanto formal, enfoque refinado e composicións coidadas e armoniosas. Os temas populares, o “plebeísmo” do que fala Ortega leva a inverter os modelos sociais: na época de Velázquez o modelo a imitar era a nobreza, agora os nobres gustan de espectáculos populares e visten cunha moda inspirada nese mundo. A aristocracia tem unha visión optimista das clases populares.: festexos castizos, escenas cotiás, tipos do pobo, que estaban de moda nas festas cortesás. O colorido é alegre e vivo, de gama cálida. A pincelada, precisa e acabada en principio, vai gañando lixeireza co tempo.



O cacharreiro/O Oleiro valenciano



Cartón para tapices

Clasificación

Título: O oleiro valenciano/O

Cacharreiro/ O posto de louza

Cronoloxía: 1779. S. XVIII

Técnica: óleo sobre lenzo; 2.59 x 2.20

Estilo: tardobarroco/Rococó

Museo do Prado, Madrid



O oleiro valenciano é xa unha obra mestra pintada cunha riqueza e refinamiento que superan, con moito, a simple intención decorativa á que se destinaba. Cartóns como este, tan sutís e complexos na súa técnica, tan ricos de elementos e de matices, son os que ocasionaron as protestas dos tecedores que advertían a dificultade, imposibilidade case, de pasalo ao tecido. Este cartón servía como modelo a un tapiz destinado á decoración do dormitorio dos Príncipes de Asturias no Palacio do Pardo.

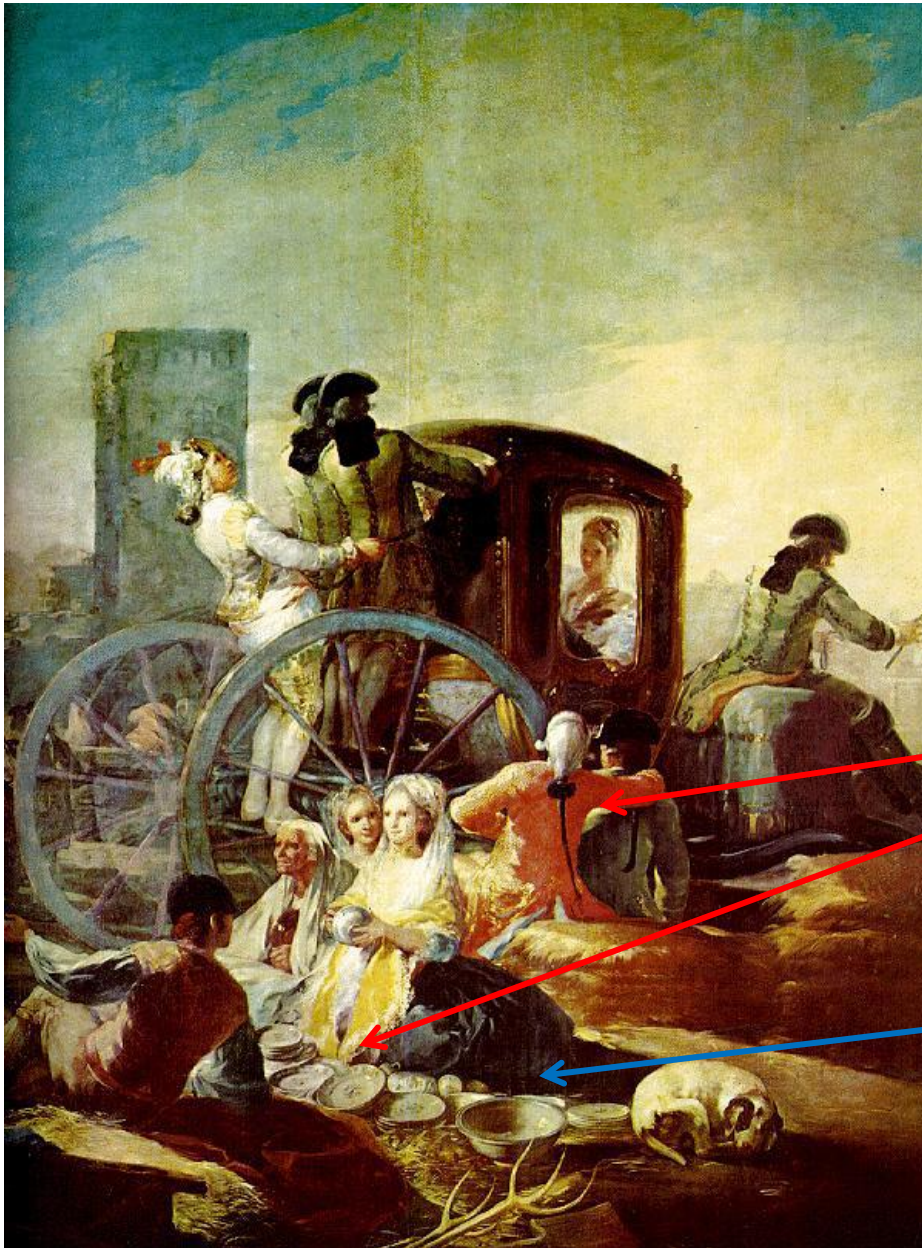
Contido Iconográfico: Mostra un mercadillo rueiro onde un vendedor de louza, un valenciano segundo Goya, e tres damas compradoras de diferentes idades, dúas mulleres novas e unha anciá, observan a mercadoría.

Tras esta primeira escena apréciase un elegante coche de cabalos en cuxo interior, a contraluz, o artista pintou a silueta difuminada dunha muller que é contemplada por un elegante cabaleiro sentado, mentres os palafreiros e lacaios dirixen a carroza. Ao fondo, máis figuras e varias edificacións da cidade. Goya parece deter o tempo cos seus pinceis, coma se a escena se detivese na nosa retina durante um instante e logo continuase, dando unha mostra da súa capacidade para representar a vida cotiá.



Neste óleo aparecen constantes que haberían de ser marcas do estilo de Goya, como a presenza conxunta de personaxes de elevada e de humilde condición social, nunha escena costumista. Representar a unha anciá con dúas mozas quíxose interpretar coma unha escena de prostitución, cunha celestina moi típica das feiras e que Goya mostrará nas *Majas ao balcón*





Debuxo e cor: Predominio da cor sobre o debuxo. A diferenza dos pintores neoclásicos, contemporáneos seus.

Predominan as cores puras, sen mestura, como vermellos e azuis. O tratamento da cor é notable na harmonía dos dourados de matices cobrizos, os grises e o azul do ceo. Destaca o traballo de bodegón que constitúen os obxectos dos vendedores ambulantes, cuxas calidades táctiles están ben reflectidas. A calidade da vaixela contrasta coa pincelada tan solta empregada polo pintor, cuxos tons fanse cada vez máis vivos.

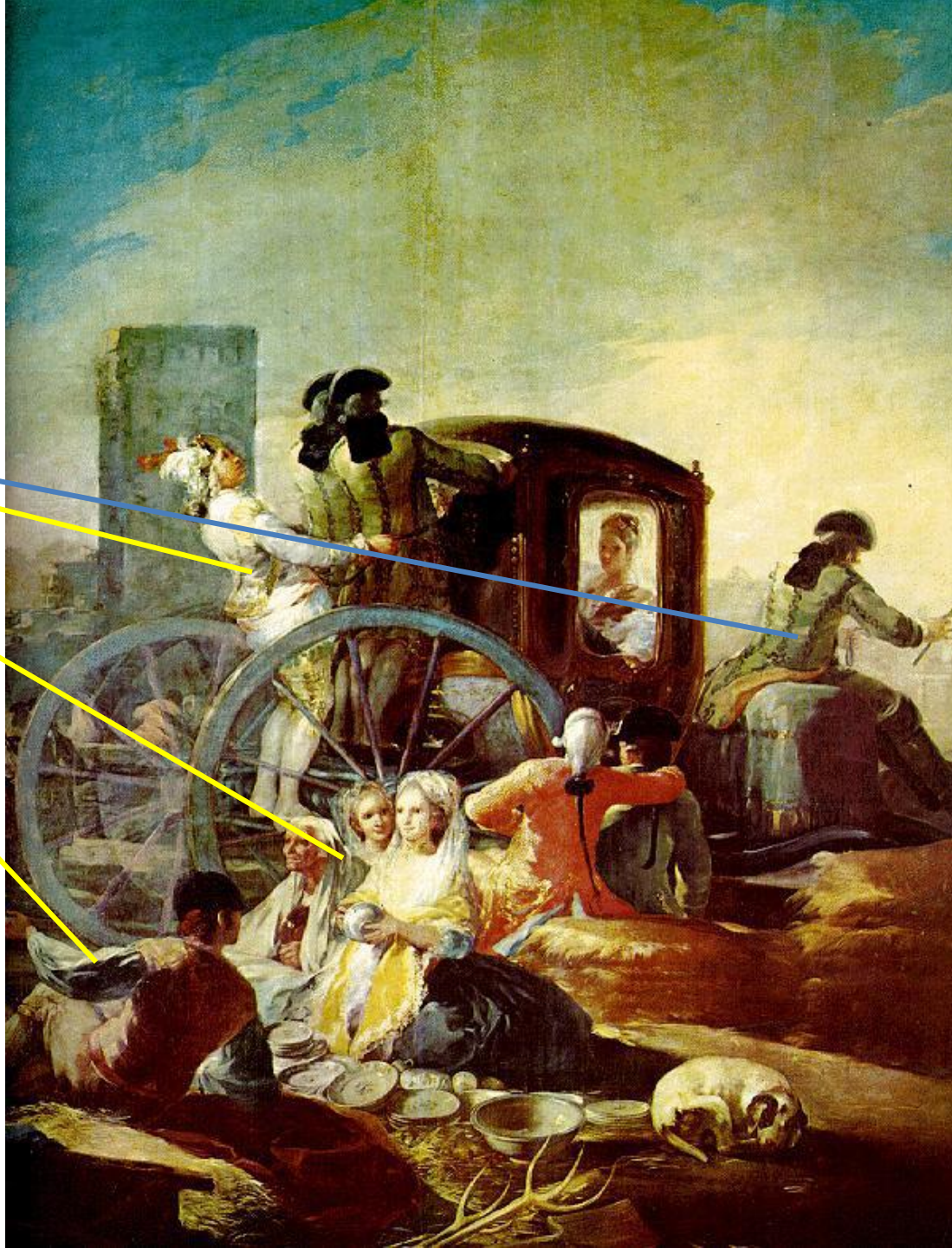
Tamén se evoluciona nesta obra na técnica pictórica de pincelada solta e a presenza de toques brillantes de luz aplicados a espátula.

Representación da luz:

a luz de atardecer serve para reforzar o realismo da imaxe.

O colorido e a luz da composición son excepcionais.

As tres mulleres están iluminadas, quedando en penumbra o vendedor.



Profundidade: a escena transcurre nun lugar aberto no que as arquitecturas do fondo son os elementos que mediante liñas defuga suxiren a terceira dimensión.

Destaca a conseguida **captación do movemento do vehículo**, especialmente pola figura do lacayo, inclinado cara atrás por efecto da inercia do arranque do coche, efecto salientado por Goya a partir da arquitectura do fondo. Así mesmo, é notable a mestría impresionista no uso do «*flou*» (*desenfoque*) co que está tratada a dama que viaxa no interior da carroza e o fondo urbano.



Características xerais: diversidade cromática, atmósferas claras, temas populares tratados con elegancia, transparencias e brillos, etc.



**O cacharreiro/O Oleiro valenciano
Francisco de Goya e Lucientes
Primeira etapa**

**A pesar da súa
temática costumbrista,
trasluce certa carga
de crítica social: nobles
pasan alleos aos
vendedores de louza e os seus
clientes (pobo)**

Retrato dos duques de Osuna

Goya entra en contacto con importantes membros da aristocracia como os duques de Osuna ou os de Alba. Nestes retratos da nobreza xa é visible a penetración psicolóxica característica do artista. No *Retrato dos duques de Osuna*, que se conserva no Prado, os personaxes destacan nun fondo neutro, tratando de someterse ás normas compositivas neoclásicas. O cromatismo é de contrastes suaves e a pincelada lixeira e vaporosa. A frescura das representacións infantís demostran a capacidade de captación de Goya que o converte en excelente retratista.



A Familia de Carlos IV



Clasificación

- Título: *A familia de Carlos IV*
- Cronología: 1800-1801
- Técnica: óleo sobre lenzo; 2.59 x 2.20
- Estilo: Neoclasicismo
- Museo: Museo do Prado, Madrid

Infanta
María Xosefa,
irmá solteira do rei

Futura esposa
do príncipe Fernando

Infanta
María Isabel

Don Antoni Pascual,
irmán do monarca

Carlota Xoaquina,
filla maior de Carlos IV

Carlos Luís,
neto dos reis

Infante
Carlos María Isidro

Duques de
Parma
(María Luísa
Xosefina e Luís
de Parma)

Príncipe de Asturias,
Futuro Fernando VII

M. Luísa de Parma

Infante
Francisco de Paula

Carlos IV



No ano 1786 consegue o nomeamento de pintor do rei,. Coa subida ó poder de Carlos IV, é nomeado pintor de cámara. Nesta mellora da situación do artista influíron os seus amigos liberais, que chegan a ocupar postos de goberno con Godoy (Jovellanos en Xustiza e Saavedra en Facenda). Porque Goya, non só tiña contactos co círculo profesional ou coa clientela aristocrática, senón tamén co mundo dos ilustrados. Desenvolve o seu labor de retratista real e consegue o nomeamento de director de pintura na Academia ao quedar vacante a praza pola morte de Bayeu. Nesta época realiza o *Retrato da familia de Carlos IV*, que hoxe se conserva no Prado e supuxo o cumio da súa carreira na Corte.



Contido Iconográfico: Representa á familia real con roupas de gala como se fosen acudir a un acto oficial. Na parte central do cadro a figura da raíña flanqueada polos seus fillos pequenos. A ambos lados, os restantes membros da familia ordenados en dous grupos nos que destaca nun deles a figura do Rei e no outro a do príncipe herdeiro. Detrás das figuras da familia real, o autorretrato de Goya ao pé dun lenzo en actitude de pintar, como se estivese vendo as figuras da familia real a través dun espello que estaría situado no espazo do espectador pechando a composición.



Este cadro é dun “realismo” acorde coa tradición retratística española caracterizada polo rigor inflexible na representación da fisonomía do retratado. O interior de todos estes personaxes foi posto ao descuberto con desapiadada sinceridade: os nenos asustados, o rei cun aspecto bonachón e (nun arrebatado maxistral de humor) a Raíña vulgar, con xesto antipático, pousando como a infanta Margarita de Velázquez (nótese o brazo esquerdo e o xiro da cabeza).



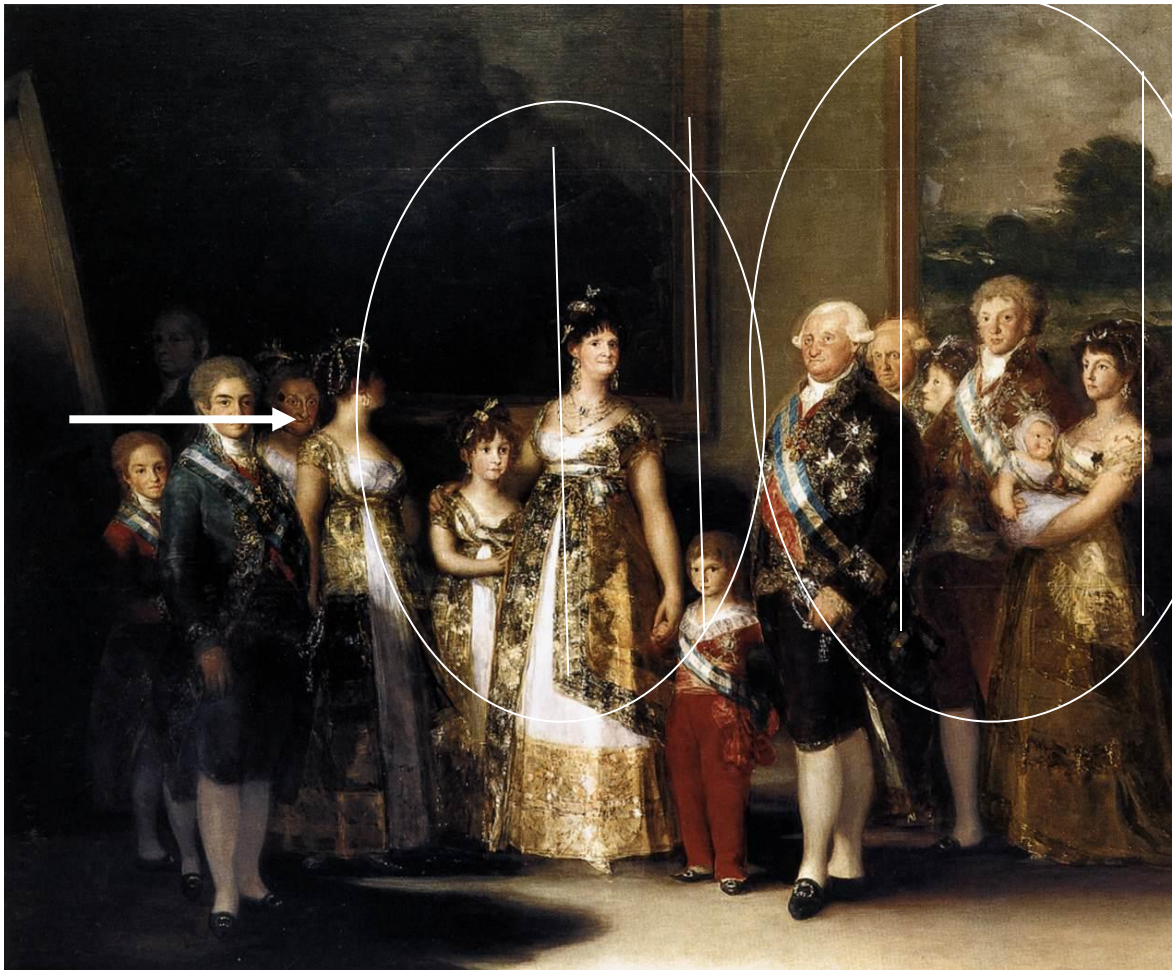
Por iso traspasa o simple retrato oficial e acentúa a personalidade dos representados, baseándose no rostro. Non son retratos satíricos, porque son obras de encargo e os comitentes son vaidosos; o autor ten que adaptarse as esixencias de quen paga. Pero Goya consegue transmitirnos a súa personalidade, a visión que el ten dos personaxes



Seguramente tivo en conta o retrato real feito por Velázquez, as *Meninas*, pero no caso de Goya non hai ilusionismo espacial no cadro, o espazo pechase ao fondo da estancia en penumbra.



Composición: A organización compositiva é clara e ordenada, como mandaban as normas académicas, trata de equilibrar as masas de figuras, pero sen renunciar ao colorido e as gradacións cromáticas



Cor e técnica: o conxunto de uniformes brillantes e de traxes claros con variedade do colorido emerxe dun fondo de penumbra, no que destacan os brancos, dourados, vermellos e azuis. As súas sutís gradacións son influencia tanto de Rembrandt como de Velázquez. Executado cunha pincelada lixeira, de manchas de cor





A luz cae no centro do cadro sobre a raíña.
Nas texturas, a técnica de pinceladas separadas e o naturalismo móstrase
herdeiro de Velázquez.



Futura esposa de Fernando VII (como non se sabía todavía quén ía ser, se pintouse coa cara volta)

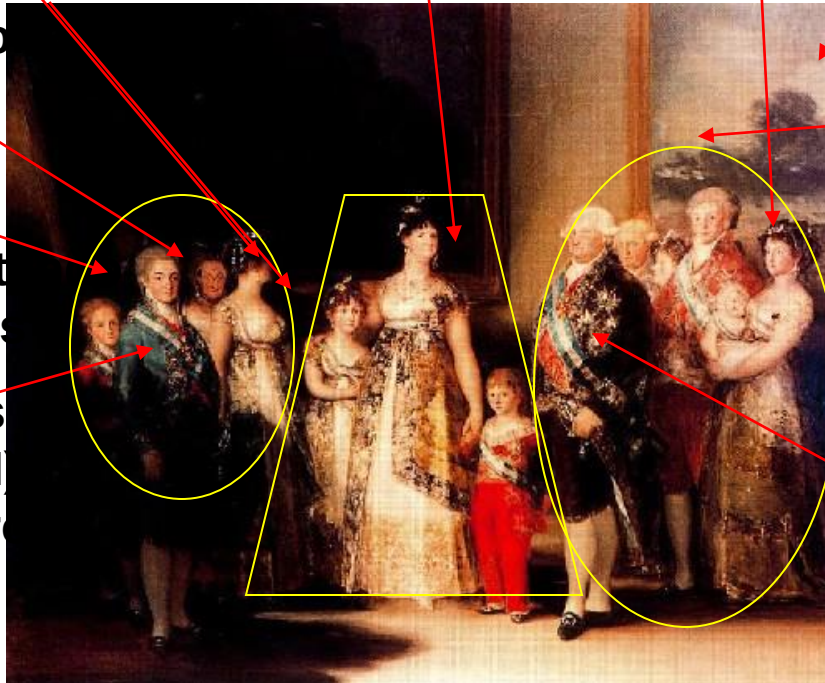
Destaca a figura da raíña Maria Luisa (referencia a seu poder) cos seus fillos pequenos

Posturas vulgares de algúns membros (imáns e curmáns de Carlos IV)

Luz extrae personaxes da escuridade do fondo

Goya aparece en segundo plano pintado (referencia "Meninas")

Príncipe de Asturias (futuro Fernando VII) e Carlos María Isidro



Proximidade da parede traseira da sensación de agobio, de falla de espacio, incluso carece de punto de fuga. Obrígase ao espectador a concentrarse nos personaxes

Riqueza de tonalidades cálidas e profusión de adornos luxosos (bandas, condecoracións que contrastan co realismo descarnado dos retratos (estudio psicológico) que non ocultan o feo

Personaxes distribuídos como nun friso, pero sutilmente separados por grupos

RETRATO DA CONDESA DE CHINCHON

Maxistral, un dos máis hermosos da arte contemporánea.



Condesa (casada por imposición con Godoy, embarazada aos vinte anos -tocado de espigas alude a fertilidade-, abandonada polo esposo) con expresión fráxil (non mira ao espectador, as mans nervosas, sentada incómoda na cadeira). Profundo estudio psicológico do persoaxe que presenta rostro melancólico.

Fondo negro para resaltar sensación de desamparo, para concentrar atención no personaxe

Pincelada máis libre

Busca sempre nos seus retratos afastarse do antinatural ou artificioso

**Unha barandilla ao redor
da base da cúpula
permite representación de
diversidade de personaxes
en múltiples actitudes**

**Francisco de Goya e Lucientes
Frescos de San Antonio da Florida**

**Traslada milagro a
Siglo XVIII nunha
paisaxe campestre**

**Escorzos audaces de
abaixo cara arriba
que valorizan a
proxección en
perspectiva**

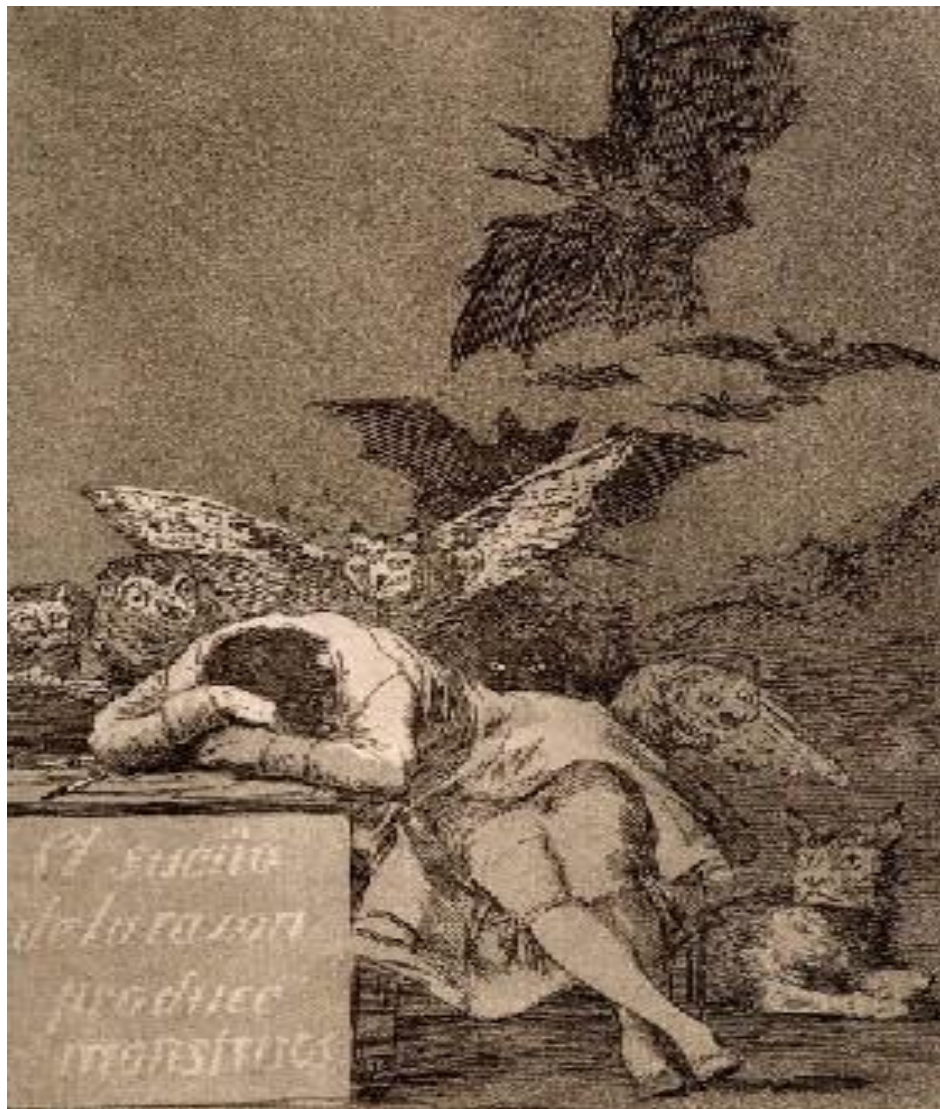


Retrato de Jovellanos

O *Retrato de Jovellanos* que se conserva no Museo do Prado, forma parte da magnífica galería de retratos que a um tempo son representación e valoración do personaxe. Representa a unha das figuras mais importantes da Ilustración que chegará a formar parte do goberno de Godoy por un breve tempo. Goya represéntao no despacho ministerial, coa alegoría da xustiza por riba da mesa (era ministro de xustiza), con aspecto serio e pensativo. Este retrato serve como exemplo dos moitos que fixo para a súa clientela ilustrada.



Colección grabados “Os Caprichos” O soño da razón (produce monstros)



Estampas satíricas, nas que critica a superstición, ignorancia, fanatismo e prexuízos do seu tempo. Censura retirounos

Luz vibrante, que potencia contraste entre brancos intensos e escuridade extrema (reforza a tensión)

Técnica de aguatinata: se granula a plancha esparcendo grans de resina ou betún que por quecemento adhírense á superficie metálica.

Á vez faise o debuxo e protéxese con verniz as zonas que quedarán en branco. Cando se mete en ácido, este actúa nos ocos deixado entre os grans e no rayado do debuxo que pode facerse cunha gran variedade de tonalidades grises, rompendo o claroscuro continuo.

A maja espida/ A maja vestida



Clasificación

- Cronología: 1800/1806
- Técnica: óleo sobre lenzo; 97 cm × 190 cm/ 95 cm × 1.88 cm
- Estilo: Neoclasicismo
- Museo do Prado, Madrid



A Inquisición considerounas obscenas e chamou a declarar a Goya para esclarecer a súa orixe a as circunstancias que levaron a realizalas; desgraciadamente non se conserva a declaración de Goya. O espido feminino dista moito da idealización clásica, aínda que a súa factura responde aos canons establecidos pola Academia. Hai un coidado tratamento da luz sobre o corpo e unha preocupación polas texturas. A maja vestida presenta unha factura mais libre e imprecisa na que as cores e a pincelada mostran maior atrevemento.

Pénsase que esta parella de obras foi concibida como unha especie de xogo erótico e que a vestida tiña a función de tapar a espida, permitindo con algún mecanismo cubrir ou descubrir o nu. Se nos fixamos na cabeza, a espida presenta unha expresión distante, case indiferente, e unha mirada fría que contrasta coa expresión sedutora e a mirada cómplice da vestida. Se nos fixamos, baixo as roupas do leito da maja vestida vese unha especie de coitelo con empuñadura que non é visible no outro cadro.

Julián Gállego, ve nelas a representación alegórica do amor e a morte, un paso máis aló na evolución da representación de Venus e precedente do tema da “femme fatale” que será habitual na pintura do século XIX



Contido iconográfico: é un retrato dun espido feminino nunha posición xacente. Nesta obra todo é refinamento e sensualidade, a maja destacada sobre un canapé de veludo verde, complementado cunha saba e almofada con encaixes. É a primeira vez en toda a pintura española en que se pinta un espido porque si, sen excusas, e ademais sensual e provocativo. Antes pintábase algún espido (nunca moitos) pero se disimulaba con excusas como que a modelo era sorprendida vestíndose ou saíndo do baño, ou ben unha deusa clásica á que se lle caía a túnica e deixaba ver a súa anatomía. Neste caso o espido é claro, sen disimulos e Goya lévao máis aló ao mostrarnos un xesto malicioso no rostro, como de exhibición. O centro do cadro coincide coa súa pube, que aparece, por primeira vez na pintura universal, con vello.



Cor: Goya ofrécenos un corpo nacarado de tons fríos, cores suaves e nada esaxeradas que resalta e contrasta co leito verde e o fondo ocre. Posúe unha calidade tersa e aporcelanada, case de esmalte. A pel, nacarada e case transparente, contrasta co lugar onde se acha tendida no que brillan os brancos e verdes, e co fondo ocre. Presenta un certo vermello nas meixelas, moi atraente ao combinarse coa súa postura



A luz é todo no cadro, compón o ton da pel e o volume corporal.

Tratamento da figura: o pintor define con precisión os contornos da maja e a baña en luz, destacando a súa palidez e pel nacarada. O seu concepto de perfección anatómica ten máis de obra académica que de muller de carne e óso. En ambos cadros sorprende a estrana cabeza, case de moneca, pouco agraciada e pegada de xeito ilóxico a un corpo de gran beleza, co que non parece teña moito que ver.



A pincelada é solta, lixeira, sen apenas debuxo, aplicada a manchas non uniformes, de factura difícil e de superficie lisa e brillante. O modelado do corpo está feito con orixinalidade e finura, en contraste coas brucas pinceladas da saba de seda branca, da funda do almohadón e dos tirabuzóns do cabelo.

Fondo: aparte do diván e a maja non existe nada máis, o fondo é neutro, en tons pardos, e non permite identificar ningunha outra cousa.



Está catalogada como unha obra neoclásica polo seu sentido escultórico, aínda que responde ao tipo feminino habitual na produción de gravados e debuxos de Goya. Xunto coa “Venus de Urbino” de Tiziano, a Venus de Velázquez e a Olimpia de Manet (moi influida pola obra de Goya) forma parte dos espidos máis fascinantes da historia da arte.



ANTECEDENTES



TIZIANO, Venus de Urbino, 1538



Velázquez, Venus do espello 1647-1651

SEGUIDORES



Manet, Olympia, 1863

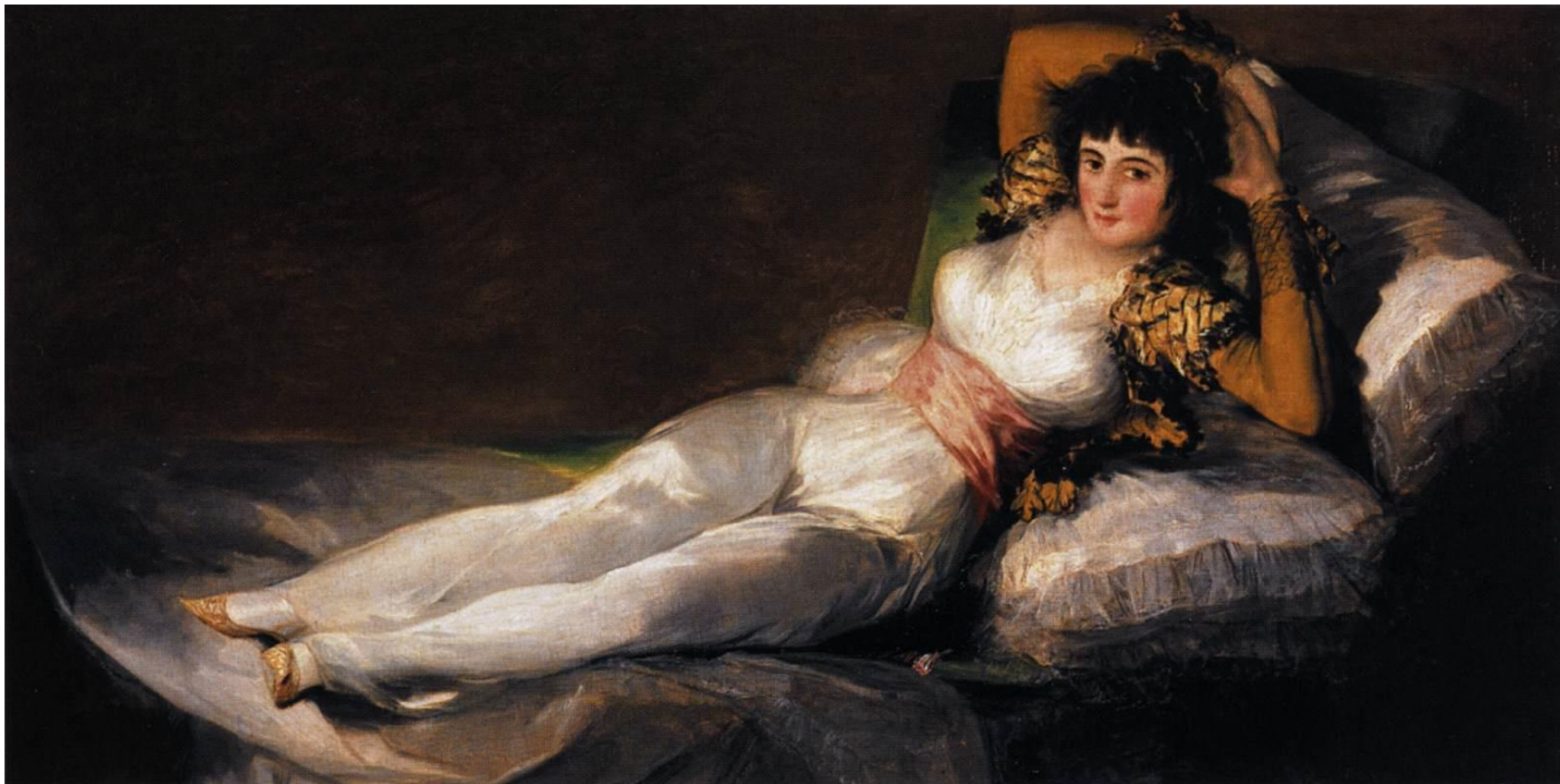
Contido iconográfico: unha figura feminina, en actitude provocativa, mira fixamente cara ao espectador. Desde o seu leito, con avultados almohadones, a figura toda vestida e con zapatos parece pousar como modelo. Aparentemente igual ca anterior pero en realidade moi diferente e non só por estar vestida. O diván está moi simplificado, non apreciamos o veludo nin os encaixes co mesmo detalle que na espida. É destacable o delicadísimo talle (cintura de avespa) da maja, realzado polas gasas do seu traxepantalón e a súa faixa vermella cinguida. A pesar de estar vestida, a súa anatomía é facilmente adivinable, resultando finalmente tan sensual coma a súa colega espida.



Composición: a figura destaca sobre un fondo neutro, presentando á modelo como en relevo. Hai unha visión frontal e de arriba a abaixo, o cal permite apreciar ao personaxe na súa totalidade. A figura ocupa toda a diagonal do cadro, apreciándose o xiro das súas cadeiras, o que crea certa mobilidade na composición. Os brazos non parecen apoiarse nas almofadas e quedan suspendidos no aire, este trazo confunde máis sobre o espazo en que se desenvolve.



Colorido: branco, amarelo, vermello, rosado. Hai unha gran variedade cromática que contribúe a dar personalidade á figura, a destacar as súas inusuais formas e que fai desta obra unha das máis perfectas, tecnicamente falando, da produción goyesca.



Luz: dá volume á modelo e atmosfera ao cadro. A pintura de Goya non se asenta sobre un sólido debuxo anterior, vaise tecendo con luces e sombras, en manchas de cor que crean a terceira dimensión. Os efectos da luz están coidados de forma delicada na banda vermella da cintura, nas enaguas brancas, na finísima pincelada solta, lixeira, minuciosa. Presenta unha superficie algo pastosa, con manchas de cor inconexas

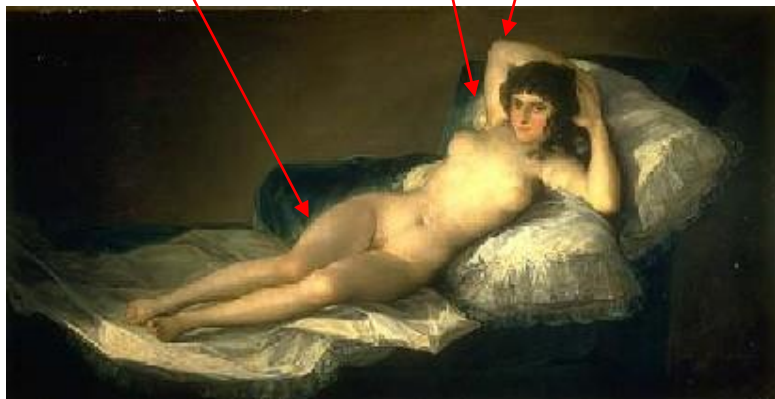
O modelado é suave. As formas da modelo marcadas por manchas de cor. A cor crea o modelado, sen debuxo.



**Outro extraño exemplo
de espido na
pintura española
(Inquisición prohibíao)**

**Sensualidade:
as rousadas carnes
resaltan o
contrastarse
co azul do diván e
os blancos das
sabas e almofadas**

**Perfección
anatómica**



Maja espida

**Canon
acortado**

**Pincelada máis solta,
máis variedade
cromática, riqueza
de detalles (corpiño)**

**Roupa masculina
(disfraz) con
detalles de luxo
(zapatos e lazo
bermello)**



Maja vestida

A guerra e o punto de vista subxectivo da realidade

A entrada das tropas napoleónicas en España e o inicio da Guerra da Independencia rompen definitivamente o inestable equilibrio personal de Goya. O país que levava ó poder esa Razón na que cría Goya impón os seus principios pola brutalidade das armas. *Xa non é preciso que a Razón durma para que trunfen os monstros.* Para él a Razón finou e os monstros andan ceibes.

Goya asiste a estos acontecementos políticos e ao desencadeamento da guerra co seu corazón dividido entre os dous bandos e co sufrimento do agravamento da súa enfermidade que corre parello aos acontecementos trágicos. A guerra acabara coa súa esperanza na razón e na Ilustración para conseguir un mundo mellor, e a posición de Goya ante o mundo que o rodea vólvese cada vez máis pesimista. Aos 62 anos o seu futuro é incerto, o seu traballo como pintor de cámara vese interrompido, non ten as ideas claras para tomar partido por un ou outro bando, comproba que nos dous bandos hai xentes desprezables. Moitos dos seus amigos ilustrados deciden colaborar con Francia pero el queda ao marxe; móstrase antibelicista e ponse do lado do pobo que sofre, das vítimas.

A súa paleta comeza a escurecerse, aínda que os tons claros centran a atención do expectador naqueles elementos que lle interesa destacar. Os trazos faciais esvaécense a favor dun maior expresionismo dos rostros. Os fondos ensombrécense, os ceos azul celeste deixan paso a un horizonte de nubes oscuras.

GOYA

SEGUNDA ETAPA. 1808-1824

Guerra da Independencia, primeira restauración absolutista de Fernando VII e trienio liberal.

Cadros de Historia, “O 2 de maio de 1808” e “Os fusilamentos da Moncloa”. A súa visión da vida imprime unha gama diferente ás obras.

Foi ao final desta época cando realizou as **Pinturas Negras**, encerrado en sí mesmo e na súa casa. A paleta vaise escurecendo. A pincelada faise moi densa e o debuxo desaparece, substituído por trazos de espátula.



“Desastres da Guerra”



Francisco de Goya e Lucientes

Colección grabados “Desastres da Guerra”

Na serie de gravados que realiza entre 1810 e 1814, coñecida coma os *desastres*, que el titula *fatales consecuencias de la sangrienta guerra.... danos unha reflexión crítica* sobre a guerra: a morte nas súas diversas formas, a fame, a enfermidade. Non se publicará ata bastantes anos despois da súa morte. Nestes gravados non hai batallas, representan pequenos grupos con cadáveres nos primeiros planos, dun forte naturalismo, aos que se opón un espazo en profundidade, sen precisar, que acentúa o énfase trágico

**Augafortes e augatintas
con escenas de horror
da guerra**



**Forte
expresionismo**

**Reflicte por igual o
odio de invasores
e invadidos**

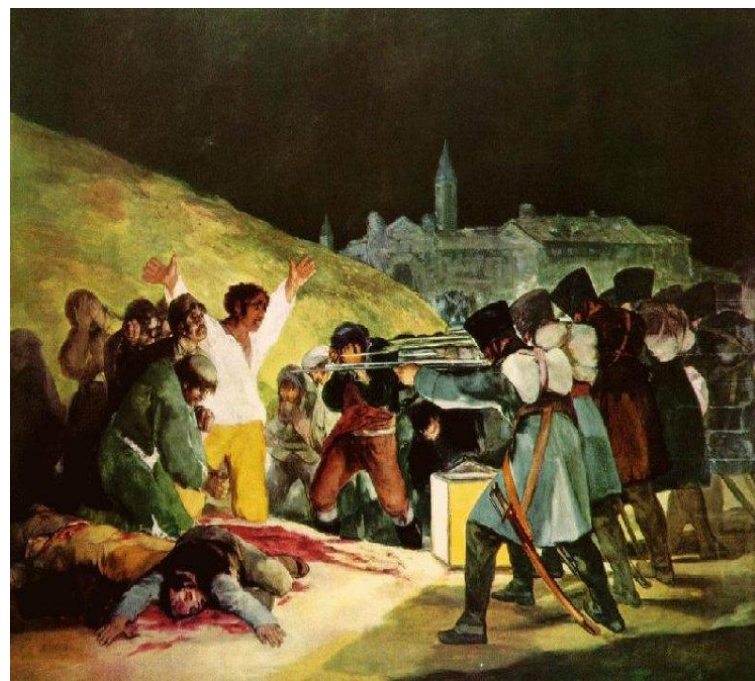




Autorretrato (1800).

“Cadros de Historia”

Goya realiza estes cadros en 1814, terminada a Guerra da Independencia e antes do regreso de Fernando VII polo que se dirixe á Regencia manifestando.”*O seu desexo de perpetuar por medio do pincel as máis notables e heroicas accións ou escenas da nosa gloriosa insurrección contra o tirano de Europa*” Ao mes seguinte concedíasele a axuda para a realización dos cadros que comporían a serie. Son a vertente máis importante da súa obra, auténticos exemplos de movemento e dor, de achados expresivos e misteriosos efectos de luces e sombras, adquirindo, polo seu contido, unha profunda dimensión moral e simbólica. Son obras que reflicten o seu xuízo persoal ante os acontecementos que a guerra provoca. Denuncia a crueldade, o horror e a barbarie da guerra, lonxe do tratamento heroico e grandilocuente da pintura de historia doutras épocas. Goya, liberal, afrancesado, puido ver con bos ollos moitas das medidas adoptadas polos franceses en España (supresión da Inquisición, secularización de ordénes relixiosas), pero con todo quedou absolutamente traumatizado, desesperanzado, polas consecuencias da guerra: a morte, a miseria, o fame, a destrución de pobos e cidades.



A carga dos mamelucos, 2 de maio de 1808

Clasificación

Autor; Goya

Xénero: Cadro de Historia

Cronoloxía: 1814

Óleo sobre lenzo: 2'66x3'45

Estilo: precursor do romanticismo



Contido Iconográfico: No *dous de Maio*, tamén coñecido como a *carga dos Mamelucos*, Goya

representa a revolta popular polas rúas de Madrid a través do episodio máis dramático: a *matanza da Porta do Sol*. Desorde e movemento é o que transmite a composición na que baixo un ceo azul Goya representa con cores intensas e variadas a violencia duns e outros. Contribúe a reforzar a mensaxe con certa distorsión das formas que lle achega forza expresiva á escena. Os que escaparon da matanza foron perseguidos polas rúas e moitos deles apresados. Os que tiveran no seu poder coitelos ou navallas serían condenados a morte. Non lle foi difícil topar vítimas para os fusilamentos do día seguinte que servirían de escarmento.



A composición é complexa: no último termo destaca o perfil arquitectónico de Madrid, aínda que tratado de tal xeito que non distrae a atención do acontecemento principal. A parede do fondo semella aprisionar ás figuras, que non poden escapar. No primeiro plano, a escena está integrada nun rectángulo disposto de forma oblicua que busca, coa súa sensación de profundidade, dar sensación de multitude e así acentuar o dramatismo. Dentro dese rectángulo as figuras se organizan en liñas compositivas variadas: oblícuas, curvas e en zig-zag.



A profundidade conséguese ao resaltar as figuras sobre un fondo esvaecido, é dicir, a través da cor. As figuras semellan proxectarse cara a fóra, en relevo.

Movemento: o movemento de cabalos e personaxes dotan ao cadro dun gran dinamismo. Reflicte a escena con realismo, representando corpos caídos e manchas de sangue. Hai acción e intenso movemento.



A luz vén da esquerda e do espectador: é unha luz melancólica, moi expresionista, unha luz que anuncia a morte. A luz, segundo a súa intensidade, resalta xerarquizando os momentos de tensión.

Estilo: a intensidade expresiva desta obra fai dela unha precursora do Romanticismo. O lenzo plasma de modo maxistral toda a violencia do estalido popular do Dous de Maio en resposta á chamada contra o invasor. A súa técnica e a súa paixón houbo de deixar fonda pegada en toda a pintura patriótica do romanticismo, anticipándose ao Delacroix da *Liberdade guiando ao pobo*



Técnica: liberdade de trazo con pinceladas soltas, amplas e esvaecidas, aparecendo xa a textura a base de manchas de cor (por exemplo, no mameluco ferido).

Cor: intensidade cromática e rico cromatismo. Cores cálidas e brillantes que acentúan a nota dramática. Negros, brancos ou grises que presaxian as súas pinturas negras. Destacar que ao centrar a loita do pobo sobre as tropas africanas (mamelucos), consegue unha mellor exaltación da cor (polo seu exótico vestuario)



Goya vai facer algo totalmente novo: nas súas obras non hai heroísmo, nin triunfo, nin gloria, só violencia e morte. Os valores patrióticos que se queren salientar polos comitentes non están explícitos, Goya proponnos a identificación coas vítimas, non cos heroes. Obra de gran influencia posterior em Gericault, Delacroix, Courbet... a Picasso serviralle como referencia para os *fusilamentos de Corea* ou o *Guernica*



**Contrastes
cromáticos**

**Pincelada
muito solta**

**Exacerbada
violência**

**Escorços pronunciados
e violentos**

**Formas curvas,
zigzagantes,
diagonais que
acentuam dinamismo**



Fusilamentos da Moncloa

Clasificación

Autor: Goya

Cronoloxía: 1814

Xénero: Cadro de Historia

Óleo sobre lenzo: 2'68x3'47

Estilo: precursor do romanticismo



Contido iconográfico: trátase do documento dun feito histórico, os fusilamentos de patriotas na montaña do Príncipe Pío na noite do 2 ao 3 de maio de 1.808. Diante dun pelotón de execución de soldados franceses, un grupo de patriotas enfróntase coa morte. **Composición:** Ten unha composición equilibrada na que hai dous grupos enfrontados e contrapostos, o dos fusilados desordenado, tremendamente expresivo e o dos soldados en perfecta formación, e entre eles a columna de presos que se perde ao lonxe. Na disposición das figuras contrasta o pelotón de execución, que forma un bloque coas bayonetas caladas, e os xestos patéticos das vítimas. Este contraste contribúe a crear a idea de violencia, a forza dramática que posúe o cadro.

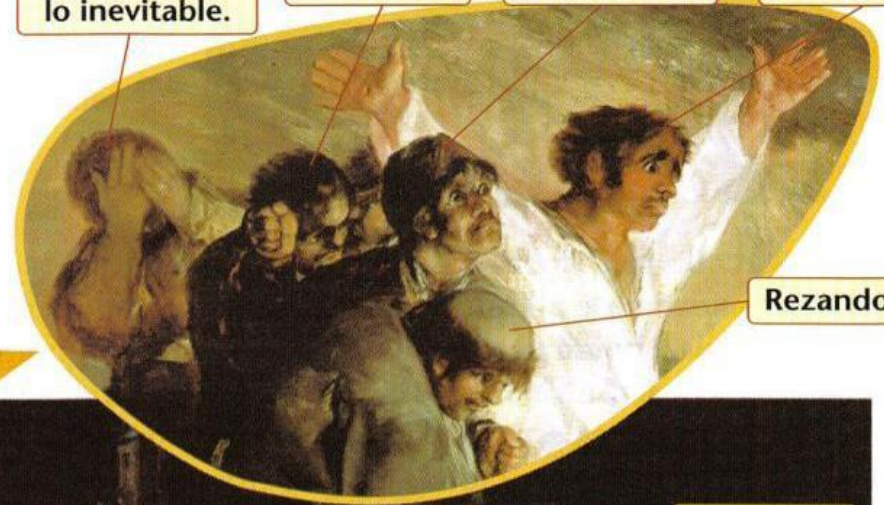


Rostro tapado,
no quiere ver
lo inevitable.

Protesta y
venganza.

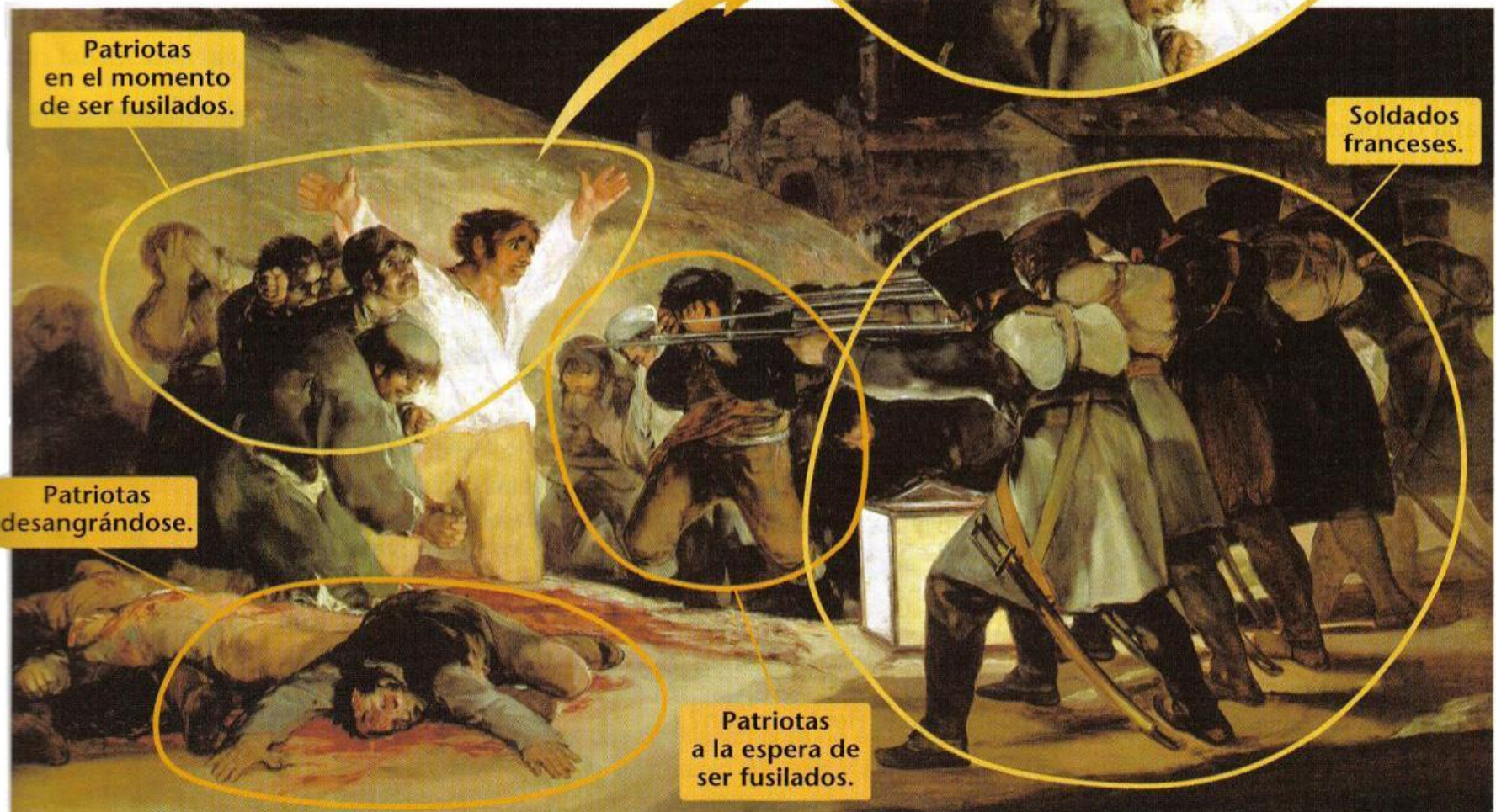
Resignación
desesperada.

Desafío ante
la injusticia.



Rezando.

Patriotas
en el momento
de ser fusilados.



Soldados
franceses.

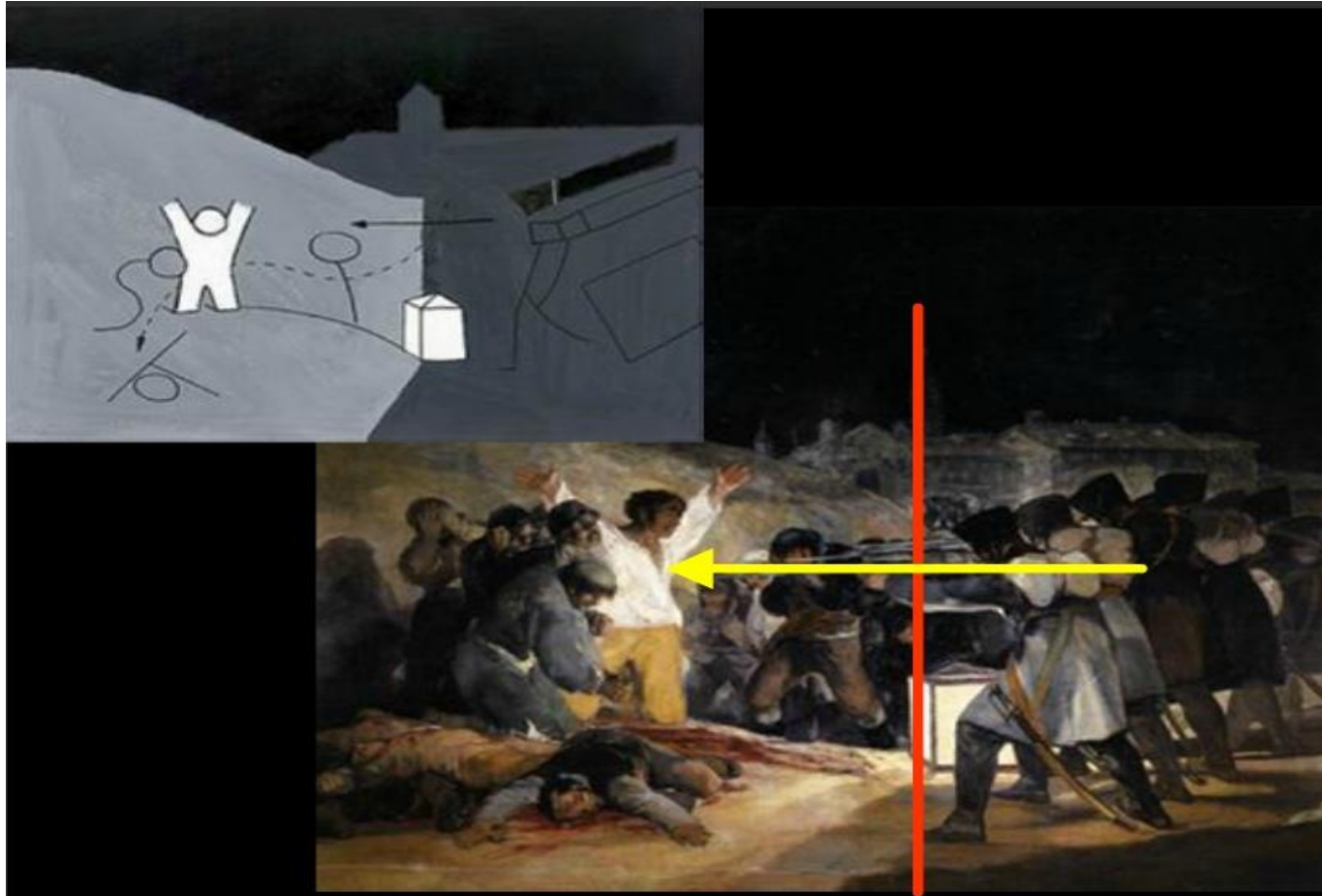
Patriotas
desangrándose.

Patriotas
a la espera de
ser fusilados.

Mentres no outro cadro Goya nos presenta unha visión inmediata, aquí nos presenta unha escena froito da reflexión. A composición está ordenada. Un farol ilumina o grupo de patriotas nos que destaca o que levanta os brazos a punto de ser fusilados. Advírtese outro foco de luz que estaría fóra do cadro que ilumina os canóns das baionetas e os uniformes dos soldados. Ao fondo, a cidade. Os soldados concíbense como un muro ríxido fronte á profundidade de sentimentos que se mostran no grupo dos que van ser axustizados. O colorido, pouco definido e tebroso no que destaca en carmín case puro a cor do sangue, correspóndese co drama representado. Os que acaban de ser fusilados, no primeiro plano, son reais e os soldados só son unha especie de maquinaria sen sentimentos á espera da orde para disparar. Mostra a desapiadada represión das revoltas, pero a idea de por qué morren non está explícita, soamente hai morte.



Profundidade: a composición posúe unha profundidade lograda con dúas liñas diagonais, a da montaña do Príncipe Pío co grupo de civís e a do pelotón de fusilamento. As liñas ondulantes de brazos e sabres e as horizontais dos fusís dan á escena un intenso dramatismo. Goya compuxo este lenzo de modo que o espectador case se vise obrigado a contemplar a escena desde a posición dos soldados, para así captar a angustia e o medo do que vai ser executado.



Organización do conxunto e expresion. Destacamos dous grupos:

1. **O pobo de Madrid:** as vítimas forman tres grupos definidos, os mortos, os que van ser fusilados e os que están á espera de ser fusilados. Os grupos van de dereita a esquerda, o que introduce un elemento de transcurso do tempo na composición.
2. **Os soldados:** forman un bloque compacto e ordenado no lado dereito, sumido por completo na sombra e aparentan formar un conxunto monolítico, perfectamente aliñados, pertrechados co seu uniforme, os petates e a espalda, empuñando as súas armas coa baioneta calada. Fronte á individualización do grupo de madrileños, os soldados son verdugos anónimos, non vemos os seus rostros, son máquinas de matar que executan ordes.



Nestes homes enfrontados a un pelotón de execución Goya plasma a reacción individualizada ante a morte inmediata: o cadáver de primeiro termo, de bruços nun charco de sangue e cos brazos estendidos. O frade, axeonllado, aperta as mans en actitude suplicante, xusto encima deste, un rostro cos ollos totalmente abertos mira cara arriba, detrás, outro cos puños pechados tápase as orellas, coma se non quixese oír a descarga, outro, ao fondo, tápase a cara non querendo ver aos verdugos.



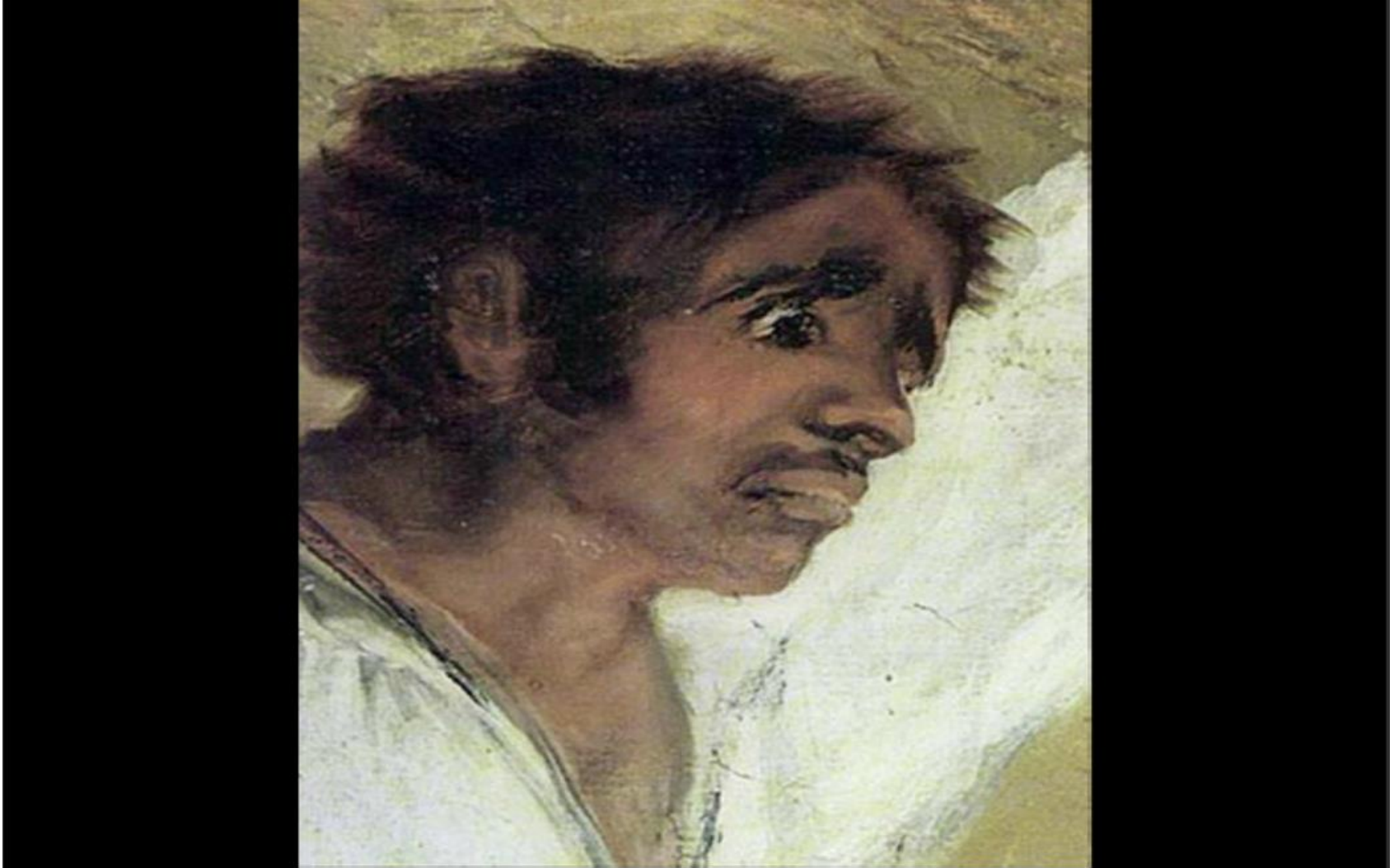
Un home, que vai ser fusilado, ocupa o centro da composición, destaca pola súa camisa branca e pantalón amarelo, fronte aos seus compañeiros de traxes pardos, eleva os brazos recordando a un crucificado, alza a cabeza con mirada desorbitada e parece increpar aos seus executores. A columna de presos prolóngase ata a cidade, os que están esperando a súa quenda mostran tamén o seu medo, entre as baionetas hai un home que se está cravando os dedos nos ollos. Entre os personaxes que van ser asasinados existe unha enorme diversidade.



Luz: o cadro está iluminado por un farol, fonte de luz, colocado no chan e que incide directamente no grupo de patriotas e tamén por unha luz lúgubre de amencer que o baña todo. A figura dos brazos abertos centra temáticamente a composición polo emprego de cores que expanden luz, o amarelo e o branco. A gama cromática restante é de tons grises, ocre e pardos, iluminados polo farol, mentres se intúen as primeiras luces do amencer. O fondo é negro para non distraer a atención do drama. Goya utiliza o xogo de luces e sombras para destacar o dramatismo da situación. A única luz artificial provén do farol situado entre os que van ser fusilados, e aos que ilumina, e o pelotón de fusilamento, ao que escurece, é dicir que fai de eixo divisorio entre os heroes e os viláns.



Pincelada solta, lixeira, de factura de manchas de cor que presenta unha superficie non uniforme. A execución é totalmente violenta, con rápidas e grosas pinceladas, así como grandes manchas, coma se a propia violencia da acción invadise ao pintor. Por exemplo emprega unha factura máis solta e máis empaste no grupo das vítimas, para dar sensación de patetismo.



Estilo: é un cadro que rompe co Neoclasicismo da época, móstranos a Historia como unha carnicería, a natureza como o marco no que se produce o horror, a cidade dorme allea á matanza, non hai lugar para a beleza, para o academicismo. Goya prescinde dos elementos do neoclasicismo imperante. Coloca unicamente no cadro aos executados e aos seus pouco visibles verdugos. O protagonista absoluto é o pobo, non están representados de forma persoal, é o pobo anónimo o heroe colectivo. Este é un concepto claramente romántico e moderno de entender a guerra e os logros nacionais, que se atribúen ao pobo e a súa vontade, e non aos seus dirixentes. Pode dicirse que é pioneira dunha nova xeración pictórica que non ten ningún precedente nas pinturas de guerra e é recoñecida como unha das primeiras obras do que se coñece como arte contemporánea.





Obras como ésta tendrán una gran influencia en el **romanticismo** por la expresividad de los rostros, la fuerza del color y el vigor plástico de la "mancha" aplicado rigurosamente a un contorno delimitado por el dibujo.

Tres fases:

- a) Grupo de detenidos dirixíndose cara morte
- b) Grupo de presos ante o paredón
- c) Grupo de prisioneros axusticiados

Cada grupo cun personaxe destacado:

- a) Tapándose a cara horrorizado
- b) Abrindo os brazos e entregándose (ao igual que Cristo ata ten unha man ferida)
- c) Repetindo os brazos abertos



Cores cálidas dominan parte principal: blanco de camisa, amarelo do pantalón, ocre claro do chan que contrastan co co bermello do sangue

Foco de luz de fanal ilumina violentamente zona de axusticiados

Líña de forza fusís dirixen cara parte principal

Pelotón de execución en diagonal pechada

Verdugos de espaldas (anonimato, despersonalización da máquina de guerra)

Pes firmes en triángulo

(estabilidade)

**Contraste actitudes firmes e uniformes
de anónimos soldados con variados xestos
e posturas (curvadas, hundidas)
de desesperación, resignación ou
desafío dos axusticiados
que presentan caras individualizadas**

**Paisaxe urbanística
difuminado por
oscuridade**

**Presentación do
tema da guerra na
súa vertente máis
sórdida**



**Tercio superior dominado
por negrura aumenta
a sensación de terror**

**Primeiro cadro de
historia no que
o protagonista é a
masa non un aristócrata
ou un militar**

**Expresividade
de rostros
(destacan
ollos e bocas)**



**Pincelada cada vez
máis ampa e libre**

**Luz parece irradiar
da camisa do
axusticiado**

Fusilamientos da Moncloa (detalle)

Función e Significado

Estes cadros (**O dous de Maio e A carga dos mamelucos**) recibiron críticas dispares ao longo do tempo. Tras a súa exhibición ao aire libre con motivo do retorno de Fernando VII, almacenáronse por longo tempo e sábese que cara a 1850, gardábanse no Museo do Prado, pero non se exhibían. O pintor Madrazo, director do museo, chegou a dicir que eran obras de discutible execución, moi inferiores aos retratos máis famosos do artista. Foi décadas despois, co auxe do Romanticismo e o Impresionismo, cando estas pinturas cobraron fama mundial. Non é propiamente unha obra que perpetúe a insurrección nacional contra os franceses. É máis ben o retrato das vítimas da guerra, é unha testemuña antibelicista, por iso pasou á Historia da Arte como algo máis que un cadro de Historia

Coa chegada de Fernando VII recupera o seu posto na Corte, pero vai ser desprazado nos encargos por Vicente López. Goya, como pintor de cámara, recibiu o encargo de realizar varios retratos do novo rei pedidos a través de diferentes institucións, non por encargo propio do monarca. Neles, o autor, partindo dun estudo da cabeza do rei, vai variando o corpo, a vestimenta e o fondo. O rostro do monarca evidencia a súa antipatía e ambición, polo demais é un exemplo de técnica colorista e sabia utilización da luz sobre o fondo neutro. Goya segue a afondar na representación psicolóxica do personaxe, dándonos a súa visión do retratado; algo que o une aos artistas románticos e o aparta do neoclasicismo.



**Figura maxestuosa
realzada sus tonalidades cálidas
por los juegos de luz**

**Puño pechado
amenazador
(alegoría da guerra
ou a desgracia. Tamén
posible alusión a
Napoleón)**

**Contraste de líñas de
forza: Xigante de costas
cara fondo e a población
e animais despavoridos
cara os lados opostos**

**Paisaxe desolada
complementa caos
e pánico**

**Só burro permanece
quieto (símbolo da
iñorancia ante o que
se aveciña)**



**Francisco de Goya y Lucientes
O Coloso**

As loitas clandestinas entre absolutistas e liberais, as vinganzas, a represión... continúan. Goya mergúllase no traballo, retirado na

Quinta do Sordo e alí representa un berro de protesta, avanzando o que sería o expresionismo do século XX nas súas pinturas negras realizadas con óleo sobre o xeso das paredes.



O Aquelarre

Clasificación

Título: O AQUELARRE (Pinturas Negras)

Cronoloxía: 1819-23

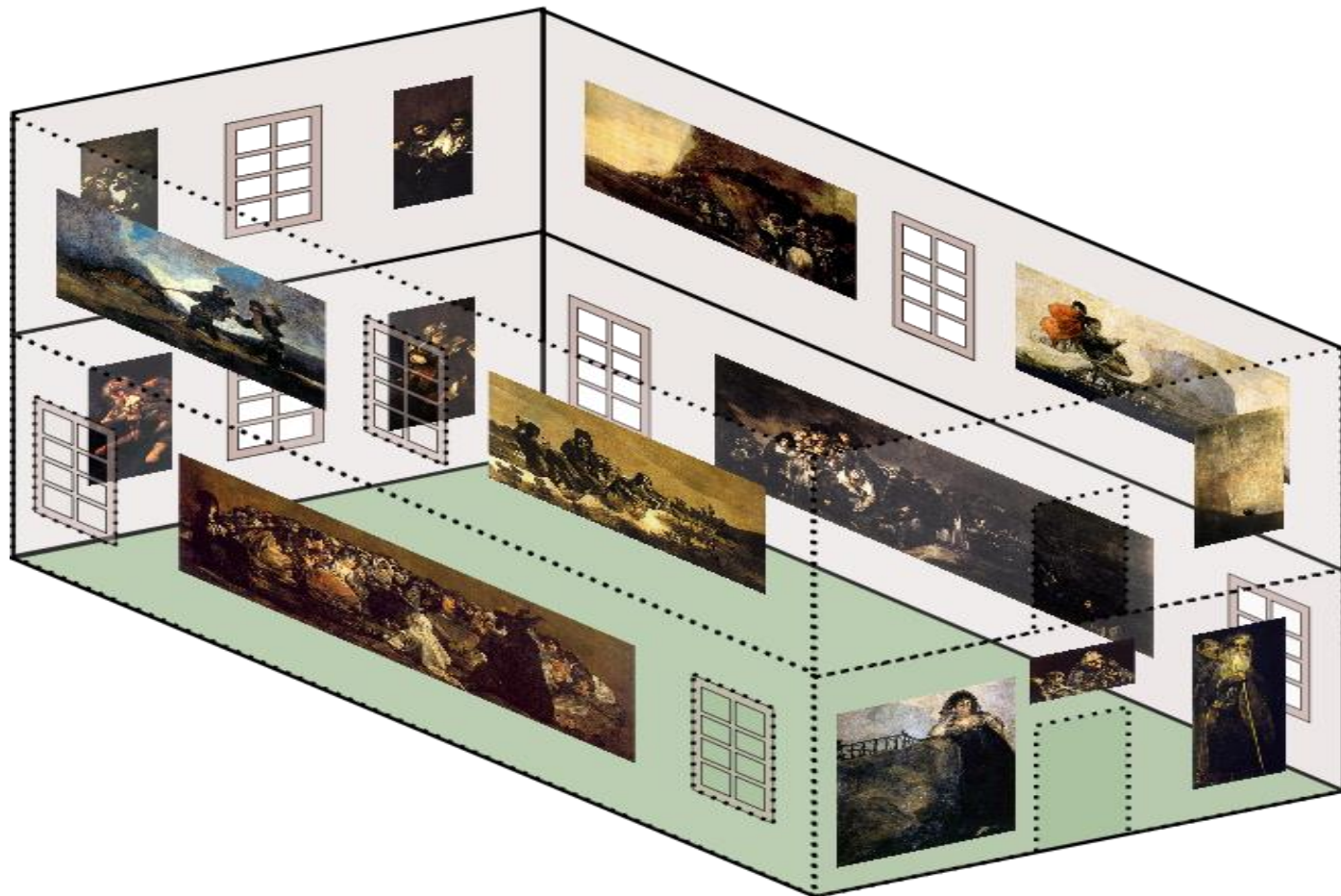
Estilo: precursor do romanticismo e do expresionismo

Técnica: óleo sobre lenzo (2'66 x 3'45)

Localización: Museo do Prado



O *Aquelarre* é unha das pinturas ao óleo sobre parede que conforman as chamadas Pinturas negras con que Francisco de Goya decorou os muros da súa casa, chamada a Quinta do Xordo. Esta pinturas foron trasladadas da parede ao lenzo en 1873 por Salvador Martínez Cubells, por encargo de Frédéric Émile d'Erlanger, un banqueiro belga, que tiña intención de vendelas na Exposición Universal de París de 1878. Con todo, as obras non atraeron compradores e el mesmo as regalou, en 1881, ao Museo do Prado, onde actualmente se expoñen.



O Aquelarre estaba situada na planta baixa da casa, nunha sala que facía as funcións de salón comedor. Era o motivo central da sala, enchendo o lenzo inteiro entre dúas pequenas fiestras. Tras o seu traslado ao lenzo perdeu parte da súa lonxitude polo lado dereito, a partir da muller sentada na cadeira, polo que o eixo de simetría que sería a muller da saia negra e pano branco, a cuxos lados estarían equidistantes as dúas manchas negras do macho cabrío ou satán e a muller da cadeira, desprazouse respecto do orixinal



Tema: o cadro representa un aquelarre ou reunión de bruxas que renden culto ao demo. O tema da bruxería estaba de actualidade entre os ilustrados españois amigos do pintor, especialmente inclinado a el estaba Leandro Fernández de Moratín. Unha multitude deforme e sombría adora ao mal, que, en forma de macho cabrío e con hábito de frade, recibe a súa homenaxe. Só á dereita, un tanto á marxe da composición, unha figura feminina, nova, con mantilla e manguitos, abre un interrogante sobre a súa significación. É difícil saber o que verdadeiramente representa esta reunión de vellas mulleres con rostros bestiais que rodean supuestamente ao diaño, ao que vemos simbolizado como un macho cabrío. Goya elimina todos os elementos ambientais para recortar a masa de personaxes sobre un fondo pardo. Nesa masa non diferenciamos aos individuos que a compón, destacando os seus xestos e os seus horribles rostros.



Composición: é simétrica xa que están sentados en círculo.

Poderíamos dicir que o centro desta composición fórmao a muller do pano branco a cuxos lados atópase o demo (o cal destaca polo seu tamaño e a súa enorme mancha negra) e unha muller sentada na cadeira.



Cor: como na maioría das súas pinturas negras, Goya, utiliza unha paleta moi escura, de varias cores mesturadas con negro. A denominación de Pinturas negras está en relación co predominio das cores apagadas, como negros, pardos, marróns e grises. Son os tons dominantes aínda que non os únicos, algunhas manchas de branco moi veladas traslucen sombras tamén escuras, e o resto da gama vai desde os amarelos e ocre ata as terras vermellas con algunha pincelada a manchas azuis. Todo isto fai crear unha escena de terror, macabra.



Pincelada: a pincelada aplicada é moi solta e violenta, a base de manchas de cor e empaste espeso, buscando unha contemplación afastada. Técnica que busca ante todo a expresividade e reforza a sensación de terror que inspira a composición; pero tamén, nalgunhas figuras, Goya realiza o contorno de siluetas con liñas bastante finas, por exemplo na figura da esquerda (un frade?). Todos estes trazos dotan ao conxunto dunha atmosfera de pesadelo, de ritual ou cerimonia satánica, como corresponde ao tema.



Luz: é expresiva, dá forza, enerxía á imaxe e céntrase nas figuras de diante, onde ten maior movemento a escena. Utilízanse fortes claroscuros. Contra un fondo case negro (=melancolía), unha luz se posa sobre o conxunto de figuras fragmentando o espazo en zonas de luz e sombra.

Perspectiva: é aérea, xa que ás bruxas que están situadas máis lonxe o seu rostro non se pode distinguir do todo ben, en cambio nas de diante si, aínda que a Goya lle interesa sobre todo o primeiro plano.



Figuras: todas as figuras teñen aspecto grotesco e os seus rostros están fortemente caricaturizados, ata o punto de ter animalizado os seus trazos. As figuras están moi xuntas e non hai espazo visible entre elas, por iso dános a sensación de que son bastantes bruxas observando o espectáculo, o cal é unha verdadeira novidade, crear un efecto de masa, non de figuras xuntas. Os personaxes principais (a muller sentada na cadeira e o Demo) teñen o rostro oculto. O macho cabrío, que representa ao demo ten a boca aberta, estaría dirixindo a palabra á moza, que ao parecer está sendo iniciada como bruxa. Non se trata dunha representación realista, son corpos amorfos nos que se distinguen rostros embrutecidos cheos de ignorancia e superstición.



Interpretación: son obras de difícil significado que permiten múltiples interpretaciones.

Describen un mundo terrible e alucinante. Desde a enfermidade e a vellez Goya rodéase de seres monstrosos, deixando en liberdade as pantasma do seu mundo interior e a súa fantasía plasma representacións patéticas, penetrando nun mundo visionario e alucinante. En elas posiblemente se reflicte a opinión de Goya fronte á situación do país, caracterizada pola represión, as conspiracións e os levantamentos, opinión que o artista manifesta dando renda solta a súa fantasía e ao seu subconsciente. Ao superar moitas veces o límite do racional, as Pinturas negras son consideradas un antecedente do Expresionismo polo seu tratamento do debuxo e as masas, distorsionando as formas para unha comunicación máis intensa. Abre as portas ao surrealismo pola súa plasmación do mundo onírico. Con estas pinturas inventa unha nova linguaxe plástica que rompe coa tradición. É romántico ao mostrar paixón, desorde febril, culto ao tremebundo e fúnebre, así como o mundo das emocións e dos medos. Con esta obra Goya anuncia definitivamente toda a liberdade da arte moderna.



**Pintura mural
(orixinalmente en
“A quinta do xordo”
trasladada a lenzo**

**Macho cabrío (demo)
de costas, con hábito
de tonalidade moi oscura
preside reunión de bruxas**

**Rostros deformados,
grotescos**

**Abandono da imprimación
rosada de fondo por unha
marrón oscura**



Os vellos comendo sopa, cos seus rostros descarnados construídos con grosas pinceladas, están preto das obras do expresionismo.



Francisco de Goya y Lucientes
Pinturas negras
Os vellos comendo sopas

**Pintura mural. Representa enfrentamento
fratricida**

**Reducción de paleta a negros,
ocres, blancos, verdes oscuros**

**Paisaxe desértica que
acentúa dramatismo
e sensación de soidade**

**Paleta muy
oscura**

**Personaxes enterrados
ata os xeonllos
(zona de transición moi
difuminada)**



**Pinturas negras
Duelo a garrotazos**

**Expresionismo: Ollos desencaixados,
nariz e boca prominentes**

**Gusto polo
desagradable
e horripilante**

**Dedos
incrústanse
en carnes**

**Contraste corpo inerte
e corpo en tensión de
Saturno**

**Pinturas negras
Saturno devorando
a os seus fillos**



**Figura emerxe
dunha profunda
oscuridade**

**Corpo
deformado**

Outra serie de gravados coñecida como proverbios enfáticos ou *disparates*, nos que fustiga coa súa sátira á Igrexa e o absolutismo e ofrece unha concepción pesimista da vida. Son unha reflexión sobre a responsabilidade da monarquía e da Igrexa na corrupción e na superstición negando a validez desas institucións e acentuando a soidade do home. Quizá xurdiran, pensa Bozal, como reacción aos gravados de Pomares e Pigneri dos anos 1818-21 enxalzando a figura de Fernando VII, ao Papa e a monarquía absoluta.



Precursor do surrealismo(temas oníricos,Irreais, sacados do subconsciente



Francisco de Goya y Lucientes
Colección de Grabados “Os Disparates”

GOYA

ULTIMOS ANOS EN FRANCIA. 1808-1824

Abandono de España cara un exilio voluntario en Burdeos. Alí volve a ser o pintor das cores claras e vivas dos seus primeiros anos e recupera tamén os retratos e a temática banal, alegre. Domina a cor e a pincelada de maneira maxistral.

Aos oitenta anos, segue pintando e buscando novos camiños, como o demostra na súa leiteira ou a serie de gravados de touros.

A pincelada curta e vibrante coa que está realizada demostra que o pintor lonxe do ambiente que vivira en Madrid, recuperou as cores claras e luminosas, apuntando unha evolución no seu estilo que preludia as técnicas impresionistas.



**Sobre fondo de verdes dourados
e roupas azuis-verdosos e brancas
destacan os tonos cálidos da cara**

**Regresa á
imprimación rosa
(recuperación do
optimismo)**

**Pinceladas xustapostas
(precedente impresionista)**

**Pinceladas pequenas
e libres**



**Final da vida de Goya
A leiteira de Burdeos**

Grabados Tauromaquia



GOYA, GRABADOR

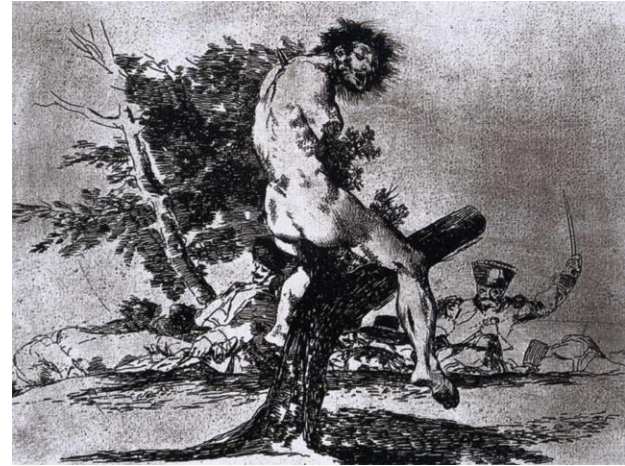
A través dunha ampla variedade de temas, reflectíu mellor ca nos cadros a súa visión da España da súa época.

Realiza 4 grandes series:

- Os Caprichos, 1797-1799, nesas critica a superstición, ignorancia, fanatismo e prexuízos do seu tempo
- Os desastres da guerra, 1810-1815, cun contido moi realista. Foi publicada 35 anos despois da súa morte.
- Os Disparates, considerados antecedentes do surrealismo.
- A Tauromaquia, escenas taurinas en dúas series, unha realizada en territorio español e outra no exilio de Burdeos, próxima xa a súa morte.

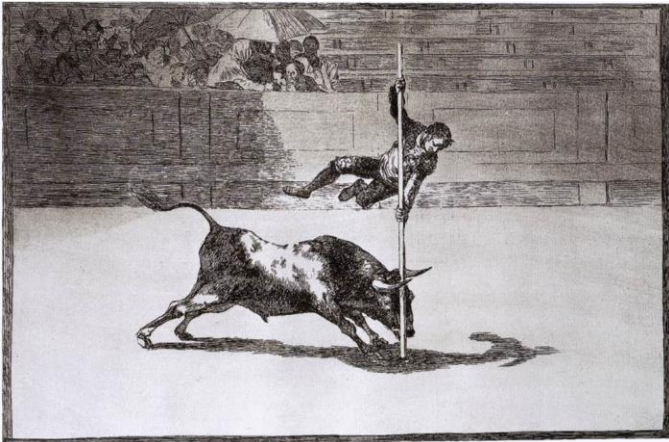


Os caprichos

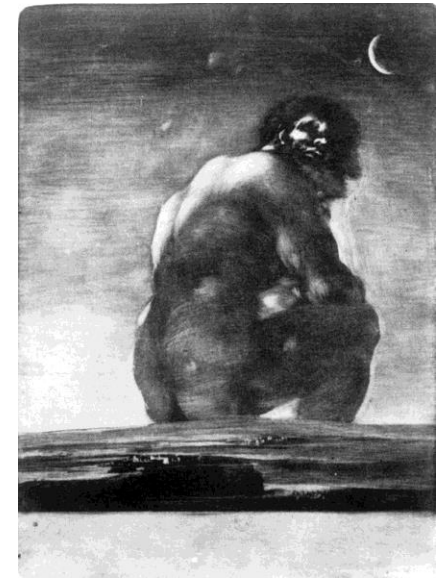


Os desastres da guerra

A Tauromaquia



OS DISPARATES,
consideradas obras antecedentes do surrealismo, de difícil interpretação



Goya comezou empregando premisas tardobarrocas e foi incorporando os presupostos neoclásicos necesarios para poder desenvolver o seu oficio, aínda que a súa obra está mais preto de Velázquez que dos seus contemporáneos e ao longo da súa traxectoria artística achega unha visión subxectiva que o achega ao romanticismo.

Como ocorre cos grandes innovadores, a súa actividade está ao marxe das modas, facendo evolucionar a pintura desde a tradición cara a modernidade, abrindo camiños que terán continuidade nos pintores de vangarda.

Ademais, ao iniciar unha actividade libre, fóra dos encargos tradicionais, coa que expresa a súa opinión sobre os temas contemporáneos, está a actuar como un pintor dos nosos tempos. Con el o pintor está ao mesmo nivel que os intelectuais, pero sen ter que acudir a exercer outra profesión paralela, senón empregando a súa arte para expresar as propias ideas.