

## GOYA: EL 3 DE MAYO (LOS FUSILAMIENTOS DEL 3 DE MAYO)



Nos encontramos ante una imagen de la obra *El 3 de mayo* o *Los fusilamientos del 3 de mayo*, un óleo sobre lienzo realizado por Francisco de Goya en 1814 (principios del siglo XIX). Actualmente esta obra, que puede ser encuadrada dentro del **romanticismo**, se conserva en el **Museo del Prado**.

En esta segunda mitad del siglo XVIII, la **España del reformismo borbónico** adopta una **estética neoclasicista** como **reacción contra el Barroco y su derivación en el rococó**. No obstante, el Neoclasicismo, marcado por la racionalidad, pronto resultará excesivamente uniforme, normativizado y carente de creatividad. Será así como otra corriente nacida en Gran Bretaña comience a expandirse: el **Romanticismo**. Con la caída de Napoleón, quien favoreció el Neoclasicismo, el Romanticismo vivirá su momento de mayor esplendor. Así, las nuevas naciones y la burguesía se decantarán por un arte dominado por el sentimiento, un arte de rebeldía, vinculado a los levantamientos liberales frente al poder establecido. Los artistas del romanticismo se liberan de las Academias y se dejan llevar en sus pinturas por la subjetividad, por el color, por las luces vibrantes y las composiciones dinámicas.

En este eje entre Neoclasicismo y Romanticismo se sitúa **Goya**, quien **comenzó dentro del decorativismo barroco, sobrevivió al Neoclasicismo y creó un estilo personal que sienta las bases de buena parte de la pintura del siglo XIX y comienzos del XX** (Romanticismo, Impresionismo, Expresionismo y Surrealismo, principalmente). Su personalidad individualista y libre **superó toda clasificación estilística**, si bien siempre consideró que sus maestros fueron Velázquez, Rubens y la naturaleza.

La pintura de Goya es fiel reflejo de sus crisis individuales y de las colectivas, que afectan al pintor y a la sociedad. En este sentido, **la evolución histórica y pictórica del artista coinciden**. Así, tras una etapa optimista que coincide con la producción de cartones para Tapices, **la sordera derivada de su enfermedad a partir de 1872 y la involución política en España**, consecuencia del miedo al contagio revolucionario francés, **provocan en el artista la aparición de un espíritu crítico y pesimista** que se dejará ver en sus obras.

Durante la Guerra de Independencia (1808-1814) Goya pasa por el **dilema** de verse dividido entre sus ideas ilustradas y afrancesadas y su patriotismo, lo que le llevará a la **denuncia de la violencia** y, con ello, a una **evolución de su estilo** con la utilización de **pinceladas rápidas, sueltas, manchas de color en unas obras plagadas de gran contenido expresivo**. En este sentido, el cuadro comentado es buena muestra de ello.

Este y su pareja, *El 2 de mayo*, fueron realizados por el artista una vez terminado el conflicto contra los franceses (1814) por encargo del gobierno de Regencia (aún no había regresado Fernando VII y el absolutismo). El resultado fueron estas dos obras, fundamentales para el género de la pintura de historia, en las que Goya, a través de la representación de la violencia llevada a cabo por los patriotas y los franceses, formulará una **denuncia de la guerra y la残酷 irrational** que tuvieron lugar en España entre 1808 y 1814.

En este cuadro de **temática histórica**, Goya representa la **represión ejercida por los franceses** frente al **levantamiento del pueblo de Madrid el 2 de mayo de 1808**. Un alzamiento que respondía a la **imposición por parte de Napoleón de coronar rey de España a su hermano José Bonaparte, ocupando el lugar que le correspondería a Fernando VII**. Ante la sublevación de los civiles, los franceses respondieron con una implacable persecución que conllevó la **muerte por fusilamiento** en distintos puntos de Madrid. En este sentido, **Goya sitúa la acción en la montaña del Príncipe Pío**, desde donde es visible, presumiblemente, el **cuartel del Conde-Duque**, cuya arquitectura se dibuja al fondo de la composición.

La composición se articula en dos grupos: a la **izquierda**, una **hilera de personas que han sido, son o serán ejecutadas**, todos ellos **individualizados y con rostros visibles**; a la **derecha**, el **pelotón de soldados alineados en diagonal**, sin mostrar el rostro al espectador, **anónimos**. La **luz**, que procede de una lámpara situada en el suelo, **ilumina a los personajes de la izquierda y deja en penumbra a los soldados de la derecha**, reforzando la **diferenciación** de estos dos grupos.

Los soldados, en perfecta formación, no están individualizados. Además de no verles el rostro, tienen idéntica postura, vestimenta y acción. Son meras máquinas cumpliendo órdenes. Por el contrario, el grupo de las víctimas aparece desordenado, en una clara oposición a sus verdugos. Sus rostros son visibles y sus actitudes diferenciadas. **Destaca la figura de un hombre que tiene los brazos alzados y parece encararse a los soldados**, ya que es el **punto central de la obra** alrededor del cual se distribuyen el resto de las figuras. Esta sensación de eje vertebrador se ve reforzada por la **iluminación directa** en la camisa blanca del hombre, que destaca sobre los demás. Se trata de un personaje que recuerda a Cristo en su composición (incluso tiene un estigma en su mano), lo que se ha relacionado con la **metáfora de la asistencia divina a los condenados a muerte**. La luz adquiere un marcado carácter simbólico.

En cuanto a la **gama cromática**, esta es **muy reducida**, con ocres, negros, blancos, amarillos y rojos ejecutados con **pinceladas sueltas y manchas de color (no hay dibujo por ninguna parte)** que **potencian la violencia, dramatismo y expresividad** de la obra (precedente del Expresionismo). También **utiliza el color de forma expresiva**: los soldados son más oscuros, mientras el grupo de prisioneros es más luminoso, con colores a base de manchas amarillas (por la luz del farol) y blancas.

Goya plasma toda la **expresividad** en las victimas a partir de **escorzos violentos** y con una sabia descripción de sus actitudes: miedo, terror, resignación, etc. en sus rostros. **No obstante, los soldados franceses parecen autómatas**, figuras no humanas que representan máquinas de matar. Además, **trata de aportar mayor veracidad a la obra incluyendo entre las victimas a una mujer y un fraile**. Las mujeres se habían unido a la

lucha y también sufrieron la represión. Además, la noche en que se basa el cuadro fue fusilado el clérigo Francisco Gallego y Dávila

Con esta obra, el artista **abandona el heroísmo característico del Neoclasicismo**. Se aparta de las convicciones pictóricas vigentes y realiza uno de los mejores **alegatos contra la guerra y sus cruelezas**. Para Goya es evidente que **la violencia de la guerra carece de justificación** alguna, de ahí el **tono dramático** generalizado que inunda el cuadro.

**Las obras del 2 y el 3 de mayo no recibieron una buena acogida por las nuevas autoridades absolutistas.** Goya no pintó las heroicas hazañas de la guerra sino el salvaje ataque del pueblo a los franceses y la aterradora respuesta de estos. El **protagonismo del pueblo**, además, tenía connotaciones liberales de cara al nuevo monarca, lo que resultaba peligroso, ya que **Fernando VII había dado marcha atrás con lo conseguido en 1812**. Seguramente por este motivo **los cuadros fueron escasamente valorados** y se relegaron a los depósitos del Prado durante muchos años. No obstante, se ha de valorar este lienzo como un **antecedente del expresionismo y del romanticismo**, estilos posteriores que se verán profundamente influenciados por las pinturas del artista.