

A misty, teal-toned landscape with mountains and a lake. The scene is hazy and atmospheric, with a color palette dominated by various shades of blue, green, and cyan. The mountains in the background are soft and indistinct due to the mist. In the foreground, a calm body of water reflects the surrounding environment. The overall mood is serene and ethereal.

PINTURA ROCOCÓ

LA PINTURA ROCOCÓ, RELIGIOSA Y PROFANA.

La pintura rococó es frívola, alegre, refinada. Los temas se hacen más profanos, incluso los religiosos, de manera que se relaja la tensión contrarreformista del Barroco.

Se desarrollan temáticas eminentemente decorativas, intrascendentes, de contenido pícaro, erótico o pastoril y en formatos reducidos, con marcos de decoración muy recargada y a veces con formas elípticas o de medallón.

PINTURA DE GÉNERO.

Destaca, retrata acciones en las que aparecen los aristócratas disfrazados o bien **escenas galantes o de la Comedia del Arte**. Se adopta un aire dulzón, risueño y las escenas aparecen bañadas en una luz difusa, como de neblina.

PINTURA GALANTE.

El rococó debe su origen puramente a las artes decorativas, no obstante el estilo mostró su influencia también en pintura, llegando a su *máximo esplendor en la década de 1730, en la **pintura galante**: paisajes con fiestas galantes y pastorales a menudo recogían comidas sobre la hierba de personajes aristocráticos. Se recuperan los personajes mitológicos que se entremezclan en las escenas, dotándolas de sensualidad, alegría y frescura. Los colores son claros, delicados y las formas curvilíneas, decorando telas con querubines y motivos de amor.*

EL RETRATO

Fue también muy popular. En él los personajes son representados con mucha *elegancia* (basada en la artificialidad de la vida de palacio y de los ambientes cortesanos) reflejan una *imagen amable de la sociedad* en transformación, familias en actitudes cariñosas y cómplices, niños en acciones simpáticas, etc.

Aunque el Rococó pleno y puro debemos situarlo en Francia, también se desarrolló en el resto de Europa.

ROCOCÓ FUERA DE FRANCIA

ESPAÑA

- Realizan un arte rococó muchos de los pintores ligados a la Academia, como **Paret**, o incluso **Goya** en un primer momento, sobre todo en los **cartones realizados para la Real Fábrica de Tapices**, con obras costumbristas de gusto aristócrata como **La gallinita ciega** o **El quitasol**.

GRAN BRETAÑA

- El siglo XVIII y el primer tercio del siglo XIX están considerados como la época de **máximo esplendor de la pintura inglesa**.
- Los principales temas tratados son el **retrato y el paisaje** (que muchas veces se presentan unidos, como en el caso de **Gainsborough** o de sir **Joshua Reynolds**, director de la Academia inglesa).
- También **escenas de género**, con un carácter moralizante, como por ejemplo, **la serie Matrimonio a la moda**, de **Hogarth**.

ITALIA

- Destacará la obra del pintor decorativista **Tiépolo**, que pintaría los **techos y bóvedas del Palacio Real de Madrid** con maravillosas y efectistas alegorías repletas de trampantojos exaltando la gloria de la monarquía española.
- También debemos mencionar a **Antonio Canal, Canaletto**, sin duda el máximo representante del **Vedutismo**.
- Estas obras, de pequeño formato, pueden considerarse un precedente del *moderno souvenir*. Los cuadros eran demandados por los jóvenes de las familias aristocráticas europeas que visitaban Venecia en lo que se denominaba el Grand Tour, una especie de viaje iniciático de juventud en el que recorrían tierras exóticas y lugares de interés importantes para su formación posterior, como una especie de prueba de que habían estado en estos lugares.

ROCOCÓ ESPAÑOL

SERIE DE *CARTONES REALIZADOS PARA LA REAL FÁBRICA DE TAPICES*, DE GOYA.
OBRAS COSTUMBRISTAS DE GUSTO ARISTÓCRATA.

EL QUITASOL



LA GALLINITA CIEGA



ROCOCÓ INGLÉS

TEMAS: RETRATO, EL PAISAJE (QUE MUCHAS VECES SE PRESENTAN UNIDOS) GAINSBOROUGH O DE SIR JOSHUA REYNOLDS.
ESCENAS DE GÉNERO, CON CARÁCTER MORALIZANTE: *LA SERIE MATRIMONIO A LA MODA*, DE HOGARTH.

ESCENAS DE GÉNERO

MATRIMONIO A LA MODA



LA VIDA DE UN LIBERTINO EN UNA TABERNA



ROCOCÓ ITALIANO

Antonio Canal, Canaletto, máximo representante del **Vedutismo**.



ROCOCÓ ITALIANO TIÉPOLO



Pintor decorativista Tiépolo, *Detalle de techo y bóvedas del Palacio Real de Madrid*

FRANCIA

- Nos encontramos a los pintores más importantes, famosos e influyentes del periodo:
- **WATTEAU.**

Es el más significativo por su proyección posterior (precursor del impresionismo del S. XIX). *Creo un nuevo género pictórico: las fiestas galantes con escenas impregnadas de erotismo lírico.*

A pesar de morir a los 35 años tuvo una gran influencia. Los jóvenes elegantes y aristócratas que protagonizan las escenas galantes, continuadas por los artistas como **Lancet**, **Fragonard** o **Boucher**, representan a una aristocracia ociosa, entretenida, con los juegos del amor, el teatro, la música y la serena ociosidad.

- **FRANÇOIS BOUCHER**

Protegido de **Madame de Pompadour**, amante de **Luís XV** (de la cual fue profesor de dibujo) y nombrado *pintor del rey*. Es famoso por sus *retratos de las favoritas de Luis XV*, entre ellas *Madame de Pompadour*.

- **JEAN HONORÉ FRAGONARD**

Maestro rococó del *período tardío*. Sus obras reflejan la *alegría, frivolidad y voluptuosidad del período*. Pese a tener un estilo muy parecido a los anteriores, destacará por sus *escenas de erotismo alegre y desenfadado, muy elegante, frívolo y fresco*, como en su famosa obra *El columpio* o en *El beso robado*.

- **CHARDIN JEAN BAPTISTE SIMEÓN**

Discípulo de **Noel Coypel** y de **J.B. Van Loo**, **Chardin** va a destacar como pintor de *naturalezas muertas, retratos y escenas de interior*, siendo considerado como uno de los mejores pintores del S. XVIII francés.

Las *escenas de la vida cotidiana, marcadas por la humildad y los objetos personales*, serán sus temas favoritos. Destaca su técnica, con *trabajados empastes, colores sobrios y escasos pero que crean efectos de bella armonía*. La luz será otra de sus grandes preocupaciones, conecta con el Barroco Holandés, especialmente con **Vermeer**. Al final de su vida se interesó por el pastel, siendo referencia para **Degas** y **Manet**.

- También el toque delicado y la sensibilidad del inglés **Thomas Gainsborough** (1727-1788) reflejan el espíritu rococó.

JEAN ANTOINE WATTEAU (1684 -1721)



- Nacido en una ciudad fronteriza con Flandes, Valenciennes, recibió *influencia de los artistas flamencos* como **Rubens**, a quien admiraba especialmente y de la **escuela veneciana**.
- Su estilo puso de manifiesto una *sensibilidad en el tratamiento de la luz y el color*, así como una *sensualidad, delicadeza y un lirismo* hasta entonces desconocido y aunque fue imitado por otros pintores rococós, ninguno logró alcanzar las cualidades de su pintura.
- Con la llegada del neoclasicismo, su reputación entro en declive, aunque tras la Revolución Francesa y sobre todo durante el Romanticismo, volvió a aumentar.
- Entre los temas favoritos de sus pinturas, destacan las **escenas galantes o fiestas galantes** (fetes galantes) reuniones galantes al aire libre *de personajes ricamente vestidos en sus palacios y jardines*, en las que *domina el romance y la expresión de un modo de vida* llamado a desaparecer con la Revolución Francesa de finales de Siglo. En ellas destaca su *extraordinaria calidad como dibujante y como pintor*.
- Otro tema muy utilizado por él, fueron las representaciones de **payasos, arlequines y otras figuras de la Commedia Dell arte**.
- No obstante, **Watteau** hizo en su primera época algunos **cuadros de temas de guerra**, aunque nunca retrató batallas, sino escenas cotidianas en tiempos agitados. Como en sus fiestas galantes (posteriores a los cuadros de guerra) *se apunta la situación psicológica de los personajes*, una melancolía que impregnará incluso sus episodios más amables.



Aunque siempre admiró a los flamencos sobre todo a **Rubens**, no compartió el gusto por la elaboración cuidadosa de los materiales. Mostraba *poco interés por el cuerpo del cuadro* (preparación del soporte, capa pictórica y barniz final) quería acelerar los procesos técnicos para lograr un efecto rápido, directo y fresco que transmitiera fielmente su gusto por la ligereza y delicadeza de las formas.

Era una forma de pintar expeditiva, basada en la riqueza de los *colores muy cargados de aceite y en el preciosismo de pinceladas menudas* que definían figuras y paisajes con la delicadeza de la porcelana.

Redujo al mínimo las labores previas que tanta importancia tenía en la tradición técnica. Solía emplear telas como soporte para cuadros grandes y la tabla para los pequeños (como era habitual en su tiempo). Sus telas eran sobre todo de cáñamo: densas de trama, finas, pero irregulares, aunque también utilizó el lino.

Sobre la tela, aplicaba dos capas de preparación: una *de color rojo a base de carbonato cálcico*, mezclada con *óxidos de hierros (rojos) y con negro*.

Sobre esta capa daba otra más clara, generalmente crema o anaranjada a base de óxidos de hierro y blanco de plomo con cola, que matizaba el color y hacía las veces de imprimación.

Desde la primera capa de preparación añadía aceite, en proporción creciente, hasta la película pictórica, que sobrecargaba con óleos grasos.

Esta doble preparación (aunque sin la sobre carga de grasa) era frecuente en Francia en los Ss. XVII y XVIII.

TÉCNICA



El color del fondo de un cuadro resulta fundamental para el efecto final, porque la pintura al óleo juega con la transparencia. Sobre un fondo oscuro se puede obtener por veladuras zonas de sombras profundas llenas de matices. Pero también con el tiempo, la pintura al óleo va ganando transparencia a medida que envejece y por eso va dejando traslucir el fondo, de manera que partiendo de una preparación e imprimación oscura es fácil pintar escenas oscuras y generar contrastes muy pronunciados de sombras y luces.

En las zonas claras, los colores luminosos se aplican con empaste y así se logran esos contrastes. Además si el color del fondo es caliente (rojo, anaranjado, rosado o crema) la tonalidad general del cuadro lo será también. Si, por el contrario, es frío (gris, verdoso o azulado) el efecto final tenderá a serlo también.

Antes de pintar hacía *muchos dibujos preparatorios sobre papel* y estudios de las figuras sueltas o en grupos. Acumulaba dibujos del natural y los organizaba en cuadernos que le servían de repertorio.



Incluso en su estudio guardaba vestidos que ponía a sus modelos para dibujarlos. Luego sobre el lienzo, solo trazaba algunas líneas generales para encajar la composición.

La forma de pintar se vio afectada por su desatención hacia la técnica, lo que provocó que ya sus amigos se quejaran del *deterioro prematuro de sus pinturas*.

Watteau transgredió las reglas de la buena técnica por utilizar exceso de aceite en todas las fases de sus pinturas, pero sobre todo sobrecargando de grasa el aglutinante de sus pigmentos y trabajando con escasa limpieza, de manera que los restos de colores y aceites de un día quedaban adheridos a los pinceles, mezclándose con los aplicados al día siguiente.



Los colores que Watteau aplicó originariamente eran mucho más saturados, brillantes y ricos en matices que lo que vemos ahora, bastante oscurecidos y craquelados. Aun así nos sorprende el brillo nacarado de las sedas de los vestidos, las texturas de los distintos tipos de vegetación y la calidad y eficacia del toque de su pincel.

Los óleos grasos de Watteau le servían en un primer momento para darles más jugosidad a los colores y lograr unas *veladuras transparentes y cubrientes*, facilitándose así la aplicación de la pintura. Al restregar los colores con el pincel lleno de aceite, era frecuente que dejara cerdas adheridas.

No empleaba un gran número de colores para pintar, su paleta era restringida. Lo que hacía era mezclar magistralmente sus colores.

Utilizaba veladuras, también empastes; *mezclaba los colores en el lienzo y los fundía frotando enérgicamente* con su pincel bien embebido en aceite. Todos los recursos a partir de pocos colores: el blanco de plomo, el negro de carbón, ocres, tierra verde, bermellón, óxidos de hierro, lacas rojas, azul de Prusia, amarillo de Nápoles y oropimente (también amarillo).

Utilizaba los pinceles sucios con polvo y restos de otros colores. No utilizaba un pincel para cada color ni tampoco los solía limpiar al final.



Sus *pinceladas* son pequeñas y preciosistas, alargadas en las figuras y menudas y difusas en las hojas de los árboles.

El pequeño tamaño de algunos de sus cuadros favorece este tipo de pincelada con un pincel muy fino.

Las carnaciones de **Watteau** son muy claras casi de porcelana con toque muy vivos de un color que ilumina las mejillas.

Raramente limpiaba su paleta a veces pasaban varios días sin hacerlo. El recipiente de aceite espeso del que tanto hacía uso estaba lleno de suciedad y polvo y mezclado con todo tipo de colores que se pegaban a sus pinceles cuando los sumergía en él.

Una técnica totalmente alejada de los pintores holandeses.

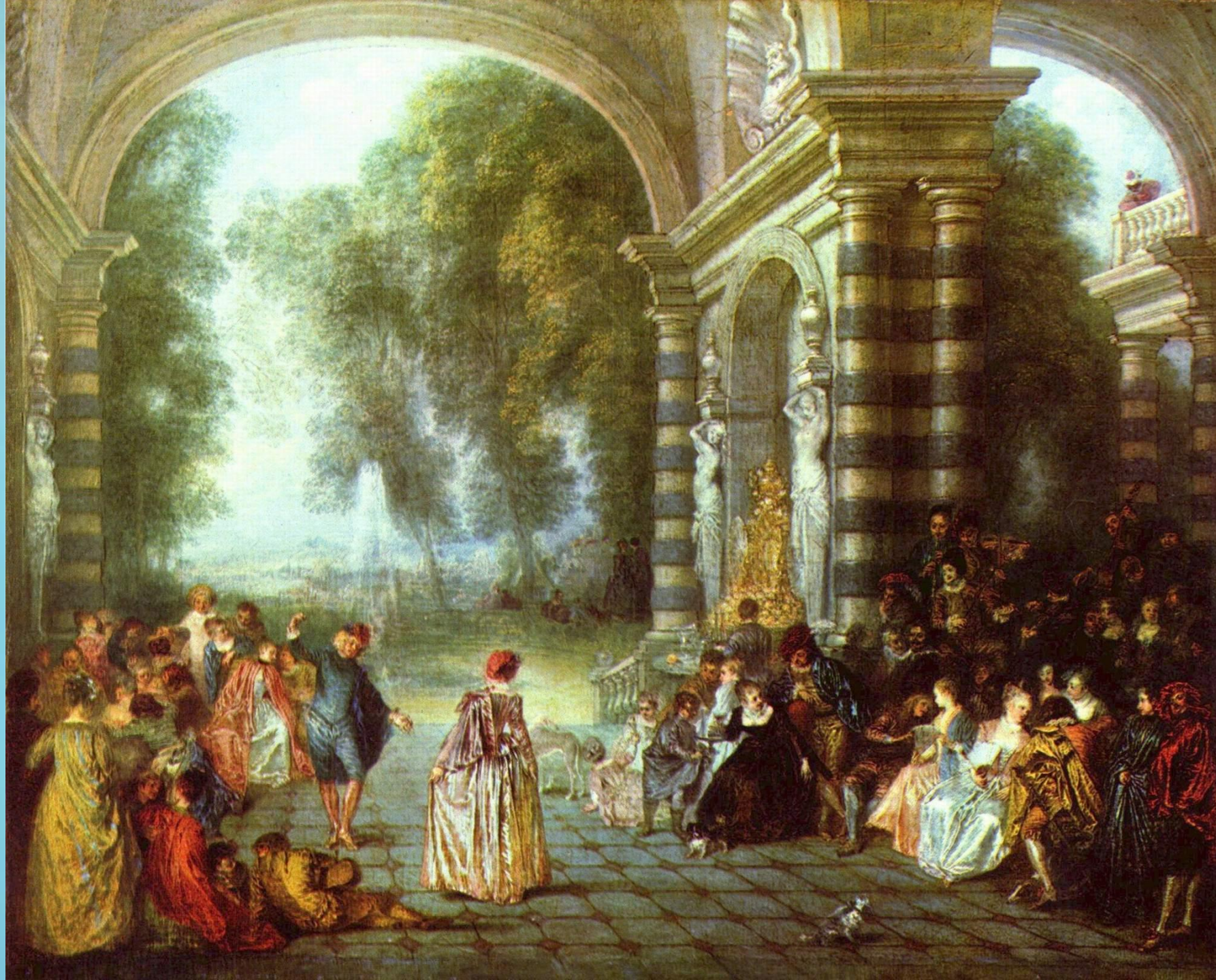


Para estimular la sensación de rapidez tanto de efecto como de ejecución a **Watteau** le gustaba aplicar su *pintura muy espesa*, pero para practicar este recurso se necesitan preparaciones elaboradas y bien hechas y **Watteau** no lo hizo.

Para remediarlo cuando corregía una pintura tenía la costumbre de frotar enérgicamente con aceite espeso y luego repintar encima. Lo que ganaba en el momento lo perdía a la larga causando daño a sus cuadros a lo que también contribuía un cierto descuido en su procedimiento que ha estropeado el color.



Su pintura se centra en escenas poéticas y elegantes, con personajes aristocráticos con bellos vestidos y un tratamiento preciosista y colorista que se detiene en las calidades de las telas.



Entre los temas favoritos de sus pinturas, destacan las **escenas galantes o fiestas galantes** (fetes galantes) reuniones galantes al aire libre de *personajes ricamente vestidos en sus palacios y jardines*, en las que *domina el romance y la expresión de un modo de vida* llamado a desaparecer con la Revolución Francesa de finales de Siglo.

En ellas destaca su *extraordinaria calidad como dibujante y como pintor.*



Otro tema muy utilizado por él, fueron las representaciones de **payasos, arlequines y otras figuras de la Commedia Dell arte.**



Destaca sobre todo en la factura del paisaje, bucólico y blando, mezclando la naturaleza con esculturas clásicas, a la manera del jardín inglés, ahora de moda y paradigma del Rococó.

Su tratamiento del conjunto con una pincelada muy suelta se convertirá en la norma del estilo. Su obra cumbre es **Embarque hacia Citera**.

FRANÇOIS BOUCHER (París 1703 1770)



- Hijo de un artesano y pintor, desde muy joven sobresalió por su habilidad y facilidad para las bellas artes.
- Formado por el pintor **Jean Baptiste Lemoyne** entre 1721 y 1723, ganó en 1723 el premio de la Academia de Roma.
- Continuó sus estudios en el campo de la estampación con el grabador **Jean François Cars**, reproduciendo en esta etapa obras de **Watteau**.
- Nunca abandonó el *grabado* y continuó *ilustrando libros* durante toda su carrera. Entre 1727 y 31 visitó Italia para ampliar sus conocimientos.
- **Lemoyne** le introduce en los temas mitológicos y en el arte del desnudo. **Boucher** es amante de la sensualidad femenina, las mujeres bellas y los ambientes exquisitos. Realiza muchas obras en las que aparecen *desnudos femeninos en posturas muy atrevidas, o escenas frívolas de interiores* en las que aparecen mujeres de la aristocracia en situaciones cotidianas y elegantes.
- También participa del gusto de **Watteau** por el *paisaje preciosista y dulzón*.
- **Boucher** es famoso por sus *retratos de las favoritas de Luis XV*, entre ellas **Madame de Pompadour** (a la que el rey mandó construir en Versalles el Petit Trianon).
- Al ser protegido **Madame de Pompadour** y pintor del rey de fue muy criticado por los ilustrados, que denostaban de su pintura su recreo en las frivolidades. Según ellos, el arte debía ser didáctico.



MADAME DE POMPADOUR



DIANA DESPUÉS DEL BAÑO



DESNUDO EN REPOSO:
RETRATO DE
MADEMOISELLE
LOUISE O MURPHY, 1751



CUPIDO DESARMADO

JEAN HONORÉ FRAGONARD (1732-1806)



- Pertenece al período tardío del Rococó, a pesar de que su estilo es parecido a los anteriores, destacará por sus *escenas de erotismo alegre, desenfadado, frívolo, fresco y muy elegante*, como en su famosa obra ***El columpio*** o en ***El beso robado***.
- Se caracteriza por la *fluidez de líneas, las vaporosas flores en medio de un suave follaje y las figuras con poses llenas de gracia y elegancia*, normalmente de *damas con sus amantes o de campesinas con sus hijos*.
- La Revolución Francesa le llevó a la ruina económica al perder su posición la nobleza de la que recibía los encargos. Aunque contó con la ayuda de **Jacques-Louis-David** (el pintor más importante de la nueva escuela neoclásica francesa) **Fragonard** no llegó a adaptarse nunca al nuevo estilo y murió en la pobreza el 22 de agosto de 1806 en París.

Las tablas que le encargó **Marie-Jeanne Barry**, amante de **Luís XV**, para decorar su **palacio de Louveciennes** constituyen su obra más importante. En dicha serie, conocida como **Los progresos del amor**, se encuentran *La Persecución* y *el Amante Coronado* ambos de 1771-1773.



EL BESO ROBADO



VERSIÓN TEMPRANA DEL COLUMPIO

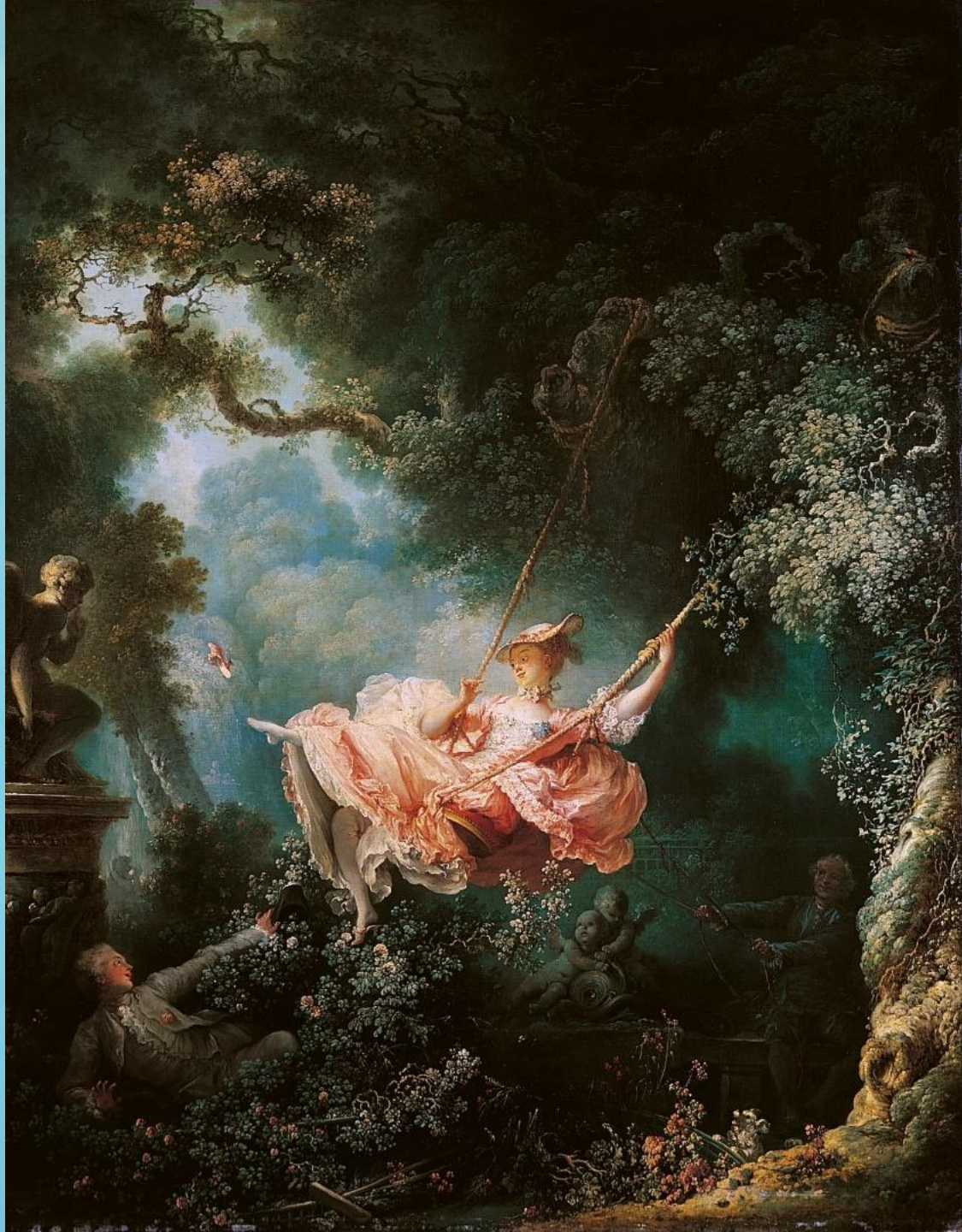


LA GALLINA CIEGA

ANALIZA EL CUADRO "L'ESCARPOLETTE" (O BAMBÁN) DE JEAN-HONORÉ FRAGONARD.

- Si hay una pintura representativa del Rococó, se trata sin duda de **El columpio** está realizado en 1767. Un óleo sobre lienzo de 81 x 65 cm.
- Un rico barón encargó este cuadro a **Fragonard**, como homenaje a su amante. Se cuenta que inicialmente el encargo era para **Françoise Boucher**, quien lo rechazó por su atrevimiento. El barón sería retratado como el joven recostado y su amante en el columpio.
- Representa una *escena galante en un ambiente idílico*. Una joven se balancea en el columpio que empuja un hombre mayor (en el encargo del cuadro se quería que fuese un clérigo, aunque probablemente sea su marido) mientras que abajo, a la izquierda, aparece el joven (el barón, amante de la mujer) que aparece en primer plano, entre vegetación y las flores y mira debajo de su falda. "El marido" queda relegado a la sombra (el adulterio, un pecado duramente criticado en las clases proletarias, era aceptado como algo natural en las clases altas).
- El joven se encuentra tumbado a los pies de una escultura de Cupido. Dicha figura pide silencio con un dedo en sus labios, lo que alude a un secreto. El amante muestra una expresión de arrebató, como si hubiese recibido una revelación, en este caso de carácter puramente terrenal. A lo que ayuda la luz casi irreal que ilumina directamente a la dama. La muchacha le corresponde mirándolo fijamente.
- *Se ha captado el momento del máximo balanceo del columpio*, pues un instante después este volverá hacia atrás, hacia el hombre de mayor edad, representando así un segundo de arrebatamiento erótico, tan voluptuoso y frágil como el rococó mismo. La mujer destaca en el centro con tonos claros, rosas, llenos de encanto y sensualidad se le ven las medias y hasta la liga lo que hace que sea una *escena llena de picardía*. El asiento de la dama es de color rojo, el color de la pasión. Junto al hombre mayor aparece un perro ladrando símbolo de la fidelidad. La frondosidad del paisaje contribuye a reforzar un ambiente de voluptuosidad y secretismo.
- Compositivamente, recuerda a cualquier cuadro del Barroco: una amplia diagonal desde el extremo inferior izquierdo, profundidad continua, construcción del volumen con claroscuro, predominio de la mancha (el color) sobre la línea... Sin embargo, ya en un primer análisis queda claro que estamos ante una obra del Rococó: no se trata solo de la neblina que rodea a los personajes ni de su tratamiento dulzón e idealizado sino sobre todo, de la temática. Asistimos a una escena frívola en la que un hombre empuja a una mujer en un columpio mientras el amante se esconde entre las plantas para poder ver su ropa interior. Esta, con cara risueña, intenta golpear con el pie al atrevido joven, por lo que su zapato acaba siendo proyectado por los aires. Los personajes son jóvenes, risueños, vestidos a la moda, elegantes, bellos y aristócratas. Es una pintura galante, picante, desenfadada, propia de la época y de una clase social cuya única preocupación es la diversión. Destaca el lujo que rodea a los personajes, tanto de las ropas utilizadas como del jardín, lleno de esculturas clasicistas, algunas de las cuales tienen un significado simbólico (Eros, el Amor, está pidiendo silencio para que no se descubra al amante escondido entre las matas).
- En el Rococó, los aristócratas ociosos hacen ostentación de su riqueza, su estilo de vida y sus privilegios y se muestran orgullosos de su escala de valores, muy por encima del vulgo. Cuando encargan un cuadro a **Fragonard** lo exhiben para dar a entender que su moral difiere del populacho. El exceso se convierte en algo premeditado, aunque se hace con gusto, de manera estudiada. Los colores no son nunca estridentes y los tamaños son pequeños, nunca desmesurados, se prefieren las cosas que se pueden atesorar y mostrar en espacios reducidos y elegantes.

EL COLUMPIO



COMPARA LA PINTURA BARROCA Y LA PINTURA ROCOCÓ

BARROCO

ROCOCÓ

Centros artísticos relevantes	España e Italia.....	Francia
Luz	Contrastes de luz.....	Luminoso
Color	Contrastes dramáticos.....	Colores pastel, claros, delicados
Temática	Religiosa.....	Mundana
Protagonistas	Personajes populares.....	Personas de la clase alta
	Personajes de la Biblia.....	Personajes mitológicos
	Reyes.	
Carácter de la pintura	Emociona, sobrecoge.....	Es sensual y agradable
Sentimientos que provoca	Impresiona.	
Clientes	Iglesia y reyes.....	Las clases altas

MARIE-LOUISE-ÉLISABETH VIGÉE-LEBRUN. París 1755



Su padre, pintor retratista, miembro y profesor de la Academia de San Lucas, murió cuando **Louise** contaba con doce años. Su formación artística recayó en manos de **Davesne** y **Doyen de Briand**. Este último la puso en contacto con las colecciones reales de pintura, lo que le permitió estudiar a los grandes maestros. Mantuvo amistad con **Claude-Joseph Vernet** y con **Jean Baptiste Greuze**. Fue nombrada miembro de la academia de San Lucas en 1774. Dos años después se casaría con el marchante de arte **Jean-Baptiste Le Brun**.

Ese mismo año pintó al **hermano del rey** y se introdujo en los círculos cortesanos. En 1779 realizó del natural un **retrato de María Antonieta** con una rosa en la mano.

Hacia 1782 llevó a cabo un *viaje por los Países Bajos, siendo requerida a su regreso por la reina como pintora favorita*. En 1783, bajo la influencia de la reina, fue nombrada miembro de la Real Academia y se convirtió en la *retratista favorita de la sociedad aristocrática del París prerrevolucionario*.

Tras el estallido de la Revolución, abandonó Francia, el 5 de octubre de 1789, con destino a Italia. Tras realizar numerosos retratos de importantes personajes de ese país, decidió marcharse a Viena, donde se estableció durante 1793- 1794. Continuó su periplo europeo, pasando por las cortes de Praga, Dresde y Berlín, para recalar finalmente en San Petersburgo, donde permaneció seis años.

Su *regreso a París* se produjo en enero de 1802 y después abandonó una vez más la ciudad por *Londres*, donde residió durante tres años y donde retrató a la nobleza británica, incluyendo al **Príncipe de Gales**. Volvió a París, pero muy pronto se trasladó a *Suiza* entre 1808 y 1809. Allí tuvo la ocasión de retratar a **Madame de Staël**.



Rozando los cincuenta años *regresó de nuevo a París*, y se establece definitivamente en una finca de Louveciennes. Continuó enviando obra a los Salones hasta 1824, aunque su producción se encontraba decadente desde 1810.

Pocos años antes de su muerte sus memorias fueron publicadas en sendas ediciones, de 1835 y 1837. En ellas afirma que le *interesaba captar la personalidad psicológica de sus retratados* pero este pensamiento contrasta con la *aparente vacuidad de muchos de sus retratos*, aunque coincide en esta característica con el resto de retratistas cortesanos de su época.

La Revolución truncó su carrera artística en Francia, pero no en el resto de Europa. *Fue una de las artistas femeninas más valoradas de su época y de las más denostadas*, sobre todo por ser autora de algunas de las más grandes obras pictóricas de propaganda política del S. XVIII al servicio de una idealizada **María Antonieta**.

En 1779 realizó del natural un **retrato de María Antonieta** con traje de satén y una rosa en la mano.



RETRATO DE MARÍA ANTONIETA 1783



AUTORRETRATO CON SU HIJA JULIA



MADAMME DE STAEL

De París se trasladó a *Suiza* entre 1808 y 1809. Allí tuvo la ocasión de retratar a ***Madame de Staël***.

COMPARA LAS OBRAS PICTÓRICAS DE MARIE LOUISE ELISABETH VIGÉE LEBRUN Y LOS PINTORES MASCULINOS DE LA ÉPOCA.

Vigée Lebrun

Retrato complaciente
con el retratado

Greuze

Retrato procaz

Chardin

Retrato íntimo
humilde cotidiano

Gainsborough

Retrato elegante

JEAN BAPTISTE SIMEÓN CHARDIN



Discípulo de **Noel Coypel** y de **J.B. Van Loo**, **Chardin** va a destacar como pintor de *naturalezas muertas*, *retratos* y *escenas de interior*, siendo considerado como uno de los mejores pintores del S. XVIII francés.

Las *escenas de la vida cotidiana*, *marcadas por la humildad* y los *objetos personales*, serán sus temas favoritos.

Destaca su técnica, con *trabajados empastes*, *colores sobrios* y *escasos pero que crean efectos de bella armonía*.

La luz será otra de sus grandes preocupaciones, conecta con el Barroco Holandés, especialmente con **Vermeer**.

Al final de su vida se interesó por el pastel, siendo referencia para **Degas** y **Manet**.

LA LAVANDERA 1735



BODEGONES



NATURALEZA MUERTA CON JARRÓN Y FRUTAS, 1750



UVA Y GRANADA 1773, ÓLEO SOBRE TELA. LOUVRE



BODEGÓN CON GATO Y RAYA 1728

THOMAS GAINSBOROUGH. 1727 1788



Pintor de paisajes y retratista inglés, considerado como uno de los grandes maestros y creador de la escuela paisajista británica del siglo XVIII

Hijo menor de John Gainsborough, un tejedor en Suffolk.

En 1740, dejó su hogar para estudiar arte en Londres con **Hubert Gravelot, Francis Hayman y William Hogart.**

En 1746, se casó con Margaret Burr y tuvieron dos hijas.

Se trasladó a Bath en 1759 donde tuvo la protección de la sociedad a la moda, y comenzó a exponer en Londres.

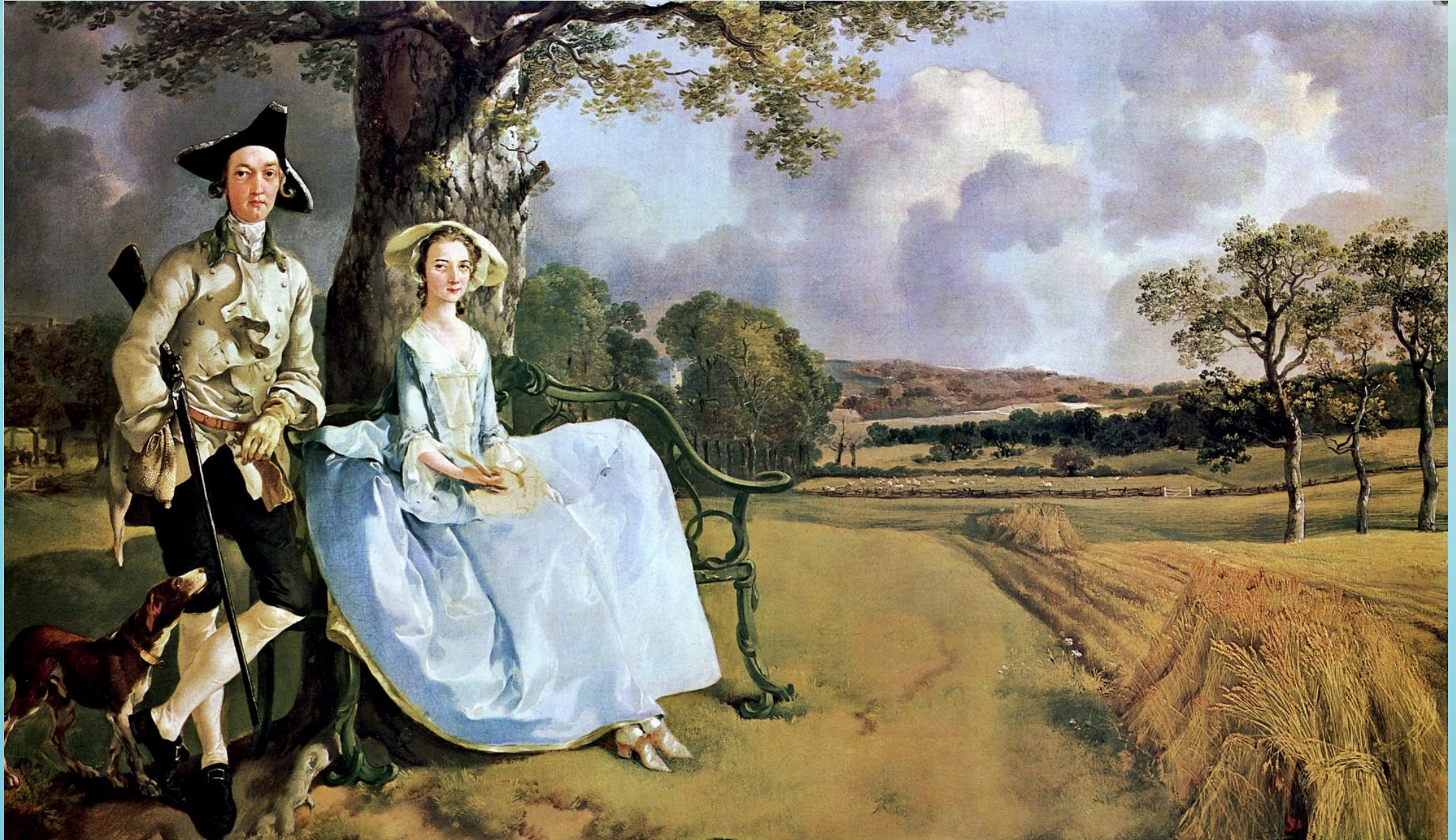
En 1769, se convirtió en miembro fundador de la **Royal Academy**, pero su relación con la organización fue espinosa y a veces retiró su trabajo de la exposición.

En 1774 se mudó a Londres y pintó retratos del Rey y de la Reina, pero el Rey nombró como pintor real a su rival Joshua Reynolds.

En sus últimos años, pintó paisajes relativamente sencillos.

Su pincelada es rápida y sus últimas pinturas se caracterizan por una paleta ligera y pinceladas fáciles. Prefería el paisaje al retrato.

EL SEÑOR Y LA SEÑORA ANDREWS 1748 49.



PAISAJE EN SOUFFOLK 1748





EL JOVEN AZUL 1770



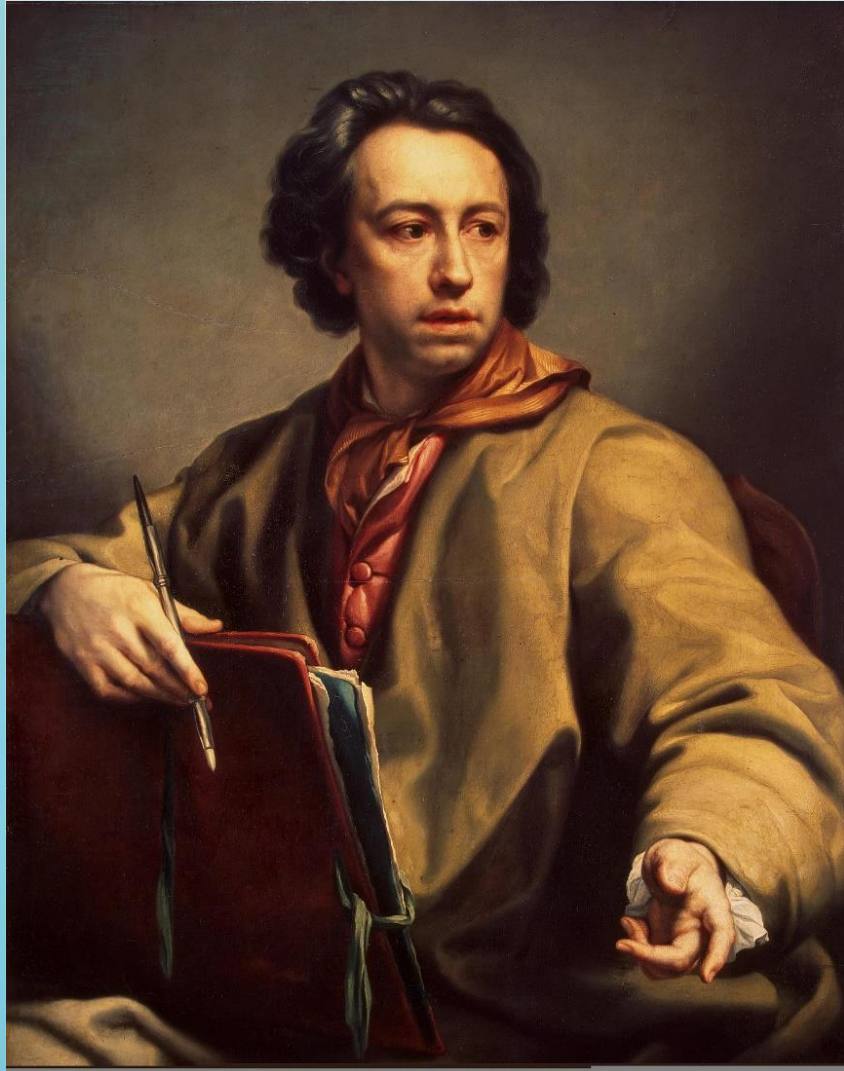
EL SEÑOR Y LA SEÑORA WILLIAM HALLET PASEO MATUTINO, 1775.

Ejemplo de su plenitud como artista

ROCOCÓ EN ESPAÑA

- Se desarrollará más como una *especie de tardo barroco* que como un estilo con personalidad propia.
- En el único campo donde tuvo un cierto éxito fue en las **artes decorativas**, en las que proliferaron los motivos asimétricos llamados rocallas, formadas por combinaciones de curvas en forma de C y de S. Si bien es cierto que en España se siguió la moda de París, donde reinaba también la dinastía borbónica, la influencia de la Iglesia católica era aplastante y en muchos casos era la única institución, además de la monarquía, que podía financiar importantes obras de arte.
- Además, en la segunda mitad del siglo XVIII llegó a España de la mano de **Carlos III** el pintor alemán **Antón Rafael Mengs**, quien, desde su puesto de *director de la Academia de Bellas Artes*, ejerció una suerte de dictadura artística que haría que los derroteros del gusto cortesano se acercaran más al *Neoclasicismo* que al *Rococó*.
- No obstante, algunos pintores del periodo, como **Bayeu**, **Paret** o **Goya**, conectarán con el gusto Rococó, elaborando cuadros de pequeño formato, tonos pasteles y temática frívola, abundando los cuadros de majos y majas.
- Las pinturas de temática religiosa, por su parte, seguirán la misma tendencia, cambiando la iluminación tenebrista por *colores cada vez más suaves, iluminación más mesurada y personajes más idealizados*, muchas veces vestidos con bellas telas y mostrando mínimamente llagas, sangre o cualquier detalle escabroso, regodeándose en la belleza como camino hacia la empatía.

ANTON RAPHAEL MENGS (República Checa, 1728 – Roma, 1779).



Pintor y tratadista alemán, el más destacado del primer neoclasicismo.

Descendiente de una saga de pintores, su abuelo y su padre habían sido pintores así como lo eran sus hermanas y los fue su hija.

Comenzó su carrera artística en Dresde bajo la severa dirección de su padre, **Ismael Mengs**, pintor de la corte sajona, como su abuelo.

Entre 1741 y 44 *residió en Roma* con sus padres y hermanas y tuvo la oportunidad de *estudiar la Antigüedad clásica y las obras de Miguel Ángel y Rafael* en el Vaticano y acudió a la escuela de **Marco Benefial** para el *aprendizaje del desnudo*.

De *regreso a Dresde*, pintó diversos **retratos al pastel** influenciados por **Rosalba Carriera** y **Louis de Silvestre** y en 1745 fue *nombrado pintor de la corte del elector de Sajonia, Federico Augusto*.

En junio de 1746 inició su *segundo viaje a Roma*, y de este tiempo son sus *primeras composiciones al óleo*, influenciadas por el arte de **Rafael**.

En 1749 abjuró del luteranismo y se convirtió al catolicismo y un mes después contrajo matrimonio con **Margarita Guazzi**, la joven romana que le había servido de modelo para pintar una Virgen.

En las Navidades de 1749 *regresó a Dresde*, y en el 1751 recibió el *nombramiento de primer pintor de la corte sajona*.

Medio año después, abandonó definitivamente Dresde y emprendió con su familia el *tercer viaje a Roma*, pasando por *Venecia y Florencia*.

En 1752, ingresó en la Academia San Lucas y en 1755 inició su amistad con el teórico del neoclasicismo **Johan Joachim Wilckemann**.

- Como destacado defensor del concepto de "belleza ideal", *tomó por modelos la Antigüedad clásica y las obras de Rafael para el dibujo y la expresión*, de Antonio Allegri, **el Correggio** -para la gracia del claroscuro- de **Tiziano Vecellio**- para el colorido-, aunque en sus obras también se advierten influencias de **Guido Reni, Domenichino, Nicolas Poussin y Carlo Moratta**, entre otros.
- Su ideario estético fue publicado en 1762 y en las ediciones póstumas de sus Obras, a cargo de su amigo: **José Nicolás de Azara y de Carlo Fea**, y fueron traducidas al francés, alemán e inglés. Por otra parte, sus *juicios sobre las colecciones reales españolas* quedaron reflejados en su carta a **Antonio Ponz** publicada en el tomo VI del **Viaje a España** (Madrid, 1776) que fue asimismo traducida a varios idiomas.
- Por encargo de la corte española viajó a *Nápoles*, en donde fue presentado a **Carlos III** antes de que este soberano partiese hacia España. En 1760 retrató al nuevo rey de Nápoles, **Fernando IV** y más tarde pintó a la *prometida de este hijo* de **Carlos III**, **María Josefa Gabriela**, y a la que fuera finalmente su esposa, **María Carolina**, reina de Nápoles, hermanas y archiduquesas de Austria.
- Desde 1761 y hasta su muerte en 1779 estuvo al servicio de **Carlos III**, aunque su presencia en España transcurrió desde 1761 a 1769 y de 1774 a 1777. *Pintor de cámara del rey* (julio 1761) cuando fue reclamado por **Carlos III** en Roma y el *primer pintor* desde octubre de 1766, ejerció una *influencia en el arte cortesano español* y su huella se aprecia en artistas como **Francisco Bayeu, Mariano Salvador Maella y Francisco de Goya**.
- Tuvo, sin embargo, serias divergencias con la **Real Academia de San Fernando**. En esos años dejó una amplia producción pictórica en las *alegorías de las bóvedas de los palacios reales de Madrid y Aranjuez*, en los *cuadros de devoción* y en los *diversos retratos que hizo de la familia real* y de *algunos particulares*.



- Entre las *pinturas religiosas* destacaron sus contemporáneos *la gran tabla de la **Lamentación***, cuadro que a juicio de **Azara**, se debería llamar “de la filosofía” y que emula a la *Caída en el camino del Calvario*, el pasmo de Sicilia, de **Rafael**.
- A raíz de su encargo fuera de España, *el retrato de **Carlos III*** en 1766, realizó diversos *retratos de la familia real española* con la eventual colaboración de sus discípulos. Pintó a los *príncipes de Asturias, **Don Carlos de Borbón** y su mujer **María Luía de Parma***, a **Carlos III** y su difunta esposa ***María Amalia de Sajonia*** y en 1767 a los *infantes **Don Gabriel, Don Antonio pascual** y **Don Javier***.
- *Entre sus dos estancias en tierras españolas pintó en la corte toscana los retratos de los grandes duques **Leopoldo de Lorena** y **María Luisa de Borbón** y los de sus hijos; los archiduques **María Teresa, Francisco y Fernando y María Ana de Austria***. En Italia terminó el *retrato de **Isabel Parreño***, que había iniciado en España; en Nápoles retrató a los miembros de aquella familia real y en *Florencia* pintó a su amigo ***José Nicolás de Azara*** y dejó su *autorretrato*, mostrándose como dibujante en la galería degli Uffizi.
- De su *segunda estancia en España* es la *tabla de **San Pascual Bailón adorando al Eucaristía*** para la iglesia conventual de ese santo en *Aranjuez*. Y entre sus últimas obras, realizadas ya en *Roma*, sobresalen ***Perseo y Andrómeda***, inspirado en diversos modelos de la Antigüedad clásica, que concluyen en 1778 para ***Watkin Williams-Wynn*** y a la inacabada ***Anunciación*** que estaba destinada a la capilla nueva del Palacio de Aranjuez.

MARÍA LUISA DE PARMA







GOYA

FRANCISCO DE GOYA (Fuendetodos, Zaragoza 1746 – Burdeos, 1828).



Su madre pertenecía a la hidalguía rural aragonesa y su padre, de ascendencia vasca, provenía de la clase entre la burguesía y la obrera.

Su *primer maestro de dibujo y pintura* fue **José Luzán Martínez**, en Zaragoza, que le hizo pintar las estampas mejores que tenía hasta saber lo suficiente como para pintar de su propia invención, (trece años). Del estilo de Luzán destaca la «frescura» y «dulzura» del colorido, su buen gusto en las tintas y su meticulosidad al perfilar los contornos de las figuras. Tras tres años de estudios, Goya solicitó una pensión de la *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid*, 1763 (diecisiete años). Por entonces se había hecho alumno de **Francisco Bayeu**, recién trasladado este último a la corte desde Zaragoza. **Bayeu** era también ex alumno de **Luzán**, y estaba relacionado lejanamente con la familia Lucientes, por el casamiento de unos primos suyos. **Goya** no tuvo éxito ni en aquel concurso ni en el de 1766, cuando fue opositor en la primera clase de pintura en la Academia.

En 1770 *emprende un viaje a Italia*, para granjearse más méritos en el estudio del arte y mejorar sus posibilidades. Hizo el viaje por tierra, atravesando el sur de Francia y el norte de Italia antes de quedarse, en Roma. Visitó las ciudades italianas más importantes, absorbiendo técnicas pictóricas, analizando las cualidades estéticas de los grandes pintores del país y aumentando su repertorio de imágenes clásicas sacadas de las esculturas antiguas. Tomó nota de algunos trajes de la región y de las máscaras típicas del teatro popular y las arlequinadas de Roma y Venecia, dejando constancia de su temprano *gusto por lo grotesco y lo satírico*.

PRIMER VIAJE A ITALIA

ANIBAL VENCEDOR, CONTEMPLA POR PRIMERA VEZ ITALIA DESDE LOS ALPES



Durante su estancia se presenta a un concurso organizado por la **Academia de Parma**, y realiza un cuadro sobre el tema de «**Aníbal cruzando los Alpes**» propuesto para el premio.

Los académicos parmesanos elogian su capacidad para expresar las emociones de los personajes y admiran la fluidez de sus pinceladas, Pero el colorido empleado, poco realista, no les agradaba y concedieron el premio a otro.

VUELTA A ZARAGOZA



NACIMIENTO DE LA VIRGEN, CICLO DE PINTURAS MURALES PARA LA CARTUJA DEL AULA DEI, 1774.

En 1771 vuelve a Zaragoza y casi en seguida, a los 25 años, recibe un encargo importante para pintar la **bóveda del coreto en la basílica del Pilar** (tras demostrar previamente su dominio de las técnicas del fresco, adquirido en Italia).

Nuevos contratos por parte de varios aristócratas aragoneses para pintar **pechinas en las iglesias de Muel y Remolinos**, lienzos destinados a decorar la **capilla del palacio remodelado del conde de Sobradiel en Zaragoza** en las que aparecen motivos ya usados por Goya anteriormente y diseños basados en las composiciones de otros artistas, sacados de estampas, *adaptándose al gusto de los mecenas, empieza a ganar dinero y ya se le trata de «don».*

Su maestro **Francisco Bayeu** confía más en su futuro como pintor y le permite casarse con su hermana **Josefa** (Madrid julio de 1773) aunque el joven artista sigue trabajando en Zaragoza. De los seis hijos que tuvo la pareja solo sobrevivió el último, **Francisco Javier Pedro**.

Por aquella época, la carrera de Goya avanzaba rápidamente. En 1774, el gran **ciclo de pinturas murales sobre la vida de la Virgen** para la **cartuja del Aula Dei** a 12 kilómetros de Zaragoza aumentó su fama, demostrando, la gran *facilidad* que **Goya** tenía *para organizar composiciones*, incluso aprovechando con cierta gracia los accidentes de las paredes, al pintar encima de unas pequeñas rejillas de hierro que había en el lugar.

CARTONES PARA TAPICES

LOS ZANCOS



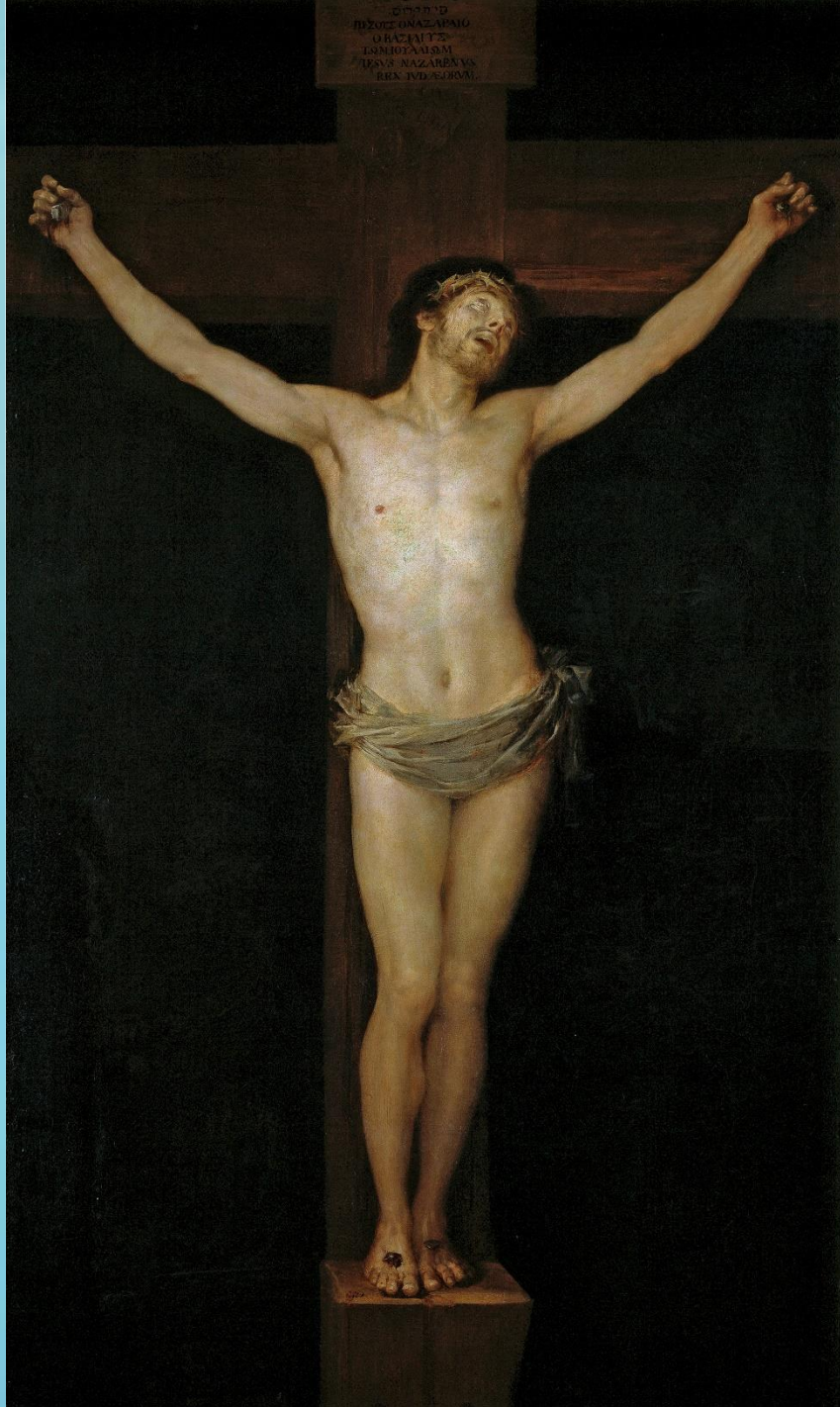
Anton Raphael Mengs, primer pintor de **Carlos III**, a la vuelta de una estancia en *Italia* (donde conoció posiblemente a Goya) le llamó a la corte para pintar **cartones para los tapices de la Real Fábrica de Santa Bárbara**.

Mengs percibe la *gran capacidad inventiva* de **Goya**, pues sigue sus indicaciones al componer en forma piramidal los grupos de figuras en las escenas que pintaba, variando la postura de los personajes representados.

1775 Se instala en *Madrid* y entrega sus **primeros nueve cartones** sobre temas de caza para los tapices que decorarán el **sitio de San Lorenzo de El Escorial**.

1776, entrega el *primer cartón* para una de las **series de tapices** para el **comedor de los príncipes de Asturias** en el **palacio de El Pardo**. Más con el anuncio de la partida de **Mengs** para *Italia* le entró una gran inseguridad, e incluso decide ir a Roma con su familia para seguir disfrutando de la protección del maestro y además, estudiar con él. Pero su proyecto no fructificó y se quedó en Madrid.

En 1777 y 1778 pinta *otros diez cartones* para la **decoración de El Pardo**, y en 1779 y 1780 entrega **diecinueve más**.



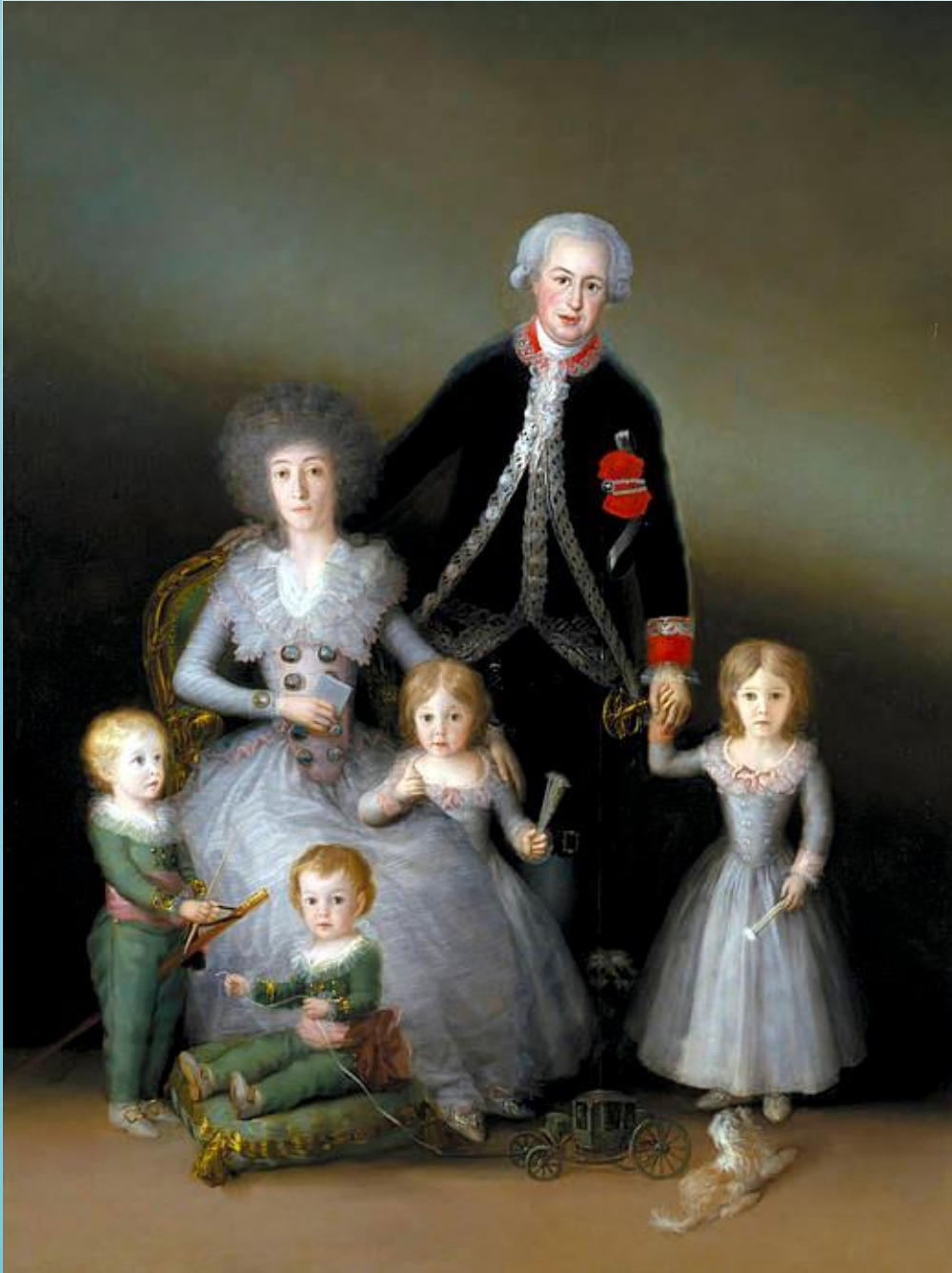
GOYA ENTRA EN LA ACADEMIA

En 1778 se granjeó el apoyo del secretario de Estado, **el conde de Floridablanca**, y del *secretario de la Academia de San Fernando*, **Antonio Ponz**, por *grabar al aguafuerte un grupo de retratos ecuestres y otras obras de Velázquez, pertenecientes a las colecciones reales, iniciando con ello un proyecto para reproducir, grabándolos, todos los cuadros de aquellas galerías*. La década de 1780, empieza de manera muy prometedora.

En julio solicita entrar en la *Real Academia de San Fernando*, presentando el lienzo de **Cristo crucificado** como muestra de su habilidad, y *se le admite como académico de mérito por unanimidad*.

A continuación se le complica la vida al pintar al fresco una **bóveda sobre el tema de la Virgen como reina de los mártires y un grupo de pechinas**, que le habían encargado **para la basílica del Pilar en Zaragoza** en 1781. Pero el público quedó poco satisfecho, y los bocetos para las pechinas no merecieron «la aprobación que se esperaba» por parte de la junta de la fábrica. El desaire resultó aún mayor cuando la junta insistió en que sometiese sus revisiones al dictamen de su cuñado **Francisco Bayeu**, en el momento en que empezaba a desarrollar un estilo más personal empleando unas pinceladas más sueltas, inspiradas en las de **Velázquez**.

A pesar del apoyo de sus amigos zaragozanos, notablemente el de **Martín Zapater**, se siente deshonrado por lo ocurrido aunque restablece su reputación casi en seguida *en Madrid* con el lienzo que pinta para uno de los altares de la iglesia de San Francisco el Grande: **La predicación de san Bernardino de Siena** (1781-1783).



PROTEGIDO POR LOS DUQUES DE OSUNA

A continuación consigue importantes encargos, retrata a la **familia del infante don Luis** (1783), a don **José Moñino, conde de Floridablanca** (1783), a los **duques de Osuna** (1785), y a los **condes de Altamira y sus hijos** (1786-1788).

La protección de los jóvenes **duques de Osuna** le proporciona una serie de encargos para cuadros religiosos, retratos y pinturas decorativas a lo largo de varias décadas, y fueron ellos quienes animaron a **Goya** a crear conjuntos de una gran originalidad para algunas de las **salas de su casa de campo en la finca de La Alameda de Osuna**.

Igualmente importante en los años ochenta fue la amistad que el artista trabó con el magistrado y literato, **Gaspar Melchor de Jovellanos**, muy aficionado al arte, y con el amigo de éste, **Juan Agustín Ceán Bermúdez**, notable coleccionista e historiador. Gracias a estas relaciones amistosas y profesionales, **Goya** recibiría en aquellos años no solo encargos en el **Banco Nacional de San Carlos** y en el **Colegio de Calatrava** en Salamanca, sino que también establecería *contactos muy directos con el círculo de intelectuales y de reformistas españoles asociados con la Ilustración* europea. A través de esa relación **Goya** se familiariza con *nuevos conceptos sobre la educación, las libertades políticas*, así como con *las nuevas doctrinas de la «razón» y la lucha contra la superstición*.

En su compañía también se abren *nuevas perspectivas estéticas*: la *reevaluación del naturalismo de Velázquez y Murillo que le aparta del idealismo mengsiano*, y las teorías de lo «sublime», que le enseñan, sobre todo, la *fuerza expresiva de la oscuridad y lo gigantesco*. Todo tipo de personas adineradas quieren que **Goya** les retrate: actores, cantantes y toreros; burgueses y aristócratas.

SE QUEDA SORDO Y CAMBIA SU ESTILO.



ASALTO DE LADRONES

1792 Le alcanza la crisis más grave de su vida, a los 46 años estando en la Corte, poco después de emitir su *dictamen sobre la enseñanza del arte en la Academia*.

Padeció el llamado «cólico de Madrid» (enfermedad peligrosa muy difundida en la capital por entonces, a resultas de la frecuente contaminación metálica en la preparación de la comida y la ingestión del plomo usado en los barnices de la cerámica y las soldaduras de las cacerolas). Estuvo dos meses en la cama.

Para recuperarse hace un *viaje a Andalucía*, pero sufre un *nuevo ataque en Sevilla* (febrero de 1793) y lo recoge en su casa gaditana **Sebastián Martínez**, coleccionista excepcional de libros, cuadros y grabados. Padece los típicos efectos de debilidad en los pies y en las manos, de los que se repone, pero queda irremediabilmente sordo y por lo tanto, en un principio, tremendamente aislado.

Aunque *pudo volver a Madrid* (1793), todavía se le consideraba convaleciente en abril de 1794.

Su remedio lo encuentra primero en el arte, volcando su inseguridad en un *nuevo tipo de pintura*, aún más expresivo y personal que antes en una **serie de pequeños cuadros de gabinete sobre temas taurinos, robos, naufragios, incendios y escenas de bandidos y locos**, y más adelante en **escenas de graves enfermedades, muertes y violaciones**.

PROTEGIDO DE LOS DUQUES DE ALBA



En los años siguientes **rehace su carrera**: 1795 se le elige *director de pintura en la Academia* (pasando a ser director honorario 1797. Su sordera, le imposibilita la enseñanza).

Nuevos protectores, entre ellos los **duques de Alba**, y más especialmente la duquesa tras la muerte de su marido, con la que llega a tener una relación muy íntima y quizás amorosa.

En 1796 -1797, **Goya** le acompaña en un *viaje a su palacio en Sanlúcar de Barrameda* (Cádiz).

En esta época también **dibuja muchísimo**, recogiendo **episodios -reales o imaginarios- de la vida de la duquesa**, de las calles y las casas andaluzas o madrileñas, a cuyas escenas añade luego rasgos satíricos o caricaturescos y, después, comentarios verbales, pies o epígrafes.

Basándose en un principio en los dibujos más caricaturescos o irónicos, prepara la gran serie de *aguafuertes satíricos*, que se titularán, al publicarse en febrero de 1799, **los Caprichos**, mezcla originalísima de temas y técnicas cultos (ilustrados) y populares.

LOS CAPRICHOS

EL SUEÑO DE LA RAZÓN PRODUCE MONSTRUOS,
SERIE CAPRICHOS



LA DUQUESA DE ALBA



PRIMER PINTOR DEL REY



DETALLE DE LOS FRESCOS DE SAN ANTONIO DE LA FLORIDA, 1798.

Década de 1790 a consecuencia de la muerte de sus cuñados **Ramón** y **Francisco Bayeu Goya** tiene *nuevas posibilidades en el escalafón de los pintores del rey.*

En 1795 solicita aumento de sueldo y el derecho a emprender los proyectos aún no ejecutados por este último pintor, con el apoyo de **Godoy**, al parecer. Pero no le suben el salario hasta 1799, cuando llega a ser *nombrado primer pintor.*

Años de intenso trabajo cortesano:
Frescos de San Antonio de la Florida.
Retratos de los reyes y la familia real;
Retratos también de **Godoy** y otros encargos suyos.

Pinta **La maja vestida** para este último y no es inverosímil que hubiera pintado antes **La maja desnuda** también para el príncipe de la Paz, aunque no hay pruebas de ello, y es posible que fuera encargo de otra persona.

Pinta, **varias alegorías para el palacio de Godoy** en los primeros años de la nueva centuria.



LA FAMILIA DE
CARLOS IV

LA MAJA VESTIDA



LA MAJA DESNUDA





LA GUERRA DE LA INDEPENDENCIA

La **Guerra de la Independencia** entre 1808 y 1814 es un momento en que el arte tiene que ponerse al servicio de la patria.

Durante la guerra, en 1812, muere su esposa Josefa, y se suele fechar desde entonces su relación con **Leocadia Zorrilla**, de veintitrés años y casada con **Isidoro Weiss** (una pariente de su nuera).

Algunos opinan que **Rosario Weiss** (1814) podría ser hija del pintor, pero es imposible demostrarlo.

EL COLOSO 1808 1812.

GUERRA DE LA INDEPENDENCIA



Del taller de **Goya** salieron ***alegorías patrióticas***.

Lo llama **Palafox a Zaragoza** para representar las hazañas del primer sitio.

En los últimos meses de la guerra, en 1814, pide permiso a la Regencia para celebrar los hechos heroicos del **2 y del 3 de mayo de 1808** en grandes lienzos.

LA CARGA DE LOS MAMELUCOS O EL DOS DE MAYO DE 1808, 1814

LOS FUSILAMIENTOS
DEL 3 DE MAYO DE 1808, 1814.



LOS DESASTRES DE LA GUERRA



Que hai que hacer mas ?

Bajo el régimen de **José I** había **retratado a oficiales franceses y ministros** y le dan la orden de España («la berengena»). Pero no quiso nunca llevar la insignia, e incluso trató de salir del país.

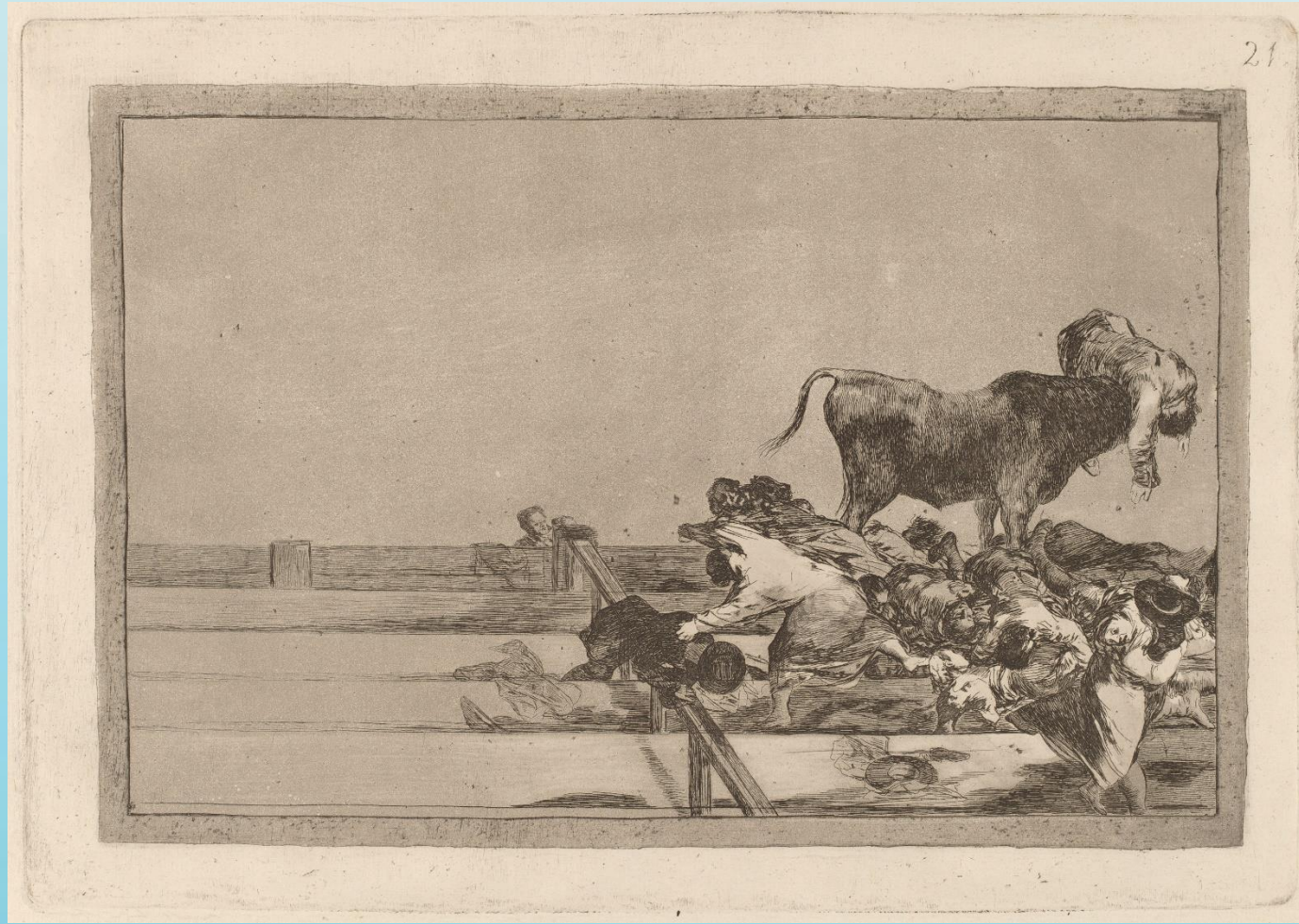
A partir de 1810 empieza a grabar una larga serie de estampas, que no termina por motivos políticos: los llamados **Desastres de la guerra**. En ellas, lo mismo que en **El dos de mayo** y **Los fusilamientos**, destaca el papel del pueblo y demuestra su solidaridad con él. Su *apoyo a la Constitución de Cádiz* y a la *causa liberal* se refleja en las estampas alegóricas de los **Desastres**, hechas después de la guerra, y en muchos dibujos.



LOS ESTRAGOS
DE LA GUERRA

Estragos de la guerra

DESPUÉS DE LA GUERRA



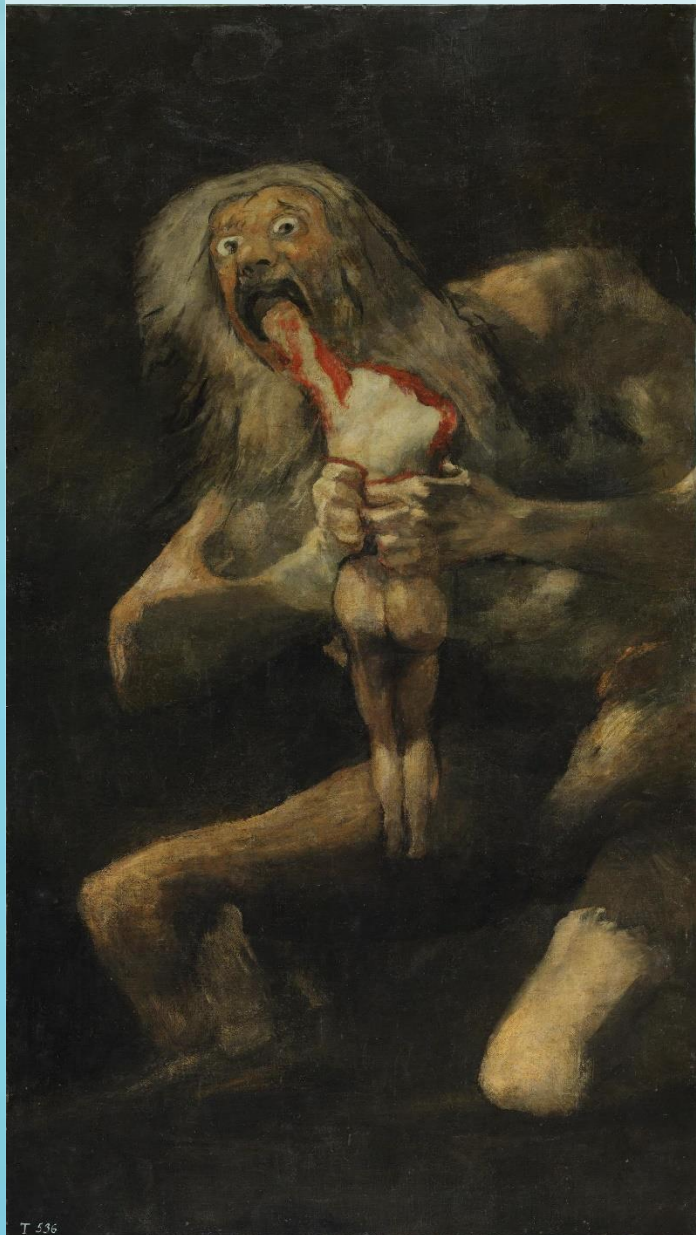
DESGRACIADAS ACAECIDAS EN EL TENDIDO DE MADRID

Goya necesitaría de compañía, después de la guerra. Su hijo **Javier** vivía en casa propia; algunos de sus amigos, como **Jovellanos**, ya habían muerto y otros eran perseguidos por afrancesados o encarcelados por liberales.

Goya expresa su repugnancia ante el régimen absolutista de **Fernando VII** en estampas que no publica y en dibujos con letreros irónicos que solo ven los amigos.

Como pintor del rey, sin embargo, hace **retratos de Fernando VII** y su ministro el **duque de San Carlos**, y **sigue retratando a la nobleza**, a la **burguesía** y a los **miembros de su familia**.

Graba dos series originales de aguafuertes: **la Tauromaquia** (1816) y los enigmáticos **Disparates**, que deja sin terminar



SATURNO DEVORANDO A SU HIJO 1923

PINTURAS NEGRAS

En 1819, compra una casa de campo: **Quinta del Sordo**, al otro lado del Manzanares, en una zona elevada con hermosas vistas, terreno para cultivar y posibilidades de ensanche que aprovecha el artista septuagenario.

Sufre otra grave enfermedad y, cuando recobra la salud, *llena las paredes de las dos salas principales de la Quinta* con tremendas escenas llamadas **Pinturas negras**, con temas de tiempo y muerte, destino y maldad humana.

Ya piensa en el futuro de su nieto, **Mariano**, al que regala cuadros y en 1823, la Quinta misma.

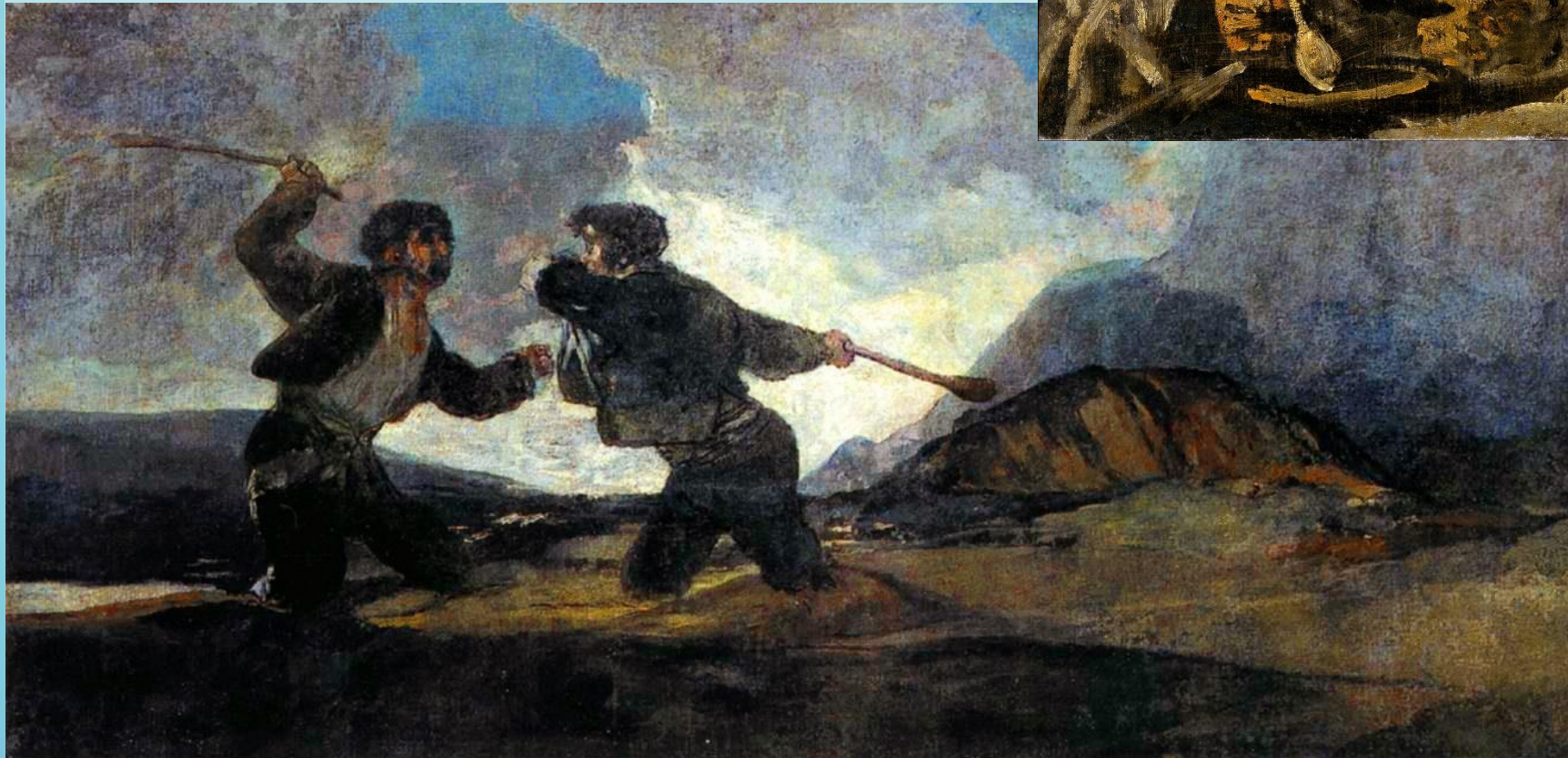
Al finalizar por entonces, el Trienio Constitucional solicita permiso para ir a tomar las aguas a Francia, y dos años después, en 1826, pide su jubilación desde el país vecino.

Vive sus *últimos años en Burdeos* entre exiliados liberales, acompañado por **Leocadia** y los dos hijos de ésta, haciendo nuevos proyectos y creando novedades en sus **litografías y miniaturas sobre marfil**.

Pasa una corta estancia en París, hace un viaje a Madrid y, al fin, muere en tierra francesa a los ochenta y dos años, el 16 de abril de 1828.

PINTURAS NEGRAS

DUELO A GARROTAZOS



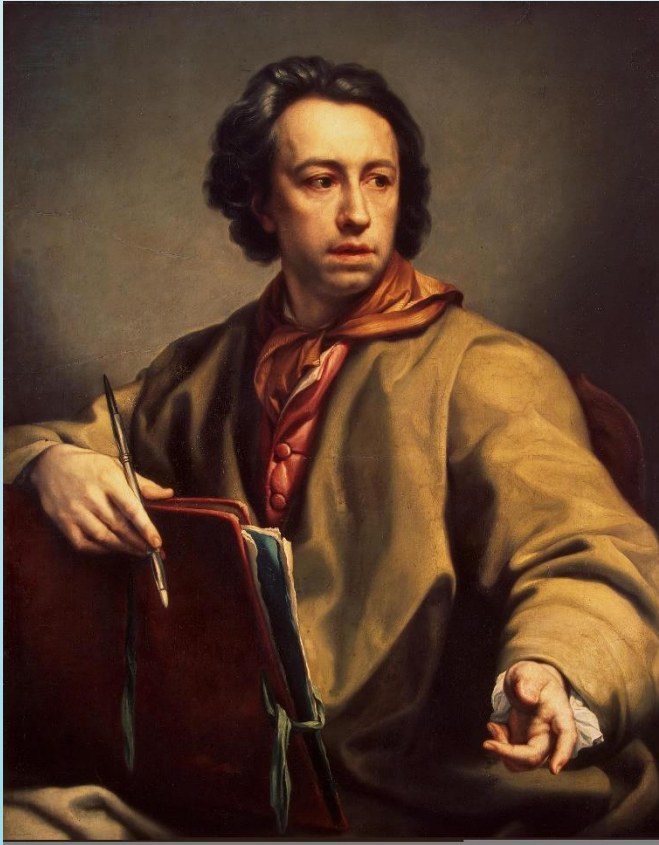
VIEJOS COMIENDO

AQUELARRE



LA ROMERÍA DE SAN ISIDRO

COMPARA LA OBRA DE MENGS Y LA DE GOYA



Anton Raphael Mengs y Francisco de Goya se conocieron en Italia alrededor de 1771 gracias a José Nicolás de Azara. A partir de ahí resultan claras las influencias de Mengs en la obra de Goya, en particular los retratos y en el esquema compositivo de los tapices de la Real Fábrica de Santa Bárbara de Madrid.

Analizando los preceptos teóricos formulados por Mengs y observando la producción pictórica de Goya se puede apreciar una completa asimilación de las enseñanzas del pintor y filósofo.



MARÍA JOSEFA DE LA SOLEDAD ALONSO PIMENTEL
DUQUESA DE OSUNA, GOYA.



MARÍA LUISA DE PARMA, MENGS.

La duquesa de Osuna, está representada con los mismos tonos pastel empleados por Mengs, lleva un peinado a la moda que imita el juego de los volantes del vistoso sombrero.

También destaca el brillo de los ojos en el rostro. Se apoya en una sombrilla que no parece sufrir por su peso y en la otra mano el detalle del abanico nos vuelve a remitir a Mengs.

En ambos retratos se aprecia la atmósfera de finura francesa y atmósfera empolvada.

En el segundo el pelo grisáceo recogido elegantemente y la delicadeza de la gorguera del mismo tono rosáceo de las mejillas, sirven para destacar la belleza juvenil, los ojos vivaces y boca rojiza de una mujer que algunos años más tarde daría que hablar por su relación escandalosa con el ministro Godoy.

CARLOS IV , PRINCIPE DE ASTURIAS. HACIA 1765, MENGES.



CARLOS IV CAZADOR. GOYA 1799, PALACIO REAL DE MADRID.



Similitudes en el tratamiento del paisaje, pose, espacio que ocupa el retratado, perro, árbol y hasta el color de la ropa.

Ambos llevan sombrero, solo que uno en la mano y el otro sobre la Cabeza.

RETRATO DE LA MARQUESA DE LLANO, MENGES



DUQUESA DE ALBA, GOYA 1795.



Las dos lucen trajes elegantes, se adueñan del espacio escénico, no solamente debido a la materiabilidad de sus cuerpos sino y a la naturalidad del gesto del brazo que otorga airoso a la composición, sino con la fuerza de sus miradas y el hieratismo que emana de su presencia y recuerda a las guras femeninas de los frescos antiguos que los dos artistas admiraron en Roma y en sur de la península italiana.



RETRATO DE MARÍA CAROLINA, MENGES



CONDESA DE FERNÁN NUÑEZ, GOYA 1803

La primera lleva una pulsera con la miniatura de su esposo, la segunda la lleva en su collar.

En el retrato de María Carolina se reconoce uno de los rasgos distintivos de la pintura cortesana de Mengs, a medio camino entre un ligero sabor francés rococó y las reminiscencias boloñesas de los Ss. XVII y XVIII (evidentes en el tratamiento detallado de la indumentaria que además de destacar por la perfección en la apariencia de las telas se distingue por las verberaciones metálicas de las luces que las convierten en superficies plásticas).

Presencia de objetos refinados, en este caso, un abanico que apreciamos en ambos retratos.

Goya deja clara la admiración por la pintura de Mengs quien en el empleo de tal motivo decorativo había demostrado ser un retratista de vanguardia.

ANTONIO PASCUAL DE BORBÓN Y SAJONIA,
INFANTE DE ESPAÑA, HIJO DE CARLOS III
MENGS 1767

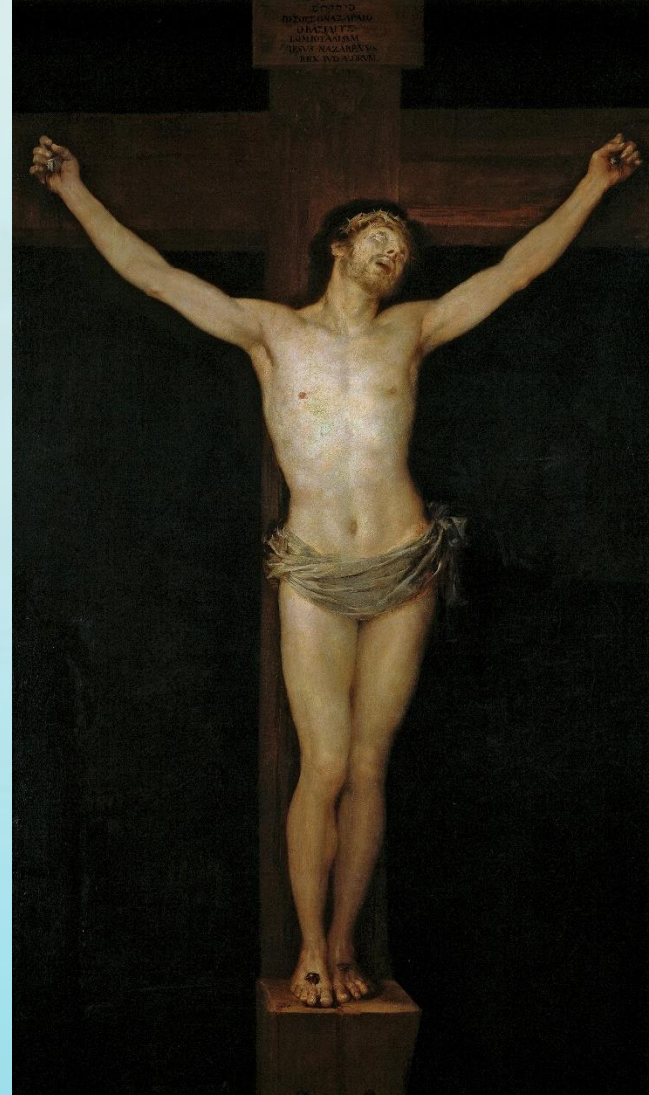
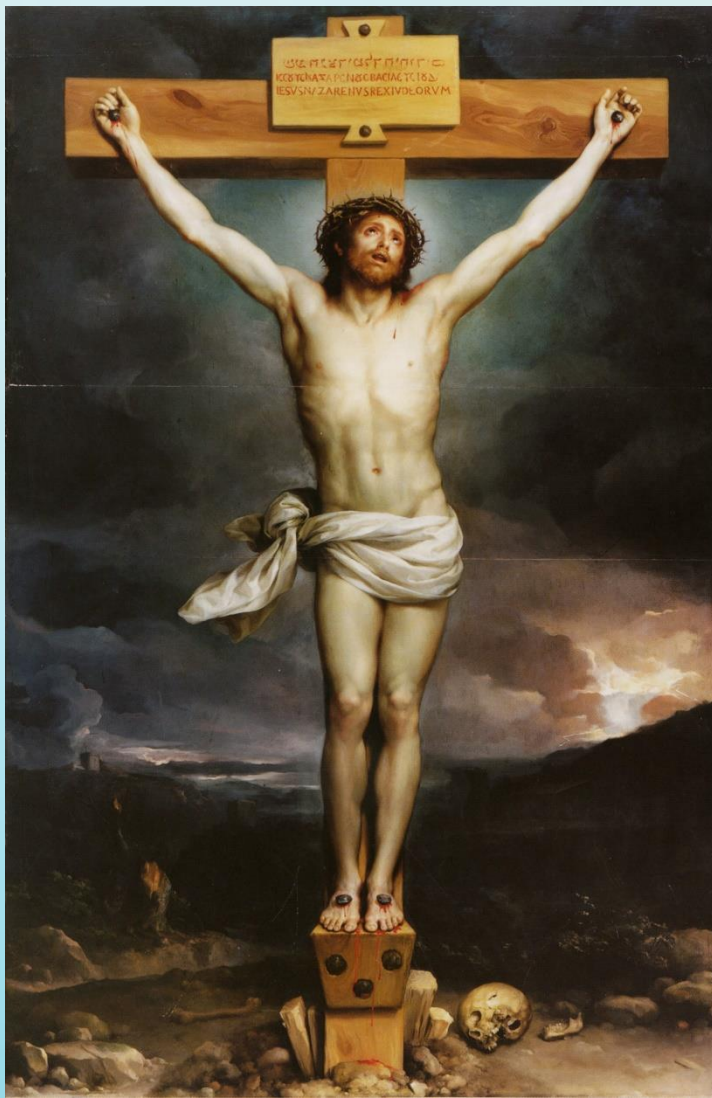


Similitudes en el tratamiento pictórico de las telas, el gesto y la piel de los retratados.



LA CONDESA DE CHINCHÓN
GOYA

CRISTO CRUCIFICADO
DE MENGES 1761 69.



CRUCIFICADO QUE GOYA REALIZA EN
1780 PARA SU INGRESO EN LA REAL
ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN
FERNANDO DE MADRID



Ambos siguen el modelo iconográfico de nido por Francisco Pacheco, de cuatro clavos, con los pies encima de un supedáneo de madera y una tablilla que remata la cruz con una inscripción en tres lenguas, pierna derecha adelantada, el paño de pureza anudado de forma similar en la cadera, junto con la expresión del rostro del Nazareno con la mirada hacia el cielo como hizo el Laoconte.

