

## **O PANORAMA ARTÍSTICO NA 2ª METADE DO SÉCULO XVIII e Principios do século XIX. GOYA**

Na segunda metade do século XVIII coexisten no panorama artístico europeo dúas correntes antagónicas: Por unha banda a arte refinada, frívola e galante da aristocracia (o Rococó) e por outra a arte racional, simple, claro e cerebral da burguesía ascendente (o Neoclásico). Este xorde como reacción fronte aos excesos decadentistas do Rococó e nítrese do ambiente de exaltación clasicista que provoca en Europa o descubrimento das ruínas de Pompeia.

En Francia, o triunfo da Revolución supón a caída da nobreza, e con ela do Rococó, e o ascenso ao poder da burguesía e do neoclasicismo. Este triunfo dos postulados neoclásicos verase reforzado polo establecemento do imperio napoleónico que practicará unha política cultural que pretende emular á dos emperadores da antiga Roma construindo arcos de Triunfo (Arco do Carrusel) e templos perfectamente clásicos (A Madalena de París). O artista máis representativo dos postulados do Neoclasicismo na pintura será Jacques-Louis David, mentres que na escultura destacan figuras como Canova e Thorvaldsen, que recuperan a estética clásica.

A finais de século, e desde as mesmas filas do Neoclasicismo triunfante, xurdirá un novo movemento que abandona paulatinamente a imaxinería fría e cerebral do Neoclásico penetrándose na conciencia subxectiva, no mundo da sensibilidade. É así como outra corrente nacida en Gran Bretaña comezou a expandirse: o Romanticismo. Se durante tempo se mantivo en estado embrionario, a caída de Napoleón con quen se identificaba o Neoclasicismo, fíxoo eclosionar. As novas nacións e a burguesía vanse identificar mellor cunha arte dominada polo sentimento individual e de rebeldía marcada polos levantamentos liberais fronte ó poder establecido (Restauración). Os artistas románticos da primeira metade do XIX indagan na Idade Media non no pasado clásico, reflicten os acontecementos do momento, libéranse das directrices das Academias e déixanse levar na súa pintura, pola subxectividade, polo colorido, polas luces vibrantes, polas composicións dinámicas. O seu máximo representante será Delacroix.

A España do reformismo borbónico da segunda metade do s. XVIII adopta a estética neoclasicista difundida pola Academia de Belas Artes de San Fernando como reacción contra do Barroco e da súa derivación rococó, pero a pintura evolucionará para abrazar posteriormente a estética romántica.

### **FRANCISCO DE GOYA**

Neste eixo entre o Neoclasicismo e o Romanticismo, sitúase Goya quen comezou dentro do decorativismo barroco, sobreviviu ó Neoclasicismo e creou un estilo persoal que senta as bases de boa parte da pintura do XIX e comezos do XX (Romanticismo, Impresionismo, Expresionismo e Surrealismo, principalmente). A súa personalidade individualista e libre supera toda clasificación estilística, se ben sempre considerou que os seus mestres foron Velázquez, Rubens e a Natureza.

No ámbito político, a longa vida de Goya discorre desde o reinado de Carlos IV ata o de Fernando VII. Vive pois un momento de grande inestabilidade que pasa pola Ilustración, a Revolución Francesa, a Guerra de Independencia, a Restauración absolutista e as revoltas liberais. A súa vida e a súa obra resulta un claro reflexo das profundas transformacións derivadas da transición do Antigo Réxime absolutista á implantación do novo modelo de Estado Liberal.

Artista incansable, traballa con distintas técnicas (óleo, debuxo, gravado) e con distintos xéneros (retrato, paisaxe, mitoloxía, relixioso)

A súa vida estivo marcada por dous acontecementos, dunha banda a Guerra de Independencia (a Razón finou e os monstros andan soltos) e doutra a enfermidade que o deixa xordo.

Poderíamos diferenciar as seguintes etapas:

- 1775-1788 chegada á Madrid e triunfo. As diferentes series de cartóns para tapices, no que todavía se nota a influencia rococó. Nesta primeira época pinta gran número de cartóns para tapices, sempre cun ton correcto, idílico, e alegre, son obras coloristas, nas que se inclúen vendedores ambulantes, mozos e nenos divertíndose, ambientes campestres de romaría...
- A partir de 1790: No que Goya se convirte en pintor da Corte, e nos que se aprecia certa influencia do neoclasicismo, se ben Goya nunca foi un pintor neoclásico. Nesta última época do século XVIII empeza a ser considerado como un gran autor de retratos, chegando a alcanzar o posto de pintor de cámara con Carlos IV. Convértese no retratista da nobreza, dos grandes políticos ilustrados, da burguesía intelectual... A súa actividade como retratista evoluciona desde unhas primeiras obras algo torpes a retratos espléndidos na súa madurez. Destacan como temáticas os retratos de Corte (Carlos III cazador, Familia de Carlos IV, Majas), e da nobreza (Duquesa de Alba, condesa de Chinchón), Goya en 1793 sofre unha grave enfermidade que fará tamén que a súa pintura se volva máis orixinal e persoal, o que se aprecia sobre nos seus gravados como os Caprichos (entre estes destaca O sono da razón produce monstros).
- 1808, a Guerra de Independencia rompe o equilibrio. Goya terá unha posición complicada como funcionario ao servizo da corte de Xosé Bonaparte, pero vese afectado duramente pola brutalidade da guerra. A obra vólvese aínda máis sombría na serie de gravados Os desastres da guerra e a súa paleta escurécese. En 1814 pinta varios cadros patrióticos nos que como el mesmo sinala quere "... perpetuar por medio do pincel as máis notables e heroicas accións ou escenas da Nosa gloriosa insurrección contra o tirano de Europa ao servizo da independencia" (A Carga dos mamelucos e Fusilamentos do 3 de maio), nos que intenta congraciarse co novo reinado. Aínda así, Fernando VII acabará substituíndo a Goya como pintor de Cámara.
- Entre 1820, Goya retírase da vida pública na Quinta do Xordo, momento no que pintará a súa obra máis persoal, as chamadas pinturas negras.
- 1823, exilio en Bordeos. Últimas obras (A leiteira de Bordeos)

Goya foi un artista de contrastes, pois nas súas obras aparecen representados temas tan dispares como: festas, nenos, fusilamentos, bruxas, reis, nobres, burgueses... aínda que todos eles unidos por un amor ao sinxelo e popular e unha crítica irónica ás institucións e á sociedade aristocrática decadente. No seu traballo como pintor, abarca múltiples facetas e acaba por dominar gran número de técnicas.

### O Quitasol

TÍTULO: O Quitasol.

AUTOR: Francisco de Goya.

DATA: 1777

ESTILO: Etapa Rococó.

MATERIAL: Óleo sobre lenzo.

LOCALIZACIÓN: Museo do Prado, Madrid

En 1774, grazas á axuda do seu cuñado Bayeu, Goya recibe o encargo de realizar unha serie de cartóns con destino á Real Fábrica de tapices de Santa Bárbara. Posteriormente recibirá sucesivos encargos (un total de seis entregas, a última en 1791). Nas series de cartóns para tapices Goya utiliza aínda a paleta rococó. Neles, Goya caracteriza á boa sociedade entregada á moda do "majismo", ao modo de vida e os costumes de determinadas clases populares madrileñas. O carácter galante e amable da súa pintura, a falta de expresión nos rostros e determinados defectos na composición mostran as dificultades de Goya para facerse cun estilo propio. Posiblemente sexa o Quitasol un dos cartóns para tapiz máis rechamantes dos pintados por Goya. Nel fai un belo canto á mocidade, centrando a súa atención no sorriso da rapariga e no seu xesto sedutor, mirando abertamente ao espectador para facernos partícipes do galanteo; tras ela, un mozo quítalle o sol cunha antuca ou parasol de cor verde, no mandil branco da moza aníñase un canciño negro cunha cinta vermella. O interese pola luz que demostrou Goya volve aparecer nesta escena. Aquí é o parasol que serve precisamente para sombrear diferentes zonas, facendo a luz solar que se resalten as cores nos que incide. Os tons cálidos empregados (amarelos) outorgan unha enorme alegría á composición, alegría reforzada polas expresións das dúas figuras. A pincelada utilizada é bastante disolta, como se aprecia no canciño.

### A Familia de Carlos IV (1800-1801)

TÍTULO: A Familia de Carlos IV.

AUTOR: Francisco de Goya.

DATA: 1800-1801.

ESTILO: Etapa Neoclásica.

MATERIAL: Óleo sobre lenzo.

LOCALIZACIÓN: Museo do Prado, Madrid.

Paralelamente á súa actividade como cartonista (un traballo menor), Goya realiza unha serie de retratos para a nobreza madrileña (A Condessa de Chinchón, A Familia do Duque de Osuna, etc.) e comeza a adquirir certo prestixio conseguindo o cargo de Pintor de Cámara e un encargo para pintar á familia real. Orgulloso da súa nova posición Goya inclúese no cadro, como fixera Velázquez nas Meninas. Con todo as similitudes coa obra de Velázquez acaban aquí. Fronte á sensación de espazo, de atmosfera, da obra velazqueña nesta a sensación é de afogo, de falta de espazo, ao carecer de punto de fuga e situar a todos os personaxes en ringleira e en plano único só roto pola posición adiantada dalgúns pés. Tampouco hai aquí a naturalidade de instantánea que Velázquez conseguiu nas Meninas, senón unha pose fría e calculada. O esplendor aparente das roupaxes non pode ocultar a vulgaridade de quen rexía os destinos de España, a mirada fría do futuro Fernando VII (de azul á esquerda), o rostro bonachón do rei etc. A pesar do evidente intento de adular, Goya non pode ocultar as súas simpatías polo Rey e os infantés e a súa antipatía pola Raíña e polo Príncipe de Asturias. Os personaxes que aparecen no cadro están todos perfectamente identificados (o Rei e Raíña María Luísa, cos infantés e o príncipe de Asturias, a irmá de Carlos IV e, á dereita, o seu irmán Antonio coa súa muller e os seus fillos, os príncipes de Parma). A única que non puido ser identificada é a muller que aparece á beira do príncipe Fernando co rostro volto cara ao fondo; por iso supúxose que puidese tratarse da futura muller de Fernando VII, aínda descoñecida.

A composición é de friso, tipicamente neoclásica, coa Raíña no centro (despraza ao Rei do lugar de privilexio) e o resto dos personaxes dispostos simetricamente ambos os lados. O acabado con todo non é moi académico senón que utiliza a técnica “preimpresionista” dos seus últimos cartóns, cun toque lixeiro e espontáneo, a medio camiño entre o acabado pulido e preciso e a soltura técnica. Na paleta utilizada predomina a gama fría cunha marcada preferencia polos pratas e azuis.

Ao final da guerra da Independencia realizará dous cadros de carácter histórico, con claro matiz patriótico, buscando desviar calquera acusación de colaboración con franceses. Son un claro precedente de pintura romántica europea, pois neles recolle a violencia popular e a destrución fría e smetódica do ser humano. Son “O dous de Maio” e “Os fusilamentos”.

#### O dous de Maio ou A carga dos mamelucos (1814)

TÍTULO: A carga dos Mamelucos

AUTOR: Francisco de Goya.

DATA: 1814.

ESTILO: Etapa romántica.

MATERIAL: Óleo sobre lenzo.

LOCALIZACIÓN: Museo do Prado, Madrid.

O 2 de Maio de 1808 o pobo madrileño amotinouse contra as tropas francesas. Na Porta do Sol a guarnición mameluca cargou contra a poboación, provocando unha auténtica masacre. Os enfrontamentos sucedéronse toda a noite e ao amencer do 3 de Maio os detidos na noite anterior foron fusilados sumariamente no outeiro de Príncipe Pío, nos arredores de Madrid. A nova dos sucesos de Madrid estendeuse rapidamente por España e serviu de sinal para o comezo dun levantamento xeneralizado (Guerra da Independencia).

Non consta que Goya estivese en Madrid durante os acontecementos pero cando en 1814, expulsados xa os franceses e restaurado Fernando VII, o concello de Madrid decidiu encargarlle uns cadros sobre o tema, viuse forzado a pintalos para afastar del as sospeitas de “ afrancesamento” suscitadas polo seu pasado liberal. Goya pintou dous cadros nos que se representan os momentos centrais dos feitos: A carga dos mamelucos, e Os fusilamentos. En ambos pon bo coidado en mostrar de que lado está, pero non por iso abandona os eixos centrais da súa pintura e así mostra o horror e a barbarie da guerra, sen unha formulación de bos e malos, aínda que mostrando a desproporción da loita entre o pobo armado só de coitelos e os franceses dotados de armamento moderno.

Como se dixo moitas veces, Goya realiza nesta pintura o primeiro cadro moderno da historia da pintura, porque a obra é o totalmente oposta á estética neoclásica. Para Goya é unha historia sen heroe; trátase da primeira vez que o pobo protagoniza unha crónica sanguenta. É un lenzo onde o asunto trágico serve de perfecto apoio á súa paleta, vivaz e delicada á vez. Escena de loita, pretexto para elevar un canto á axitación e o movemento, é un choque confuso onde funde, nunha masa compacta: cabalos, homes dun e outro bando, sobre un fondo de rostros borrosos, esvaecidos, de extraordinaria execución rápida, apenas unhas manchas, envolvido todo nunha acertada iluminación e grato cromatismo.

#### Os Fusilamentos do 3 de Maio (1814)

TÍTULO: Os Fusilamentos do 3 de Maio.

AUTOR: Francisco de Goya.

DATA: 1814.

ESTILO: Etapa romántica.

MATERIAL: Óleo sobre lenzo (223 x 290).

LOCALIZACIÓN: Museo do Prado, Madrid.

Nos Fusilamentos o centro lumínico do cadro está ocupado por un dos patriotas que, axeonllado, desafía á morte ofrecendo o seu peito ás balas. Ao seu lado, o resto dos que van ser fusilados mostran distintas actitudes ante a morte; uns tápanse os ollos para non ver o inevitable, outro grita insultante,

outro chora aterrorizado e o frade mostra unha melancólica resignación. Ante eles varios mortos, anuncio do destino que lles agarda a todos, en primeiro plano un, bañado en sangue e descoxuntado na caída como un boneco de monicreque, tráxico e sinistro.

Fronte a eles o pelotón de soldados franceses aparece na penumbra (o farol, como no teatro, só ilumina aos protagonistas), a ningún se lle ve a cara, son unha eficiente e anónima máquina de matar. Non hai heroes nin xenerais vitoriosos, son o pobo que morre e o pobo que mata, vítimas e verdugos poden ser intercambiados.

No aspecto técnico destaca o dramático estudo das luces e a pincelada, lixeira e solta nos fusilados, apertada e continua nos verdugos.

As pinturas negras (1820, última etapa)

Nos últimos anos da súa vida, Goya realizou na chamada Quinta do Xordo, unha casa que se comprou nos arredores de Madrid para repoñerse dunha grave enfermidade que en 1819 deixáralo ao bordo da morte unha serie de pinturas coñecidas como as Pinturas Negras. As pinturas da Quinta (pintadas ao óleo sobre xeso, aínda que hoxe atópanse no Prado trasladadas a lenzo) supoñen un cambio radical con respecto á súa pintura anterior e móstrannos a un Goya "expresionista" que escarva no máis profundo da súa personalidade, no mundo dos soños poboado de monstros e pesadelos nas que se fai real a difícil situación que vivía España tras o regreso de Fernando VII. Obras como *O Aquelarre*, *A rifa a garrotazos*, *Saturno devorando aos seus fillos* ou *As parcas*, aínda que poidan supoñer unha exploración no subconsciente son tamén unha crítica á España irracional que vive na superstición e que saudará en Madrid o regreso de Fernando VII con berros de Morra a Constitución!, Vivan as cadeas! e Viva a Inquisición!

As Pinturas Negras (o termo alude á paleta utilizada) seguen sendo un completo enigma. Aínda que Goya parece reunir materiais de moi diversa procedencia (mitolóxicos, folclóricos, bruxas...), ninguén dubida de que posúen un sentido unitario pero non se conseguiu explicar satisfactoriamente o seu significado, non hai acordo nin nos títulos que deben de adxudicárselles a cada obra.

Hai que ter en conta tamén que as Pinturas Negras son a obra dun ancián de máis de 70 anos, só, amargado e deprimido pola situación política que lle toca vivir. Nelas está o xerme de todo o expresionismo do S. XX.

*Dous vellos comendo sopas*: Os Vellos comendo estaban ao parecer destinados a unha localización encima dunha porta, o que explicaría o seu formato, diferente ao do resto das pinturas. Os seus rostros caricaturescos e a factura, a base de pinceladas soltas e empastadas, así como a énfase na xesticulación son os habituais nas últimas obras de Goya.

TÍTULO: Saturno devorando ao seu fillo.

AUTOR: Francisco de Goya.

DATA: 1820 e 1823.

ESTILO: As Pinturas Negras.

MATERIAL: Óleo sobre lenzo.

LOCALIZACIÓN: Museo do Prado, Madrid.

Saturno ou Cronos, deus do tempo, quen derrotara e destronara ao seu pai Urano (deus do ceo) tras devorar a seis dos seus fillos, Gea (a terra) a súa esposa, se inxenia para enganar ao deus. Rea dá a luz en segredo a Zeus (Xúpiter) e entréganlle a Cronos unha pedra envolta en cueiros. Zeus acabará destronando ao seu pai. Cumpríndose o destino predito por Gea.

Saturno xorde da escuridade constatando a súa tensión en pernas, corpo e rostro, co corpo inerte do seu fillo, cuxa anatomía é a dunha persoa adulta con diferenza entre os tons claros do seu corpo e o vermello do sangue.

Saturno presenta unha gran expresividade: ollos desorbitados, boca moi aberta que indican fiereza que se acentúa nas mans, os dedos incrustanse no corpo do seu fillo.

Cor: predomina a cor sobre o debuxo. Apréciase unha gama de brancos e negros só rota polo ocre das carnacións e o branco e o vermello da carne viva do fillo.

A pincelada é rápida, enérxica, a base de manchas con moita pasta.

Tratamento das figuras: Está cheo de naturalismo cunha expresión esaxerada e deformada que influirá no expresionismo

Significados: Relacionado con Saturno, Cronos (deus do tempo) O tempo devora aos seus fillos, o propio Goya que xa era vello e por extensión a todos. Relacionado coa situación política e a súa decepción: o home destrúe ao home. Algúns o queren interpretar como o absolutismo, o fanatismo, o abuso de poder.

Podemos considerar a obra de Goya como unha síntese da estética do seu tempo, pero tamén un profeta do devir:

\_ Prefigura o romanticismo ao desenvolver as infinitas posibilidades da cor e rebelarse ante situacións inxustas da sociedade e rexeitar as normas académicas ou enxalzar a liberdade do artista.

\_ Prefigura o realismo ao exaltar a vulgaridade, o monstruoso e a fealdade.

\_ Exerce unha influencia directa no Impresionismo que recolle a súa factura desfeita, a técnica de manchas, o interese pola luz.

\_ Antecede ao expresionismo do século XX ao prescindir da representación concreta e ter como obxectivo a idea xenérica ou o símbolo.

\_ É un referente distante para os surrealistas, pois Goya nas súas pinturas negras aposta polo automatismo e a representación do irracional.