

Министерство Образования Российской Федерации
Воронежский Государственный Университет

Факультет романо-германской
филологии

Кафедра романской филологии

**Живопись Испании.
Гойя.**

Методические указания
по испанскому языку
для студентов
3 курса дневного отделения
и 4 курса заочного отделения

Составитель
Корнева В.В.

Воронеж - 2001

Данные методические указания предназначены для студентов 3 курса дневного отделения и 4 курса заочного отделения.

Они могут быть также использованы студентами старших курсов, изучающих испанский язык как второй. Методические указания включают тексты, освещающие разные моменты жизни и творчества выдающегося испанского художника Гойи. После текстов предлагаются упражнения, направленные на развитие лексических навыков, совершенствование умений и навыков подготовленной и неподготовленной речи в рамках изучаемой темы и, в конечном итоге, овладение подстилем научного стиля речи, характерным для искусствоведческих текстов .

Содержание:

1. El artista y su época.
2. Goya, datos de la vida.
3. Goya, pintor.
4. Estudio de la obra seleccionada:
 - cartones para tapices;
 - retratos;
 - pinturas religiosas;
 - pinturas de guerra;
 - pinturas negras;
 - bodegones.

Goya y su época

La cultura europea se caracteriza en el siglo XVIII por los siguientes rasgos: predominio absoluto de la razón humana sobre otras fuentes de conocimiento, apartamiento de la cultura eclesiástica y teológica, que es sometida a crítica; apogeo del experimentalismo; ordenación de la vida mediante el progreso, emancipación del poder civil respecto del eclesiástico; difusión de ideas deístas, según las cuales existía una religión natural, por lo que podría adorarse a Dios directamente.

Este vasto movimiento, cuyas raíces están en el siglo XVII (Bacon, Locke, Descartes, Grotius, Spinoza...), se difunde por toda Europa fundamentalmente desde Francia y se llama la *Ilustración*.

Paralelamente, los reyes afirman su poder frente al de la Iglesia, la cual, dueña de inmensas posesiones, dificulta las reformas económicas.

La Ilustración halla enemigos en todas partes, y muy especialmente en las naciones católicas como España, donde domina la cultura teocéntrica barroca, cerrada secularmente a los contactos con el exterior, fiel a la religión, con un estado de civilización lamentable en las postrimerías del siglo XVII.

En el siglo XVIII, este siglo de las Luces se distinguen dos corrientes de pensamiento político: el despotismo ilustrado y el pensamiento renovador de los enciclopedistas.

La Ilustración, estableciendo una perfecta armonía entre la naturaleza y el hombre, ofrece un nuevo concepto del arte y la Literatura.

I. Responda Ud. a las preguntas siguientes:

1. *¿Cuáles son los rasgos esenciales de la cultura europea del siglo XVIII?*
2. *¿Cómo se caracteriza la Ilustración, El Siglo de las Luces?*

Goya, artista de la época

Francisco de Goya y Lucientes es uno de los pintores universales del arte español. Y lo es por su calidad de pintor, iniciador de caminos artísticos y técnicas nuevas, por la cantidad de su producción y por la fuerza de su personalidad ambientada en un período importante, política y socialmente, de la historia de España.

Fue un artista situado al filo de las épocas históricas en las que se ha forjado el reciente ser de España: una etapa optimista y esperanzada en el progreso, bajo las tendencias ilustradas europeas, y un penoso período de invasiones y luchas partidarias que tan lamentablemente caracterizan

al siglo XIX. En este cambio de existencia histórica, Goya fue un ejemplo de pintor comprometido con su tiempo.

A pesar de que su formación cultural no fue demasiado importante, Goya, de manera intuitiva y personal, supo ponerse al lado de los ilustrados y engancharse al carro de los reformistas. Y lo mismo que ellos, perdida la ilusión en la concordia, en la razón y en la esperanza, hubo de denunciar, y lo hizo magníficamente en sus pinturas, dibujos y grabados, la época de traición, fracaso y miseria que se extendió sobre España a partir de la invasión francesa. Además, los últimos años de su vida, los cuatro que vivió en Francia, le permitieron observar, desde fuera, el difícil camino que, a lo largo de su dilatada existencia, había recorrido la España ilustrada de Carlos III, invadida con Carlos IV y desgarrada con Fernando VII.

II. Responda Ud. a las preguntas siguientes:

1. *¿Por qué Goya se considera como uno de los pintores españoles del arte universal?*
2. *¿Qué épocas históricas vive el pintor?*
3. *¿Cómo se reflejan estas épocas en su obra?*

Goya, su vida (1746-1828)

Francisco de Goya y Lucientes nació en Fuendetodos, un pueblecito aragonés, el 30 de marzo de 1746. Su padre era dorador de retablos. Transcurridos unos años, la familia se trasladó a Zaragoza.

En 1758 Goya ingresó en el taller de José Luzán, donde se inició en el oficio de pintor. Cuando sólo tenía dieciseis años, realizó unas pinturas en la iglesia de Fuendetodos que ya demostraban sus aptitudes. Una vez concluido este trabajo decidió irse a Madrid en busca de mayores oportunidades. En Madrid conoció al pintor Francisco Bayeu, que le sirvió de gran ayuda para introducirse en los ambientes artísticos.

En esta primera época madrileña se presentó repetidas veces a concursos y oposiciones. Al no acompañarle el éxito, decidió emprender viaje a Roma para estudiar a los grandes pintores y perfeccionar su estilo.

En 1771 obtuvo una mención especial en el concurso convocado por la Academia de Parma. Con este honor dió por finalizada su estancia en Italia.

A su vuelta a España, los primeros trabajos dignos de mención los realizó en Zaragoza: en 1771 decoró La Bóveda del Pilar.

En 1773 se estableció, de nuevo, en Madrid. Contrajo matrimonio con Josefa Bayeu, hermana del pintor, y comenzó a trabajar en su serie de *cartones* para la Real Fábrica de Tapices, institución con la que colabora casi veinte años. En estos trabajos se puede apreciar una notable

evolución: en un principio se recrea en escenas populares de caza o pesca, hasta que en los de las últimas series se advierte un mayor interés por las figuras, a las que enmarca en un paisaje claro y a la vez difuso.

En 1780 su "*Cristo Crucificado*" le valió la consagración académica: fue nombrado miembro numerario de la Academia de San Fernando. Esto le promocionó de tal manera que se convirtió en un retratista de moda. Entre otros, pintó el famoso *Retrato del Conde de Floridablanca*. Pero el salto definitivo a la fama tuvo lugar con su nombramiento como pintor del rey en 1786. En los retratos realizados por estos años se advierte una gradual transformación: liberándose de las normas habituales y mediante rasgos descriptivos, trata de reflejar la humanidad de los personajes. La obra más importante de esta época es, sin duda, "*La Familia de Carlos IV*".

En 1792 sufrió una enfermedad que le dejó completamente sordo, desde ese momento su arte se hizo más personal, utilizando temas inéditos para sus cuadros de gabinete.

En 1795 es nombrado Director de la Real Academia de San Fernando, que le permitió ser amigo de los grandes personajes. De esta época arranca su amistad con la Duquesa de Alba, a la que retrató en múltiples ocasiones, con la que se dice que vivió una intensa pasión y que, quizás, le sirvió de modelo para sus dos grandes obras "*La Maja Desnuda*" y "*La Maja Vestida*".

Durante la Guerra de la Independencia 1808 - 1814, Goya mantuvo una actitud conservadora en su actividad pública y de airada protesta en su vida privada, como se puede ver a través de dibujos y grabados.

Con motivo de la invasión napoleónica pintó dos maravillosos cuadros que describen el horror de la guerra: "*El dos de mayo de 1808 en Madrid*" y "*Los fusilamientos del 3 de mayo*".

Pasados los años, se encerró en su sordera y en una desilusión creciente realizando una serie de *pintura negra* con una inmensa fuerza expresiva, con la que parece haberse adelantado notablemente a su tiempo.

Las esperanzas puestas en el regreso del rey Fernando VII, se vieron truncadas por la pérdida de las libertades civiles que obligaron a intelectuales, afrancesados y viejos ilustrados a iniciar el exilio. En 1824 partía Goya hacia Francia en busca de tranquilidad y del cariño de todos aquellos amigos que allí se encontraban. Vivió cuatro años más, con nuevas ilusiones que le permitieron seguir inventando nuevas formas y técnicas en su pintura.

III. Responda Ud. a las preguntas siguientes:

1. ¿Qué etapas podemos distinguir en la vida del artista?
2. ¿Qué se sabe de la 1ª época madrileña de Goya?

3. *¿Cuál es la razón del viaje de Goya a Italia?*
4. *¿Qué obra digna de mención realiza Goya a su vuelta a España?*
5. *¿Cuándo Goya establece de nuevo en Madrid?*
6. *¿Con qué institución colabra Goya a lo largo de casi 20 años?*
7. *¿Qué evolución se nota en sus cartones de tapices?*
8. *¿Qué obra le valió a Goya la consagración académica?*
9. *¿Qué es propio de Goya retratista?*
10. *¿Cómo reflejó la sordera del pintor en su obra?*
11. *¿Cuál es la actitud del pintor durante la Guerra de la Independencia?*
12. *¿Qué hecho histórico obliga a intelectuales, afrancesados y viejos ilustrados a iniciar el exilio?*

IV. Basándose en los dos textos haga Ud. un resumen cronológico de la vida y de la obra del pintor.

V. Diga su opinión en cuanto a la afirmación de que Goya ha sido un ejemplo de pintor comprometido con su época.

José Ortega y Gasset "Goya"

Goya nace en un pueblo y en un pueblo aragonés, lo cual equivale a pueblo en superlativo. No recibe enseñanza literaria alguna. Aprende el arte en Zaragoza, donde convive con otros de origen parecido. En España no había pintores que tuviesen siquiera buena escuela. El aprendizaje de Goya es deficiente y nunca logrará superar cierta inseguridad de mano que le hace casi siempre ser una cosa extraña: un gran pintor balbuciente. Tiene el carácter bronco, impulsivo, "elemental" de sus paisanos cuando les falta el montaje de frenos e inhibiciones en que consiste la "buena educación". Pero no hay pretexto para levantar una leyenda de heroísmo aventurero e indómito.

Conviene acentuar desde luego que el desarrollo de Goya fue muy lento. No era de suyo una cabeza clara. Cuando viene a Madrid y en 1775 comienza la serie de los cartones para tapices, no ha hecho aún nada que ni de lejos sepa a Goya.

En los "cartones" comienza a manifestarse el Goya que podía y tenía que ser. Y es precisamente cuando por primera vez en su vida se encuentra sometido a la presión de un ambiente homogéneo y de fisonomía muy precisa el mundo de la corte, más aún, el mundo palatino. Los tapices son para palacios reales: la manufactura pertenece a la corona: la dirección es dada por el pintor de cámara. Y he aquí que el mozacón rudísimo de Fuendetodos y de Zaragoza se pone inmediatamente a tono; más aún, en ese ponerse a tono brota su personalísima inspiración. Catorce años más tarde, en 1790, entra en

contacto frecuente con la sociedad aristocrática y en amistad con los grandes intelectuales del tiempo.

Encontramos al llamado Francisco Goya instalado definitivamente en Madrid a comienzos de 1775. Y ¿quién es este hombre? Goya es un pintor. Con esto no quiere decirse que Goya era Goya y que además pintaba. Significa todo lo contrario: que fundamentalmente Goya no era para sí mismo otra cosa que un pintor, que pintar era su sustancia misma, que con respecto a sí propio le eran sinónimos vivir y pintar. Tal vez esto no le diferenciaba de otros hombres que había en Madrid y que, como él, tenían vocación de pintor. Porque de esto se trata: de una vocación. El yo de un hombre es su vocación, que coincide unas veces más, otras menos, y a veces nada, con un oficio o profesión. En Goya - este Goya que llega a Madrid - coincide la vocación plenamente con la profesión pictórica.

VI. Responda Ud. a las preguntas siguientes:

1. *¿Qué opinión tiene José Ortega y Gasset*
 - *en cuanto al aprendizaje de Goya?*
 - *en cuanto a su desarrollo como artista?*
 - *en cuanto al tiempo y género cuando Goya comienza a manifestarse como podía y tenía que ser?*
 - *en cuanto a la definición de Goya como "un pintor"?*
2. *¿Qué quiere subrayar José Ortega y Gasset en este estudio de la carrera artística de Goya?*

Estudio de la obra seleccionada

Cartones para tapices

La Real Fábrica de Tapices de Santa Bárbara fue fundada por Felipe V, primer rey de la dinastía borbónica, a imitación de la Fábrica de Gobelenos francesa utilizando como modelos para los tapices pinturas flamencas del siglo XVII. Con Fernando VI los modelos pictóricos fueron realizados por pintores franceses e italianos y también comenzaron a participar algunos españoles; aunque su temática siguió siendo de escenas populares y de caza basadas todavía en la tradición flamenca. Durante el reinado de Carlos III la incorporación de pintores españoles supuso la introducción de temas inspirados en costumbres y tradiciones de la realidad social española del momento. La ejecución de los tapices tenía dos momentos claramente diferenciados, la pintura de los modelos y el tejido del tapiz propiamente dicho. Una vez seleccionado el tema, el pintor presentaba los ensayos oportunos en forma de boceto, para su

aprobación y una vez aceptado se procedía a pintar el cartón definitivo con las mismas medidas que el tapiz a tejer.

La palabra "cartón" es utilizada para este tipo de obra, porque cartón es la denominación habitual de un modelo preparatorio, generalmente el dibujo, para una pintura. Los cartones para tapices de Goya fueron las primeras obras que hizo este pintor para la Corte, recién llegado y establecido en Madrid. Desde 1775 hasta el momento de su enfermedad en 1791-1792, Goya realizó numerosas pinturas de este tipo en las que se puede observar su evolución técnica y temática. Los primeros se distinguen por estar muy ennegrecidos por el tipo de preparación utilizada, después se da paso a un colorido más claro con fondos muy disueltos en las lejanías y numerosos planos en profundidad. Desde el punto de vista temático, el primer tipo de tema utilizado fue la caza, para reflejar, después, diversiones y juegos de niños y adultos, con utilización de personajes madrileños típicos: majas y majos. En su última etapa aparecen temáticas más abstractas como las estaciones e incluso en algunos de ellos se puede detectar matices críticos.

Entre otros el museo del Prado guarda los siguientes cartones para tapices de Goya *La merienda, Muchachos jugando a soldados, El baile a orillas del Manzanares, El cacharrero, El majo de la guitarra, El juego de la pelota a pala, El ciego de la guitarra, La maja y los embozados o El paseo de Andalucía, La boda, Los zancos, El pelele, El quitasol, La novillada, El bebedor, Las lavanderas, Muchachos cogiendo fruta, Niños con mastines, La Era o El Verano, La Nevada o El Invierno, Las Floreras o La Primavera, La Vendimia o El Otoño, El albañil herido.*

"La gallina ciega"

En éste, uno de los más famosos cartones de Goya, a la orilla de un río cuatro muchachas y cinco jóvenes juegan en corro a la gallina ciega o "cucharón", como se conocía este juego en el siglo XVIII; todos elegantemente vestidos, unos de majos y otros a la usanza de la época, forman una composición muy cerrada y compacta, sobre fondo de paisaje montañoso, con pincelada suelta y vaporosa. Los colores blancos y grises ayudan a valorar más la fuerza de los tonos calientes - rojos, pardos y ocres - que reflejan la evolución de su paleta.

"Niños inflando una vejiga"

Dos niños vestidos elegantemente inflan una vejiga sobre un fondo de paisaje. Pertenece a la serie del Comedor del Prado, pintada en 1776-1778, es uno de los primeros cartones dedicados al tema de la infancia y sus juegos. Temática que Goya siguió utilizando siempre dentro de este formato cuadrado, ya que estaban destinados a las sobrepuestas de las habitaciones.

"La Era o el Verano"

En este cartón, y en otros que le acompañan *La Nevada, o El Invierno; Las Floreras, o La Primavera; La Vendimia o El Otoño* presenta una historia seriada con la representación de las sucesivas estaciones del año. En ésta, que representa al verano, figura un descanso en los trabajos de la siega y la trilla: unos agricultores comentan y se ríen de la broma de que es objeto otro, al que están llenando un vaso de vino. Por encima del montón de haces unos niños juegan con las horcas, mientras una mujer levanta las manos advirtiéndoles del peligro que pueden correr. El verano está simbolizado en este cartón por las tareas agrícolas que tienen lugar en agosto.

La influencia de los flamencos es evidente en estos cartones.

VII. Responda Ud. a las preguntas siguientes:

1. *¿Cuál es la temática de los cartones para tapices según la tradición flamenca?*
2. *¿Qué temas nuevos introdujeron los pintores españoles en los cartones para tapices?*
3. *¿Cuáles son los temas de cartones para tapices pintados por Goya?*
4. *¿Qué tipo de tema utilizado por Goya le gusta más? Descríbalo.*

VIII. Hable Ud. sobre:

- *los cartones para tapices;*
- *las tradiciones y costumbres españolas reflejadas en los cartones para tapices de Goya;*
- *su cartón preferido.*

Retratos

Después de los cartones para tapices, el género del retrato es el que tiene más ejemplares en el Museo del Prado; en ellos se pueden recorrer las diferentes épocas y estilos del retrato de Goya.

El primero es el de su establecimiento y ascensión en la Corte, anterior a la enfermedad de 1792. En este período Goya evoluciona desde un retrato torpe e indeciso a una influencia velazqueña, y se va introduciendo en los salones de la alta nobleza: infante D.Luis, los Osuna...: este mundo desconocido hasta entonces, le va a proporcionar un gran conocimiento sobre la moda, el teatro y la música. En 1789, cuando suban al trono los nuevos reyes Carlos IV y María Luisa, será el momento de su introducción en la Corte y de su nombramiento como pintor de Cámara.

El espacio comprendido entre la enfermedad y la guerra marca su triunfo como retratista; de su paleta salen militares, amigos, nobles y

políticos. Tiene una gran variedad compositiva en los tipos, y su técnica vigorosa le sirve para penetrar magistralmente en la psicología de los personajes retratados.

Desde 1808 hasta su marcha a Burdeos en 1824 pasa por su pincel todo el espectro político y militar: franceses, españoles, e incluso ingleses como Wellington, liberales, absolutistas, afrancesados; pero, sobre todo, es la gran época de los retratos burgueses, en donde Goya utiliza un talento romántico equiparable al de los grandes maestros del género, a los que incluso se adelantó.

Por último, su técnica absolutamente libre de sus cuatro años franceses nos sumerge en los antecedentes de la pintura moderna, preludiando movimientos del siglo XX, como el impresionismo o el expresionismo. El colorido se reduce a los negros, blancos y a la gama de los castaños; sin embargo, sus obras no son sombrías sino que, impregnadas de una cierta melancolía, vuelven a tomar el gusto por temas de juventud.

Entre los retratos reales más famosos de Goya cabe mencionar *La reina María Luisa a caballo*, *El infante D. Carlos María Isidro*, *Carlos IV a caballo*, *El infante don Antonio Pascual*, *La familia de Carlos IV*. Entre los retratos de las mujeres son auténticas obras maestras *Marquesa de Villabranca*, *Doña Vadea Arias de Enríquez*, *Josefa Bayeu*, *La Maja desnuda* y *La Maja vestida* y numerosos retratos de la Duquesa de Alba.

"La familia de Carlos IV"

Es una de las obras más importantes de Goya; el pintor ha querido representar al grupo familiar como era tradicional desde la época de Felipe IV. Pintado en 1800, es la confirmación del profundo cambio experimentado en su pintura reduciendo todo aquello que es superfluo en un retrato y concentrándose en el estudio de los caracteres individuales. Utilizando con gran sabiduría las luces, que las sombras del fondo pasan al centelleo rutilante del colorido de los trajes en primer plano, crea esa falta de profundidad tan característica. La línea compositiva es frontal, muy neoclásica, pero sabiamente interrumpida por la reina y sus dos hijos menores que se destacan en el centro para romper este posible alineamiento ha utilizado una línea muy sinuosa para los pies de los personajes que, ocultándose unos detrás de otros, destruyen la frontalidad. Una vez más, Goya ha querido unir su nombre al de Velázquez, uno de los pintores que más admiró, imitando a las Meminas en la introducción de su persona como protagonista de la obra.

Por último, habría que considerar el aspecto crítico tan unido a esta obra; los rostros, de un gran realismo, dejan traslucir sus caracteres individuales, pero es la posición de la reina, eje de toda la composición, desplazando a la figura del rey a pesar de estar situado éste en un plano

anterior, donde se resume la genialidad de Goya, que, interpretando el sentir popular, ha sabido concentrar todos los elementos en una sola dirección, que es la figura de la reina, sin romper con el protocolo.

"Autorretrato"

Está firmado como "Fr. Goya /Aragonés. Por el mismo". Aunque no está fechado, por su semejanza con el de la Academia que está fechado en 1814, se le consideran del mismo período. Tenía Goya 69 años, y es curioso, como ha sido puesto de manifiesto en numerosas ocasiones, la impresión que produce de hallarnos delante de una persona que nos mira atentamente para entender lo que hablamos. Es la más profunda visión que nos ha podido dar de sí mismo.

"La duquesa de Alba y su dueña"

Deliciosa escena de interior, pintada en 1795, donde la duquesa de Alba asusta con dije o fetiche, posiblemente de coral, a su vieja criada y camarista, identificada desde antiguo como Rafaela Luisa Velázquez y apodada la "Beata" por su extremada religiosidad, que con cara aterrorizada esgrime una cruz en su mano derecha a manera de conjuro. El cuadro está tratado con el cariño de lo familiar pues la escena parece haber sido presenciada por el propio artista. El fondo neutro y muy uniforme, apenas oscurecido por las sombras de las figuras, contrasta con la técnica miniaturística utilizada en los adornos del vestido de la duquesa.

"La Maja vestida" y "La Maja desnuda"

Las dos obras más famosas de Goya ofrecen el gran atractivo del desconocimiento que tenemos de la identidad de la joven que posó para Goya. Esos retratos fueron considerados pinturas obscenas por la Inquisición, y Goya tuvo por esta causa algunos problemas. Aunque no hay apenas diferencias entre las dos composiciones, si exceptuamos el vestido, la técnica de "La Maja vestida" es más suelta, de amplias pinceladas, y el colorido más audaz, con la introducción del amarillo de la chaquetilla y el rosáceo de la banda que a manera de faja envuelve su cintura. Todo ello ha hecho pensar que podría haber sido pintada después que la desnuda, e incluso se ha supuesto que ésta hubiese servido de telón a aquélla. También puede pensarse que están en lo cierto quienes sitúan a ambas dentro de la misma época, 1795-98, y defienden que la diferencia técnica haya podido ser hecha con toda intención por Goya, para conseguir las calidades deseadas de sensualidad y rugosidad.

En el caso de la desnuda su pincelada es cuidada, esmaltada, dando lugar a una superficie brillante y aterciopelada de sugerente aspecto sensual. La entonación cromática es perfecta a base de verdes, grises, blancos y carnaciones resultando un colorido de gran delicadeza: por esta técnica y colorido se ha pensado que este cuadro puede ser anterior a su compañera en varios años, situándose su ejecución hacia 1795, o incluso

algún año anterior. En cuanto a los valores pictóricos de ambas Majas, en "La Maja desnuda" se advierte cómo, de forma excepcional, el pintor deja de lado su factura espontánea para centrarse en el dibujo y recrearse en la línea del cuerpo.

Esto y la entonación fría hacen de esta obra un lienzo neoclásico. Por contraste, "La Maja vestida" está realizada al modo impresionista y color caliente, resultando por ello un cuadro más atractivo.

"La lechera de Burdeos"

La apacible existencia que al fin conocería en Burdeos (1824-28) es, sin duda, responsable de la ternura que aparece en sus últimas creaciones, y en particular en esta Lechera de Burdeos. Su técnica, a base de pequeñas pinceladas yuxtapuestas y transparentes, así parece confirmarlo. Es copia del natural, pero no ha llegado hasta nosotros quién fue este delicioso personaje, que parece ir sentada sobre un asno o cualquier otro animal de carga o reparto. Es una de las pocas obras que quedó en manos de Leocadia Weiss, la compañera de los últimos años de Goya, a la muerte del pintor.

IX. Responda Ud. a las preguntas siguientes:

1. *¿Qué épocas y estilos del retrato se puede distinguir en la creación artística de Goya?*
2. *¿Qué personajes están retratados por Goya?*
3. *¿Cómo se cambia el colorido en sus retratos a lo largo de su vida?*
4. *¿Qué tipos de retratos le gustan más y por qué?*
5. *¿Por qué Goya se considera como precursor de la pintura moderna?*

X. Describa su retrato preferido de Goya.

Pinturas religiosas

Es opinión generalizada considerar a Goya como un pintor al que el hecho religioso no motivó suficiente. La consecuencia inmediata es pensar que, o no pintó mucho género religioso, o no lo sintió con la necesaria fuerza para que el espectador le considere un pintor eminentemente religioso. Esta conclusión tan superficial, se obtiene cuando se contempla la parte de su obra religiosa anterior a 1792, en la que Goya, sometido a los dictámenes y normas de otros, utiliza iconografías, esquemas compositivos y técnicas prestadas. Otra razón por la que Goya puede parecer un pintor cuyo sentimiento religioso flaquea, es la originalidad que imprimió a casi todas sus pinturas posteriores a la enfermedad de 1792, cuando su imaginación es más fértil y sus cuadros ganan en expresividad, impregnándose el género religioso de un gran realismo. Goya había sido nombrado Pintor de Cámara en 1789, y las

imposiciones pudieron ir desapareciendo, representando este tipo de obra no un nuevo peldaño en su carrera, sino un compromiso libremente adquirido e interpretado con toda la sabiduría de que era capaz.

Entre las pinturas de este género podemos mencionar *Cristo Crucificado*, *Santas Justa y Rufina*, *Inmaculada*, *Prendimiento de Cristo*, *Sagrada Familia*.

"Cristo Crucificado"

Fue pintado por Goya como prueba de su habilidad técnica para ser aceptado como académico de Bellas Artes en la de San Fernando de Madrid. Resulta evidente su intención de agradar al mundo académico en el tratamiento clasicista y sin signos de pasión con que trabaja el cuerpo de Cristo. La ausencia de paisaje ayuda a concentrar más la mirada en la contemplación de la figura. La técnica difiere bastante de la habitualmente empleada por Goya, ya que utiliza la pincelada lisa, cuidadosa y brillante, que es normalmente la utilizada por los pintores de influencia clasicista.

"Sagrada Familia"

Aún cuando no es obra fechada, su ejecución no debe ser muy posterior al Cristo, pues su técnica es muy semejante. La composición de tipo triangular que recoge a los cuatro personajes de la escena, tiene su origen de Rafael, al que las ideas neoclásicas habían vuelto a poner de moda. Los rostros muestran expresiones poco acertadas; sólo San Juanito tiene algo de la gracia con que Goya reflejó siempre a la infancia.

XI. Responda Ud. a las preguntas siguientes:

1. *¿Qué lugar ocupan las pinturas religiosas en la obra de Goya?*
2. *¿Cómo trata Goya los temas religiosos?*

XII. Compare Ud. el cuadro de Goya con el cuadro de Velázquez y diga en qué consiste la diferencia en la interpretación del mismo sujeto de las Escrituras Sagradas.

XIII. Describa Ud. un cuadro de Goya del tema religioso.

Pinturas de guerra

La violencia es uno de los temas más utilizados por Goya en numerosas ocasiones, ya sea entre hombres o entre animales; violencia de todo signo que pone de manifiesto la brutalidad, el fanatismo y el salvajismo que lleva el ser humano dentro de sí y que le sale al exterior en determinados momentos. Los acontecimientos transcurridos desde el 2 de mayo de 1808 pusieron a prueba los sentimientos de Goya, y le sirvieron

para comprobar lo difícil que es en algunas ocasiones la neutralidad y la imparcialidad, porque es evidente que en su pincel se adivinan simpatías y odios para los dos bandos. Por una parte, el entorno de eruditos e ilustrados que le rodeaba le hace ver lo razonable de muchas de las ideas que traen los franceses, pero, por otro lado, su pasión y su amor están al lado de los compatriotas que han sido invadidos, desposeídos de propiedades e, incluso, muertos. Esta ambivalencia se encuentra a lo largo de toda su obra, pero en esta etapa de la guerra es cuando se pone más de manifiesto, porque los propios hechos son contradictorios. Goya pinta a Wellington y Palafox, pero también le reclaman los afrancesados; fue condecorado por los franceses y perseguido por la Inquisición por cuadros pintados años atrás. Fueron momentos de confusión para muchos españoles y no podían serlo menos para un hombre anciano y de sentimientos encontrados.

Entre las pinturas de este género podemos mencionar *"Fernando VII en un campamento"*, *"El general don José Urrutia"*, *"El 2 de mayo de 1808 en Madrid"*, *"El 3 de mayo de 1808 en Madrid"* (*"Los Fusilamientos en la montaña del Príncipe Pío"*), *El General Palafox*.

"El 2 de mayo de 1808 en Madrid"

Los hechos reales sucedieron en la Puerta del Sol cuando un grupo de madrileños, con las pocas armas que tenían, atacaron a un grupo de mamelucos (soldados de origen árabe que formaban parte en el ejército de Napoleón), mandados por un coracero de la Guardia Imperial. La ferocidad de la lucha impregna las pupilas de los contendientes de ambos bandos; la violencia del combate que ocupa el primer plano impide a la mirada del espectador penetrar en el fondo de la pintura y detenerse en otros detalles más reposados. El colorido es tan brillante e intenso, que nos obliga a introducirnos dentro de la acción y casi a participar en la lucha. Esta pintura y la siguiente fueron pintadas en 1814 años más tarde de los hechos acaecidos en 1808, en memoria de aquellos acontecimientos y para perpetuar el heroísmo de las gentes que participaron en ellos. La viveza del relato parece tan cercano que se puede afirmar que, directa o indirectamente, Goya vivió estos sucesos de forma muy cercana.

"El 3 de mayo de 1808 en Madrid" ("Los Fusilamientos en la montaña del Príncipe Pío")

Como consecuencia de los desórdenes del día anterior, el mando francés ordenó fusilar, durante la noche y la madrugada siguiente, a cuantos civiles portasen arma e hicieran grupos de más de ocho personas, además de a los detenidos durante la rebelión. Como en el cuadro anterior, hay un intento de aproximación al escenario real, que fue la montaña del Príncipe Pío, sin que se haya podido identificar con

seguridad el lugar exacto de la escena, llena de dramatismo pero sin la violencia y provocación de la anterior, transcurre por la noche, como da a entender el pintor con el farol encendido que alumbra con fuerza a las víctimas. Estas, con sus gestos parecen una apología de las diferentes actitudes que toma el ser humano ante la muerte, mientras detrás aguardan la misma suerte más condenados. El pelotón de ejecución no muestra sus rostros al espectador, sino que aparece como una fría máquina de matar. La nota violenta la dan los cadáveres que en primer plano aparecen caídos sobre un charco de sangre. Los cuadros cobran toda su fuerza al ser vistos juntos. Nos muestran toda la fuerza del romanticismo goyesco: exaltación del color, del movimiento y de los sentimientos, junto a novedades técnicas innegables como el sombreado y el perfilado de las figuras.

Pinturas negras

En 1819, año de la apertura del Museo del Prado, Goya viudo, se alejaba de sus familiares comprando una casa de campo a orillas del río Manzanares, llamada la "Quinta del Sordo". Ese mismo año, sufría una enfermedad que le ponía a las puertas de la muerte. Al año siguiente en 1820, tiene lugar la sublevación del general Riego y Fernando VII es obligado a jurar la Constitución. Tres años después Goya dona la finca a su nieto Mariano, seguramente pensando en su próxima marcha. Es, por tanto, entre 1819-1823 cuando las pinturas negras fueron hechas, con una técnica poco apropiada para el soporte o pared, como es el óleo. El abandono de la finca, la inconveniente técnica y su posterior transporte a lienzo en 1873 por Salvador Martínez Cubells, son culpa del estado físico en que se encuentran.

El nombre de "Pinturas Negras" lo reciben por su colorido a base de negros y castaños, no faltando en ninguna de ellas el blanco. Estaban situadas en dos salas de la casa localizadas en el piso bajo y superior y conocemos qué pinturas formaban parte de cada habitación. A pesar de todos estos datos y de los numerosos intentos por descifrar el significado global e individual de las pinturas, éstas siguen manteniendo su misterio. Los títulos que figuran en cada una de ellas fueron dados a la muerte del artista por personas que le conocieron, pero aún así su comprensión se hace difícil.

Para acercarnos a ellas tenemos que tener en cuenta que fueron pintadas por un anciano que había salido de una grave enfermedad, cuya soledad era cada vez más patente con muchos de sus parientes y amigos muertos o exiliados, que había pasado por momentos muy dolorosos y

que lo único que le quedaba era la pintura, y ella se volvió con fuerza y apasionamiento para manifestar su decepción por los hombres y su amargura, no exenta de ironía, por el mundo que le rodeaba.

A las pinturas de este género pertenecen "*Asmodeo*", "*Las Parcas o Atropos*", "*Dos frailes o dos viejos*", "*Saturno devorando a un hijo*", "*Judith y Holofernes*", "*Perro semihundido*", "*Duelo a garrotazos*", "*Aquelarre*".

"Las Parcas o Atropos"

"Las Parcas" parecen representadas sobre todo por la que provista de unas tijeras, es la encargada de cortar el hilo de la vida a los humanos. Esta pintura pertenecía al primer piso de la casa.

"Saturno devorando a un hijo"

El tema de Saturno juega un papel preponderante en el conjunto de las pinturas negras, símbolo de melancolía y destrucción. Es la soledad y la protesta del propio Goya lo que expresa esta tremenda figura; una confesión exasperada, un grito ante la propia decrepitud y soledad, salido de las profundas honduras del alma humana, que es, como dice Unamuno, "enemiga del tiempo y ansiosa de inmortalidad".

Pictóricamente el lienzo recuerda en su empleo de la gama gris-ocre-negro y rojo a fragmentos de "*El 2 de mayo*" y "*Los fusilamientos*".

Bodegones

No hubo ningún género de la pintura que Goya no tratase, y por eso también realizó unos cuantos bodegones. Su estilo es el propio del Goya maduro pero lo más destacable es la atmósfera de romanticismo que parece rodearles. El tema del animal muerto pronto a ser cocinado es uno de los preferidos en todas las épocas del bodegón. En el cuadro *Aves muertas* llama la atención la rigidez cadavérica de los pollos, no faltando quien los haya comparado, por la similitud del amontonamiento, con los apilamientos de cadáveres en algunos de los grabados de la serie de los *Desastres de la Guerra*.

XIV. Lea Ud. el estudio de Raul Vorres sobre Goya y fijese en la nueva información sobre la vida y la creación artística del genial aragonés.

Raul Vorres "GOYA"

Durante esos días en que **Francisco de Goya Lucientes** nacía en un pequeño pueblecito aragonés, Fuendetodos, había paces y victorias por la Europa siempre agitada.

Es posible también que, además, el ascendiente de su padre, siempre al lado del arte, como maestro dorador (de cuadros y esculturas de madera), le afinara su espíritu en medio de la atmósfera que se respiraba entonces, la *Idea de una nueva historia general de la América septentrional*, la iniciación de las excavaciones de las ruinas de Pompeya. Toda Europa era o guerra o amor a la belleza. Comenzaba ya la Edad Moderna.

Goya tenía a su alrededor todos los elementos con los que un pintor puede contar para su formación: la sensibilidad de su padre como artista-dorador y el amor de su madre, quien siempre le apoyó.

Fue **José Luzán**, otro zaragozano emigrado y educado en Nápoles (Nápoles entonces era España, pero con alma distinta), quien inculcó en el joven maño el instinto por los colores y las figuras. Apenas con veinte años, **Goya** cogió los bártulos y escapó a la Villa y Corte, a Madrid, patria ya de todos los genios españoles. Otro paisano suyo, **Francisco Bayeu**, discípulo de **Mengs**, le dio cobijo en su taller. Pero Goya se fue a Italia con lo puesto, ya que los biógrafos aseguran que tuvo que vestirse de torero para pagarse el viaje. Seguro que lo haría como nadie, porque demostró que entendía de toros como de tantas otras cosas.

¿Toreó en Roma? Eso nunca se ha sabido. Sí ganó un premio de pintura organizado por la Academia de Parma, un segundo galardón que, a su edad y en aquellos tiempos, no estaba nada mal. Volvió a Zaragoza, quizá un poco decepcionado, porque había pedido una beca de estudios en la Real Academia de San Fernando y no se la dieron. Se estableció por su cuenta en tierras aragonesas: le encargaron decorar la bóveda del coro de la Basílica del Pilar. En 1773 Goya se casó con *Josefa Bayeu*; con ella tuvo siete hijos, de los que sólo sobrevivió uno, *Francisco Javier*.

A los 27 años, el genio argonés realizó su autorretrato, que le ha dado fama en extremo. Con gran maestría reflejó la fuerza de su rostro, quizá también la intensa vibración de su alma, que evidenciaba su genialidad.

Entre abril y noviembre realiza las pinturas de Aula Dei, cuyos óleos, en opinión de *José Gudiol*, "*patentizan la eficacia de su sentido del espacio, y su arte de sugerir efectos con la mayor economía de elementos. Lo que logró sin insistencias de pinceladas sólo es posible en un intuitivo de su talla. Estos extraordinarios murales, una de las obras maestras de la pintura española, cierran el primer ciclo de la vida de Goya*".

Goya y Josefa Bayeu se trasladaron definitivamente a Madrid. Allí empezó a realizar los cartones de la serie de tapices que servirían para decorar el comedor del Príncipe de Asturias.

Acaso esto marque el futuro, los acontecimientos y asechanzas que descifraron cien años, y mucho tiempo después, sus biógrafos de todo el mundo. Los franceses se interesaron pronto por él; *Teófilo Guatier* y *Charles Baudelaire* mostraron debilidad por su obra. Este último dejó escrito: "*El gran mérito de Goya consiste en crear monstruos verosímiles. Sus monstruos nacen viables, armónicos. Nadie se ha adentrado más que Goya en el sentimiento de lo absurdo. Todas esas contorsiones, esos rostros bestiales, esas muecas diabólicas, están penetradas de humanidad... El pintor de unión entre lo real y lo fantástico es imposible de aprehender; en una frontera que el analista más sutil no sabría trazar; de tal forma es el arte trascendente y natural al mismo tiempo.*"

No parece sino que este texto estuviera escrito en la década que acaba de principiar y si *Baudelaire* hubiera conocido la pintura abstracta de hoy, habría escrito que Goya era el precursor. No hay más que contemplar algunos de sus lienzos, de cualquiera de sus épocas, por supuesto. Los dos, Guatier y Baudelaire, fueron dos entusiastas que elevaron al genio de Aragón a la categoría de héroe en plena época romántica.

El Goya de la luz. A los 35 años, en 1781 (cuando *Pestalozzi* acababa de publicar su *Leonardo y Gertrudis*; Kant, *La crítica de la razón pura*; y Schiller, *Los bandidos*) emergiendo siempre de las borrascas políticas, Goya es ya un hombre, un pintor genial. Estaba asentado en la Corte, quizá intuía ya los primeros escarceos de la Guerra de la Independencia. Vivía plenamente los caprichos de Godoy, todas las asechanzas de esos momentos tan importantes para el reino y para los súbditos del rey, que culminaron, de una forma pictórica, en *Los fusilamientos del 3 de mayo*, hecho ocurrido en 1808. Esta obra y el *Guernica* de Picasso han llevado, en consideración de los estudiosos de la Historia de España, a exclamar que ambas "*han colocado al arte español en la cúspide de la tragedia universal*".

En 1787, Goya pintó siete telas para decorar un salón del pequeño palacio en la Alameda de Osuna. Entre rococós y contemporáneos, pinta *La cucaña*, *La procesión de la aldea*, *Ataque a la diligencia*, *La caída* y *El apartado de toros*, todos ellos resultado directo de sus dotes de observación entre el pueblo; están realizados con un colorido de cuento de hadas. Más populares aún eran los encargos que realiza por orden de palacio, *La pradera de San Isidro*, *La condesa de Altamira* (cuñada de la duquesa de Alba), los azules y rosas maravillosos que contrastarían con otras pinturas del futuro.

Realizó, más tarde, el retrato de *La familia del duque de Osuna, con sus hijos*. Los niños son su pasión y ese sentimiento lo ha dejado recogido en multitud de lienzos, hermosos colores, hermosas figuras.

Corría el año 1793, Goya escribe que está enfermo. Sebastián Martínez, el rico comerciante y gran coleccionista, dice que el pintor ha venido de Sevilla y que se encuentra grave. Los amigos explican a Zapater que el pintor tiene parálisis. ¿Qué hacía Goya en Cadiz? Nada hay claro. Parece que los Borbones de España "*remueven todo para impedir la condena a muerte de su primo*". Goya, que está en buenas manos, se va recuperando, la cabeza parece que va a estrallarle; el resultado de todo ello, "*una especie de meningitis*", hace que se quede totalmente sordo. Y sigue pintando todos los encargos que le hacen, *El general Ricardos*, el del coronel *Félix Colón de Larreategui*, el de *Ramón Posado y Soto* y el de actriz *La tirana*, una de las mujeres más bellas de la época. El retrato lo hizo Goya cuando la actriz se retiraba de los escenarios.

Ya sordo, Goya encontró a la modelo que mejor conocía su *gran público*, la duquesa de Alba. Se había firmado la paz de Basilea con Francia y a Godoy se le había dado el título de príncipe de la paz. El pintor realizaba su trabajo como nunca; parecía que la sordera lo había aislado del mundo y lograba algo extraordinario. ¿Acaso se hubiera enamorado de su modelo? En una carta a su amigo íntimo Zapater, escribía: "*Mas te valía venirme a ayudar a pintar la de Alba, que ayer se me metió en el estudio a que le pintase la cara, y se salió con ello; por cierto que me gusta más que pintar el lienzo, que también la he de retratar de cuerpo entero y vendrá apenas acabe yo un borrón que estoy haciendo del duque de Alcadia a caballo.*"

Goya acudía a Sevilla, a Sanlúcar de Barrameda; no se sabe si siguiendo a la duquesa de Alba o a la Corte, pero sus dibujos para los álbumes de Sanlúcar constituyen sus primeros verdaderos estudios tomados de la vida. Es su mundo, su manera de ver las cosas, a los seres, desde la profundidad y aislamiento que le da su sordera. En los dibujos, la duquesa surgía dos o tres veces, y en el otro retrato que le pintó, en el cual se puede ver una inscripción en la arena que dice *Sólo Goya*, la de Alba está tocada con mantilla y faldas negras.

El pintor, elegido director de la Academia de San Fernando en 1795, renuncia a este cargo por motivos de salud en la primavera de 1797.

Los caprichos es la obra más real e irreal al mismo tiempo que ha producido el genio de la luz y las tinieblas. Si se la hubiera pintado en estos momentos, los psicoanalistas hubieran hablado del producto de una droga, aunque, a veces, la imaginación vaya mucho más lejos que los efectos de la droga. A buen seguro que Goya y Lucientes se sintió lleno de esa felicidad, producto de la feroz sordera. *El sueño de la razón produce monstruos* hace feliz a cualquier niño de hoy (devorar de *comics*), que puede, sin duda, llegar a la profundidad de la pintura empezando por ahí. Ese aguafuerte con título de *Volaverunt* dice de Goya

lo que era, un adelantado o un visionario del futuro, un Julio Verne de la pintura que inventa incluso el ala delta (las brujas transportan a la duquesa de Alba - inspiración máxima siempre del pintor - con los brazos abiertos como si fuera un aparato volador de los que ahora se ven por las playas de moda). Goya se encontró tan feliz haciendo grabados que repitió: *Los desastres de la guerra* y *Los toros de Burdeos* son claros ejemplos. A la vista de ellos, el gran Malraux escribía: "*Describe su genialidad el día en que se atreve a dejar de complacer.*"

El Goya de la vida y de la muerte. Quizá la guerra con Francia, la invasión, todos los desafueros cometidos por los franceses a los que contestaban los españoles, hace que *Víctor Hugo* cuente algo así: "*Cuando un francés caía en manos de una de estas bandas, le cortaban en dos o bien lo asaban vivo. Los franceses, por su parte, no eran menos feroces.*"

Toda esa revolución humana de un tiempo asaeteado por distintas motivaciones sin duda influyó en el espíritu ilustrado de Goya, en su sensibilidad. Su concepto pictórico se iba transformando, estaban muy lejos de aquellos tonos rosas y azules, aquellas puras transparencias que parecían inspiradas en los cuentos para niños, en *el país de nunca jamás*. Toda España estaba inmersa en las asechanzas políticas; casi todo el pueblo estaba contra *el francés* y demostraba su posición en guerrillas continuadas, los políticos: unos contra el rey José, los nacionalistas, y otros a su favor.

Goya, el genio trabajador pintaba a impulsos y hace *La mujer en el balcón*, *Las viejas*, *La forja*, *El lazarillo de Tormes*, *Las jóvenes a la carta*; acaso un revulsivo contra todo lo que estaba ocurriendo. No en balde, pocos años atrás se habían producido los fusilamientos, algo que hizo explotar su corazón. Nunca se sabe cómo va a reaccionar un pintor.

Pero si tuviéramos una secuencia continuada, con todo lo que fue la pintura del maestro aragonés año tras año, se podría observar cómo, además de un pintor genial, fue un notario de colores, *un periodista adelantado* que dio fe a través de su obra, día a día y hora a hora.

Ultimos días en Francia. Nunca ha estado claro si Goya se enfrancesó, si se desesperó porque la revolución europea atacó su sensibilidad. Un artista como él pensaba cada año de forma distinta. De cualquier manera, en mayo de 1824, ante la incertidumbre de que lo arresten, pide permiso para tomar las aguas en Plombières, pero se va a Burdeos, donde hay amigos *afrancesados*.

Moratín, su incondicional, lo describe en ese momento como "*sordo, viejo, débil, impotente, sin saber una palabra de francés, pero tan*

contento y deseoso de ver el mundo". Es entonces cuando realiza, en la técnica litográfica, las planchas *Toros de Burdeos*.

Un año después (mayo de 1825), los médicos constatan la parálisis de la vejiga y el tumor en el perineo. Se recupera y crea cuarenta miniaturas en marfil. Vuelve a Madrid, pero obtiene la jubilación con 50.000 reales y el permiso de regresar a Francia. En Burdeos, en 1827 realiza sus últimas obras; el retrato del alcalde de Madrid, *Pío de Molina*, y *La lechera de Burdeos*.

El 28 de marzo de 1828, con la primavera de Burdeos, van a verlo su nuera y su nieto. *"Ya no tengo vista, ni fuerza, ni pluma, ni tintero, sólo me queda la voluntad"*. Fallece con las aguas de abril, el día 16, en la casa de los Fossés. Muere como nació, bajo el signo de Aries, a los 82 años. Su cuerpo fue enterrado en Burdeos y en 1900 sus restos mortales fueron trasladados al panteón de Madrid.

XV. Hable Ud. sobre:

- *el ambiente histórico cuando nace Goya;*
- *la estancia de Goya en Italia;*
- *el Goya de la luz;*
- *el Goya de la vida;*
- *el Goya de la muerte;*
- *los últimos días de Goya en Francia.*

XVI. Vea Ud. el video "Las Colecciones del Prado. Goya" y hable sobre los temas siguientes:

1. *La única pretensión que tiene el joven Goya al llegar a Madrid.*
2. *Las escuelas pictóricas que disputan la hegemonía en Madrid.*
3. *Francisco Bayeu en la vida de Goya.*
4. *El mayor entretenimiento de Goya cuando nace su primogénito.*
5. *Velázquez en la vida artística de Goya.*
6. *El deseo de Goya de ser académico.*
7. *El duque de Floridablanca y Goya.*
8. *Goya, pintor de la grandeza de España.*
9. *La duquesa de Alba en la vida y obra de Goya.*
10. *El estudio de Goya.*
11. *La descripción de horror y de interior de las tinieblas.*
12. *El retrato de la Reina María Luisa.*

XVII. Lea Ud. el texto sobre Goya y exponga su opinión en cuanto a la valoración de Goya pintor.

GOYA

Francisco de Goya y Lucientes es una de las figuras más relevantes de la pintura universal de todos los tiempos, uno de esos personajes señeros a quienes el calificativo de genio no les resulta amplio. Su personalidad humana es tan vigorosa, su capacidad creadora tan rica y jugosa y su obra tan cambiante y deslumbradora, que el nombre de Goya como pintor se resiste a todo encasillamiento dentro de las coordenadas del arte. Goya, como tema, es tan sugestivo y apasionante como difícil y peligroso. Porque Goya y su arte apabullan, queman, encrespan, obsesionan, nos revuelven la sangre, nos alucinan, nos hipnotizan y suscitan en nosotros sentimientos contradictorios, ideas cambiantes. Así lo supo ver y expresar Rafael Alberti en un poema memorable:

*La dulzura, el estupro,
la risa, la violencia,
la sonrisa, la sangre,
el cadalso, la feria.
Hay un diablo demente persiguiendo
a cuchillo la luz y las tinieblas.
De ti me guardo un ojo en el incendio.
A ti te dentelleo la cabeza.
Te hago crujir los húmeros. Te sorbo
el caracol que te hurga en una oreja.
A ti te entierro solamente
en el barro de las piernas.
Una pierna.
Otra pierna.
¡Huir!
Pero quedarse para ver
para morirse sin morir...*

Goya, efectivamente, seduce y emociona, impresiona, desequilibra, atrae, repele, subvierte nuestras reflexiones y nos sumerge en su oceánico magma creador. Ante un cuadro de Goya todo es posible, menos la indiferencia.

XVIII. Exponga su opinión en cuanto a la afirmación de que Goya "es uno de los pintores universales del arte español".

*XIX. Acuérdesse Ud. de la novela de **Lion Feuchtwanger "Goya"** y compare el sujeto de la obra literaria con las peripecias reales de la vida del pintor.*

¿Cómo explicaría Ud. que Goya se hizo el personaje principal de la obra de la literatura universal?

XX. Exponga su opinión en cuanto a los temas siguientes:

- 1. Goya y su época.*
- 2. Los hechos históricos en la obra de Goya.*
- 3. El género preferido de Goya.*
- 4. Las pinturas religiosas en la creación artística de Goya.*
- 5. Los seres míticos en la creación artística de Goya.*
- 6. El bodegón en la creación artística de Goya.*
- 7. Las obras cumbres de Goya.*
- 8. La luz en la pintura de Goya.*
- 9. La paleta de Goya.*
- 10. Las innovaciones de Goya.*
- 11. Goya a través de los siglos.*
- 12. Mi cuadro preferido de Goya.*

Составитель
Редактор

Корнева Валентина Владимировна
Бунина Т.Д.