

Tema 12.

Francisco de Goya.

I. GOYA Y SU ÉPOCA.

Al estudiar a **Francisco de Goya y Lucientes**, en sus obras nos encontramos con uno de los **grandes genios de la pintura universal**, pocos pintores españoles influido tanto en el panorama artístico internacional como Goya, (Velázquez y Picasso).

A la hora de analizar la obra del **pintor aragonés**, hemos de tener en cuenta varias cosas. En primer lugar, el carácter del pintor; un carácter **apasionado y crítico**, pintor de la alegría de la vida en sus primeras obras y que evolucionará constantemente hasta presentarnos los aspectos más crueles y horribles del alma humana. Su carácter crítico le viene de su formación intelectual, en contacto con los pensadores ilustrados del siglo **XVIII**, que cuestionan todo y ponen a la **razón** por encima de cualquier cosa, este carácter crítico hará que no se doblegue ante nadie y que cuando, por ejemplo; pinta a los reyes, pero no los adula ni ensalza, sino que los trata incluso con crueldad. Por sus ideas políticas; se alineará con las tendencias más progresistas, será liberal declarado y criticará la crueldad del absolutismo. Pero Goya es, ante todo, el testigo de su tiempo; Goya vive a caballo entre los siglos **XVIII** y **XIX**, una época



1. Pinturas negras. Duelo a garrotazos.

especialmente agitada: Revolución Francesa, ascenso de Napoleón, ocupación francesa de España y Guerra de la Independencia, retorno de Fernando VII y con él, el absolutismo más cerill, la esperanza liberal de 1820 a 1823, etc. Todos estos acontecimientos, las esperanzas y frustraciones que suscitan, condicionan la obra del autor y su producción es un testimonio de primer orden para analizar la época. Pero hay algo más que influye sobre su obra, la terrible enfermedad que en 1792 estuvo a punto

de acabar con él (cefalea) y que como secuela le dejó su **sordera**; la sordera significa el aislamiento, la dificultad para comunicarse y el “agriamiento” de su carácter; a partir de 1819 una nueva enfermedad agrava aún más su aislamiento, pero sin secuelas (robaron su cráneo).

II. LA EVOLUCIÓN ARTÍSTICA DE GOYA.

Hemos de destacar que el **genio** creador de Goya, su constante **investigación pictórica** y el tratamiento de todo tipo de **géneros** y **técnicas** durante casi toda su vida, hace imposible o por lo menos muy difícil la clasificación de su obra por etapas, no obstante, haremos un esfuerzo a favor de la claridad expositiva aún a costa de no representar fielmente el desarrollo de su producción.

a) Sus primeras obras: Goya pintor religioso.

Goya nació en **Fuendetodos**, un pequeño pueblo de Zaragoza, en el año 1746. Su padre, dorador de retablos, apoyó al pintor y le mandó a estudiar a Zaragoza. En el año 1758 y hasta 1763 está en el taller de José Luzán. Desde 1763 prueba suerte en los concursos de la Real Academia de San Fernando de Madrid, pero no tiene suerte. En 1771 viaja a Italia donde admira a los clásicos. A su vuelta trabaja en Zaragoza donde realiza pinturas de tipo **religioso** para su clientela clerical, de esta etapa son las pinturas de la bóveda del Loreto del Pilar.

b) El periodo 1774-1792: Goya pintor de cartones para tapices. Otras obras.

Goya pintor de cartones para tapices.

En 1773 se casa con Josefa Bayeu, hermana de varios pintores, se instalará en Madrid y sus cuñados le abrirán las puertas para trabajar como **pintor** de cartones para la **Real Fábrica de Tapices**. A los pintores se les encargaba la realización de cartones que luego eran tomados como modelos para tejer los tapices. Desde el principio Goya da muestra de una gran creatividad, en sus obras no representa la grandeza y glorificación del poder, sino temas mucho más **alegres** y del gusto de la nobleza y la burguesía: escenas populares (romerías, juegos, fiestas y escenas agrícolas). Canta, en definitiva, la alegría de vivir de la sociedad de su época ajena a lo que les depara el futuro. Los colores que utiliza son muy vivos: cereza, mostaza, verdes muy subidos, rojos y azules. Cartones de esta época son: **La Gallina ciega**, **La Merienda**, **El Quitasol**, **El Cacharrero**, **La Vendimia**, **El Albañil herido**, **La Pradera de San Isidro**, etc. En la etapa final de su producción para la Real Fábrica de Tapices, las sutilezas del color son más complejas y en la elaboración de los temas se vuelve un agudo crítico de las costumbres de su época, un ejemplo de esto lo tenemos en su obra “**La Boda**”.



2. La gallina ciega. (El cucharón).

La Boda, (óleo sobre lienzo, 1792).

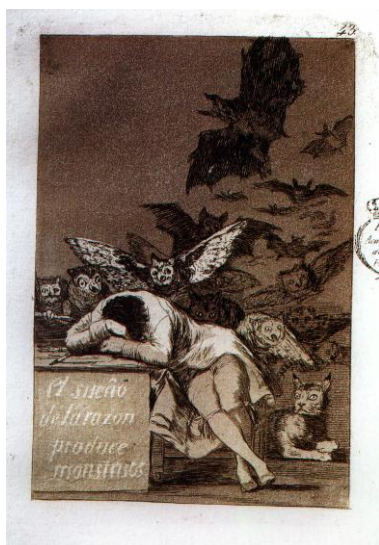
El tema es una escena de la vida cotidiana. Una boda. El desfile de los novios y la comitiva ante un gran arco de puente; la novia campesina a la que arrastra un marido casi deforme (la figura del centro); los parientes con sus mejores galas, el cura, los chiquillos alborotadores, etc. Fijándonos en los personajes podemos comprobar cómo Goya es un perfecto

observador de la naturaleza humana. Todo el tema está tratado con humor, con sátira. En este cuadro se critican las bodas desiguales, hechas por interés. Como se puede comprobar, Goya en este cartón adopta una crítica satírica y los ojos con los que mira una escena cotidiana son unos ojos críticos. El sarcasmo que respira esta obra puede encontrarse en otras muchas del pintor y anuncia al Goya de “Los Caprichos”.



Otras obras de esta etapa.

Esta etapa es la etapa de ascenso y reconocimiento del pintor que en 1780 es aceptado como miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, institución para la que pinta como trabajo de ingreso su **Cristo Crucificado**, inspirado en el Cristo de San Plácido de Velázquez. En 1789 (justo el año en el que estalla la Revolución Francesa) es elegido pintor de cámara de **Carlos IV** y lo será con los siguientes reyes (José I y Fernando VII). Este cargo supone el ascenso social del pintor y que entre en contacto con intelectuales, políticos y artistas del momento y se inicie su labor como retratista que tanta fama le dio. En esta etapa no olvida su tierra y pintará en Zaragoza los **frescos de la Cartuja del Aula Dei** en 1774 y los de la **cúpula del Pilar** (1781). Además, inició su labor como **grabador** en 1778 con una serie de grabados sobre obras famosas de Velázquez, su gran maestro.



4. El sueño de la razón produce monstruos.
Caprichos, 1799.

c) La obra de Goya de 1792 a 1807.

Con los cargos que había ido acumulando Goya pone reparos a los encargos de la Real Fábrica de Tapices en 1790, aunque los encargos continúen él no va a realizar ninguno más. Es una época crítica para Goya, desde el punto de vista personal sufre en 1792 y durante un viaje a Cádiz una terrible enfermedad (cefalea) que le deja definitivamente **sordo**, la consecuencia inmediata es su dificultad para comunicarse y su concentración en sí mismo. No reanuda su actividad pictórica hasta 1795.

Los Caprichos, (1797-1799).

Es una serie de **ochenta estampas grabadas**. El grabado se realizaba sobre una plancha de cobre cubierta con resina o con barniz en la que se hacían incisiones, a esa plancha con el dibujo inciso se le embadurnaba de tinta y se reproducía el dibujo tantas veces como se quisiese. Debido a la peculiar forma de reproducción, los grabados gozaban de una gran difusión. Goya utiliza como eje conductor de sus ochenta grabados la sátira contra las costumbres de su época, desde las bodas por interés, la superstición, la ignorancia, la prostitución, la sátira anticlerical y contra la Inquisición, la personificación en animales de los defectos de la sociedad, el carácter cambiante de la mujer, la brujería, etc. Goya es partidario del progreso y analiza con



Que sacrificio!
5. ¡Que sacrificio!
Capricho en el que critica las bodas por interés.

crudeza la sociedad de su época, un mundo subdesarrollado, anclado en la tradición y opuesto a cualquier tentativa de reforma. La serie se inicia con el enigmático grabado de **El sueño de la razón produce monstruos**. ¿Qué puede satirizar en el Capricho al que hacemos alusión? No existe unanimidad sobre el tema: para unos los monstruos que produce la razón son esos mismos caprichos que el pintor realiza; para otro el mal uso de la razón (por ensoñación, ilusión o exceso) conduce a resultados no racionales, lo que vendría a ser una interpretación de crítica de la Ilustración y del siglo de las Luces.

Frescos de San Antonio de la Florida, Madrid (1798).

Goya no es esencialmente un pintor religioso, pero esta obra anticipa las geniales soluciones de las obras sucesivas en materia de renovación iconográfica y audacia de la ejecución. Muy original es que desplaza a las pechinas las imágenes que ofrece de ángeles y de santos, y reserva la cúpula para la narración, en la que una muchedumbre heterogénea se agrupa en torno a la figura del **santo que resucitó a un muerto**. El tema está tratado como una escena de sabor popular, costumbrista. Está pintado con gran armonía cromática. Goya confía en esta obra al color la definición del espacio y simplifica los rasgos de los personajes revelando una amplia gama de sentimientos en los mismos. **Asensio Juliá** fue uno de los pocos **discípulos** documentados de Goya y colaboró con él como ayudante en los frescos de San Antonio de la Florida.



6. La condesa de Chinchón, 1800.

En esta etapa continúa la actividad como **retratista** que ya había iniciado en su etapa anterior. Como pintor de retratos Goya tiene un dominio total del género, expresa no sólo lo **físico** sino también lo **psicológico**. El pintor no se queda en lo superficial, **capta el alma**, y no regala ningún halago cuando pinta a la familia real, al pintar a la Reina María Luisa vemos un retrato grotesco, el rey Carlos IV está representado como una

persona sin carácter (como era). En sus retratos predominan los de cuerpo entero, aunque a veces recurre a los bustos. Pinta a personajes de la nobleza: **Condesa de Chinchón**, **Duques de Osuna**, la **Duquesa de Alba** (que fue su amante), **Duque de Fernán Núñez**, **Marquesa de Villafranca**, **Marquesa de Santa Cruz**, etc; pero también a intelectuales y artistas: **Moratin**, **Jovellanos** y **Francisco Bayeu**. Por supuesto pinta también a la familia real: a **Carlos IV** y a la **Reina María Luisa**. De 1800 a 1805 son también los dos cuadros de **La Maja Vestida** y **La Maja Desnuda**, que no sabemos a quién representa, para muchos es la duquesa de Alba, pero no hay pruebas concluyentes sobre ello.

Pero el más importante de estos retratos es **La Familia de Carlos IV**, pintado en 1800 y concluido al año siguiente.



7 y 8. La Maja Vestida y La Maja Desnuda.

La familia de Carlos IV.



9. La familia de Carlos IV, 1800.

En cuanto a la composición vemos que: las personas están de pie y contemplando a un personaje misterioso que posa para el pintor, colocados casi en línea recta y en el orden exigido por la etiqueta real. Las figuras forman a ambos lados dos grupos compactos para dejar en el centro un espacio más amplio donde aparecen los reyes con su hijo menor. Con ello se intenta conseguir una perfecta fusión de las figuras. El espacio aparece recortado, parece como si el grupo estuviera al fondo, cerca de la pared. Goya crea un espacio donde coloca la escena, no mediante la iluminación y la superposición de planos (como ocurre con *Las Meninas*), sino mediante el volumen de los cuerpos de la familia real.

Con el color y la técnica Goya se muestra como un maestro consumado: el conjunto de uniformes brillantes y de trajes claros (gran colorismo) emerge de un fondo de penumbra. Además, hemos de observar la brillante variedad de colorido, en la factura ligera, de manchas de color, con que está ejecutado.

A todo lo dicho hemos de añadir que el pintor logra la captación psicológica de los personajes, esto se aprecia en la penetración psicológica del pintor. Goya saca a la luz la verdadera fisonomía de todos los personajes: la reina María Luisa, dura, con gesto altivo; Carlos IV, apocado, bonachón; la cabeza casi esperpéntica de María Micaela; las inocentes caras de los niños, etc. Pero esta obra no es una caricatura; el pintor ve a los personajes sencillamente como eran; por eso hablamos de penetración psicológica.

d) Goya durante la Guerra de la Independencia, (1808-1814).

La etapa es particularmente **dura** para el pintor, no sólo por sus vivencias personales, sino por la situación dramática del país durante la Guerra, situación que expresaría de una manera clara en sus obras, nadie como él había pintado la venganza, la crueldad y las consecuencias de una guerra. Goya se ve sumido en una profunda **contradicción**, él es partidario de la idea de **progreso** como única solución para sacar a España del subdesarrollo, pero esa idea es defendida por los franceses que ocupan el país, Goya se debate entre el apoyo a un pueblo celoso de sus costumbres y opuesto a cualquier innovación, y a esas ideas progresistas. De todas formas, permaneció en su puesto y juró fidelidad a José I Bonaparte en 1809.



10. ¿Qué hay que hacer más? Desastres.

Los desastres de la Guerra, (1808-1811).



11. Grande hazaña con muertos. Desastres.

Es una serie de **ochenta y dos grabados** que realiza durante la guerra e impresionado por los duros acontecimientos que le toca contemplar. Aunque Goya hace las planchas en esta época, no se publicarán hasta el año 1863. La técnica es al **aguafuerte**: una lámina de cobre se cubre de resina, con un buril se realiza encima el dibujo, luego se sumerge la plancha en ácido (aguafuerte) y éste muerde las partes que se han rayado, estas partes son las que constituirán el dibujo una vez estampado. La operación se puede repetir varias veces para lograr un dibujo más denso y distintas matizaciones. Los temas están sacados de la observación de los hechos y son de una crueldad extrema: empalamientos, mutilaciones, violaciones, explosiones, fusilamientos, carros con cadáveres camino del cementerio, robo de las pertenencias de los muertos, etc. Para subrayar el dramatismo, la composición de estos grabados es muy movida y a veces muy fuertes los contrastes de luces y sombras.

Los cuadros sobre la guerra pintados en 1814.

En este año, que coincide con el final de la guerra, va a pintar dos grandes lienzos sobre los acontecimientos que se produjeron al inicio de ésta: el levantamiento del pueblo de Madrid el **dos de mayo** contra los franceses conocido como **La Carga de los Mamelucos** o **El dos de mayo**; y la represión francesa del día siguiente en **Los Fusilamientos del tres de mayo en la Moncloa**.

La Carga de los Mamelucos, (El dos de mayo). Óleo sobre lienzo, 1814.

El primero de los dos es un cuadro que representa al pueblo de Madrid luchando contra los mamelucos (cuerpo turco al servicio de Napoleón). La desigualdad de la lucha está expresada en que los franceses van a caballo y los españoles a pie. La ferocidad se expresa en la cara de las figuras que son tratadas casi de forma caricaturesca, además, no son personas conocidas sino personajes anónimos, el protagonista es el pueblo, con esto se adelanta al **Romanticismo**. Los colores son fuertes para reforzar la tensión y dar importancia a algunas figuras en concreto. La composición se basa en un triángulo central, aunque casi no lo apreciamos por el aparente desorden de la escena que además está presidida por el movimiento de todas las figuras. En cuanto a la captación de la profundidad vemos que ésta se consigue por las líneas arquitectónicas de los edificios de la Puerta del Sol y por la colocación de los personajes.



12. La Carga de los Mamelucos, (El dos de mayo).

Los Fusilamientos del tres de mayo en la Moncloa. Óleo sobre lienzo, 1814.



13. Los fusilamientos del tres de mayo en la Moncloa.

El tema: se trata del documento de un hecho histórico: los fusilamientos de patriotas en la montaña del Príncipe Pío, el 3 de mayo de 1808. Delante de un pelotón de ejecución de soldados franceses, un grupo de patriotas se enfrenta con la muerte. El grupo es heterogéneo; cada persona se enfrenta con la muerte de un modo diverso: en primer término, un hombre que se destaca por su camisa blanca y pantalón amarillo de sus compañeros de trajes pardos mortecinos, alza los brazos y la cabeza con mirada

desorbitada y parece increpar a sus ejecutores; a su derecha, otro arrodillado reza; alguno tapa sus ojos no queriendo ver

su propio rostro; en el suelo, en primer plano, yacen cadáveres de los ya ejecutados.

La composición: aunque los personajes poseen una fisonomía, una expresión, hacen unos gestos, pero al pintor lo que le interesa es el conjunto.

En la disposición de las figuras contrasta el pelotón de ejecución, que forma un bloque con las bayonetas caladas, y los gestos patéticos de las víctimas. Este contraste contribuye a crear la idea de violencia, la fuerza dramática que posee el cuadro. Como fondo aparece la montaña del Príncipe Pío realizada con pigmentos en manchas de color.

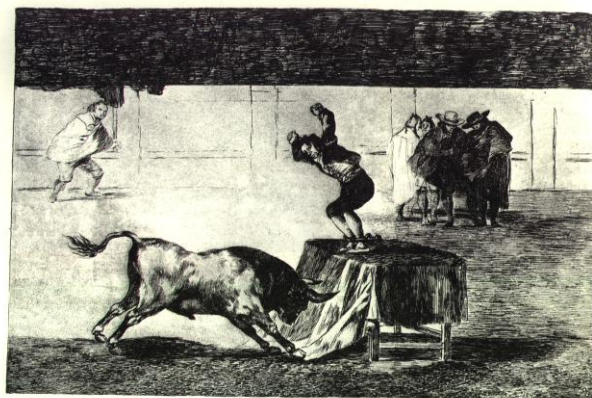
La luz: el cuadro está iluminado por la luz del farol colocado en el suelo y que incide directamente en el grupo de patriotas y por una luz lúgubre de amanecer que lo inunda todo.

El color: el colorido es más bien mortecino, pero preciso, y sólo aparece interrumpido por los tonos más brillantes de la figura con los brazos abiertos.

El cuadro muestra el horror de la guerra. Más que una obra que perpetúe el hecho de la insurrección nacional, Goya nos lega en ella un testimonio antibelicista. Por eso puede afirmarse que es algo más que un cuadro histórico.

e) Goya y el retorno de Fernando VII, (1814-1823).

Aunque desde el punto de vista artístico Goya no será desplazado de su puesto como pintor del rey, su prestigio social se ve disminuido, ya que se le acusa de “**afrancesado**” o de haber colaborado con el invasor. En el ánimo del pintor pesan las consecuencias de la guerra y la decepción causada por la llegada de Fernando VII que reinstaura el **absolutismo** (con la Inquisición incluida) e inicia la persecución de liberales y progresistas. Tras el intermedio de 1820-1823, años en los que el rey se ve obligado a jurar la Constitución de 1812, vuelve por la fuerza al absolutismo en 1823 y a decretar nuevas persecuciones contra los liberales. Desde el punto de vista artístico Goya va a realizar dos series de grabados: la **tauromaquia** y los **disparates**, y cuadros como **La Última comunión de San José de Calasanz** en 1819 y la serie de las **pinturas negras** que inicia ese mismo año.



14. Locura de Martincho en la plaza de toros de Zaragoza. Tauromaquia.

La tauromaquia (1814-1816).

Es una nueva colección de entre treinta y tres y cuarenta grabados, que sale a la luz en el año 1816, describe las escenas taurinas de la época; los toros eran una gran afición del pintor. Encontramos a un Goya ya anciano dedicado a seguir investigando en el campo de los grabados y donde nos presenta escenas movidas, trágicas y festivas, testimonio sin igual de cómo era la fiesta a principios del XIX.

Las pinturas negras (1819-1823).

En 1819 se compra la **Quinta del Sordo** a orillas del Manzanares, allí se instala con Leocadia Zorrilla-Weis, mujer con la que está unido desde 1811. En esa casa va a realizar toda una serie de pinturas que se conocen con el nombre genérico de **pinturas negras**, y el nombre no hace referencia al color dominante sino a que son la crónica negra de España. Son quizá las pinturas más personales que pinte Goya, en casi todas ellas hay una alusión, y algunas todavía no se han podido interpretar con certeza. En cuanto



15. Viejos comiendo sopa. Pinturas negras.

al tratamiento del color, desaparece casi el colorido, los colores más utilizados son el negro, ocre y el rojo apagado, que Goya aplica en anchas pinceladas. Son de destacar: **Duelo a garrotazos**, **Viejos comiendo sopa**, **Perro semihundido**, **Saturno devorando a su hijo**, etc.

Saturno devorando a su hijo. (Óleo sobre revoco trasladado a lienzo, 1820-1823).

Goya penetra en el mundo del subconsciente, de lo visionario, de la alucinación.

El tema. En este caso se trata de un tema mitológico, Saturno. Lo alegorizado en este tema podría ser la voracidad de la tiranía de Fernando VII en su persecución contra los liberales.

El colorido. Utiliza el negro humo, tierras, algo de rojo. Los tonos densos de pardos,



16. Saturno devorando a sus hijos. Pinturas negras, 1820-1823.

negros y ocre interrumpen con manchas de color brillante, en este caso el rojo. En esta obra la tónica “claroscuro” de las **pinturas negras** ha llegado a su máxima expresión. Las pigmentaciones de las carnaciones (brazos, cuerpo) están aplicadas con una ardiente ferocidad, digna de la temática del cuadro. Los tonos rojizos de la sangre son la única nota colorista. Como podemos apreciar, Goya ha reducido mucho su paleta, pero con sólo esos colores va a realizar las pinturas más fantásticas de su obra.

La técnica. Se adapta a las terribles escenas representadas: se simplifican las imágenes, se ejecutan con gran libertad colocando pinceladas de color puro, sin mezclar, y manchas de color. Esta es una de las más terribles **pinturas negras**. Pocas veces se ha representado en la Historia del Arte la expresión de tanta crueldad. Aquí el verismo sobrepasa los límites de lo razonable para alcanzar una anticipación del **expresionismo**. El colorido, la técnica, los ojos de Saturno desorbitados por la locura que se clavan en el espectador, contribuyen a esa expresividad que caracteriza la obra.

Los disparates (proverbios o sueños).

Con esta serie de **grabados** Goya huye hacia lo misterioso y enigmático del subconsciente humano. Son un conjunto de veintidós estampas grabadas en el que vemos ya un distanciamiento de los temas cotidianos; los temas tratados son de difícil interpretación. Se cree que se realizaron entre 1819-1823 y que Goya no los vio publicados en vida. En 1864 la Real Academia de San Fernando las publicó con el título de proverbios, tal vez porque se suponía que explicarían el significado de algunos refranes populares.



17. La lealtad. Disparates.

e) La etapa final: Goya en Burdeos.



18. La Lechera de Burdeos, 1828.

Tras la reinstauración del **absolutismo** en 1823 y las persecuciones contra liberales y progresistas, Goya se siente incómodo en Madrid y en algún momento llegó a estar oculto por miedo a las acusaciones. En mayo de 1824, con la excusa de tomar baños en las aguas medicinales del balneario de Plombières en Francia, solicita permiso a Fernando VII para abandonar el país. Se asienta definitivamente en **Burdeos** con Leocadia Zorrilla y sus hijos. Hace algún viaje a París. A pesar de contar con casi ochenta años, su actividad es febril: pinta, estudia, investiga nuevos procedimientos en grabado (litografía). En el año 1826 hace un breve viaje a España para solucionar su jubilación. Regresa a Burdeos y allí pinta su última obra: **La Lechera de Burdeos**, obra en la que parece que ha rejuvenecido su paleta, Goya vuelve a colores ya abandonados y con la utilización de la pincelada ancha anticipa la técnica de los impresionistas. Murió en abril de **1828**, (no se sabe la causa) a los 82 años. Enterrado el 17 de abril de 1828 en el cementerio de la Chartreuse de Burdeos, el cónsul español de esta localidad se propuso repatriar el cuerpo del pintor en 1899. Abrieron el panteón donde reposaban sus restos mortales. Goya estaba allí, pero no del todo. Su cabeza había desaparecido. El asombro fue tal que se suspendió el traslado y se volvió a tapar el ataúd. Como si no hubiese pasado nada. Pasaron 10 años para poder trasladar su cuerpo hasta la cripta Colegiata de San Isidro (Madrid), donde reposaron hasta 1919 y ahora se encuentran en la ermita de San Antonio de la Florida, (a fecha de hoy no se sabe dónde está su cráneo).

III. CONCLUSIÓN: CARACTERÍSTICAS DE LA OBRA DE GOYA Y SU TRASCENDENCIA.

Como **resumen** y a modo de **conclusión**, una vez estudiada la obra de Goya y su evolución nos deben quedar claros los siguientes puntos:

a) Su **producción es inmensa** (+1.800 obras). Cultivó todos los géneros y todos los temas (pintura mural y en lienzo, grabados, dibujos; temas religiosos y profanos) y en todos dejó huella. Su obra grabada y dibujada iguala en importancia a la pictórica.

b) Su **arte** y su **técnica** no cesan de **progresar** a lo largo de su vida. La factura de sus cuadros es cada vez más desenfadada y libre.

c) Es **pintor esencialmente colorista**. El colorido, primero terroso, se limpia y llena de luz sintiendo cada vez mayor entusiasmo por los rojos y las coloraciones intensas. Entrado ya el siglo XIX, el negro va ganando terreno en su paleta.



19. Autorretrato de Goya, 1815.

d) Tiene decidida vocación naturalista y huye del idealismo. Sus obras empiezan reflejando el tema amable de la vida rococó (primeros tapices), pero se va imponiendo y domina el tono realista.

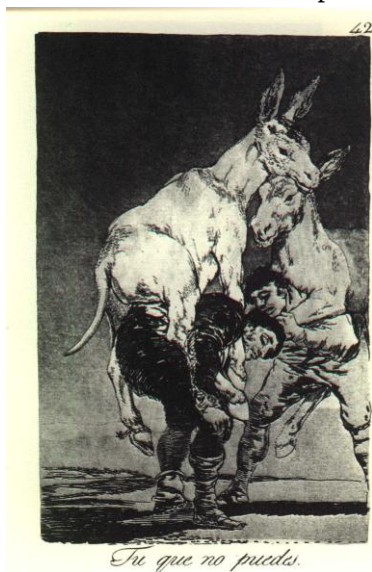
e) Imaginación extraordinaria, partiendo del comentario satírico y humorista de la realidad, llega a deformarla y a complacerse en lo monstruoso y en lo puramente fantástico.

f) Desde el punto de vista filosófico y moral, Goya supone una crítica pesimista y dura del ser humano, sus ambiciones, su crueldad, y todo ello con una visión irónica.

g) Su obra es un documento fundamental de la Historia de España: la realidad histórica y pictórica se entrelazan en ella más que en otros pintores.

h) Es la síntesis genial de la época en que vivió, pero, sobre todo, el iniciador de uno de los cambios más rotundos en la historia del arte. En varios aspectos es precursor de la pintura moderna:

1. Precede al romanticismo, porque da una nueva forma de expresar los sentimientos, introduciendo el análisis psicológico y porque



21. Tú que no puedes. Caprichos.

convierte a la masa anónima, a la multitud en la protagonista de muchos de sus cuadros.

2. Anticipa el impresionismo en su tratamiento de la luz.

3. Antecede al expresionismo porque sacrifica la forma, el detalle a aquellos rasgos que sirvan para resaltar la expresión; simplifica las figuras, insiste en las masas esenciales.

4. Abre las puertas del surrealismo, por su reflejo del mundo subconsciente.

5. Este profundo carácter de la obra de Goya ha dado a ella y a su autor, el significado universal que hoy detenta.

EVOLUCIÓN ARTÍSTICA DE GOYA.

(Esquema resumen).

- A) Sus primeras obras: Goya pintor religioso.
- B) El periodo 1774-1792: Goya pintor de tapices. Otras obras.
 - Goya pintor de cartones para tapices.
 - Otras obras de esta etapa.
- C) La obra de Goya de 1792 a 1807.
 - Los caprichos (1797-1799).
 - Frescos de S. Antonio de la Florida (1798).
 - Goya como retratista.
- D) Goya durante la guerra de la Independencia (1808-1814).
 - Los desastres de la Guerra (1808-1811).
 - Cuadros sobre el inicio de la Guerra pintados en 1814.
- E) Goya y el retorno de Fernando VII (1814-1823).
 - Tauromaquia (1814-1816).
 - Pinturas negras (1819-1823).
 - Disparates (1819-1823).
- F) La etapa final: Goya en Burdeos (1824-1828).

20. Esquema resumen para facilitar el estudio de la evolución artística de Goya.

Finalmente, destacar a Rosario Weiss (1814-1843), como la pintora, dibujante y litógrafa española más importante de la primera mitad del XIX. Nació en Madrid el 2 de octubre de 1814, hija de Leocadia Zorrilla (ama de llaves de Goya). El pintor aragonés la instruyó en el dibujo desde niña, (posible hija de Goya). Leocadia y su familia (Guillermo y Rosario) estaban instalados en la Quinta del Sordo (1820-1824) y después en el domicilio de Goya en Burdeos, con quien vivirán hasta su muerte el 16 de abril de 1828. En julio de 1833 la familia regresó a Madrid tras la amnistía política decretada el año anterior, donde **Rosario** trabajó temporalmente como copista en el **Museo del Prado**, en la **Academia de San Fernando** y en alguna colección privada. Rosario desarrolló todo su talento haciendo de su pasión su profesión, y su capacidad para destacar en dicha profesión en un momento histórico donde las mujeres no solían alcanzar ninguna de estas metas. Aún más, la mayoría de ellas ni siquiera se lo planteaban.