

EL ROMANTICISMO



EL ROMANTICISMO EN LA PINTURA (1ª ½ S. XIX)

EL CONTEXTO HISTÓRICO E IDEOLÓGICO

- La Revolución francesa, las guerras napoleónicas que azotan Europa y la crisis interna de los sistemas de Antiguo Régimen provocan **la pérdida de la fe en la Razón.**
- Como **reacción**, aparece una nueva sensibilidad que se caracteriza por conceder un valor primordial al sentimiento, la exaltación de las pasiones, la intuición, la libertad imaginativa y al individuo.
- El romanticismo es, ante todo, una **manera de sentir.**



LA PINTURA ROMÁNTICA

- El Romanticismo se opone al carácter encorsetado de la pintura académica, rompiendo con las reglas de composición.
- Su temática busca la evasión, los lugares lejanos y las épocas pasadas.
- Algunas causas como la guerra de la independencia griega gozan de un gran predicamento entre los románticos.
- Los **términos “clásico” y “romántico”** son utilizados como términos críticos al arte de cada época. A mediados del siglo XVIII, aparece una división entre lo clásico y lo romántico a partir de las obras de Burke y Winckelmann. Los clasicistas creían que el arte debía buscar la noble simplicidad y la sosegada grandeza. Los románticos, por el contrario, creían que el arte debe sustentar emociones.



- **El término romántico** tiene diferentes interpretaciones: peyorativas o laudatorias.
- El término se acuñó a finales del siglo XVIII para definir **una nueva actitud artística** que quería poner de relieve lo local y lo individual frente al universalismo, y lo emotivo frente a lo racional. Se propugna la experiencia y romper con el arte mimético y las copias.
- Aunque los historiadores suelen separar los estilos, lo cierto es que el Romanticismo y el Clasicismo se combinan.



La pintura romántica.

Características generales.

La pintura romántica rechaza las convenciones neoclásicas, las reglas, supone un momento de renovación técnica y estética de importantes consecuencias para el futuro:

- Utiliza diferentes **técnicas**; el *óleo*, *acuarelas*, *grabados* y *litografías*.
- **La textura** comienza a ser valorada en sí misma y aparecen las superficies rugosas junto con las formas más sutiles. **La pincelada** es libre, viva y llena de expresividad.
- **Desaparece la línea frente al color**. Se recupera la potencia sugestiva del color, liberándose las formas y los límites excesivamente definidos.



E. DELACROIX. LA MATANZA DE QUÍOS, 1825

- **La luz** es importantísima y se cuidan sus gradaciones dando un carácter efectista y teatral.
- **Las composiciones** tienden a ser dinámicas, marcadas por las líneas curvas y los gestos dramáticos. Algunos autores como **Friedrich** prefieren esquemas geométricos más reposados.
- **Los temas** son variados. Se cultiva el **paisaje** como recurso para transmitir los estados de ánimo, dominado por lo infinito de la naturaleza ante la que el hombre aparece relegado y oprimido. Otros temas son las **revoluciones políticas**, los **desastres**, **religiosos**, **retratos**, **lo exótico y fantástico**.
- En todo caso, predomina una visión subjetiva de la naturaleza.



SOBRE LOS TEMAS

- **Surge el exotismo de la memoria de un misterioso y glorioso pasado** que incluye desde la antigua Grecia hasta la edad Media, en especial la época gótica. El gótico es el estilo por excelencia.
- En la pintura se recogen arquitecturas góticas, leyendas, momentos históricos, etc.



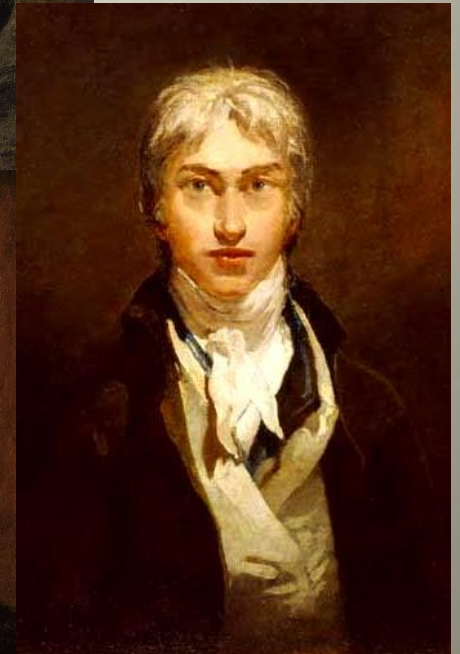


El exotismo también en una amplitud geográfica que incluye el mundo desconocido del norte de África y la nueva América salvaje. Se descubre **Oriente**, que ofrece la luz y el color, así como nuevos temas. Por último **la fantasía**, y sobre todo **el drama** con un obsesivo sabor por la muerte, la noche y las ruinas, así como por los monstruos y las criaturas anormales

Otro gran descubrimiento del Romanticismo es **la Naturaleza y el cultivo del género del paisaje**, que será exhaustivo. Se pintan *paisajes fantásticos, imaginativos, de estudio, evocados*, etc. El pintor se enfrenta a la realidad del paisaje, salen al exterior. Por ejemplo los paisajistas alemanes, con Friedrich a la cabeza, proponen el paisaje espiritual, que ayuda a la evocación religiosa por medio de su grandeza. Valoran los estados atmosféricos, como la niebla.



- También **reivindican la individualidad, el culto al individualismo**. El artista prefiere su libertad a la de la colectividad.
- Por eso no son pocos los artistas comprometidos. Por ejemplo **Delacroix con la “Libertad guiando al pueblo”** donde aparecen pintadas por primera vez las barricadas como testimonio de reivindicación política.
- Aunque, en general, las reivindicaciones son más exóticas, temas de bandoleros como héroes románticos, etc.
- Dentro de la individualidad surge **una nueva relación entre cliente y artista**. Es un trato de igual a igual. Cambian un bien por un bien. El artista ya no es el artesano.
- Se crean grupos de artistas que trabajan en común sin romper la individualidad como el grupo Prerrafaelista inglés o los nazarenos alemanes.



LOS GRANDES MAESTROS DEL ROMANTICISMO

EUGÈNE DELACROIX
(1798-1863)



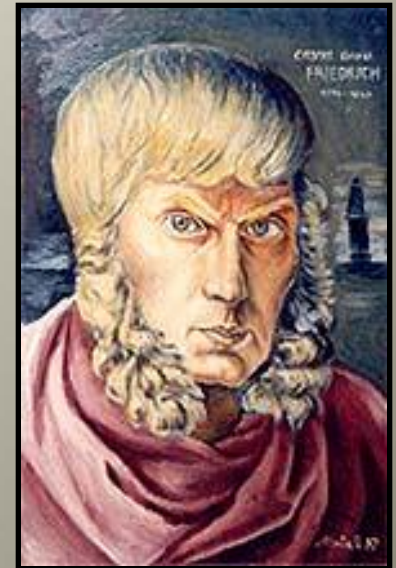
FRANCIA

WILLIAM TURNER
(1775-1851)



G. BRETAÑA

CASPAR DAVID FRIEDRICH
(1774-1840)



ALEMANIA

LA PINTURA ROMÁNTICA FRANCESA



EUGÈNE DELACROIX
(1798-1863)



JEAN LOUIS ANDRÉ
THÉODORE GÉRICAUT
(1791-1824)

Los dos autores más representativos son **Géricault y Delacroix**, maestros del color, la representación del vigor, de la voluntad y de la energía contenida.



**JEAN LOUIS ANDRÉ
THÉODORE
GÉRICAUT
(1791-1824)**

Autorretrato (1808)



Oficial de Cazadores de la
Guardia Imperial a la
carga (1812)



LA BALSA DE MEDUSA (1818-19)

La obra *La Balsa de la Medusa* se convierte en un alegato político contra la pasividad del gobierno, cuya incompetencia provoca el naufragio de la fragata Medusa.



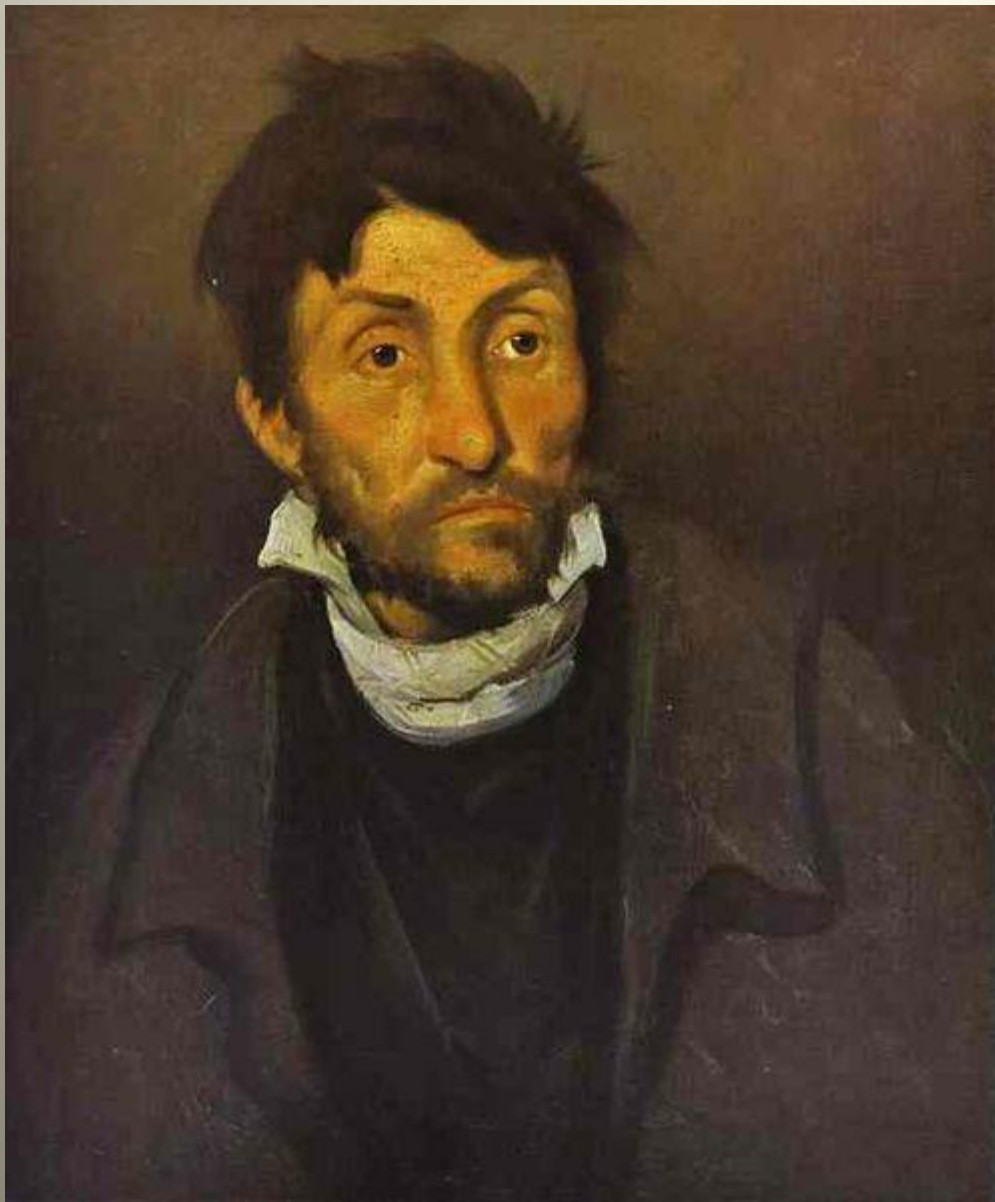
Retrato de un oriental
(c. 1819)



El Derby de Epsom (1821)



La loca (1822-1823)



**Alienado cleptómano o
El loco (1822-1823)**



E. DELACROIX.

Se consagra como el máximo exponente del romanticismo con su obra *La Matanza de Quíos*, donde reflejaba la carnicería realizada por las tropas turcas contra los griegos. Pero la obra más notable es el cuadro que conmemora la Revolución de 1830 y que lleva por título *La Libertad guiando al pueblo*.

Autorretrato (1839)



LA BARCA DE DANTE, 1822



LA MATANZA DE QUÍOS,
1825

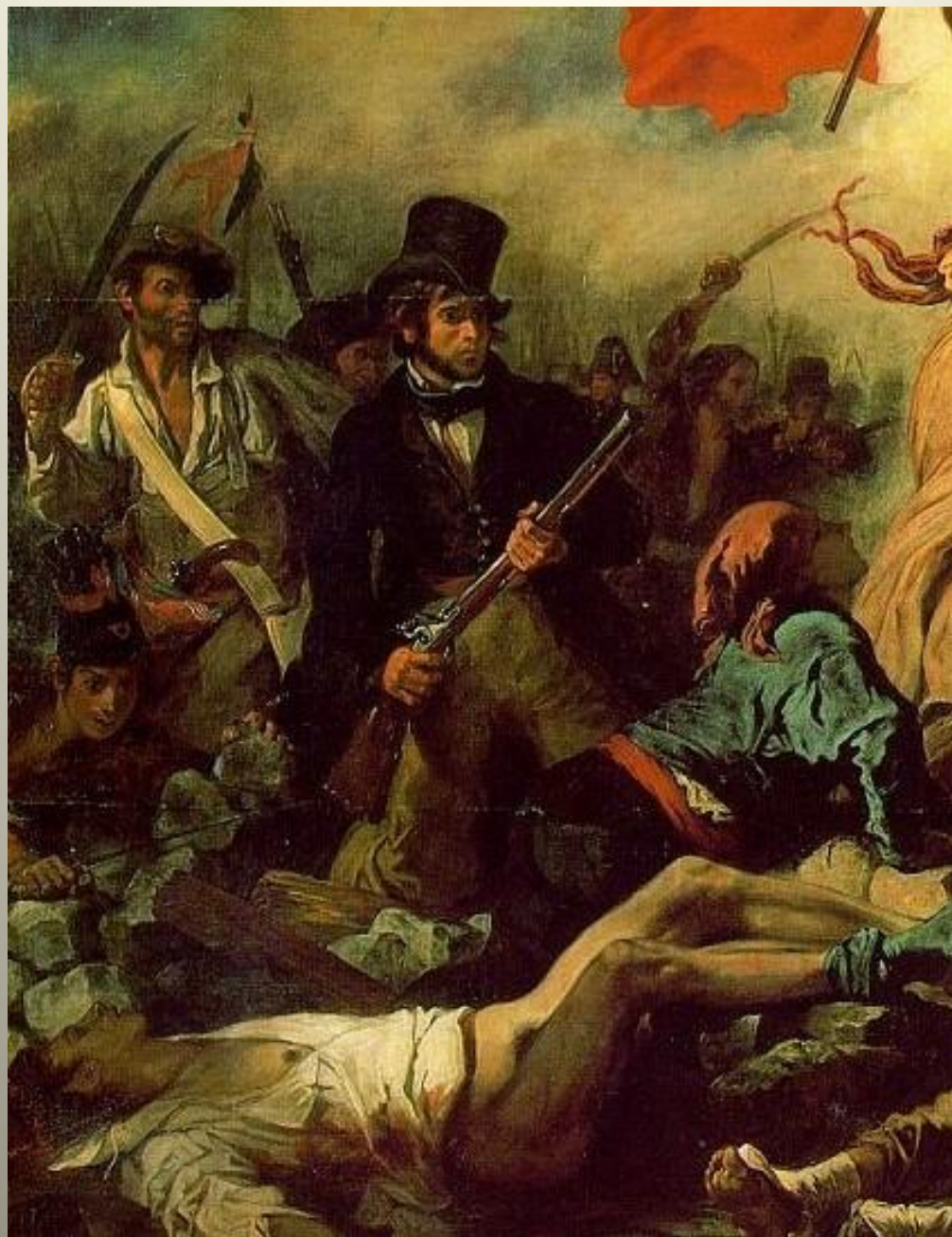


MUERTE DE SARDANÁPOLO, 1827



LA LIBERTAD GUIANDO AL PUEBLO, 1831







Entrada de los cruzados en Constantinopla (1838-1839)

MUJERES ARGELINAS EN SU HAREN, 1834





Los posesos de Tánger (1837)



El Sultán de
Marruecos
(1845)



Federico Chopin (1838)



MUJER



ÁRABE A CABALLO ATACADO POR
UN LEÓN, 1849



ÁRABES CAZANDO EL LEÓN, 1860

COMBATE DE GIAOUR Y HASSAN





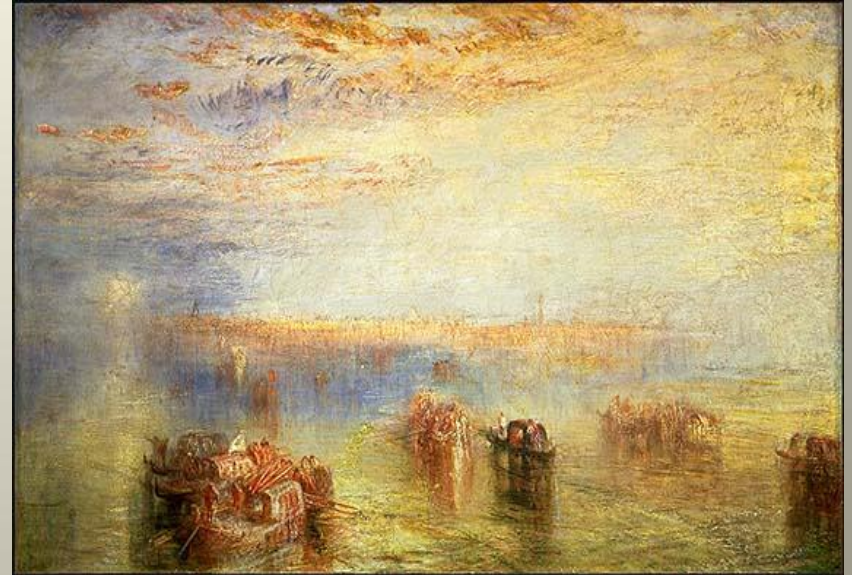
Combate de árabes entre
las montañas (1863)

EL ROMANTICISMO INGLÉS



JOHN CONSTABLE (1776-1837)

WILLIAM TURNER (1775-1851)



En los últimos años del siglo XVIII, Inglaterra aporta su contribución a la pintura del paisaje romántico a través de las figuras de John Constable y de William Turner.



**John
Constable
(1776-1837)**



- Los paisajes de Constable transpiran autenticidad y verdad.
- Están llenos de manchas de colores y se preocupa sobre todo por captar los efectos de la luz y las cambiantes condiciones atmosféricas a través de una técnica rápida y precisa.



El valle de Dedham (1802)



Barca en construcción en las cercanías del molino de Flatford (1815)



La bahía de Weymouth (1816)



El caballo blanco (1819)



El carro de heno (1821)



The Stour-Valley with the Church of Dedham

1814 – Óleo sobre lienzo, 55,5 x 77,8 cm

Museum of Fine Arts, Boston (EEUU)



La catedral de Salisbury desde la residencia del obispo (1823)
óleo sobre lienzo, 88 x 112 cm
Metropolitan Museum of Art, New York (EEUU)



La playa de Brighton con carboneras (1824)



El campo de trigo (1826)



Stonehenge (1835), acuarela



Retrato de
María Bicknell
(1816)



WILLIAM TURNER (1775-1851)

Turner

Su obra expresa la preocupación por el color y la luz, que utiliza de manera revolucionaria al representar los medios por los que el color parece propagarse a través de la atmósfera: niebla, vapor y humo. Con su obra *Lluvia, vapor y velocidad*, se convierte en abanderado de la pintura moderna.





Naufragio (1805)



San Giorgio Maggiore at Dawn (1819)

Acuarela, 224 x 287 mm

Tate Gallery, Londres



Ulises burla a Polifemo (1829)



El incendio de la Cámara de los Lores y de los Comunes (1835)



El incendio de la Cámara de los Lores y de los Comunes (1835)



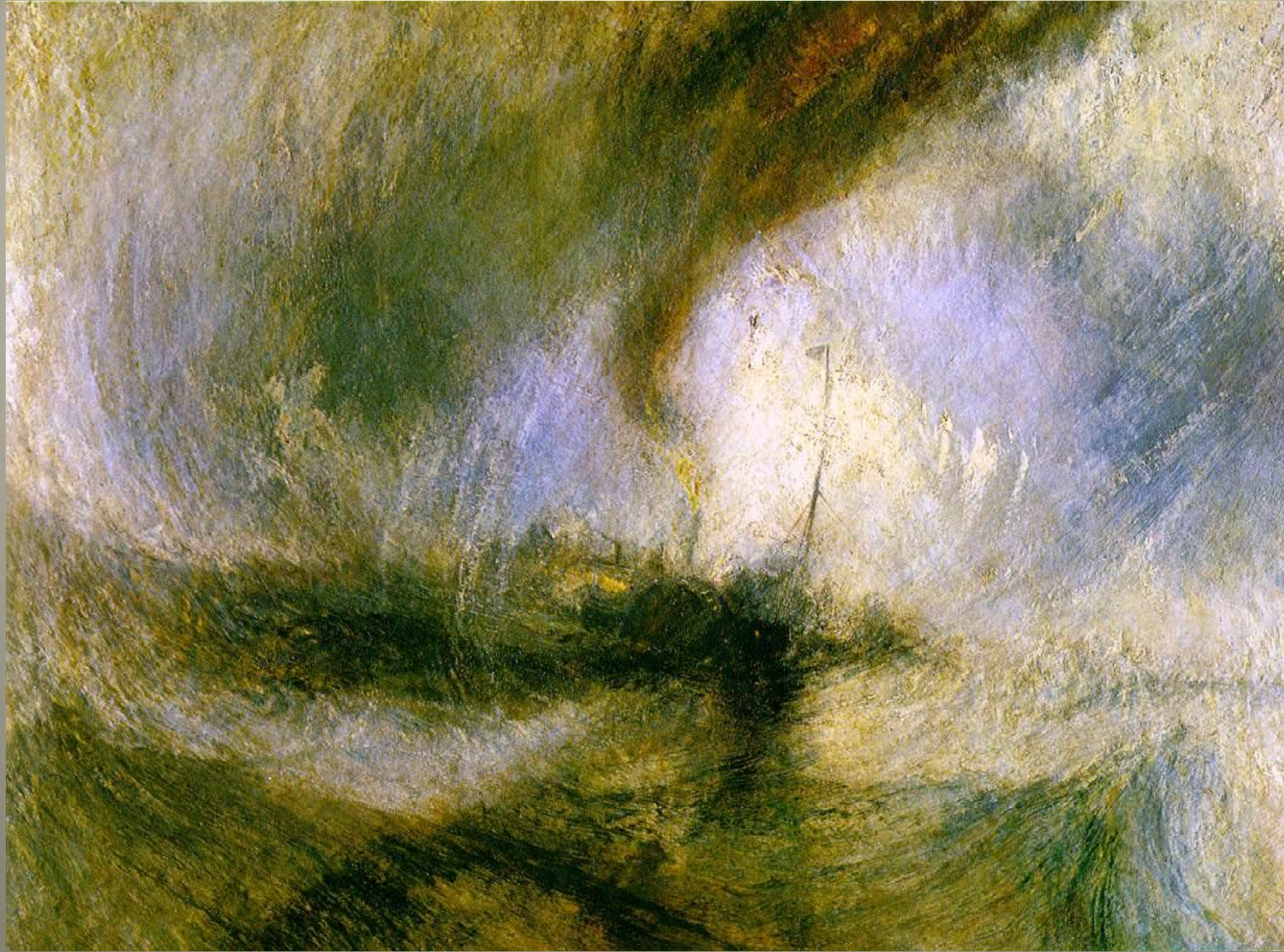
El Gran Canal, Venecia (1835)
Óleo sobre lienzo, 91 x 122 cm
Metropolitan Museum of Art, New York



EL TEMERARIO KRIGSSKIPET es remolcado tras su último viaje (1838-39) Óleo sobre lienzo, 91 x 122 cm
National Gallery, Londres



El alba en el castillo de Norham (1835-1840)



TORMENTA DE NIEVE EN ALTA MAR, 1842



LLUVIA, VAPOR Y VELOCIDAD, 1844



Luz y color.
Moisés escribe
el Libro del
Génesis (1843)

EL PRERRAFaelISMO

- La Hermandad Prerrafaelista (Pre-Raphaelite Brotherhood) fue una asociación de pintores, poetas y críticos ingleses, fundada en 1848 en Londres por John Everett Millais, Dante Gabriel Rossetti y William Holman Hunt.
- La Hermandad duró como grupo constituido apenas un lustro, pero su influencia se dejó sentir en la pintura inglesa hasta entrado el siglo XX.
- Los objetivos de la Hermandad se resumían en cuatro declaraciones:
 - Expresar ideas auténticas y sinceras;
 - Estudiar con atención la Naturaleza, para aprender a expresar estas ideas;
 - Seleccionar en el arte de épocas pasadas lo directo, serio y sincero, descartando todo lo convencional, autocomplaciente y aprendido de memoria;
 - Buscar la perfección en la creación de pinturas y esculturas.



Rossetti:
Perséfone

- Rossetti estaba muy implicado con la religión y la moral.
- Sus obras son extremadamente amaneradas, artificiosas, de ambiente retorcido y complejo.



Millet: *Ofelia* (1852)

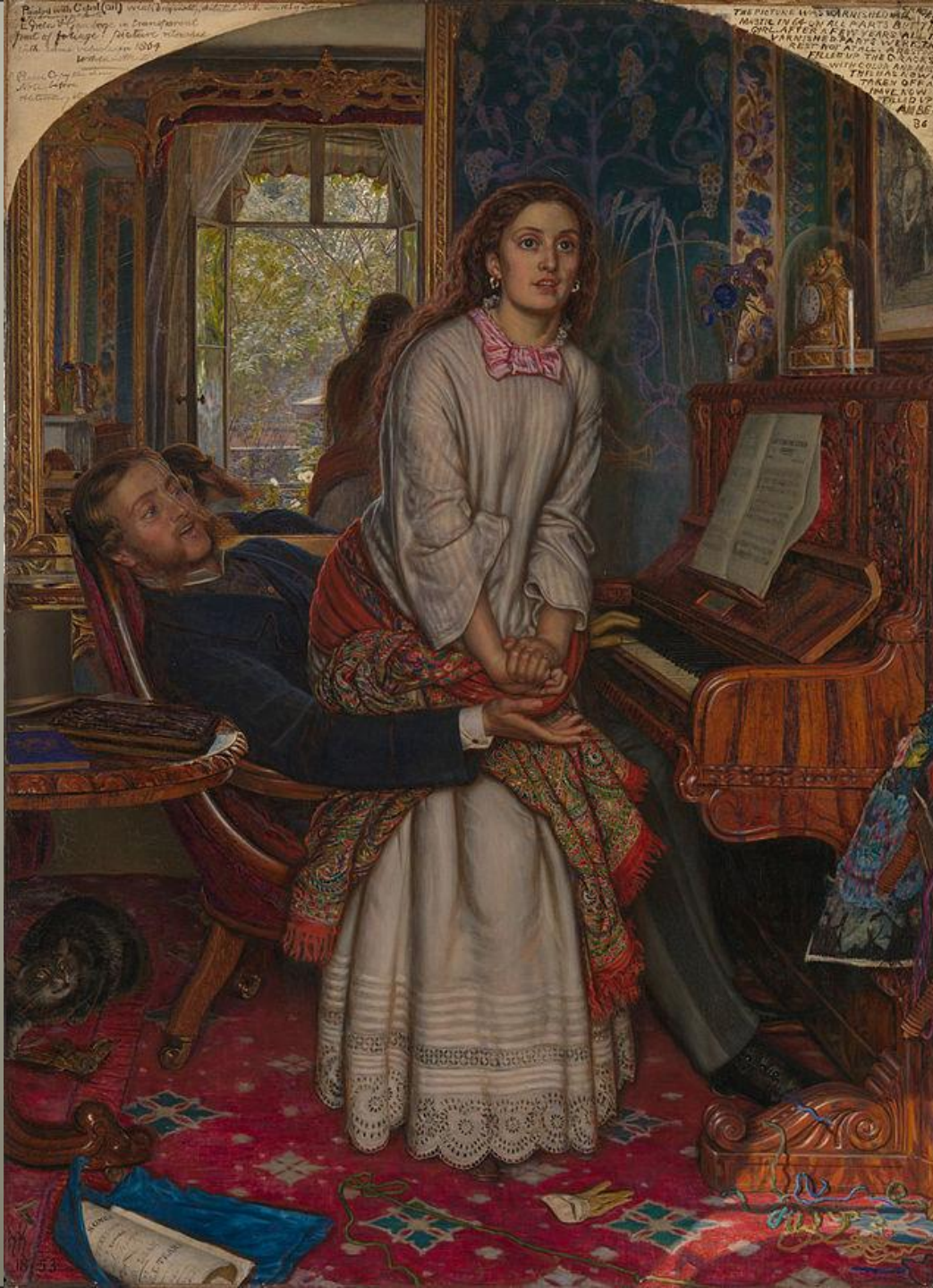
- Ofelia, víctima del desequilibrio existencial de Hamlet.
- El asesinato involuntario de su padre la llevará a la desesperación, a lo que debemos añadir el rechazo de su propio prometido, causas de su **más que probable suicidio**, ya que su cuerpo aparecerá flotando en el río rodeada de las flores que había ido a recoger.
- **Elizabeth Siddal**, bella muchacha que trabajaba en una sombrerería como dependienta y que se convirtió en la modelo favorita de los pintores de la Hermandad, casándose posteriormente con Rossetti.

El santo grial.
1860.





Millet. Juana de Arco (1865).



Hollmann Hunt.
1851-53
El despertar de la conciencia



Ecce Ancilla Domini

Se pueden encontrar elementos sadomasoquistas.

- La Virgen aparece como una muchacha de aspecto enfermizo, con un camisón blanco que parece un sudario o un camisón de hospital.

- Está literalmente aterrorizada por la aparición del ángel, que es un joven con túnica en llamas
- El ángel la apunta con la vara de nardos que simboliza la virginidad como si la amenazara con un punzón.

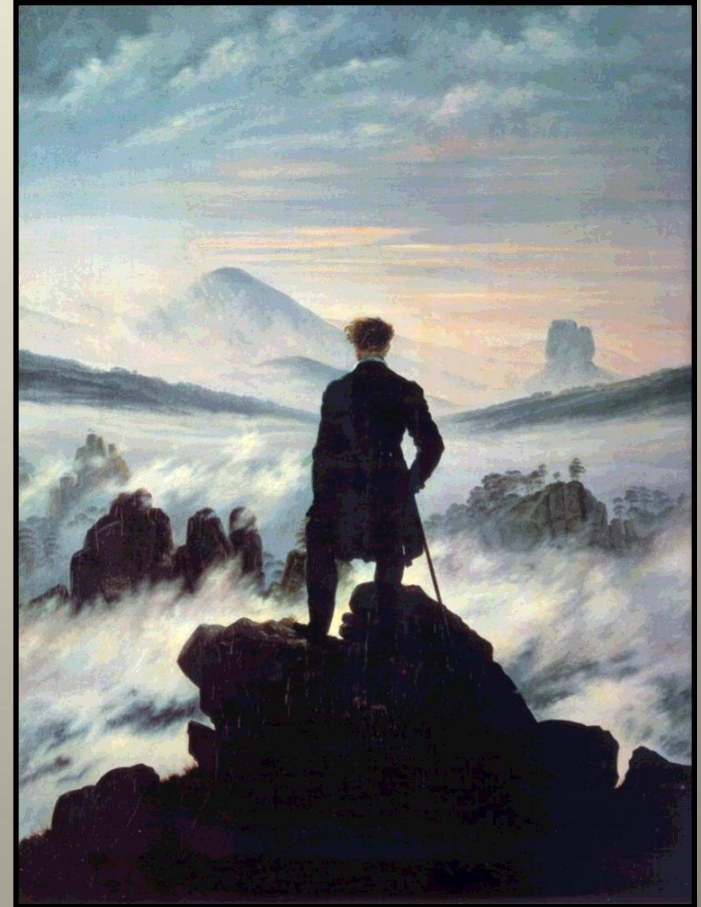


Edward Burne
Jones: El Jardín
de las
Hespérides

EL ROMANTICISMO ALEMÁN

CASPAR DAVID FRIEDRICH
(1774-1840)

La figura más importante es **Friedrich**. La representación de la naturaleza alcanza la expresión más elevada donde el hombre cumple el insignificante papel de espectador frente a la magnitud del paisaje. Algunas de sus obras son *Salida de la luna sobre el mar* o *Viajero sobre un mar de niebla*.





EL MONJE FRENTE AL MAR, 1808



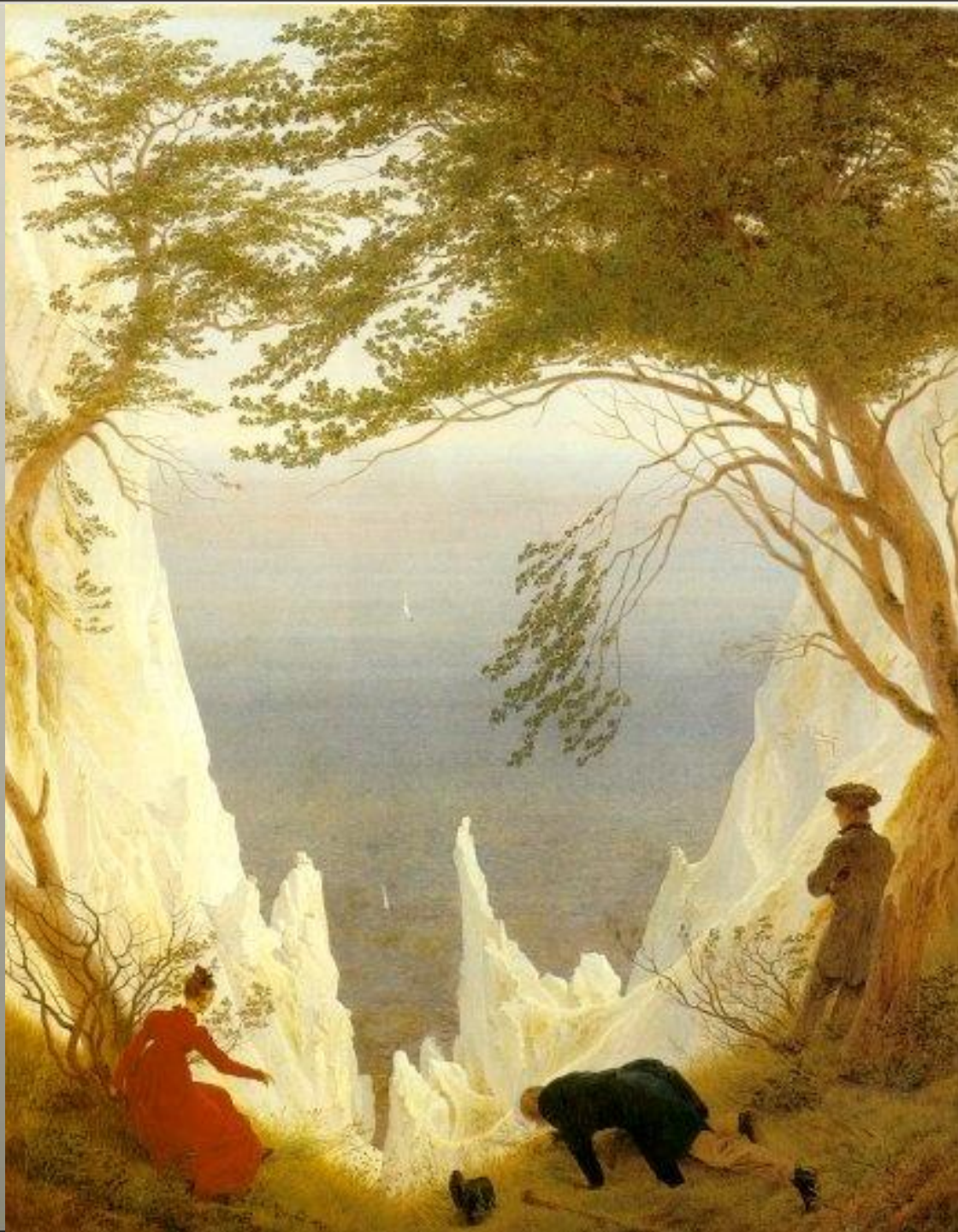
ABADÍA DEL ROBEDAL, 1809

LA CRUZ EN LAS MONTAÑAS, 1808

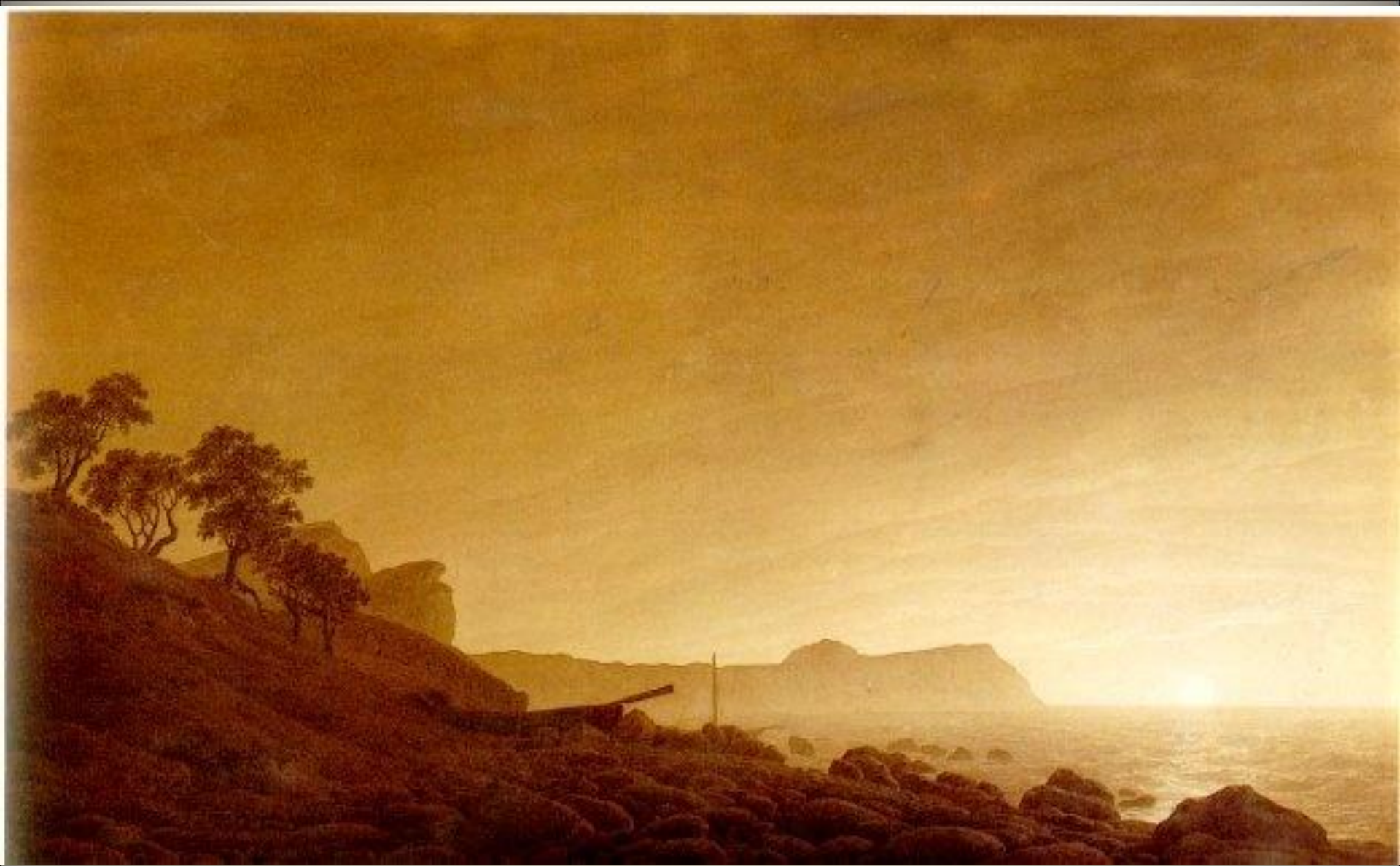




VIAJERO SOBRE UN
MAR DE NIEBLA, 1818



ACANTILADOS DE
RÜGEN, 1818



CABO ARKONA DE RÜGEN



AMANECER, 1821



MAR HELADO, 1823

1. GOYA Y SU ÉPOCA:

Goya vivió (1746-1828) una época de revoluciones políticas, socioeconómicas y cambios culturales y científicos: los ecos de la Revolución francesa, la Guerra de la Independencia y el Trienio Liberal dejaron huellas imborrables en su pintura:

● **Pintor y amigo de:** reyes, ministros, políticos, nobles, personajes de la cultura... muchos de ellos eran amigos suyos.

● **Hacia una nueva sensibilidad estética:** evolucionó del racionalismo y empirismo de la Ilustración hacia la nueva sensibilidad del Romanticismo que implicaba la observación, los sentimientos, la naturaleza...

● **Erotismo y cultura popular:** sexualidad más permisiva e influencia de la vestimenta y teatro popular

● **Higiene, sanidad pública y avances científicos:** fue una preocupación creciente entre los médicos y políticos ilustrados.

● **Guerra:** pese a los ideales de razón y progreso, la vida del pintor estuvo marcada por las guerras.



El quitasol (1777)



La gallina ciega (1788-1789)

2. CAMBIOS EN SU ESTÍLO PICTÓRICO:

NEOCLASICISMO: el individuo y el héroe habían sido los temas predominantes en la EM, el Renacimiento, el Barroco e incluso el Neoclasicismo.



Francisco Bayeu, **Paseo de las Delicias**, 1785



Goya, **La gallina ciega** (1788-1789),

ROMANTICISMO:

- Pinta a **personajes desconocidos** y cargados de **dramatismo y heroísmo**, por encima de héroes y proclamas neoclásicas
- Primer retratista de las masas y de la multitud anónima
- Representa la **vida del pueblo** e introduce la propaganda protagonizada y destinada a las masas
- Las **escenas cotidianas**, antes que Los Caprichos y Disparates, **reflejan el espíritu atormentado romántico**
- Pasó del color gris de su etapa tranquila a la profusión de **negros totales y gallardos** que aportan **dramatismo**
- Las **miradas** de sus cuadros son **vivas, oblicuas, expresivas...**son la firma del primer romanticismo



El dos de mayo o La carga de los mamelucos (1814)



Eugene Delacroix, **La libertad guiando al pueblo**, 1830

PRECURSOR DEL IMPRESIONISMO, EXPRESIONISMO...:

● En sus dibujos trabaja de **modo maquinal**, un segundo antes de que la orden mental dicte la imagen apetecida, es el hallazgo del momento.

● No arroja estas pruebas por ser indignas en la época sino que **Goya las ama, aprecia y archiva.**

● Plasma la **expresión del alma**, el terror, la violencia, el subconsciente y el mundo de los sueños.



Modo de volar (disp. 13), 1819-23



**Hombre espulgando a un perrito
(1824-1825), hollín y aguada sobre marfil**

3.TEMÁTICA Y TÉCNICAS PICTÓRICAS

Gran multiplicidad de temas y distintos enfoques de los mismos:

- En los cartones para tapices **escenas y juegos populares**
- **Retratos cortesanos y populares**
- Dibujante y grabador para expresar libremente una **crítica social, política y religiosa**, una crítica total a la condición humana
- **Cuadros de historia** contra la barbarie y la crueldad de la guerra
- **Pintura religiosa, academicista o popular**
- **Pinturas negras** hechas para sí mismo que describen un mundo interior desolado y terrible

Poseedor de un lenguaje pictórico propio, con el que se expresa y experimenta en todos los campos:

- **Óleo** sobre lienzo, tabla, hojalata o directamente en la pared
- **Fresco**
- **Aguafuertes, aguatinta y litografías**

4. PERIODO DE FORMACIÓN, 1747-1793

CARACTERÍSTICAS DEL PERIODO:

- Composición armoniosa y de gran movimiento
- Refleja armonía, alegría y ligereza
- Colorido cálido, vivo y luminoso
- Pinceladas precisas
- Pinturas religiosas
- Cartones para tapices
- Retratos.



La Gloria ó Adoración del nombre de Dios (1771-1772)



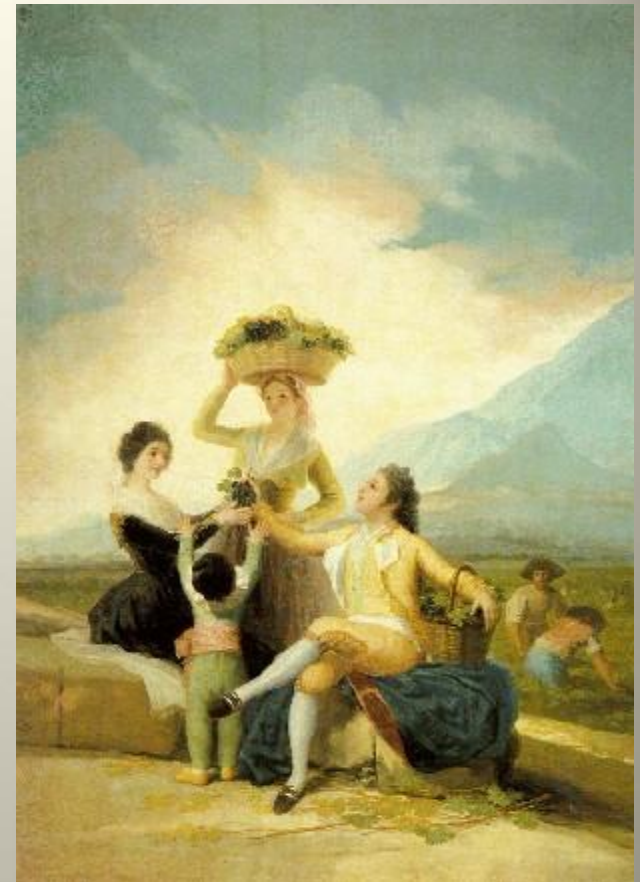
La Visitación y El Nacimiento (hacia 1772)

4.1. CARTONES PARA LA FÁBRICA DE TAPICES.

- En 1775 viajó a Madrid
- Dirigido por Mengs, Sabatini y Bayeu, para realizar algunos de los **cartones** que después se tejerían en la **Fábrica de Tapices**
- Naturalismo velazqueño
- Le asignaban los temas de gusto palaciego con escenas campestres, de diversión y caza.
- En algunos introduce cierta violencia para dar una nota dramática



La primavera o Las floreras (1786)



El otoño o La vendimia (1786)





El invierno o la nevada (1786-1787)

La pradera de San Isidro
(1788)



La boda (1791-1792)



4.2. RETRATOS:

- **Detalles velazqueños** para dar la sensación de espacio entre las figuras
- Juego de **luces y sombras**
- Modelación de las caras con **potosas pinceladas, abstractas** vistas desde cerca y totalmente convincentes a la debida distancia
- Arte de los **pliegues**
- Organización de las composiciones con **líneas diagonales** y convencionalismo inglés de las piernas cruzadas



La familia del infante Don Luis (1783)



El conde de Floridablanca y Goya(1783)



La familia del duque de Osuna (1788)

5. HACIA UN ESTILO MÁS PERSONAL, 1793-1810.

CARÁCTERÍSTICAS DEL PERIODO:

- Son más comunes los **grises** que evolucionaran hacia el negro, verdosos y los matices más refinados
- Gran dominio de la entonación, **tonos melódicos** y creciente **riqueza de colorido** en los retratos
- Las **pinceladas** son de extrema **ligereza y seguridad**, cortas y centelleantes
- En los **frescos de San Antonio de la Florida** pinta con **libertad e imaginación** y las **pinceladas** son muy sueltas
- Hacia 1800 llega a la máxima **caracterización de los retratados**, tratamiento de los vestidos y riquísimos detalles (joyas, lazos...).
- Series de cuadros
- *Album B*
- *Caprichos*
- *Maja desnuda y vestida*
- *San Antonio de la Florida*
- Retratos y alegorías



Aquelarre (1798)

5.1. SERIE DE CUADROS

Entre los que destacan:

- Seis cuadros de toros
- Los cómicos ambulante italianos
- Cinco cuadros más que representan situaciones excepcionalmente penosas o terroríficas: *Corral de locos*, *Incendio*, *Naufragio*, *Ataque a la diligencia* y *El interior de una cárcel*.
- **Glendinning** piensa que no fueron pintados por mera distracción sino para vendérselos posiblemente al marqués de Villaverde aunque finalmente fueron comprados por el coleccionista Leonardo Chapinot



El naufragio (1793-1794)

5.2. ÁLBUM GRANDE MADRID O ÁLBUM B:

● Predominan las **majas o manolas** cuyo lenguaje, vestido y poste respiran la **licencia y el descaro**.

● Uso **simbólico de los animales para fustigar las flaquezas humanas** a la manera de la fábulas

● El pintor **utiliza** y se **mofa** de la **subversión carnavalesca** y las **supersticiones populares** a juzgar por los epígrafes

● En las **primeras páginas** del álbum el impulso artístico se nota en la **composición y los contraste de tono y más adelante** empieza a incorporar **zonas de sombra en el fondo que recuerda la aguatinta**

● Empieza a **introducir epígrafes** a manera de las sátiras extranjeras que parecen delatar una **organización serial** par su posterior publicación.



5.3. LOS CAPRICHOS

Los temas y las técnicas empleadas en el **Álbum B** se refinan y concretan, por ejemplo, el capricho 70 o *Devota profesión* que deriva de una misa negra del álbum anterior.

Al igual que en el siglo XVIII hacían los periódicos El Censor y El Pensador, Goya:

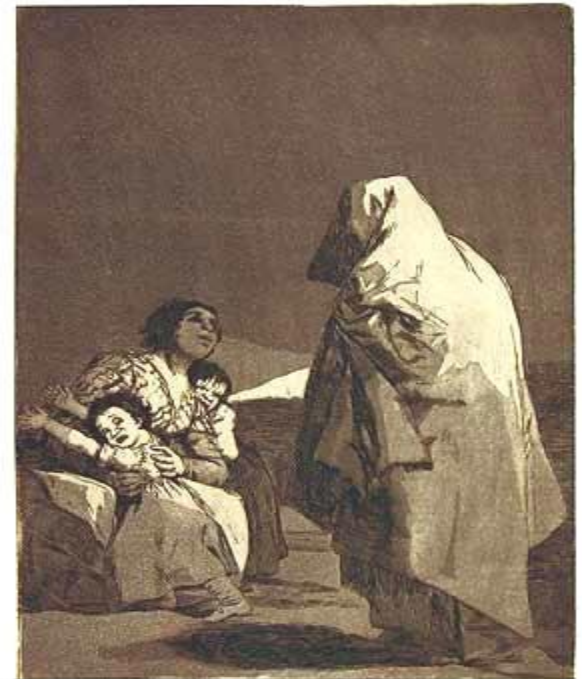
- Continúa las **sátiras contra la mala educación de los niños, los médicos ignorantes, literatos pretenciosos, nobles inútiles, relaciones matrimoniales pactadas, frailes corruptos...**

- Las **sátiras contra las altas jerarquías** son representadas por los **símbolos de brujas y brujos, máscaras, hombres pájaro...**

- En las composiciones pictóricas del s. XVIII no tenía cabida las **figuras sin completar** que Goya, al contrario, utiliza para que sea el **espectador el que imagine la parte que falta**

- Goya introduce **técnicas novedosas** en sus sátiras como el uso de la **aguatinta pura** (*caprichos 32 y 39*) que consiguen sus efectos con la variedad de los tonos prescindiendo de las líneas características del aguafuerte.

- Se cree pensó en publicar los dibujos en 1797 encabezados por *El sueño de la razón produce monstruos* pero finalmente aparecieron en 1799 con su retrato en la portada.



Que viene el coco.

Que viene el coco. Capricho 3, 1799



De qué mal morirá.

De qué mal morirá. Capricho 40.1799



No hubo remedio.

No hubo remedio, Capricho 24.1799



Linda maestra.

Linda maestra. Capricho 68. 1799



Hasta la muerte.

Hasta la muerte. Capricho 55, 1797-1798



El sueño de la razón produce monstruos. Capricho 43.1797

5.4. LA MAJA DESNUDA Y LA MAJA VESTIDA.

La ambigüedad de los Caprichos, debido al miedo a la censura, es también apreciable en *La maja desnuda* (hacia 1800):

- Pudo ser un encargo de varias personas, entre ellos Sebastián Martínez o Godoy que tenía un gabinete especial para pintura erótica:
- En el XVIII cada vez era más **individualizado el desnudo femenino**
- Los desnudos del barroco, Velázquez, no miraban al espectador y cuando lo hacía, Rubens, lo hacían de forma sumisa
- La maja de Goya **nos devuelve la mirada** y calienta nuestra imaginación a través su **ambigüedad**.
- No representa a la duquesa de Alba pero le debe mucho a los dibujos que Goya le hizo en Sanlúcar
- Su intrepidez manifiesta los deseos y su satisfacción inmediata.
- La *maja vestida* es un cuadro bellísimo pero carece de la mirada del anterior y fue Godoy quien posiblemente lo encargara para formar la pareja de las dos majas.



La maja vestida, 1798-1805



La maja desnuda, 1798-1805

5.5. Frescos de San Antonio de la Florida:

También existe cierta ambigüedad en los frescos:

- **Feminización de los ángeles**, que no feminidad, frecuente en la época
- Los ángeles-mujeres aparecen en variados sitios y posturas dentro de la Iglesia
- Son los encargados de ofrecer nuestras oraciones a Dios y traer sus recados
- El **milagro de la cúpula** representa a **San Antonio** que llega a Portugal para salvar a su padre, **alegoría idónea para el hijo de Carlos III**
- El **traslado de La Gloria** desde la cúpula donde Goya quería situarlo al ábside a suscitado **múltiples interpretaciones**
- El pintor **mezcló continuamente fresco y temple** pudiendo añadir muchos toques y pinceladas de color sobre los fondos negros, grises o blancos después de secado el revoque
- Combina las **pinceladas paralelas, finas y cuidadosas de la cara del santo**, tradicionales, con las manchas y toques libres de los pliegues de otros personajes



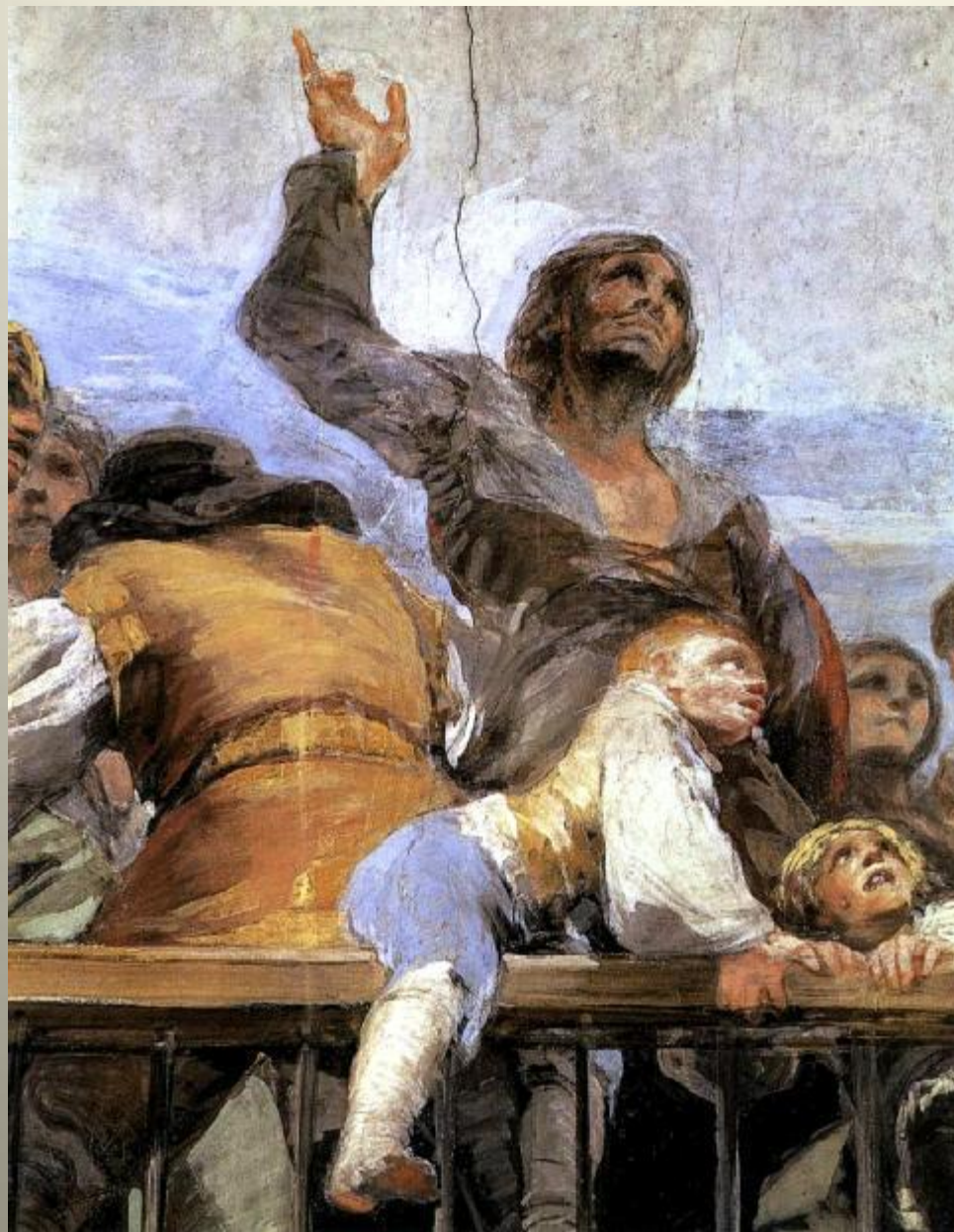
Frescos de San Antonio de la Florida, 1798



Detalle



Detalle



Detalle

5.6. RETRATOS Y ALEGORÍA.

Retratos:

Desde la influencia velazqueña del retrato de Ventura Rodríguez (1784) a los retratos de esta época los logros han sido extraordinarios:

- Les capta de una **manera más directa y vital que antes**
- Retoca certeramente los rasgos de la cara
- Elabora los **vestidos con pasmosa rapidez** y empleando un genial **impresionismo**
- **Crea una perfecta ilusión de la realidad**
- Los **símbolos de grandeza son mínimos**, a Jovellanos le acompaña la estatua de Minerva que porta el escudo del Instituto asturiano y al Duque de Osuna un papel en la mano con su título
- **Retratos políticos.** los símbolos de poder representados son los mínimos y está igualmente ausente la jerarquía dentro de la *Familia de Carlos IV (1801-04)* o en los *retratos de Fernando VII y de Godoy*.



Retrato de la duquesa de Alba, 1795



Retrato de Gaspar Melchor de Jovellanos, 1798



Reina Maria Luisa en traje de corte, 1799-1800



Reina Maria Luisa con mantilla, 1799



La familia de Carlos IV, 1800-1801

Alegorías.

Para los salones creados por Godoy en el palacio del ministerio de Estado pintó cuatro cuadros circulares, uno para cada una de las paredes, que se enmarcaron dentro de un arco entre una pareja de esfinges: *La industria* (1801-1805), *El comercio*, *La Agricultura* y *La Ciencia*.

Posterior es la *Alegoría de Madrid* (1810) que en su óvalo, donde hoy aparece la frase 2 de mayo, tenía la esfinge de José I que quedaba a la misma altura que la propia mujer madrileña.



Alegoría de la Villa de Madrid, 1810

6. LOS DESASTRES DE LA GUERRA, 1810-1820.

CARACTERÍSTICAS DEL PERIODO:

- Destaca la acción, el movimiento casi cinematográfico y lleno de vida
- La bravura de su técnica
- Las pinceladas amplias y desdibujadas
- Gran complejidad de la composición
- La Guerra de la Independencia
- Los Desastres
- Desastres patéticos



El 2 de mayo en Madrid: la carga de los mamelucos, 1814

LA ESTÉTICA DE LO SUBLIME DE DAVID Y GROS:

Los cambios surgidos tras la Revolución francesa son divulgados por medio de las campañas revolucionarias y napoleónicas por medio de hechos crueles, violentos y bélicos.

La legitimación de la violencia se hará *en el marco de un gusto nuevo, el gusto por lo sublime*:

- La **imagen** es una **referencia del nuevo mundo**
- El **espectador participa de los acontecimientos**, identificándose moral, cívica y políticamente
- El **clasicismo** es el **factor fundamental** para **exaltar el heroísmo del pueblo**
- La nobleza de los **ideales republicanos** que el clasicismo expresa **eleva a los protagonistas a lo sublime**
- **Composición caótica** de caballos, guerreros, muertos...en las cuales destaca el **héroe**
- Contraste entre dos formas culturales y **campaña** como **civilizadora**



J. L. David. Marat asesinado(1793)



David, Napoleón en el paso de San Bernardo (1801)



A. J. Gros La batalla de Eylau (1808)

6.1. LA GUERRA: GOYA “CONTRA” LO SUBLIME (INICIOS DEL ROMANTICISMO):

● En *El Tres de mayo de 1808* pelotón de fusilamiento es anónimo, es una máquina de matar, y los patriotas se han singularizado por sus diversas maneras de enfrentarse a la muerte

● Ha introducido cambios sustanciales en la composición diferente a los franceses: en un primer plano el talud, los soldados franceses a la derecha y los patriotas a la izquierda, entre ambos, los ciudadanos que vienen al fusilamiento

● **La luz** e iluminación afirma la expresividad de la escena

● El espectador no contempla el heroísmo sino que puede participar en la resistencia a los franceses

● Los héroes de Goya son negativos, no es ni el triunfo ni la gloria de los cuadros franceses, y el argumento de este y *El Dos de Mayo de 1808* es la muerte.

● En este último aparecen algunas figuras parecidas a las de Gros pero el sentido es completamente opuesto



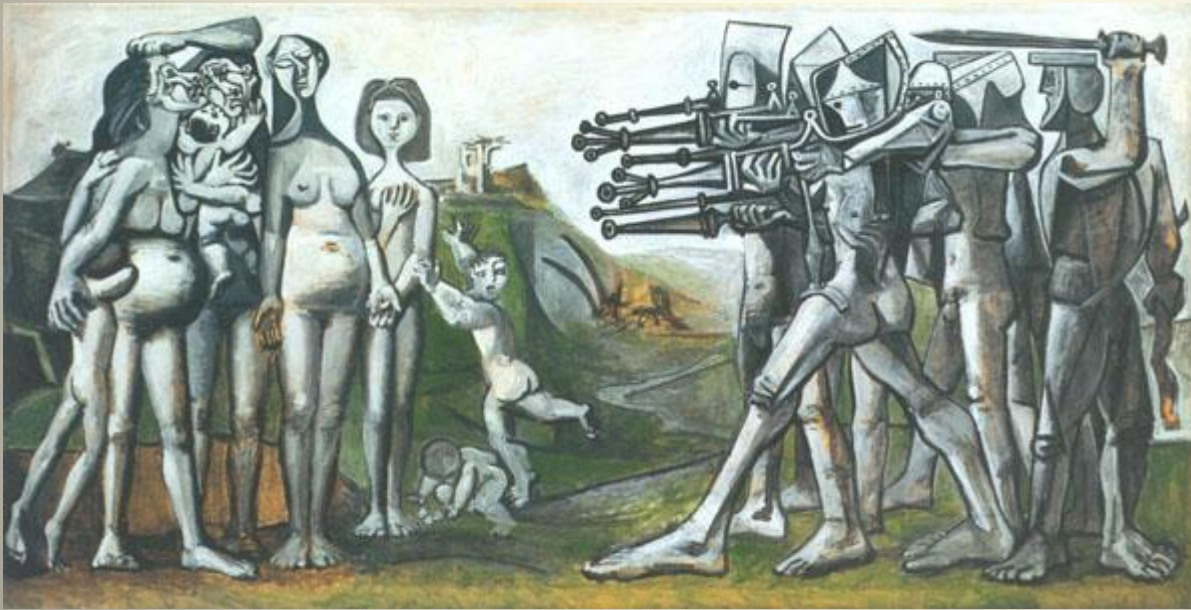
El 3 de mayo de 1808, 1814



Detalle



Detalle



Picasso: Masacre en Corea, 1951

GOYA se convirtió en un precursor de la modernidad



Manet: La ejecución de Maximiliano, 1867



El 2 de mayo en Madrid: la carga de los mamelucos, 1814





**Rude, La Marsellesa o La partida de los voluntarios de 1792 (1833-1836),
Arco de Triunfo de l'Étoile, París**

6.2. DESATRES.

- Ofrece muchos puntos de contacto con la serie de estampas del mismo título, tanto compositivos como iconográficos
- El conjunto completa la visión de la guerra de los dos cuadros del Prado
- **El Coloso** abre la serie representando al terror o dios de la guerra y no al arte pacificador o Napoleón
- Terror sin contrapartidas, salvo el heroísmo de los patriotas (como víctimas no como portadores del patriotismo y el nacionalismo), a los que se suman las naturalezas muertas, *Trozos de carnero*, *Cabeza de ternera*...
- **Intensa iluminación** que destaca a las figuras
- Uso de la **pincelada suelta**, la preocupación por la materialidad de las cosas, su densidad
- **Monumentalidad** de las figuras
- Sus imágenes son un mundo del que no podemos escapar, *aquí radica su sentido de lo cotidiano, una cotidianidad de los horrible y cruel*



El Coloso, 1808-1812

6.3. FATALES CONSECUENCIAS DE LA GUERRA: LOS DESASTRES (PATÉTICOS)

Los Desastres han suscitado diversidad de interpretaciones.

Para Bozal constituyen:

- una de las manifestaciones centrales, si no la central, de lo patético en la obra de Goya
- una alternativa radical a lo sublime bélico y militar...desde la cual pensar y vivir la época moderna



Tristes presentimientos de lo que ha de acontecer
Tristes presentimientos de lo que ha de acontecer (desastre1), 1810



Tampoco (desastre 36)



Esto es peor. Desastre 37

● Nadie puede escapar al terror y desolación, muerte y tortura, sufrimiento, miseria y hambre, teniendo un carácter determinante:

● **muerte**=34 estampas de fusilamiento, horca, linchamiento...siempre en número reducido de personas)

● **hambre**=14

● **lucha de las mujeres contra los soldados**=8

● Lo anecdótico tiene gran importancia y sirve para construir un mundo enormemente negativo

● Los muertos siempre aparecen en primer plano pero nunca como héroes

● La oscuridad de atmósfera, lograda con el aguatinta, introduce un fortísimo dramatismo

● Patetismo y anécdota humana son tan importantes que la representación de la naturaleza ha pasado a ocupar un lugar secundario (no existe o árboles tronchados)

● Naturaleza inhóspita al hombre.



Que valor! (desastre 7)

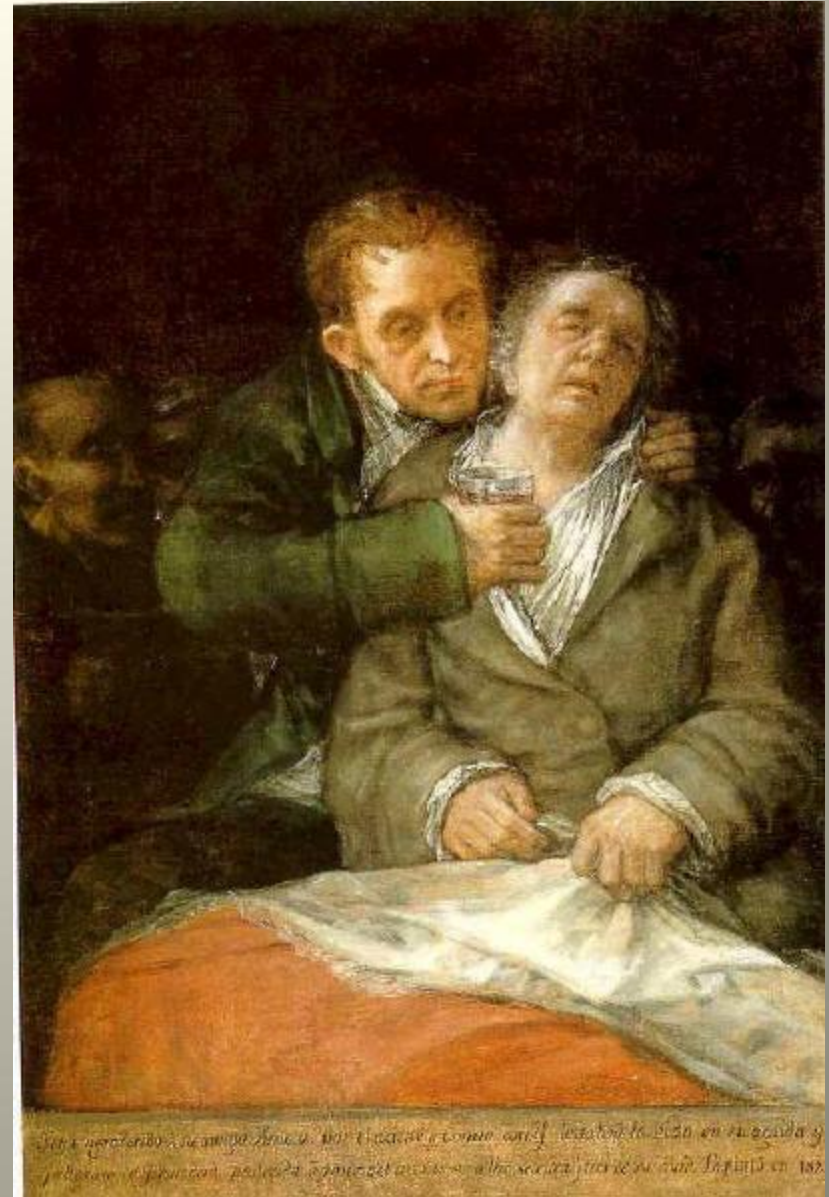


Murió la verdad (desastre 79)

7. DE LA QUINTA DEL SORDO A BURDEOS.

CARACTERÍSTICAS DEL PERIODO:

- A sus 75 años muestra una maestría colorista sin igual: negros, grises, sepias...
- Inicia la pintura expresionista muy original y sólo comprendida en el siglo XX
- En febrero de 1819 compró la Quinta y a finales del mismo año sufrió una grave enfermedad que pinta elocuentemente en *Goya y su médico Arrieta* (otros retratos magníficos fueron *Tiburio Pérez Cuervo* y *Ramón Satué*).
- En la Quinta: continuó con los **Disparates** y posiblemente con los Desastres de la Guerra
- Realizó las **Pinturas negras** ambas publicadas mucho después de su muerte.



Goya y su médico Arrieta, 1820

7.1. DISPARATES, 1815-1824.

Comienza a realizar esta serie de estampas en plena represión absolutista. **Obra hermética: inacabada, tardía, sin títulos y enigmática.**

Ha suscitado múltiples interpretaciones, siguiendo las de Bozal:

- Estamos ante el Goya más complejo por: afrancesado, las relaciones amorosas entre hombres y mujeres, las transformaciones de la edad, el interés por el mundo irracional, el antimilitarismo, el anticlericalismo, su evolución pictórica.....

- Goya representa la realidad en que vivía a manera de disparates, de carnaval

- La comicidad goyesca, alejándose de la sátira moral, no concibe lo grotesco como una manifestación positiva de la naturaleza

- La naturaleza humana es cruel y bestial, deforme, agresiva, rijosa, miserable muchas veces...

- Pero no por ello deja de ser cómica, o mejor dicho, por ello es cómica.

- Goya instituye en los Disparates lo grotesco moderno



Modo de volar. Disparate nº 13. 1815-1824



Disparate alegre (disp. 12)



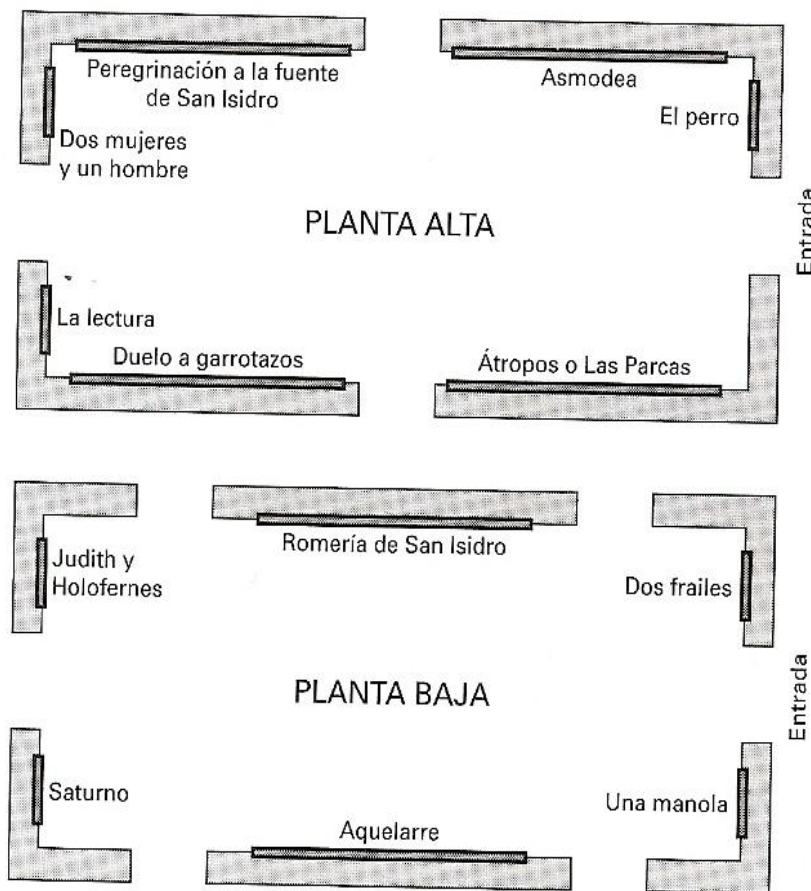
Disparate ridículo. Disparatenº3



El caballo raptor. Disparate nº10

7.2. PINTURAS NEGRAS, 1819/20-1823

- El estudio radiográfico ha mostrado que **debajo de las pinturas existían otras** que Goya aprovechó parcialmente.
- En 1874 se arrancaron de las paredes, un proceso traumático que las deterioró y que obligó a restauraciones posteriores.
- Una de las cuestiones fundamentales afecta a la colocación original en las estancias en las que fueron pintadas.
- En el éxtasis de todos los cuadros hay una transformación en la que asoma la cara oculta, brutal, irracional y profundamente negativa que pertenece al ser humano.
- Todas las pinturas parecen guardar una estrecha **relación con la muerte próxima a Goya, la vejez, los presuntos amores con Leocadia Weiss, el pasado de brujas que representó en estampas...**
- Las Pinturas Negras extraen la consecuencia de lo que ha pasado, universalizan la experiencia de lo acontecido en estos años cruciales



. Disposición de las *Pinturas negras* en la Quinta junto al Manzanares.

PLANTA BAJA: EL MUNDO DE SATURNO

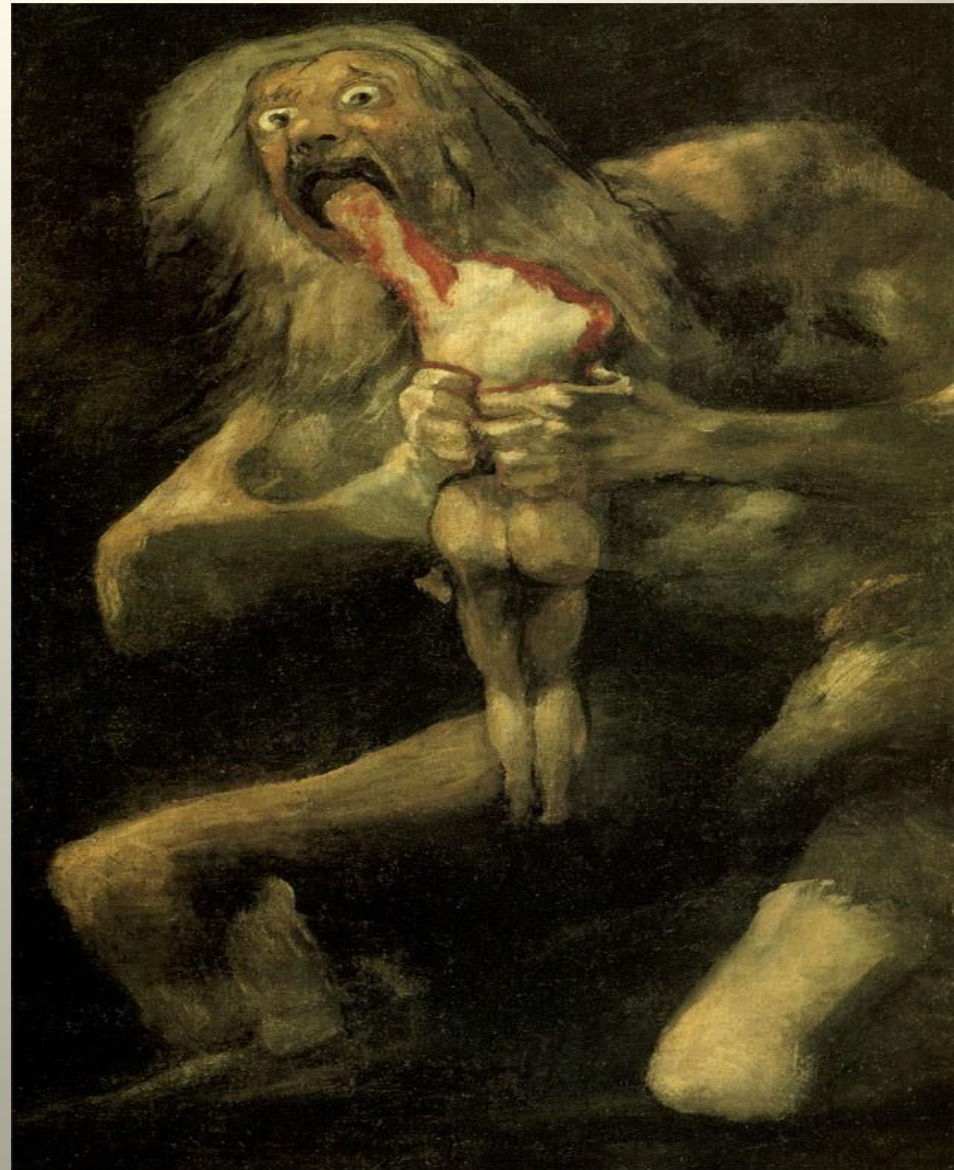
● **Saturno.** No respeta el relato mitológico, pinta un saturno que devora una persona joven con aspecto femenino y convierte la escena en un asunto brutal.

● **Judith y Olofermes.** Ahora es una mujer joven la que mata a un viejo cortándole la cabeza. Como en todas las pinturas destaca la violencia de la acción y reduce el mito a su mínima expresión.

● **El Gran Cabrón (Aquelarre)** y la **Romería de San Isidro** introduce un tono distinto, es a la vez una reflexión personal universal: el éxtasis de los congregados, la vejez y la metamorfosis aparecen en torno al Gran Cabrón.

● La romería es convertida en una procesión nocturna donde deambulan diferentes estratos de la sociedad. *Si el Gran Cabrón invertía el orden religioso, en la romería es el mundo de la noche el que se ha adueñado de la existencia de todos.*

● Para pintar una representación de nuestro mundo, ha pintado otro, en negativo para que podamos comprender este(empleo de una pincelada extremadamente libre).



Saturno, 1821-23



Judith y Holofernes, 1820-23



El aquelarre, 1821-23





Romería de San Isidro, 1820-23



PLANTA SUPERIOR: *EL PERRO*

● En los **cuatro cuadros de la parte izquierda** están representadas escenas de la vida cotidiana en las que elude localizaciones precisas que anecdoticen el tema.

● Átropos (Las Parcas) y Asmódena tiene al menos dos rasgos en común: son escenas de vuelo y tiene una especial iluminación que hacen de ellas dos de las pinturas más bellas.

● **Las Parcas** toma un asunto de la Odisea y junto a las tres diosas terribles de la noche viaja una mujer maniatada. En el vuelo nocturno crea un silencio indescriptible, sin parangón en la historia de la pintura.

● **Asmodea** es la pintura más hermética de todas, las interpretaciones simbólicas suelen ser muchas y muy diversas

● El hermetismo se acentúa y a la vez se simplifica en **El Perro**, escapa a Goya, se ha convertido en un icono de la modernidad, un icono negativo que proyecta su luz/sombra sobre el mundo



Dos viejos comiendo, 1820-23



Las Parcas, 1820-23



Asmódea, 1820-23



El perro, 1820-23

8. GOYA SE MARCHA A BURDEOS, 1824

Causas de su exilio en Burdeos donde llega en junio y donde muere el 16 de abril de 1828.

En Burdeos el artista pudo trabajar pacíficamente en:

- los **retratos** de Leandro Fernández de Moratín y Juan Bautista Muguero
- los **dibujos y litografías**.
- diferencian de los de Madrid en su técnica y en sus características iconográficas y estilísticas
- no son dibujos nostálgicos, estereotipados o reflejo del pasado, al contrario, son pura vivacidad y nunca pueden ser una versión de los Caprichos y los Disparates
- **la línea se perfila** ahora con una nitidez que indica una mano prodigiosa, adelantando y superando la maestría de Daumier, Gavarni, Grandville...
- La piedra negra y el lápiz litográfico permiten captar los pequeños gestos faciales
- Desbordan el costumbrismo romántico en que a primera vista podrían ser inscritos porque en un Burdeos poblado de mendigos, locos, frailes enclaustrados y volatineros ha despertado el sueño de la razón que guió los Caprichos

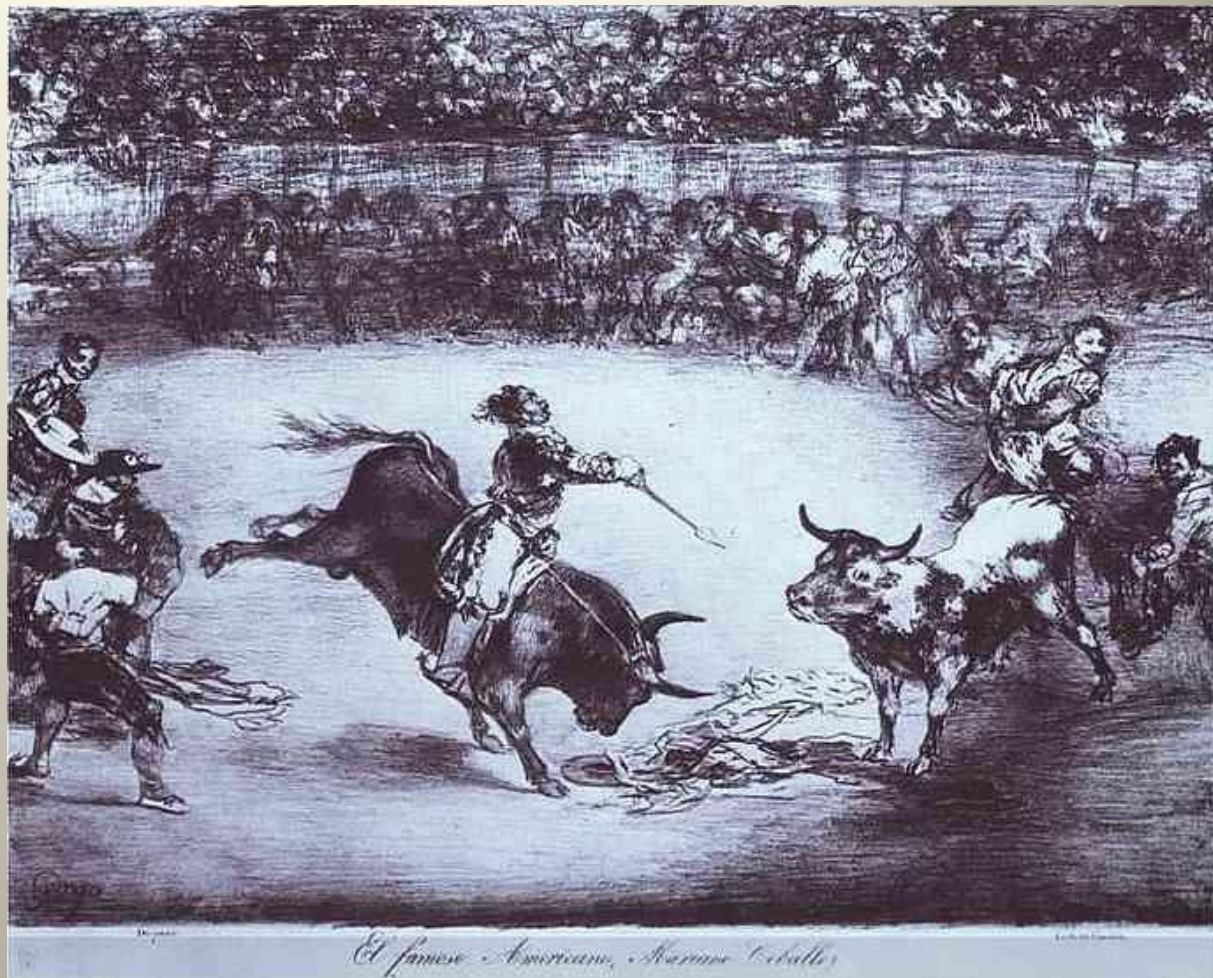


Retrato de Juan Bautista, conde de Muguero, 1827

La maestría goyesca reside precisamente en su capacidad para hacer de lo grotesco algo cotidiano y normal, y de lo cotidiano y normal algo grotesco. Lo grotesco nada tiene ya de cómico, y ese carácter trágico que adquiere es testimonio de nuestro tiempo.



**Hombre espulgando a un perrito
(1824-1825), hollín y aguada sobre marfil**



El famoso americano Mariano Ceballos, 1825



Un mal marido, 1824-1828



Aún aprendo, 1824-28