

MUSEO DE ZARAGOZA



Francisco de **Goya**
(1746-1828)



Sección de Bellas Artes

Edita:

Gobierno de Aragón
Departamento de Educación, Cultura y Deporte
Dirección General de Patrimonio Cultural, Museo de Zaragoza

Texto: Área de Comunicación y Educación, (Carmen Gómez)

Fotografía: Museo de Zaragoza (J. Garrido)

Diseño gráfico: Litocian, S.L.

Imprime: Litocian, S.L.

Depósito Legal: Z-3536-2009

Biografía de Francisco de Goya

Francisco de Goya nació en Fuendetodos (Zaragoza) el día 30 de marzo de 1746. Su familia era vecina de la capital aragonesa donde su padre ejercía de dorador de retablos. Es de suponer que su nacimiento en ese pequeño pueblo zaragozano fuera casual.

Su fuerte personalidad y dedicación a la pintura, unidas a su personal expresividad y sensibilidad hacen de él uno de los grandes genios de todos los tiempos. Anticipó movimientos artísticos que se desarrollaron en Europa un siglo más tarde.

Sabemos que a los catorce años residía en Zaragoza y ya para entonces había pintado su primera obra, la decoración de las puertas del **relicario de la iglesia** de Fuendetodos, destruida en 1936.



Comenzó su aprendizaje artístico con José Luzán, pintor y maestro de pintores. Fue alumno del colegio de las Escuelas Pías donde coincidió con Ramón Bayeu, pintor y grabador que luego fue su cuñado. Asistió también a la Escuela Pública de Dibujo.

Hacia 1770 viajó a Italia para conocer las obras de los grandes maestros italianos. A su regreso a Zaragoza, dos años más tarde, ejecutó una serie de pinturas de temas religiosos entre las que destacan los formidables frisos de la Cartuja de **Aula Dei** en Montañana (Zaragoza).

Contrajo matrimonio con Josefa Bayeu, hermana de Francisco y Ramón pintores aragoneses de gran prestigio que trabajaban en la corte madrileña, y que influyeron en el traslado de Goya a Madrid como pintor de **cartones para tapices** en la Real Fábrica de Tapices de Santa Bárbara.

Empieza en esta época una gran actividad artística y el reconocimiento de su calidad como pintor, es nombrado académico de la Real Academia de Pintura de San Fernando en el año 1780, pintor del rey Carlos III seis años después y, a la muerte de éste, Pintor de Cámara de su sucesor Carlos IV. Su fama llega a Zaragoza y el Cabildo del Pilar le encarga la decoración de la bóveda **Regina Martirum** en esta Basílica.

Como retratista posa para él toda la sociedad de su tiempo: reyes, aristócratas, nobles, artistas, toreros, etc. Pocos artistas han sido tan sinceros y francos en sus retratos como Goya, no intenta adular al personaje y en muchos casos se muestra implacable con sus defectos. Buena muestra de ello es el retrato de **La familia de Carlos IV**, en él hace un sutil estudio de los personajes reales y de las relaciones entre ellos.

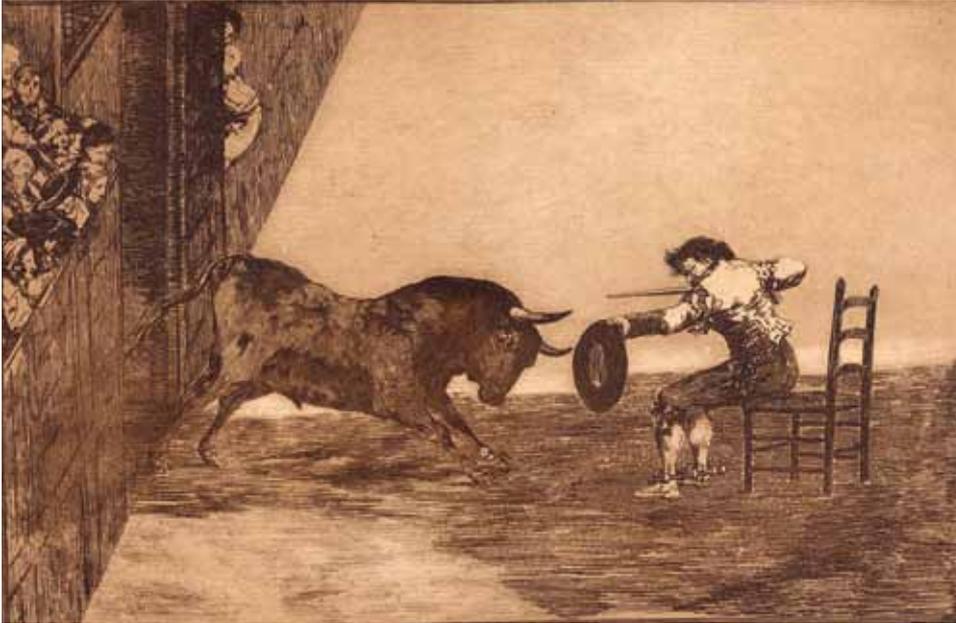
Continuando con su labor como cartonista plasma en este tipo de obras temas de carácter popular y social. Entre las que más fama han alcanzado se cuentan: **El quitasol, El cacharrero, La boda.....**

Alrededor de 1792 padeció una enfermedad que le dejó sordo para el resto de su vida y que psicológicamente influyó en su manera de vivir y de sentir el arte.

Pocos años antes de 1808 pintó sus dos famosísimas: **La Maja vestida** y **La Maja desnuda**, siendo esta última excepcional en la pintura española de su tiempo.



Con el estallido de la Guerra de la Independencia inicia el periodo más crítico y triste de su vida. Ejecuta escenas (pintadas y grabadas) en las que se manifiesta el heroísmo de un pueblo y la repulsa hacia un hecho, la guerra, que nunca debe producirse. Participan de este espíritu obras como **La carga de los Mamelucos** y **de la guardia imperial en la Puerta del Sol**, y **Los fusilamientos del tres de mayo**, así como la serie de grabados titulada **Los desastres de la guerra**.



Cuando tenía ya los setenta y cinco años de edad, decoró los muros de su casa, la Quinta del Sordo, con una serie de pinturas en las que da rienda suelta a su atormentada imaginación, y muestra una técnica desgarrada en su conjunto. Se trata de las denominadas **Pinturas Negras**, por ser este el color dominante en todas ellas.

Dibujó en las paredes figuras monstruosas, alucinantes, de brujería. en cuyas escenas es difícil hallar un orden lógico, pero en las

que sin duda hay un programa para su distribución en las dos salas de la casa. Aún más difícil resulta llegar a comprender los impulsos emocionales que indujeron a Goya a ejecutar estas pinturas.

Acabada la guerra sube al trono Fernando VII inaugurando un periodo de gobierno absolutista. Goya teme por su seguridad personal aún habiendo salido totalmente exculpado por la Inquisición de los cargos de afrancesamiento.



En 1824 solicita el permiso real para trasladarse al balneario de Plombières (Francia) y marcha a Burdeos como exiliado, allí se une a otros españoles que habían tomado la misma decisión. En su etapa francesa y a pesar de su avanzada edad realizó importantes obras en las que se anuncia el impresionismo: **La lechera de Burdeos**, retrato de **Marianito Goya**, etc.

Excepto una corta estancia en Madrid (1826) para arreglar asuntos de su pensión, Goya no regresó más a España. Murió en Burdeos el 16 de abril de 1828.

La Formación artística de Goya

Cuando tenía 13 años de edad Goya inició su aprendizaje artístico en el taller de José Luzán, pintor y maestro de pintores, allí aprendió la práctica técnica del oficio. Simultáneamente, acudió a las clases que su maestro impartía en la Academia de Dibujo de Zaragoza donde adquirió el dominio del dibujo de la figura humana completa, para ello copió repetidamente obras originales, estampas o dibujos ejecutados por maestros académicos.

En 1763 se trasladó a Madrid para seguir su formación en el taller de Francisco Bayeu, su futuro cuñado, en esta etapa tuvo ocasión de conocer las obras de los grandes artistas de la Corte en un momento de gran actividad. Actividad que también se respiraba en Zaragoza gracias a las obras de remodelación de la Santa Capilla de la Basílica del Pilar.

JOSÉ LUZÁN MARTÍNEZ (Zaragoza, 1710 – 1785)

Junto con Goya y los hermanos Bayeu fue el pintor más destacado de la pintura aragonesa del siglo XVIII. Gracias al patronazgo de los Pignatelli, condes de Fuentes, viajó a Nápoles para que completara su formación artística. A su regreso a Zaragoza se convirtió en el artista más solicitado de la ciudad, donde mantuvo un activo taller y fue profesor de la Academia de Dibujo.



“San Valero, San Vicente Mártir, San Pedro Arbués y Santo Dominguito de Val, en la Gloria”

85 x 108 cm

Óleo sobre lienzo

1757



“Retrato de Felician Bayeu Merclein”

45 x 37 cm

Óleo sobre lienzo

Hacia 1790

Boceto para las puertas del armario del tesoro de la Catedral de San Salvador (La Seo). Están representados los santos aragoneses vinculados a la iglesia de Zaragoza.

Destaca la obra por la precisión del dibujo y su paleta de colores cálidos, aprendida en Nápoles, que la dotan de gran luminosidad.

FRANCISCO BAYEU Y SUBÍAS (Zaragoza, 1734 – Madrid, 1795)

Fue alumno de José Luzán y Antonio González Velázquez. En 1763, Antón Raphael Mengs lo llamó a Madrid para colaborar en la decoración de los palacios reales. Fue Director de pinturas en la Real Fábrica de Tapices y Director de la Academia de Bellas Artes.

Su estilo evolucionó desde la tendencia barroca italiana hacia el neoclasicismo.

Retrato de la hija del pintor a la edad de quince o dieciséis años, aparece como una joven de rostro dulce y expresivo. Destaca el modelado del rostro y las calidades de los tejidos conseguidas con pinceladas breves.

LA OBRA DE GOYA QUE SE EXPONE EN EL MUSEO DE ZARAGOZA

El viaje de Goya a Italia

Hacia 1770, Francisco de Goya inicia su viaje a Italia para aprender de los grandes maestros (*el gran tour*). Y lo hace costeándose todos los gastos ya que no obtiene la beca que otorgaba la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid. Allí pinta:



“ Venus y Adonis”

Óleo sobre lienzo

Hacia 1771

Probablemente Goya lo pintó para venderla en Italia y así obtener dinero de forma rápida.



“Aníbal vencedor que por primera vez miró Italia desde los Alpes”

Óleo sobre lienzo

Boceto

1771

En el interior de la vitrina adosada a la pared está expuesto un **facsimil** (reproducción exacta de un original, que en este caso se guarda en el Museo Nacional del Prado) del *Cuaderno Italiano* de Goya.

Era habitual en los artistas que iban a Italia para aprender de los grandes maestros que utilizaran un cuaderno en el que copiaban las obras que iban estudiando (el Prado también guarda el cuaderno de José del Castillo, contemporáneo de Goya). La tradición del cuaderno es muy antigua, ya

se conoce uno del siglo XIII que perteneció a un arquitecto francés.

Pero Goya, cuando utilizó este cuaderno lo hizo de una manera muy personal, en vez de copiar lo que veía hacía dibujos originales para obras que luego ejecutaría. Hay incluso anotaciones de tipo económico, su nombre varias veces (Goyón), garabatos de niño pequeño (¿acaso su hijo?), etc.



Es el boceto para la obra que Goya presentó al concurso convocado por la Academia de Parma en 1771 durante su estancia italiana. No consiguió el premio por considerar el jurado que no expresaba bien el tema del concurso y por la suavidad de los colores. Obtuvo seis votos.

En este Cuaderno están los dibujos preparatorios para el boceto “Aníbal vencedor que por primera vez miró Italia desde los Alpes”, que has visto.

También están los dibujos preparatorios para las pinturas de la Cartuja de Aula Dei y para otros dos cuadros que expone el Museo titulados “Virgen del Pilar” y “Muerte de San Francisco Javier”. Localízalos en la sala siguiente.



Estas dos obras de pequeño formato las debió de pintar Goya para algún familiar y pertenecen a los llamados “cuadros de devoción”. El Museo las compró a una descendiente de la familia llamada Francisca Lucientes.



La obra más antigua de Goya que se expone en el Museo:

“Consagración de San Luís Gonzaga como patrono de la juventud”

Óleo sobre lienzo
Hacia 1763

Procedencia: Ermita de la Virgen, Jaraba (Zaragoza)

Tema: Religioso.

Representa el momento en que Benedicto XIII pone de ejemplo a San Luís ante un grupo de jóvenes. En ella aparecen los colores azules y salmónes característicos de Goya en este momento.



Goya pintor de temas religiosos

Goya inicia su carrera con obras de tema religioso: Coreto del Pilar, pinturas murales de Muel, Remolinos, Aula Dei, etc., dentro de la tradición pictórica del momento y obligado por la naturaleza de sus encargos. No obstante, no son estas las obras más abundantes en su producción y van a ser obras de otros temas las que le van a dar el reconocimiento del que goza.



Título: “El sueño de San José”

Medidas: 125 x 93 cm

Técnica: Óleo sobre lienzo en soporte rígido

Fecha: Hacia. 1772

Tema: Religioso:

Representa el pasaje del evangelio de San Mateo en el que un ángel comunica a San José en sueños que el hijo que espera María es Hijo de Dios y no tema recibirla en su casa.

- La composición de la obra está resuelta en diagonal
- El fondo es neutro
- La escena aparece integrada en una arquitectura insinuada
- Las figuras están realizadas con un dibujo rotundo que demuestra su formación académica
- Al fondo la imagen de la Virgen vestida con ropas azules y rosas, colores tradicionales en las representaciones marianas.
- La luz intensa marca fuertes contrastes lumínicos. El foco del que parte la luz es externo a la obra.
- La vara florida es el símbolo iconográfico de San José
- La paleta cromática combina los colores fríos, azul y verde, con los cálidos del manto y el rojo.
- La escena no es original de Goya. Esta inspirada del francés Vouet que conocería a través de los grabados que copiaba en el taller de Luzán.

Procedencia:

Procede del **palacio de los condes de Sobradriel** (actualmente Palacio Notarial, en la plaza del Justicia). Entre 1770 y 1772 Goya decoró el **oratorio** del palacio con diversas escenas religiosas. La obra fue comprada por suscripción popular y depositada en el Museo para su conservación y exposición.

Junto a esta última obra, se exponen otras dos más de tamaño reducido que también formaban parte de la decoración del oratorio de los condes de Sobradriel.



“San Vicente Ferrer”
 37 x 30 cm
 Pintura mural pasada a lienzo
 Hacia 1772

Goya pintó a este santo porque la esposa del conde de Sobradriel era valenciana. Destaca el tratamiento artístico del escapulario del hábito. La cabeza parece algo más pequeña que el cuerpo según el canon usado por Goya.

“San Cayetano”
 37 x 30 cm
 Pintura mural pasada a lienzo
 Hacia 1772



El conde de Sobradriel se llamaba Joaquín Cayetano, de ahí la inclusión de este santo en las pinturas del oratorio.

Sobre un fondo neutro, Goya representa al santo fundador de los Teatinos con hábito negro. El rostro está tratado con empastes que lo modelan y le dan un carácter expresionista.

Hacia 1798, Goya debió de realizar esta pintura para uno de los altares de la iglesia de la Salesas Nuevas de Madrid. En 1991 el Gobierno de Aragón adquirió la obra a un coleccionista privado.



“San Luis Gonzaga meditando en su estudio ante un crucifijo”
261 x 160 cm
Óleo sobre lienzo
Hacia 1798

Tema: Religioso

San Luis Gonzaga (1568 – 1591) fue un joven italiano que despreció su condición de noble e ingresó en la Compañía de Jesús, murió de peste contagiado por los enfermos a los que asistía. El Papa Benedicto XIII lo proclamó patrono de la juventud. Su fiesta se celebra el 21 de junio.

Iconografía y simbolismo:

El santo aparece de figura completa y vestido con el hábito de los jesuitas. Detrás de él una vidriera con cortinajes proporciona la luz al espacio. Todos los objetos representados en la escena están dotados de un carácter simbólico:

La mesa y la silla símbolo de autoridad, en este caso una autoridad moral ya que San Luis desprecia los honores mundanos (*la corona*, señal de su nobleza, abandonada en la mesa) que son sustituidos por la meditación y el sacrificio (*la calavera*, *las disciplinas*). Sostiene en la mano un crucifijo que protege con un *pañó blanco*, junto con las azucenas depositadas en la mesa simbolizan la pureza del santo.

Esquema visual del cuadro: luz y color

También la luz tiene un carácter simbólico, Goya ilumina con una diagonal de luz el rostro del santo y el crucifijo para concluir en el dorso de la mano apoyada en la mesa. Con esta solución plástica llama la atención del observador sobre el contenido de la mesa, remarcando así la santidad del personaje.

La paleta cromática usada en este lienzo es muy limitada y contribuye a proporcionar la sensación de recogimiento y meditación buscada por el artista. Los colores elegidos son los fríos verdes, grises, nacarados y matizados en conjunción con los tonos tierras y el blanco.

Goya pintor de retratos

De todas las obras de Francisco de Goya destacan por la calidad de su ejecución los retratos. Desde 1783, año en que realizó el “Retrato del ministro Floridablanca”, su fama como retratista fue creciendo día a día y los reyes, aristócratas, toreros y burgueses se hicieron retratar por él. Se calcula que hay catalogadas unas quinientas obras de retrato salidas de su paleta.

Cuando observamos estos retratos de Goya, nos sorprende la maestría de la que hace alarde a la hora de usar el óleo para obtener la brillantez del colorido y la consecución de lo que se llama “calidad de las telas”.

Otro aspecto que nos sorprende es su habilidad para captar la psicología del retratado. Así, nos muestra un abanico de emociones, desde la frialdad y la antipatía, hasta la ternura, especialmente en los niños.

Cuando en 1789 sube al trono Carlos IV nombra a Goya pintor de Cámara (tres años antes Carlos III lo había nombrado pintor del rey), máximo cargo a que podía aspirar un pintor en la Corte. A partir de ese momento realiza una serie de retratos oficiales de la pareja real a la que pertenecen los expuestos en esta sala.

“Retrato del rey Carlos IV”

152 x 110 cm

Óleo sobre lienzo

1789

Depósito del Museo Nacional del Prado.



El rey está vestido con traje cortesano en un retrato de propaganda de la dignidad real, la corona y el manto de armiño están sobre una insinuada mesa.

Destaca en el cromatismo del cuadro las calidades de las telas (reconocemos el terciopelo, los encajes...) y el tono verde de la cortina como fondo del lienzo.

Goya nos presenta al rey como una persona de carácter campechano.

“Retrato de la reina María Luisa”

152 x 110 cm

Óleo sobre lienzo

1789

Depósito del Museo Nacional del Prado.



Es una obra que forma pareja con la anterior, mantiene el mismo desarrollo de la figura (algo más de medio cuerpo), el mismo cortinaje de fondo y los mismos atributos reales.

Destacan las calidades de las telas y el llamativo sombrero que Goya le coloca sin excesiva gracia. Toda la actitud de la reina nos hace sospechar que estamos ante una persona de carácter caprichoso y dominante.

“Retrato del Duque de San Carlos”

207 x 125 cm

Óleo sobre lienzo

1815

Firmado y fechado: “*El Excmo. Sr. Duque de Sn. Carlos. Por Goya año 1815*”**Tema:**

El retrato es de don José Miguel de Carvajal y Vargas, duque de San Carlos (Lima, 1771 – París, 1828). Por su actuación en Orán, Rosellón y Toulon recibió el título de Mariscal de Campo. Participó en las intrigas de la Corte por lo que fue encarcelado. Se mantuvo siempre fiel a Fernando VII y lo acompañó al destierro francés en calidad de Mayordomo. A la proclamación como rey de este último fue nombrado ministro de Estado, cargo del que fue destituido “por corto de vista”. Más tarde desempeñó los cargos de virrey de Navarra y embajador en Viena y París. De él decía el marqués de Villaurrutia: “es tan corto de vista como de alcances”.

Procedencia:

Es un retrato oficial propiedad de la Junta del Canal Imperial de Aragón y depositado por la misma en el Museo de Zaragoza.

Iconografía:

Está representado de figura entera en una postura artificiosa. Va vestido con uniforme de funcionario de terciopelo con casaca entorchada, medias blancas y calzón corto. En la mano derecha lleva un memorial como símbolo de su condición ministerial, y bajo el mismo brazo sujeta un bicornio. Luce banda de Carlos III, diversas condecoraciones y fajín de teniente general. La mano izquierda se apoya con afectación en un bastón de mando. Es un retrato de prestigio.

**Esquema visual:**

El cruce de líneas formado por brazos, piernas, sombrero y bastón hace que la figura de volumen sólido del Duque gane en espacio. De colorido brillante logrado por la combinación de negros, dorados, azules y rojos, el fondo es neutro. Destaca el tratamiento de la alfombra. La pincelada es suelta y empastada.

Reflejo psicológico del personaje: A pesar de ser un retrato oficial Goya no deja pasar la ocasión de decirnos lo que piensa del Duque. Es un personaje engréido, satisfecho, pero es “corto de vista”.



“Retrato del rey Fernando VII”

207 x 125 cm

Óleo sobre lienzo

1815

Firma apócrifa en la zona inferior izquierda: “Fco. Goya”

Tema:

Fernando VII fue rey de España de 1814 a 1830. Era hijo del rey Carlos IV y de la reina María Luisa. Con la invasión napoleónica sufre destierro de seis años en Valençay, por la Paz del mismo nombre recobra la corona. Entra por Gerona en marzo de 1814 y se hace reconocer rey en Valencia el cuatro de mayo del mismo año. Con su vuelta se acaban las ilusiones de libertad expresadas en la Constitución de 1812. Su acción de gobierno se inicia con la reinstauración del absolutismo y la creación de una policía estatal que marca una época de persecuciones. A todo esto se une la ineptitud de los gobernantes condicionados por las “camarillas” y la ruina de Hacienda. Con los problemas que crean los “apostólicos carlistas” por la falta de descendencia masculina a su muerte, deja un reino lleno de interrogantes con una heredera de tres años, Isabel, y una regente, su madre María Cristina.

Goya le retrata oficialmente siete veces. Las relaciones entre ambos eran muy tensas y el rey sólo posó para el pintor durante tres cuartos de hora, por lo que el monarca aparece en el retrato más joven de lo que era en realidad en 1815.

Procedencia:

Es un retrato oficial propiedad de la Junta del Canal Imperial de Aragón y depositado por la misma en el Museo de Zaragoza.

Observa:



- Goya nos presenta al rey sin ahorrarle un ápice de fealdad y mostrando desconfianza en su mirada.
- Su pose, con la mano en la espada, junto al ángulo que forman los pies, dan afectación a toda la figura.
- Viste de etiqueta con calzón corto, casaca y medias blancas.
- Llama la atención el magnífico manto real con el que aparece revestido. Está conseguido en base a la utilización de densas pinceladas junto a las sueltas y nerviosas que forman la orla.
- Aparece condecorado con el Collar del Toisón de Oro, la banda azul y blanca de la Orden de Carlos III, bajo el manto se adivinan otras distinciones.
- Goya introduce en el lienzo la simbología propia de los retratos oficiales: manto de armiño, la bengala en la mano como jefe supremo del ejército, la espada y la corona que reposa sobre un cojín en el fondo del cuadro.

Sobre un fondo neutro, Goya recurre al claroscuro para dar sensación de profundidad. El color de la obra es brillante gracias a la combinación del rojo, negro y dorado. Desatan las pinceladas densas, sueltas y rápidas.



“Retrato de Juan Martín de Goicoechea”

84 x 65 cm
Óleo sobre lienzo
1790

Goya nos presenta a su amigo luciendo una casaca marrón, propia de su condición de comerciante y luce la Cruz de la Real Orden de Carlos III. Es un retrato de ejecución brillante.

Juan Martín de Goicoechea era el hombre de negocios más importante de la época en Zaragoza. Se dedicaba al comercio de la seda y mantuvo una activa implicación en los asuntos ciudadanos, fue uno de los fundadores de la Real Sociedad Económica de Amigos del País.

“Retrato de Dama con mantilla”

61 x 51 cm
Óleo sobre lienzo
1824 – 1825



Es una de las últimas obras de Goya, en las que con más intensidad profundiza en los aspectos psicológicos del personaje al que retrata. La mirada directa de sus profundos ojos nos sugiere a una mujer de carácter fuerte y aire majestuoso.

Algunos autores creen que es Leocadia Zorrilla de Weiss, ama de llaves y compañera de Goya en sus últimos años. También se le pone en relación con la figura de una mujer que aparece en las pinturas de la Quinta del Sordo.



“Retrato de Francisco Javier Goya”



“Retrato de Gumersinda Goicoechea”

8 centímetros de diámetro / Óleo sobre cobre / 1805

Son dos bellísimas miniaturas que Goya realiza con motivo del matrimonio de su único hijo con Gumersinda.

Pocas veces retrata Goya a su familia pero ahora hace una excepción, probablemente debido a la satisfacción que le producía el matrimonio. La desposada era hija de un acomodado comerciante y a Goya le preocupaba el bienestar económico de su único hijo.

En la técnica empleada, óleo sobre cobre, Goya no funde el metal con el color como suele ser habitual, sino que da las pinceladas sobre el soporte como si de lienzo se tratara.



“Retrato de don Luis María de Borbón y Vallabriga”

133 x 114,7 cm
Óleo sobre lienzo
1783

Representa al niño vestido con traje de Corte con casaca, chaleco y calzón corto de color azul-añil, dato que revela su pertenencia a la Casa de Borbón. El entorno ambientado con elementos cartográficos, desvela una de las aficiones del protagonista que se encuentra componiendo el puzzle de un mapa, y en su mano izquierda sostiene un compás.

Sobre un sillón se apoya un mapa de Geografía Europea que porta una inscripción: *“Señor D. Luis María, hijo de su alteza serenísimo Infante D. Luis y de la muy ilustre Doña María Teresa Vallabriga a los seis años y tres meses de edad”*.

Goya volverá a retratar a don Luis con motivo de su nombramiento como Cardenal en 1800.



“La letra con sangre entra o Escena de escuela”

19,7 x 38,7 cm
Óleo sobre lienzo
Hacia 1780 - 1785

Uno de los grandes temas que Goya aborda en su obra son las escenas cotidianas. Aquí es un día cualquiera en la vida de una escuela: el maestro, vestido con negra levita y sentado en su amplio sillón, azota con un latiguillo al alumno díscolo. Junto a ellos, dolidos y llorosos dos compañeros recomponen sus ropas tras haber recibido la lección. Un grupo de alumnos observan interesados la escena y el perro muestra su tranquilidad siguiendo con su trabajo.

Destaca en el cuadro los detalles que ha representado y el uso de la luz.



“Retrato de hombre joven con sombrero”

31 x 42 cm

Óleo sobre lienzo

1773

Depósito: Escuela de Artes e Industrias de Zaragoza

Obra de magnífica calidad, de trazo firme y pincelada pastosa, tal vez un boceto, como evidencia la capa pictórica preparatoria de imprimación rojiza. El formato apaisado de la obra es original, siendo esta una fórmula no muy frecuente para los retratos de busto. El personaje destaca por su gran fuerza expresiva acentuada por el profundo claroscuro marcado por el amplio sombrero que cubre el rostro.

Durante un largo periodo de tiempo se ha tenido como autorretrato de Goya. En la actualidad la crítica moderna no está de acuerdo en la identidad del autor, ni en la del retratado.

En cuanto a su autoría: desde 1828 se atribuye su ejecución a Francisco Bayeu, pero en 1917 Aureliano de Beruete lo atribuye a Goya, argumentando que la imprimación rojiza era una característica propia del artista. Los defensores de la ejecución de Bayeu argumentan a su vez, que la técnica corresponde a la utilizada por éste y que la imprimación rojiza de base no era algo exclusivo de Goya sino habitual en los pintores zaragozanos de esa época.

En cuanto a la identidad del personaje retratado se argumenta que los rasgos físicos son semejantes a este pintor y no son los de Goya.

“Retrato de don Ramón de Pignatelli y Moncayo”

224 x 140 cm

Óleo sobre lienzo

Depósito: Canal Imperial de Aragón

Firmado y Fechado: *“Retrato del Exc. Sr. D. Ramón de Pignatelli y Moncayo copia original de D. Francisco de Goya ejecutada por D. Narciso Lalana en Zaragoza año de 1821. Falleció dicho señor en la misma en el de 1793”*.

Estamos ante una obra que más polémica levanta acerca de su autoría. Sabemos que Goya escribió a su amigo Zapater en 1790 notificándole que estaba pintando el retrato de cuerpo entero de don Ramón de Pignatelli.

A esta pintura se le pierde la pista en la Guerra de la Independencia.

Por una parte, historiadores del Arte niegan que sea obra de Goya, aportando una anotación del archivo del Canal Imperial de Aragón relativa al pago a Narciso Lalana por el *“retrato que ha ejecutado de don Ramón de Pignatelli”*; abunda en la tesis el escrito que hay en el papel a los pies del retratado en el que se lee que es una copia de Narciso Lalana.

Por otra parte, los restauradores que trabajaron en ella (Barboza, Grasa) la reconocen como obra de nuestro artista basándose en el soporte y la técnica empleados.

Don Ramón de Pignatelli (1734 – 1793) fue un noble ilustrado aragonés, hijo de los condes de Fuentes. Contribuyó decisivamente al progreso de la región, entre sus obras destaca la definitiva construcción del Canal Imperial de Aragón.



Goya grabador

Estampas sobre copias de obras de Velázquez

El 28 de julio de 1778 se pusieron a la venta en la Gaceta de Madrid, nueve *estampas* “*dibuxadas y grabadas con agua fuerte por Don Francisco Goya Pintor; cuyos originales del tamaño del natural pintados por D. Diego Velázquez existen en la colección del Real Palacio de esta Corte.*”

Aunque no se puede asegurar con precisión, se supone que Goya realizó estas estampas como parte del proyecto que impulsó Floridablanca para grabar los cuadros reales, con el objeto de contribuir a su difusión siguiendo la estela de otros países. Por dificultades económicas el proyecto no se ultimó, y quizás entonces Goya decidió vender las estampas que había grabado.

Es un conjunto de estampas en el que se muestra los titubeos propios de un aprendiz en el manejo de las diferentes técnicas del aguafuerte, aguatinta, buril, punta seca y ruleta; pero son estos titubeos los que le inician en el arte del grabado que más tarde llevó a la cima de la genialidad.



Los Caprichos

A través de las estampas de **Los Caprichos**, Goya nos descubre un universo propio de expresión, en él muestra la visión que tiene del mundo que le rodea e introduce temas que por ser íntimos a la naturaleza humana no le son requeridos en sus encargos, son obras “de capricho”. En este sentido personal y subjetivo se considera a **Los Caprichos** como uno de los símbolos del final del Antiguo Régimen y el inicio del arte contemporáneo.

La venta de la serie fue publicada el 6 y el 19 de febrero de 1799 en el Diario de Madrid, remitiéndose para su compra a una perfumería de la calle Desengaño, donde Goya vivía en esa época. El texto recogía que se publicaban las estampas con la intención de “*la censura de los errores y vicios humanos*”, se pusieron en circulación 300 ejemplares que fueron vendidos muy lentamente.

En 1803 Goya le regaló al rey Carlos IV los 240 ejemplares que estaban todavía sin vender junto con las planchas, a cambio recibió una pensión para su hijo Francisco Javier. De esta manera evitó también la intervención de la Inquisición que consideraba la serie como obscena.



Los Desastres

En 1808 se produce un hecho que va a condicionar la obra de Goya y que lo envuelve en una de sus peores crisis personales: la Guerra de la Independencia. Lo irracional de la guerra, el salvajismo de la condición humana y las devastadoras consecuencias de la contienda, impulsan a Goya a realizar la sobrecogedora serie que conocemos como **Los Desastres de la Guerra**. La serie consta de 82 estampas que comenzaría a realizar en 1810.



La Tauromaquia

Es la tercera de las grandes series de estampas grabadas por Goya. La pone a la venta en 1816 por medio de anuncios en los dos únicos periódicos autorizados por la censura de Fernando VII: el Diario de Madrid del 28 de octubre, y la Gaceta de Madrid, del 31 de diciembre.

No se sabe con seguridad la fecha de ejecución de la serie. Son unos años difíciles para Goya y quizá por eso se decide a grabar estas escenas de toros, tema nada polémico con la censura y que está de moda; además él mismo es muy aficionado a los lances toreros, y la venta de las estampas le sirve para aliviar su situación económica.



Goya nos presenta el origen del toreo, las intervenciones de los moros en diversas lides, distintas figuras de reyes y caballeros ejecutando variadas suertes. Siguen a continuación las láminas alusivas a figuras del toreo de la época: Martincho, Ceballos, Pepe Hillo.

La serie se caracteriza por el empleo de una técnica magistral que no desmerece la calidad de las tiradas. Es de destacar la concepción del espacio remarcado por gruesos trazos, así como los contrastes lumínicos que refuerzan el dramatismo de las escenas.

Los Disparates



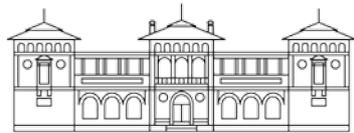
de escenas misteriosas, trabajadas con absoluta libertad con un lenguaje de gran fuerza que les confiere dimensión universal y atemporal.

La cronología planteada para su ejecución es muy amplia, desde 1816 hasta 1823, parece ser una serie inacabada. Lo que es seguro es que Goya cuando marchó a Francia dejó las planchas de Los Disparates en su Quinta del Sordo.

Técnicamente es la serie más cuidada de Goya y donde muestra el dominio magistral de la técnica que le hace ser el mejor grabador de la historia del Arte. Emplea la técnica del aguafuerte para el dibujo de la composición y el aguainta para conseguir los efectos lumínicos, para los retoques hace uso del buril y la punta seca.

Plantean muchos problemas de interpretación iconográfica. No se conoce el orden que Goya quiso establecer para el conjunto, no hay títulos seguros para las estampas y muchas de ellas se muestran herméticas en su significado. Los especialistas han barajado numerosas interpretaciones: desde la crítica social y la sátira, a la ilustración de proverbios o refranes, también se les relaciona con las tradiciones de carnaval.

Los artistas más modernos se han sentido atraídos por el significado de la serie y desde la subjetividad de cada uno se ha querido dar explicación a esas series



MUSEO DE ZARAGOZA