

# FRANCISCO DE GOYA Y LUCIENTES

1746-1828

El estudio del barroco italiano constituye su primer **aprendizaje con su maestro en Zaragoza**, José Luxán, discípulo de Lucas Jordán, y su **viaje a Italia**. Casa con la hermana de **Francisco Bayeu**, importante pintor en la corte madrileña, lo que le permitirá **instalarse en la Corte**, donde trabajará en los **cartones para tapices** bajo la dirección de Mengs. En 1785 se convierte en **pintor del rey Carlos III**, y en **1799 pintor de cámara de Carlos IV**. Goya se convierte pronto en el **retratista de moda**, toda la aristocracia posa para él.



**Autorretrato**

1771-75

óleo sobre lienzo

58 x 44 cm

# GOYA: CONTEXTO HISTÓRICO, BIOGRAFÍA Y EVOLUCIÓN ESTILÍSTICA

Barroco / Rococó



Neoclasicismo



Romanticismo

Antiguo Régimen:  
Despotismo Ilustrado

Revolución  
Francesa

Imperio Napoleónico

Restauración

1746



1785

Pintor del  
Rey  
Carlos III



1799

Pintor de  
cámara de  
Carlos IV



1808

Guerra de la  
Independencia



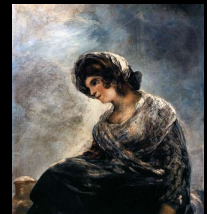
1814

Restauración del  
Absolutismo con  
Fernando VII

Trienio  
Liberal  
(1820-23)

EXILIO  
a Burdeos  
(1824)

1828



## EL CONTEXTO HISTÓRICO Y CULTURAL

La vida de Goya abarca desde el reinado de Carlos III hasta el de Fernando VII. Se sitúa entre **dos épocas históricas: el Antiguo Régimen y el Régimen Liberal.**

Desde el Despotismo Ilustrado del rey-alcalde Carlos III, al absolutismo del rey Fernando VII, el deseado.

**La Ilustración, el impacto de la Revolución Francesa (1789-1799), las guerras con Francia y la invasión napoleónica, la Guerra de Independencia (1808-1814) y la restauración en el trono del rey Fernando VII,** amén del trienio liberal, su adhesión a las tesis liberales y el **exilio final en Burdeos** con el que corona su trayectoria vital, jalonan su intensa vida.

**La vida de Goya es el reflejo de la historia convulsa de España** desde el antiguo régimen hasta el tránsito hacia el estado liberal. Goya será **testigo** de estos cambios que **marcarán profundamente su vida personal y artística.**

Goya como **persona destaca por su talante liberal y patriota, su amor al pueblo y un cierto desprecio crítico hacia la aristocracia y la Corona.** La crítica social supone para él una reflexión y punto de partida para construir una sociedad mejor, más justa y racional.

**LA EVOLUCIÓN ESTILÍSTICA DE GOYA: de la paleta colorista (visión optimista de la vida) de sus cartones para tapices, a las manchas que disuelven las formas, el predominio de los ocre y del negro (una visión pesimista de la vida)**



*LA RUPTURA CON LA TRADICIÓN*

# LA RUPTURA CON LA TRADICIÓN

*“La estampa representa uno de los más alucinantes de sus sueños: la figura de un gigante sentado en el borde del mundo. Podemos calcular sus proporciones colosales por el menudo paisaje del primer término, y ver cómo reduce casas y castillo a simples motas. Podemos hacer girar nuestra imaginación en torno a esta aparición horrible, que está conseguida con tanta claridad en sus perfiles como si hubiera sido estudiada del natural. El monstruo está sentado como una carga aplastante sobre un paisaje a la luz de la luna. ¿Pensaba Goya en la suerte de su país, oprimido por las guerras y la insensatez humana? ¿O creó simplemente una imagen, como si fuera un poema? Pues fue éste el efecto más destacado de la ruptura de la tradición: el de que los artistas se sintieron en libertad de plasmar sus visiones sobre el papel como sólo los poetas habían hecho hasta entonces.”*

GOMBRICH



# EVOLUCIÓN ESTILÍSTICA

Su aprendizaje es lento, constantemente insatisfecho, a la **búsqueda de nuevas fórmulas expresivas**. Es un pintor lleno de **contrastes**: amable y horrible al mismo tiempo; realista y febrilmente imaginativo.

Podemos distinguir **dos etapas en su vida artística**:

**En la primera:**

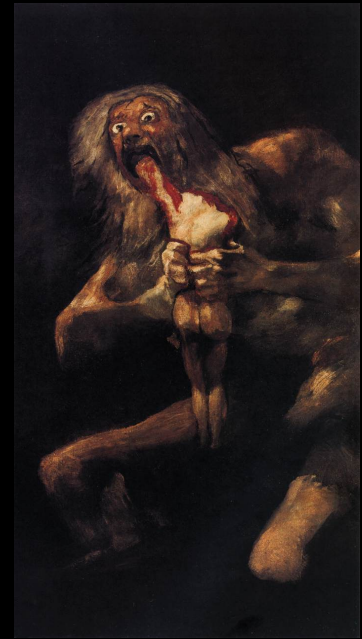
el triunfo personal y profesional determinan una **visión optimista de la vida**; predominan los colores puros, rojos y grises; la factura acabada, el dibujo preciso y continuo y los temas amables.

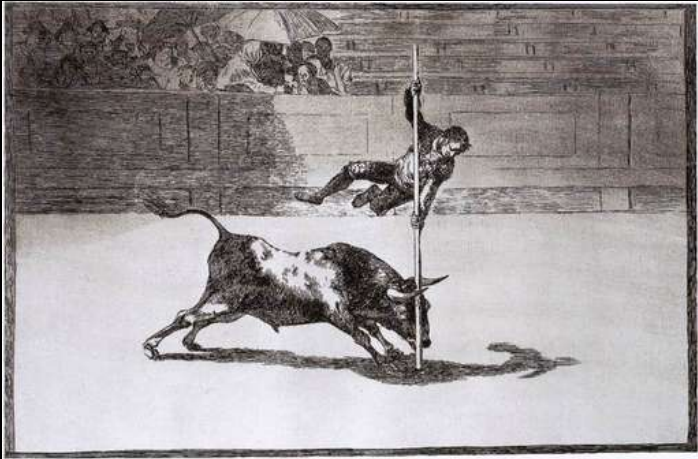
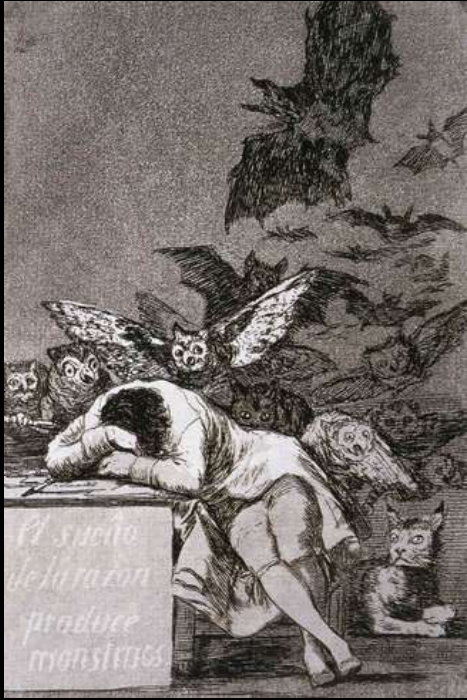
**En la segunda:**

La **enfermedad y la sordera (1790)** operan un cambio profundo en su vida personal, el sufrimiento una **visión patética de la vida se instalan en su obra**. Creciente presencia del **color negro**, la factura a base de manchas, el dibujo roto, los temas dramáticos o de una fantasía sombría.









## TEMAS COSTUMBRISTAS (1775-1792)

En estas obras Goya nos muestra su **perfecta asimilación del estilo tardobarroco** de Tiépolo y el **academicismo de inspiración clasicista** de Mengs. Sobresalen los **cartones para la Real Fábrica de tapices**, reflejo de la vida madrileña: ferias, romerías, juegos...etc.

Destaca en sus composiciones la **gracia y el encanto rococó** y la influencia de Velázquez en el tratamiento de la luz y del paisaje. Son obras de su primera etapa donde nos **ofrece una visión optimista de la vida**. Predominan los **colores puros, sin mezcla, como rojos y grises**. El dibujo de trazos precisos y continuos, por los condicionantes de la fábrica de tapices, y los temas amables que satisfacen el gusto aristocrático por lo popular.



El Parasol  
1776-78

óleo sobre lienzo 104 x 152 cm  
Museo del Prado, Madrid



La pradera de San Isidro





**La vendimia  
o el otoño**



**Danza de majos  
junto al  
Manzanares**  
1777

óleo sobre lienzo  
272 x 295 cm  
Museo del Prado,  
Madrid



**La cucaña**  
1786-87  
óleo sobre lienzo  
169 x 88 cm  
colección privada



**El vendedor de loza**

1779

óleo sobre lienzo

259 x 220 cm

Museo del Prado, Madrid



**La tormenta de  
nieve**  
1786-87  
ÓLEO SOBRE  
LIENZO  
275 x 293 cm  
Museo del Prado,  
Madrid



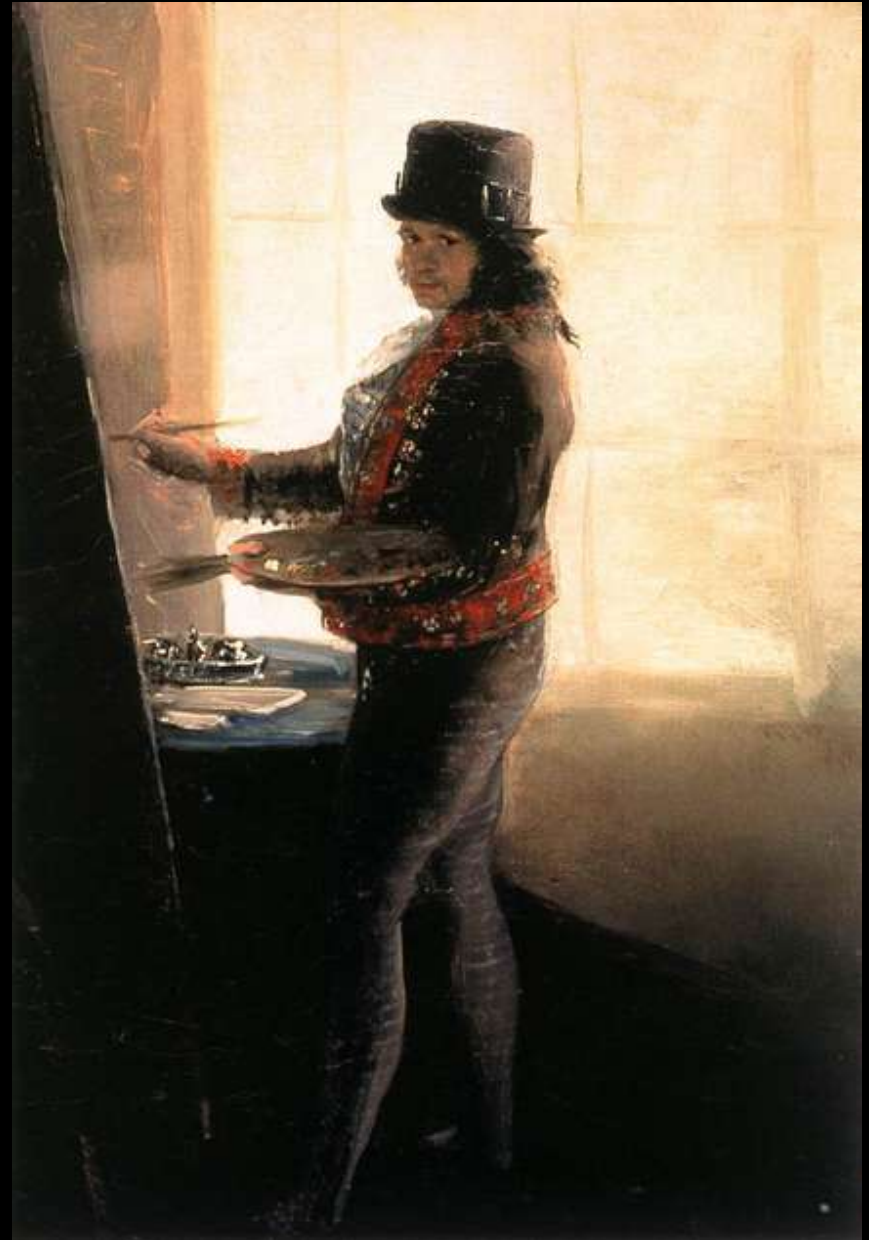
**El albañil herido**  
1786-87  
óleo sobre lienzo  
268 x 110 cm  
Museo del Prado, Madrid

## RETRATOS

Constituyen una **actividad constante** a lo largo de toda su vida. Destacan por su penetración psicológica, traspasa la apariencia para explorar el alma y mostrar **simpatía o antipatía por el personaje retratado** (subjetivismo) y lo que representa socialmente.

- 3. En 1785 se convirtió en **pintor del rey Carlos III, y en 1799, pintor de cámara de Carlos IV.**
- o. Sus **retratos cortesanos** son exquisitos y están tratados con gran belleza y fina captación del modelo.

**Autorretrato de 1790**





Autorretrato de 1771



1815





La marquesa de Pontejos



La duquesa de Alba



**La condesa  
de Chinchón**



**La Tirana**



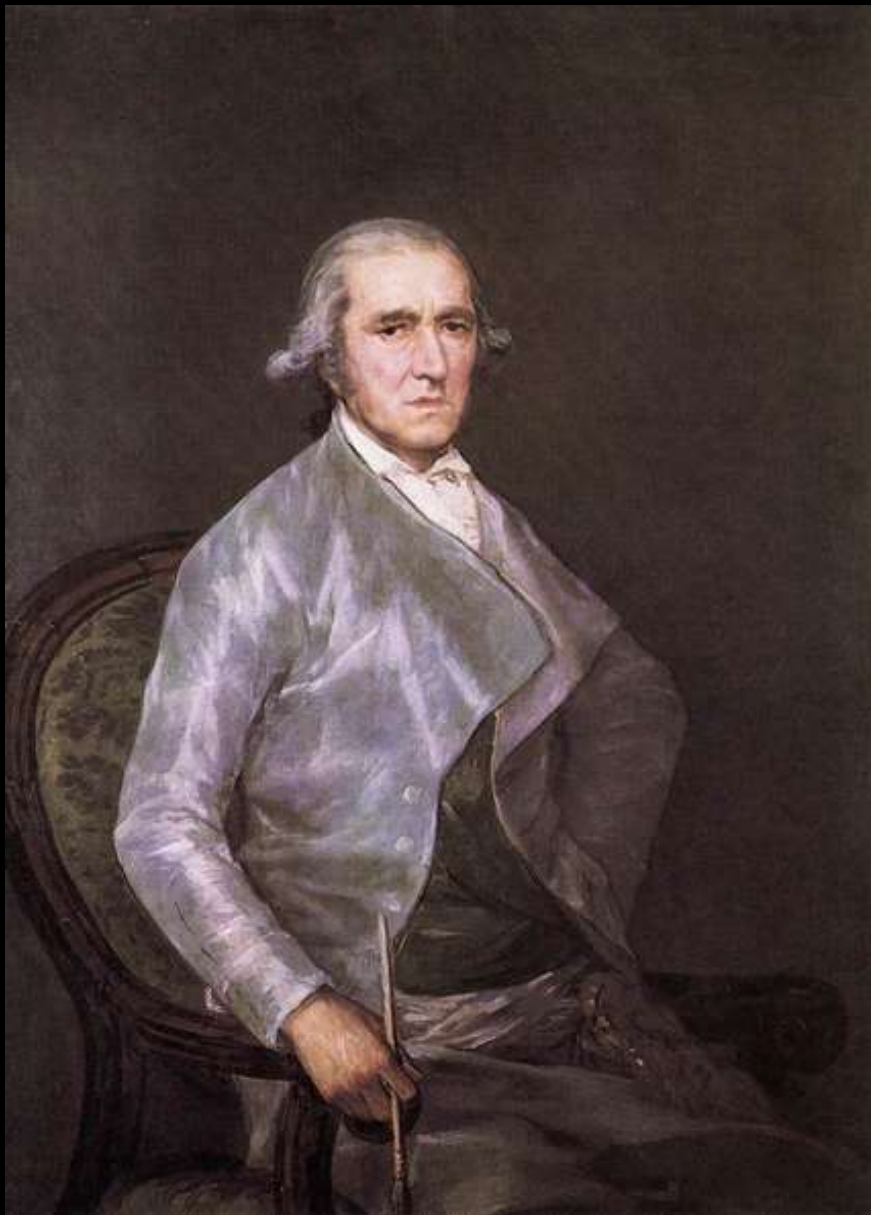
**Doña Isabel de Porcel**



**Carlos III con traje de caza**



**Gaspar Melchor  
de Jovellanos**



**Francisco Bayeu**



**El conde Fernán Núñez**



Fernando VII con manto real



*“Sus retratos, que le aseguraron un puesto en la corte española, parecen al pronto retratos oficiales a la manera de Van Dyck o de Reynolds. La habilidad con que recrea el brillo de las sedas y oros nos recuerda a Tiziano y a Velázquez. Pero también mira a los que posan de manera diferente. No es que estos maestros halagaran a los poderosos, pero Goya parece no haber conocido compasión alguna. Hace que sus facciones pongan al descubierto toda su vanidad y fealdad, su presunción y su codicia. Ningún pintor cortesano antes o después de él, dejó un registro semejante sus protectores.”*

**Gombrich, a propósito de este retrato de Fernando VII.**

**Fernando VII**





La familia del duque de Osuna



Carlos IV a caballo



**(La Maja Desnuda)**

1799-1800

óleo sobre lienzo, 97 x 190 cm

Museo del Prado, Madrid



**(La Maja Vestida)**

1800-03

óleo sobre lienzo, 97 x 190 cm

Museo del Prado, Madrid

## RELIGIOSOS

Goya no es un pintor religioso. Los temas los concibe como escenas populares y cortesanas.



**Pinturas al fresco del interior de la Cúpula de la iglesia de San Antonio De la Florida (Madrid)**





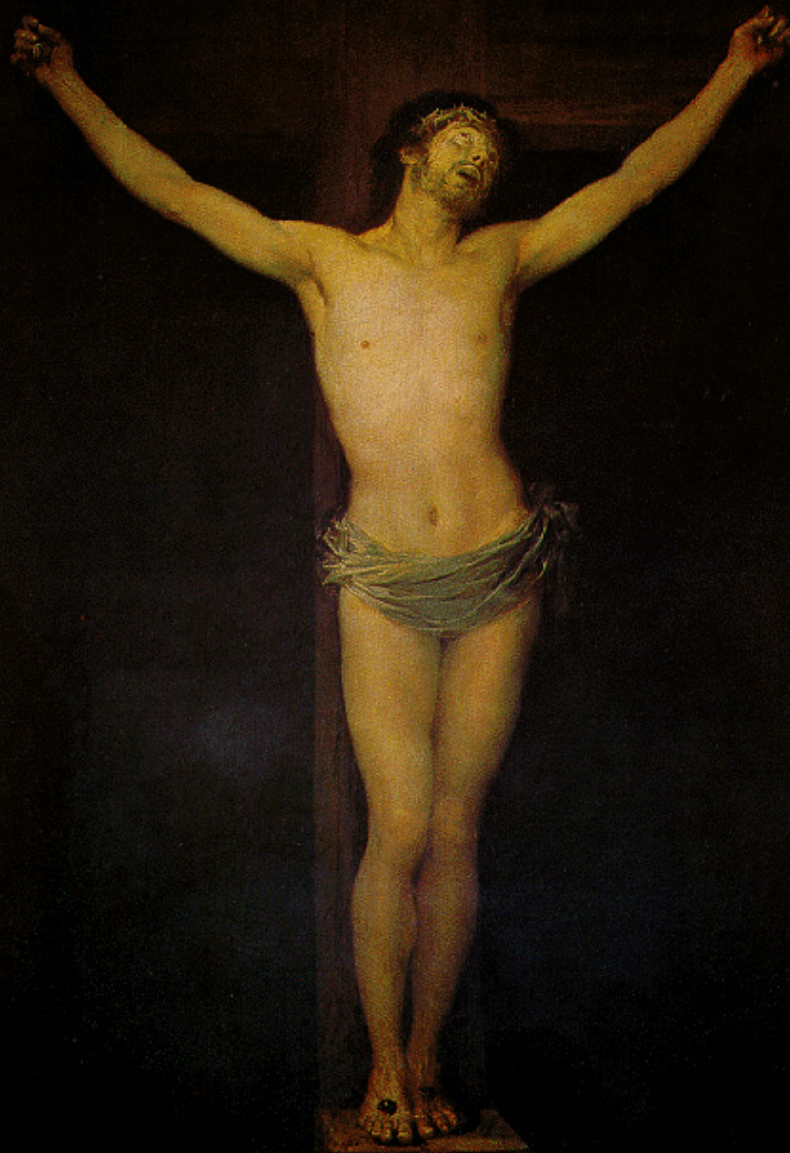
**La última comunión de  
San José de Calasanz**

1819

óleo sobre lienzo

250 x 180 cm

Escuelas Pías de San Antón,  
Madrid



**Cristo  
crucificado  
1780 óleo sobre  
lienzo  
(255 x 153 cm)  
Museo del  
Prado, Madrid.**



Procesión de flagelantes, 1812-1814

## **PATRIÓTICOS-PINTURA HISTÓRICA**

Son la vertiente más importante de su obra. Son auténticas **epopeyas de movimiento y dolor**, de hallazgos expresivos y misteriosos efectos de luces y sombras, adquiriendo, por su contenido, una **profunda dimensión moral y simbólica**. Son obras que reflejan su **juicio personal ante los acontecimientos** que la guerra provoca;



**Denuncia** la crueldad, el horror y la barbarie de la guerra, lejos del tratamiento heroico y grandilocuente de la pintura de historia de otras épocas; es como el **reportaje de un reportero fotográfico que utiliza su objetivo para denunciar las atrocidades de la guerra.**

**La técnica** se caracteriza por la libertad de trazo e intensidad cromática. La intensidad expresiva de estas obras lo convierten en un **precursor del Romanticismo.**



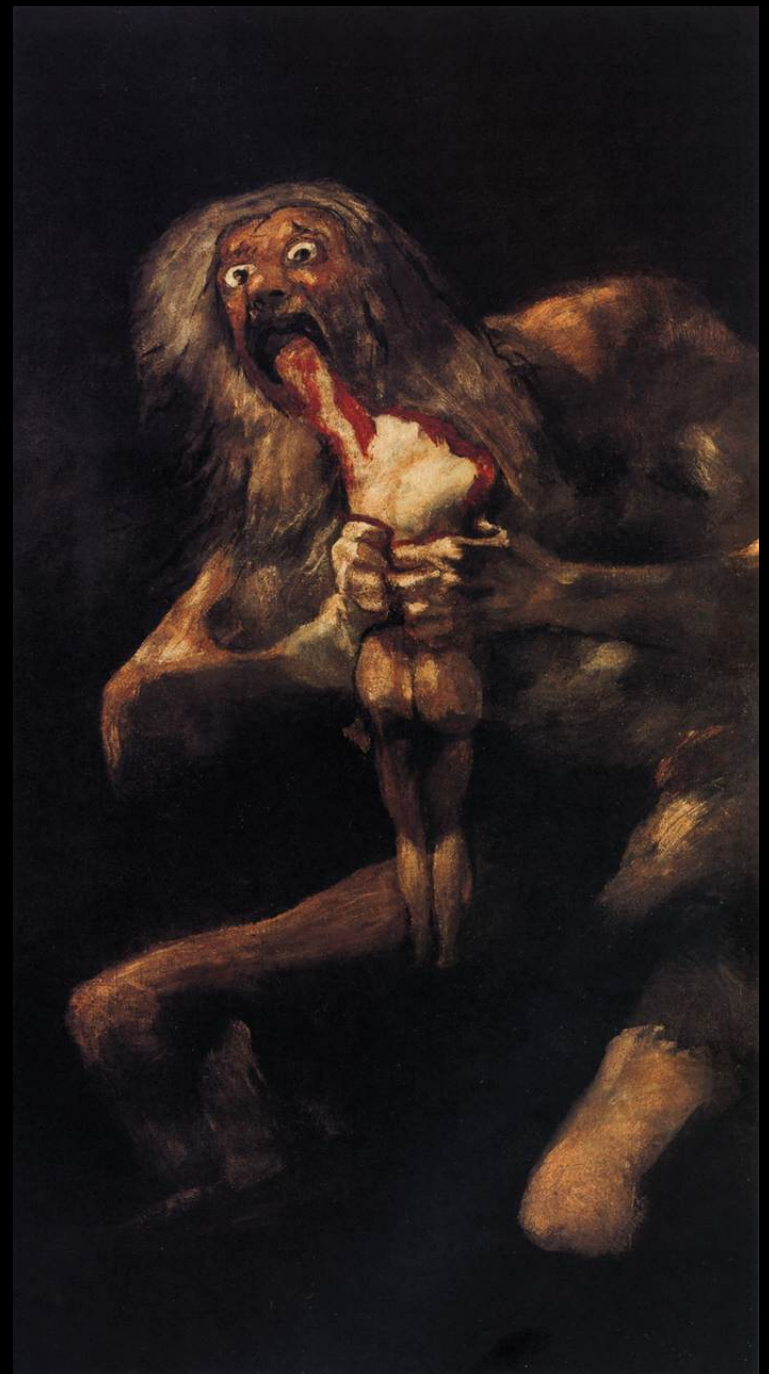




## LAS PINTURAS NEGRAS

Estas **pinturas murales** fueron realizadas entre 1819 y 1823 para sí mismo en su **quinta del sordo**. **Describen un mundo desolado y terrible, alucinante.**

Desde la enfermedad y la vejez Goya se rodea de seres monstruosos, **dejando en libertad los fantasmas de su mundo interior** y su fantasía plasma representaciones patéticas, penetrando en un mundo visionario y alucinante. Son obras de difícil significado que permiten múltiples interpretaciones. **Predomina el color negro, el no color, matizado sólo por ocres terrosos.**





**Saturno devorando a  
Sus hijos**

**Representan la crónica negra de España y la oscuridad del subconsciente colectivo y personal.**

Con estas pinturas inventa un nuevo lenguaje plástico que **rompe con la tradición**. Es romántico al mostrar pasión, desorden febril, culto a lo tremebundo y fúnebre. Precede al **expresionismo** por su tratamiento del dibujo y las masas, distorsionando las formas para una comunicación más intensa. **Abre las puertas al surrealismo por su plasmación del mundo onírico.**





***El coloso***  
1808-1812.  
116 x 105 cm.  
óleo sobre lienzo.  
Museo del Prado,  
Madrid.



**Duelo a garrotazos**



**El Aquelarre**



**La romería de San Isidro**





**El perro**



**Dos mujeres comiendo sopa**



## **EL EXILIO EN BURDEOS**

**La lechera de Burdeos**

1825—27

óleo sobre lienzo

74 x 68 cm

Museo del Prado, Madrid

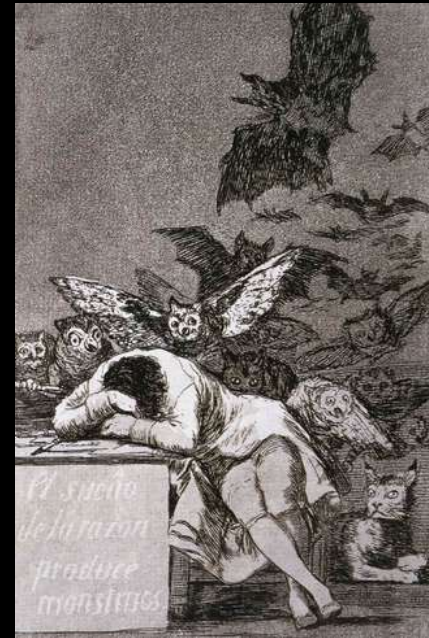
## GRABADOS Y AGUAFUERTES

A partir de 1792 (sordo ya) se vuelca en el grabado, que ofrece la ocasión de contactar con el público al poder multiplicar indefinidamente las copias de una estampa o lámina.

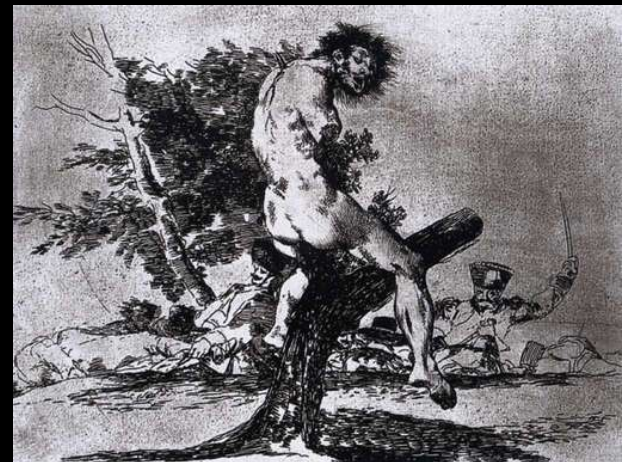
Su plástica nos traslada a **un mundo inverosímil, oculto en lo más recóndito de la mente humana**. Son creaciones totalmente libres, donde **rompe formalmente con los ideales neoclásicos de belleza**. Como ilustrado hurga en las llagas más purulentas de la sociedad de su época, a la que critica ferozmente.

Son **cuatro las series de grabados y aguafuertes** por él realizados a lo largo de su vida: **los caprichos, los desastres de la guerra, la tauromaquia y los disparates**.

### Los Caprichos (1797-1799)

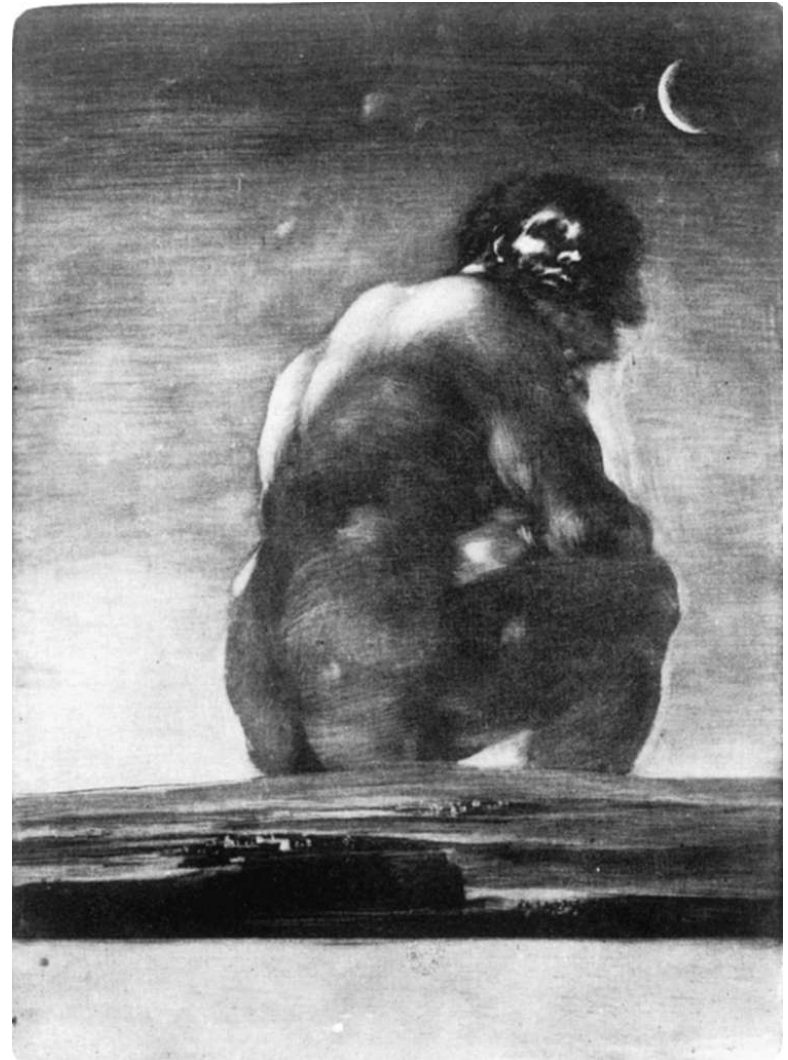


### Los desastres de la guerra (1810-1815)



## GOYA, GRABADOR. LA OPINIÓN DE GOMBRICH

*“No sólo como pintor de retratos se mantuvo Goya independiente de los convencionalismos del pasado. Como Rembrandt, produjo un gran número de aguafuertes, la mayoría de ellos mediante una técnica nueva denominada aguatinata, la cual permite no sólo grabar las líneas, sino también formar manchas. Lo más sorprendente de las estampas de Goya es que no constituyen ilustraciones de ningún tema conocido, sea bíblico, histórico o de género. Muchas de ellas son visiones fantásticas de brujas y apariciones espantosas. Algunas son consideradas como acusaciones contra los poderes de la estupidez y la reacción, de la opresión y la crueldad humana que observó Goya en la Península; otras parecen sólo dar forma a las pesadillas del artista.”*



**LOS CAPRICHOS**  
**El sueño de la**  
**Razón produce**  
**monstruos**

Aguafuerte y aguatinta.  
218 x 152 mm

La fantasía, abandonada de la razón, produce monstruos imposibles; unida con ella es madre de las artes y origen de las maravillas.

*Portada para esta obra: cuando los hombres no oyen el grito de la razón, todo se vuelven visones.*

*“El autor, soñando. Su intento solo es desterrar vulgaridades perjudiciales, y perpetuar con esta obra de caprichos el testimonio sólido de la verdad”, escribió Goya dos años antes (1797). Pensó poner la estampa al frente de la edición.*





**Hasta su abuelo**  
Aguatinta, 154 x 218 mm

A este pobre animal le volvieron loco los genealogistas y reyes de armas, no es él solo.

*Los borricos preciados de nobles  
descienden de otros tales hasta el último  
abuelo.*

Primero dibujó Goya un libro normal y tituló la estampa "El Asno Literato". Luego, lo ilustró con pollinos y trazó, en la mesa, un escudo asnal: mofa de la obsesión por hallar abuelos ilustrísimos. Vaya mérito: todos serían burros.

## Volaverunt

Aguafuerte, aguatinta y punta seca.  
219 x 152 mm

El grupo de brujas que sirve de peana a la petimetra, más que necesidad es adorno. Hay cabezas tan llenas de gas inflamable, que no necesitan para volar ni globo ni brujas.

*Tres toreros levantan de cascos a la duquesa de Alba, que pierde al fin la chaveta por su veleidad.*

La bella, con cabeza de mujer mariposa, se fue, como en un vuelo, del mismo modo que las brujas. Primeramente, escribió: "La hacen volar". La Mala Fortuna priva al Hombre del Amor, se lo arrebató. ¿Perdió Goya a la Duquesa?





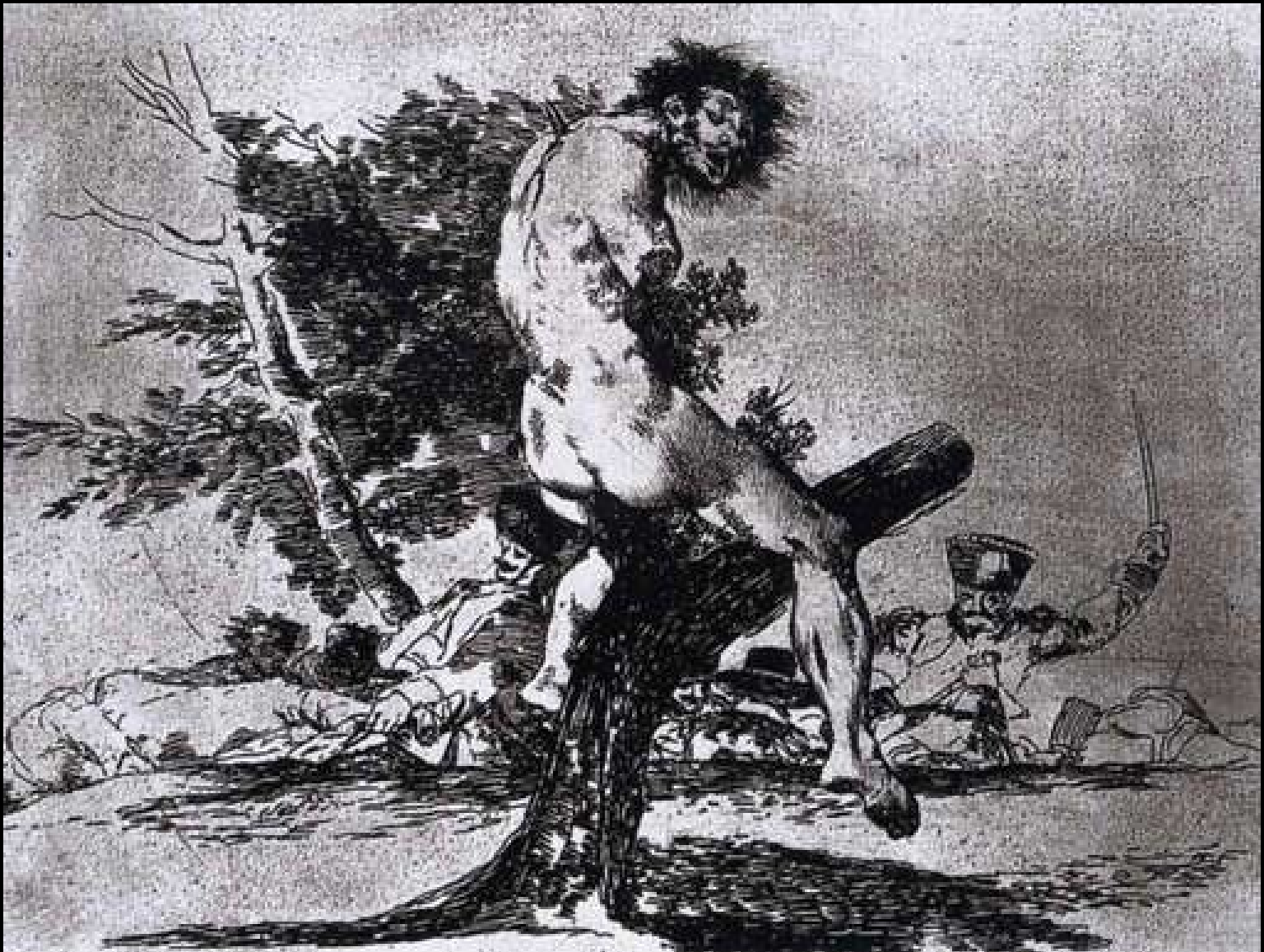
¿Quién no dirá que estos caballeros son caballerías?

*Los pobres y clases útiles de la sociedad que llevan a cuestras a los burros, o cargan con todo el peso de las contribuciones del estado.*

“Como suben los borricos” fue su primer título: muchos encumbrados son asnos, aunque manden y gobiernen. Por si fuera poco, se encaraman sobre el sudor de los humildes. “Tú que no puedes, llévame a cuestras”. Qué tiesos van. Y con espuelas.

**Tu que no puedes**  
Aguafuerte y aguatinta bruñida.  
218 x 252 mm

## Los desastres de la guerra (1810-1815)



Esto es peor





**¡Qué coraje!**



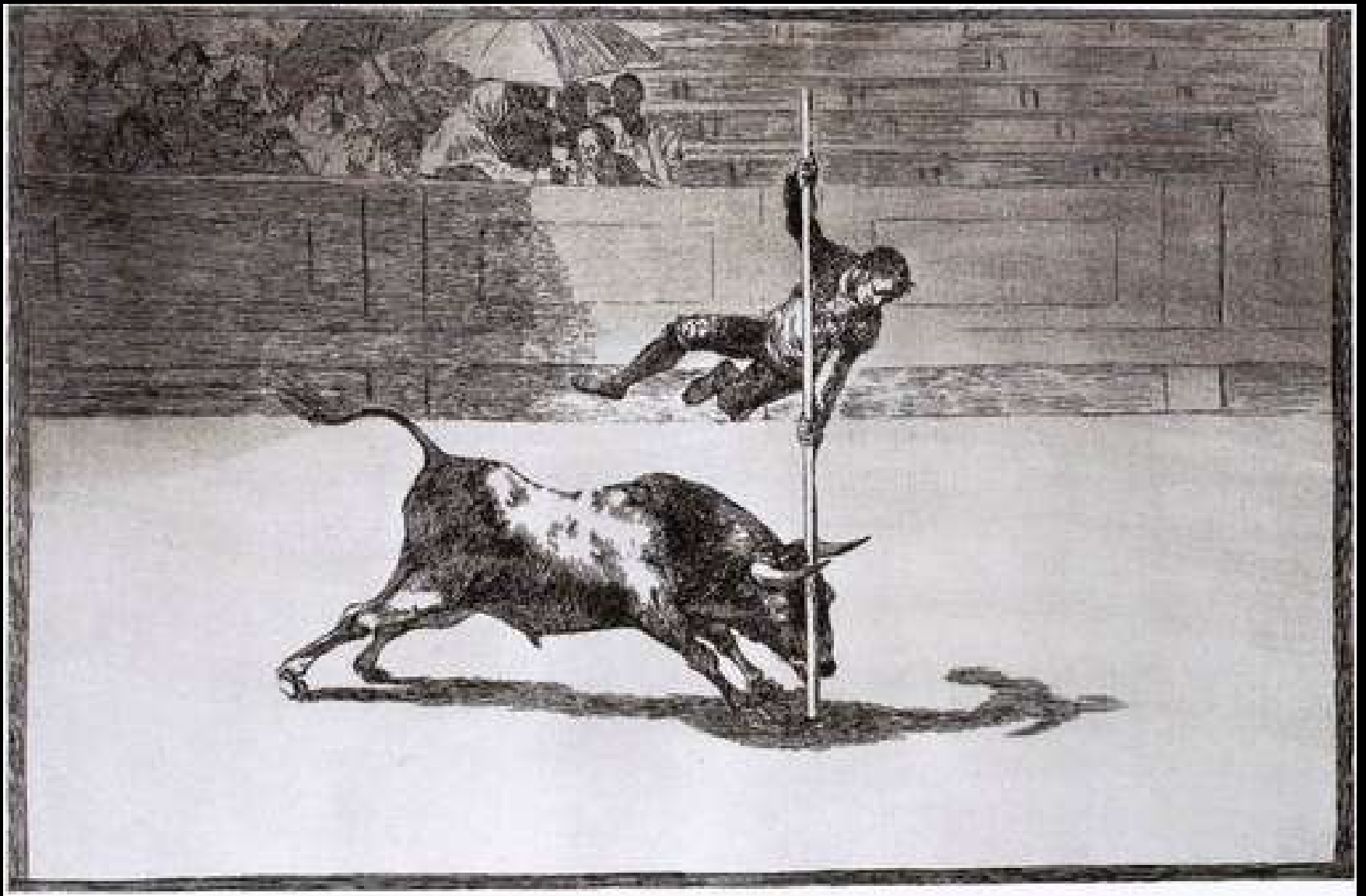
Tampoco



Entretimiento español, de la serie sobre **Tauromaquia**



**El Morisco Gazul es el primero que lanceó toros en regla  
1815-16**



**La ligereza y el atrevimiento de Juanito Apiñani en el coso de Madrid**



## LOS DIASPARATES

**El coloso**  
1810-18



**Disparate femenino, de la serie "Disparates"**

## EN TORNO A LOS CAPRICHOS DE GOYA

Para la cultura occidental los **Caprichos** de Goya **ejemplifican un mundo en crisis**, entendida esta idea **en el sentido de cambio**. Conceptualmente revelan las fisuras de una estructura sociopolítica basada en una anquilosada estratificación estamental, y de un sistema de valores fundamentado en el inmovilismo de las costumbres y la tiránica opresión religiosa de las conciencias. **Estéticamente anticipan la sensibilidad moderna y el desplazamiento hacia un arte dominado por la subjetividad y la libertad creativa.**

Biográficamente, los Caprichos aparecen en una de las décadas más decisivas en la trayectoria vital y en la producción artística de Goya. Es por ello que las sucesivas generaciones de escritores, artistas e intelectuales de los dos últimos siglos no han podido sustraerse a la condición de símbolo de los Caprichos: símbolo del fin del Antiguo Régimen, del **cambio de gusto entre las estéticas clasicista y romántica**, y de la crisis producida en la biografía y el arte de un creador universal.



*El de la rollona.*

**El de la rollona**

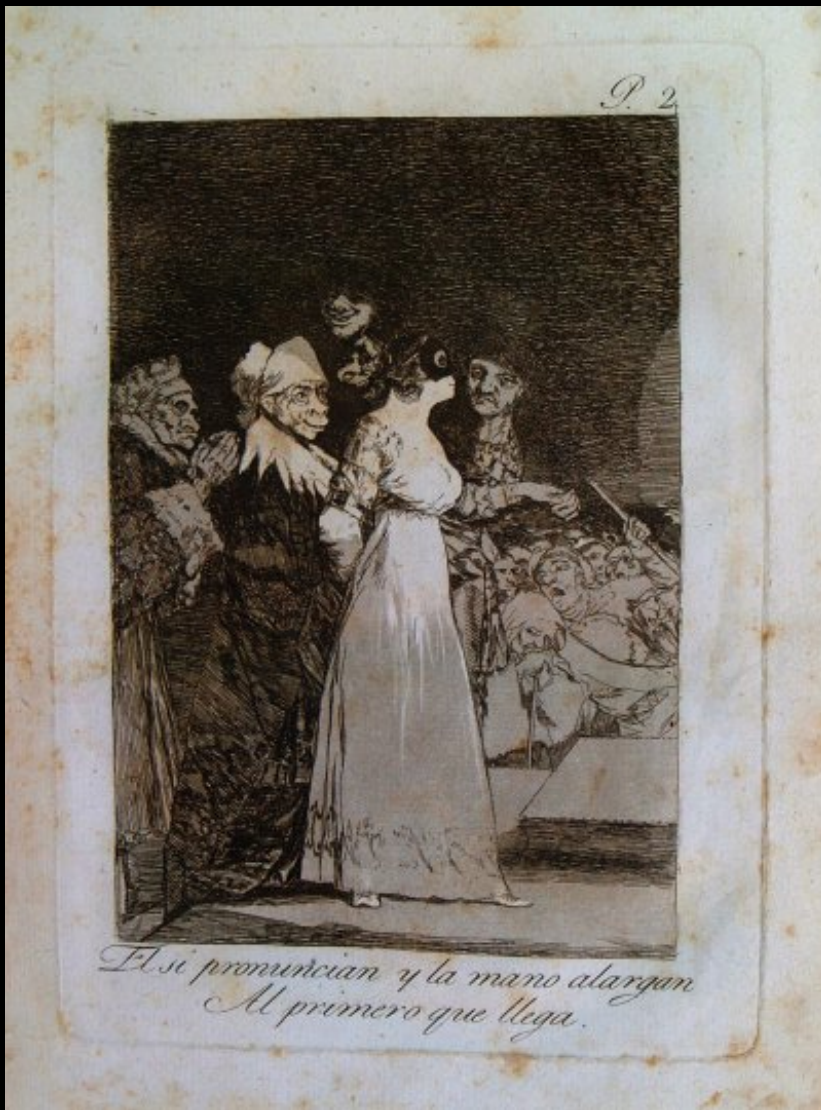
Aguafuerte y aguatinta bruñida.

209 x 157 mm.

La negligencia, la tolerancia y el mimo, hacen a los niños antojadizos, obstinados, soberbios, golosos, petisosos, e insufribles, llegan a grandes y son niños todavía. Tal el de la rollona.

*Los hijos de los grandes se crían siempre niñotes, chupándose el dedo, atiborrándose de comida, arrastrados por los lacayos, llenos de dices supersticiosos, aun cuando ya son barbados.*

Mofa de la artificiosa prolongación de la infancia que sufren los hijos de casa rica, caprichudos e inútiles a base de vivir como bebés. “El de la Rollona, diez años y aún mamaba”: frase hecha contra la madre que impide la vida adulta del hijo.



**El si pronuncian y la mano  
alargan Al primero que llega**  
Aguafuerte y aguatinta bruñida.  
215 x 150 mm.

Facilidad con que muchas mujeres se prestan a celebrar matrimonio esperando vivir en él con más libertad.

*Los matrimonios se hacen regularmente a ciegas: las novias adiestradas por sus padres, se enmascaran y atavían lindamente para engañar al primero que llega, Esta es una princesa con máscara, que luego ha de ser una perra con sus vasallos, como lo indica el reverso de su cara imitando un peinado: el pueblo necio aplaude estos enlaces; y detrás viene orando un embustero en traje sacerdotal por la felicidad de la Nación (Bodas de las Camaristas).*

Crítica acerba de las bodas por interés o razón política, en que Goya censura lo que no sea verdadero amor de la pareja y denuncia la doblez de la novia, hermosa enmascarada, pero contenta con su sino. El tiempo dirá cómo es.

P. 3.



*Que viene el Coco.*

Abuso funesto de la primera educación. Hay que hacer que un niño más miedo al coco que a su padre y obligarle a temer lo que no existe.

*Las madres tontas hacen medrosos a los hijos figurando el Coco; y otras peores se valen de este artificio para estar con sus amantes a solas cuando no pueden apartar de sí a sus hijos.*

Insensatez de las madres que aterrorizan a sus hijos con horrores imaginarios, a veces para lograr desentenderse de las criaturas o alejarlas cuando no les conviene que sean testigos de una bribonada.

### **Que viene el Coco**

Aguafuerte y aguatinta bruñida.

219 X 154 mm



Muchas veces se ha disputado si los hombres son peores que las mujeres o al contrario. Los vicios de unos y otros vienen de la mala educación: dondequiera que los hombres sean perversos, las mujeres lo serán también. Tan buena cabeza tiene la señorita que se representa en esta estampa como el pisaverde que le está dando conversación; y en cuanto a las dos viejas, tan infame es la una como la otra.

*La Reina y Godoy cuando era guardia y los burlaban las lavanderas. Representa una cita que han proporcionado dos alcahuetas, y de que se están riendo, haciendo que rezan el rosario.*

Dura estampa contra el atildamiento, femenino y masculino: el pisaverde pasa sus horas en acicalamientos, como la coqueta, pendiente no de ser, sino de aparentar y apegado a las modas y no al buen temple.

**Tal para cual**  
Aguafuerte, aguainta y punta seca.  
200 x 151 mm.



*Nadie se conoce.*

El mundo es una máscara: el rostro, el traje y la voz, todo es fingido: todos quieren aparentar lo que no son, todos se engañan y nadie se conoce.

*Un General afeminado o disfrazado de Mujer en una fiesta, se lo está pidiendo a una buena moza; él se deja conocer por los bordados de la manga; los maridos están detrás, y en vez de sombreros, se figuran con tremendos cuernos como un unicornio. Al que se tapa bien le sale derecho; la que no torcido.*

La máscara de Carnaval no tapa, aunque todos finjan que no saben quienes son y, así, obren a su antojo y puedan complacerse. Pero el engaño no existe en el carnaval de la vida: ni los “cuernos” pueden, al cabo, disimularse.

**Nadie se conoce**  
Aguafuerte y aguatinta.  
219 x 153 mm.



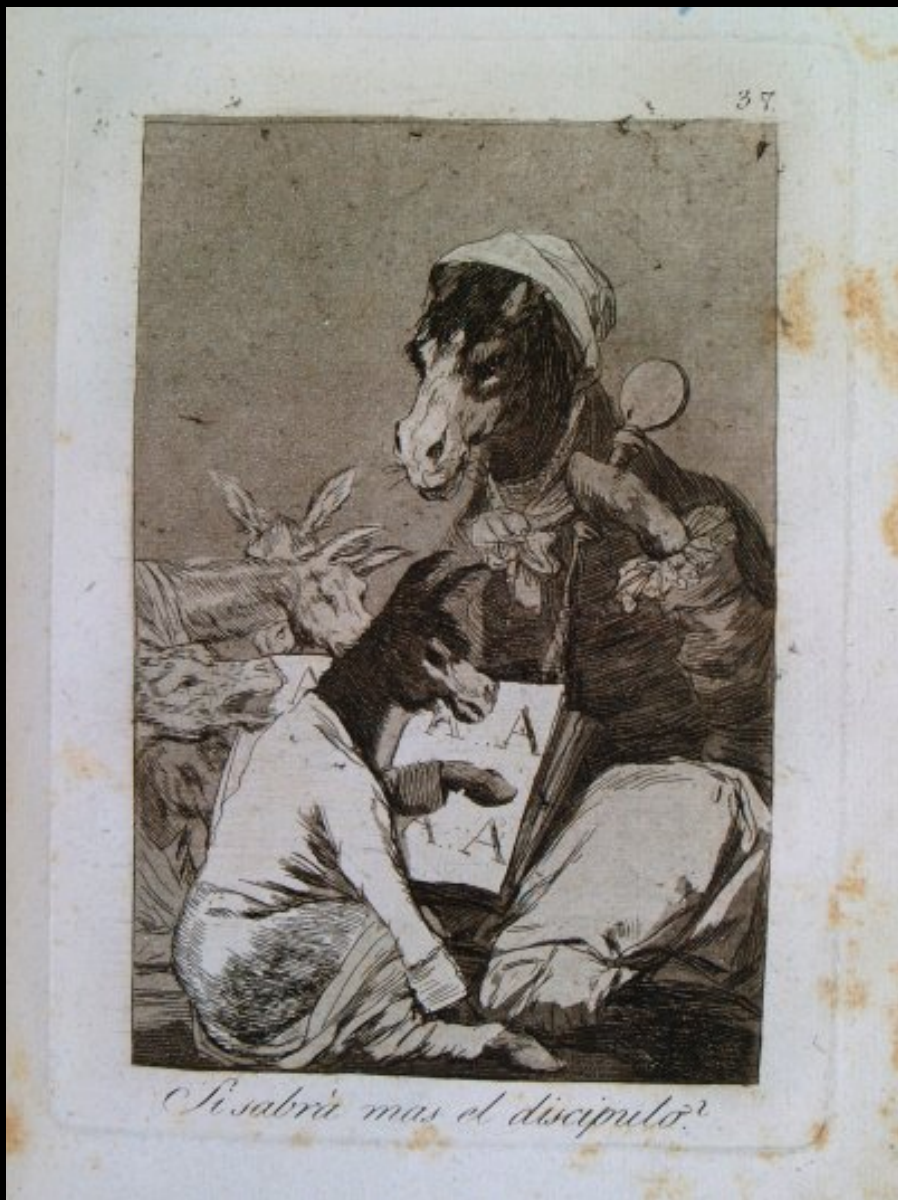
*No hubo remedio.*

A esta santa señora la persiguen de muerte. Después de escribirla la vida sacan en triunfo. Todo se lo merece y si lo hacen por afrentarla es tiempo perdido. Nadie puede avergonzar a quien no tiene vergüenza.

*El bajo pueblo es el que se divierte con las encorizadas, que solo se castigan si son pobres y feas, entonces no hay remedio.*

Pobre mujer, entre espectadores rudos o pasivos y alguaciles con cara de perro que le darán de vergajos. La Inquisición pone coraza o cucurucho de infamia o una infeliz desnuda y la Justicia la exhibe ante el Pueblo. Una ignorancia sobre otra.

**No hubo remedio**  
Aguafuerte y aguainta bruñida  
219 x 152 mm



No se sabe si sabrás más o menos, lo cierto es que el maestro es el personaje más grave que se ha podido encontrar.

*Un maestro burro no puede enseñar más que rebuznar.*

¿Acabará sabiendo más el alumno que su profesor? No. Todos acabarán como lo que son: jumentos. Por mucho empeño que se ponga -viene a decir Goya-, de donde no hay, no se puede sacar.

**Si sabrá mas el discípulo?**

Aguafuerte, aguatinta y buril.

218 x 153 mm



*Mucho hay que chupar.*

## Mucho hay que chupar

Aguafuerte y aguatinta bruñida.  
208 x 152 mm

Las que llegan a (los) 80 chupan chiquillos; las que no pasan de los 18 chupan a los grandes. Parece que el hombre nace y vive para ser chupado.

*Los rufianes y alcahuetas desgracian centadas de chiquillos, dando drogas para abortar cuando el secreto lo exige.*

La superstición y la brujería hacían creer que las viejas podían vigorizarse con la sustancia vital de los niños. Chupar esa sustancia y “chupar” el dinero de quien encarga el negro negocio. Mucho chupar.

## Soplones

Aguafuerte y aguatinta bruñida.  
208 x 153 mm

Los brujos soplones son los más fastidiosos de toda la brujería y los menos inteligentes en aquel arte. Si supieran algo no se meterían a soplones.

*La confesión auricular no sirve más que para llenar los oídos de los frailes de suciedades, obscenidades y porquerías.*

Quien denuncia desde el anonimato es un demonio que satisface al depravado y crea un ambiente fétido (obsérvense abajo las fuentes de la delación). Sólo maldad y alevosía hay en el alma hedionda del soplón.



*Soplones.*

55.



*Hasta la muerte.*

## Hasta la muerte

Aguafuerte y aguatina bruñida  
220 x 154 mm

Hace muy bien en ponerse guapa. Son sus días, cumple setenta y cinco años y vendrán las amigas a verla.

*Las mujeres locas lo serán hasta la muerte. Esta es cierta duquesa (la de Osuna) que se llena la cabeza de moños y carambas, y por mal que le caigan no faltan quitones de los que vienen a atrapar criadas, que aseguran a Su Excelencia que está divina.*

Goya era amigo de los Osuna y es difícil que su acerba crítica se refiera a la Duquesa. Reprocha a las mujeres de edad que se acicalen como jovencitas y crean a los pícaros parásitos (quitones) que las requiebran por interés.