

Goya, otro rumbo en el arte

Roxana Velásquez

Francisco de Goya y Lucientes (1746-1828) es uno de los creadores más prolíficos de la historia del arte, no solamente por su longevidad, sino por las diversas facetas que abarcó a lo largo de su carrera. A pesar de estar inscrito dentro de la tradición académica, traspasó los límites conceptuales de este tipo de instituciones, para plantearse cuestionamientos estéticos y éticos. Por un lado, cumplió cabalmente con los encargos que recibió como pintor de corte; por el otro, sobrepasó las expectativas y normas establecidas, al expresar y denunciar la esencia imperfecta del ser humano mediante una producción gráfica de dimensión universal.

Inscrito en el terreno cronológico del siglo XVIII, su obra está más ligada a los cambios que se produjeron con respecto a las tendencias estilísticas que conforman la modernidad: romanticismo, simbolismo, realismo y expresionismo.

PARALELISMOS ACADÉMICOS ENTRE ESPAÑA Y MÉXICO

La época que vivió Goya en España, se caracterizó por el dominio político de la monarquía, representada por los Borbones, y extendida a casi todas las esferas de la vida, incluido el trabajo artístico. Como parte de las políticas ilustradas del rey Carlos III (1716-1788), se fundó en Madrid en el año de 1752, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando que se encargó de regular la producción artística con el fin de generar ventajas económicas, unificar criterios estéticos e impulsar la vida cultural en la metrópoli.

Como cualquier otro artista de la época, Goya debía cumplir con el requisito de incorporarse a San Fernando y así obtener el



Autorretrato

consecuente reconocimiento. En 1774 se trasladó de Zaragoza, su lugar de nacimiento, a Madrid, donde trabajó como pintor de cartones para la Real Fábrica de Tapices de Santa Bárbara, gracias a la ayuda de su cuñado Francisco Bayeu (1734-1795), entonces pintor de cámara. En 1780 la fábrica cerró temporalmente debido a la crisis económica que enfrentaba la corona; por lo tanto, Goya se quedó sin empleo. Tras varios intentos fallidos, fue finalmente aceptado como “académico de mérito” y posteriormente ocupó cargos importantes como director adjunto de pintura en 1785, director de pintura en 1795, director honorario a partir de 1797, incluso en 1804 participó en la elección para director general, votación que perdió frente a otro pintor, Gregorio Ferro. A pesar del interés constante que Goya mostró por pertenecer al círculo académico, hacia 1792 se llegó a declarar abiertamente en contra del sistema de enseñanza; propuso la moderación en el dominio de la

institución para dar paso al desarrollo del genio de los alumnos.

Los paralelismos entre la Academia de San Fernando de Madrid y la Real Academia de las Tres Nobles Artes de San Carlos de la Nueva España residen en la cercanía temporal de su fundación. En 1783, el monarca español Carlos III se convence de dar el apoyo real para su fundación en este territorio, gracias al informe presentado por el perito en economía, Ramón Posada y Soto, fiscal de la Real Hacienda, que dio cuenta de la utilidad que tendría para el fomento de la manufactura, el comercio y la industria. Goya retrató al óleo a Posada y Soto, quien fuera director de la Academia Mexicana de 1789 a 1794.

En ambas instituciones, los métodos de enseñanza fueron similares y el grabado fue una disciplina fundamental para el aprendizaje. Sin embargo, las ideas reformistas de Goya no habrían tenido mayor resonancia en la Nueva España, como no lo tuvieron en aquel entonces en Madrid, debido a la postura conservadora de personajes como Cosme Acuña, quien había sido director de la Academia de San Carlos de México, y quien de regreso a España presentara un programa con tendencias totalmente opuestas a las que había enunciado Goya en 1792. Acuña se pronunció a favor del método tradicional de aprendizaje basado en el dibujo, la geometría, la proporción, la perspectiva y la anatomía e incluso critica veladamente a Goya al escribir que “llevado por su capricho, (el artista) no estudia los fundamentos y los deja para cuando está acostumbrado a la imitación material de objetos”.¹ Es sig-

¹ Tomado del informe de Acuña en el Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, legajo 1-18/30 que cita Tomlinson, *Goya en el crepúsculo*, p. 62.



Soplones



Duendecitos



Los chinchillas

La obra de Goya se hizo presente en la escena del arte moderno hasta finales del siglo XIX y así ha permanecido hasta nuestros días.

nificativo que por esas mismas fechas, Goya acababa de sacar a la venta su serie de grabados *Los caprichos*.

EL GRABADO COMO ESENCIA DE LA MODERNIDAD EN LA OBRA DE GOYA

Además de los cuestionamientos que Goya expresó en 1792 respecto a los métodos de enseñanza que seguían las academias, el rumbo que tomó a partir de la producción de sus series de grabados, es divergente respecto al panorama artístico en aquel momento. Sin duda alguna, la maestría técnica y originalidad temática de su obra gráfica representan una aportación fundamental a la modernidad.

La naturaleza, Velázquez y Rembrandt son los maestros que Goya reconocía y que representan las principales influencias para la concepción y creación de sus series de grabados. De la naturaleza extrajo una clara recepción de elementos formales como la luz, la sombra, el volumen, el espacio y el

color. De Velázquez copió incansablemente las obras que conoció en el Palacio Real y que trasladó al aguafuerte en sus primeros acercamientos a esta técnica. De Rembrandt tomó el naturalismo, el dibujo a partir de una línea libre y aparentemente descuidada.

En *Los caprichos* se libera de las convenciones que significaban los trabajos por encargo que recibía de la corte y la aristocracia españolas y aparece la visión sarcástica que tenía de las debilidades humanas y los abusos sociales, religiosos y políticos de su tiempo: matrimonios por conveniencia, prostitución, avaricia, intrigas, intolerancia, superstición y fanatismo. Las ochenta estampas fueron publicadas en 1799 y puestas a la venta sin gran éxito.

La siguiente serie que realizó fue *Los desastres de la guerra*, concebida a lo largo de una década, de 1810 a 1820, es el cronista de los sucesos acontecidos con la resistencia española ante la invasión napoleónica en 1808. Nuevamente, sin responder a ningún encargo, Goya recogió en estas ochenta estampas la violencia y el horror que asolaron

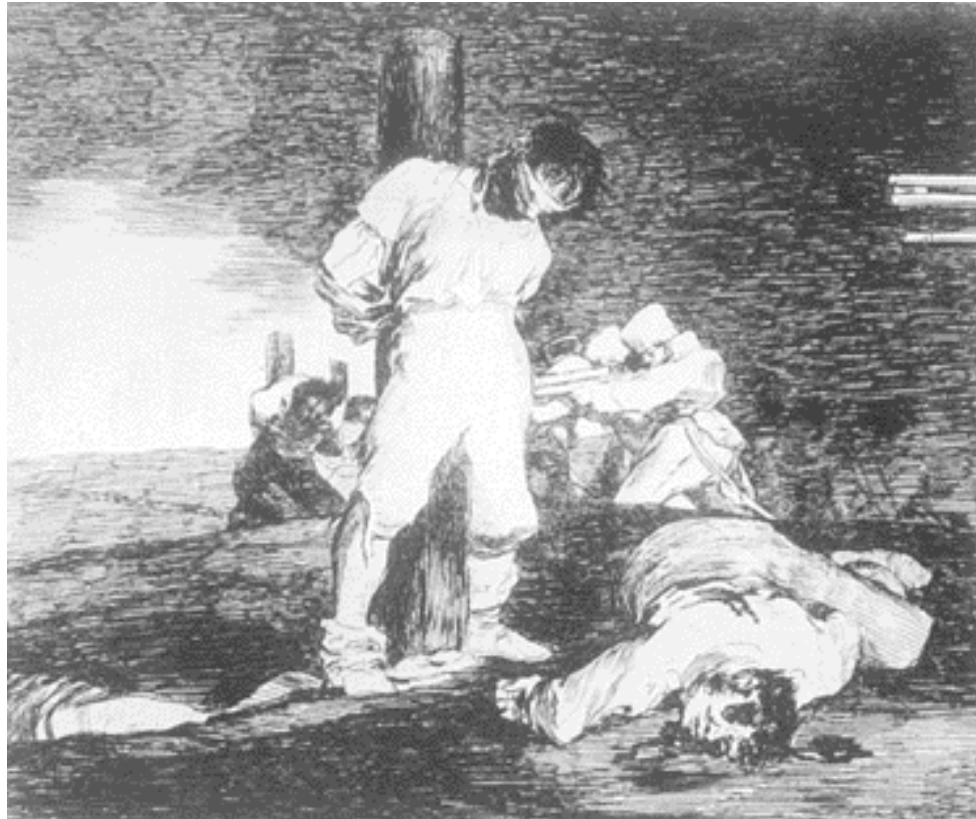
a España en estos años denunciando ante nuestros ojos homicidios, fusilamientos, violaciones, ahorcamientos, decapitaciones, hambruna. La hostilidad, la desesperación y el horror de gente que huye, sufre y muere con un impacto afectivo desgarrador. La serie no fue publicada en vida de Goya, sino hasta 1863.

Después de la guerra, entre 1814 y 1816, emprendió una nueva serie de treinta y tres estampas: *La tauromaquia*. Al igual que *Los caprichos* logró publicarla en vida. El tema, la gran fiesta nacional de España, lo involucra personalmente, ya que se trataba de una actividad a la que era un gran aficionado. El toreo es uno de los tópicos a los que vuelve una y otra vez a lo largo de su larga carrera artística; a sus setenta años, lo hace con vigor y entusiasmo apasionantes que trascienden el carácter festivo para representar la lucha arquetípica entre el hombre y la bestia, entre la razón y la fuerza incontrolable de la naturaleza.

La siguiente serie se conoce como *Los disparates* o *Los proverbios*. Su datación no



Se repulen



No hay remedio

es exacta, oscila entre 1816 y 1823. Esta serie que no publicó en vida, ejerce un atractivo especial por ser la más enigmática y desconcertante. Las referencias cronológicas y los escenarios son ambiguos. A sus setenta años, retoma temas que a lo largo de su vida había expresado: la hipocresía, la corrupción, la estulticia, la sexualidad, el temor, la castración ante los límites marcados por la sociedad. Regresa a la fantasía y al absurdo, como la misma palabra *disparate* lo indica. La forma de representación se acerca más a la modernidad, siendo evidente la cercanía con las llamadas pinturas negras de la Quinta del Sordo.²

² En la actualidad, la autenticidad de estas pinturas ha suscitado discusiones entre especialistas; sin embargo, no existe un argumento definitivo.

CONSIDERACIONES FINALES

A pesar de haber sido el pintor con más alto rango en la corte de Carlos IV, no se tiene registro de obras suyas que hayan llegado a la Academia de San Carlos de México para ser copiadas por los alumnos; los retratos reales que se exportaron a la Nueva España, fueron más bien los de Mariano Salvador Maella. Lo que actualmente se conserva en la Ciudad de México es una cuarta edición de *Los caprichos* que fue donada al Instituto Nacional de Bellas Artes en 1949 por Edgar Kaufman, empresario en la industria del acero y director del departamento de diseño del Museo de Arte Moderno de Nueva York. Esta serie se encuentra en el Museo Nacional de San Carlos.

La obra de Goya se hizo presente en la escena del arte moderno hasta finales del siglo XIX y así ha permanecido hasta nuestros días. Las fantásticas visiones en *Los caprichos*, *Los desastres de la guerra*, *La tauromaquia* y *Los disparates* son una contribución fundamental en la génesis de la modernidad, al tiempo de constituir un referente obligado para todos aquellos interesados en explorar la naturaleza humana. Su obra gráfica sigue vigente en la sensibilidad contemporánea porque su mirada no se limitó a retratar la realidad exterior. Muchos artistas han echado mano de la imperfección humana como fuente de inspiración; algunos la han hecho perceptibles a nuestros sentidos, sólo Goya la ha convertido en realidad estremecedora que se revela inmutable ante los ojos de la razón. **U**

La naturaleza, Velázquez y Rembrandt son los maestros que Goya reconocía y que representan las principales influencias para la concepción y creación de sus series de grabados.