

# **ALGUNAS PROPUESTAS DIDÁCTICAS Y DE TRABAJO EN EL CURSO DE GOYA, PADRE DE LA PINTURA MODERNA, DE LA UNIVERSIDAD DE LA EXPERIENCIA DE ZARAGOZA**

Profesor de la asignatura: **Dr. D. Arturo Ansón Navarro**

Fecha del Curso: **11 de Enero a 01 de Febrero de 2017**

## **Sesión 1.- La formación y juventud de Goya**

### **Actividad 1.-**

Los maestros de Goya: José Luzán y Francisco Bayeu, y las obras más importantes que pintaron en Zaragoza en el período 1758-1769

**José Luzán Martínez.-** Pintor barroco y profesor, nacido en Zaragoza en 1710, murió en 1785.

Fue el primer maestro de Goya, el cual estudió dibujo y pintura mediante las enseñanzas de Luzán, quien fue considerado uno de los pintores de temas religiosos, más brillantes del siglo XVIII.

Su padre, Juan Luzán, fue también pintor y dorador de retablos.

Por las enseñanzas recibidas de sus padres, desde muy joven, alcanzó gran destreza en el dibujo. Con 16 años, entrando al servicio de los Pignatelli, lo enviaron a Nápoles, donde permaneció 5 años, completando su formación artística como alumno del pintor Mastroleo.

Allí se dedicó a copiar cuadros de los grandes maestros, adquiriendo un estilo y un cromatismo fresco, en la línea de Francesco Solimena.

En 1741 fue nombrado por el rey Felipe V, pintor supernumerario de la Real Casa y en Madrid tuvo oportunidad de entrar en contacto con los pintores y artistas de la corte.

El estudio de las ricas colecciones de palacio le permitió refinar su estilo; próximo al tenebrismo en sus obras tempranas, adquirió luego el gusto por la coloración cálida, dominando el amarillo, ocre y rojo, aligerando la carga de las pinceladas.

En Zaragoza pintó cuadros para La Seo, Santa Engracia y San Miguel, además de las iglesias de Ricla y el convento de capuchinos de Calatayud.

En el período **entre 1758 y 1769**, Luzán consolida su estilo con obras de gran formato y especial calidad, como los cuadros de la catedral de Huesca o de las Escuelas Pías de Zaragoza, atribuidos inicialmente a los Bayeu. De su etapa final destacan las pinturas que hizo para la iglesia de la Santa Cruz de Zaragoza y los cuadros de la ermita de Nuestra Señora de la Oliva, en Ejea de los Caballeros.

**En el museo Goya** figura el cuadro de la “**Venida de la Virgen del Pilar a Zaragoza**”. Me pareció más bien una postal, muy plana, sin profundidad. Los azules no son tan rotundos ni vivos como los de Goya. Colores desvaídos. La Virgen sentada, da la impresión de ser de baja estatura.

Los personajes de la parte inferior son los más logrados, sobre todo el que lleva el báculo. (**Opiniones del alumno**)

Luzán gozó de tanto prestigio como maestro que como autor; entre sus discípulos estuvieron **Francisco Bayeu**, José Beratón, Antonio Martínez y Tomás Vallespín, pero sobre todo, **Francisco de Goya**.

**Francisco Bayeu y Subías**.- Nació en **Zaragoza** en 1734 en una familia de pintores. Sus hermanos, Ramón y Fray Manuel, también lo fueron. Era cuñado de Goya.

Desde un principio mostró gran habilidad y afición por el dibujo. Se formó con el pintor zaragozano José Luzán Martínez, dentro de un barroco académico. En 1756 gana el Premio Extraordinario de la Academia de San Fernando, con **La tiranía de Gerión** y recibe una pensión de la Academia para continuar en Madrid sus estudios con Antonio González Velázquez. Pero las desavenencias surgidas con Antonio González hacen que se le retire la pensión y que regrese a Zaragoza.

A su vuelta, tiene que hacerse cargo de su familia, por la muerte de sus padres a situación de Francisco se complica, ya que la muerte de sus padres, trabajando para iglesias y conventos zaragozanos.

Las primeras obras de Bayeu denotan la influencia de Lucas Jordán y Corrado Giaquinto. Más tarde, cuando Rafael Mengs visita Zaragoza y le propone colaborar como ayudante suyo en la Corte, su estilo evolucionará **hacia el neoclasicismo**.

Los primeros encargos que recibe para el palacio real, por mediación de Mengs, son la decoración al fresco de la bóveda del comedor en el cuarto de la reina, con **La Rendición de Granada** y la bóveda de la antecámara de los príncipes de Asturias con **La caída de los Gigantes**.

En **La Rendición de Granada** se manifiesta todavía su formación barroca. Pero la armonía de la composición, la elegancia de las actitudes, la minuciosidad y los efectos lumínicos, ya anuncian la tendencia neoclásica que desarrollará después.

**La caída de los Gigantes** supone un perfecto estudio anatómico de los atletas que aparecen en escorzos y en actitudes violentas. Cargado de figuras en espiral, dando la impresión que, viéndolo de abajo arriba, pudieran caerse los personajes encima del espectador. Gran luminosidad en el centro del óvalo.

Júpiter lleva el haz de rayos, sentado sobre una nube, derrotando a los gigantes. Hay un personaje en la parte inferior, semidesnudo, con un color plomizo como si lo hubiera dibujado con carboncillo: el color de la muerte. Ese personaje destaca por carecer de color. Está muerto. (**Opiniones del alumno**)

En 1767 le nombran pintor de cámara del Rey. Su estética neoclásica, marcada por un dibujo preciso y limpio y por un cromatismo que alterna los carmines y amarillos bajo la gama de azules y grises de los cielos, se hace más evidente en **Hércules en el Olimpo** (para la sala de conversación de los príncipes de Asturias en el palacio real), en **Apolo remunerando a las Artes** (para El Pardo), o en **La Providencia presidiendo las virtudes y facultades del hombre** (para la sala contigua al comedor de gala del palacio real).

En el claustro de la catedral de Toledo plasma al fresco once escenas referentes a la vida y milagros de santos toledanos. Las actitudes y posiciones de las figuras, la luminosidad, el color y el dibujo, ya siguen los presupuestos de Mengs.

Tras la marcha de Mengs a Roma en 1777, Francisco Bayeu pasará a ser la gran figura artística de la corte. Junto a Salvador Maella son nombrados directores de pinturas para la

Real Fábrica de Tapices y encargados de la restauración y conservación de las pinturas de los Reales Sitios.

Fuera de los encargos de la Monarquía la obra más importante que llevará a cabo será el ciclo decorativo para la Basílica de El Pilar de Zaragoza. Se representa a **María Reina de los Ángeles y Reina de Todos los Santos**, inspirándose en **La Apoteosis de Trajano** de Mengs. Los trabajos se realizaron en dos fases y participaron su hermano Ramón Bayeu y Goya.

Aunque sus principales obras fueron de carácter religioso e histórico, también cultivó el género del retrato. Destacan el **Retrato de Sebastiana**, su mujer; el **Retrato de Feliciano Bayeu**, su hija y el de **doña Paula Melzi**.

Tras la muerte de su hermano **Ramón Bayeu en 1793**, cae en una crisis anímica y su salud se irá debilitando rápidamente. Antes de morir, en 1795, le nombran director general de la Academia de San Fernando.

## Pintura religiosa

- **La Crucifixion para el convento de dominicos de San Ildefonso** (Zaragoza), 1758.

- **Regina Angelorum, en la Basílica del Pilar de Zaragoza**

*Un espectacular círculo de ángeles y querubines portando guirnaldas e instrumentos musicales acompaña a la Virgen María en el momento en que es coronada por Dios Padre y Cristo ante la presencia del Espíritu Santo.*

*El movimiento circular ascendente que consigue el maestro es espectacular, creando el efecto de desaparición de la arquitectura, como si el espectador que contempla la bóveda está presente en el momento de la Coronación. Las figuras están tremendamente escorzadas, en todas las posturas posibles, contrastando la serenidad de María y la Trinidad frente al movimiento de ángeles y querubines. La influencia del Neoclasicismo aprendido con Antón Rafael Mengs está presente en la monumentalidad y serenidad de las figuras así como el empleo de colores vivos, preferentemente azules, rojos y amarillos. La luz dorada imprimiendo un carácter sobrenatural a la escena es producto del Barroco Español, de gran huella en la pintura dieciochesca.*

- Lienzos para el [Convento de San Pascual \(Aranjuez\)](#), 1769.
- La Asunción, para la iglesia de [Pedrola \(Zaragoza\)](#), 1788.
- La Asunción, para la [iglesia de Valdemoro \(Madrid\)](#), 1790.
- Sagrada Familia, Museo del Prado

**El Cristo Crucificado**, pintado sobre una cruz de madera, clavada en un cuadro de pequeño formato, es de una perfección extraordinaria. Hay que mirarlo de cerca y hacia un lado para no confundirlo con una escultura del propio Cristo, clavado en la cruz. (**Opinión del alumno**)

### Frescos murales:

- Frescos del [Palacio Real de Madrid](#): la [Rendición de Granada](#), [La caída de los gigantes](#) (1764); Hércules en el Olimpo o [Apoteosis de Hércules](#) (1768-1769), [La Providencia presidiendo las virtudes y facultades del hombre](#) (1771);
- [La Ciencia hermana de la Prudencia](#), [Apolo protegiendo las ciencias y las artes](#) (Biblioteca Real, 1786), [Las órdenes de la monarquía española](#) (cabinet de toilette, 1786).
- Bóveda del Convento de La Encarnación: La Virgen y Cristo apareciéndose a San Agustín (1765-1766).
- Cúpula de la Colegiata de San Ildefonso (1772)

- **Frescos en Bóvedas en la [Basílica del Pilar](#) (1772-1780). “Regina Sanctorum Omnium” y “Regina Apostolorum.”.**
- [Palacio del Pardo](#): Apolo remunerando a las artes (1769), Alegoría de la Monarquía Española en el techo del salón de embajadores (1774); La feliz unión de España y Parma impulsa las ciencias y las artes, bóveda del comedor en la [Casita del Príncipe](#) (1788).
- Frescos de la iglesia del [Palacio de La Granja](#), comenzados en 1770.
- Frescos del claustro de la [Catedral \(Toledo\)](#), 1776.
- [Palacio de Aranjuez](#): Capilla (1778), Oratorio del rey (1791)

5

### **Lienzos**

- **Santo Tomás de Aquino venciendo a los herejes (h. 1760)** (Museo de Zaragoza).

### **Retratos:**

- Retrato de Feliciano Bayeu ([Museo del Prado](#)).
- Retrato de doña Paula Melzi ([Museo de Huesca](#)).
- Dos autorretratos, uno de ellos aproximadamente 1794.
- **Retrato de Sebastiana, esposa del artista** ([Museo de Zaragoza](#)).

### **Actividad 2.-**

Motivaciones que impulsarían a Goya a marchar a Italia

Deseo irrefrenable de conocer a los grandes artistas italianos y sumergirse en la capital del mundo artístico, o museo del mundo, dada su gran inquietud e innata intuición para fijarse y aprender cualquier mínimo detalle de los grandes pintores y escultores y formarse como pintor al igual que Venecia fue para el Greco o París para Picasso.

En algo más de año y medio, desde 1769, descubrió los monumentos clásicos, renacentistas y barrocos, las estatuas de la Antigüedad y pinturas, aprendiendo y dibujando con sanguina y carboncillo todo lo que veía, en su cuaderno italiano, que guardaba siempre en su bolsillo. **(Opiniones del alumno)**

## **Sesión 2.- Goya en la época zaragozana, 1771-1774**

### **Actividad 1.-**

Goya en la época zaragozana, 1771-1774

**En el museo Goya-Ibercaja**

En la observación del boceto de **“La Gloria o la Adoración del Nombre de Dios”**, en el museo Goya de Zaragoza, noto en primer lugar los tonos ocres en general, contrastando con zonas luminosas, lo que proporciona sensación de profundidad y perspectiva espacial. También se manifiestan colores fundamentales como el rojo y azul.

El ángel que porta el incensario se sitúa en un plano elevado.

Abundan masas de nubes donde descansan ángeles con instrumentos musicales, todos ellos en torno al triángulo de la Trinidad, de vivo y luminoso color amarillo, que infunde respeto e invita a la Adoración y Gloria de Dios. En el boceto no figura la inscripción, “El Nombre de Dios”, como así se observa en el fresco de la bóveda del coreto de la Virgen del Pilar, único detalle que pude ver ya que, el día y a la hora de la visita, la bóveda rectangular curva estaba muy oscura.

Las nubes de la parte inferior se salen del cuadro y observo con claridad una pierna desnuda que, como se comentó en clase, pudo ser una “arrepentimiento” de Goya, que el paso del tiempo ha trasparentado, delatando al pintor.

Este fresco fue la primera obra importante que Goya realizó en Zaragoza, después de su regreso de Italia.

El profesor Ansón nos revela una magnífica información para poder visualizar con luz natural la bóveda del coreto: en este mes de Enero, y en días soleados, hay que ir al Pilar, entre las 14,00 y 16,00 horas, que es cuando la luz natural incide sobre las bóvedas, especialmente sobre la del coreto de la Santa Capilla y, además, hay menos gente (**Opiniones del alumno**)

## **Sesión 4.- Goya pinta la cúpula “Regina Marytum”**

### **Actividad 1.-**

Goya pinta la cúpula **“Regina Martyrum”**

En octubre de 1780 Goya, junto con sus cuñados Francisco y Ramón Bayeu, llega a Zaragoza para pintar otra vez en la basílica de Nuestra Señora del Pilar. A Francisco Bayeu, el Cabildo le encargó que pintara las 4 bóvedas y cúpulas alrededor de la Santa Capilla. Francisco Bayeu propuso que Goya pintara 2 y su hermano Ramón Bayeu, las otras dos. Goya solo pintó una cúpula, la **“Regina Martyrum”**, junto a la capilla de San Joaquín, cerca de la sacristía, por las desavenencias con su cuñado Francisco y las graves disputas con la Junta de la Fábrica, que dirigía y pagaba las obras del templo. Todo ello a causa de la forma de pintar de Goya que, según la Junta, era muy rápida, a brochazos, sin precisión en el dibujo, chocando con el clacisismo de la época, es decir, figuras acabadas, dibujos muy perfilados. Goya iba a su aire, adelantado a su época, precursor del impresionismo, defendiendo que sus pinturas debían verse desde abajo, a más de 15 metros de altura y no a un palmo de las narices de los miembros de la Junta, que se subían al andamio para criticar la obra de Goya,

por carecer de perspectiva y visión de futuro a quien el Cabildo encargó la decoración de bóvedas y cúpulas en torno a la Santa Capilla. Propuso a Goya pintar dos de la cúpulas y a Ramón Bayeu las otras dos. Pero Goya sólo pintó la cúpula junto a la capilla de San Joaquín, con la letanía Regina Martyrum, es decir, a María como Reina de los Mártires, a causa de los enfrentamientos con Francisco Bayeu y con la Junta de Fábrica que dirigía las obras del templo. La causa de los problemas que tuvo fue la manera rápida de pintar de Goya, a grandes brochazos y manchas, sin precisión en el dibujo, que daba la sensación de no estar acabadas las figuras, lo que provocó duras críticas en la Junta de Fábrica y en otras personas, que alcanzaron a Bayeu. La manera de Goya, libre y rápida, chocaba con los gustos clasicistas de la época, que iban por un camino muy opuesto. Se prefería una pintura con figuras muy terminadas, contenidas y elegantes y dibujo muy acabado.

Las figuras de la cúpula fueron pintadas sin dibujo previo, sólo a partir de los mínimos trazos de contornos marcados con el punzón o el estilete sobre la última capa de mortero aún tierno, con indumentarias de la gente de la época, de la suya. Los mártires, parecen hombres y mujeres de carne y hueso, aragoneses en algún caso. Cuando Goya realizó estas pinturas, el artista de Fuendetodos tenía ya treinta y cuatro años y una nueva concepción de la pintura mural, traducida en trazos irregulares y en la que domina la mancha del color sobre el dibujo impuesto por el alemán Rafael Mengs, pintor del Rey Carlos III (**Opiniones del alumno**)

### **Actividad 2.-**

Goya eligió la letanía “**Regina Martyrum**”, para dar nombre al conjunto pictórico del fresco de la cúpula del Pilar, por ser María la Reina de los Mártires. Así se representan los martirizados Santo Dominguito de Val, vestido como infante del Pilar; San Vicente, San Valero, San Lorenzo con la parrilla; Santa Engracia con el martillo y un clavo; San Sebastián, saeteado; San Frontonio, soldado con la palma del martirio; San Mauricio, Santa Bárbara que, cuando su padre la estaba decapitando, le cayó un rayo; San San Pedro con las llaves y San Pablo con la espada.

En el conjunto de la pintura de la cúpula llama la atención la tonalidad ocre de todo el espacio, que le proporciona lo que Goya siempre pretendía: profundidad espacial y visualización de abajo arriba, sin abandonar pinceladas puntuales de rojos y azules, que le dan viveza y luminosidad (**Opiniones del alumno**)

## **Sección 5.- La década del éxito (1782-1792): Goya destaca como retratista en Madrid**

### **Actividad 1.-**

La década del éxito (1782-1792): Goya destaca como retratista en Madrid

**Los cuatro retratos en el Museo Goya-Ibercaja**

. **Autorretrato de Goya.**- Primero que se conoce de él. Tendría 29 años. Se inspiró en autorretratos de Mengs, como para reafirmarse como pintor para que lo tuvieran en cuenta en la Corte, al poco de llegar a Madrid.

Realista, elegante en su vestimenta, fondo oscuro para destacar la luminosidad del rostro, que él pretendería, ojos expresivos, larga cabellera hacia un lado, labios gruesos, un tanto hinchado, desafiante como diciendo. **“Aquí estoy yo”**. (Opinión del alumno)

**Retrato oficial de la reina Maria Luisa de Parma.**- Esposa del rey Carlos IV. Lo realizó Goya en dos veces, cambiándole la indumentaria en la segunda fase, con vestido estilo imperio y turbante en la cabeza. El brazo izquierdo también lo repintó, separándolo del cuerpo. No había que desperdiciar nada según Goya. Si había que retocar algún cuadro para venderlo mejor, pues se retocaba sin problemas.

Vestida con rico vestido, muy elegante, a la española.

Al fondo se aprecia una mesa donde reposa la corona real, dando un efecto de profundidad espacial que solo Goya podía conseguir.

Fondo oscuro, para resaltar la luz de su rostro. Gran expresividad en los ojos, grandes y redondos. La boca es pequeña y la tiene cerrada, casi apretada, dando una imagen de mujer mayor de lo que era. Quizá no quería enseñar los dientes, no muy agraciados, como se puede observar en el retrato de la familia de Carlos IV, que tiene la boca entreabierta, dando la impresión que tenía dentadura postiza.

Su rostro está muy perfilado y su brazo derecho lo oculta detrás. O tenía algún defecto en la mano o a Goya no se le daba bien pintar las manos (**Opiniones del alumno**)

**Retrato de Félix de Azara.**- De cuerpo entero, uno de los mejores retratos de Goya, por su perfección a la hora de combinar los vivos colores y por su realismo.

Vestido de militar posee una mirada franca y destaca su figura y los vivos colores amarillo del pantalón y la casaca negra con forro rojo intenso, por la perfección que Goya consigue con el fondo oscuro.

El sable, en primer plano es de una perfección insuperable. Si hubiera sido una fotografía, se diría que el enfoque estaba centrado en el sable (**Opiniones del alumno**)

**Retrato de Don José de Cistué y Coll.**- Pintó Goya al magistrado aragonés, de medio cuerpo, cuando el de Fuendetodos era ya célebre retratista.

Vestido con la toga negra de juez. La cara limpia, de semblante bondadoso, si bien mira un tanto de reojo, lo reflejó Goya a la perfección, junto con la peluca usada al efecto.



También el brazo izquierdo lo esconde detrás, y en la mano derecha lleva un papel con su nombre. (**Opiniones del alumno**)

## **Actividad 2.-**

**Semejanzas y diferencias entre el autorretrato de Goya y el Autorretrato de Ramón Bayeu.**

### **En el Museo Goya-Ibercaja**

De la misma época, siendo Ramón Bayeu dos años más joven que Goya.

Aunque los dos se autorretrataron con la finalidad de dejar constancia de su saber pictórico y que estaban a disposición de demostrar que eran capaces de aceptar cualquier reto, desde el punto de vista artístico, la altivez, señorío y modernidad del rostro de Goya no se ve reflejado de igual manera en el semblante de Ramón Bayeu, buen pintor y grabador, aunque de inferior calidad que la de su hermano Francisco y, por supuesto, que la de Goya.

Goya aparece con una luminosidad en el rostro y viveza en los ojos, que no aparecen en la figura de Ramón. Más al contrario, parece un personaje algo atormentado, triste, sin altura de miras, con el pelo corto, sin el atrevimiento de las melenas de Goya, vestimenta humilde, oscura y enjuto de cara, como consecuencia, quizá, de haber atravesado por una reciente enfermedad.

En definitiva, Ramón Bayeu no se separa de los cánones clásicos de la época ni a la hora de retratarse. En Goya se aprecia que está deseando poner el mundo por montera, arriesgando en todos los retos que desea realizar porque huye de los convencionalismos y, como se verá en su trayectoria artística, rompe barreras y abre caminos hacia corrientes de pintura más futurista: desde el Romanticismo y el impresionismo hasta el expresionismo o el surrealismo. Goya es considerado, pues, el padre de la pintura moderna. (**Opiniones del alumno**)

Alumno: **Juan Pagán Sancho**

5º Curso del Programa Básico II, de la Universidad de la Experiencia, de Zaragoza

Zaragoza, 01 de Febrero de 2017