

RECURSOS PARA O PROFESOR

CONTEXTO HISTÓRICO NA ÉPOCA DE GOYA E CAMARÓN

No marco das conmemoracións do Día da Reconquista, o Museo Municipal de Vigo "Quiñones de León" presenta tres personaxes claves da época napoleónica: Carlos IV, Fernando VII e Pío VII, a través dos cadros executados polos pintores de cámara Francisco de Goya e José Camarón que se conservan nas coleccións do propio Museo e no Museo Diocesano de Tui-Vigo.

Aproveitando dita ocasión, realizamos este material didáctico, imperecedeiro, que nos permitirá, a través dos cadros destes dous grandes pintores, achegarnos a un período histórico interesantísimo para España, Europa e o mundo enteiro.

Transcendendo a ollada unidireccional ao pasado, estes lenzos evocan os feitos que definen a invasión napoleónica de Europa nos albores do século XIX descubríndonos, unha vez máis, que a paz é un proceso do que todos somos responsables.

Non é doado sintetizar a complexidade política, social e económica deste período histórico.

Trala revolución francesa de 1789, Napoleón Bonaparte (1769-1821) faise co poder en Francia e decide estender os seus dominios enfrontándose ás potencias do Antigo Réxime. Logra conquistar a maior parte do territorio europeo realizando importantes transformacións políticas, afianzando os ideais revolucionarios e implantando un código civil, o chamado Código Napoleónico. As súas relacións co Papa Pío VII, de mutuo respecto ao principio, terminan tamén en inimidade. A fin do Imperio napoleónico virá marcada pola derrota do exército francés ante a coalición europea, en 1815, na batalla de Waterloo. (Para coñecer máis acerca da época napoleónica consultar o material didáctico correspondente).

En España, en 1808 a crise da monarquía abriu as portas á invasión napoleónica. Coincidindo cunha crise dinástica que minou o enorme prestixio dunha coroa milenaria, Fernando, príncipe de Asturias e herdeiro do trono, conspirou contra Godoy, o primeiro ministro. Ao descontento popular sumábanse as intrigas da Corte, onde se ía creando un núcleo opositor en torno ao Príncipe de Asturias, o futuro Fernando VII, formado por aristócratas receosos do poder absoluto de Godoy, e escandalizados ante o coñecemento que se tiña das súas relacións coa raíña María Luísa de Parma.

A presenza de tropas francesas en España, en virtude do Tratado de Fontainebleau (lembreos que España e Francia eran aliados fronte a Inglaterra), fixérase ameazante a medida que ían ocupando (sen respaldo do tratado) diversas localidades españolas.

Isto acabou de alarmar a Godoy. En marzo de 1808, temendo o peor, a familia real retirouse a Aranjuez para, en caso de necesidade, seguir camiño cara ao sur, a Sevilla, e embarcar para América.

O 17 de marzo de 1808, tras correr polas rúas de Aranjuez o rumor da viaxe dos reis, a multitude amoréase fronte ao Palacio Real e asalta o palacio de Godoy, queimando as súas cousas. Godoy é trasladado ata o Cuartel de Gardas de Corps. Ante esta situación e o temor dun linchamento, intervén o príncipe Fernando, verdadeiro dono da situación, no que abdica seu pai ese mesmo día, converténdose en Fernando VII.

Napoleón, que nunca recoñecera a autoridade de Fernando VII, decidiu aproveitarse da crise dinástica española para substituír aos Borbóns polos Bonaparte. Para facelo, reuniu á familia real española en Baiona (Francia) e forzou a Fernando VII a abdicar en favor de seu pai, o cal abdicou a favor do irmán de Napoleón Bonaparte. Xosé Bonaparte "Pepe Botella", convértese en novo rei de España. Son as famosas abdicacións de Baiona.

Foi un acto que tivo lugar con todos os formulismos legais e foi aceptado por todas as institucións do reino. O réxime político que os Bonaparte intentaron unificar era o planeado polo Estatuto de Baiona do 8 de xullo de 1808. Aínda que non entrou en vigor, este foi o primeiro texto constitucional aparecido en España.

As reformas establecidas por este Estatuto non puideron ser aplicadas por Xosé Bonaparte, dado que unha gran parte do pobo español as rexeitaba por considerar a nova monarquía ilexítima e produto dunha traizón.

O resultado foi o alzamento xeral do pobo español, que deu comezo o 2 de maio, e que foi inmortalizado por Goya nos seus cadros.

A Guerra Española, coñecida así en Francia, durou seis anos. A Guerra da Independencia, como foi chamada en España, involucrou á totalidade do territorio español.

En 1810 creáronse as Cortes de Cádiz. Ratificáronse os seguintes principios básicos: que a soberanía reside na nación, a lexitimidade de Fernando VII como rei de España e a inviolabilidade dos deputados. O traballo das Cortes de Cádiz foi moi intenso e deu lugar á primeira constitución española, a famosa "Pepa" de 1812.

A táctica militar empregada polos españois establecendo unha guerra de guerrillas, unido ao apoio militar inglés e portugués e ás numerosas fronteas de batalla abertas por Napoleón, foi abatendo ao exército francés que se repregou paulatinamente. No ano 1814 Napoleón chega a un acordo co herdeiro de Carlos IV, Fernando VII, chamado "O Desexado" polo pobo, firmando entre ambos un pacto de non-agresión polo que se recupera a dinastía borbónica para a coroa española.

Pouco sospeitaban os españois que o seu desexado monarca Fernando VII intentaría por todos os medios volver ao Antigo Réxime e ao absolutismo monárquico.

PINTURA ESPAÑOLA DO XIX

Ademais de Goya e Camarón, cómpre destacar a outros pintores como Vicente López, que substituíu a Goya trala Guerra da Independencia como principal pintor real.

Nun brevísimos esquema da pintura española do XIX, nomearemos aos seguintes artistas e escolas:

- Escola Andaluza: Domínguez Bécquer, Esquivel.
- Seguidores de Goya: Alenza, Lucas Padilla, Lucas Villamil.
- Purismo-Clasicismo: Madrileños (Federico e Luis Madrazo), Cataláns (J. Espalter e F. Cerdá).
- Pintura de Historia: Montañés, Casado del Alisal, Dionisio Fierros, Rosales, Villegas, Pradilla, Cubells, E. Sala, Degraín.
- Paisaxistas románticos: Pérez Villamil.
- Paisaxistas realistas: Carlos de Haes, Serafín Avendaño.
- Escola Paisaxista de Olot: J. Vayreda.
- Renovación: Beruete, Regoyos, J. Mir,
- Pintores de Xénero: Fortuna.
- Realismo social: Pinazo, Tusquet, Menéndez Pidal, R. Madrazo.
- Noucentisme: Rusiñol, R. Casas, Nonell.
- Impresionismo: Sorolla.

PINTURA GALEGA DO SÉCULO XIX

A ideoloxía artística ilustrada definía a arquitectura como a actividade máis distinguida, marcando a súa supremacía con respecto ás demais artes. Isto é perceptible na arte galega do cambio de século (XVIII-XIX) da man dos arquitectos Miguel Ferro Caaveiro e Melchor de Prado Mariño.

Máis desfavorecida móstrase a escultura, na que se vai verificar o salto directo dende o Rococó ao Neoclasicismo, incluso dentro dun mesmo taller (Gambino-Ferreiro). Otero Túñez exemplifica este momento da escultura galega na personalidade artística de Xosé Ferreiro, a quen define como “un escultor con roupaxe neoclásica, pero alma barroca”.

O ambiente pictórico é desolador, en parte explicado pola falta dunha tradición pictórica en Galicia, se ben existía en arquitectura e escultura. Soamente sobresa a figura de Gregorio Ferro. Formado inicialmente en Compostela, o seu talento lévao a inscribirse na Real Academia de San Fernando de Madrid como discípulo do escultor Felipe de Castro primeiro,

e do pintor Corado Giaquinto despois. O seu contacto con Raphael Mengs marca decisivamente o seu estilo. Gañou varios premios da Academia, vencendo ao propio Goya nalgunhas ocasións, e chegando a ser o seu Director Xeral en 1801.

Mentres tanto en Galicia, ao non existir escolas de Belas Artes, a formación do artista seguía ligada aos talleres. A situación non cambiará ata 1852, ano no que se crea a Escola Provincial de Belas Artes, que representa a chegada de mestres a Galicia e o abandono da formación de carácter gremial.

A emerxente burguesía vai supoñer unha revitalización das artes, ao configurarse paulatinamente como a clientela máis importante nunha sociedade na que xa nin os reis nin a igrexa poden ser os principais mecenas. Os centros de actividade artística vanse desprazar de Santiago ás puxantes cidades da Coruña e Vigo. Os encargos adoptarán un carácter esencialmente civil, xa que esta burguesía vai incorporar un novo criterio estético no que adquiren relevancia xéneros como a paisaxe, considerados polo academicismo anterior como menores. O maior representante deste xénero, a nivel nacional, será precisamente o ferrolán Xenaro López Villamil (1807-1854).



Retrato do escultor Felipe de Castro. Gregorio Ferro. 1794. Óleo sobre lenzo. Universidade de Santiago de Compostela. Facultade de Xeografía e Historia

AS REAIS ACADEMIAS DE BELAS ARTES

A orixe das academias está na necesidade de diferenciar as artes liberais –de creación intelectual- das artes mecánicas -representativas dos oficios gremiais medievais-. O precedente haino que situar nas institucións artísticas nadas na Italia renacentista, que se constituíron en espazos para o debate teórico nos que adecuar, organizar e dignificar o ensino artístico, liberando o exercicio da profesión do obsoleto control gremial. As primeiras academias que se fundan en España (San Lucas de Madrid, en 1603, Barcelona, Valencia e Sevilla) se inspiran nas italianas.

No século XVIII a Ilustración vai supoñer un cambio de modelo, substituíndo o italiano por outro francés determinado polo Despotismo Ilustrado que impulsa a monarquía borbónica. As agora Reais Academias pasarán a ser un elemento propagandístico ao servizo do monarca e o seu reino. É neste período cando se crea a de San Fernando en Madrid e, seguindo a súa pauta, as de Valencia, Zaragoza, Valladolid e México.

Baixo o reinado de Carlos III, responden ao pensamento ilustrado que rexeu o Neoclasicismo. O rei, con pouca consideración pola pintura española, designa a un estranxeiro como retratista oficial, o alemán Raphael Mengs, quen fomentará un clasicismo frío e reflexivo, suxeito á disciplina da razón. O seu estilo mantívose baixo Carlos IV e foi seguido por moitos pintores españois, entre os que destacan Salvador Maella e Vicente López. Anos máis tarde, en 1780, Goya ingresa na Academia e en 1795 chega a ocupar a vacante de director de pintura; pero a defensa da liberdade creativa e a súa paixón innovadora acabarán por enfrontalo abertamente aos postulados académicos.

Trala invasión napoleónica, a Restauración monárquica marcará un segundo período no Neoclasicismo español, lonxe xa dos seus ideais de renovación e avance. Fernando VII faise co control das Academias e establece unha ríxida normativa á que se debe suxeitar a pintura de Corte, o que supón unha regulación oficial do gusto contraria á liberdade artística. Paralelamente, un crecente movemento cultural e intelectual, resultado da profunda crise vivida por Europa no paso do século XVIII ao XIX, comeza a estenderse; é o Romanticismo, que marcará profundamente a arte ao opoñerse con rotundidade ao represivo Neoclasicismo final. Goya será un dos seus abandeirados.

Hoxe en día seguen existindo as Academias de Belas Artes que se volveron a converter nun foro de debate artístico.



*Fernando VII. Francisco de Goya. 1814.
Óleo sobre lenzo. 201 alt. x 140 cms. anch. Museo do Prado (Madrid)*

OS PINTORES DE CÁMARA NA ESPAÑA NAPOLEÓNICA: GOYA E CAMARÓN

Para comezar debemos aclarar que un pintor de corte é aquel que pinta as personaxes da corte real, e un pintor de cámara é un posto máis relevante, xa que son os retratistas oficiais do rei e da familia real. Tamén podían asesorar ao rei sobre a compra de obras de arte ou ir mercalas eles mesmos a outros países. Os pintores de cámara, caso de Goya, retrataban tamén a outras personaxes, tiñan outros encargos e, ás veces, pintaban escenas alleas á Corte por propio gusto e gozo ou ben pola necesidade de reflectir os seus pensamentos e ideas.

A continuación falaremos de Goya e Camarón, ambos pintores de Cámara, as súas biografías e a traxectoria artística, tendo sempre en conta o momento histórico que lles tocou vivir e o contexto no que se desenvolve a súa obra.

FRANCISCO DE GOYA Y LUCIENTES

Francisco de Goya nace en 1746 nunha pequena vila aragonesa, Fuendetodos, e morre en Bordeos o 16 de abril de 1828. Cando nace, reina Fernando VI; cando morre, reina Fernando VII. Viviu un período da historia de España e universal moi axitado e cheo de cambios e revolucións. Primeiro viviu o despotismo ilustrado, logo gobernou Godoy con Carlos IV, explotou o motín de Aranjuez, os franceses invadiron a Península, Carlos IV abdica no irmán de Napoleón, Xosé Bonaparte, proclámase a Constitución de Cádiz, expúlsase aos franceses, volve Fernando VII (fillo de Carlos IV) co absolutismo, tivo que aceptar o liberalismo e a constitución aínda que de mala gana. Volveu a impoñerse con Fernando VII o absolutismo... Cando morreu Goya, España era moi distinta á que lle vira nacer, e tamén Europa: a Revolución francesa, o imperio napoleónico, o desenvolvemento do nacionalismo... Goya vive nun período histórico no que se producen cambios fundamentais no mundo, cambios que aínda nos afectan, tanto de carácter político como cultural, social e económico. Adóitase dicir que é a época na que cae o Antigo Réxime e nace un réxime novo, unha nova época: a contemporánea. Goya é o representante artístico principal desa época, das tensións dese momento. Os seus gravados e debuxos parecen representar o noso mundo, as nosas actitudes. Ás veces, parecen instantáneas da prensa da actualidade.



BIOGRAFÍA

Naceu no ano 1746 en Fuendetodos (Zaragoza) e morreu en Bordeos (Francia) no ano 1828.

Marcado pola obra de Velázquez, influíu, á súa vez, en Manet, Picasso e gran parte da pintura contemporánea. As súas obras cóntanse entre as máis grandes da historia da arte.

Seu pai era pintor e súa nai descendía dunha familia da pequena nobreza.

Pouco se sabe da súa nenez. Asistiu ás Escolas Pías de Zaragoza e comezou a súa formación artística aos 14 anos, entrando como aprendiz no taller de José Luzán, con quen aprendeu durante catro anos.

O seu desexo de aprender fai que en 1763 viaxe a Madrid coa esperanza de gañar unha bolsa da Academia de Belas Artes de San Fernando, cousa que non conseguirá.

En Madrid coñece a outro artista aragonés, Francisco Bayeu, pintor da corte que seguía o estilo académico introducido en España polo pintor alemán Anton Raphael Mengs. Bayeu tivo unha enorme influencia na formación de Goya, xa que ademais do seu mestre, era pintor do rei Carlos III e director da Academia de Belas Artes de San Fernando.

En 1769 Goya viaxa a Italia, visitando Roma, Venecia, Bolonia, Xénova, Módena e outras cidades.

Cando volve a España, grazas a Bayeu pinta os frescos da bóveda da basílica da Virxe do Pilar (1772).

En 1774 casa coa filla de Bayeu e instálase definitivamente en Madrid na casa do seu cuñado, quen tamén debe comezar a traballar para a corte madrileña deseñando cartóns para a Real Fábrica de Tapices. Os seus debuxos eran moi apreciados e con eles revolucionou a industria do tapiz. A maior parte deles consérvanse no Museo do Prado, como O parasol (1777), A pita cega (1787) e A voda (1791-1792).

En 1780 ingresa na Academia e en 1789, trala morte de Carlos III, o novo rei, Carlos IV, noméao pintor de Cámara o que supón un notable recoñecemento. A corte e as máis nobres familias españolas serán retratadas polo pintor. Esta actividade ocupará gran parte do seu tempo, sendo o seu principal recurso económico.

En 1795 é nomeado director de pintura da Academia madrileña. Non obstante, a defensa da liberdade do artista e a súa paixón innovadora acabarán por enfrontalo abertamente cos postulados académicos.

En 1799 ascendeu a primeiro pintor de cámara xunto a Mariano Maella. Goya gozou dunha posición privilexiada na corte, feito que determinou que o Museo do Prado de Madrid herdara unha parte moi importante das súas obras, entre as que se inclúen os retratos oficiais e os cadros de tema histórico. Estes últimos baséanse na súa experiencia persoal durante a Guerra da Independencia Española (1808-1814) e transcenden a representación patriótica e heroica para crear unha salvaxe denuncia da crueldade humana.

Alguns dos retratos máis fermosos que realizou son o retrato da Condessa de Chinchón, o do seu amigo Melchor Gaspar de Jovellanos, os duques de Osuna e os seus fillos e un longuísimos etcétera. En todos eles emprega unha paleta de cores moi luminosa e un estilo herdeiro da pintura de Velázquez, quen tamén fora, na súa época, pintor de cámara. Velázquez e Rembrandt serán as súas principais influencias.

Dous dos seus cadros máis famosos, obras mestras do Prado, son A maja espida (1800-1803) e A maja vestida (1800-1803). Do ano 1800 tamén é A familia de Carlos IV (Museo do Prado), onde se amosa a familia real cunha sinxeleza e honestidade moi afastadas da habitual idealización dun retrato real.

No inverno de 1792, Goya contrae unha grave enfermidade que o deixa practicamente xordo e isto marcou un punto de inflexión na súa traxectoria e expresión artística.

Entre 1797 e 1799 debuxou e gravou ao augaforte a primeira das súas grandes series de gravados, Os caprichos, nos que, cunha tremenda ironía, satiriza os defectos da sociedade española e as supersticións e crenzas da época, tales como a bruxería, o mal de ollo, etc.

Outras series posteriores, como Os Desastres da Guerra e Os Disparates son aínda máis críticos e abordan de fronte os males e loucuras da humanidade, reflexo das guerras e da etapa histórica que lle tocara vivir. Os enfrontamentos e horrores da guerra que el mesmo contemplou deixáronlle unha profunda pegada.

En 1814 realizou *O 2 de maio de 1808 en Madrid: a loita cos mamelucos* e *O 3 de maio de 1808 en Madrid: os fusilamentos na montaña do Príncipe Pío* (ambos no Museo do Prado). Estas pinturas reflicten o horror e dramatismo das brutais masacres que tiveron lugar en Madrid durante a guerra a mans de grupos de soldados franceses e exipcios (mamelucos). Ambas están pintadas, como moitas das últimas obras de Goya, con grosas pinceladas de tonalidades escuras matizadas por refinados toques de amarelo, ocre e carmín.

Ao finalizar a Guerra da Independencia, accede á coroa de España o rei Fernando VII. Goya e a súa obra non serán do agrado do novo monarca. Sospeitoso de liberal e afrancesado, será substituído por Vicente López, que foi nomeado primeiro pintor de cámara da corte e Goya quedou relegado.

Descendeu o seu número de encargos. Pinta entón a súa célebre serie de Pinturas negras (c. 1820, Museo do Prado), chamadas así máis polo seu contido que polo seu colorido.

Orixinalmente estaban pintadas ao fresco nos muros da casa que Goya posuía nas aforas de Madrid, a "Quinta del Sordo", e foron pasadas a lenzo en 1873.

Destacan, entre elas, Saturno devorando ao seu fillo (c. 1821-1823), Noite de Bruxas, etc. Con predominio dos tons negros, castaños e grises, constituíndo unha amarga denuncia dos aspectos máis escuros do ser humano e demostrando un temperamento cada vez máis sombrío. Este comportamento agravouse a raíz da situación política de España durante a primeira etapa do reinado absolutista de Fernando VII e o Trienio Liberal (1820-1823), polo que en 1824 decidiu instalarse en Francia, concretamente en Bordeos.

En Bordeos traballou a técnica da litografía, realizando unha serie de escenas taurinas (A tauromaquia) consideradas entre as mellores do seu xénero.

Morreu na noite do 15 ao 16 de abril de 1828. Un ano antes pintara *A Leiteira de Bordeos* (1827, Museo do Prado), unha obra clave na historia da pintura que anticipa o impresionismo. Goya non deixou herdeiros artísticos inmediatos, pero a súa influencia foi crucial nos gravados e na pintura dos séculos XIX e XX.

TRAXECTORIA ARTÍSTICA DE GOYA

Inmerso nas tendencias estéticas das últimas décadas do século XIX e comezos do XX que configuran o tránsito dende o Barroco final ao Romanticismo, o temperamento artístico de Goya e a súa persoal concepción da pintura lévano a percorrer o seu propio camiño estético. Membro da Academia de Belas Artes de San Fernando dende 1870, da que chega a ser director de pintura, a súa paixón innovadora sitúao na vangarda da arte da súa época, e a súa defensa da liberdade creativa acaba por enfrontalo abertamente cos postulados académicos.

A súa sólida formación artística e a admiración que sente por Velázquez lévano a profundar no tratamento do espazo, a luz e a pincelada que alcanza solucións case impresionistas a partir de 1800.

A obra de Goya destaca pola súa variedade de xéneros. Entre eles, o retrato, definido baixo os seus pinceis pola penetración psicolóxica, o realismo e a rapidez na execución.

A pintura relixiosa é a primeira que desenvolve e será frecuente na súa dilatada produción. A profundidade das súas crenzas non impide a súa firme posición liberal en materia de costumes e vida social, pasando de plasmar unha relixiosidade convencional e popular a unha “ilustrada” e intimista. Ben certo é que en moitas das súas obras critica e ridiculiza as supersticións do pobo español.

As súas obras de tema cotián son inicialmente triviais e costumistas, volvéndose críticas coa sociedade do seu tempo. As técnicas da augaforte e da augatinta resultaranlle idóneas para transmitir esta visión severa da realidade.

O estalido da Guerra súmeo nun realismo cru e desolado que dominará a serie de gravados dos *Desastres da Guerra*, preludio das súas *Pinturas Negras* da “Quinta del Sordo”. As súas imaxes, abraiantes e escuras, serán para os pintores expresionistas e surrealistas un claro referente.

No seu exilio en Bordeos segue a procurar novas formas de expresión. Pintará escenas taurinas e retratos, destacando *A Leiteira de Bordeos* que amosa un estilo libre, con plenitude de trazo e cor, froito da madurez plástica de Goya.

O “IDEARIO” DE GOYA

Goya cultivou o pensamento ilustrado e foi un liberal moderado. Mantivo na corte unha estreita relación co grupo de intelectuais ilustrados liderados por Jovellanos, ata que a raíña María Luísa de Parma, temerosa da oposición que espertaba a súa relación con Godoy, apartounos do goberno. En España non houbo un movemento ilustrado propiamente dito, senón un ambiente desexoso de renovación e cambio cuxo punto de referencia estaba na revolución intelectual e política que se vivía en Europa, capitaneada por unha emerxente burguesía ilustrada e liberal.

A obra de Goya amosa amplamente as súas concepcións económicas, sociais, relixiosas e políticas criticando enerxicamente as condutas que obstaculizaban a necesaria reforma. Na súa pintura están presentes os problemas máis perentorios de España: a liberalización da economía, a consideración polo traballo e os traballadores, os abusos contra a muller, o escurantismo e a superstición, a prepotencia eclesiástica manifestada na censura inquisitorial, a ignorancia das clases dirixentes e os excesos da guerra e a violencia.

Asumindo as contradicións dos ilustrados da súa época, afrontou o xiro violento da revolución francesa manténdose a favor da Ilustración fronte ao Antigo Réxime.

O enturbamento do clima sociopolítico, prolegómenos da Guerra da Independencia, acentuou a súa postura crítica. O estalido da guerra debate ao pintor entre a súa ideoloxía liberal e o seu patriotismo, ennobrecido nos seus cadros sobre o levantamento popular en Madrid en maio de 1808, e súmeo no descrédito das posicións políticas que defendera, acusadas agora de afrancesadas, espertando nel un sentimento romántico caracterizado pola subxectividade.

Alén das súas ideas, a obra de Goya revélao como un profundo observador e coñecedor da natureza humana, á cal reflicte vacilante entre a defensa dos valores superiores e o misterio do mal que sempre o acompaña.



O sono da razón produce monstruos.

Francisco de Goya. 1797-98. Augatinta. 21'5 alt x15 cms. anch

JOSÉ CAMARÓN Y MELIÁ

José Camarón y Meliá é outro dos grandes pintores de cámara da España do século XIX. Ao igual que Goya, viviu unha etapa de grandes cambios sendo pintor de corte con Carlos IV, vivindo a Guerra de Independencia e sendo tamén pintor de cámara de Fernando VII.

BIOGRAFÍA

José Camarón y Meliá pertencía a unha saga de artistas naturais de Huesca. Nace en Segorbe (Castellón) no ano 1760 e inicia a súa formación na Real Academia de San Carlos de Valencia, onde aos 16 anos obtén un segundo premio de pintura.

En 1778 o nome de José Camarón y Meliá atópase nas listas da Real Academia de Belas Artes de San Fernando de Madrid. Ao ano seguinte, subvencionado polo rei Carlos III, parte para ampliar estudos na Academia de San Lucas de Roma, onde obtivo diversos premios académicos. Alí perfecciona a súa formación neoclásica durante seis anos. Ao seu regreso a España, entra na Academia de San Fernando de Madrid onde comeza a exercer o seu labor de profesorado.

Ao longo da súa carreira artística realizou unha serie de encargos e conseguiu importantes títulos: tenente director da Academia de San Fernando, director da Real Fábrica de Porcelana do Bo Retiro e Pintor de Cámara de Carlos IV en 1805, cargo que prolongará durante o reinado de Fernando VII ata a data do seu pasamento. Despois dun brillante labor docente e profesional, morre en Madrid no ano 1819. As súas obras levan o innegable selo do clasicismo académico, froito da súa longa formación nas diversas academias preparatorias.

PROYECCIÓN ARTÍSTICA DE CAMARÓN

A etapa artística de José Camarón y Meliá desenvólvese entre os séculos XVIII e XIX, durante os reinados de Carlos III, Carlos IV e Fernando VII. No aspecto histórico-artístico, á introdución do estilo neoclásico sucédelle a conmoción e reacción do pobo español ante a invasión francesa.

Durante o reinado de Carlos III, Camarón percorreu as academias de Valencia, Madrid e Roma.

Establecido xa en Madrid, en 1786 Camarón comeza a traballar na produción pictórica para a Real Fábrica de Tapices. Alí atópase con Bayeu, Maella, Goya, Aguirre, etc. As súas obras deixan clara a facilidade que tiña para adaptarse ao xénero costumista que Mengs propiciara para os cartóns de tapices.

Nun currículo para a Academia sinala unha serie de obras, como a decoración do oratorio e a peza do beixamán da raíña e o teito da biblioteca, os cadros de San Francisco o Grande, outros para Santo Toribio de Salamanca e para a audiencia de Cáceres. E “moitos máis para os mosteiros beneditinos de Galicia”. No resto da súa produción plasmaría o seu peculiar estilo neoclásico, sempre meticuloso dende o punto de vista académico pero aberto ás novas correntes europeas.

POSTURA POLÍTICA DE CAMARÓN

Camarón viviu os graves acontecementos que con velocidade vertixinosa estábanse a desenvolver en España: a invasión francesa, o motín de Aranjuez e o levantamento popular do 2 de maio en Madrid.

Ao inicio da ocupación francesa, Camarón permaneceu, como todos, no seu posto de tenente director da Academia de San Fernando; despois da epopea do dous de maio, o

nome de Camarón non se atopa con regularidade no libro das Xuntas da Academia. Isto xa indica a súa reticencia a colaborar. Pero a partir de 1810, malia a prema para forzar a súa asistencia, o seu nome non aparece nesa Xunta nin nas posteriores, o cal nos indica o momento en que, para evitar presións, desapareceu da escena madrileña e refuxiouse en Valencia, onde permanecerá ata a retirada dos franceses en marzo de 1813.

Camarón debeu de regresar no mes de abril, porque o seu nome aparece de novo na Xunta do primeiro de maio e, a partir desta data, xa consta con regularidade nas Xuntas posteriores.

O rei recompensa a súa fidelidade á causa monárquica confirmándoo, ao seu regreso, no posto de pintor de cámara. En 1814 o bispo de Tui, don Juan García Benito, visitou a Camarón no taller da corte para ver cómo ían os cadros encargados polo Cabido. Estes cadros son os retratos do rei Fernando VII e do Papa Pío VII, que hoxe se atopan no Museo Diocesano de Tui. Este documento acredita a incorporación inmediata de Camarón ao seu oficio de pintor de Cámara.

ESTUDO DOS CADROS EXPOSTOS DE GOYA E CAMARÓN

GOYA

- **Bocexo do retrato de Carlos IV a cabalo.**

É un dos estudos preparatorios, a el atribuídos, de *Carlos IV a cabalo* realizado entre 1800-1801.

A orixe deste retrato, e do que fai parella con el amosando á súa esposa María Luísa, está no desexo da raíña de que a retratasen a lombos do cabalo que lle regalara o seu protexido Godoy. Ambos cadros pódense contemplar no Museo do Prado.

A obra transloce a profunda formación do pintor e a súa influencia velazqueña, tanto na inspiración iconográfica como na “maxia do ambiente” (expresión que Javier Goya, fillo do pintor, pon en boca de seu pai).



Como no retrato ecuestre de Margarita de Austria pintado por Velázquez en 1636, Goya non emprega a tradicional postura do animal alzado sobre as patas traseiras, símbolo de poder e autoridade, e opta por presentar ao rei sobre un cabalo case inmóbil; ben por dotar ao monarca dunha compostura máis acorde coa idade, ben porque non quere proporcionarlle ao rei unha imaxe de porte triunfal.

O monarca viste uniforme azul mariño de coronel de Guarda de Corps, sobresaíndo baixo a casaca a empuñadura do espadín. Leva a banda de Carlos III e o Vélaro de ouro. Cómpre destacar a penetración psicolóxica do bocexo, o realismo e a rapidez de execución.

Carlos IV naceu en Italia en 1748 cando seu pai, Carlos III, era rei de Nápoles. Sucédeo en 1788 e é proclamado rei de España en 1789. Destronado polo seu fillo Fernando VII en 1808, morreu no exilio en Nápoles en 1819.

- **A misa de parida.**

A pintura de tema relixioso é frecuente na dilatada produción goyesca. A profundidade das súas crenzas cristiáns non impide a súa firme posición liberal en materia de costumes e vida social. De plasmar unha relixiosidade convencional e popular pasa a unha “ilustrada” e intimista.



Esta “Misa de parida”, ou misa de purificación, lonxe do anticlericalismo que algúns autores atribúen ao artista, posúe unha acentuada emotividade.

A escena preséntanos a unha muller acudindo por primeira vez a Misa, despois de dar a luz ao seu fillo e tras pasar o período de purificación no que non podía saír da casa nin para bautizalo. Este período oscilaba entre os 40 e os 8 días e mantívose en lugares de España ata ben entrado o século XX.

A tradición relixiosa rememora a presentación no templo do Neno Xesús, que os primeiros cristiáns celebraban con gran solemnidade e que chegou ata nós a través da devoción á Virxe da Candeloria ou das Candelas, de aí que aparezan varias no cadro.

Goya consegue unha grande expresividade plástica coa mínima cantidade de luz, facendo xurdir as formas da escuridade. As tonalidades empregadas centran a contemplación nas

vestiduras do sacerdote, na nai que, axeonllada co seu fillo en brazos, alza a candela, e na lapa do candeeiro sobre o altar. A liberdade de pincelada apunta máis que detalla, facendo deste cadro unha obra admirable, marcada polo cambio estético que caracterizará as obras do pintor tralo estalido da Guerra da Independencia.

Aínda que a obra non está autenticada, xeralmente atribúese ao conxunto das realizadas por Goya entre 1812 e 1820. Tecnicamente é unha obra admirable. Outra obra igual a esta é a que podemos atopar na Fundación Lázaro Galdiano de Madrid.

JOSÉ CAMARÓN Y MELIÁ

Estas dúas obras atópanse no Museo Diocesano de Tui e foron encargadas polo cabido desta localidade no ano de 1814.

- **Retrato do rei Fernando VII**

O reinado de Fernando VII (1808-1833) estivo cheo de ambigüidades, perspectivas e frustracións. Camarón, vivindo en Madrid, fora testemuña dos acontecementos que dende o motín de Aranjuez desembocaron na invasión francesa e na usurpación da coroa por parte de Napoleón. A volta do rei foi motivo de ledicia e esperanza para todos os españois.

Cando o Cabido de Tui encargou o cadro de Fernando VII ao pintor de Cámara José Camarón y Meliá, este quixo harmonizar o realismo físico da tradición española co estilo neoclásico expoñente da beleza formal. En



posición de tres cartos, mirando ao público con uniforme de capitán xeral, coas súas condecoracións, sabre, e bastón de mando, máis o segundo plano dos símbolos reais: a coroa, a bengala (no canto do cetro) e o manto de armiño, é o retrato adecuado ao fin que lle designaran: presidir a sala capitular onde tiña as súas reunións o cabido catedralicio.

• Retrato do Papa Pío VII

O pontificado de Pío VII (1800-1823) estivo marcado polas humillacións por parte de Napoleón. En 1808 o exército francés invadiu Roma e ao ano seguinte anexionouse os Estados Pontificios. A reacción do Papa foi a excomuñón, pero Napoleón respondeu coa súa detención e deportación a Francia. Ao ser derrotado Napoleón polos aliados, o Papa puido volver á súa sede de Roma. A súa volta causou gran conmoción entre os católicos.

Para celebrala, o Cabido de Tui encargou a Camarón o seu retrato xuntamente co de Fernando VII. Dentro do mesmo estilo neoclásico, as diferenzas son notables: Pío VII, sentado nunha sinxela butaca que



serve de trono pontificio, suxire un alma nobre que inspira confianza no espectador. O xesto elegante e equilibrado e a combinación de cores claras e fortes, en versión de vermello e branco, resaltan a indumentaria pontifical. A mesa, o pergameo, o tinteiro e a pluma fálannos da dedicación ao traballo intelectual que compatibiliza coa prestancia do príncipe dos apóstolos.

RELACIÓN GOYA-CAMARÓN NOS RETRATOS DOS MONARCAS

Os retratos de Camarón máis próximos a nós son os que se amosan nesta exposición do 2006 no Museo Municipal de Vigo Quiñones de León. Son os retratos do Papa Pío VII e do rei Fernando VII.

A realización dun retrato require unha observación precisa e un perfecto dominio da técnica de imitación.

Entre Goya e Camarón existe unha serie de coincidencias. Aínda que Camarón é 14 anos máis novo, xuntos atoparanse na Real Academia de San Fernando, na Real Fábrica de Tapices e na corte como pintores de Cámara. Ademais doutras coincidencias por encargos.

Ao pintar aos reis ou á familia real, Goya apenas pode disimular o seu escepticismo cara ao absolutismo monárquico. O primeiro que aparece é o ataque frontal ao mito indiscutible da sobrevaloración persoal. Non obstante, neste cadro aparece o rei como un ser da vida

normal cos defectos e limitacións dos demais mortais. Nos pinceis de Goya, os retratos de Fernando VII convértense nunha inquietante sátira da dignidade e da institución real.

Mais o perfil monárquico de Camarón non lle permite estas veleidades interpretativas. O retrato de Fernando VII combina a análise persoal coa formalidade neoclásica tan típica deste pintor. O porte maxestoso do rei contrasta co realismo do peiteado á moda e os trazos físicos de acusada fealdade. O uniforme de capitán xeral e o bastón de mando, símbolos de autoridade, complementáanse co vermello dos pectorais que acentúa o exercicio do poder e o sentido presidencialista que esixen os retratos oficiais.

BIBLIOGRAFÍA

- **ANGELIS, R.** *La obra pictórica completa de Goya*. 1976. Barcelona.
- **ANSON NAVARRO, A.** "El ambiente artístico y la pintura en Zaragoza durante la juventud de Goya (1750-1775)", en *Goya joven (1746-1776) y su entorno*. 1986. Zaragoza. páx. 23-24.
- **ANSON NAVARRO, A.** *Goya y Aragón. Familia, amistades y encargos artísticos*. 1995. Zaragoza.
- **BATICLE, J.** *Goya*. 1995. Barcelona.
- **BOZAL VALERIANO.** *Goya y el gusto moderno*. 2002. Madrid.
- **CANELLAS LÓPEZ, A.** *Francisco de Goya. Diplomático*. 1999. Madrid.
- **CASÁS OTERO, J.** *Camarón y la "época goyesca"*. 2003. Tui.
- **CATALOGOS:**
 - *Goya en las colecciones madrileñas*. 1983. Madrid (E. Lafuente Ferrari)
 - *José Luzán Martínez (1710-1785)*. 1985. Zaragoza (A. Ansón).
 - *Goya joven (1746-1776) y su entorno*. 1986. Zaragoza (R. Buendía, A. Ansón, C. Barboza e T. Grasa, e outros)
 - *Goya. Pabellón de Aragón. Exposición Universal de Sevilla 1992*. 1992. Sevilla (F. Torralba, A. Ansón, P. Gassier, N. Glendinning, J. Gállego, A. Fortún e outros).
 - *Francisco Bayeu (1734-1795)*. 1996. Zaragoza (A. Ansón, B. Bartolomé I. Gutiérrez, e outros).
- **DÍEZ, J.L.**, "El retrato español del siglo XIX" en *El retrato en el Museo del Prado*. 1994. Madrid.
- **ESPINÓS DÍAZ, Adela.** *José Camarón y Meliá (1760-1819): Pintor de Cámara de Carlos III*, en el arte en las cortes europeas del siglo XVIII (Comunicaciones del Congreso Madrid-Aranjuez 27-29 de abril de 1987).
- **GALLEGO, J.** *En torno a Goya*. 1978. Madrid.
- **GASSIER, P. e WILSON, J.** *Vida y obra de Francisco de Goya*. 1974. Barcelona (edición orixinal, 1970, Friburgo).
- **GUDIOL RICART, J.** *Goya 1746-1828. Biografía, estudio analítico y catálogo de sus pinturas*. 1970. Barcelona. 4 Volumes.
- **LA FUENTE FERRARI, E.** *Breve historia de la pintura española*. 1987.
- **MANGIANTE, P.E.** *Goya e l'Italia*. 1992. Roma.
- **MORALES MARIN, J.L.** *Francisco Bayeu. Vida y obra*. 1995. Zaragoza.
- **MUSEO DEL PRADO.** *Goya y el espíritu de la ilustración*. 1988.
- **NAVARRETE MARTÍNEZ, Esperanza.** *La academia de S. Fernando y la pintura en la primera mitad del siglo XIX*. 1999. Madrid.

- **OSSORIO Y BERNARD, M.** *Galería bibliográfica de artistas españoles del siglo XIX.* 1975. Madrid.
- **RODRÍGUEZ CULEBRAS, R.** *Camarón. Dibujos y grabados.* 1999. Segorbe.
- **SAMBRICIO, V.** de. *Francisco Bayeu.* 1955. Madrid.
- **TORRALBA SORIANO, F.** *Goya en Aragón.* 1977. León