

REVISTA ESPA-  
ÑOLA DE ARTE

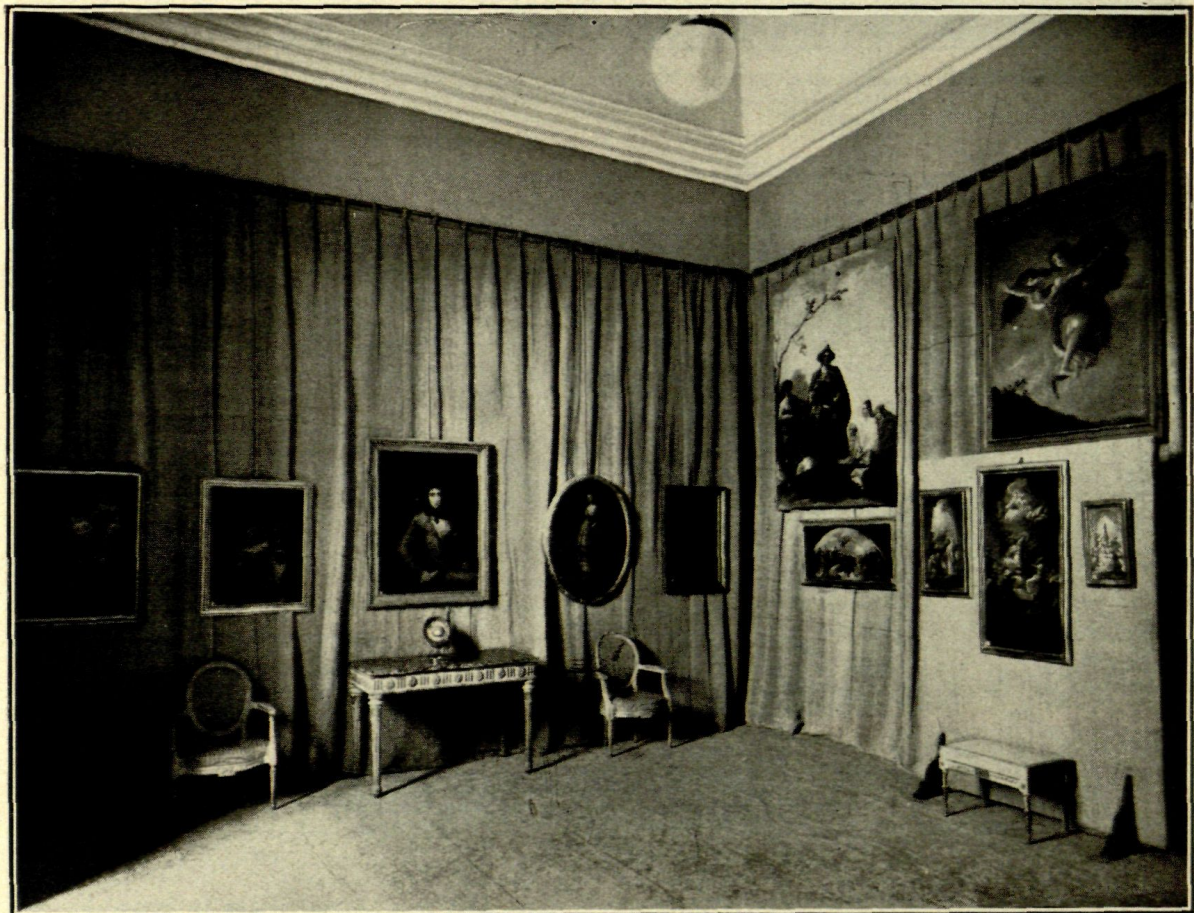
AÑO I PASEO DE  
NUMERO 2 RECOLETOS  
JUNIO MCMXXXII 20 MADRID

## LA EXPOSICIÓN DE ANTECEDENTES, COINCIDENCIAS E INFLUENCIAS DEL ARTE DE GOYA

**E**L primer centenario de la muerte de Goya, conmemoróse con exposiciones, veladas académicas, estudios monográficos, etc., reavivándose en el mundo el interés por la múltiple y polimorfa obra del gran artista. Febriles investigaciones

tal cual aspecto con la obra del maestro—, obras de taller y buen número de pinturas de artistas modestos, que rindieron a Goya su admiración o simpatía, imitando su manera y sintiendo los mismos temas.

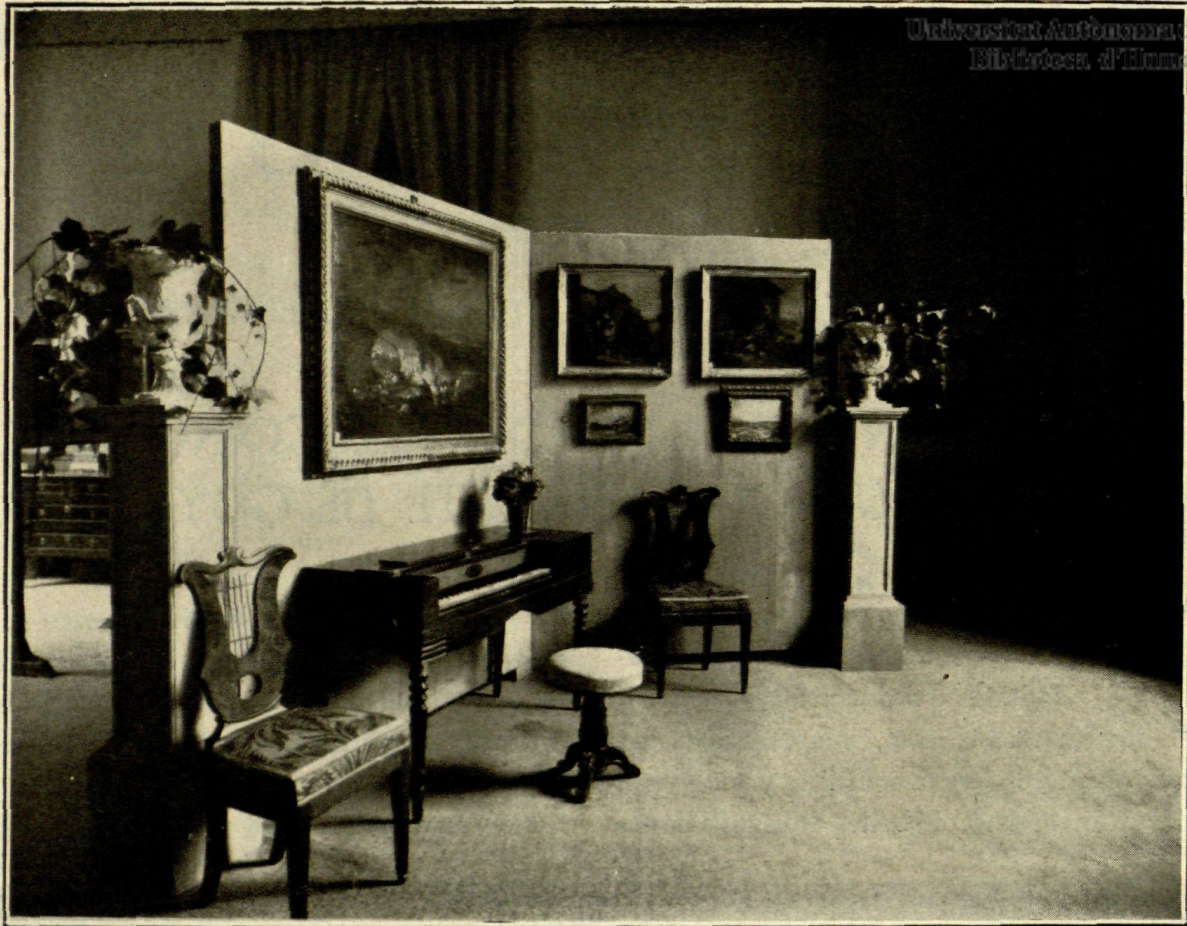
Museos y colecciones particulares nacionales



SOCIEDAD AMIGOS DEL ARTE: *Exposición de Influencia de Goya en la Pintura Española. Una sala.*

sacaron del olvido algunas obras, mas también asomaron al mundo del Arte copias, cuadros con acentuado sabor de época —coincidiendo en

y extranjeros reforzaron sus valores adquiriendo nuevas obras atribuidas no siempre con acierto a Goya. Aprovechando este momento de exci-



*Exposición de Influencia de Goya en la Pintura Española. Detalle de la Sala de Alenza y Lucas.*



*Exposición de Influencia de Goya en la Pintura Española. Rincón de la última sala.*

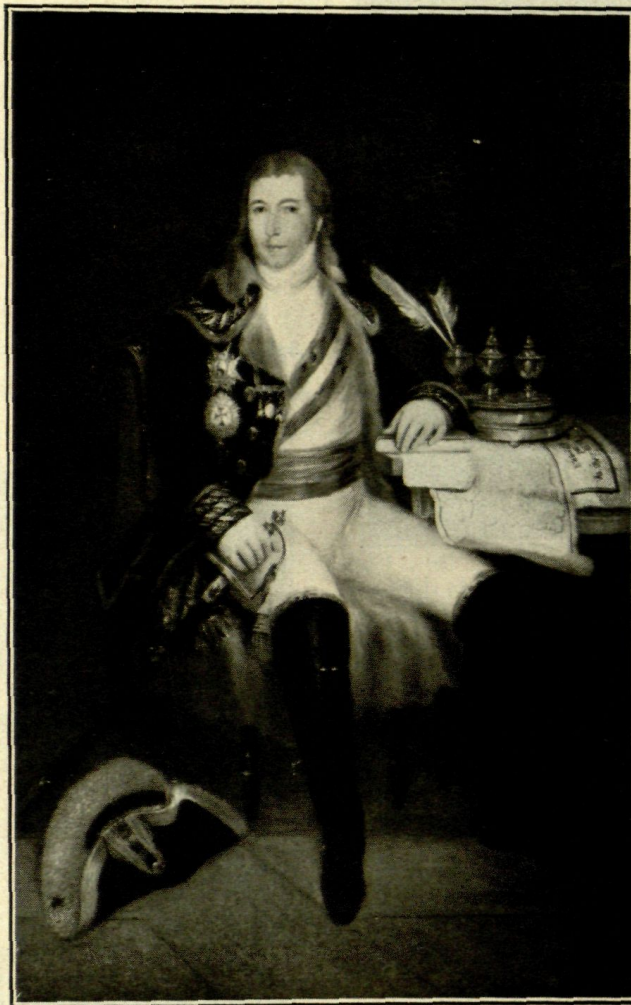
tación goyesca, gentes tan avisadas como faltas de escrúpulos cultivaron con fortuna el equívoco, y aun llevaron su audacia al terreno de la falsificación. Frecuentemente es dable contemplar en Museos y en poder de particulares, hábiles imitaciones, viejas copias y obras de discípulos, ostentando la atribución al maestro.

El arte de Goya, arte indisciplinado, vario, que en muchos casos refleja a modo de fiel espejo el carácter caprichoso y desigual del artista, préstase a la imitación más o menos superficial de su obra, imitación destinada a satisfacer la apetencia de gentes insuficientemente preparadas. Una apasionada afición iconográfica familiar, desarrollada en toda Europa en el último tercio del siglo XVIII y primero del XIX, obligó a Goya a repetir diversos retratos, hasta alcanzar en muchos casos tal hecho sentido de verdaderas ediciones. Ante tal aspecto de la actividad de Goya, surge apremiante el problema de las colaboraciones de taller que restan pureza

a muchas obras, aconsejando a los expertos máxima cautela en las atribuciones. No olvidemos tampoco, que en los días de Goya, el concepto que hoy tenemos de lo que se llama personalidad, era problema que aun no se había planteado a los artistas. Las repeticiones de temas desarrollados de manera casi idéntica, servían a maravilla para no sacudir los hábitos de pereza imaginativa, tan gratos a los pintores españoles. En tales repeticiones, forzadas en

muchos casos por apremios de encargos bien pagados para aquellos días, el ayudante de taller, más bien obrero manual que auténtico artista, ceñíase escrupulosamente a la obra del maestro, que frecuentemente intervenía con su pincel en los toques finales, imprimiendo a la copia vibración personal más o menos acusada.

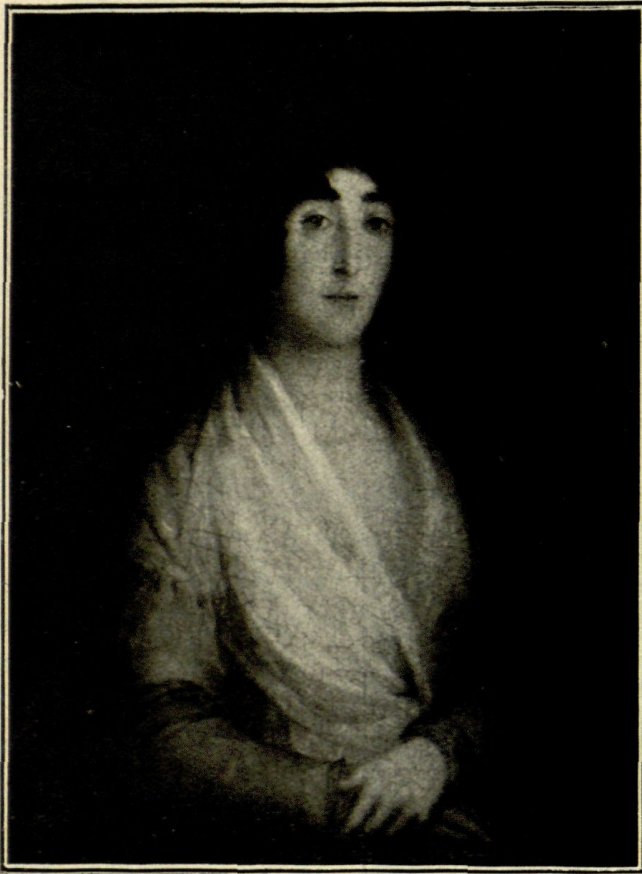
Esto, que ocurría con algunos cuadros de composición, acentuábase en cuanto a los retratos. Recordemos que la Academia de San Fernando había dicho, con la solemnidad dogmática característica de dicha Corporación, «*que la sola habilidad de hacer retratos no es proporcion bastante para el grado de Académico de Mérito*» (1). Ante tal concepto del arte del retrato, todo anhelo de personalidad en el artista desaparecía, y su actividad de retratista reducíase en la intención a mera actividad industrial. Consiguientemente, el pintor valíase de auxiliares de taller para la ejecución de las muchas copias que le eran demandadas en los días en que vivió Goya.



CARNICERO: *Retrato del Príncipe de la Paz. (Academia de Bellas Artes de San Fernando.)*

En la Exposición celebrada ha podido observarse claramente la ruta que Goya imprimió al arte español, híbrido, desorientado, especie de turbio remolino formado por supervivencias decadentistas de la pintura española de los Austrias, influencias francesas no sentidas, neoclasicismos traídos por Mengs—difícilmente asimilables en nuestro ambiente—fórmulas manieristas ita-

(1) Actas de la Academia, año 1756.



ESTEVE: *La Duquesa de Alba. (Exp. Sr. Duque de Alba.)*

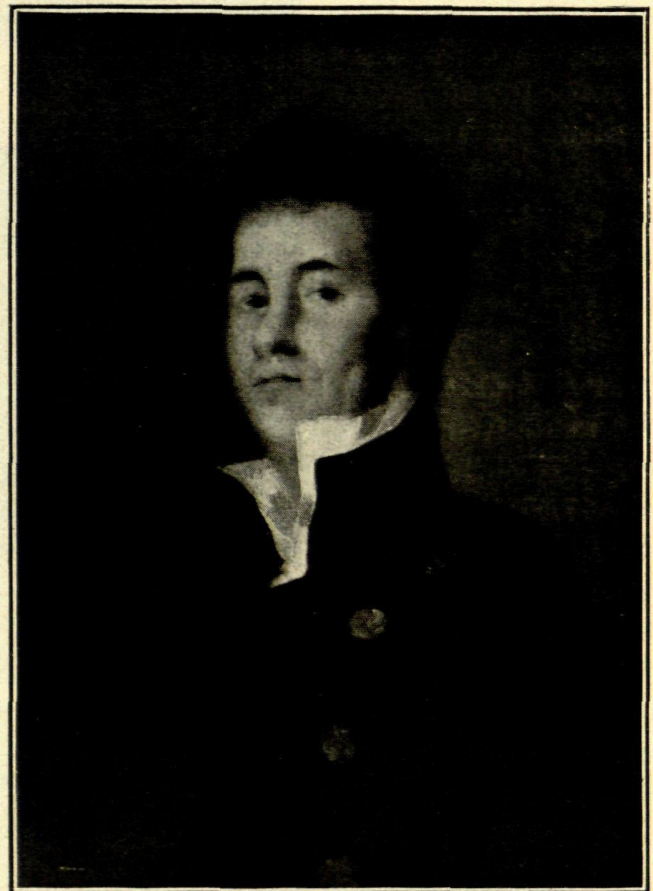
lianas, una leve contribución fecunda de Tiépolo, y, en síntesis, una amplia variedad inconexa que solicitaba la atención de unas huestes de pintores sin jefe, huestes que habían perdido el camino que Goya logra encontrar, no sin haber permanecido largos años sin hallar rumbo seguro. No olvidemos que Goya no ha sido artista precoz, y que hasta su edad madura no produjo obras geniales.

El Comité ejecutivo de esta Exposición, teniendo en cuenta las consideraciones expuestas, ha exhibido dos obras primerizas de Goya, de los días en que el futuro gran artista aun no había logrado definida y vigorosa personalidad. Varias pinturas de Juliá—algunas firmadas—han permitido dibujar y separar con claridad la obra de este colaborador de taller, cuya silueta en la historia del arte español aparecía un tanto borrosa y expuesta a confusiones. No se ha logrado

aislar y definir la personalidad de Gil Ranz, colaborador activo de Goya, según consta en documentos de la época, pues la única obra expuesta, aun cuando firmada y de autenticidad indiscutible, es obra muy maltratada por el tiempo, y de escasa importancia. En cuanto a Agustín Esteve, su estilo disperso, anodino, se presta a confusiones, de las que hay varios ejemplos en Museos extranjeros; caso semejante al de Carnicero.

Tras la obra de los contemporáneos de Goya se exhibió la de los continuadores que con más o menos acento asimilaron cualidades de la obra del maestro. Alenza, Lucas, Lameyer, Ribelles, Pérez Rubio, Lizcano, Marqués...

En el catálogo ilustrado que muy pronto aparecerá, ofreceremos un estudio de la significación y alcance de las obras expuestas.



RIBELLES: *Retrato del escultor Francisco Bellver y Llop. (Academia de Bellas Artes de San Fernando.)*