EXPOSICIÓN HOMENAJE DE

JUAN MIGUEL RODRÍGUEZ CUESTA

A

GOYA

EN EL 250 ANIVERSARIO

ACERCA DEL CARÁCTER Y DE LA TRASCENDENCIA DE LA OBRA DE GOYA

por José Sánchez Ferrer

El doscientos cincuenta aniversario del nacimiento de Goya ha desencadenado una nueva exaltación del genio del pintor. Ha sido el motivo de la celebración de sendas exposiciones antológicas sobre su obra en MADRID y ZARAGOZA.

Poco podemos añadir a lo que con ríos de tinta ya se ha dicho sobre Francisco de Goya. No obstante, haremos unas reflexiones, basadas únicamente en algunas obras señeras que marcan los hitos y los momentos más significativos de su personalidad, sentimientos e ideas.

Goya vivió en un periodo histórico crítico en el que se produjeron profundos cambios, tanto de carácter político, como cultural, social y económico, en la vida europea y en los que se vió profundamente inmersa España. La caída del Antiguo Régimen ante el embate de las ideas de la Revolución Francesa, las consecuencias del Imperio de Napoleón, la Guerra de la Independencia, los enfrentamientos entre el absolutismo y el liberalismo, el nacimiento de la sociedad burguesa, etc. pusieron las bases sobre las que nuestra propia civilización se sustenta y fundamentaron esa época nueva que se ha denominado modernidad, de la que Goya es el artista español más representativo y quien muestra en su pintura con claridad y con rigurosa complejidad las tensiones de ese nacimiento y las que propiamente existenciales –también numerosas– sufre en una longeva vida que transcurre a lo largo de los reinados de cinco monarcas. Según Valeriano Bozal, las obras del aragonés –con la irónica socarronería, la certera y aguda, muchas veces amarga, crítica, e incluso los aspectos negativos que señalan su discurso– parecen representar nuestro mundo, la actitud que ante él podemos tomar, los valores que aceptamos, exhibimos y en los que nos fundamentamos.

La andadura de este excepcional artista comenzó el 30 de marzo de 1746 en Fuendetodos, en la casa de Miguel Lucientes, hermano de su madre, en donde se habían hospedado sus progenitores porque el padre –dorador– había ido a dicha localidad a realizar un encargo, y concluyó en Burdeos, tras larga travesía, el 16 de abril de 1828.

Su etapa de aprendizaje fue bastante típica. Se inició en el taller de un pintor, mediocre –José Luzán–, recibió lecciones en las academias de Zaragoza, intentó lograr infructuosamente (fracasó en dos concursos de la Real Academia de San Fernando) la pensión para efectuar el convencional e ineludible viaje de estudios y formación a Italia, que tuvo que realizar por su cuenta; allí participó en un concurso de la Academia de Parma en el que obtuvo una mención de honor por su cuadro *Aníbal vencedor, que por primera vez miró a Italia desde los Alpes* (1771. Fundación Selgas-Fagalde. Cudillero. Asturias). A su regreso, búsqueda de un protector e introducción en el taller de Francisco Bayeu –pintor bien relacionado en la corte– quien le apoyó y dio clases. Por entonces recibe los primeros encargos de importancia: en 1771 la bóveda del Coreto de la basílica del Pilar de Zaragoza y en 1774 la serie de once pinturas para la Cartuja de Aula Dei, próxima a la misma ciudad.

Esta primera es una etapa algo hetorogénea en la que aunque se mueve en la estilística tardobarroca y rococó –en general se va formando en la tendencia de la pintura decorativa– van apareciendo atisbos de la que hará posteriormente.

El parentesco que Goya adquiere con Francisco Bayeu al desposarse con su hermana Josefa va a ser decisivo en su carrera porque en función de la ayuda que él le presta va a introducirse en el ambiente cortesano y social que le permitirá el reconocimiento y el ascenso que busca. Por ello, el año 1776 se convierte en una fecha a tener en cuenta debido a que es llamado por Mengs a la Real Fábrica de Tapices para la que, y durante bastantes años –hasta 1791–, va a pintar series de cartones para tapices.

Desde principios de siglo estaba discurriendo un periodo en el que apenas había buenos pintores españoles (es proverbial al respecto la carta de María Luisa de Saboya a madame Royale achacando la falta de buenos retratistas en España el hecho de no haberle remitido aún un retrato suyo) y en el que era masiva, a petición de la nueva monarquía, la llegada de numerosos maestros franceses e italianos, entre los que arribaron los más importantes de Europa, Antón Rafael Mengs y Juan Bautista Tiépolo. Estas figuras van a ejercer una influencia decisiva en el curso que las artes pictóricas van a tomar en España, mostrándose con la rivalidad y el gran prestigio de ambos el eclepticismo en el que artísticamente el país estaba inmerso. En este panorama, Goya va a destacar y a comenzar pronto su imparable ascensión.

Está claro que pintar tapices era la oportunidad pero no el reconocimiento ni la consagración. Se consideraba una tarea menor y las obras ni siquiera se exponían, ya que solamente constituían los modelos de estos tejidos ornamentales, los que realmente se contemplaban. Estos trabajos no los hacían los maestros con prestigio, sin embargo, Goya se convierte en el trampolín de un ascenso por permitirle su inmersión en el ambiente social propicio, en el que se hace una progresiva valoración positiva de su trabajo constituido por más de cuarenta cartones. En su ejecución va pasando de las mediocres primeras series –mediatizado estilísticamente– a las magníficas y muy celebradas posteriores, en las que consigue pleno dominio estético y en las que demuestra su superioridad con respecto a los demás cultivadores del género.

A partir de 1780 –ese año es nombrado académico (*Cristo en la cruz*. Prado) y pinta los frescos de la basílica del Pilar de Zaragona– su carrera es más rápida. Goya ha entrado en contacto con la aristocracia, tiene buenos valedores –el infante don Luis y los duques de Osuna–, se cuenta con él, ya

ha conseguido prestigio –encargo del *San Bernardino* para San Francisco el Grande de Madrid– y comienza a retratar a la nobleza cortesana con una maestría inigualable. Entre los muchos buenos retratos que hace pueden destacarse los colectivos de *La familia del infante don Luis*, (1783. Col Part. Florencia), *La familia del VI conde de Fernán-Núñez* (1786. Col. part. Madrid) y *La familia de los duques de Osuna* (1788. Prado. Madrid) –en el que puede apreciarse su novedad iconográfica– y los de la *Marquesa de Pontejos* (1786. National Gallery. Washington) y *Don Manuel Osorio* (1788. Metropolitan. Nueva York).

En 1785 obtiene el cargo de Subdirector de Pintura de la Academia de San Fernando. Al año siguiente el de Pintor del Rey, en 1789 es designado Pintor de Cámara y diez años más tarde Primer Pintor de Cámara, nombramientos que le proporcionaban el derecho y la obligación de realizar los retratos reales.

Su ascenso cortesano es imparable pero, al tiempo, también frecuenta el mundo más popular –lo ponen de mafiesto los extraordinarios retratos de *Costillares* (h. 1790. M. Lázaro Galdiano. Madrid), de *Pedro Romero* (1795-8. Fund. Kimbell. Fort Worth) y de *La Tirana* (1794. Col. Part. Madrid, y 1799, Academia de San Fernando. Madrid) y progresista, en el que cuenta con la amistad de muchos intelectuales liberales –de los que hizo numerosos retratos–.

Es un periodo en el que también destacan, además de los ya citados, varios cuadros religiosos, pintando algunos tan diferentes como *La Anunciación* (1795. Col. duquesa de Osuna. Sevilla) y *El Prendimiento de Cristo* (1798. Catedral de Toledo) –claro anuncio ya de la pintura que va a seguir–.

En 1792, su ininterrumpido ascenso casi se trunca. Una grave enfermedad señala un paréntesis que, afortunadamente, sólo ralentiza temporalmente su trayectoria y del que sale con una gran sordera y con una fuerte afectación en su carácter, hechos que tendrán una importante incidencia en su actividad futura.

Tras su enfermedad, y hasta el comienzo de la Guerra de la Independencia, transcurre un periodo brillante en la vida de Goya, a lo largo del cual termina de convertirse en un pintor original, enraizado íntimamente en su época pero con una concepción y una estilística que se aleja de las corrientes pictóricas dominantes. Es espléndida su galería de retratos, entre los que alcanzan cotas insuperables –prodigios de espontaneidad y naturalidad– los de sus amigos *Sebastián Martínez* (1792. Metropolitan. Nueva York), *Meléndez Valdés* (1797. Bowes Museum. Barnard Castle), *Leandro Fernández de Moratín* (1799. Academia de San Fernando. Madrid, *Jovellanos* (1798. Prado. Madrid), *Bartolomé Sureda* (1804-6. National Gallery. Washington) y *Martín Zapater* (1797. Museo de Bellas Artes. Bilbao). Les han sobrepasado en popularidad, y también de tan alta calidad como los anteriores, los retratos femeninos entre los que son magistrales los dos de *La duquesa de Alba* (1795. Col. Alba. Madrid; y 1797. Hispanic Society. Nueva York), el de la *Condesa de Chinchón* (1800. Col. Duques de Sueca. Madrid) –en el que el tratamiento de la luz y de las texturas crea una impresionante unidad atmosférica nacarada en la que hasta el último centímetro de la tela se ve envuelta–, los famosísimos de *Las Majas* (1798-1805. Prado. Madrid), *La marquesa de Santa Cruz* (1805. Prado. Madrid) y el verdaderamente increíble de *Isabel Porcel* (1804-5. National Gallery. Londres) –de una vivacidad y un verismo sorprendentes–.

Es también, en función de su cargo, una época pródiga en retratos reales de los que sobresale por su importancia el colectivo de *La familia de Carlos IV* (1800-1. Prado. Madrid). Esta obra es un ejemplo de la magnífica percepción y fijación que Goya había alcanzado para plasmar en el lienzo con una pincelada muy suelta la fisonomía y el carácter de los personajes, especialmente reflejada en las figuras del matrimonio real y del infante *Francisco de Paula* –cuyo rostro constituye otra deliciosa muestra de la insuperable maestría que tiene el pintor para los retratos infantiles–.

Igualmente de este periodo son las pinturas al fresco de *San Antonio de la Florida* (1798. Ermita de San Antonio. Madrid) en las que –al contrario de las de las bóvedas del Pilar de Zaragoza–, al no existir censura previa, Goya crea una iconografía y una composición de la escena novedosas transformando lo religioso en pintoresco y dándole el protagonismo de la acción a la multitud, lo que será frecuente en su obra posterior.

Ahora es cuando realiza la serie de ochenta estampas de *Los Caprichos*, en las que junto al contenido, el mensaje y el dibujo fuertemente expresivo de los grabados es fundamental el dominio de los recursos técnicos –el aguafuerte y el aguatinta– utilizados por el autor. La colección es de variada temática,

aunque predominan los asuntos de amoríos y de brujería, y en ella parece que Goya apela, a través de la crítica de diversos aspectos de la sociedad de su tiempo, a que la razón y el buen sentido de quien contempla los grabados provoquen la reflexión y la reacción personal ante tanto absurdo irracional, que no irreal.

La Guerra de la Independencia y los acontecimientos y tensiones consiguientes, llenos de situaciones radicalmente contrapuestas, sometieron a Goya a los avatares de la época hasta el punto de que el maestro tuvo que pintar retratos de José I y de Fernando VII en orden alternante, siendo la prueba más evidente de esta situación ideológica y política incómoda y preocupante para el artista la ejecución de una *Alegoría de la Villa de Madrid* (1810. Ayuntamiento. Madrid). Primero figuró en ella un retrato de José Bonaparte (1810), luego se cubrió éste con la inscripción *Constitución* (1812); a la vuelta del hermano de Napoleón nuevamente su retrato (1813), poco después se vuelve a borrar para pintar en su lugar el de Fernando VII (1814); tras la muerte de Goya, dos nuevos cambios: en el primero, en lugar de la imagen real, se escribió el rótulo *El Libro de la Constitución*, en el segundo –el que ha permanecido hasta nuestros días– se sustituyó ese título por el simbólico y conmemorativo del *Dos de Mayo*.

La situación provoca preocupación y miedo en el pintor –en los círculos reaccionarios era considerado como afrancesado y liberal– que no cesarán de ir aumentando ante las persecuciones fernandinas y el clima de terror impuesto por el rey, al que se añade el creado por la restauración de la Inquisición (1814). A pesar de todo y de la que ya empieza a ser de avanzada edad –está próximo a cumplir los setenta años–, Goya aún no ha hecho muchas de sus mejores obras. El periodo que va desde el inicio de la Guerra hasta su encierro en la "Quinta del Sordo" (1819) es de gran actividad y son significativas del momento obras de pequeño tamaño y variada temática –muy libres y personales– entre las que son un ejemplo representativo la colección de cuadritos que conserva la Real Academia de San Fernando de Madrid. Ahora también ejecuta otra de sus grandes creaciones: *Las majas en el balcón* (1806-10. Col. part. Suiza).

Entre 1810 y 1823 realiza la colección de ochenta y dos grabados conocida como *Los desastres de*

la Guerra (Calcografía Nacional. Madrid) en donde, una vez más, se revela nítida su recia y singular personalidad al ponerse de manifiesto que la visión del aragonés no era la común de considerar la guerra como una actividad heróica, sino la de que es, sin excepciones y sin legitimación política ni ideológica, un mal absoluto sin contrapartida alguna.

También hace por entonces (1815-16) la tecera serie de grabados. Su temática es iniforme: las corridas de toros. Es difícil encontrar las razones por las que el pintor acometió esta obra. Para Juliete Wilson, la situación que vive Goya hacia 1815 tiene algún paralelismo con la que tiene en 1793; considera que, al igual que algunas pinturas inmediatamente posteriores a su enfermedad, *La Tauromaquia* fue un solaz y una posible fuente de ingresos. Nuevamente el genio de Goya singulariza la serie al no hacer la habitual estampa de costumbres a la que fácilmente se adaptaba el tema taurino. Las composiciones tienen un neto carácter dramático y en la mayoría de los casos presentan el momento brutal del encuentro entre el hombre y la fiera, si bien aquí –aunque siempre bajo el dinamismo y la violencia de la escena– se puede apreciar lo que Goya se niega –con la excepción de las magníficas pinturas del 2 y del 3 de mayo– a manifestar en las escenas de guerra: la nobleza y la valentía de los protagonistas.

Tras la expulsión del ejército francés se vivió un clima que propició la exaltación del patriotismo y la entusiasta celebración de todos aquellos sucesos destacados de la contienda, siendo dos de éstos los que proporcionaron a Goya la temática de *La carga de los mamelucos* y de *Los fusilamientos de la Moncloa* (1814. Prado. Madrid). El tratamiento de los cuadros parece reflejar que el pintor debió esmerarse en la representación de todos aquellos rasgos –la fiereza en el primero, la crueldad de la muerte y la falta de heroicidad, en el otro: el comportamiento de los patriotas del pueblo llano que protagonizó la resistencia, en ambos– que alejaran de su persona cualquier sospecha de afrancesamiento.

En 1819, el maestro tuvo otra grave enfermedad que le puso nuevamente en trance de muerte. Poco antes ejecutó las dos obras cumbres de su pintura religiosa: *La última comunión de San José de Calasanz* (1819. Capilla de San Antón. Madrid) y *Cristo en el monte de los Olivos* (1819. Escuelas Pías. Madrid). También poco antes de caer enfermo compró la finca a orillas del Manzanares en la que iba a encontrar refugio y retiro en los años siguientes.

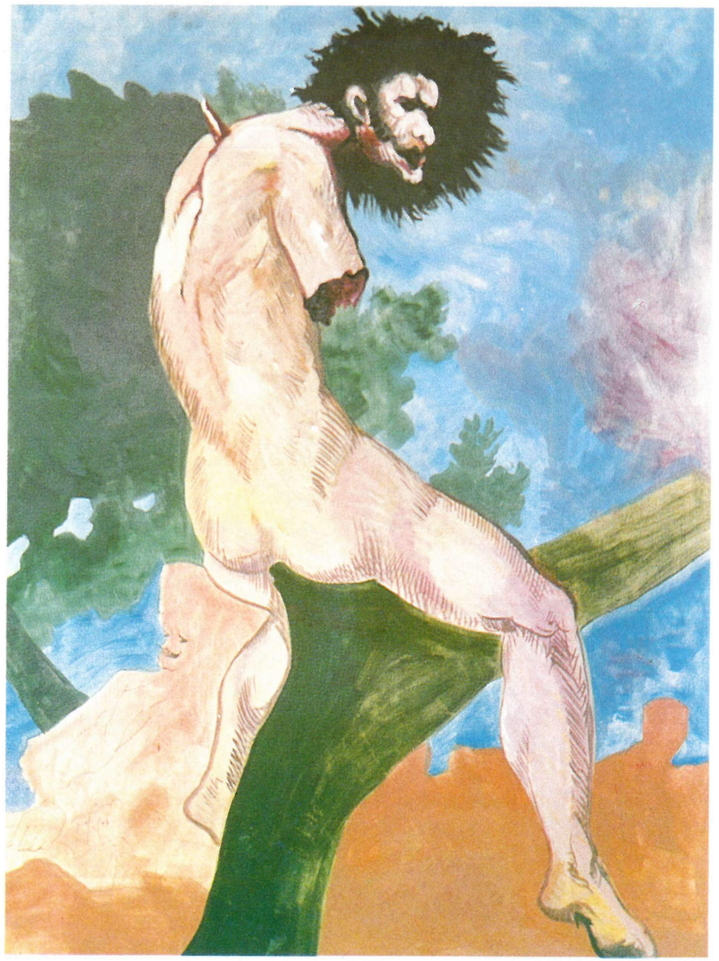
La situación política le proporcionaba una posición inestable que le llenaba de zozobra, su avanzada edad –73 años–, su relación íntima –y por tanto escandalosa– con Leocadia Weiss, las suspicacias de la Inquisición –en 1815 le hizo comparecer por una denuncia sobre las *Majas*– que le observaba con lupa, su aislamiento cada vez mayor del mundo exterior, son razones que explican su casi total retiro en la recién adquirida quinta.

A lo largo del tiempo que pasó en aquel lugar creará otras dos de sus series, relacionadas entre sí y las más enigmáticas, sin duda, de su producción. Nos referimos a *Las Pinturas Negras* y a las veintidós estampas de *Los Disparates* (1815-6 y 1824).

Son otra vez, obras singulares del genio goyesco que proclaman su capacidad para plasmar sus vivencias y estados de ánimo en aquellos momentos. Las Pinturas, realizadas en las paredes de dos salas de su casa, son un conjunto en el que aparecen muchos de los temas habitualmente tratados por el pintor en grabados y pinturas anteriores, algo así como una unitaria y gran síntesis de todo aquello que tiene necesidad de expresar y que constituye lo que por entonces parece ser su mundo cerrado, solitario, sin esperanza, lleno de temores, angustias y obscuridad pero resuelto plásticamente de forma impresionante. *Los Disparates* son también obras de muy difícil interpretación en las que al igual que las anteriores, nos encontramos con un mundo nocturno, quizá aún más hermético que el de las otras, en el que las escenas adquieren un aire tenebroso y siniestro.

A partir de 1823, y desde el mismo instante en el que "Los Cien Mil Hijos de San Luis" (7 de abril) restauraron la monarquía absoluta de Fernando VII, la represión decretada por el monarca va intensificándose, al igual que el temor de Goya, que cada vez más cree amenazada su seguridad. Esto le lleva a aprovechar una amnistía general (1 de mayo de 1824) para exiliarse a Francia, fijando su residencia en Burdeos hasta 1828, año en el que muere.

En esta postrera etapa el ya muy anciano pintor volverá a dar muestras de su continua evolución,



siempre aprendiendo e inventando, actitud que queda perfectamente expresada en el famoso dibujo –del que es un precedente otro titulado *Mucho sabes y aún aprendes*– que de sí mismo hizo representándose como un viejo barbado que se apoya en muletas y en el que escribió *Aún aprendo* (1824-28. Prado. Madrid). Antes de morir dejó, otra vez más, obras de gran novedad pictórica: los retratos al óleo de *La Lechera de Burdeos* (1825-27. Prado. Madrid) y de *Juan Bautista de Muguiro* (1827. Prado. Madrid) muestran la libertad, calidad y originalidad que había conseguido su pincelada.

Tras esta rápida visión, abordaremos las que nos parecen algunas características ensenciales de la obra de Goya:

– Su estilo, hasta que surge con plenitud, se desarrolla con lentitud a lo largo de un dilatado periodo de tiempo, auque siempre progresivo, sin marcha atrás y sin repetirse nunca. Una vez consolidado, el pintor tiene una asombrosa evolución de su lenguaje al compás de los acontecimientos de su época y de los personales que le van secediendo a lo largo de su vida (crisis de espíritu, variabilidad temperamental, enfermedades). Todo le irá dejando una huella profunda que se verá reflejada en su obra, que se convierte en un documento de la historia española.

– En el transcurso de su vida fue cambiando espiritualmente, a la par que lo hacía su carácter y, lógicamente, su físico (el aspecto que sus facciones fueron adquiriendo con el paso del tiempo lo conocemos bien porque fue muy aficionado a autorretratarse, conociéndose dieciocho ejemplos de ello). Paralelamente evolucionó estilísticamente a través de un continuo aprendizaje y de un afan incombustible de investigación plástica.

– Su obra es inmensa en cantidad –aunque la contínua revisión de sus atribuciones va reduciendo la lista– y en calidad. Cultivó todos los géneros y todos los temas y en todos dejó su impronta, no teniendo la riqueza de temas tratados precedentes en la pintura española. Su obra grabada y dibujada –esta última apenas mencionada en estas reflexiones– iguala en importancia a la pictórica.

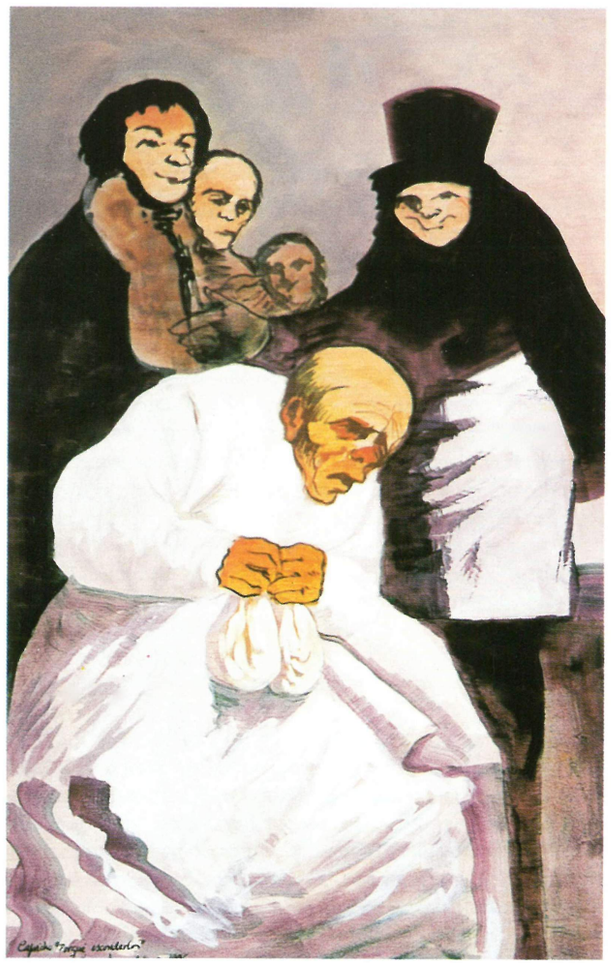
– Fue un pintor esencialmente colorista. Su cromatismo, primero terroso, pronto se limpia y llena de luz, teniendo cada vez más preponderancia los rojos y las coloraciones intensas. Entrado ya el siglo XIX, el negro va ganando terreno en su paleta que vuelve a aclararse en los últimos años de su vida.

– Tuvo una decisiva vocación naturalista, huyendo, generalmente, del idealismo. Aunque comienza su carrera reflejando el tema amable de la vida típico del rococó en los tapices, poco a poco se va imponiendo y dominando un tono realista y amargo.

– El artista poseyó una imaginación prodigiosa que partiendo del comentario satírico y humorista de la realidad llega a deformarla y a complacerse en lo monstruoso y en lo puramente fantástico. Goya hace una crítica pesimista y dura del ser humano, de sus ambiciones y de su crueldad a veces por medio de una visión irónica de las cosas.

– El maestro aragonés es la síntesis genial de la época en que vivió pero, además, es uno de los iniciadores de uno de los cambios más rotundos de la historia del arte. Anuncia ideas románticas cuando expresa de una forma nueva los sentimientos, convirtiendo a la masa anónima en la protagonista de muchas de sus obras. Se asoma a presupuestos impresionistas en el tratamiento de la luz y en la ejecución de la pincelada que aparecen en muchos de sus cuadros, especialmente de sus últimas fases. Es un claro precedente de los conceptos expresionistas porque en muchas ocasiones sacrifica el detalle, acusa los rasgos que sirven para resaltar la expresión, simplifica las figuras e insiste en las masas esenciales. Abre las puertas de la plástica surrealista por el reflejo que el mundo del subconsciente tiene en gran parte de sus obras.

En suma, el profundo sentido humano, la gran originalidad, la agudeza de la observación, la enorme capacidad interpretativa y expresiva y la continua evolución plástica, le han dado a Goya el significado universal que hoy tiene.



LA EXPOSICION, UN HOMENAJE DE JUAN MIGUEL A GOYA

José Sánchez Ferrer

Como es sabido, este año se conmemora el doscientos cincuenta aniversario del nacimiento de Goya. Juan Miguel Rodríguez ha querido participar en los múltiples actos y manifestaciones que con este motivo se están celebrando por doquier con esta exposición pictórica concebida expresamente para ello, y para la que ha realizado un conjunto de obras que reproducen otras tantas del pintor aragonés.

Ante la noticia de la celebración de una exposición con estas características me surgieron algunos interrogantes como: ¿podrían las pinturas que se nos muestran aportar algo nuevo y original?, ¿serían reproducidas de forma que se pusiese de manifiesto alguna faceta inédita o complementaria de la visión que se tiene del genial pintor?, ¿con ella se añadiría algo al amplio y profundo mensaje de Goya?; una pura y simple réplica no representaría mucho interés. Sin embargo, al término de la observación detenida de los cuadros expuestos, tanto global como particularizada de cada uno de ellos, tengo la certeza de que sí hay una serie de elementos que le confieren personalidad ya que no existe una estricta copia de los modelos goyescos, sino una re-interpretación y una re-creación de los mismos y esto la convierten en algo singular.

La exposición es un homenaje personal de Juan Miguel a Goya. Es la proclamacion a través de su plástica de que Goya es un maestro al que admira, del que recibe todo tipo de enseñanzas y con cuyo mensaje sintoniza perfectamente. Para poder llevar a efecto la aclamación pública que del aragonés hace, Rodríguez Cuesta ha concebido un proyecto para el que ha sido preciso elegir y seleccionar de entre la produccción del artista maño la obra que plasmase sus ideas y objetivos, la que concretase aquello con lo que iba a celebrar la conmemoración. Ya hay, pues, una primera decisión, una aportación personal en función de su personalidad y como consecuencia de su propio sentir y valorar y desde su propia visión del mundo y de la vida. Como el visitante verá enseguida, en la sala sólo se contemplan reproducciones de grabados, ninguna de pinturas; es, por tanto, indudable que el Goya grabador le suscita un profundo interés, tanto que en él va a centrar su trabajo. Pero además, creo que entre los motivos que haya tenido Juan Miguel para llegar a esta elección, ha debido existir el de la consideración de que tomando como base la reproducción de los grabados podía, al convertirlos en pinturas, hacer una aportación personal en el campo artístico. Es decir, y esto es frecuente en pintores contemporáneos –ejemplos son, entre otros, Picasso, Equipo Crónica, Magritte y Bacon–, realizar una nueva interpretación plástica de un cuadro de otro artista, en nuestro caso de un conjunto de obras. También podría haber hecho una aportación semejante grabando determinados cuadros del pintor de Fuendetodos, pero quizás fuese consciente de que la iniciativa estaría amenazada por un resultado incierto porque, hoy por hoy, Juan Miguel es esencialmente pintor.

De entre los más de doscientos grabados que hizo Goya para sus cuatro grandes series –*Los Caprichos, Los Desastres de la Guerra, la Tauromaquia y Los Disparates*– selecciona aquellos que más le gustan y lo hace de forma que todas ellas estén bien representadas. Los cinco primeramente elegidos lo son por este orden de preferencia: Los *Desastres* nº 2 –"Con razón o sin ella"– y nº 15 –"Y no hay remedio"–; los *Caprichos* nº 3 –"Que viene el coco"– y el muy conocido nº 43 –"El sueño de la razón produce monstruos"–, y otro *Desastre*, el estremecedor nº 37 –"Esto es peor"–. A mi modo de ver, esto es significativo y refleja la postura estética y personal de Juan Miguel Rodríguez que creo que es, al menos como dominante de su producción, el expresionismo figurativo. Consiguientemente, la elección se convierte en la manifestación de su conexión con el carácter expresionista que tan esencialmente tienen los grabados goyescos ya que los cinco, por su temática, concepción y tratamiento, son de los que mejor sirven para comunicar sentimientos, emociones, posiciones ideológicas, etc. No sólo los elige los primeros –son los que más le impactan– sino que creo que los tres *Desastres* –junto con la tercer versión del *Capricho* "Dios la perdone. Y era su madre"– constituyen lo mejor de la exposición y en los que la

re-interpretación y la veta dramática alcanzan los mayores logros artísticos. El resto de los cuadros también responden a una selección basada en el grado de sugerencia, tanto interpretativa como significativa, que suministran los temas y en el deseo de que sea una muestra antológica de las series del extraordinario grabador.

Para conseguir su propósito plantea la ejecución del objeto visual y material de la exposición con unos presupuestos que le confieren nuevos puntos de vista y aportaciones en el aspecto técnico y en la interpretación del mensaje, de forma que añade algo a lo que Goya hizo. Trataré de sistematizar mi opinión sobre ello.

Las obras que sirven de modelo son grabados, sin embargo, las de Juan Miguel son pinturas; los primeros sobre cobre, las segundas sobre tableros de madera. Por tanto, se subvierte la técnica y se transmuta la forma a otro tipo de soporte, con ello se le da una dimensión artística diferente.

Los grabados tienen la gama cromática que comprende del blanco y negro pasando por toda clase de grises. Juan Miguel traduce esto al color, imagina, crea el cromatismo que podrían haber tenido los grabados de ser pinturas. A través del gran dominio de la técnica del grabado que posee, Goya alcanza un expresivo dramatismo en las figuras –generalmente al aguafuerte– y una luz y unas sombras igualmente expresivas. El prodigioso empleo del aguatinta crea homogeneidad en el conjunto de las estampas al hacer que los fondos nocturnos de espacio indefinido contribuyan de manera poderosa a universalizar lo particular. Ese maravilloso claroscuro del grabado goyesco tiene que ser valorado y graduado en color. Juan Miguel logra a base, fundamentalmente, de negros, azules, carmines y tierras –siempre intensos– esa ambientación especialmente en sus mejores realizaciones. Goya consiguió su efecto, como dijimos, con la utilización conjunta de dos técnicas de grabado, el aguafuerte y el aguatinta. Rodríguez Cuesta lo hace usando en varios casos técnicas pictóricas mixtas como son el óleo, la tinta de imprenta, la aguada, dejar zonas sin pintar del soporte, etc. en un mismo cuadro. Así consigue buenos efectos plásticos que son magníficos en algunas veladuras de los Caprichos "Que viene el coco" –la sábana– y "Dios la perdone. Y era su madre" –los vestidos de las mujeres del último cuadro de la serie de tres que hace y en el que los protagonistas son la luz y el color.

Los grabados de Goya son de pequeño tamaño, las pinturas de Juan Miguel están hechas en mucho mayor formato. La consecuencia es que el mayor tamaño también aumenta la intensidad del mensaje que el espectador percibe, sobre todo en los cuadros de los *Desastres*. Goya produce el efecto de violencia evitando la distancia que la convierte en espectáculo, así la aproxima a nosotros de una manera tan cruel como magistral. Juan Miguel nos coloca las escenas a la altura de nuestros ojos de tal manera que no podemos escapar del contenido y nos sentimos casi participantes en él. Para que la conmoción aún sea mayor, en el "Esto es peor" reproduce solamente –a tamaño natural– la turbadora imagen del empalado. Aquí el expresionismo es aún más expresivo. Goya pone de manifiesto la negatividad absoluta, sin contrapartida alguna, de la guerra. Juan Miguel refuerza la idea al hacer de "madera" los fusiles que casi rozan al que va a ser ejecutado en "Con razón o sin ella".

El hermetismo de *Los Disparates* hace, a mi modo de ver, menos atractivas las pinturas que están basadas en ellos, exceptuando la del "*Disparate de bobo*" que, como modelo, se nos presenta inquietante y siniestra. No ocurre así en las de *La Tauromaquia*. Goya también dió a esta serie un carácter dramático al presentar en la mayoría de las estampas el momento pleno de dinamismo y violencia del brutal encuentro entre el hombre y la fiera, momento que Juan Miguel selecciona cuidadosamente y que plasma, básicamente, con granas y negros.

En suma, una exposición que a la finalidad conmemorativa une interesantes aportaciones plásticas de un Juan Miguel Rodríguez de viva imaginación que con una inquietud artística constante prosigue su búsqueda de nuevas fórmulas expresivas.

Juan Miguel Rodríguez Cuesta

Albacete, 1946

1963:
- Ingresa en la Escuela Superior de Bellas Artes.

1968-69:
- Primera Exposición individual
- Profesor en el I.B. de La Roda

1968-75:
- Pintura Social.

1975:
- Seleccionado para representar a España en la Bienal Internacional del Deporte en las Bellas Artes, organizado por el C.O.I.
  (OBRA: Homenaje a CASIUS CLAY, por negarse a ir a la Guerra de Vietnam).
- Exposición Homenaje a Miguel Hernández (Prohibida por Orden Gubernativa).
- Exposición en el Club GORCA de Sevilla (Prohibida por orden Gubernativa).
- Ilustra el libro de M. GERENA "Autorretrato".

1977-80:
- Realiza una pintura expresionista.
- Influencia Picassiana.
- Murales Barrio Vereda.

1981:
- Centenario de Picasso, homenaje en el Parque A. Sánchez, Murales, Vidrieras, Carteles, Escultura.
- Mural homenaje a Velázquez, Goya y Picasso.
- Reencuentro con el realismo.
- T.A.P.
- Realiza el Doctorado en Bellas Artes (Universidad Complutense de Madrid).

1986:
- Exposiciones simultáneas en Caja de Valencia y Museo de Albacete. (Febrero).

1988:
- Del Realismo al ..... Cubismo. Visión Actualizada.

40 Exposiciones individuales:

- Albacete, Alcalá de Henares, Chinchilla, Museo de Albacete, Ateneo de Albacete, Ciudad Real, La Roda, Galería Benjamín Palencia, Centro Cultural Chinchilla, Galería Bellas Artes Alba, etc. ...

88 Colectivas y Certámenes:

- Albacete, Valencia, Las Palmas, La Roda, Hellín, Madrid (V Bienal del Deporte en las Bellas Artes), Barcelona, Cádiz, Sevilla, Valdepeñas, Alcázar de San Juan, Daimiel, Córdoba, Murcia, Centro Cultural de la Asunción, (Fondos Artísticos de la Caja de Ahorros de Albacete), Chinchilla, etc. ...

Representado en:

- Museo de Albacete, Ateneo de Albacete, Caja de Ahorros de Albacete, Asilo de San Antón, Ayuntamiento de Albacete, Taller de Artes Plásticas, Instituto de La Roda, Instituto Andrés de Vandelvira de Albacete, Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid, etc. ...

Premios:

- 1960 Primer Premio Provincial de Dibujo.
- 1963 Primer Premio Provincial de Pintura.
- 1964 Finalista Premio Senyera, Valencia.
- 1984 Primera Mención de Honor en el Certamen Nacional de pintura ATENEO.
- 1985 Mención Honorífica Certamen Nacional ATENEO.
- 1987 Mención de Honor en el Certamen Premio de Pintura Feria de Albacete.
- 1992 II Premio Nacional de Pintura Certamen La Roda.
- 1995 Premio Diputación II Certamen Nacional Pintura Rápida Chinchilla.
- 1996 Premio Albacete Postal.