

Uivapunto

DE GOYA

Museo de Dibujo Julio Gavín - Castillo de Larrés

3 de agosto a 30 de noviembre de 2018

Edita: Museo de Dibujo Julio Gavín-Castillo de Larrés y Amigos de Serrablo

Imprime: Gráficas Alós. Huesca

Depósito Legal: Hu. 136/2018



Por qué Goya

En la clase de Historia del Arte que impartía Rafael Santos Torroella en la Escuela Superior de Bellas Artes San Jorge de Barcelona, el curso 1972-73, comenzó mi interés por la figura y la obra de Goya. A la hora de planificar el trabajo que debíamos realizar para esa asignatura, tomé la figura del artista aragonés y universal centrandome en el momento en el que abandona la pintura de salones y estancias de la realeza y la burguesía.

El trabajo se extravió pero, pese a los años transcurridos, creo recordar que el hilo conductor de un texto, abundante en recursos tipográficos, se basaba en algunos párrafos de una de las cartas a su amigo Zapater en los que le comentaba su amistad con algunos ilustrados cuyas teorías no llegaba a entender del todo, pero le dejaban una desazón considerable a la que su nueva pintura pretendía dar respuesta.

Desde ese momento tuve ojos casi en exclusiva para sus pinturas negras y para las colecciones de grabados, especialmente los *Desastres de la guerra* y los *Caprichos* (aunque nunca he dejado de mirar con intensidad en mis visitas al Museo del Prado los retratos de la condesa de Chinchón y de la familia de Carlos IV preguntándome cada vez cómo no había sido fusilado a la entrega de este último...).

Ese interés por Goya lo llevé a la práctica comenzando a copiar, a partir de 1975, algunos de sus dibujos utilizando plumilla, carbonos o pasteles, y elaborando algunas pequeñas piezas, incluido un autorretrato, en papeles de diverso gramaje de las que solo se han salvado unas pocas que han ido de estudio en estudio a lo largo de los cuarenta y tantos años transcurridos.

El trabajo sobre Goya quedó adormecido en el curso 1976-77, a mi regreso definitivo a Huesca, aunque no se adormeció mi interés sobre la vida y la obra del genio aragonés. Algunas conferencias y bastantes horas de clase en estos últimos treinta y tantos años lo han dejado claro.

En septiembre de 2015 comencé una nueva etapa, jubilosa, y retomé aquel viejo proyecto al que ahora puedo dedicar el tiempo que necesite. Cuento además, en el Instituto de Estudios Altoaragoneses de la Diputación de Huesca, con una de las

bibliotecas mejor dotadas sobre el genio, textos e imágenes, gracias al notable incremento que trajo consigo el depósito que la Academia realizó con la biblioteca del profesor Arnaiz.

No abandoné el paisaje, por supuesto, pero decidí que había llegado el momento de concluir el trabajo que comenzara hace casi medio siglo en la clase de Rafael Santos Torroella. Me he centrado en los *Desastres de la guerra* porque siempre me ha parecido que Goya, en esa serie, no actúa como cronista de una tremenda realidad que le tocó vivir muy de cerca, sino como notario de la estupidez que supone la guerra; cualquier clase de guerra. Y dentro de esa serie me interesa, sobre el resto, el desastre número dos por su dinamismo compositivo.

El Goya de esa etapa final ha influido en muchos de los movimientos más importantes del arte a lo largo de los siglos *xx* y *xx* y en algunas de las más importantes figuras que abanderaron esos movimientos. Pero como he repetido muchas veces en el aula, para que existan los grandes son imprescindibles los medianos y los pequeños. Y muchos de ellos también han sentido el tremendo poder de las imágenes creadas por Francisco de Goya y se han dejado seducir por ellas.

Retomar el dibujo y la pintura como actividad principal me ha hecho volver la mirada a la obra del genio aragonés. Una mirada que se ha quedado aprisionada en los *Desastres de la guerra* no solo por el tremendo mensaje que atesora esa serie sino también por las formas, por los procedimientos.

Retomar la actividad de copia e interpretación de los *Desastres*, supone para mí volver a estudiar una carrera por la que lamentablemente tuve que sobrevolar en mi juventud.

Cada día un ejercicio de dibujo y de pintura por lo menos, para compensar los que no pude trazar en las aulas de la Escuela Superior San Jorge de Barcelona. Y aprendo.

Fernando Alvira



Goya 29

Tinta sobre papel
25,2 x 15,7 cm. 1978



Goya 44
Tinta sobre papel
49,8 x 34,7 cm. 2018



Goya 30 y Goya 31
Tinta sobre papel. 29,7 x 21 cm. 2015





Goya 28. Acuarela y tinta sobre papel. 12,7 x 20,8 cm. 2018



Goya 38. Carboncillo y tinta sobre papel. 34,7 x 49,8 cm. 2017



Goya 39. Carboncillo, tinta y acuarela sobre papel. 34,7 x 49,8 cm. 2018



Goya 6. Acuarela sobre papel. 21 x 29,7 cm. 2018



Goya 40
Carboncillo, tinta y barniz americano sobre papel
100 x 70 cm. 2018



Goya 41 y Goya 43. Carboncillo, tinta y barniz americano sobre papel. 100 x 70 cm. 2018



Fernando Alvira

Maestro y licenciado en Bellas Artes por la Universidad de Barcelona. Doctor en Historia del Arte por la Universidad de Zaragoza. Vicepresidente primero de la Real Academia de Bellas y Nobles Artes de San Luis. Director del Instituto de Estudios Altoaragoneses. De 1985 a 2015, profesor de la Facultad de Ciencias Humanas y de la Educación de la Universidad de Zaragoza.

Autor de biografías y estudios de artistas como Martín Coronas Pueyo, León Abadías de Santolaria o Félix Lafuente.

Sus exposiciones sobrepasan el centenar.

En los últimos años trabaja a base de series de diferente formato, soporte y procedimiento cada una de ellas. Así en pintura, durante los diez últimos años ha completado las de *Montesnegros* y *Almendros* y sigue desarrollando la de *Paisajes Viajados*. En dibujo ha continuado la serie *Rincones del Alto Aragón*, iniciada en el *Heraldo* entre los años setenta y los ochenta del pasado siglo, que ha sobrepasado los mil dibujos en el año 2017.



MUSEO DE DIBUJO JULIO GAVÍN
CASTILLO DE LARRES

