

Goya

Emilio Casanova / Rafael Argullol

"PINTAR HASTA PERDER LA CABEZA"

Vídeo-òpera d'**Emilio Casanova**

Pintar hasta perder la cabeza és una aportació innovadora i espectacular que, mitjançant una intriga subtil, submergeix l'espectador en el món de Goya. El segle XVII serveix de pretext per anar i tornar a l'època actual fent una revisió de tota la història moderna espanyola. L'espectador descobrirà, entre somriures i sobressalts, que la peripècia vital de Goya podria succeir avui en dia. Tots els temes que preocupen l'home actual apareixen en aquest programa: Europa, la guerra, les relacions entre política i cultura, la intolerància...

Pintar hasta perder la cabeza és una òpera per la concepció espectacular i multidisciplinària del programa que reuneix arts i tècniques diferents: dramatització, dansa, cant, escenografies o pintura harmonitzades a través del muntatge electrònic. La generació digital i la manipulació d'imatges permeten tractar l'obra i el món de Goya en el seu terreny: el de la invenció i el caprici. El trucatge d'imatges, la seva distorsió o multiplicació i el control absolut del temps i de l'espai atorguen a aquesta producció una estructura tan espectacular com efectiva.

El programa es basa en el món de Goya, en la seva obra com a fi i com a mitjà. Es tracta que Goya, fent una paràfrasi d'André Malraux, s'expressi a si mateix a través de les imatges que va crear.

Pintar hasta perder la cabeza és una òpera videogràfica en quatre actes enllaçats per la narració de les peripècies pòstumes de Goya. La desbaratada història de la repatriació de les seves restes mortals, la desaparició del seu cap, la seva reaparició transsubstanciada en retrat i altres giragonses més formen el fil conductor d'aquest programa que reuneix arts i tècniques diferents: dramatització, dansa, música, cant, pintura i imatges, així com escenografies electròniques i digitals. Aquest programa és l'homenatge a un dels caps més grans, bells i fecunds de la història de l'art universal en el 250 aniversari del seu naixement.

Crèdits

Vídeo-òpera de 60 minuts.

© Emilio Casanova, 1995

Amb poemes i textos de: José Cadalzo, Paul Hazard, Francisco de Goya, Torres Villarroel, Iglesias de la Casa, Gaspar Melchor de Jovellanos, Meléndez Valdés, Pedro de Valencia, Charles Baudelaire, Gwyn A. Williams, Valeriano Bozal, André Malraux, José Bergamín i Ramón Gómez de la Serna.

Guió i direcció: Emilio Casanova

Música original i arranaments: José Luis Romeo Producció executiva: ABCD Prod. Audiovisuales, Rafael Díez Ginés

Direcció artística: Isabel Biscarri

Fotografia: Jesús Lou

Infografia: Fernando Bertomeu, Insertos Videoproducciones S.L.

Postproducció: Filmtel, S.A.

Presentador: Eduardo González

Actors: Luis Felipe Alegre, M. José Moreno, Carmen Orte i Antón Reixa.

Amb la col.laboració de: Canal Plus España, la Diputació General d'Aragó i l'Ajuntament de Saragossa.

GOYA, VÈRTEX DE L'ART MODERN, per Rafael Argullol

Malgrat que els temes que aborda Goya, sobretot després de la comentada crisi del 1792 (en la qual s'inclou la malaltia que li va provocar la sordesa), són cada cop més i més inquietants, no és en el terreny temàtic on s'ha de situar el poder torbador de la pintura de Goya. La font essencial de la torbació prové de la forma. La crueltat, la monstrositat, l'univers del malson, són presents, amb més o menys delectació, en tots els períodes de l'art occidental des de l'edat mitjana. Això es pot observar fins i tot en el Quattrocento, considerat com el període més "il·luminós" de tots. El serè Botticelli és capaç de crear escenes extremament violentes en *La destrucció dels nens de Korah* o *La Pietat*, i succeix el mateix amb certes figures de Donatello, de Niccolò dell'Arca o d'Antonio del Pollaiuolo. I entre el Quattrocento i el segle XVIII la galeria de monstres no deixa de créixer en el si de la pintura europea. L'element pertorbador de Goya és que dóna una aparença totalment nova als habitants d'aquesta galeria. El terrible, sotmès a l'expressió clàssica, és una excepció en l'ordre del món. Això no obstant, si se

l'allibera d'aquesta expressió, el terrible es presenta com la norma. Descriu la naturalesa del món. És el món mateix. No hi ha res més inquietant que aquesta constatació. Justament la que Goya s'obstina a transmetre.

La principal troballa de la trajectòria artística de Goya que cristal·litza en les Pintures Negres és la subversió del marc visual que dominava la tradició europea des del Renaixement. La seva pintura no només s'endinsa en l'"altra cara de l'existència", sinó que, segons un element decisiu, ho fa amb "una altra mirada" a través de la qual el terrible, lluny de ser un accident, es converteix en essència. Aquest canvi és revolucionari ja que, en Goya, el desordre del món implica el desordre de la mirada i, amb aquest, la ruptura de la perspectiva, l'anarquia de les coordenades i, en general, la destrucció de l'espai representatiu tradicional.

Únicament conec un artista que, abans que Goya, s'hagi atrevit a anar tan lluny. Em refereixo a Giovanni Battista Piranesi i als seus *Carceri d'invenzione*, obra que molt probablement Goya devia poder veure a casa del comerciant gadità Sebastián Martínez durant la seva malaltia de 1792. També Piranesi és un audaç destructor de l'espai tradicional, i no seria gens difícil establir relacions entre les atmosferes claustrofòbiques creades per tots dos artistes. Goya, però, dona un altre pas en el camí d'aquesta destrucció. Piranesi, per dir-ho d'alguna manera, proposa el caos, mentre que Goya, recollint el repte, l'omple d'habitants i el mostra no com un error inconfessable, sinó com una monstruosa veritat.

Aquesta adequació sense precedents d'un contingut monstruós a una forma monstruosa és el que va percebre magistralment Baudelaire, amb més lucidesa que qualsevol altre comentarista anterior, fins i tot que el seu admirat Théophile Gautier, en el seu article sobre Goya publicat en *Le Présent* el 15 d'octubre de 1857: "El mèrit principal de Goya consisteix en la seva habilitat per crear monstruositats creïbles i tactibles. Els seus monstres són possibles, tenen les proporcions adequades. Ningú no s'ha arriscat tant en el camí de la realitat grotesca. Totes aquestes contorsions, les cares bestials i les ganyotes diabòliques són profundament humanes. Fins i tot des del punt de vista tècnic de la història natural seria difícil trobar-li errades, ja que cada un d'aquests cossos està perfectament lligat i integrat dins d'un tot. En una paraula, és difícil precisar el punt en què la realitat i la fantasia es confonen. La frontera entre totes dues està traçada i creuada de tal manera que no la podem descobrir: l'art que amaga és tan natural i alhora tan transcendental".

La "monstruositat versemblant" que Baudelaire observa com a tret fonamental de la pintura de Goya conté una definició que, com a síntesi, és difícilment superable. Mentre que la majoria de les anàlisis sobre l'obra de Goya són d'índole interpretativa, i recorren a claus sociològiques, polítiques, simbòliques o psicològiques, la de Baudelaire deixa al marge la temptació interpretativa i assenyala encertadament el nucli del problema: la forma amb què Goya expressa allò que és monstruós com a veritat. O, dit amb altres paraules, el fet que Goya, mitjançant la seva pintura, aconsegueixi que el caos de l'existència es mostri amb una forma pròpia.

Aquest és el suport fonamental de la incontestable modernitat de Goya i de la seva privilegiada influència en l'art modern. Pel que fa a aquest punt, no n'hi ha prou d'associar-lo, de la manera en que es tendeix a fer, amb el desenvolupament teòric de la categoria del *sublim* tal com es formula des d'Edmund Burke a Kant, al llarg de la segona meitat del segle XVIII. No m'importa que Goya no tingués ni idea d'aquest desenvolupament. Això, evidentment, no compta, ja que la coincidència entre fenomen artístic i reflexió estètica no té per què ser explícita. Em sembla molt més important advertir que les experiències en els "confins de la nit i de la mort"- expressió amb què les resumeix Burke- corresponen a l'àmbit de la psicologia o de l'estètica, però en cap dels dos filòsofs serveixen per delimitar un concepte d'art. Tant Burke com Kant, les principals observacions dels quals es dirigeixen a l'esfera de la natura, admeten les encarnacions del *sublim* en la tradició artística, però ni l'un ni l'altre no conceben que aquestes encarnacions puguin arrossegar amb elles la dissolució de la forma tradicional. Per a ells, l'art pot incorporar el terrible, però, paral·lelament, ha de redimir el terrible. Goya, al llarg de la seva obra pictòrica, modifica dràsticament aquesta posició, i converteix, d'alguna manera, als "confins de la nit i de la mort" en el llenguatge mateix de la seva pintura. L'art passa de ser una àrea privada, en què es respecten certes lleis infranquejables, a ser un camp obert de les formes en què l'artista actua com un franc tirador. En això consisteix bona part del debat que se suscitarà en l'art modern.

