

VARIACIONES  
SOBRE UNA  
OBRA DE  
ARTE

# EL PERRO SEMIHUNDIDO

FRANCISCO DE GOYA



Fecha: 1821-1823

Estilo: romanticismo

Dimensiones: 131,5 cm × 79,3 cm

**Esta obra se encontraba a la derecha de la puerta de entrada a la sala. Sobre un fondo que recuerda a los paisajes vistos en la sala, aparece la cabeza de un perro.**

**El fondo es como una mancha de color que parece un espacio vacío y desnudo, aunque el deterioro que ha sufrido puede haber barrido elementos figurativos, lo que confunde y dificulta la interpretación de la escena. En cualquier caso, resulta muy enigmática.**

**El perro mira hacia arriba, a algo o alguien que estaba fuera de la composición. El descubrimiento del negativo fotográfico de Laurent permite afirmar a Arnáiz que el perro mira a dos pájaros que vuelan, que habrían desaparecido al traspasar la obra del muro al lienzo.**

**Con unos pocos trazos es capaz de representar al perro, que destaca del resto de la pintura.**

# CÓMO VER LA OBRA?



Aparentemente, nadie se atreve a afirmar qué representa esta escena ni el rol que el mejor amigo del hombre desempeña en ella. Tampoco qué quería transmitir, expresar o reflejar el de Fuendetodos. A lo mejor no lo sabía ni él. O sí. Sabe Dios qué pensamiento existencial, asociación surrealista o necesidad expresionista bramaba en su cabeza, cuál de todas las emociones que dieron pie al conjunto de las Pinturas negras tomó protagonismo en esta. Si fue la esperanza, la ansiedad, la aceptación, la depresión, el optimismo o el más absoluto pesimismo.

Los académicos y los historiadores dicen que Goya estaba harto. De todo y de todos. De los desastres y horrores de los que había sido testigo durante la Guerra de la Independencia, así como de esa otra guerra diaria, sin más motivación que el control social y el poder político, en la que resultaban perdedores la mayoría de sus compatriotas. De haber visto comportarse a los hombres y las mujeres de su tiempo como animales, como seres primarios y viscerales, violentos, asesinos y miserables, poseídos por la lujuria, la gula y la avaricia, también por la pereza, la envidia, la soberbia y la ira. Quién sabe, lo mismo este último pecado capital fue el que le inspiró, le impulsó a la acción y le marcó el trazo en la realización de esas catorce obras.

Pintadas sobre las paredes de su casa, esa Quinta del Sordo en la que se reclusó, refugiándose tanto en ella como en su sordera del ruido y los estragos del absolutismo. Arrancadas y trasladadas a lienzo décadas después para convertirse en parada, estación y pasaje del recorrido de obras maestras del Museo del Prado. Convertidas por obra y gracia de la labor divulgativa de la institución museística que las alberga, y de la educativa de nuestro sistema del bienestar, en icono, símbolo, ejemplo y muestra

de nuestra historia, cultura e identidad, de quienes fuimos y somos, de como pensamos y actuamos, de lo que nos describe y nos define.

Por eso este Perro semihundido está fijado en mi pensamiento desde aquel momento en que lo vi proyectado en una clase de Estética en la Facultad de Ciencias de la Información. Desde aquel día posterior en que mi mirada, ya con otros ojos, se volvió a fijar en él en el edificio Villanueva. Impresión renovada cada vez que vuelvo a la bicentenaria pinacoteca y me acerco, según marque mi estado de ánimo, a recordarlo, observarlo o a seguir descubriéndolo. Recurso al que acudo mentalmente cuando establezco diatribas con las que reflexionar e intentar alcanzar algún tipo de lucidez.

La sobriedad y austeridad de su cromaticidad me resulta árida, adusta, castellana, interior, seca, como si ya hubiera transitado por ella o siguiera haciéndolo. La simplicidad de su composición va más allá de lo visible. Impacta, desnuda, trasciende lo físico hasta llegar a lo espiritual, lo esencial, lo nuclear, allí donde ya no hay refugio ni posibilidad de esconderse, donde no hay otra opción más que la de mostrarse o morir. Un anclaje a la tierra y una infinitud en la que asoma inquietantemente ese perro que somos todos y cada uno nosotros, espectadores, protagonistas, víctimas y figurantes, como él, a medio camino entre el anhelo de la supervivencia y la abnegación por un sueño, una ilusión o una realidad imposible ya de alcanzar.

Perro semihundido, Francisco de Goya, 1820-1823, Museo del Prado (Madrid).



Mónica Miliauskas  
Acuarela y lápices acuarelables



Beatriz Romano  
Tapiz collage textil



Beatriz Romano  
Acuarela





Jorge Piccini  
Fotografía





Valeria Zaza

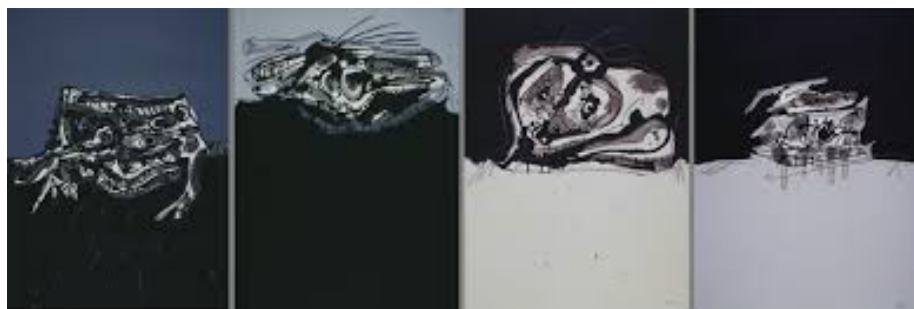
Tinta, acuarela, lápiz acquarelable y óleo pastel



Diego Urruty  
Acrílico sobre lienzo



Perla León  
Acuarela



Antonio Saura. Cuatro retratos imaginarios de Goya, 1972. Museo Reina Sofía

### **Antonio Saura y el perro de Goya: un retrato imaginario.**

Antonio Saura dejó por escrito que, ya desde niño, le había cautivado *El perro semihundido* de Goya que pudo ver en el Museo del Prado, pero los primeros ensayos que llevó a cabo a partir de esta composición, para muchos perturbadora, y perteneciente a la serie de las Pinturas negras, datan de finales de los años cincuenta y la más celebrada la realizaría a principios de la década siguiente: se trata de *Retrato imaginario de Goya*, se fecha en 1963 y hoy pertenece a los fondos del Museo Boymans-van-Beuningen de Rotterdam. En todo caso, en los setenta y los ochenta continuaría trabajando en torno a este motivo el artista oscense, de cuyo fallecimiento hace un cuarto de siglo, seducido por la que él llamaba una imagen extremosa.

Sobre este perro, como sobre el conjunto de la producción última de Goya y sus Pinturas negras, se ha escrito mucho, tratando de encontrar en él referencias iconográficas y literarias, significados, pero al aragonés no le interesaban tanto estos como lo que la obra, emblemática, tiene de asunto pictórico en sí, al margen de lecturas interpretativas y existenciales. Lo expresó de este modo en muchas ocasiones, subrayando el tratamiento del espacio y del vacío por parte de Goya, y sobre todo no dejó de pintarla desde su enfoque personal una y otra vez: se fijó en la curva extraña del monte que queda frente al animal, en la intensidad de las tonalidades en las dos grandes zonas en que se divide la pintura y en la dramática que irradia de la misma cabeza,

eje de un relato enigmático que explica lo perdurable de nuestro interés por este can solitario. Observando este Goya, Saura haría algunos descubrimientos durante esos treinta años, aunque ninguno anulara el misterio ni lo pretendiera: entendió que esta cabeza era un signo de alumbramiento, de un asomarse al vacío angustioso y a la vez revelador. A los maestros del Renacimiento se les debe la conquista del espacio en la pintura y el prodigio técnico de haber sabido plasmar en el terreno limitado de un lienzo la visión completa de un cosmos inabarcable a nuestra mirada, pero al arte moderno y contemporáneo le correspondió la tarea de afrontar el reverso del espacio, es decir, el vacío. La experiencia del creador contemporáneo es la de una irrupción renovada en dicho vacío, en el contexto de un mundo que algunos de estos autores percibían cercano a la nada.

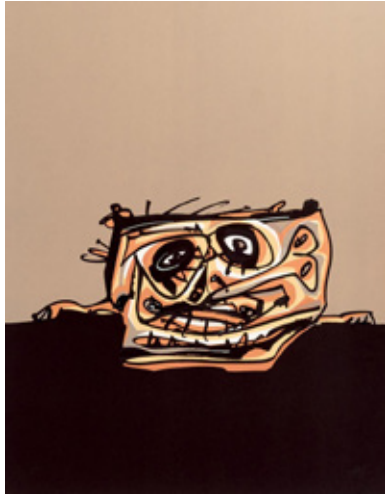
Una cabeza sin cuerpo como la de este can también podría ser una cabeza rodada, como las que efectuó Géricault copiando las de dos individuos que habían sido ejecutados en la guillotina, pero la que plasmó Goya, como las de las telas de Saura, no yacen sino que ofrecen un gesto vivo, agónico o expectante: se trata de cabezas con ojos que dirigen su mirada hacia algún lugar que el espectador no ve porque va más allá de los límites del cuadro; este ya no abarca lo que en su conjunto acontece, sino solo un acontecimiento entendido ahora como definitivo y no menor: el de mirar. El espectador ve alguien que está mirando, esto es, una mirada, fija como lo son siempre las captadas en los lienzos; somos testigos del desvelo visual de este perro y descubrimos en él, quizá, una suerte de autorretrato de todo observador con los ojos abiertos ante algún abismo, y por ello de Goya o de Saura, por muy ocultos que queden. El último lo esbozó: La cabeza del perro asomándose, siendo nuestro retrato de soledad, no es otra cosa que el propio Goya contemplando algo que está sucediendo.

Antonio Saura: La cabeza del perro asomándose, siendo nuestro retrato de soledad, no es otra cosa que el propio Goya contemplando algo que está sucediendo. La cabeza rampante y el cuerpo tapado podrían señalar la naturaleza fragmentada del

mirar, como solo puede descubrirse quizá a través de la pintura: la mirada contemporánea, en lo existencial y lo artístico, es desordenada, puesto que busca acceder a lo inconmensurable allí donde se halle, hacia el interior o hacia el exterior, lo que requiere de una intensidad y una extensión ilimitadas (e imposibles). Esa demanda de perspectivas sin ninguna barrera, contraria a los principios del clasicismo, tiene como consecuencia una desviación de la atención hacia la realidad exterior, siendo sustituida esta por las complejidades del interior de un individuo devenido medida absoluta, a menudo ser extraviado, que observa con fijeza pasmosa lo nunca antes visto, como quizá le ocurriese al perro de Goya.

En todo caso, este perro semihundido adquiriría una importancia excepcional en lo artístico, al iniciar una de las dos sendas con que la creación contemporánea respondió a una ansiedad subjetiva impulsada desde el romanticismo: la del vaciamiento del espacio (la otra se correspondería con una gestualidad furiosa que tachará o cubrirá del todo los lienzos). Ambos caminos, el del vaciamiento y la ocupación completa, dan lugar a un mismo vértigo y a una sensación común de desvalimiento o soledad: se trata, en último término, de estrategias destructivas, que responden a la experiencia histórica desde una cierta agresividad, la del todo o la nada.

Saura se valió de ambas, y en el caso de sus pinturas en torno al perro goyesco, incluso simultáneamente: el fondo vaciado y la figura multitrazada se insertan, como elementos cosidos aunque nunca fundidos. A veces, la efigie se encuentra del todo centrada, pero otras escapa casi dramáticamente por las esquinas, acentuándose de esa manera la sensación de que queda perdida en la intensidad.





Goya.  
El último capricho



El mundo que pintó Goya.  
Malasombra



¿QUÉ MIRA EL  
PERRO DE GOYA?

Antonio García Villarán

Tipografías usadas: Piazzolla - Roboto  
Papel: Natural Evolution - bookcel - ilustración - obra . 90gr. 120gr.  
[www.jorgepiccini.com](http://www.jorgepiccini.com) - [www.bexpatagonia.com](http://www.bexpatagonia.com)  
[@jorgepiccinifotografia](https://twitter.com/jorgepiccinifotografia) - [@bex\\_patagonia](https://twitter.com/bex_patagonia)  
Ilustración de portada: Beatriz Romano

PUBLICACIÓN

