

Fecha: 01-04-2013

Sección: Cultura

Página: 74

ABC



# EL COLOSO

## Un estudio científico vuelve a atribuírselo a Goya

► Carlos Foradada, que ya arrojó nueva luz sobre las Pinturas Negras, rebate buena parte de los argumentos del Prado. La polémica está servida

JESÚS GARCÍA CALERO  
MADRID

**U**n nuevo estudio científico, que acaba de publicarse en la revista AACA digital, una publicación especializada de la crítica de arte, vuelve a impugnar la descatalogación de *El Coloso* en términos muy contundentes. Como se recordará, el célebre cuadro de las colecciones del Prado dejó de ser considerado un Goya en 2008, después de un anuncio oficial de la pinacoteca, que en un principio se lo atribuyó a Asensio Juliá, hipótesis que luego ha sido incapaz de mantener.

Ahora, un estudio científico que utiliza bajo nueva luz todos los análisis de materiales y pigmentos realizados a la obra, y que profundiza notablemente en las técnicas pictóricas del maestro aragonés, viene a proponer al Museo que revise su criterio. Pocas veces la decisión de un museo tan importante como el Prado había sido tan contestada en medios académicos. El nuevo estudio, que se suma a importantes aportaciones de Nigel Glendinning y Jesusa Vega, lo firma un estudioso de la obra del genial artista de Fuendetodos que a su vez es también pintor e historiador: Carlos Foradada. A él debemos (ABC 3-1-2011) la visión de las Pinturas Negras en su estado original, después del estudio que dedicó a las más tempranas imágenes de los murales que decoraban la Quinta del Sordo.

### Los detalles y la química

En su artículo publicado ayer en [www.aacadigital.com](http://www.aacadigital.com) Foradada rebate muchas de las conclusiones del Prado publicadas en 2009 por la jefa de Conservación de Pintura Española y Goya, Manuela Mena. Para empezar, el investigador explica los problemas de la menor calidad de los materiales, puesto que Goya confiesa en documentos de la época de la guerra de la Independencia que recibe aceites adulterados y ello dificulta su labor. Foradada compara los problemas de *El Coloso* con los de otro cuadro de la época, el retrato de «El ge-

### Calvario de un gigante

#### De Asensio Juliá...

Junio de 2008: el Prado anuncia pruebas de que *El Coloso* no es de Goya, sino de su asistente, Asensio Juliá, del que identifica la firma.

#### ... o de un «seguidor»

Enero de 2009: primera rectificación. No es de Juliá (donde vieron firma había números), así que se atribuye a un «seguidor» de Goya.

#### Pero... ¿quién?

Ante la incapacidad de hallar al autor de lo que el Prado denominó «pastiche», grandes estudiosos han pedido la revisión del criterio, ante el cúmulo de pruebas en contra

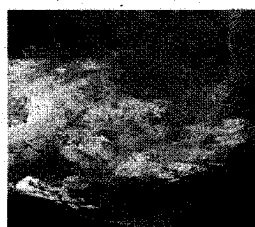
neral Palafox a caballo», prueba empírica de que los mismos materiales han producido idénticas reacciones químicas y hay criterios parejos en la aplicación de sílice y otras materias «de carga», que el pintor utiliza para realzar el volumen.

Como Foradada es pintor, tiene en cuenta su explicación sobre cómo fue pintado *El Coloso*. Empezando por los toros en los que Manuela Mena vio incongruencia y fallos de perspectiva, Foradada explica que no es que los toros cercanos sean menores que los más lejanos, sino que estos son bueyes, tan presentes y necesarios en la vida rural de la época. Las anatomías aquí coinciden. También se extiende sobre las figuras de la gente despavorida ante la presencia del gigante en el horizonte y analiza -con una meticulosidad reveladora- cómo Goya aplicó con criterio y perspectiva la materia pictórica y la transparencia de las pinceladas, dando protagonismo a algunas figuras y dividiendo la zona inferior del cuadro en partes iluminadas y ensom-



### En movimiento

Foradada, pintor, explica que el movimiento define la anatomía y la atmósfera que rodean el brazo del gigante, pintado como parte del paisaje, en tercer plano



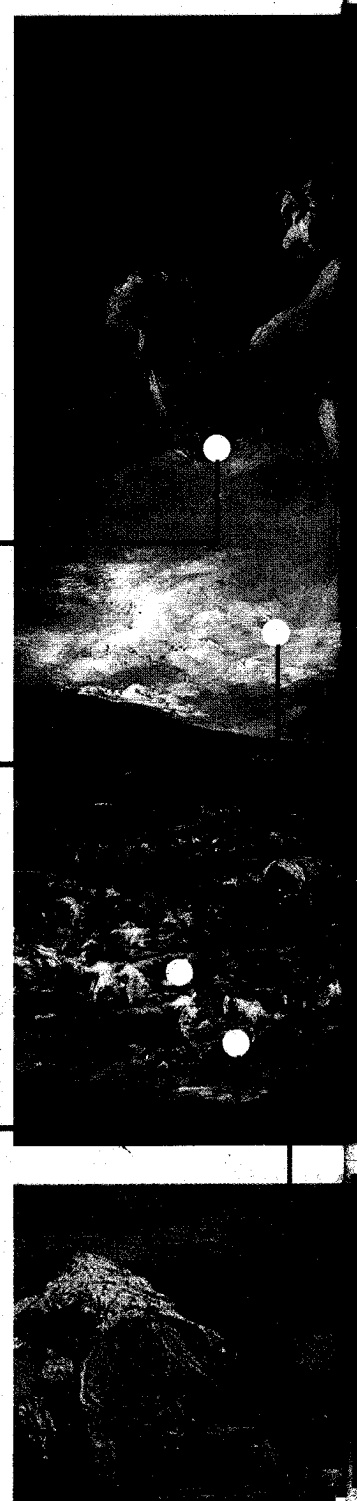
### Celaje de mil técnicas

La espátula está aplicada con criterio, frente a lo dicho por el Prado, según este estudio. Y mezclada con otras técnicas que crean un celaje pionero



### El burrito

El Prado criticaba la factura de este burrito. Según el estudio, la sombra perfila la pezuña de manera ya usada por Goya

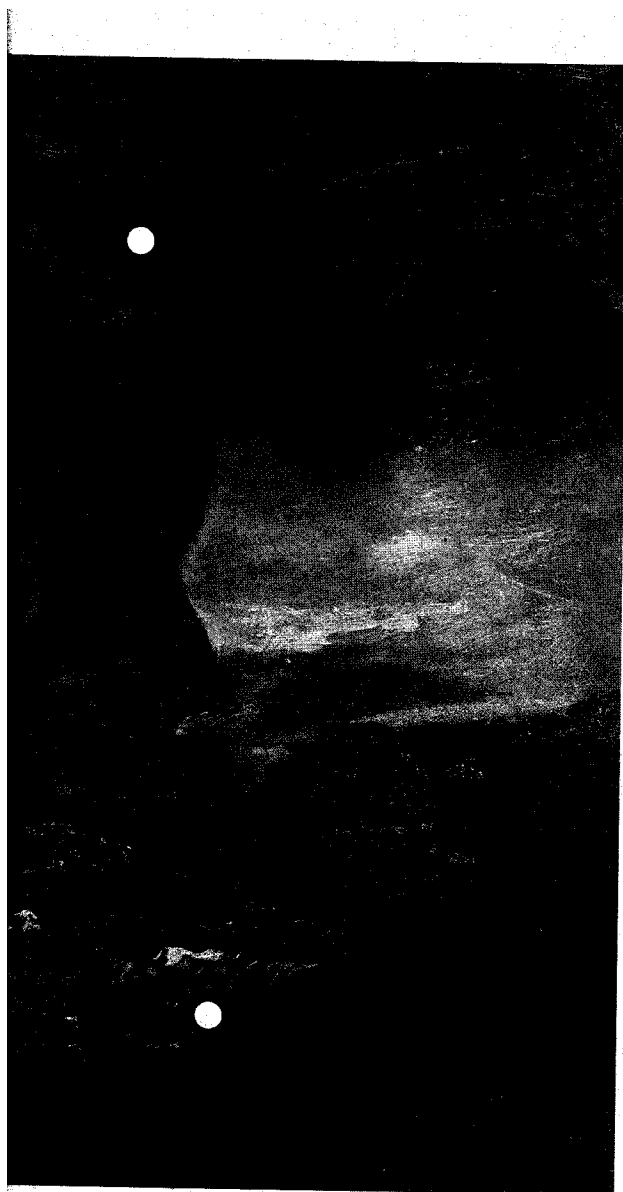


Fecha: 01-04-2013

Sección: Cultura

Página: 75

## ABC



### Paisaje con figuras ordenadas según un criterio

El reparto de materia pictórica y el empleo del color y la transparencia, así como el volumen de pinceladas como las de la blusa amarilla sobre la falda, hacen pensar en maestría de ejecución al pintor e historiador

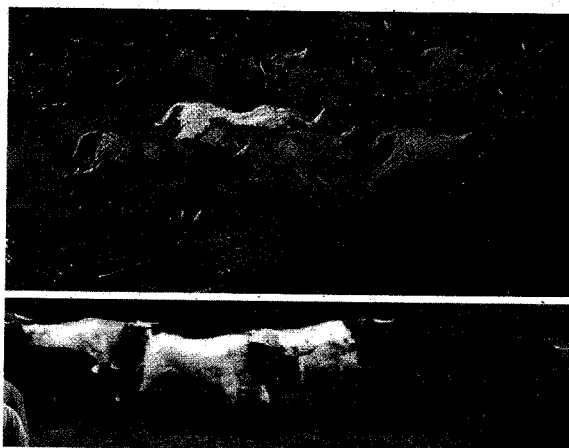
brecidas que se equilibran y dan armonía a la composición. «Es evidente que la confusión no se halla en este óleo», responde al museo.

Defiende asimismo la anatomía del gigante, a la que el Prado tantas pegos puso. Mena vio imposible la composición del brazo, criticó el ojo cerrado y sobre todo la figura de «mezclas de colores, sucios y apagados, frente a colores puros en las nubes y en algunas figuras de la parte inferior». Foradada rebate que el Coloso está en tercer plano, es parte del paisaje y comparte con esa zona tono y veladuras porque el pintor elabora no tanto los objetos como el aire que se interpone en-



### Oreja y ojo

El trabajo revela, pincelada a pincelada, la ejecución del ojo abierto (el Prado lo situaba sobre el azul del cielo) en contrapicado que define la órbita con toques coherentes, que repite en los grandes cuadros de 1808. En cuanto a la oreja, tan criticada por Mena, aquí se compara con una cabeza del «San Hermenegildo». También la similitud con la textura de la espalda con otro cuadro de la época, pintado con carestía de materiales



### Especies diferentes, pero de Goya para el investigador

Una de las mayores críticas del Prado al autor de *El Coloso* era la falta de perspectiva de los toros («su anatomía no responde a la del toro y varios presentan rabos cortos y levantados que no concuerdan», dijeron). Foradada señala que no se ha considerado que hay toros y bueyes y que su tamaño y su anatomía están perfectamente representados

tre ellos y nosotros. Por ejemplo la atmósfera que rodea el brazo por la parte superior, o la encarnación grisácea del cuerpo entre unas nubes dadas con una técnica compleja, mezcla de espátula y pincel rotado que dibuja el celaje que ciñe la cintura.

Y sobre la anatomía, los argumentos de Foradada son meticulosos y basados en una lectura del lienzo a los ojos de un pintor. También compara relevantes Goyas (el 2 de Mayo y los Fusilamientos, entre otros) con detalles de *El Coloso* que refutan algunas de las dudas del Prado sobre técnicas torpemente o poco empleadas (la espátula, que Goya empleó allí con pro-

fusión). Incluso detalles como la pazuña del burrito, perfilada gracias a su sombra, los compara con trazos similares en «Dos viejos comiendo».

Para terminar, es en el rostro y cabeza de *El Coloso* donde, comparándolo con el «San Hermenegildo», este investigador reafirma con autoridad lo dicho por Glendinning sobre el ojo abierto y la manera peculiar en la que dibujó la oreja. Foradada concluye que los «equivocos» del Prado «han resultado nocivos para *El Coloso*, obra de Goya que dará lugar a tendencias artísticas posteriores». Si el Prado esperaba la aceptación de sus tesis, está claro que sigue en un error.