
Juegos y Configuraciones en Goya y Fragonard¹

Ademir Gebara, Ph.D.

Profesor Visitante Nacional Sênior

CAPES: Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nivel Superior

Universidades Federal da Grande Dourados

Dourados, MS, Brasil

ademirgebara@ufgd.edu.br

Traducción del Portugués al Castellano:

Reynaldo Portillo Molina

Lecoq73@hotmail.com

Reynaldoportillo1@hotmail.com

Resumen.

Las pinturas de Francisco de Goya (1746-1828) y Jean Honoré Fragonard (1732-1806), son los documentos en los cuales se apoya el presente texto, el primero, con lienzos que decorarían el Palacio de El Prado, el segundo retratando a la nobleza francesa. Entre los cuadros de ambos pintores existen dos que tratan un mismo eje temático: ‘*El Columpio*’ de Goya y ‘*L’Escarpolette*’, también conocido como ‘*Le Balançoire*’ (ambos términos traducibles como ‘El Columpio’) de Fragonard. Dos otros trabajos similares son *Le Colin-maillard* (traducible como ‘la gallina ciega’) de Fragonard y *La Gallina Ciega* de Goya. En esos cuadros los artistas desarrollaron percepciones de la realidad infiriendo diferentes configuraciones e interdependencias, y no obstante trataron un mismo eje temático. Comparando los primero cuadros es posible evidenciar que, cuando Goya pintaba una

1. Recibido el 2 de abril de 2011. Aceptado el 12 de abril de 2011.

Sugerencia para citar este artículo:

Gebara, A. (2011). Juegos y Configuraciones en Goya y Fragonard. *Subje/Civitas*, 8. Consultado el [fecha] en http://www.subjecivitas.com.mx/num8/gebara_juegos_configuraciones.pdf

familia en la cual los niños jugaban en el columpio, Fragonard pintaba una pareja en el columpio. Es decir, retrataban una misma actividad motora, un mismo juego. Con todo, en esas configuraciones las interdependencias sugieren juegos diferentes con múltiples dimensiones. En el cuadro de Goya *El Columpio*, una familia está participando de un día de campo, los niños juegan, la madre los vigila, el padre los observa de lejos, todos echados, con un fondo evocando una actividad lúdica. En el caso del cuadro *L'Escarpolette* de Fragonard se trata de una pareja nítidamente jugando un juego seductor.

Palabras Clave: Goya, Fragonard, El Columpio, La Gallina Ciega, configuraciones, juego, interdependencias.

Abstract.

The text is anchored on the works of Francisco de Goya (1746-828) and Jean Honoré Fragonard (1732-1806), the former with the tapestry that decorate the Palacio de El Prado, the later portraying the French nobility, among his paintings two were present in the work of both (*El Columpio* from Goyas and *The Swing* from Fragonard), another similar work is *Le Colin-maillard* from Fragonarde and *La Gallina Ciega* from Goya, about which the authors developed a perception of reality inferring different configurations and interdependencies, even though the same theme was being approached. When a comparative analysis is carried out, it is possible to see that, while Goya painted a family whose children played on the swings, Frangonard portrayed a couple on the swings. That is, both artists portrayed the same motor activity, the same game, however in these specific configurations, the interdependencies suggest different games with multiple dimensions. In Goya's painting, it refers to a family on a picnic. The children play, the mother watch out for them, the father observes from a distance, all lying down, with a background that sets a frame of leisure activity. Fragonard, on the other hand, clearly approaches a couple playing the game of seduction.

Key Words: Goya, Fragonard, The Swing, The Blind Man's Bluff, configurations, games, interdependencies.

Introducción.

Este texto ha sido construido gradualmente, dadas las dificultades metodológicas para lidiar con pinturas como documentos históricos. Entre 2004 y 2005, en los eventos de la Asociación Nacional de Historia², iniciamos el trabajo quizás, logrando ir más allá de una mera descripción del material. A partir de ahí, inspirado en los trabajos de Norbert Elias, y por ello mismo, buscando documentación comparativa, presentamos aquí algunos intentos por delimitar algunas conclusiones.

La transformación de un documento en fuente histórica es el papel del historiador, si el historiador no efectúa este cuidadoso, metódico, y delicado trabajo por construir sus fuentes, ocurre un acto de infidelidad al documento que, como sabemos, castiga sin piedad a su manipulador, en este caso, el documento, en su diálogo con el historiador, imposibilita su construcción como fuente. No existe la posibilidad de construir la narrativa histórica sin que, paralelamente, sean construidas las fuentes históricas, o aún, el historiador no tiene existencia sin dar existencia a sus fuentes.

Como se evidencia, estamos delante de una doble proposición, el documento y el historiador son las piezas centrales en relación a las fuentes construidas. Documentación y fuentes son generadas a partir de la intervención del historiador, no existe una pre definición de lo que viene a ser una fuente o un documento privilegiado, es el diálogo de él con los múltiples indicios del pasado, el motor del proceso constitutivo de las evidencias que sustentan el tema es el estudio.

Innumerables posibilidades del uso de las fuentes y procedimientos en su tratamiento con los indicios, han sido objetos de discusión y análisis teóricos, entre los aspectos discutidos en el proceso de construcción de la documentación histórica, las innovaciones tecnológicas en situaciones diferentes, progresivamente, han impuesto una enorme velocidad en la incorporación de elementos nuevos en esta discusión, por ejemplo: la computadora y el internet, que viabilizan este trabajo, desencadenan interrogantes y problemas sorprendentes en nuestra actividad didáctica y de investigación, de la misma manera por la cual, la prensa diaria desencadenó en su momento innovador, problemas equivalentes.

El trabajo con documentos/fuentes representa un desafío permanente. Un nuevo tema, que implica la construcción de nuevas fuentes a partir de documentos producidos en el pasado. Es bien cierto que el historiador se encuentra más cómodo con las fuentes

2. Con el título *Jogos e Brincadeiras em Goya* presentamos una primera descripción de algunas pinturas de Goya en el XVII Encuentro Regional de São Paulo realizado en la Universidad Estatal de Campinas en 2004, posteriormente, el 2005, en el XXIII Simposio Nacional de Historia, realizado en la Universidad Estatal de Londrina, agregamos material al trabajo con *Jogos e Brincadeiras em Goya II*. Estos textos están debidamente documentados en el CD-ROM de los eventos citados.

escritas, con todo en un texto, donde los documentos son pinturas, es necesario ejercitar nuestra habilidad en el trato con las fuentes donde las imágenes ganan perspectiva.

El análisis de los cuadros de Goya producidos en España entre 1775 y 1790, básicamente entre los conocidos oleos para tapicería, busca establecer conexiones entre la pintura, las relaciones entre personas y de personas con el medio ambiente, en una búsqueda por retratar emociones. Todos los cuadros seleccionados establecen una relación con los juegos y las diversiones, es por ello que el análisis de las obras se efectuó en la perspectiva de las acciones motrices visualizadas en los cuadros, buscando establecer algunas constantes identificadoras de los grupos de personas focalizados en cada una de ellas. De la misma manera las acciones focalizadas por estos cuadros, avanzan en la discusión, en una dirección de un mayor o menor descontrol controlado de las emociones, captadas en los participantes y eventuales asistentes de estos juegos y travesuras.

Jean Honoré Fragonard produjo en Francia, durante el mismo período, un conjunto de pinturas sobre el Columpio (*L'Escarpolette* o *Le Balançoire*) y sobre la Gallina Ciega (*Colin-maillard*), temas que también están presentes en la obra de Goya. En un segundo momento de este texto, exploraremos el tratamiento realizado por ellos, a estas pinturas.

Francisco José de Goya y Lucientes nació el 30 de mayo de 1746 en Fuendetodos, una villa al norte de España. A los 14 años viviendo en Zaragoza fue aprendiz de José Luzán un pintor local. Mas tarde se traslado a Italia con la finalidad de continuar con sus estudios artísticos, retornando a Zaragoza en 1771, donde pinto los cuadros para la catedral local. Estos trabajos en un estilo rococó afirmaron la reputación de Goya.

Entre 1775 y 1792 Goya pintó una serie de oleos para la confección de telas utilizadas por la Manufacturera Real de Santa Bárbara, los tapetes deberían decorar el Palacio de El Pardo, situado en las cercanías de Madrid y usado por los Reyes como área de caza desde hace mucho tiempo, recuperado por Carlos III para su descanso.

Fragonard nació en Grasse el 5 de abril de 1732, comenzó sus estudios de pintura a los 18 años con Jean Baptiste Simeon Chardin, fue influenciado al estudiar junto a François Bucher, quien fue discípulo de Carle Van Loo antes de 1752 cuando ganó su primer premio en Roma. Viviendo en Italia por seis años, allí influenciado por Tiepolo. Inició sus trabajos en temáticas religiosas e históricas, después de 1765 en una fase rococó pinto innumerables cuadros que se basaron en la temática del Columpio, donde fijaremos nuestra atención. Contrario a Goya, también en este aspecto, pues el pintor español desarrollo innumerables temas relativos a los juegos y las travesuras.

“El Pelele”, es uno de los mas populares y conocidos oleos de tapiz de Goya. Carlos IV encomendó este trabajo, para su sala de despachos solicitando cuadros con temas campestres y jocosos. Este tema carnavalesco, retrata un juego en el cual cuatro jóvenes ejecutan movimientos rítmicos con una manta, de tal manera que un muñeco, en este caso una figura masculina, es levantado o lanzado al aire varias veces. Desde el punto de vista

motriz esta es, una actividad participativa solidaria sin cambios de informaciones nuevas en el medio ambiente, pero con la posibilidad de eventos sorprendentes en relación al muñeco que es, reiteradamente lanzado al aire.

De esta manera, las informaciones nuevas que intervienen, serán siempre el resultado de la habilidad y creatividad de los jóvenes que manipulan el muñeco utilizando para ello una manta.

No es una actividad competitiva, por el contrario es solidaria, pues es imprescindible la coordinación motora entre los participantes al momento de ejecutar el juego. La presencia de un juez es absolutamente necesaria, aunque no existen reglas, estas pueden ser sugeridas, como planteamos, intentos de movimientos diferenciados para el muñeco, lo que implica un grado de coordinación creciente, cercana a malabarismos. Quizás aquí podemos comprender la distancia entre una actividad, como un pasatiempo de la élite, y una actividad que implica un entrenamiento, que en un futuro próximo, una cierta dosis de profesionalismo. Jugar o jugar para, y con un grupo, es diferente, en la medida en que existan espectadores para una determinada habilidad posiblemente profesional.

El vestuario elegante de los participantes indica un modo de vida refinado, con expresiones de placer e intensa participación, juegan teniendo como fondo un posible bosque de un castillo, divisando una de sus torres. Sintomáticamente cuatro mujeres, y apenas mujeres, manipulan un muñeco vestido como payaso. Tal situación sería simbólicamente impensable en un pasado no muy lejano. Nítidamente tenemos un universo donde la posición de la mujer es un indicador de la participación más acentuada, en el juego de poder entre géneros. En este cuadro, los pasatiempos sugieren un repunte y una re-significación que de lejos apunta hacia una participación popular.

“El Pelele” esta centrado en un pequeño grupo de participantes concentrados en su juego, sin espectadores, sin cualquier presencia exterior, se acentúa la participación y la autosuficiencia de los participantes. Los altos segmentos de la sociedad cortesana tenían en su comportamiento un modelo propio, distinto y afirmativo en su manera de vivir la vida. El clima es de absoluta despreocupación.

Modelos desarrollados por Goya también para tapicería, durante este mismo periodo, sugieren otro abordaje en relación a los segmentos urbanos de la población que son focalizados, en este caso, el grupo de acción que centraliza el evento, está representado por un pequeña multitud, la vida y la emoción de personas comunes en un universo de actividades al compartir, permeado por la presencia de hombres comunes, anónimos o no, frecuentadores de lo cotidiano y de las calles de las ciudades.

Observemos con más detalle, lo relativo a los juegos/travesuras populares, en relación a la manera por la cual la elite fue retratada en el cuadro anterior. En la decoración de la misma sala de despachos, Goya pinta “Los Zancos” donde dos jóvenes usan largas piernas de palo, y acompañados por otros de pie, tocan cornetas, se mueven al interior de una ciudad, aparentemente anunciando un evento o portando un mensaje digno de ser

público. La acción retratada está enfocada, en el hecho de llamar la atención, del mayor número de personas posible siendo la pretensión de las cuatro figuras en primer plano.

En segundo plano, al analizar la escena, se evidencia una gran cantidad de personas. El vestuario, los trajes y la actitud indican claramente que se trata de personas comunes, ciudadanos en actividades diarias, contrastado con la autosuficiencia del grupo en estudio, en relación al cuadro anterior.

En este cuadro hay un elemento nuevo, es la presencia de personas involucradas en la escena, algunas como los dos niños más centrados en el movimiento de la pintura participando activamente otros, sólo mirando a la distancia y con distancia. Es visible una mezcla de participación y distanciamiento de las personas involucradas, estableciendo de esta manera una nítida diferencia entre el segundo plano de “Los Zancos” en relación a “El Pelele”, donde la naturaleza es retratada inicialmente como moldura más agreste y luego ya civilizada, este recurso, la naturaleza, permite destacar los altos estratos de la élite, y en el último cuadro substituido por la presencia de la población moviéndose en su cotidiano.

Desde el punto de vista motriz tenemos actividades físicas individuales ejercidas en un ambiente en el cual, nuevas informaciones son esperadas durante el proceso, (diferencia del tipo de suelo y la actitud de los transeúntes, por ejemplo). Con todo aquí también no tenemos actividad competitiva, tampoco reglas o una perspectiva de un eventual árbitro.

Las emociones retratadas son diferentes de las presentes en el cuadro anterior. Esencialmente por la presencia de los tocadores de corneta en acción, llama la atención, la presencia de los dos malabaristas con sus piernas de palo, todos ellos oportunamente disfrazados, como si estuviesen uniformados, de tal manera que el desarrollo de la actividad debiera referirse a algún ritual encomendado, eventualmente el mismo, incluso pagado.

Existe una percepción por la dirección de las imágenes, según la cual “Los zancos” estarían dirigiéndose hacia el joven del balcón, se podría suponer, que algún mensaje pudiese ser entregado, de la misma manera, el conjunto del movimiento retratado así lo sugiere, se trata de una actividad para la cual el grupo tuviese algún tipo de entrenamiento, dada la presencia de elementos de imprevisibilidad en el transcurso de la acción motriz retratada.

En todos los casos evidenciados, no se puede afirmar la existencia de un proceso deportivo, tal como se verifica con los pasatiempos de la elite inglesa del siglo XIX, de cualquier manera algunos aspectos de la individualización, marcan la participación emergente de la mujer y la distinción de los grupos sociales a través de las relaciones con las actividades físicas. Otro trabajo relevante para este análisis es el de “Las Gigantillas”. Es evidentemente un cuadro que hace referencia a las prácticas lúdicas populares, y esto se observa por el vestuario y los detalles motrices.

Se trata de un juego ‘popular’ de colaboración, con posibilidades de ser un juego competitivo, pues las parejas de niños(as) participan, cada una de las parejas está com-

puesta por un niño, cargando a su pareja sobre los hombros, de tal manera que él asume el rol de caballero, las parejas alternan las funciones o se especializan en la misma. En el proceso de alternar funciones, el juego tiende a ser una actividad cooperativa, pues el conjunto de los participantes debe contar con un peso y fuerza similar. Cuando la tendencia del juego es competitiva, el cargador es siempre más fuerte y pesado que el cargado, de esta manera se puede tener una base sólida que permita un nivel de competitividad entre las parejas.

Por la configuración del cuadro, advertimos a una pareja descendiendo de un terreno elevado a uno más llano, además de un joven subiendo el promontorio, pudiendo estar solo o sobre los hombros de su pareja, por las proporciones implícitas en el lienzo da la impresión de que el joven está solo.

Apelamos a un detalle importante para verificar la preocupación de Goya con relación al conjunto del juego y sus objetivos, se trata de la posición de las piernas de los dos caballeros, el que está de bajada tiene las piernas semi trabadas en la espalda de su cargador, y el que está en la cima, tiene sus piernas aún en pleno acomodo.

Otro aspecto relevante, es justamente el de evidenciar la naturaleza del juego y su potencial emergente de tornarse un juego competitivo, pues se trata de una actividad que posibilita la construcción de reglas competitivas, hecho no observado en los cuadros, en relación con los presentados anteriormente y los que estamos analizando ahora. ¿Por qué es señalada esta posibilidad?

Algunos indicios del cuadro ameritan ser observados con detenimiento: 1) Los cargadores son nítidamente más fuertes, altos y pesados que los caballeros, esta configuración es necesaria para una actividad de este tipo, especialmente cuando el ambiente no es homogéneo, siendo el terreno una colina. 2) Es presumible que la actividad de bajar y subir la colina exige una cooperación entre los participantes de una misma pareja. Con todo es innegable el potencial del juego con rumbo hacia una competencia cuando diferentes parejas son puestas en juego, así como el potencial para la construcción de otras alternativas competitivas implícitas en actividades motoras de esta naturaleza. Este mismo cuadro puede ser interpretado, probablemente de manera más adecuada, si asumimos que la pareja en el centro del cuadro, hubiese terminado el recorrido de subida y bajada de la colina, colocándose de manera victoriosa antes de separarse. La postura del cargador y del niño sobre los hombros parece indicar la culminación de la actividad bien realizada, de la misma manera la frustración del joven a la derecha, se identifican mediante su mirada, fija en el piso indicando una pérdida.

En cualquier de las dos direcciones interpretativas, la presencia de actividades pre competitivas es presumible.

Obsérvese también que, el fondo indefinido de este cuadro con contornos montañosos, bosque, agua y cielo, plantea una dimensión de primer plano a la actividad motriz de los niños en su juego. Es evidente la intención de realzar a las personas y sus propósitos. Es

también evidente que el vestuario no es elegante, de cualquier manera, aún sin la presencia de adultos, o de un ambiente público, los niños están con calzados y ropas puestas.

Otros dos cuadros de esta misma serie, hacen posible mejorar la interpretación, teniendo como referencia el nivel social de los niños y los tipos de juegos retratados, permitiendo complementar los indicios identificados, tal es el caso de “Los Gigantillas”. Un cuadro que muestra tres niños subiendo a un árbol de tronco grueso, que hace inevitable una actitud de cooperación entre ellos, actitud siempre presente en los juegos y travesuras retratados por Goya. Tal constancia, aún con la posibilidad de un juego competitivo se presente, permite tomar en cuenta como indicador de la presencia de un juego de confrontación, el distanciamiento de los niños en relación a estos juegos.

En algunos de sus cuadros, por ejemplo la “Novillada”, la confrontación con el toro es evidente, pero incluso ahí, existe un grupo envuelto en la actividad y con el propósito de colaborar en el dominio del animal. En este, los niños probablemente buscan un nido de pájaro, esto porque en otro cuadro de Goya, cuando se trata de cosechar frutas, ellas están claramente establecidas, en este caso tenemos una actividad que supone cooperación, involucrando al grupo en una acción motora. Así como el direccionamiento de las miradas de los protagonistas indica un mismo punto en lo alto del árbol, la colecta de los huevos, o del nido que parece ser el objetivo más plausible. En el diseño de fondo presenta contornos mejor delineados de una naturaleza exuberante, además de una construcción fortificada. El objetivo de la acción de los niños (tener un nido, o los huevos de los pájaros), no está encuadrado sólo al árbol y al fondo, sino destaca la actividad para la cual el grupo se organiza.

En contraposición, si comparamos el vestuario bastante simple, incluso roto, del grupo focalizado, se evidencia un fuerte contraste con el cuadro, “El Columpio”. No obstante si relacionamos los trajes con el vestuario de los niños retratados en “Los Gigantillas”, aunque encontramos diferencias significativas, ella no es tan marcada teniendo en cuenta una posible diversificación social. En absoluto esta proposición inicial significa la afirmación, aún prematura, de la existencia de juegos y diversiones diferenciadas en el universo infantil, teniendo en cuenta una estratificación social presumible a través del vestuario. El próximo lienzo, niños finamente vestidos y con poca actividad motriz, se colocan en un contexto de juego, protagonizado por mujeres adultas, la participación de las niñas es básicamente conversar entre sí, en cuanto el niño sentado empuja el columpio ocupado por una joven.

Nos detendremos, un poco más en la obra “El Columpio”, inicialmente presentando la imagen producida por Goya, y posteriormente comparándola con la obra de Fragonard. Se trata de una pasa tiempo, una diversión, que desde el punto de vista motriz está enfocado en un columpio montado a partir del tronco de un árbol, con un equilibrio logrado por la diferenciación entre el largo de las cuerdas que sostienen el asiento; una pequeña cuerda atada al asiento y utilizada por un niño para realizar el balanceo; en este contexto

se trata de un juego de cooperación, donde la participación efectiva esta limitada a dos personajes.

Al fondo tenemos un paisaje encuadrado por el crepúsculo, donde un hombre, probablemente el jefe de familia, esta confortablemente sentado observando el grupo. ¿Serán la presencia de adultos, así como los niños y niñas en un mismo ambiente, factores diferenciadores del universo infantil en el cual se relacionan los juegos y travesuras? Del mismo modo podríamos proponer la hipótesis de que el ocio en familia implica un mayor cuidado y el uso de un vestuario mas refinado. El grupo familiar es completado por la imagen de un cachorro en primer plano, aunque de espaldas, mirando a la mujer que observa a los niños.

En síntesis, el cuadro donde el ocio compartido por la familia es retratado, nótese, una menor actividad física de los niños y una participación sobre vigilancia de la mujer cuidando de las niñas en cuanto conversan, y del hombre al fondo teniendo al grupo sobre observación. Es clara la existencia de mecanismos exteriores de control social sobre el comportamiento de los niños, traducido en la vigilancia adulta, así como en el uso de la vestimenta más sofisticada o rebuscada, reduciendo la posibilidad de cualquier iniciativa de los niños en el desarrollo de actividades motoras mas participativas. Estos mismos mecanismos imponen a los niños desarrollar comportamientos auto-controlados en la escuela y su participación en las travesuras.

Ya en los otros dos cuadros, en los cuales los participantes tienen una intensa actividad, la diferenciación del vestuario no parece ser tan evidente. Obsérvese, con todo, en ambos casos un nivel de actividad motora bastante intensa, contando con la participación activa y nuevos desafíos propuestos.

Ciertamente la naturaleza y la prontitud emocional por superar un desafío físico son diferentes a la exigida al participar en un evento familiar, aunque un juego y una travesura puedan estar presentes en ambos casos. Más aún, siendo el mismo equipamiento de una travesura, es el ejercicio motor relacionado, aunque similares envuelven diferentes formas de socialización, un columpio puede ser, como vimos, un compartir emocional familiar, pero puede también ser un momento de relación afectivo entre géneros, como se hace evidente al ver en la manera en la que Fragonard explora el tema, los números de personas envueltos en la actividad es muy limitado, tendiendo hacia la transformación de un juego cooperativo socializante, en un juego donde los aspectos motrices dan paso a un relacionamiento amoroso.

En Fragonard el tema central es otro. Vemos en Fragonard una diferencia sensible en relación con la obra de Goya sobre el mismo tema, el centro de acción motriz aquí, son los dos personajes envueltos en una vegetación florida y ángeles esculpidos, las nubes proponen un fondo sobrevolando la pareja. Un siervo manipula las cuerdas de impulso, semi escondido por el tronco del árbol. La acción motora es la misma, con todo es difícil identificar aquí, en especial en el movimiento de pies y piernas de la joven balanceándose,

soltando su zapato al aire, dando importancia a las emociones construidas por la acción motora de los participantes. Se trata, sin lugar a dudas de un juego donde lo emocional es direccionado hacia la seducción.

Es posible identificar en este juego, al basarnos en la manera mediante la cual los dos autores exploran el tema, como un proceso evolutivo donde el juego se puede transformar en un juego con diferentes significados. Por un lado el juego es representado en sus potencialidades como relación entre adultos y niños, toda la acción motriz se desarrolla marcando la amplitud de las interdependencias explicitadas por posiciones y diferentes formas de participación de los personajes en la manera en que mueven el columpio. Ya en Fragonard, el movimiento del columpio ejecutado por un siervo, permite una interpretación donde las acciones motrices de los participantes están diseccionadas hacia la pareja. Incluso el zapato de la joven es tirado en dirección del varón que, echado, contempla y extiende su brazo como queriendo tocar a la joven en su balanceo.

Esta manera de Fragonard de lidiar con temas relativos a las travesuras es una constante, siempre en pareja y no en grupo, se destaca, existiendo una notable presencia de toques de sensualidad.

La travesura puede ser un juego, que con la misma apariencia, plantea relaciones interdependientes multi afectadas. Esta afirmación se aclara en un otro cuadro en el que el juego del hombre es una actividad limitada a una pareja de jóvenes vendados. Es un juego retratado, con un fondo bastante iluminado, con vegetación florida y una construcción mal definida. Niños y un posible criado parecen estar presentes en la escena. De cualquier modo es evidente la concentración de la imagen de la pareja vendada, buscando contacto con las manos.

Muchas posibilidades, por emitir conclusiones se presentan en este análisis comparativo entre Goya y Fragonard.

El cuadro de Fragonard titulado 'La Gallina Ciega' fue pintado para la confección de los tapices que decorarían el dormitorio de las jóvenes hijas de los Príncipes de Asturias (Carlos y María Luisa). Se presentan en primer plano a jóvenes bien vestidos, el juego de las parejas tomadas de las manos, alternan con un joven vendado al centro buscando tocar, con un objeto, uno de los participantes localizado en un círculo envolvente. Al fondo, contrastando con el requinte de los personajes, un paisaje campestre donde se destaca un lago y montañas distantes. Si, por un lado el vestuario es la actitud de los participantes son típicos de la Corte, por otro, el paisaje presenta campos abiertos, montañas y un lago, aunque no inhóspitos, diría que la naturaleza ya está civilizada, envolviendo, como un palco los personajes retratados.

En este mismo cuadro, debemos destacar la existencia de una actividad motriz intrínsecamente participativa, con exigencia de las parejas, pero sin ser adversarios. La emoción del juego esta justamente ligada a la sorpresa en relación a la persona que será tocada por el jugador vendado, pese a que existen reglas, que eventualmente podrían ser modificadas

Subje/Civitas

10

Estudios Interdisciplinarios
sobre Subjetividad y Civilidad

NO. 8

JULIO-DICIEMBRE | 2011

ISSN 1870 6932

www.subjecivitas.com.mx

en provecho de un mayor regocijo, no existe la necesidad de un arbitro, puesto que no se trata de definir un vencedor, es mas bien un “pasa tiempo” interactivo y socializante.

El grupo retratado, realizando un pasatiempo, vuelca toda la actividad hacia su propio mundo, su interior, como acentuando una autonomía y posición de elite, tomada para si mismo. Su universo es distintivo en si mismo, son importantes para si y para el interior de su grupo social. No tenemos espectadores, en un segundo plano se realiza la dimensión única del grupo, de aquello que ellos hacen y de como lo hacen. La única figura aparentemente que toma en cuenta el exterior y las jóvenes a la izquierda que, en la pintura original, escondía el par femenino del varón con los ojos vendados.

La presencia de las mujeres en el cuadro indica su posición en la sociedad de Cortes, en relación a la balanza de poder entre los géneros, los juegos contemplan una dimensión femenina, las justas medievales, los torneos con preponderancia masculina, donde la fuerza y la destreza son priorizados, dan espacio hacia la presencia elegante y delicada de personajes femeninos, dividiendo el primer plano con caballeros. Esta cuestión, a cerca del cambio de posición de la mujer en la balanza del poder fue mas explicitada en los tapices analizados, “El Pelele”.

Conclusiones.

En los diseños de Goya evidenciamos innumerables acciones motrices de grupo, donde la naturaleza cooperativa de los movimientos están siempre presentes, sin que, tanto la cooperación pueda ser interpretada como una estrategia momentánea en busca de una finalidad racionalizada, como por ejemplo, la búsqueda de una recompensa sexual. Es posible, incluso afirmar que en los diseños retratando escenas de la vida cotidiana, donde el vestuario indican estratos de población de bajos recursos, esta presente la finalidad inmediata de la acción, como es el caso, en “Los Zancos”, “Muchachos Trepando a un Árbol” y “Las Gigantillas”. En el caso de “Los Zancos”, una forma irregular de juego es transformada en una acción motora mas permanente, planteando un mayor control emocional en la transformación de este juego, en rutina, la búsqueda de emoción concede espacio a un performance profesional y rutinario, el vestuario, aunque mas elaborado, es también uniformizado, se pierde la individualización. Los otros dos cuadros que envuelven a niños, son distintivos en relación a los estratos sociales involucrados, “Las Gigantillas” se desplazan en una dimensión mas exhibicionista y competitiva, exteriorizada en la perspectiva y en los movimientos, ellos están retratados hacia afuera, para el espectador. Ya en “Los Muchachos”, vestidos sencillamente y descalzos, el foco es la relación del grupo con el medio ambiente mas natural.

Distancia e inclusión de personas con la naturaleza, y entre las personas, plantean diferentes configuraciones en una actividad motora común, donde los resultados no son

planificados. En el análisis del conjunto de las pinturas, es posible indicar que el distanciamiento y el involucramiento no funcionan apenas en una relación gradual entre un polo y otro, pero pueden funcionar también en una misma dirección creciente o decreciente.

En los cuadros de Goya, donde los altos estratos sociales de la población son retratados, estas tensiones quedan más claras en “El Pelele”; si por un lado las mujeres manipulan el muñeco, es un muñeco no es un hombre, es una representación, por otro lado, esta propuesta de diversión sólo es posible cuando el cambio en la balanza de poder entre los géneros entra en una pauta aun tímida. En estos momentos de tensión, el grupo más poderoso no cede sus posiciones sin lucha, cuadros posteriores de Goya evidencian la persistencia del poder y de valores machistas.

En los cuadros de Goya y Fragonard donde temas comunes son trabajos, de una parte ‘El Columpio’ de Goya, de otra ‘L’Escarpolette’ de Fragonard, este último cuadro también conocido como ‘Le Balançoire’, títulos cuya traducción sería, en ambos casos: el columpio. Por un lado el cuadro ‘La Gallina Ciega’ de Goya, por otro el cuadro ‘Le Colin-Maillard’ de Fragonard (traducible también como ‘La Gallina Ciega’). En el caso de los dos primeros cuadros, la naturaleza de la acción motora, como por ejemplo saltar en un balanceo, no tiene relación con las interdependencias en las configuraciones retratadas. Por un lado un juego en familia, y por otro un juego sexual. La cuestión no es lo que, estos diferentes grupos de personas están haciendo juntas desde el punto de vista de los movimientos, sino lo que están haciendo juntos desde un punto de vista de sus emociones, y este hecho, como implica la dirección imaginativa del espectador.

‘La Gallina Ciega’ de Goya y ‘Le Colin-Maillard’ de Fragonard, están enfocados en un grupo de parejas jóvenes compartiendo un juego, sin negar la posibilidad de que en otras configuraciones puedan existir juegos entre y con estas parejas. En Fragonard el juego es claro, las reglas son cambiantes, pero el objetivo está planteado.

Bibliografía.

- Clavell, X. C. *Museo Del Prado: Pintura Española*. Barcelona: Escudo de Oro, 17 ed. Sd.
- Elias, N. (2001). *A Sociedade de Corte*. Tradução Pedro Susseking. Rio de Janeiro: Zahar.
- Elias, N. (2005). *A Peregrinação de Wateau à Ilha do Amor*. Tradução Antonio Carlos Santos. Rio de Janeiro: Zahar.
- Elias, N. (1995). *Mozart, Sociologia de um Gênio*. Tradução Sérgio Góes de Paula. Rio de Janeiro: Zahar.
- Elias, N. (1998). *Envolvimento e Alienação*. Tradução Alvaro de Sá. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil.
- Elias, N. & Dunning, E. (1992). *A Busca da Excitação*. Tradução Maria Manuela Almeida e Silva. Lisboa: Difel.

Subje/Civitas

12

Estudios Interdisciplinarios
sobre Subjetividad y Civilidad

NO. 8

JULIO-DICIEMBRE | 2011

ISSN 1870 6932

www.subjecivitas.com.mx

- Krieken, R. van (1998). *Norbert Elias*. London – New York: Routledge - Key Sociologists Collection.
- Marqués, Manuela B., Mena (1999). *GOYA: Guia de Sala*. Madrid: Fundación Amigos Del Museo Del Prado y Alianza Editorial.
- Milan, Jennifer D. (2007). *Fragonard's Playful Paints: Visual Games in Rococo Art*. Manchester: Manchester University Press.
- Tomlinson, J. A. (1989). *Francisco Goya: The Tapestry Cartoons and Early Career at the Court of Madrid*. New York: Cambridge University Press.