

Cuando la diversión está en la calle.

Música en los cartones para tapices de Goya

Ya estoy algo mejor y más firme. Hoy he ido a ver al Rey mi señor y me ha recibido muy alegre [...] me ha apretado la mano y se ha puesto a tocar el violín.

Francisco de Goya y Lucientes, Carta a su amigo Martín Zapater, 1791.



Figuras 1, 2 y 3. Francisco de Goya y Lucientes. *Baile a orillas del Manzanares* (detalle), 1776-1777; *Los zancos*, (detalle) 1791-1792; *Muchachos jugando a soldados* (detalle), 1779. Madrid, Museo Nacional del Prado.

GOYA Y LA MÚSICA

Goya fue aficionado a la música. Su gusto por las piezas populares aparece en su correspondencia con su amigo Martín Zapater, a quien envió algunas tiranas y seguidillas. Las tiranas son piezas guasonas y populares interpretadas al final de obras mayores como las tonadillas. Obtuvieron mucho éxito, siendo difundidas en los llamados *pliegos de cordel* para que la gente pudiera cantarlas y recitarlas. Goya recomendaba a su amigo que las guardara para él. Así, el pintor puntualizaba que debía copiarlas “pero sin prestarlas a nadie”:

Con qué satisfacción las oírás [unas tiranas]. Yo no las he escuchado todavía y lo más probable será que nunca las oiga, pues no voy ya a los sitios donde podría oírlas, porque se me ha puesto en la cabeza que debo mantener una determinada idea y guardar una cierta dignidad que el hombre debe poseer, con lo cual, como puedes creerme, no estoy muy contento. (Francisco de Goya y Lucientes, Carta a Martín Zapater, 1790, en *Diplomatario*, Canellas López (ed.), XII?, carta 173, pág. 304)

No fue la única vez que su amigo recibió textos de piezas populares. De nuevo en 1791, Goya acompañaba sus cartas con unos envíos de tiranas. Así se lo explicaba a Martín Zapater: “una carta que te tenía escrita, con el mayor esmero y sentimientos más expresivos que yo puedo producir [...] con unas tiranas dentro [...]” (Francisco de Goya y Lucientes, Carta a Martín Zapater, 1791, *Ibid.*, XII, carta 178, pág. 307).

El pintor también comentaba su impresión sobre ciertas representaciones palaciegas en su correspondiente carta del 23 de junio de 1789 [FIGURA 4]. Decía así:

Esta noche les dan a los Reyes una música excelente, los músicos de la ópera y los de los corrales, a las nueve de la noche irá muchísima gente, ojalá pudiera yo hacerlo contigo, que lo deseo tanto que me parece que no lo he de lograr hasta que te vaya yo a buscar, queda tuyo de corazón [...] y después de oída la música te digo ha sido magnífica, pasaban de cien instrumentos [...].

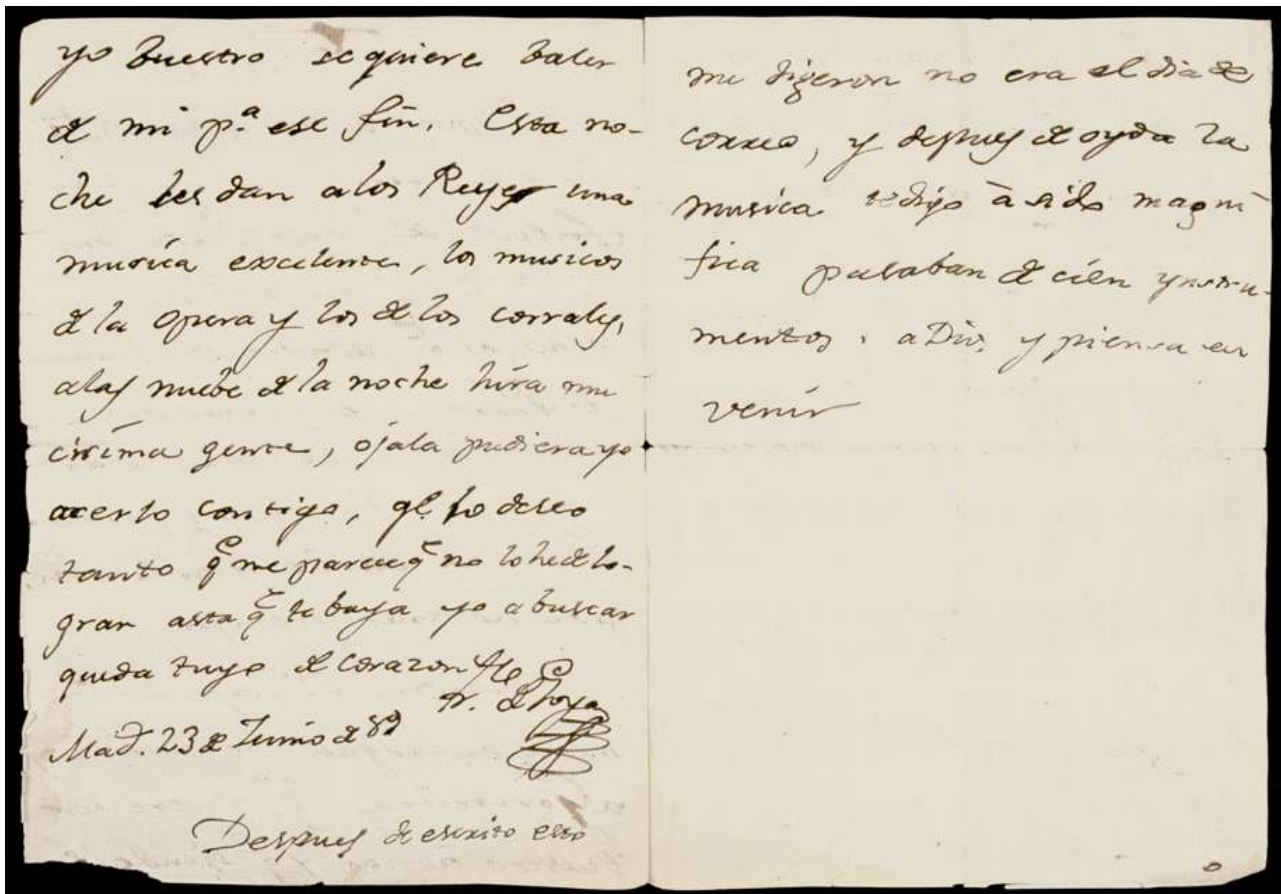


Figura 4. Francisco de Goya y Lucientes. Carta a Martín Zapater, 23 de junio de 1789. Madrid, Museo Nacional del Prado.

Goya también comentaba su relación con Carlos IV, mostrando el trato afable del rey hacia el pintor. Asimismo, señalaba la práctica musical cotidiana del monarca, en esta ocasión, en 1791, del modo siguiente:

Ya estoy algo mejor y más firme. Hoy he ido a ver al Rey mi señor y me ha recibido muy alegre. Me ha hablado de las viruelas de mi Paco [su hijo Francisco Javier, nacido en 1784] (que ya lo sabía); le he dado razón y me ha apretado la mano y se ha puesto a tocar el violín. (Francisco de Goya y Lucientes, Carta a Martín Zapater, 1791, en *Diplomatario*, Canellas López (ed.), XII, carta 178, pág. 307)

Carlos IV interpretaba música en los conciertos, denominados *academias*, celebrados en sus espacios privados en palacio. Compartía práctica musical con miembros de su corte, tanto nobles como músicos de oficio. El músico Gaetano Brunetti, violinista y compositor, fue su profesor. De este modo, creadores de talento colaboraban en distintos ámbitos de producción artística relacionada con la corte madrileña.

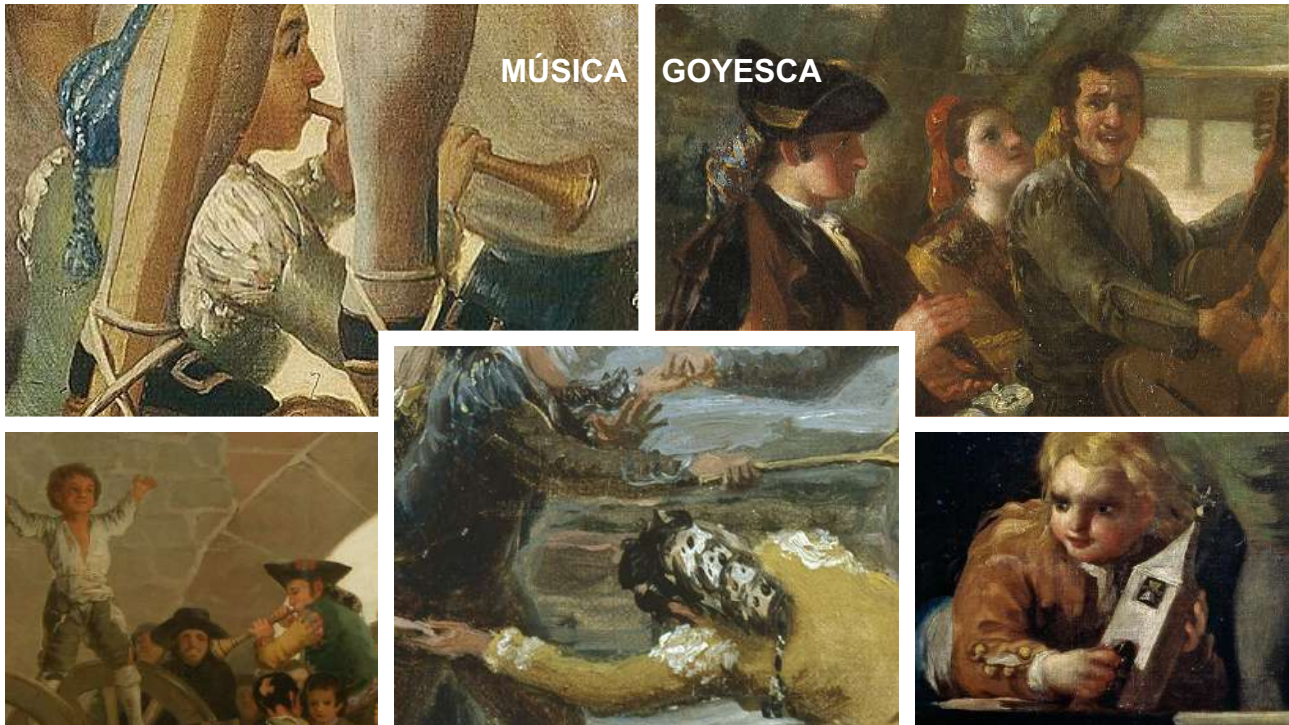


Figura 5. Diversas escenas musicales en los cartones para tapices por Francisco de Goya y Lucientes (detalles de *Los zancos*, *El baile a orillas del Manzanares*, *La boda*, *La gallina ciega* y *Muchachos jugando a soldados*). Madrid, Museo Nacional del Prado.

LA MÚSICA EN LOS CARTONES PARA TAPICES DE GOYA

En 1775 Francisco de Goya y Lucientes tenía 29 años. Un año antes había contraído matrimonio con Josefa Bayeu, instalándose ambos en Madrid. A través de su cuñado, el pintor Francisco Bayeu y Subías, Goya comenzó a trabajar como cartonista para la Real Fábrica de Tapices de Santa Bárbara.

El pintor realizaba cartones, esto es, pinturas para el Palacio del Pardo, residencia real a la que era aficionado a alojarse Carlos III, por su interés en la caza. Para la decoración de su ampliación se escogerían tapices que adornaban y caldeaban las nuevas salas destinadas a los Príncipes de Asturias, el futuro Carlos IV, muy aficionado a la música, y su esposa María Luisa de Parma. En esas obras se incluyeron escenas musicales relacionadas con la vida popular en Madrid en su época, dentro de un ambiente de relajada diversión.

La producción de cartones de Goya correspondería así al gusto de los monarcas. Goya realizó los proyectos sobre los que se basarían los tapices que adornarían, y procurarían calor, en las residencias reales. En esas obras podemos observar la práctica musical de la época.

Baile a orillas del Manzanares

El cartón para el tapiz *Baile a orillas del Manzanares* [FIGURAS 1, 6, 7 y 8], encargado en 1776 y entregado en 1777, estaría destinado al Comedor (denominado “pieza de comer”) de los “Serenísimos Príncipes”. Es la primera vez que Goya representaba un baile, del modo siguiente:

Representa dos jóvenes bailando con dos mozas; al lado de ellos otros dos, tocando el uno la vihuela y cantando, y otro con la bandurria; junto a ellos uno señalando el compás [...]. (Inventario de cartones para tapices pintados por Goya, 24 de enero de 1780, en *Diplomatario*, Canellas López (ed.), XXIV, pág. 413)



Figura 6. Francisco de Goya y Lucientes. *Baile a orillas del Manzanares*, 1776–1777. Madrid, Museo Nacional del Prado.

Estas parejas, vestidas *a lo majo*, *a lo maja* forman parte del interés del rey por las escenas populares, tamizadas por el buen gusto que exige el entorno palaciego al que están destinadas. Por ello, la indumentaria está cuidada y se procura un estilo elegante.

Los bailarines marcan los pasos de la seguidilla, habitual conclusión de las tonadillas en las que se narraban historias populares con descaro y guasa. En las manos de uno de los majos vemos las castañuelas boleras, anudadas al pulgar. Por su parte, vemos también cómo nos mira el músico que canta y toca una guitarra (de seis órdenes dobles). En el suelo se encuentra un hombre con una bandurria, y cerca de él y de perfil, un palmero

Presta atención a los siguientes elementos:

Castañuelas. **¿De qué tipo son estas castañuelas?**

Guitarra. Una guitarra se encuentra en las manos de la figura que mira al observador. **¿Crees que Goya ha representado el gesto de interpretación?**

Las clavijas del instrumento modifican la afinación. Hay distintos tipos de guitarras y, por tanto, también varía el número de clavijas. **¿Cuántas clavijas son visibles en esta guitarra?**



Figura 7. Francisco de Goya y Lucientes. *Baile a orillas del Manzanares* (detalle del guitarrista), 1776–1777. Madrid, Museo Nacional del Prado; Figura 8. Francisco de Goya y Lucientes. *Baile a orillas del Manzanares* (detalle del palmero).

Percusión. Las palmas forman parte del acompañamiento de la melodía. **¿Cuántas personas emplean la percusión corporal, esto es, cuántas marcan el ritmo con las palmas?**

Baile. Fíjate en la disposición de las figuras.

¿Crees que están bailando, o bien esperan para comenzar?

¿Quién interpreta el son de las castañuelas?

¿Crees que los pasos de baile de las distintas figuras se asemejan?

El entorno de la escena musical corresponde a un paisaje identificable, pues vemos la casa de Campo tras la ribera del Manzanares, cruzando el Puente de Pontones. Cerca de la zona, ya en 1819, estará la famosa Quinta del Sordo, hogar del pintor. Al fondo se encuentra la Iglesia de San Francisco el Grande, cuyas obras dirige el arquitecto Francisco Sabatini, quien a su vez es responsable de la ampliación del Pardo y supervisor de la Real Fábrica de Tapices a la que irá destinado este cartón. Quizá, por tanto, no fuera casual la elección del entorno, pues muestra la obra del responsable de la gestión de los encargos. El cartón de Goya fue tasado en 8.000 reales de vellón, tal y como se registra en la documentación destinada a Cornelio Vandergotten, director de la Real Fábrica de Tapices de Santa Bárbara, a la que se enviaban los cartones como modelo a emplear en la creación final, los tapices que decorarían los aposentos de los Reales Sitios (Cargo que se le forma de las pinturas existentes y que se le entregan para diseños en la Real tapicería, en *Diplomatario*, Canellas López (ed.), 185, pág. 418).

El ciego de la guitarra

El primer cartón para los tapices del ante-dormitorio de los Príncipes de Asturias en el Palacio del Pardo, *El ciego de la guitarra* [FIGURA 9], nos muestra una típica estampa del Madrid del momento. Así, acompañado de su pequeño lazarillo, un músico ambulante canta mientras rasguea la guitarra.

La descripción del inventario indica lo siguiente:

Representa un ciego cantando con su guitarra y su Lazarillo y catorce figuras que le están escuchando, y de las principales son, dos mujeres, un extranjero [...] los restantes están embozados con sus capas; delante de todo dos muchachos sentados oyéndole también [...] al otro lado un grupo con muchas gentes y entre ellas uno que está comprando un melón. (Inventario de cartones para tapices pintados por Goya, 1 de mayo de 1778, en *Diplomatario*, Canellas López (ed.), XX, pág. 215)



Figura 9. Francisco de Goya y Lucientes. *El ciego de la guitarra*, 1778. Madrid, Museo Nacional del Prado.

Alrededor del músico hay un grupo de curiosos. Entre ellos se encuentra un hombre descrito por Goya como “un extranjero”, un caballero, quien tiene a sus pies a dos elegantes niños. Este pequeño grupo aparece representado con un tratamiento de la luz que contrasta con el entorno. La mayoría de las figuras parecen los ciudadanos habituales del lugar, con un aspecto más modesto. Cerca de ellos, un aguador porta su cántaro y unos vasos, realizando su oferta de bebida. Tras él vemos puestos de venta, con la muestra del comercio del lugar.

Este entorno bullicioso pertenece a la Plaza de la Cebada, en la que se encontraba el mercado de aprovisionamiento para los mulos, burros y caballos que servían de medios de tracción y transporte para los 150.000 habitantes con los que contaba Madrid. A finales del XVIII también en esta plaza se cumplían los ajusticiamientos, mientras se oían las campanas de las iglesias de San Millán y Nuestra Señora de Gracia.

Se trata de un conjunto de situaciones variadas, tanto como su muestra sonora. Es lo que denominamos paisaje sonoro, esto es, el conjunto de sonidos, ruidos y melodías que pueden escucharse en un lugar en un momento determinado o, como en esta ocasión, la combinación a la que se alude en una obra artística.

El paisaje sonoro de una escena cotidiana

Goya recreó una escena cotidiana, cuyo paisaje sonoro sin duda sería una combinación entre los gritos que anuncian las mercancías de los puestos de venta y la presencia del aguador. A ellos se unen el paso de los animales y los comentarios de quienes por allí curioseaban. Junto a todo este barullo destaca la música interpretada por nuestro juglar. Su guitarra es de cinco clavijas dobles, aunque ya a finales del XVIII las había de seis.

El término *paisaje sonoro* hace referencia al entorno acústico de una escena o situación. [Resume el paisaje sonoro de la escena goyesca.](#)

[¿Podrías describir el paisaje sonoro de tu vida cotidiana? ¿Es más ruidoso que la escena goyesca? ¿Encuentras algún parecido entre el entorno de la obra de Goya y el tuyo propio?](#)

Concebido en principio para el dormitorio de los Príncipes de Asturias en el Palacio del Pardo, el cartón recibió las quejas de los oficiales de la Real Fábrica de Tapices de Santa Bárbara. El artista debía presentar un boceto, y si este era autorizado, realizaba el cartón. En esta ocasión, la obra fue rechazada dos veces. Finalmente fue entregada en 1778 y tasada en 10.000 reales de vellón (A Cornelio Vandergotten, Cargo que se le forma de las pinturas existentes y que se le entregan para diseños en la Real tapicería, en *Diplomatario*, Canellas López (ed.), XXVI, 217, pág. 418).

Debemos tener presentes las diferencias, no solo creativas, que existían entre los artesanos y el artista. Si un cartón debía tener las medidas del futuro tapiz, este por su parte debía seguir el cartón en su diseño y colorido. Las dificultades que presentaban las obras de Goya hizo que los oficiales tapiceros (quienes recibían su salario sin tener en cuenta las complicaciones en cuanto a colorido y matices, número de figuras u horas de trabajo) se quejasen de la exigencia que los cartones les suponía. Este problema fue registrado en el inventario:

Este cuadro, de orden del Señor Don Francisco Sabatini, se le entregó a Don Francisco Goya, que lo había pintado, para corregir en él y concluir lo que estaba indicado y le hacía imposible de poderse copiar en tapicería. (Orden de Francisco Sabatini, 27 de abril de 1778, *Ibid.*, XV, pág. 408)

Desarrollo de una carrera; éxitos y dificultades

El éxito artístico no suele ser constante. No es sorprendente tener que enfrentarse a conflictos, en cualquier época. **¿Conoces alguna obra o algún artista que haya sufrido rechazo? ¿Hay algún artista cuya obra te interese que haya comentado los problemas que ha encontrado en el desarrollo de su carrera?**

¿Cuánto valor y cuánta persistencia crees que necesita un artista en su lucha por desarrollar su carrera?

El majo de la guitarra

Destinado al ante-dormitorio de los Príncipes de Asturias, en sobre-ventana, y compañero de *Los leñadores*, se encuentra *El majo de la guitarra* [FIGURA 10]. El inventario lo describe del modo siguiente:

[...] un hombre sentado, tocando la guitarra, cantando al son de ella; detrás de él dos conversando y uno que le está escuchando [...] su valor mil reales vellón. (Inventario de cartones para tapices pintados por Goya, 24 de enero de 1780, en *Diplomatario*, Canellas López (ed.), XXIV, pág. 417)



Figura 10. Francisco de Goya y Lucientes. *El majo de la guitarra*, 1779. Madrid, Museo Nacional del Prado.

El músico es el protagonista evidente. Vemos su gesto de interpretación a la guitarra. El instrumento es de cinco órdenes dobles, de pequeño tamaño y cintura estrecha, como se construían en las escuelas madrileña y andaluza. Se trataría de una guitarra barroca, ya algo anticuada. Podemos ver, por tanto, diferentes modelos de guitarras dentro de esta misma serie de cartones para tapices. Las personas que conversan también han sido consideradas una pareja de enamorados, mientras al extremo izquierdo, un hombre de perfil parece escuchar los sones de la guitarra.

¿Te parece que se trata de una escena cotidiana realista?

¿En alguna ocasión has sido tú el intérprete?

¿Alguna vez has asistido a un momento de música improvisada?

Muchachos jugando a soldados

“Para la pieza donde duermen los Serenísimos Señores príncipes en el Real Palacio del Pardo en 5 de enero de 1779 entregó seis cuadros”. Una de las obras pensadas para decorar el dormitorio de los príncipes era una escena infantil y musical. En ella, unos niños juegan con los instrumentos y uniformes del oficio militar. Así fue descrita la obra *Muchachos jugando a soldados* [FIGURAS 3 y 11] en el inventario correspondiente: “Hay dos muchachos como jugando con gorras y escopetas, otro tocando un tambor, y otro jugando con un campanario de ferias” (Francisco de Goya y Lucientes, A Francisco Sabatini, 6 de enero de 1779, “Registro”, en *Diplomatario*, Canellas López (ed.), XXIV, pág. 218)



Figura 11. Francisco de Goya y Lucientes. *Muchachos jugando a soldados*, 1779. Madrid, Museo Nacional del Prado.

Dos niños imitando a soldados, hombro con hombro y mostrando sus fusiles, son acompañados por otros dos muchachos. Uno de ellos tiene en sus manos un campanario de juguete, mientras en el otro extremo de la obra, un muchacho es el seguro responsable de un sonido atronador, lo que se deduce por su forma de sujetar los palillos con fuerza e ímpetu. Redobla, quizá sin parar, sobre el parche del instrumento de percusión.

¿Crees que la música interpretada por el niño consistiría en un diseño rítmico organizado, o sería más bien una enérgica improvisación?

¿Cuál crees que sería el volumen sonoro de su interpretación?

¿Has interpretado música alguna vez con instrumentos de percusión?

Pastor tocando la dulzaina

La obra *Pastor tocando la dulzaina* [FIGURA 12] fue pintada tras el nombramiento de Goya como pintor del rey Carlos III el 25 de junio de 1786. El pintor debía dedicarse a pintar cartones para tapices, lo que no hizo, por lo que los encargos se retrasaron. Los tapices basados en esta serie (dedicada al otoño y destinada a la “pieza de comer” del Príncipe) no serán colocados en el Pardo tras la muerte de Carlos III en 1788, pues la familia real se instalará en otros Reales Sitios como el Palacio de La Granja, el Palacio de Aranjuez y El Escorial (Wilson-Bareau, 1993, pág. 156). Este último lugar fue el destino del cartón mencionado.



Figura 12. Francisco de Goya y Lucientes. *Pastor tocando la dulzaina*, 1786-1787. Madrid, Museo Nacional del Prado.

En esta ocasión no parece tratarse de un disfraz aristocrático. Las ropas modestas y el escenario de la escena musical hacen pensar en un momento cotidiano de una figura popular. El instrumento es una dulzaina, esto es, perteneciente a la familia de viento y relacionado con la chirimía, de lengüeta doble y tubo cilíndrico y recto. Se trata de una escena cotidiana y sencilla en la que la música, es de suponer popular, aparece como compañía para un solitario pastor.

¿Qué música crees que se podría interpretar en esta escena?

La gallina ciega

El encargo de una serie sobre fiestas y diversiones madrileñas al aire libre con destino a la “pieza de dormir” de las Serenísimas Infantas en el Palacio del Pardo es ordenado a finales de 1787. Carlos III fallece el 14 de diciembre de 1788, quedando interrumpido el trabajo. De este modo, Goya realizará el boceto que se presenta al rey para su aprobación y el posterior cartón para tapices de esta obra, y no así los cartones de las restantes obras que formarían parte de esta serie, *La Pradera de San Isidro* y *La ermita de San Isidro* (Wilson-Bareau, 1993, págs. 172 y 178).

La Gallina ciega, obra también conocida como *El cucharón*, representa un divertimento social y galante. Los jóvenes, en su mayoría vestidos como majos y majas, juegan a atrapar o ser atrapado. El ritmo que presenta el juego tiene su extensión en el árbol que parece curvarse a tono con las parejas en movimiento. Estos juegos solían ir acompañados de canciones, al igual que en su versión infantil.



Figura 13. Francisco de Goya y Lucientes. *La gallina ciega*, 1788 (cartón para tapices). Madrid, Museo Nacional del Prado.

Boceto y cartón: similitudes y diferencias

Junto a unas medidas claramente diferenciadas (boceto: 41 x 44 cm.; cartón: 269 x 350 cm.), las variaciones entre boceto [FIGURA 14] y cartón [FIGURAS 13 y 15] muestran los cambios en las decisiones del pintor a lo largo del proceso de creación artística. Las similitudes son muchas, pero también vemos algunas modificaciones como las siguientes:

- Una figura parece asomarse tras la dama con sombrero en el centro del corro.
- Una romería desfila a lo largo del paisaje bordeando el río.

¿La figura semiescondida y las figuras de la romería aparecen en el boceto (figura 14) o en el cartón (figuras 13 y 15)?

Algunas figuras muestran un gesto de movimiento más evidente, pero todas participan en el juego.

¿Cuántas figuras hay en el cartón?

¿Todas son igual de expresivas o destacan unas sobre otras?

¿Qué melodías crees que se interpretarían en juegos como la gallina ciega?

¿Recuerdas alguna canción interpretada en los juegos de tu infancia? Indica alguna:



Figura 14. Francisco de Goya y Lucientes. *La gallina ciega* (boceto para el cartón para tapices), 1788. Madrid, Museo Nacional del Prado; Figura 15. Francisco de Goya y Lucientes. *La gallina ciega* (cartón para tapices), 1788. Madrid, Museo Nacional del Prado.

La pradera de San Isidro

El 15 de mayo es la fiesta del patrono de Madrid, San Isidro. Ese día se celebra distintos rituales, a saber: procesión, peregrinación a la ermita del Santo (con la costumbre de beber su agua) y merienda en la pradera. Los asistentes a la fiesta popular comen, beben, bailan y desfilan con espíritu de diversión. También es un día escogido para bromear, en ocasiones a costa de los forasteros, denominados para la ocasión “Isidros”, desconocedores de las triquiñuelas que se llevan a cabo, como la venta de tarjetas para poder “pasear” por la pradera. Esa fiesta fue recreada por Goya en *La pradera de San Isidro* [FIGURAS 16 y 17].



Figura 16. Francisco de Goya y Lucientes. *La pradera de San Isidro*, 1788. Madrid, Museo Nacional del Prado.

Goya fue un artista apreciado por su talento, pero su condición no impedía las inquietudes propias de un creador concentrado en los distintos pasos del proceso de su obra. El pintor compartió con su amigo Martín Zapater sus preocupaciones, del modo siguiente:

[...] estoy trabajando con mucho empeño y desazón, por ser poco el tiempo y ser cosa que ha de ver el Rey, príncipes, etc.: a más de esto ser los asuntos tan difíciles y de tanto quehacer, como la Pradera de San Isidro en el mismo día del Santo con todo el bullicio que en esta Corte acostumbra a haber. Te aseguro en fe de amigo que no las tengo todas conmigo pues ni duermo ni sosiego hasta salir del asunto, y no le llames vivir a esta vida que yo hago [...]. (Francisco de Goya y Lucientes. Carta a Martín Zapater, 3 de marzo de 1788, en *Diplomatario*, Canellas López (ed.), carta 143, pág. 289)

La responsabilidad de un artista

A Goya le preocupaba la realización de su obra **¿Por qué? Indica tu opinión sobre las razones que el propio pintor señalaba:**

- Premura en la entrega de la obra, pues había un plazo que cumplir
- Importancia de las personas a las que la obra iba destinada
- Dificultad del tema y de su realización
- Todas estas cuestiones unidas a su sentido de la responsabilidad artística.

¿Cuál crees que es la mayor preocupación de los artistas que respetas por su talento?

En tu localidad hay sin duda una festividad significativa. **¿Cuál sería la escena que escogerías tú para representar esa fiesta? ¿Qué música acompaña a los rituales festivos de tu lugar?**

Baile popular en la pradera

Si bien ciertas figuras en la lejanía pueden ser posibles danzantes, no hay duda de que la música está presente en un pequeño, incluso minúsculo, grupo de bailarines con los brazos en alto. Bailan al son de la guitarra interpretada por una figura sentada, vestida y tocada de negro.

¿Cuántas figuras crees que bailan al son de la guitarra?

En esta ocasión no podemos precisar detalles en cuanto al instrumento, pero **¿crees que se percibe el gesto de interpretación?**

¿Qué música escogerías tú para esta escena?



Figura 17. Francisco de Goya y Lucientes. *La pradera de San Isidro* (detalle de la escena musical), 1778. Madrid, Museo Nacional del Prado.

El boceto era el preludio de la obra siguiente, el cartón sobre el que se basarían para la realización de su correspondiente tapiz, destinado al dormitorio de las infantas en el Pardo. Solo fue realizado el boceto, el cual fue adquirido por los duques de Osuna (Pedro Téllez de Girón, IX duque de Osuna, y su esposa, María Josefa Alonso Pimentel, condesa-duquesa de Benavente), admiradores de la producción de Goya. La obra fue tasada en 15.000 reales, y tuvo como destino el estudio de su residencia de la Alameda de Osuna, en el parque El Capricho, a las afueras de Madrid. Los duques tuvieron relación con destacados artistas, entre quienes destacó el intérprete de chelo y compositor Luigi Boccherini.

Los zancos

El nombramiento de Goya como Pintor de Cámara, el 30 de abril de 1789, fue sin duda un ascenso y un reconocimiento destacable, aunque no impidió que apareciera la sorna del pintor, quien afirmó “pero con el mismo sueldo que hasta aquí gozaba; tendremos paciencia” en una de sus habituales cartas a Martín Zapater (Francisco de Goya y Lucientes, 2 de mayo de 1789, en *Diplomatario*, Canellas López (ed.), carta 153, pág. 295).

En ese mismo año, Goya recibió su último encargo de cartones para tapices. Esta última serie es la muestra de la diferencia de intereses entre un rey y un pintor. ¿Qué deseaba Carlos IV? un tema “campestre y jocoso” que alegrase su despacho en El Escorial. ¿Qué deseaba Goya? No pintar más cartones. El pintor había ascendido, tenía muchos encargos y ya no le interesaba pintar obras que, si bien son muestra de su talento, son parte de un proceso cuyo final se reserva para los tapices colgados en las residencias reales.

Esta situación fue narrada por el director de la Real fábrica de Tapices de Santa Bárbara, Livinio Stuyck, a Carlos IV, en una carta fechada el 13 de abril de 1791. En ella cuenta que Goya le dice que “ni pinta, ni quiere pintar” (Wilson-Bareau, 1993, pág. 184). Goya fue informado de la importancia de cumplir los encargos del rey, a lo que el pintor reaccionó realizando esas obras hasta 1792, año en el que enfermó.



Figura 18. Francisco de Goya y Lucientes. *Los zancos*, 1791-1792. Madrid, Museo Nacional del Prado.

En *Los zancos* [FIGURAS 2, 18 y 19] se muestra una fiesta popular, en las que siempre está presente la música. Dos intérpretes portan dulzainas, aquí un modelo de tubo cónico liso, pabellón acampanado y color metálico. A su alrededor, vemos unos niños que se suman al jolgorio. El pueblo participa, bien cubiertos los presentes con sus capas y sombreros anchos.

La dulzaina es un instrumento tradicional, propio del folclore. Aerófono de lengüeta doble, conectado con la familia de la chirimía y relacionado con el oboe, su tipología es muy rica, con variantes regionales dentro de España, sin perder su carácter de instrumento popular nacional e internacional.

Conviene tener en cuenta que la morfología del instrumento varía en función del tipo específico al que corresponde. Con carácter general, la estructura del instrumento puede dividirse del siguiente modo:

Cubilete o cabeza: parte superior del instrumento, en ella se encuentra el tudel (tubo cónico en el que se superpone la lengüeta) y la propia lengüeta doble o caña (dos palas de caña independientes pero unidas).

Cuerpo: parte central del instrumento.

Campana: extremo inferior del instrumento, el cual amplifica el sonido.



Figura 19. Francisco de Goya y Lucientes. *Los zancos* (detalle con los músicos), 1791-1792.

¿Cuántos músicos aparecen en la obra? ¿Cuántos instrumentos musicales observas? Indica su nombre.

La boda

En *La boda* [FIGURAS 20 y 21] encontramos de nuevo un dulzainero, en esta ocasión abriendo una comitiva nupcial, pues se trata de la unión entre una joven y un hombre cruelmente descrito (cara de mono, hocico de cerdo, entre otras lisonjas). La obra alude a un reproche, habitual entre los pensadores ilustrados, referido a las bodas desiguales llevadas a cabo en función del interés material, y que a menudo fueron organizadas por los familiares de las jóvenes. Esta crítica social también se encuentra en los textos literarios de Leandro Fernández de Moratín (afamado y respetado autor, y amigo de Goya), como *El viejo y la niña* de 1790 y *El sí de las niñas* de 1806.



Figura 20. Francisco de Goya y Lucientes. *La boda*, 1791-1792. Madrid, Museo Nacional del Prado;

En este óleo vemos niños, siempre presentes en estas fiestas, rodeando al músico que porta el instrumento. En esta ocasión se trata de un modelo de dulzaina de color castaño y con pequeñas arandelas visibles en su tubo. Es un instrumento que exige una cierta potencia en su soplo, y que es empleado para anunciar el acontecimiento que se celebra, es decir, el desfile de la boda.

Junto a los novios, se identifican figuras como el padre de la novia, el sacerdote y, quizá, un enamorado que sufre la situación a la que ha llevado el interés económico. El hecho de que un niño sea la figura que aparece en primer lugar y un anciano la última, junto con las escaleras y el puente como alusiones a un recorrido, hacen que se haya planteado la posible referencia a una línea de la vida, desde la infancia a la vejez. La idea de que se tratase de una crítica de la sociedad de la época incluida en una obra destinada a decorar el mismísimo despacho del Rey es una referencia muy significativa al pensamiento crítico de Goya, artista que trabajaba para los poderosos, pero quien poseía una visión realista y un sentido social ampliamente desarrollado y plasmado sin concesiones en numerosas obras.



Figura 21. Francisco de Goya y Lucientes. *La boda* (detalle del músico), (*Ibid.*)

La dulzaina: instrumento popular. **Además de en la presente *La boda*, cita otras obras goyescas en las que aparezca el instrumento.**

El Pelele

Ante nosotros en *El Pelele* [FIGURA 22] un juego, el manteo, en el que unas *majas* voltean a un muñeco, quizá durante el periodo de Carnaval. Se trata de un entretenimiento en el que participan un grupo de mujeres, las cuales probablemente acompañarían el movimiento con cantos y bailes, tal vez al estilo de las famosas *tiranas*, piezas musicales alegres y llenas de descaro que tanto éxito tuvieron en la época recreada.



Figura 22. Francisco de Goya y Lucientes. *El pelele*, 1791-1792. Madrid, Museo Nacional del Prado.

Las tiranas formaron parte de las Tonadillas, pero su popularidad hizo que se interpretaran de modo independiente. Se convirtieron en una diversión popular, pues gustaba su carácter cómico y sus letras llenas de sorna.

¿Con qué canción se acompañaría el juego? ¿Conoces alguna canción popular que vaya unida a movimientos o a un juego? Indica alguna.

Conclusión

Goya mostró un modo de vida en el que la música se encontraba presente. Calles, riberas, praderas y montículos en los que se tocaba la guitarra, se cantaba y bailaba, se anunciaban bodas y se acompañaban procesiones, o bien se hacía música para uno mismo. Todos estos momentos fueron representados por un artista que recreó la diversión y la música de una época, denominada en su honor, goyesca.

Listado de figuras

- Figura 1. Francisco de Goya y Lucientes. *Baile a orillas del Manzanares* (detalle). 1776–1777, óleo sobre lienzo, 272 x 295 cm. Madrid, Museo Nacional del Prado, n. de catálogo P000769. <<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/baile-a-orillas-del-manzanares/9a7fd0ca-37d4-40d5-8b1c-8d86394dd729>>
- Figura 2. Francisco de Goya y Lucientes. *Los zancos* (detalle). 1791-1792, óleo sobre lienzo, 268 x 320 cm. Madrid, Museo Nacional del Prado, n. de catálogo P000801. <<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/los-zancos/ddd97837-52bb-4f15-bd4d-68839c03779f>>
- Figura 3. Francisco de Goya y Lucientes. *Muchachos jugando a soldados* (detalle). 1779, óleo sobre lienzo, 146 x 94 cm. Madrid, Museo Nacional del Prado, n. de catálogo P000783. <<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/muchachos-jugando-a-soldados/5df9548d-aca6-4e30-ae24-490d6d6f5a96>>
- Figura 4. Francisco de Goya y Lucientes. *Carta a Martín Zapater*. 23 de junio de 1789, pluma, tinta parda, papel verjurado, 212 x 153 mm. Madrid, Museo Nacional del Prado, n. de catálogo ODG092, hoja 2. <https://www.goyaenelprado.es/obras/ficha/goya/carta-a-martin-zapater-de-23-de-junio-de-1789/?tx_gbgonline_pi1%5Bgocollectionids%5D=32&tx_gbgonline_pi1%5Bgosort%5D=b>
- Figura 5. Diversas escenas musicales en los cartones para tapices por Francisco de Goya y Lucientes.
- Figura 6. Francisco de Goya y Lucientes. *Baile a orillas del Manzanares*. 1776–1777, óleo sobre lienzo, 272 x 295 cm. Madrid, Museo Nacional del Prado, n. de catálogo P000769. <<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/baile-a-orillas-del-manzanares/9a7fd0ca-37d4-40d5-8b1c-8d86394dd729>>
- Figura 7. Francisco de Goya y Lucientes. *Baile a orillas del Manzanares* (detalle del guitarrista y la guitarra). 1776–1777. Madrid, Museo Nacional del Prado (*Ibid.*).
- Figura 8. Francisco de Goya y Lucientes. *Baile a orillas del Manzanares* (detalle del palmero), 1776–1777. Madrid, Museo Nacional del Prado (*Ibid.*).
- Figura 9. Francisco de Goya y Lucientes. *El ciego de la guitarra*. 1778, óleo sobre lienzo, 260 x 311 cm. Madrid, Museo Nacional del Prado, n. de catálogo P000778. <<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/el-ciego-de-la-guitarra/822b1c27-1d17-444d-8b98-58adb45a28cb>>
- Figura 10. Francisco de Goya y Lucientes. *El majo de la guitarra*. 1779, óleo sobre lienzo, 184 x 137 cm. Madrid, Museo Nacional del Prado, n. de catálogo P0002521. <<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/el-majo-de-la-guitarra/76c52c9b-5844-4f63-9279-80b2f8ed7458>>
- Figura 11. Francisco de Goya y Lucientes. *Muchachos jugando a soldados*. 1779, óleo sobre lienzo, 146 x 94 cm. Madrid, Museo Nacional del Prado, n. de catálogo P000783. <<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/muchachos-jugando-a-soldados/5df9548d-aca6-4e30-ae24-490d6d6f5a96>>
- Figura 12. Francisco de Goya y Lucientes. *Pastor tocando la dulzaina*. 1786-1787, óleo sobre lienzo, 130 x 134 cm. Madrid, Museo Nacional del Prado, n. de catálogo P002895. <<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/pastor-tocando-la-dulzaina/60e8485c-4e27-4643-9caf-90a2c0421657>>
- Figura 13. Francisco de Goya y Lucientes. *La gallina ciega*. 1788, óleo sobre lienzo, 269 x 350 cm. Madrid, Museo Nacional del Prado, n. de catálogo P000804. <<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/la-gallina-ciega/a490da25-de17-4936-8f29-3cb418ae6e0b>>
- Figura 14. Francisco de Goya y Lucientes. *La gallina ciega*. 1788, óleo sobre lienzo, 41 x 44 cm. Madrid, Museo Nacional del Prado, n. de catálogo P002781. <<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/la-gallina-ciega/0e23d968-5a4a-426f-ab7b-075d1dc1c03b>>
- Figura 15. Francisco de Goya y Lucientes. *La gallina ciega*. 1788, óleo sobre lienzo, 269 x 350 cm. Madrid, Museo Nacional del Prado, n. de catálogo P000804. <<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/la-gallina-ciega/a490da25-de17-4936-8f29-3cb418ae6e0b>>
- Figura 16. Francisco de Goya y Lucientes. *La pradera de San Isidro*. 1788, óleo sobre lienzo sin forrar, 41,9 x 90,8 cm. Madrid, Museo Nacional del Prado, n. de catálogo P000750. <<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/la-pradera-de-san-isidro/290d61bb-59ac-49e5-a63f-390eb5bdde46>>
- Figura 17. Francisco de Goya y Lucientes. *La pradera de San Isidro* (detalle de la escena musical), (*Ibid.*).
- Figura 18. Francisco de Goya y Lucientes. *Los zancos*. 1791-1792, óleo sobre lienzo, 268 x 320 cm. Madrid, Museo Nacional del Prado, n. de catálogo P000801. <<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/los-zancos/ddd97837-52bb-4f15-bd4d-68839c03779f>>

Figura 19. Francisco de Goya y Lucientes. *Los zancos* (detalle de los músicos), (*Ibid.*).

Figura 20. Francisco de Goya y Lucientes. *La boda*. 1791-1792, óleo sobre lienzo, 269 x 396 cm. Madrid, Museo Nacional del Prado, n. de catálogo P000799. <<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/la-boda/6340b840-5e11-49cd-9151-0c1fdd240389>>

Figura 21. Francisco de Goya y Lucientes. *La boda* (detalle del músico), (*Ibid.*).

Figura 22. Francisco de Goya y Lucientes. *El pelele*. 1791-1792, óleo sobre lienzo, 267 x 160 cm. Madrid, Museo Nacional del Prado, n. de catálogo P000802. <<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/el-pelele/a1af2133-ff7b-4f47-a4ac-030cb23cb5b6>>

Fuentes documentales

GOYA Y LUCIENTES, Francisco de. (1981). *Diplomatario, Documentos: 1746-1919*. Ángel Canellas López (ed.). Zaragoza, Fundación Fernando El Católico. <<https://goya.unizar.es/Repositorio/Diplomatario/56.html>>

_____. (2003). *Cartas a Martín Zapater*. Mercedes Águeda y Xavier de Salas (eds.). Madrid, Istmo.

_____. (2015). “Cartas a Martín Zapater”, *Goya en el Prado, Documentos*. Madrid, Museo Nacional del Prado. <https://www.goyaenelprado.es/obras/lista/?tx_gbgonline_pi1%5Bgocollectionids%5D=32>

SALDONI, Baltasar. (1868-1881). *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles*, tomo 2. Madrid, Antonio Pérez Dubrull.

Referencias bibliográficas

BARÓN, Javier (ed.). (2007). *El retrato español en el Prado. De Goya a Sorolla*. Madrid, Museo Nacional del Prado.

DÍEZ, José Luis; y Javier Barón (eds.). (2007). *El Siglo XIX en el Prado*. Madrid, Museo Nacional del Prado.

MENA MARQUÉS, Manuela; Juliet Wilson-Bareau; y Werner Hofmann. (1993). *Goya. El Capricho y la invención. Cuadros de gabinete, bocetos y miniaturas*. Catálogo de la exposición itinerante celebrada en Madrid (18 de noviembre de 1993-15 de febrero de 1994). Madrid, Museo del Prado.

WILSON-BAREAU, Juliet. (1993). “Cuadros de gabinete: ‘El capricho y la invención’, 1793-1794”, *Goya. El Capricho y la invención. Cuadros de gabinete, bocetos y miniaturas*. Catálogo de la exposición itinerante celebrada en Madrid (18 de noviembre de 1993-15 de febrero de 1994). Juliet Wilson-Bareau y Manuela Mena Marqués (comisarias de la exposición). Madrid, Museo del Prado.

Cuando la diversión está en la calle.
Música en los cartones para tapices de Goya
Cuestionario

Nombre:

Grupo y curso:

Baile a orillas del Manzanares (figuras 1, 6, 7 y 8)

Castañuelas. ¿De qué tipo son estas castañuelas?

Guitarra. Una guitarra se encuentra en las manos de la figura que mira al observador. ¿Crees que Goya ha representado el gesto de interpretación?

Las clavijas del instrumento modifican la afinación. Hay distintos tipos de guitarras y, por tanto, también varía el número de clavijas. ¿Cuántas clavijas son visibles en esta guitarra?

Percusión. Las palmas forman parte del acompañamiento de la melodía. ¿Cuántas personas emplean la percusión corporal, esto es, cuántas marcan el ritmo con las palmas?

Baile. Fíjate en la disposición de las figuras. ¿Crees que están bailando, o bien esperan para comenzar?

¿Quién interpreta el son de las castañuelas?

¿Crees que los pasos de baile de las distintas figuras se asemejan?

El ciego de la guitarra (figura 9)

Descripción y tipologías: el término *paisaje sonoro* hace referencia al entorno acústico de una escena o situación. Resume el paisaje sonoro de la escena goyesca.

¿Podrías describir el paisaje sonoro de tu vida cotidiana? ¿Es más ruidoso que la escena goyesca? ¿Encuentras algún parecido entre el entorno de la obra de Goya y el tuyo propio?

El majo de la guitarra (figura 10)

¿Te parece que se trata de una escena cotidiana realista?

¿En alguna ocasión has sido tú el intérprete? ¿Alguna vez has asistido a un momento de música improvisada?

Muchachos jugando a soldados (figuras 3 y 11)

¿Crees que la música interpretada por el niño consistiría en un diseño rítmico organizado, o sería más bien una enérgica improvisación? ¿Cuál crees que sería el volumen sonoro de su interpretación?

¿Has interpretado música alguna vez con instrumentos de percusión?

Pastor tocando la dulzaina (figura 12)

¿Qué música crees que se podría interpretar en esta escena?

La gallina ciega: boceto (figura 14) y cartón (figuras 13 y 15)

Boceto y cartón: similitudes y diferencias

¿La figura semiescondida y las figuras de la romería aparecen en el boceto (figura 14) o en el cartón (figuras 13 y 15)?

¿Cuántas figuras hay en el cartón? ¿Todas son igual de expresivas o destacan unas sobre otras?

¿Qué melodías crees que se interpretarían en juegos como la gallina ciega?

¿Recuerdas alguna canción interpretada en los juegos de tu infancia? Indica alguna.

La pradera de San Isidro (figuras 16 y 17)

A Goya le preocupaba la realización de su obra ¿Por qué? Indica tu opinión sobre las razones que el propio pintor señalaba: premura en la entrega de la obra, pues hay un plazo que cumplir; importancia de las personas a las que la obra iba destinada; dificultad del tema y de su realización; o todas estas cuestiones unidas a su sentido de la responsabilidad artística.

¿Cuál crees que es la mayor preocupación de los artistas que respetas por su talento?

En tu localidad hay sin duda una festividad significativa. ¿Cuál sería la escena que escogerías tú para representar esa fiesta? ¿Qué música acompaña a los rituales festivos de tu lugar?

¿Cuántas figuras crees que bailan al son de la guitarra?

En esta ocasión no podemos precisar detalles en cuanto al instrumento, pero ¿crees que se percibe el gesto de interpretación? ¿Qué música escogerías tú para esta escena?

Los zancos (figuras 2, 18 y 19)

¿Cuántos músicos aparecen en la obra? ¿Cuántos instrumentos musicales observas? Indica su nombre.

La boda (figuras 20 y 21)

La dulzaina: instrumento popular. Además de en la presente La boda, cita otras obras goyescas en las que aparezca el instrumento.

El pelele (figura 22)

¿Con qué canción se podría acompañar el juego del manteo?

Revisión: instrumentos y escenas musicales



¿Cuántos instrumentos aparecen en estas imágenes?

Mi lista de instrumentos:



Nombre del instrumento:

aerófono

de lengüeta doble

popular

tradicional

histórico

variable tipología



Guitarras goyescas

Similitudes y diferencias



Similitudes

Diferencias



Baile y Música

¿En qué lugar se interpreta el baile?

¿Se trata de un baile de parejas?

¿Cómo se denomina el tipo de castañuelas que emplean?

¿Es un baile improvisado o tiene una forma establecida?



Cuando la diversión está en la calle.

Música en los cartones para tapices de Goya

Solucionario y Orientaciones

Baile a orillas del Manzanares (figuras 1, 6, 7 y 8)

Castañuelas. ¿De qué tipo son estas castañuelas? Son castañuelas boleras.

Guitarra. Una guitarra se encuentra en las manos de la figura que mira al observador. ¿Crees que Goya ha representado el gesto de interpretación? El gesto indica que está interpretando en ese momento.

¿Cuántas clavijas son visibles en esta guitarra? Se observan seis clavijas.

Percusión. Las palmas forman parte del acompañamiento de la melodía. ¿Cuántas personas emplean la percusión corporal, esto es, marcan el ritmo con las palmas? Es evidente en el hombre situado a la izquierda, de perfil, quien toca las palmas mientras presta atención al baile.

Baile. Fíjate en la disposición de las figuras.

¿Crees que están bailando o bien esperan para comenzar? Se encuentran en pleno baile.

¿Quién interpreta el son de las castañuelas? El bailarín situado en el centro de la obra.

¿Crees que los pasos de baile se asemejan? Sin duda siguen un patrón común.

El ciego de la guitarra (figura 9)

El término *paisaje sonoro* hace referencia al entorno acústico de una escena o situación. Resume el paisaje sonoro de la escena goyesca. El son de la guitarra y voz del músico, las voces de los vendedores y del aguador y el ruido del mercado.

¿Podrías describir el paisaje sonoro de tu vida cotidiana? ¿Es más ruidoso que la escena goyesca? Respuesta libre. Sería posible comentar la contaminación acústica como realidad común.

¿Encuentras algún parecido entre el entorno de la obra de Goya y el de tuyo propio? Respuesta libre. Puede compararse una plaza del barrio o entorno próximo.

El majo de la guitarra (figura 10)

¿Te parece que se trata de una escena cotidiana realista? Podría tratarse de una escena habitual. Un joven interpreta a la guitarra junto a otras personas.

¿En alguna ocasión has sido tú el intérprete? Respuesta libre. ¿Alguna vez has asistido a un momento de música improvisada? Respuesta libre. Reflexión sobre la profusión de medios de reproducción musical y la, quizá, menor proporción de música en vivo.

Muchachos jugando a soldados (figuras 3 y 11)

¿Crees que la música interpretada por el niño consistiría en un diseño rítmico organizado, o sería más bien una enérgica improvisación? Podría ser un diseño rítmico aprendido y repetido, pero no sorprendería una sucesión de sonidos percusivos desordenados.

¿Cuál crees que sería el volumen sonoro de su interpretación? Es presumible un volumen potente (*forte, fortissimo*) en función de la energía y la diversión del momento.

¿Has interpretado música alguna vez con instrumentos de percusión? Respuesta libre.

Pastor tocando la dulzaina (figura 12)

¿Qué música crees que se podría interpretar en esta escena? Respuesta libre. Reflexión sobre piezas musicales para un instrumento particular, junto a música escuchada en soledad.

La gallina ciega: boceto (figura 14) y cartón (figuras 13 y 15)

Boceto y cartón: similitudes y diferencias

¿La figura semiescondida y las figuras de la romería aparecen en el boceto (figura 14) o en el cartón (figuras 13 y 15)? Aparecen en el boceto de 1788, no en el cartón homónimo de 1789.

¿Cuántas figuras hay en el cartón? ¿Todas son igual de expresivas o destacan unas sobre otras? Hay nueve figuras, de las cuales destacan por su mayor movimiento las situadas a la derecha de la imagen.

¿Qué melodías crees que se interpretarían en juegos como la gallina ciega? Respuesta libre.

¿Recuerdas alguna canción interpretada en los juegos de tu infancia? Si es así, indica alguna. Respuesta libre. Podrían destacar las melodías relacionadas con juegos infantiles.

La pradera de San Isidro (figuras 16 y 17)

A Goya le preocupaba la realización de su obra ¿Por qué? Indica tu opinión sobre las razones que el propio pintor señalaba: premura en la entrega de la obra, pues hay un plazo que cumplir; importancia de las personas a las que la obra iba destinada; dificultad del tema y de su realización; o todas estas cuestiones unidas a su sentido de la responsabilidad artística.

Respuesta libre. Planteamiento sobre las dificultades que la creación artística conlleva, y los problemas de todo artista al desarrollar su carrera.

¿Cuál crees que es la mayor preocupación de los artistas que respetas por su talento? Respuesta libre. Posibilidades como problemas económicos, barreras para la libertad creativa, presión del mercado musical, entre otras.

En tu localidad hay sin duda una festividad significativa. ¿Cuál sería la escena que escogerías tú para representar esa fiesta? Respuesta libre. ¿Qué música acompaña a los rituales festivos de tu lugar? Respuesta libre.

¿Qué música escogerías tú para esta escena? Respuesta libre.

¿Cuántas figuras crees que bailan al son de la guitarra? Al menos siete u ocho figuras.

En esta ocasión no podemos precisar detalles en cuanto al instrumento, pero ¿crees que se percibe el gesto de interpretación? La posición de las manos y, en general, la postura corporal indica que está interpretando a la guitarra en ese momento.

¿Qué música escogerías tú para esta escena? Respuesta libre. Si bien el estilo musical parecería más cercano a la música popular, piezas de diversos estilos podrían ser consideradas de interés.

Los zancos (figuras 2, 18 y 19)

¿Cuántos músicos aparecen en la obra? Aparecen dos músicos ¿Cuántos instrumentos musicales observas? Indica su nombre. Se trata de dos dulzainas.

La boda (figuras 20 y 21)

La dulzaina: instrumento popular. Además de en la presente La boda, cita otras obras goyescas en las que aparezca el instrumento. Aparecen distintos tipos de dulzainas en Pastor tocando la dulzaina y Los zancos.

El pelele (figura 22)

¿Con qué canción se podría acompañar el juego del manteo? Respuesta libre. Reflexión sobre la música asociada a juegos.

Revisión: instrumentos y escenas musicales



¿Cuántos instrumentos aparecen en estas imágenes?

Mi lista de instrumentos:

Guitarras: *La pradera de San Isidro*;
El majo de la guitarra

Dulzaina: *La boda*

Caja y campanas: *Muchachos jugando a soldados*



Nombre del instrumento:

Dulzainas (*Los zancos*; *La boda*)

aerófono

de lengüeta doble

popular

tradicional

histórico

variable tipología



Guitarras goyescas Similitudes y diferencias



Similitudes

Guitarra
de seis
órdenes
dobles

Diferencias

Guitarra de cinco
órdenes dobles,
de pequeño
tamaño y cintura
estrecha.

El estilo
corresponde a
las escuelas
madrileña y
andaluza.

Guitarra barroca,
ya algo
anticuada



Baile y Música

**¿En qué lugar se
interpreta el baile?**

En la ribera del río
Manzanares

**¿Se trata de un baile
de parejas?**

Sí, dos parejas

**¿Cómo se denomina
el tipo de castañuelas
que emplean?**

Son castañuelas
boleras

**¿Es un baile
improvisado o tiene
una forma
establecida?**

Sigue un patrón
establecido

