EL MOTÍN DE ESQUILACHE

CLASIFICACIÓN: PINTURA DE CABALLETE. ALEGORÍA, MITOLOGÍA E HISTORIA

DATOS GENERALES

CRONOLOGÍA	Ca. 1767 - 1770
UBICACIÓN	Colección particular, París, Francia
DIMENSIONES	47 x 61 cm
TÉCNICA Y SOPORTE	Óleo sobre lienzo
RECONOCIMIENTO DE LA AUTORÍA DE GOYA	Obra atribuida
TITULAR	Colección particular
FICHA: REALIZACIÓN/REVISIÓN	10 feb 2010 / 28 sep 2023

HISTORIA

La obra y su pareja, *Carlos III promulgando el edicto de expulsión de los jesuitas*, figuraban en la monografía del francés Charles Yriarte de 1867 como pertenecientes a la colección del señor Villars en París. En 1925, cuando fueron expuestos en París, pertenecían a la colección francesa de O'Rossen. Desde entonces no han vuelto a ser mostrados en público.

ANÁLISIS ARTÍSTICO

Según Yriarte esta obra representaba el cumplimiento de la orden de expulsión de los jesuitas, haciendo pendant con la titulada *Carlos III promulgando el edicto de expulsión de los jesuitas*, de igual historial. El asunto de esta obra, sin embargo, no es ese. Gassier descifró correctamente el letrero que enarbola una de las figuras de la composición, donde se lee *"Muera / Es / quilache"*, mientras Milicua aducía otra lectura *"¡Muera el fantoche!"*. Así, el asunto de la obra se corresponde en realidad con el motín de Esquilache, revuelta que tuvo

lugar en 1766 en Madrid al publicarse una norma municipal que regulaba la vestimenta de los ciudadanos. En realidad fue consecuencia del hambre producida por la constante subida de precio de los alimentos de primera necesidad, y del recelo de los españoles hacia los ministros extranjeros de Carlos III. Uno de los efectos del motín fue la promulgación del edicto de abolición de la orden jesuita.

La pintura muestra una escena callejera donde el pueblo se convierte en protagonista de la revuelta. Amontonados, rodean la peana sobre la que se eleva un religioso. A la izquierda, personajes encapuchados con chambergos (que según Milicua serían los jesuitas) se contraponen a los personajes de la derecha, donde un hombre arrodillado y rodeado por gente con tricornios, está cortando una capa. Al fondo, dispuestas de forma convergente, distinguimos formas arquitectónicas características de la villa de Madrid, como son torres con chapiteles, aunque no se ha podido identificar exactamente la ubicación. Curiosamente, a Milicua le llamaba la atención que Goya hubiese elegido un momento de disturbio en la calle para representar el cumplimiento del edicto de expulsión, en el que admiraba el carácter tan goyesco del "*¡Yo lo ví!*" que se desprende de esta obra.

También Sánchez Cantón aludió a esta pareja de cuadros, y los atribuyó a Goya sin dudarlo. Incluso añadía que éstas eran las primeras obras en las que Goya había captado temas del momento, y había comenzado así, bien temprano, una reacción contra el academicismo. Ni él ni Milicua pudieron ver las obras en vivo, sino a través de las reproducciones del catálogo de *Exposition d'Art Ancien Espagnol*. A pesar de esto, el segundo considera que no deben omitirse por su singular valor histórico y por su convencimiento de que se trata de obras de Goya. Para ello se basa en la impulsividad y en la espontaneidad de la ejecución, y las vincula con el carácter primitivo del Goya joven, al que reconoce en ciertos detalles y actitudes de los personajes. Angelis, sin embargo, cree que esta obra es una atribución mientras que Gassier y Wilson dudan, ya que falta material para comparar y la datación de las primeras obras de Goya no es segura.

Pita Andrade aprovecha su discurso de ingreso en la Real Academia de la Historia, en 1989, para hablar de estas obras de Goya y centrarse sobre todo en la que nos ocupa. Este autor apunta algunas semejanzas de la obra con otras pinturas de Goya. Ve un claro paralelismo entre el religioso sobre el estrado (que bien podría tratarse del padre Cuenca, si nos guiamos por las referencias literales de los hechos, en las que se cuenta que el padre salió a la calle, crucifijo en mano) y el *San Vicente Ferrer* que el artista pintó hacia 1770 para el oratorio del palacio de Sobradiel.

La cronología de estas piezas ha sido convenida por dos motivos: el asunto representado, y las cualidades pictóricas. Sánchez Cantón colocaba la ejecución de las obras en fecha próxima a 1767, año de la expulsión de los jesuitas. Esta hipótesis no tendría fundamento, según Milicua, ya que podrían haber sido realizados con bastante posterioridad a los sucesos. Sin embargo observa que los bocetos tienen un aspecto de frescura que en efecto los coloca en el momento inmediatamente después a los hechos. Este argumento sería todavía válido aunque el asunto de la obra haya sido incorrectamente identificado por estos autores, ya que el motín de Esquilache tuvo lugar tan solo un año antes de la expulsión de los jesuitas.

EXPOSICIONES

Exposition d'Art Ancien Espagnol
Organizada por La demeure historique en el Hôtel Charpentier París 1925

BIBLIOGRAFÍA

Goya, sa vie, son œuvre
YRIARTE, Charles
p. 149
1867
Henri Plon

Vida y obras de Goya
SÁNCHEZ CANTÓN. Francisco Javier
pp. 10-11
1951
Editorial Peninsular

"Anotaciones al Goya joven"
Paragone
MILICUA, José
pp. 15-17
V
1954

Vie et oeuvre de Francisco de Goya
GASSIER, Pierre y WILSON, Juliet
pp. 74, 81, cat. 17
1970
Office du livre

Goya
SALAS, Xavier de
p. 170, cat. 18
1974
Carroggio S.A. de Ediciones

L'opera pittorica completa di Goya
ANGELIS, Rita de
p. 170, cat. 18
1974
Rizzoli

Francisco de Goya, 4 vols.
CAMÓN AZNAR, José
vol. I, p. 43 y p. 216 (il.)
1980-1982
Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja

Goya y sus primeras visiones de la historia
PITA ANDRADE, José Manuel
pp. 15-18
1989
Fundación Universitaria Española

ENLACES EXTERNOS