



Disparates (1815–1824)

En octubre de 1862, tras un proceso iniciado seis años antes, la Academia de San Fernando adquirió, junto a las láminas de los *Desastres de la guerra*, 18 cobres de los *Disparates*. A diferencia del resto de las series, donde hay datos que nos permiten deducir títulos fiables y acordes con la voluntad del artista, esta serie carece de referencia iconográfica alguna.

A partir de la primera edición en 1864, que se estampa en los tórculos de la Calcografía Nacional, se da a conocer al público con el título inicial de *Proverbios*. El título de *Disparates*, con el que ahora la conocemos, ha sido tomado de algunas de las pruebas de estado en las que aparece esta palabra.

Varias circunstancias han contribuido a reforzar el enigma de esta serie: su carácter inconcluso, la inexistencia de comentarios o leyendas descriptivas, el silencio en las fuentes de la época, la tardía publicación de las estampas, su arbitraria ordenación. Son obras enigmáticas, puramente imaginativas. Es la serie que mayor influencia ha tenido como apertura hacia el arte moderno, con la que Goya entra en el siglo XX.

La Calcografía Nacional custodia el mayor fondo de matrices y estampas del arte gráfico español, en el que destacan las 228 planchas grabadas por Francisco de Goya, uno de los artistas españoles más reconocidos.

El Gabinete Francisco de Goya muestra una selección de matrices realizadas por el artista, desde sus primeros contactos con el mundo del grabado copiando las obras que de Velázquez se conservaban en el Palacio Real o sus primeros grabados de invención (*El agarrotado* y *San Francisco de Paula*), hasta las planchas correspondientes a sus cuatro series: *Caprichos*, *Desastres de la guerra*, *Tauromaquia* y *Disparates*. Todas ellas son un alegato a favor de la libertad de creación, huyendo de convencionalismos y reglas.

La sala permite al público conocer esta faceta de Goya, no sólo mostrando las estampas de sus series, sino también las matrices que fueron su origen y que pueden ser contempladas desde dos visiones distintas según el punto de vista. Se trata de una sala que invita al estudio y a la contemplación de unas obras únicas.

A finales del siglo XIX y primera mitad del XX, las láminas de Goya, realizadas en cobre, recibieron un recubrimiento electrolítico que les confiere el aspecto que ahora presentan. Por decisión de la Real Academia han dejado de estamparse, pasando de este modo a convertirse en obras de arte en sí mismas, en objetos artísticos dignos de admiración como obras maestras del arte del grabado, pero también permiten al estudioso apreciar el uso personal que Goya hace de las distintas técnicas calcográficas en cada una de sus matrices.



www.rabasf.com



Patrocinador oficial de Goya en la Academia

www.tiendarabasf.com/estampas.html



GOYA

1746–1828

Gabinete Goya

Calcografía Nacional

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

Alcalá, 13. 28014 Madrid

Fran. Goya y Lucientes



Caprichos (1797–1799)

El 6 de febrero de 1799, en el *Diario de Madrid*, se publicaba una noticia en la que se daba cuenta de la venta de una “colección de estampas de asuntos caprichosos, inventadas y grabadas al aguafuerte por D. Francisco de Goya”. Días más tarde, el 19 de febrero, Goya decidió retirar de la venta los *Caprichos*, probablemente ante una posible persecución de la Inquisición. En 1803 Goya entregaba al rey la totalidad de los cobres y 240 ejemplares de estampas de la serie completa, a cambio de una pensión para su hijo Javier. Ese mismo año, el rey cedía las 80 láminas y las estampas que le quedaban a la Calcografía Nacional.

Conocida con el nombre de *Caprichos*, esta serie gráfica representa el testimonio de una sociedad en cambio, que asiste al momento final del Antiguo Régimen y al nacimiento del pensamiento liberal burgués. Goya hace una crítica que abarca todos los sectores sociales, nada ni nadie escapa a su incisiva mirada. Asistimos a una progresión desde las imágenes de galanteo con tipos populares y críticas a ciertas profesiones y al clero, hasta sus grotescas visiones de supersticiones. La estampa más significativa de la serie es el capricho 43 titulado *El sueño de la razón produce monstruos*, una metáfora de que se vale el artista para ocultar su actitud crítica ante la sociedad en la que vive.



Desastres de la guerra (1810–1815)

Las 82 láminas de cobre de los *Desastres de la guerra* se han convertido en un icono universal de la monstruosidad que representan las guerras. Goya, testigo de la Guerra de la Independencia española (1808–1814), se convierte en un cronista imparcial que culpa a los dos bandos de las atrocidades e injusticias. En sus estampas podemos encontrar iconos universales que se repiten a lo largo de los siglos, tal y como después quedarán reflejados en la fotografía de guerra. Por ello, es el precursor de un discurso antibelicista que irá desgranándose en todas y cada una de las estampas de esta serie.

El terror, el fanatismo, la injusticia, la miseria, la muerte... son las terribles consecuencias de la guerra y la represión política. Todos son víctimas y verdugos, ya que el responsable último del sinsentido de la guerra es el hombre colectivo y anónimo. El sobrecogedor discurso de Goya en esta serie es el primero que no presenta el conflicto bélico como un hecho heroico, sino como un cúmulo de crueldades y vejaciones de las que todos son culpables.

Las planchas de los *Desastres de la Guerra* fueron adquiridas por la Real Academia en octubre de 1862 y su primera edición se realiza en 1863 en la Calcografía Nacional.



Tauromaquia (1814–1816)

Tras muchas vicisitudes, las planchas de la *Tauromaquia* fueron adquiridas por la Real Academia en 1979. Tal y como están ordenadas las estampas en sus diferentes ediciones, aparecen estructuradas en tres partes: la historia de la tauromaquia en España desde la Antigüedad, las figuras de las dos escuelas principales del toreo durante el siglo XVIII (la navarro-aragonesa con el Estudiante de Falces, Juanito Apiñani y Martincho, y la andaluza con Pepe Hillo y Pedro Romero) y, por último, algunos lances de la lidia que finalizan de forma trágica.

La *Tauromaquia* siempre se aceptó como una serie que ahondaba en la imagen romántica de España. Sin embargo, una nueva interpretación ofrece una imagen patética, no halagadora de las corridas de toros. Goya se muestra influido por el ambiente ilustrado de la época, contrario a esta modalidad de diversión popular, por lo que se apartó del modelo tópico del tema, creando unas imágenes desconcertantes mediante un lenguaje de violenta intensidad. La anulación de la distancia, la eliminación de elementos anecdóticos y la valoración dramática de la luz y del vacío sirven para crear unas escenas ambiguas que han provocado la duda sobre la posición de Goya en su madurez, a pesar de declararse un taurino entusiasta en su juventud.