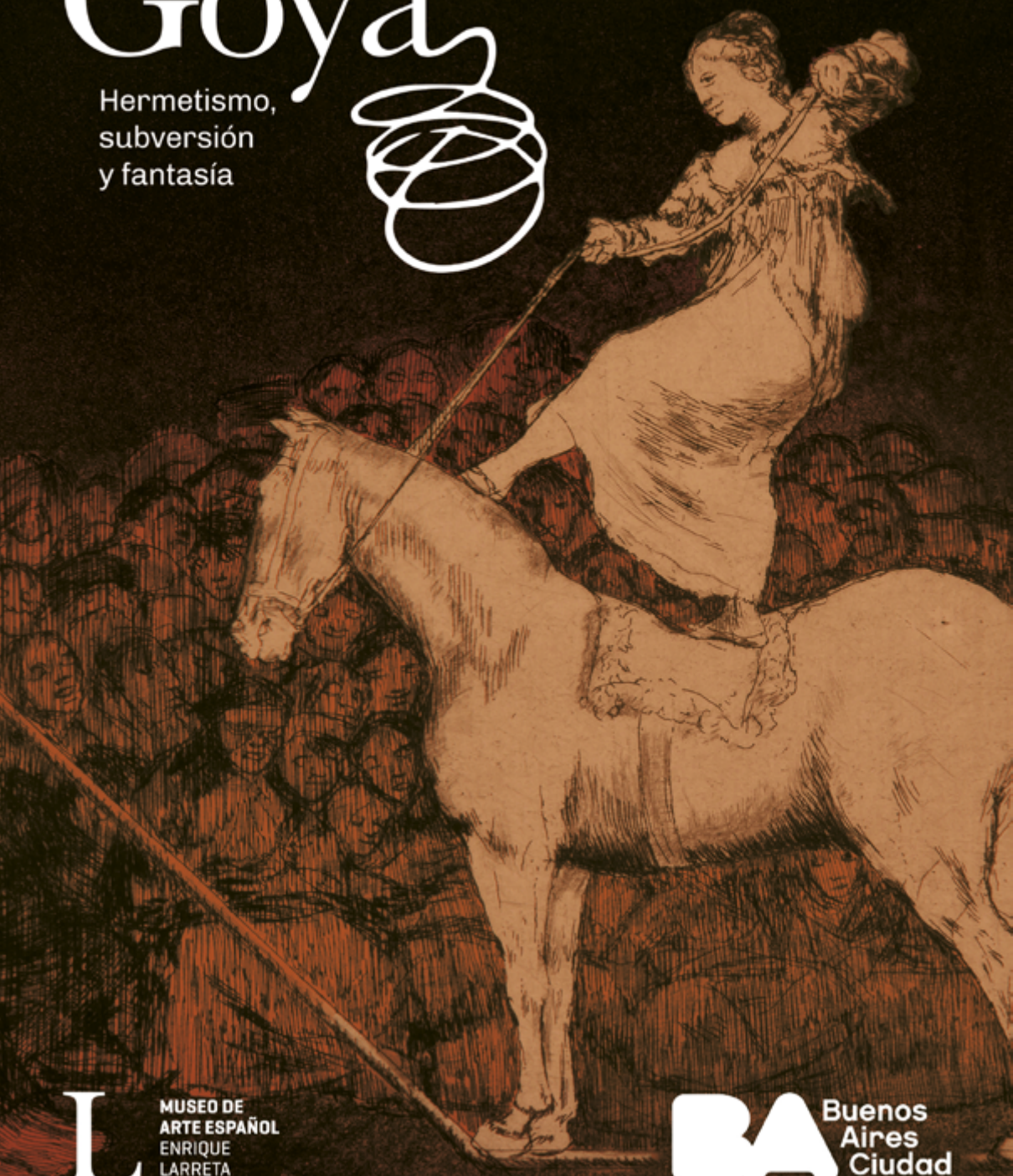


Los Disparates Goya

Hermetismo,
subversión
y fantasía



L

MUSEO DE
ARTE ESPAÑOL
ENRIQUE
LARRETA



Buenos
Aires
Ciudad



Este libro fue publicado en ocasión de la exhibición **Goya. Los Disparates. Hermetismo, subversión y fantasía** entre el 20 de abril y el 27 de agosto de 2023.

Publicaciones del Museo de Arte Español Enrique Larreta y la Asociación de Amigos del Museo Larreta

ISBN N° 978-987-20664-9-9
Buenos Aires, Argentina | Año 2023

Imagen de tapa: **Disparate Puntual.**
Serie *Disparates* N° 21 (1815-1819)

Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires

Jefe de Gobierno

Horacio Rodríguez Larreta

Ministro de Cultura

Enrique Avogadro

Subsecretaria de Gestión Cultural

Vivi Cantoni

Directora General Patrimonio, Museos y Casco Histórico

Martina Magaldi

Directora Museo de Arte Español Enrique Larreta

Delfina Helguera



JUEVES 20 DE ABRIL 2023
DOMINGO 27 DE AGOSTO 2023

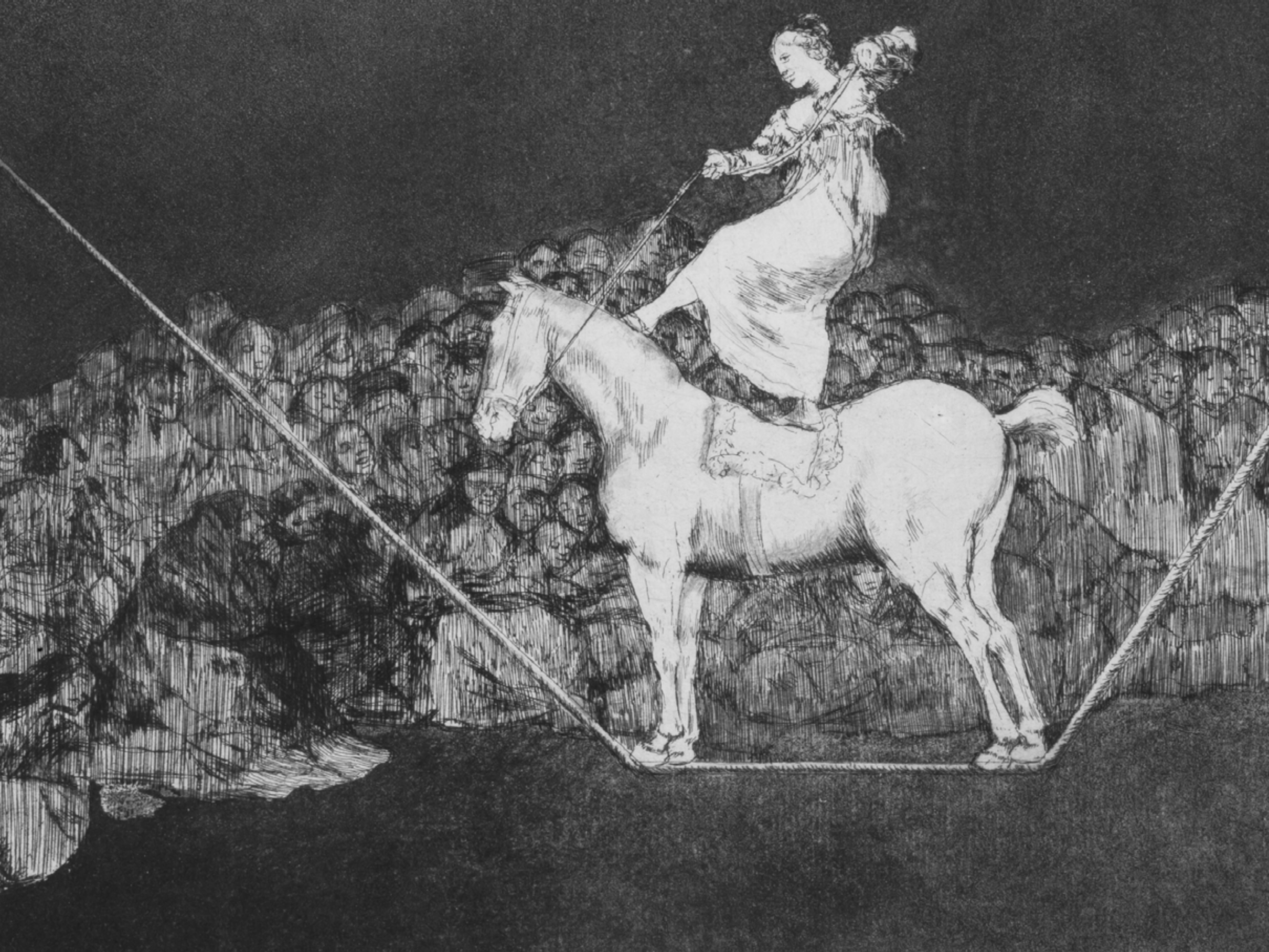


Prólogo

¡Qué mejor escenario para una exhibición de Goya que el Museo de Arte Español de la Ciudad de Buenos Aires! Tenemos el placer de contar con la última serie de grabados que realizó Goya en vida y que no llegó a copiar. Los **Disparates** pueden ser vistos en claves actuales a pesar de tener más de doscientos años y tienen la vigencia de las grandes obras. En esta oportunidad, además, contamos con grabados tempranos, y de series anteriores como los **Caprichos**, la **Tauromaquia** y los **Desastres de la guerra**. Un panorama completo de 55 piezas para el visitante del museo, una oportunidad tanto para entendidos como para público general. Este catálogo viene a dar cuenta de esta ocasión, ya que funciona como una memoria de las actividades realizadas en el museo y cuenta con textos de especialistas del museo, Patricia Nobilia y Ricardo Valerga.

Agradezco especialmente al coleccionista que generosamente nos prestó los grabados, a la Dirección General de Museos y a su equipo de diseño que con su dedicado trabajo nos ayudó a darle forma a la exhibición. No puedo dejar de mencionar a la Asociación de Amigos del Museo por su colaboración y a todo el equipo del museo que se ocupó de hacer realidad esta exposición.

Delfina Helguera
Directora



Goya. Los *Disparates*

Hermetismo, subversión y fantasía

Francisco de Goya y Lucientes (1746-1828) es, sin duda, uno de los grandes maestros del arte universal. Figura clave de la Modernidad, además de pinturas, realizó una extensa obra grabada en la que retrató a la sociedad de su época con absoluta libertad creativa.

Procedentes de una colección privada, la muestra presenta *Disparates*, la última serie publicada luego de su muerte. Incluye también una selección de estampas previas y otras muy poco difundidas realizadas a lo largo de su vida.

Disparates es la serie más compleja. Su hermetismo se refuerza por el carácter inconcluso y la ausencia de comentarios descriptivos. Algunas interpretaciones la vinculan al mundo de los sueños, otras con el carnaval, fiesta que se caracteriza por la subversión de aquello que represente “el orden establecido”. Son escenas inquietantes, llenas de fantasía donde todo resulta ilógico y sorprendente. A través de sus grabados, Goya realiza una crítica sagaz sobre algunos aspectos del comportamiento humano y sus instituciones; mirada que aún hoy pareciera gozar de una gran contemporaneidad. Tal vez estas imágenes nos remitan a ciertos “disparates” del presente.

Patricia Nobilia

Curadora e investigadora
Museo Larreta

Goya grabador

La libertad de invención

Dentro de la producción artística de Goya, los grabados ocupan una parte esencial. Suele decirse que para conocer verdaderamente su obra, hay que ver sus estampas. Como no fueron un trabajo por encargo, es en estas piezas donde aflora toda su libertad creativa. El artista domina las técnicas más importantes de su época: aguafuerte, aguatinata, punta seca, incluso a veces utiliza más de una en la misma imagen logrando la máxima posibilidad expresiva a través de los contrastes de luz, volúmenes y texturas.

A lo largo de su carrera Goya realizó casi trescientas estampas. Entre sus principales series se encuentran **Caprichos**, **Desastres de la guerra**, **Tauro-maquía** y **Disparates**. Los primeros contactos con el mundo del grabado los tuvo copiando obras que se conservaban en el Palacio Real de Madrid. Las llamadas **Copias** o **Pinturas de Velázquez** son una serie de láminas grabadas al aguafuerte que reproducen retratos ecuestres y otros cuadros del pintor tan admirado por Goya. En realidad son interpretaciones libres ya que no las traduce con total fidelidad. El anuncio de la salida de nueve de estas piezas fue publicado en la *Gaceta de Madrid* el 28 de julio de 1778. Entre sus primeras estampas de invención o primitivas, como suelen denominarse, se hallan *El agarrotado* y *San Francisco de Paula*, realizadas con anterioridad a 1799.

La serie **Caprichos** tuvo gran difusión fuera de España y se transformó en una obra universal. Estos grabados fueron el símbolo de "lo goyesco" y transmitieron una nueva manera de presentar la realidad, con un lenguaje más fresco y expresivo que habría de influenciar a varias generaciones de artistas. La primera edición salió a la venta en Madrid el 6 de febrero de 1799 en una tienda de perfumes y licores de la calle del Desengaño N° 1. Realizados con la técnica del aguafuerte y el aguatinata, tuvo una tirada cercana a los trescientos ejemplares, pagándose por cada colección de 80 estampas el precio de 320 reales. El anuncio indicaba que el autor había escogido sus asuntos "entre la multitud de extravagancias y desaciertos que son comunes en toda sociedad civil, y entre las preocupaciones y embustes vulgares, autorizados por la costumbre, la ignorancia o el interés, aquellos que ha creído

más aptos a suministrar materia para el ridículo; y ejercitar al mismo tiempo la fantasía del artífice".

El origen de los **Caprichos** se encuentra en los dibujos que el artista realizó en Cádiz en 1792, cuando, convaleciente de la grave enfermedad que lo dejó sordo, tuvo ocasión de conocer una colección de estampas satíricas inglesas. Pocos años después, en 1796 Goya retornó a Andalucía y compartió su estancia en Sanlúcar de Barrameda con la Duquesa de Alba. Este encuentro quedó reflejado en los dibujos del llamado *Álbum de Sanlúcar*. Muchos de los **Caprichos** están basados en esas imágenes y en el *Álbum de Madrid* de 1797.

Los temas de esta serie mezclan lo ilustrado y lo popular, desde los vicios de las clases distinguidas hasta los de la gente común. Una sátira en la que nadie queda exento de su incisiva mirada. A través de sus imágenes Goya critica los privilegios de las clases gobernantes, la corrupción del poder y de la justicia, la superstición, los maestros ignorantes, los nobles inútiles; en definitiva los defectos y la hipocresía de su época. Quince días después de que fueran publicadas, las láminas parecieron escandalosas y fueron retiradas de la venta. Ciertos personajes habían sido "heridos" por la mordacidad con que el artista los había retratado. En 1803, para evitar males mayores con la Inquisición, Goya decidió ceder las 80 láminas al rey, a cambio de una pensión para su hijo. Los cobres fueron depositados en la Real Calcografía, a salvo y fuera del alcance del Tribunal. Luego de su muerte hubo que esperar hasta 1855 para ver publicada la segunda edición.

En 1808 Goya se convirtió en testigo directo de uno de los momentos más significativos de la historia de España: la Guerra de la Independencia (1808-1814). Estando en Madrid el artista pudo ver de primera mano los trágicos sucesos que se dieron en torno al levantamiento de la población en contra del ejército francés. En ese contexto grabó los **Desastres de la guerra**, serie de 82 estampas realizada entre 1810 y 1815.

Si bien Goya participaba de las ideas liberales de la Revolución Francesa, la crueldad de los acontecimientos provocó una gran contradicción en su espíritu. El artista plasmó el horror de esa guerra como símbolo de todas las guerras. En estas escenas se exalta a la razón y al valor, en la misma medida que se reprueba el fanatismo y la crueldad. La irracionalidad, el drama y la muerte son los temas más presentes: la ferocidad del pueblo irritado, los políticos que se aprovechan de las circunstancias, los fusilamientos, los saqueos, la destrucción de ciudades sitiadas, el sufrimiento, el hambre y la miseria. Son imágenes que exhiben la violencia irracional de la guerra.

Tras el regreso de Fernando VII en 1814 y la vuelta del absolutismo, los **Desastres** quedaron sin publicar. En vida del autor sólo se imprimieron dos juegos completos, uno de ellos regalado a su amigo Juan Ceán Bermúdez, pero que permanecieron inéditos. La primera edición se realizó casi medio siglo después, en 1863, en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Hacia 1814 Goya comenzó a trabajar en la **Tauromaquia**. El 31 de diciembre de 1816 se publicó en la *Gaceta de Madrid* un aviso que anunciaba la venta de una “Colección de estampas inventadas y grabadas al agua fuerte por D. Francisco Goya, pintor de cámara de S. M., en que se representan diversas suertes de toros, y lances ocurridos con motivo de esas funciones en nuestras plazas [...]” Los motivos que lo llevaron a realizar esta serie son diversos. En primer lugar, el contexto determinado por el final de la guerra y el regreso al trono de Fernando VII, quien autorizó las corridas de toros tras haber sido prohibidas por Carlos IV en 1805. Por otra parte, la realidad opresiva del gobierno y la vuelta de la Inquisición hizo que esta propuesta fuera la más adecuada para crear una colección sin implicaciones políticas, libre de sospechas y que pudiera mejorar su precaria economía.

Entre sus imágenes la serie refleja una historia del toreo en España, desde la época de los reinos taifas hasta su evolución a fines del siglo XVIII. También aparecen los toreros de las principales escuelas con representantes como Pepe Illo y Pedro Romero y algunas corridas que fueron presenciadas por el propio Goya. Una de las estampas se titula *Mariano Ceballos, alias el indio*, un torero que había llegado a España, proveniente de las plazas de toros del Río de la Plata. Poseedor de un estilo arriesgado y singular, fue contratado por una alta suma de dinero convirtiéndose en el primer diestro sudamericano que triunfó en ese país. Ceballos murió en 1780 luego de que un toro lo corneara en la Plaza de Tudela en Navarra. Precisamente, las imágenes de la **Tauromaquia** no solo representan la temática de la “fiesta” sino el drama y la violencia que conlleva esta práctica.

Además de sus conocidas series, el artista realizó algunas láminas aisladas de temas diversos. Estas estampas son valoradas, más que por su mérito artístico, por su rareza o por la escasez de ejemplares antiguos. *El cantor ciego*, *Maja sobre fondo oscuro y sobre fondo claro*, y *Viejo y Vieja columpiándose* forman parte de los aguafuertes conocidos como **Últimos caprichos**, realizados entre 1826 y 1828. Otras estampas que representan prisioneros en distintas posiciones en una celda llevaban inscripciones escritas por Goya: *Tan bárbara la seguridad como el delito y Si es delincuente, que muera presto*.

Patricia Nobilia
Curadora e investigadora
Museo Larreta

Técnicas de grabado: aguafuerte y aguatinta

El aguafuerte es una técnica indirecta de grabado calcográfico. El grabador dibuja con una punta metálica sobre un molde, generalmente de cobre, cubierto con un barniz protector. Esta plancha se sumerge en ácido el cual ataca las partes descubiertas del metal. El grabado al aguatinta es similar, pero la plancha se espolvorea con resina molida que se adhiere al cobre. Luego, en ambas técnicas, se procede al entintado retirando el excedente con un paño. Sobre la plancha se coloca el papel humedecido y ambos se cubren con un fieltro. Finalmente se pasa por el tórculo que ejerce presión sobre el papel y así obtener la estampa.

Las grandes posibilidades artísticas del aguafuerte y el aguatinta radican en la amplia gama de matiz que admiten.



Los *Disparates*

Entre la realidad y la fantasía



Una de las definiciones del diccionario, se refiere a “disparate” como un “dicho o hecho totalmente absurdo, equivocado o carente de lógica o sentido”. El origen del término proviene del latín *disparātus*, cuyo significado era separar y lanzar en direcciones diferentes; por eso también se relaciona con “disparatar” que según la RAE significa “decir o hacer algo fuera de razón y regla”. Entre otras acepciones se lo vincula a la imposición de lo arbitrario y a lo que excede o sobrepasa los límites de lo común. También puede traducirse como “locuras”, pero en época de Goya su significado era mucho más duro, cercano a la estupidez o a la falta de razón.

La serie fue realizada entre 1816 y 1823 y nunca se estampó en vida del aragonés. Las planchas de cobre permanecieron guardadas durante cuarenta años, hasta que en 1864 la Real Calcografía de España llevó a cabo la primera edición. Tras la muerte de Goya en 1828, las veintidós planchas de los *Disparates* fueron heredadas por su hijo Francisco Javier. Luego de su fallecimiento, ocurrido en 1854, dieciocho de estas láminas pasaron a manos de Jaime Machén Casalins quien las ofreció al Estado español en julio de 1856 refiriéndose a ellas como “*Caprichos fantásticos*”. En 1862 las planchas fueron adquiridas por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, institución que lanzó la primera edición de 300 ejemplares en 1864 bajo el título de *Proverbios*. Hasta ese momento se creía que se trataba de la colección completa. Las cuatro láminas restantes pasaron a ser propiedad del pintor

Eugenio Lucas Velázquez quien había tasado las *Pinturas negras* de la Quinta del Sordo. A su muerte ocurrida en 1870, esas cuatro planchas fueron ofrecidas a la Academia, pero como no hubo acuerdo, los cobres salieron de España y pasaron a Francia. Allí fueron publicadas por primera vez en 1877 por François Liénard en una edición para la revista parisina *L'Art. Revue hebdomadaire illustrée* con subtítulos grabados en francés. Casi dos siglos más tarde, en el año 2011, la Calcografía Nacional española tuvo la posibilidad de reunir el juego completo cuando las cuatro piezas salieron a la venta, pero finalmente esos cobres se quedaron en el Museo del Louvre. Si bien a lo largo de la historia la serie recibió distintos nombres, lo cierto es que el propio artista había colocado la palabra “*Disparate*” en algunas de las pruebas de estado.

Las imágenes de los *Disparates* son las más difíciles de interpretar. La ausencia de leyendas explicativas, su carácter inconcluso y la falta de referencias en las fuentes de época son algunas de las razones que la convierten en la más compleja de sus series. En ella, Goya explora el mundo de lo irracional atravesando la frontera entre la realidad y la fantasía.

La obra se ha analizado en clave carnavalesca, otorgándole un sentido que subvierte la autoridad cualquiera sea la forma que esta adopte. Su espíritu lleva implícito el rechazo al orden establecido. Es el mundo del revés donde la representación del poder es ridiculizada, una crítica audaz sobre costumbres, reglas, política e instituciones. Precisamente algunas de las escenas evocan el ámbito burlesco de esta tradición popular en la que el “disparate” se convierte en norma. En la distensión de esos días las clases sociales ya no se diferencian, los adultos son como niños, los pobres pueden jugar a ser ricos y los ricos a ser pobres. En ese tiempo festivo todo se puede se transgredir.

Varias de estas imágenes contienen un repertorio iconográfico ya utilizado en algunas de sus series anteriores, pero aquí el sentido grotesco o dramá-

tico se exagera. Son escenas habitadas por insólitos personajes que provocan desconcierto. Figuras irreales, de rasgos exagerados, fantasmales, con ojos y rostros que se multiplican y cuerpos de extrañas proporciones que habitan el reino del absurdo. Goya transgrede las claves de interpretación clásica y juega con un espectador que no encuentra en sus grabados referentes inmediatos. En ellos todo es ilógico.

Goya grabó los **Disparates** cuando tenía más de 70 años, estaba sordo, aislado y sus amigos habían emigrado. El contexto es el fin de la Guerra de la Independencia española y el derrumbe de aquel mundo progresista que el artista había admirado. Pero las estampas, no solo reflejan su época, sino su propia interioridad y la manera en que Goya se posiciona ante la estupidez humana, una categoría universal y atemporal.

Patricia Nobilia
Curadora e investigadora
Museo Larreta

Las exhortaciones

Serie *Disparates* [dibujo] N° 16
1815 - 1819 | Aguada roja, sanguina
sobre papel verjurado
Colección Museo del Prado



Disparate de miedo

Serie *Disparates* [dibujo] N° 2
1815 - 1819 | Aguada roja,
sanguina sobre papel verjurado
Colección Museo del Prado



Disparate alegre

Serie *Disparates* [dibujo] N° 12
1815 - 1819 | Aguada roja,
sanguina sobre papel verjurado
Colección Museo del Prado



Los Disparates. Dibujos preparatorios (1815-1819)

Antes de grabar los *Disparates*, Goya realizó una serie de dibujos preparatorios. El tamaño es mayor que el de las estampas definitivas y la técnica utilizada fue aguada y sanguina. Estas imágenes, si bien tienen diferencias con el resultado final, nos acercan información acerca del proceso creativo del artista. La mayor parte de estos dibujos se hallan en el Museo del Prado.

Goya y la literatura

Goya, cauchemar plein de choses inconnues,
De foetus qu'on fait cuire au milieu des sabbats,
De vieilles au miroir et d'enfants toutes nues,
Pour tenter les démons ajustant bien leurs bas

Charles Baudelaire (*Les phares*)

Pintor.

En tu immortalidad llore la Gracia
y sonría el Horror.

Rafael Alberti (*A la pintura*)

“Goya es el asunto hispánico que más creaciones ha suscitado”, afirma Leonardo Romeo Tobar, autor de *Goya en las literaturas* (2016). Ya en vida, sus *Caprichos* hallaron eco en la poesía de José Mor de Fuentes, Quintana y Leandro Fernández de Moratín, quien fuera su amigo.

En Francia su nombre surge a través de los “viajeros”, primero en Prosper Mérimée y luego en Théophile Gautier, quien recorre la península en 1840 y reunirá sus impresiones en *Tra los montes. Voyage en Espagne*, donde habla largamente del pintor.

Charles Baudelaire (1821-1867), que dedicó sus *Fleurs du mal* a Gautier, ahonda más en lo goyesco. Según él, Goya descollaba por “su habilidad para crear monstruosidades creíbles y táctiles (...) Todas estas contorsiones, caras bestiales y muecas diabólicas son profundamente humanas (...) En una palabra, es difícil precisar el punto en que la realidad y la fantasía se confunden”.

Se ha comparado -en pos de la raigambre hispánica de nuestro pintor- al Goya fantástico con el Quevedo de *Los Sueños*. Y es cierto que muchos de los “caprichos” nos retrotraen a la crítica acerba del *Sueño de las calaveras*. Esta visión deformante de la realidad tendrá su correlato en el “esperpento” de Ramón María del Valle Inclán (1866-1936). Max Estrella, protagonista de



Luces de bohemia (1924), exclama: “El esperpento lo ha inventado Goya”, y “Los héroes clásicos reflejados en los espejos cóncavos dan el Esperpento. El sentido trágico de la vida española sólo puede darse con una estética sistemáticamente deformada”.

Ramón Gómez de la Serna (1888-1963), quien pareciera el más imbuido del espíritu de Goya, se enfrasca en el “humor” del genio de Fuendetodos: “Goya fue el precursor del humorismo intencionado y suicida, que creó ideal literatura del momento”, afirma en su biografía del pintor.

Tal vez la diferencia, y es que Ramón ya se halla inmerso en las vanguardias, es que mientras el humor oscuro de Goya zahería las costumbres y vicios de su época, en los **Caprichos** y **Disparates** del madrileño triunfa en cambio lo lúdico, lo literario, el absurdo cotidiano.

“Tres cuartos de siglo antes de Arthur Rimbaud, Goya pudo haber dicho también: *Je fixais des vertiges*. Y tuvo su *Saison en Enfer*, manifestada en las formas más estentóreas de lo grotesco”, escribió Juan de la Encina, pseudónimo de Ricardo Gutiérrez Abascal, en **Goya en zig-zag** (1928). André Breton y el Surrealismo llevaron el humor negro goyesco a su eclosión, haciendo que su nombre nos sugiera los blancos y negros de sus aguafuertes y de sus **Pinturas negras**, por sobre el Goya festivo, así como al retratista de la familia de Carlos IV o sus célebres majas.

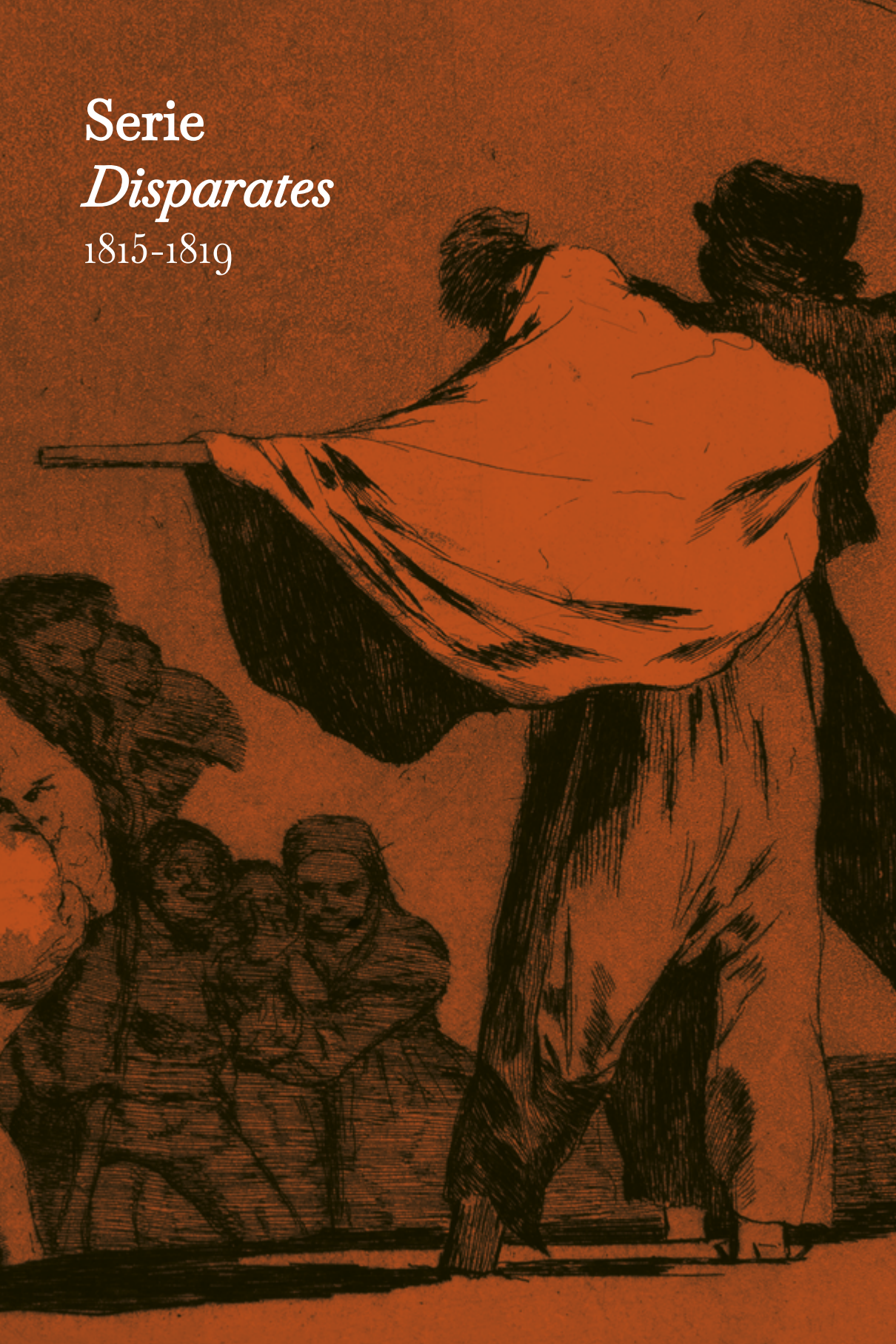
Rafael Alberti, en su paleta poética de artistas para **A la pintura. Poema del color y la línea, 1945-1948**, elegirá lo “negro” para Francisco de Goya y Lucientes.

Ricardo Valerga
Museo Larreta



Obras
exhibidas

Serie *Disparates* 1815-1819



Disparate femenino

Serie *Disparates*. Nº 1, 1815-1819

Aguafuerte, aguainta, punta seca

Colección privada

En esta imagen Goya reelabora el tema de uno de sus primitivos cartones para tapices: *El pelele*, típico juego de Carnaval en el que un muñeco es arrojado a lo alto como símbolo de aquello que queremos quitarnos de encima. En este caso, el juego se ha transformado en un escarnio masculino, pues las jóvenes vestidas de majas mantean a varios hombres, mientras uno de ellos permanece en la manta junto a un asno. La imagen es enigmática, pero según algunas interpretaciones, representa la estupidez masculina, pues los hombres se dejan burlar por las mujeres con facilidad.



Disparate de miedo

Serie *Disparates*. Nº 2, 1815–1819

Aguafuerte, aguatinta, punta seca y bruñidor

Colección privada

La escena tiene que ver con el miedo irracional: un grupo de militares, que se supone no debería temer, huye despavorido ante la presencia de un supuesto “fantasma”. Precisamente la aparición es un fraude: de la manga del traje se asoma la cabecita de un hombre que ríe escondido en el disfraz. De alguna manera, el tema de la estampa critica la superstición y los engaños de las creencias religiosas.



Disparate volante

Serie *Disparates*. Nº 5, 1815–1819

Aguafuerte, aguatinta

Colección privada

En esta imagen vemos a un extraño ser alado con cuerpo de caballo y cabeza de ave. Una pareja va montada sobre este animal que vuela por un cielo oscuro. El hombre abraza y sujeta con fuerza a la mujer que intenta librarse de su raptor gesticulando con sus manos al aire. Escenas similares a esta, con figuras volando, ya habían sido representadas por Goya en los *Caprichos*.

Disparate cruel

Serie *Disparates*. N° 6, 1815–1819

Aguafuerte, aguatinata y bruñidor

Colección privada

Como muchas de las estampas de la serie, esta resulta difícil de explicar. Algunos estudiosos creen que se trata de una pelea callejera como representación de las emociones violentas que a menudo suceden en la realidad cotidiana. Los movimientos del hombre con la pica y del personaje que ha sido atravesado muestran la fuerza y la tensión que genera la escena. Por otra parte, la posición del personaje masculino con las piernas entreabiertas podría relacionarse con el instinto sensual.



Disparate desordenado

Serie *Disparates*. N° 7, 1815–1819

Aguafuerte, aguatinata, punta seca

Colección privada

La imagen está poblada de personajes grotescos. La escena principal presenta a un hombre y una mujer que permanecen unidos por la espalda, como si fueran siameses, y con pies de doble terminación, como si no supieran hacia dónde ir. En realidad, otro de los títulos que recibió la estampa fue *Disparate matrimonial*, precisamente porque podría hacer referencia a la indisolubilidad del matrimonio, uno de los postulados del cristianismo.





Los ensacados

Serie *Disparates*. N° 8, 1815–1819

Aguafuerte, aguatinata y bruñidor

Colección privada

La escena muestra un paisaje nocturno con personajes que han sido “ensacados” o embolsados. Este “saco goyesco” limita su libertad de movimiento y apenas les permite asomar la cabeza. Van en hilera, castigados y tal vez desterrados. Resignados, aceptan su situación. Precisamente el exilio fue un hecho cercano que afectó tanto a Goya como a sus allegados. De alguna manera la imagen simboliza cómo el poder, con distintos artilugios, puede “inmovilizar” al individuo o a los grupos disidentes.



Disparate pobre

Serie *Disparates*. N° 11, 1815–1819

Aguafuerte, aguatinata, punta seca, buril y bruñidor

Colección privada

La figura central de la estampa es una joven mujer que tiene dos cabezas: con una, mira hacia atrás como no queriéndose alejar del hombre de quien se está despidiendo; con la otra, mira hacia adelante con resignación y tristeza. Sus brazos levantados exhiben un gesto de impotencia. Algunas interpretaciones vinculan la imagen con los matrimonios forzados o con el acatamiento de las normas sociales, representadas tal vez en esta especie de asamblea de ancianos.



Disparate alegre

Serie *Disparates*. N° 12, 1815–1819

Aguafuerte, aguatinta, punta seca y bruñidor

Colección privada

La escena de danza en ronda que aquí se presenta tiene cierto carácter “disparatado”: tres jóvenes mujeres bailan frenéticamente junto a tres hombres viejos y grotescos que, pese a su evidente senilidad tratan de mantener el ritmo festivo marcado por las muchachas. Aquí es evidente la desigualdad que se produce entre la juvenil belleza y la decrepitud de la vejez, contraste que a menudo señala las diferencias que se establecen en ciertas relaciones.



Disparate de carnaval

Serie *Disparates*. N° 14, 1815–1819

Aguafuerte, aguatinta

Colección privada

Esta imagen pone de manifiesto la vinculación que la serie tiene con el mundo del carnaval. Dos personajes vestidos con disfraces y caretas se enfrentan histriónicamente ante una multitud de curiosas figuras. Entre ellos, un religioso y un militar tirado, tal vez borracho o dormido, son objeto de las bromas del resto de los personajes. De alguna manera, esta burla al clero y al ejército revela el carácter subversivo del carnaval.





Las exhortaciones

Serie *Disparates*. N° 16, 1815–1819

Aguafuerte, aguainta y bruñidor

Colección privada

La obra muestra una serie de personajes cuyos rostros y actitudes manifiestan un gesto de indecisión. La figura dominante del grupo es una mujer con cara de terror sin saber qué camino tomar: la virtud o el vicio. Un cura le susurra al oído, un hombre la toma con una de sus tres manos. Pero sin duda, la figura más enigmática es el indeciso personaje de la izquierda que tiene tres caras: dos mirando en cada dirección y la tercera hacia arriba.



La lealtad

Serie *Disparates*. N° 17, 1815–1819

Aguafuerte, aguainta y bruñidor

Colección privada

En esta escena aparece un anciano de gran cabeza calva y manos entrelazadas como si estuviera implorando. Lo rodea una multitud que se mofa de él, pero a sus pies un pequeño perro lo defiende ladrándole a sus burladores. La imagen podría relacionarse con la típica costumbre de carnaval en la que se suele coronar a un mendigo como burla y así mostrar la subversión de las jerarquías y la crítica del poder.



Disparate fúnebre

Serie *Disparates*. N° 18, 1815–1819
 Aguafuerte, aguatinta, buril y bruñidor
 Colección privada

Esta es una de las estampas más difíciles de interpretar. En el suelo aparece una mujer recostada, envuelta en un manto. Cerca de sus pies hay tres tortugas, una serpiente y un sapo, estos últimos, animales del mundo nocturno que representan la avaricia y la lujuria. Sobre la joven se alza la figura de un anciano que parece levitar. Un pequeño y grotesco personaje mitad humano mitad ave, lo mira con los brazos abiertos. En el fondo de la escena, extraños seres de la noche acechan en las sombras.



Disparate conocido

Serie *Disparates*. N° 19, 1815–1819
 Aguafuerte, aguatinta y bruñidor
 Colección privada

Las figuras del primer plano aparentan ser un soldado y otro personaje pero ambos son muñecos de madera cubiertos con ropa a la manera de los espantapájaros. Tienen una actitud amenazante, pero el grupo al cual se dirigen responde de manera burlona. Infundir temor aparentando lo que no se es, suele ser un recurso habitual ya utilizado por Goya en otras estampas.





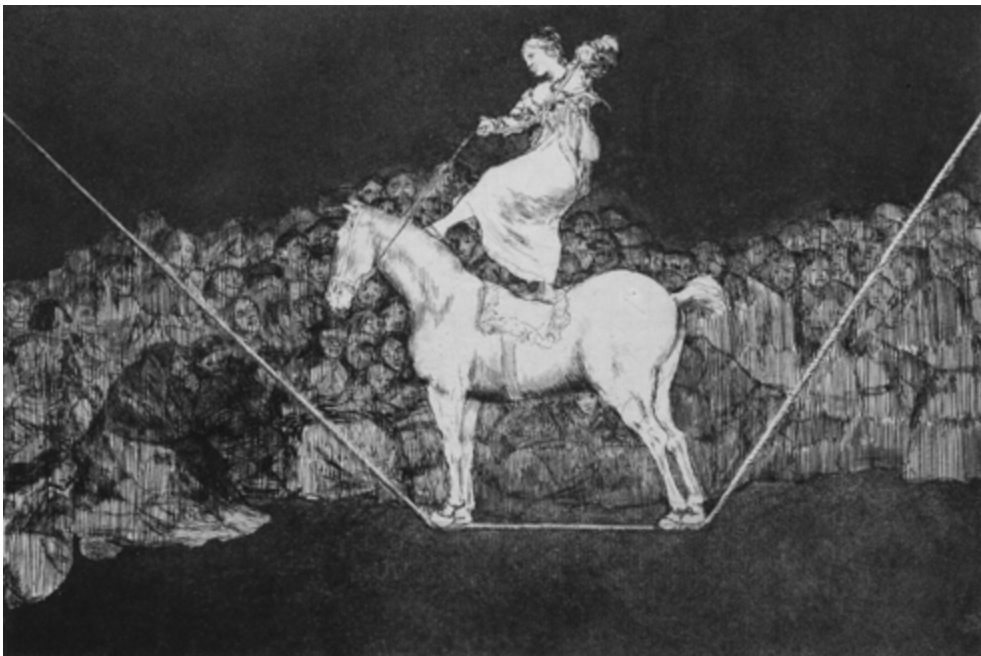
Disparate de bestia

Serie *Disparates*. Nº 20, 1815–1819

Aguafuerte, aguainta, punta seca y bruñidor

Colección privada

En 1773 un elefante asiático enviado como obsequio real se paseó por las calles de Madrid. Por eso es probable que Goya viera al exótico animal directamente del natural. Cuando la estampa fue editada por primera vez por la revista francesa *L'Art*, la tituló *Otras leyes para el pueblo*, interpretando la imagen en clave política: cuatro hombres con túnicas y turbantes orientales como legisladores, sabios o políticos, intentan engañar al elefante que representa al pueblo llano.



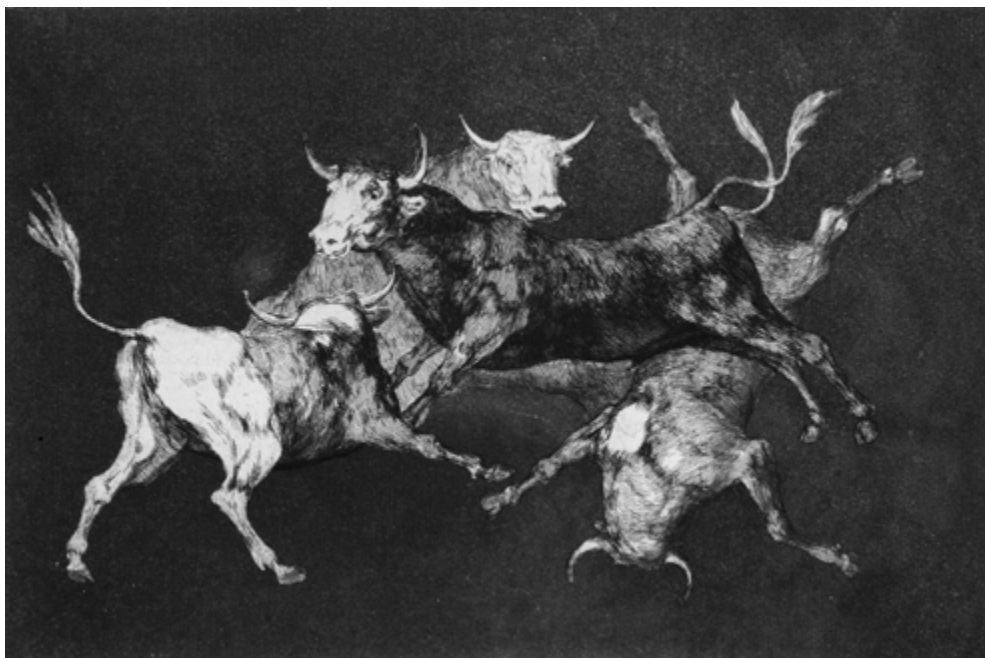
Disparate puntual

Serie *Disparates*. Nº 21, 1815–1819

Aguafuerte, aguainta y punta seca

Colección privada

La escena presenta a una mujer haciendo equilibrio sobre un caballo blanco, detrás una borrosa multitud admira la circense actuación. Sin embargo la ambigüedad de la imagen nos hace dudar de si el caballo realmente está en la cuerda floja, o simplemente la cuerda se apoya en el suelo. Algunas interpretaciones indican que podría tratarse de una sátira política hacia la inestabilidad del poder y la sumisión del pueblo.



Disparate de toritos (Disparate de tontos)

Serie *Disparates*. Nº 22, 1815–1819

Aguafuerte, aguatinta y punta seca

Colección privada

La estampa nos muestra a cinco toros volando o cayendo por el aire en diferentes posturas. El mundo taurino es un tema recurrente en Goya, pero en este caso la escena está muy alejada de la realidad. Es una imagen absurda a la que se le puede encontrar poco sentido racional. Por este motivo se la suele interpretar en clave onírica.

Las siguientes estampas no formaron parte de la exposición.



Disparate ridículo

Serie *Disparates*. Nº 3, 1815–1819



Bobalicón

Serie *Disparates*. Nº 4, 1815–1819



Disparate general

Serie *Disparates*. Nº 9, 1815–1819



El caballo raptor

Serie *Disparates*. Nº 10, 1815–1819



Modo de volar

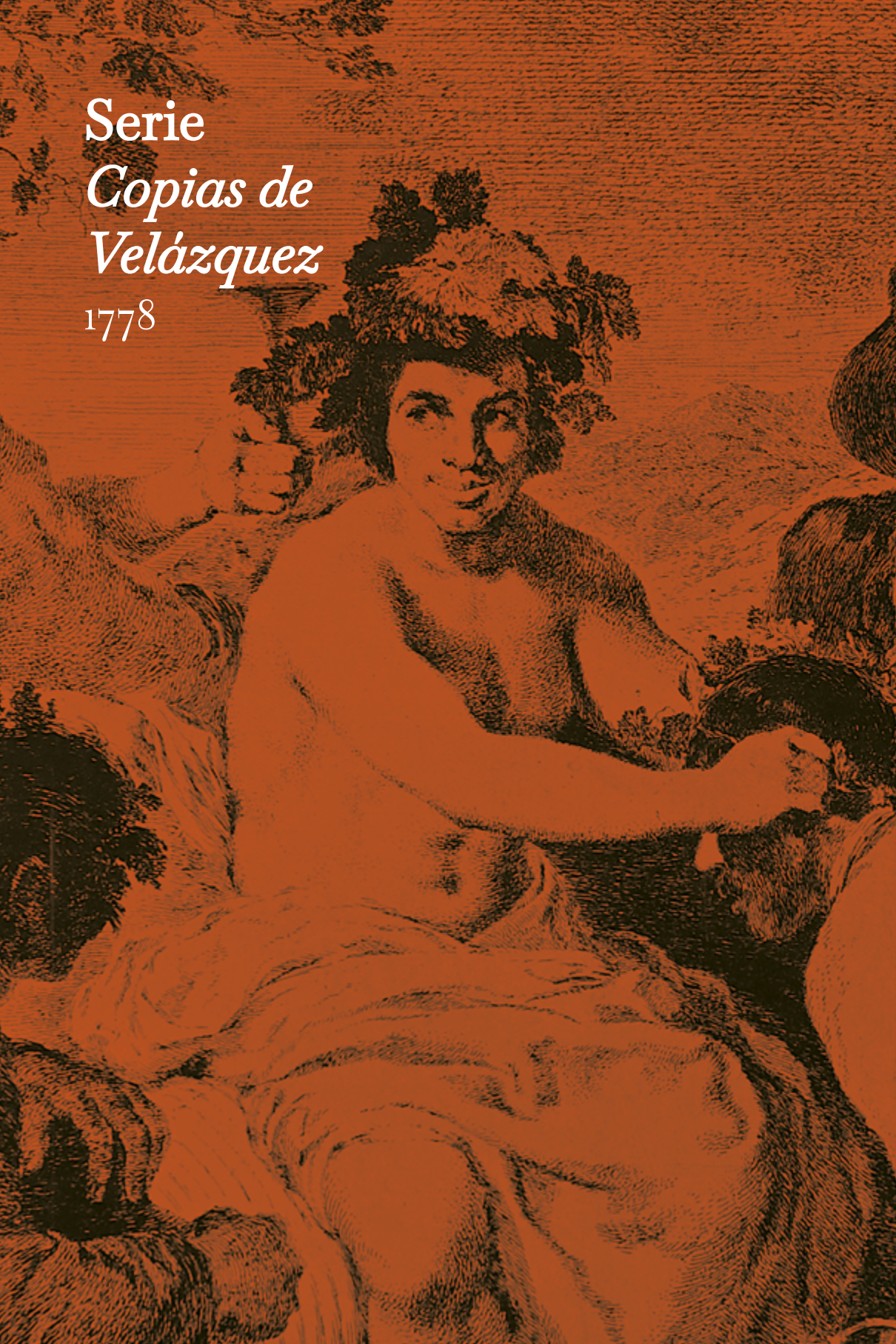
Serie *Disparates*. Nº 13, 1815–1819



Disparate claro

Serie *Disparates*. Nº 15, 1815–1819

Serie
*Copias de
Velázquez*
1778



Retrato ecuestre de Isabel de Borbón

Copias de Velázquez. Nº 4, 1778 | Aguafuerte y punta seca | Colección privada



Retrato ecuestre del conde duque de Olivares

Copias de Velázquez. N° 5, 1778 | Aguafuerte | Colección privada



Retrato ecuestre del príncipe Baltasar Carlos

Copias de Velázquez. N° 10, 1778 | Aguafuerte y punta seca | Colección privada



Pintura de Don Diego Velázquez con figuras del tamaño natural en el Real Palacio de Madrid, que representa un BACO fingido coronando algunos borrachos: dibujada y grabada por D. Francisco Goya, Pintor Año de 1778.

Serie *Caprichos*

1799



Francisco Goya y Lucientes, pintor

Caprichos. N° 1, 1799 | Aguafuerte, aguatinta, punta seca y escoplo
Colección privada



El si pronuncian y la mano alargan al primero que llega

Caprichos. N° 2, 1799
Aguafuerte y aguatinta bruñida
Colección privada



Todos caerán

Caprichos. N° 19, 1799
Aguafuerte y aguatinta bruñida
Colección privada



Ya van desplumados

Caprichos. N° 20, 1799
Aguafuerte y aguatinta bruñida
Colección privada



Se quebró el cántaro

Caprichos. N° 25, 1799
Aguafuerte, aguatinta y punta seca
Colección privada



Ya tienen asiento

Caprichos. N° 26, 1799
Aguafuerte y aguatinta bruñida
Colección privada



Si sabrá más el discípulo

Caprichos. N° 37, 1799
Aguafuerte, aguatinta y punta seca
Colección privada



Hasta la muerte

Caprichos. N° 55, 1799
Aguafuerte, aguatinta bruñida y punta seca
Colección privada



¿No hay quien nos desate?

Caprichos. N° 75, 1799
Aguafuerte y aguatinta bruñida
Colección privada

Serie
*Desastres de
la guerra*
1810-1814



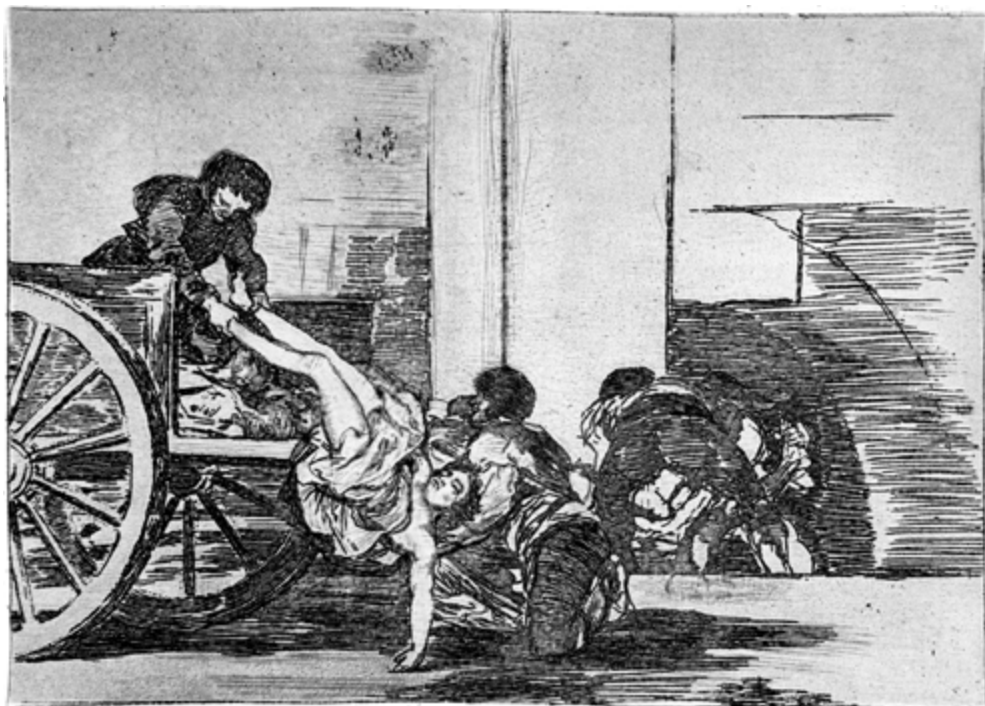
Tristes presentimientos de lo que ha de acontecer

Desastres de la Guerra. N° 1, 1810-1814 | Aguafuerte, punta seca y escoplo | Colección privada



Yo lo vi

Desastres de la Guerra. N° 44, 1810-1814 | Aguafuerte, punta seca y escoplo | Colección privada



Carretadas al cementerio

Desastres de la Guerra. N° 64, 1810-1814 | Aguafuerte, aguatinta, escoplo y bruñidor
Colección privada



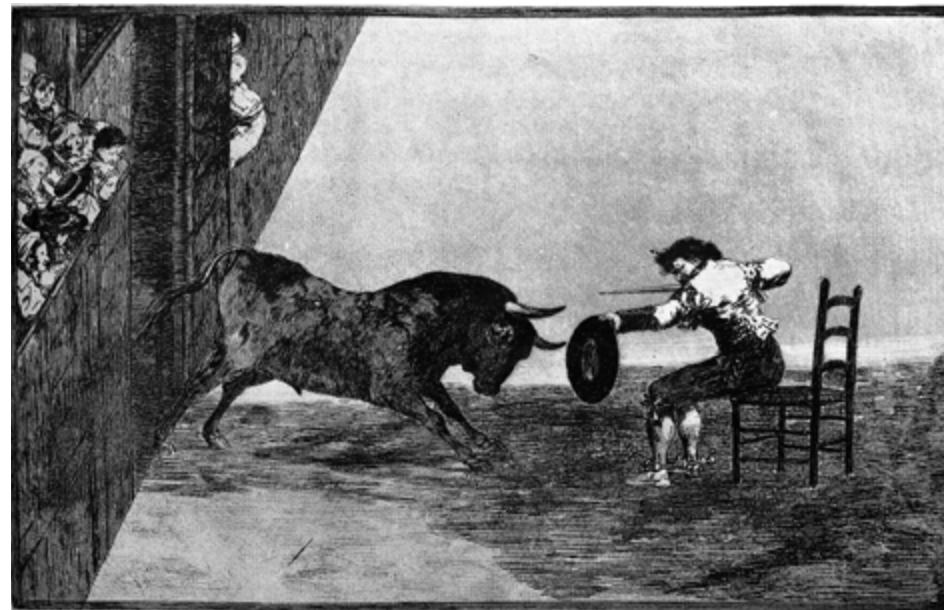
El buitre carnívoro

Desastres de la Guerra. N° 76, 1810-1814 | Aguafuerte, aguatinta y punta seca | Colección privada

Serie *Tauromaquia*

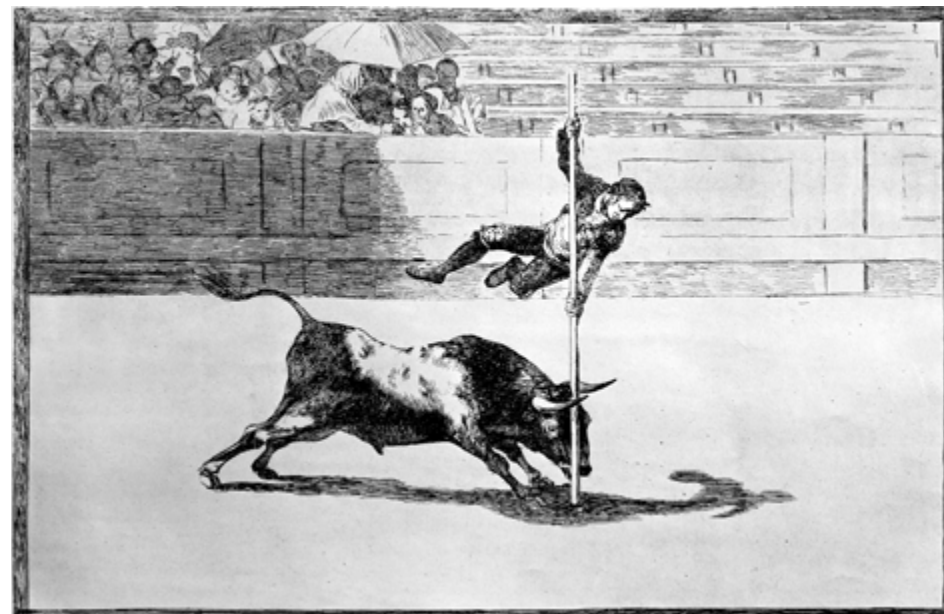
1814-1816

Colección Museo Larreta



Temeridad de Martincho en la plaza de Zaragoza

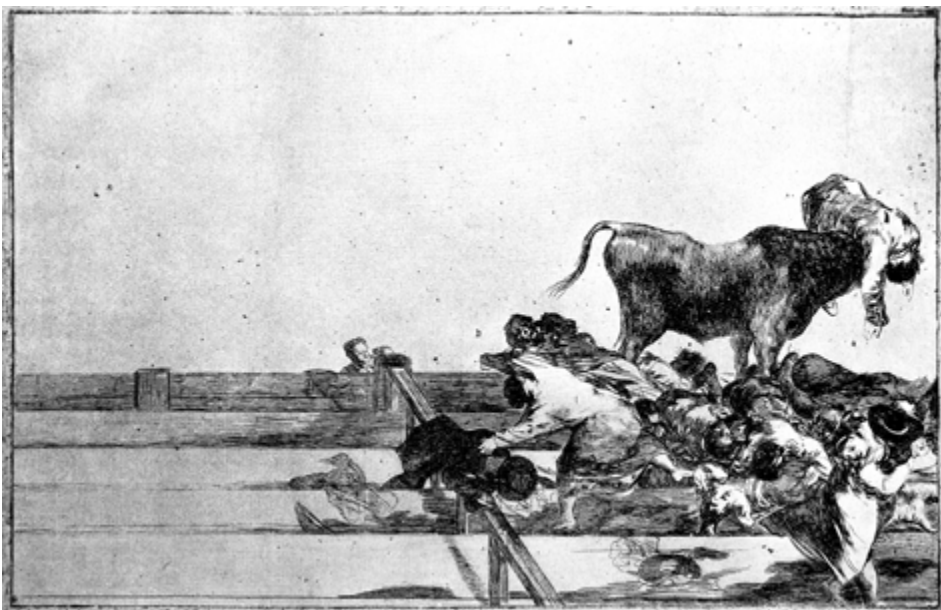
La Tauromaquia. N° 18, 1814-1816 | Aguafuerte, aguatinta y punta seca | 24,5 x 35 cm.



Ligereza y atrevimiento de Juanito Apiñani en la de Madrid

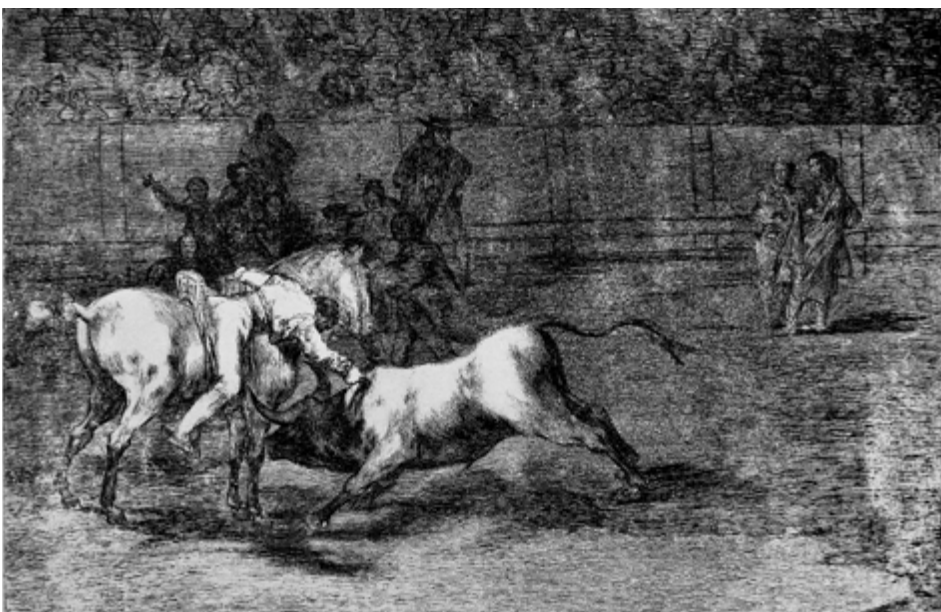
La Tauromaquia. N° 20, 1814-1816 | Aguafuerte y aguatinta | 25 x 35,8 cm.

Estampas primitivas y *Últimos Caprichos*



Desgracias acaecidas en el tendido de la plaza de Madrid, y muerte del alcalde de Torrejón

La Tauromaquia. N° 21, 1814-1816 | Aguafuerte, aguatinta bruñida, punta seca y buril | 25,3 x 35,7 cm.



Mariano Ceballos, alias el Indio, mata al toro desde su caballo

La Tauromaquia. N° 23, 1814-1816 | Aguafuerte y aguatinta | 25,4 x 35,6 cm.



Un mendigo c. 1778 – 1828 | Aguafuerte | Colección privada



San Francisco de Paula

1775 - 1780 | Aguafuerte, punta seca
Colección privada



El agarrotado

c. 1778 – 1785 | Aguafuerte
Colección privada



Tan bárbara la seguridad como el delito

c. 1810 – 1815 | Aguafuerte y buril
Colección privada



Si es delincuente que muera presto

c. 1810 – 1815 | Aguafuerte
Colección privada



Viejo columpiándose

c. 1826 – 1828 | Aguafuerte, aguatinta,
aguada y bruñidor | Colección privada



Vieja columpiándose

c. 1826 – 1828 | Aguafuerte
Colección privada



Dios se lo pague a Usted (Aveugle enlevé sur les cornes d'un toreau)

c. 1808 | Aguafuerte, aguainta y punta seca | Colección privada



Paisaje c. 1812 | Aguafuerte, aguainta bruñida y toques de buril | Colección privada



El cantor ciego

c. 1824 – 1828 | Aguafuerte, aguainta, punta seca y buril
Colección privada



Maja sobre fondo oscuro

1826 – 1828 | Aguatinta, aguafuerte y bruñidor | Colección privada



Maja sobre fondo claro

1826 – 1828 | Aguafuerte, Punta seca | Colección privada



El embozado

c. 1826 – 1828 | Aguafuerte y punta seca | Colección privada



El embozado o El torero anciano

c. 1826 – 1828 | Aguafuerte. Punta seca [Adiciones póstumas] Colección privada

Trajes goyescos: Madrid y Cádiz

Colección Museo Larreta



Los trajes goyescos, llamados así por haber sido inmortalizados en las pinturas y grabados de Goya, se vinculan con la Guerra de la Independencia (1808-1814). Cuando los Borbones subieron al poder se impuso en España la moda francesa, pero al producirse la invasión napoleónica se originó un fuerte rechazo en contra de la vestimenta "afrancesada". Con el tiempo, la moda de los majos y majas de Madrid fue apareciendo en otras ciudades y su forma de vestir fue adoptada por la clase alta quien a través de esa indumentaria, también exaltaba su sentimiento nacional.

Estos vestidos forman parte de la Colección de Trajes regionales españoles que Eva Duarte de Perón recibió durante su gira por España en junio de 1947.



Créditos y agradecimientos

Equipo del Museo | Comisión Directiva Asoc. Amigos

Dirección

Delfina Helguera

Curaduría

Patricia Nobilia

Asistente de Dirección

Ma. Cecilia de la Fuente

Coordinación

Jésica Dominkó

Investigación y Exposiciones

Patricia Nobilia
Eduardo Saperas

Conservación y Restauración

Claudia Hachmann
Marisol Zárate

Educación

Marcelo Ayuso
Vanessa David de Lima
Valeria Descalzi

Montaje

Jorge Sánchez
Juan Sebastián Marino
Lucas Cabana

Comunicación y RRSS

Ma. Fernanda Valenzuela

Prensa

Ricardo Díaz Berenguer

Diseño gráfico

Sebastián Ariel Roa

Diseño audiovisual

Alejandro Pagés

Documentación

Marisa Corneli

Biblioteca

Ricardo Valerga

Recursos Humanos

Karina Arancibia
Verónica Reyes

Mantenimiento edilicio

Daniel Antognini
Carlos Alarcón
Gustavo Domínguez
Jesús Perea Simichi
Simón Toconás

Jardinería

Matías Gianandrea
Javier Suárez

Recepción y Caja

Ricardo Orlando
Pablo López

Responsable franquero

Néstor Tula

Supervisor de salas

José D' Angelo

Orientadores de salas

Yanina Ordinas
Héctor Becco
María Villanueva
Miriam Manfredini
Natalie Elusanse

Administración

Patricia Lucero

Presidente

Adolfo Alberto Chouhy

Vicepresidente 1°

Manuel Nieto y Mojonero

Vicepresidente 2°

Nora Rodríguez

Secretario

Marcelo Scalamandré

Prosecretario

Alicia Inés Suárez

Tesorero

Eduardo Lépure

Protesorero

Susana Inés Iezzi
de Raviele

Vocales titulares

Salvador Liotta
Florencia Martino
Mercedes Inés
di Paola Derqui
Manuel Corral Vide
Martín Palacios Añaños

Vocales suplentes

Susana Inés Iezzi
de Raviele
Alicia Inés Suárez
Araceli Norma Bacarizo
Corina Adela Bosca
Lucía Colombo
Susana Ferrari
Mireya Monteagudo

Revisor de cuentas

Anna Elisa Vittoria
Merletti

Bibliografía

A.A.V.V., Catálogo *Goya en tiempos de guerra*, Museo Nacional del Prado, Madrid, 2008.

Barrena, Clemente, Blas, Javier, Carrete, Juan y Medrano, José Miguel, *Calcografía Nacional: catálogo general*, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Calcografía Nacional, Madrid, 2004, vol. II, pp. 425-484.

Camón Aznar, José, "El monstruo en Gracián y en Goya", *Homenaje a Gracián*, Institución "Fernando el Católico", Zaragoza, 1958, pp. 57-63.

Carrete Parrondo, Juan y Vega, Jesusa, "Goya artista gráfico. Grabador y litógrafo", en *Goya grabador*, Cuadernos de arte español, 44, Madrid, Historia 16, 1992.

Carrete Parrondo, Juan, *Goya. Estampas. Grabado y litografía*, Ed. Electa, Barcelona, 2007.

Encina, Juan de la, *Goya en zig-zag*, Espasa-Calpe, Madrid, 1966.

Gómez de la Serna, Ramón, *Disparates*, Madrid, Calpe, 1921.

Gómez de la Serna, Ramón, *Goya*, Espasa Calpe, Buenos Aires, 1950.

Glendinning, Nigel, *Goya*, Arlanza ediciones, Madrid 2005.

Gudiol Ricart, J., "Francisco Goya" en *Historia del Arte*, Tomo 8, Salvat editores, Barcelona, 1970

Harris Tomás, *Goya. Engravings and lithographs*, Volumen 1 y 2, Alan Wofsy Fine Arts, San Francisco, 1983.

Helman, Edith, *Trasmundo de Goya*. Revista de Occidente, Madrid, 1963.

Lafuente Ferrari, Enrique, *Goya. Grabados y Litografías*, Estudio Preliminar. Emecé Editores, Buenos Aires, 1961.

Levitine, George, *The Elephant of Goya. An Emblematic Basis for a Political Interpretation*, Art Journal 3, 1961, pp. 145-147.

Malraux, André, *Saturne, essai sur Goya*. N. R. F., París, 1950.

Paas Zeilder Sigrun, *Goya: Caprichos, Desastres, Tauromaquia, Disparates*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1980.

Tobar Romeo, Leonardo, *Goya en las literaturas*, Marcial Pons, Madrid, 2016.

Williams, Gwyn, *Goya y la revolución imposible*. Icaria editorial, Barcelona, 1978.

Wight, Frederick S, "The Revulsions of Goya: Subconscious Communications in the Etchings", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Volume 5, Issue 1, September 1946, Pages 1-28, <https://doi.org/10.2307/426021>

<https://www.realacademiabellasartessanfernando.com/goya/goya-en-la-calcografia-nacional>

<https://www.museodelprado.es/coleccion/artista/goya-y-lucientes-francisco-de/39568a17-81b5-4d6f-84fa-12db60780812>

<https://museogoya.ibercaja.es/los-disparates.php>

<https://fundaciongoyaenaragon.es>

¿Qué es un *disparate* para vos?





Este catálogo con motivo de la exposición
Goya. Los Disparates. Hermetismo, subversión y fantasía
se terminó de imprimir en el mes de agosto de 2023.

Nobilia, Patricia

Goya. Los Disparates. Hermetismo, subversión y fantasía / Patricia Nobilia; Ricardo Valerga;
Prólogo de Delfina Helguera. - 1a ed ilustrada. - CABA : Asociación Amigos del Museo de Arte
Español Enrique Larreta, 2023.

Libro digital, PDF | Archivo Digital: descarga y online | ISBN 978-987-20664-9-9

1. Artes Gráficas. 2. Bellas Artes. 3. Historia de España. I. Valerga, Ricardo II. Helguera,
Delfina, prolog. III. Título.

CDD 946

