

Fantasia y Razón

LA
RA
ZÓN



Fantasia y Razón

ESTAMPAS DE GOYA EN LA COLECCIÓN DEL
MUSEO DE BELLAS ARTES DE ÁLAVA

Las cuatro grandes series de estampas de Francisco de Goya (1746-1828), *Caprichos*, *Desastres de la guerra*, *Tauromaquia* y *Disparates*, se incorporan a la colección del Museo de Bellas Artes de Álava en 2022 procedentes de la Fundación Juan Celaya Letamendi, como dación o pago en especie de deudas tributarias, contraídas por esa Fundación con la Diputación Foral de Álava.

Tras su documentación, catalogación y estudio, han sido intervenidas por parte del Servicio de Restauración de la Diputación alavesa y las estampas se exhiben ahora por primera vez de forma conjunta.

Tanto los *Caprichos* (1799) como la *Tauromaquia* (1816) fueron editadas por el propio artista, anunciando su venta en la prensa madrileña. En el caso de los *Desastres* y los *Disparates*, ambas quedaron inéditas en vida de Goya y no fue hasta la adquisición de las láminas de cobre por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, que fueron editadas por primera vez en 1863 y 1864 respectivamente. Tres de las series presentadas, *Caprichos*, *Desastres de la guerra* y *Disparates*, son primeras ediciones, mientras que la *Tauromaquia* se trata de una segunda edición.

La vigencia de la mirada de Goya sobre la esencia del ser humano y su comportamiento en sociedad es una de las razones por las que su obra sigue siendo un referente para los hombres y mujeres de hoy y una fuente de inspiración para los creadores e intelectuales contemporáneos, desde escritores a artistas de variada condición. Las guerras, la violencia cotidiana, los abusos o las injusticias están presentes en estas cuatro grandes series; interpelan al espectador y exigen de nosotros un esfuerzo de reflexión para realizar una interpretación personal de cada imagen.

Caprichos 1797-1799

1º Edición, 1799

Los *Caprichos* son una colección de ochenta estampas editada en 1799 por el propio Francisco de Goya. Concebida como un libro, su publicación coincide con un momento importante en la vida del artista, recién inauguradas las pinturas murales de San Antonio de la Florida y ser nombrado Primer Pintor de Cámara por Carlos IV.

Su puesta a la venta se dio a conocer el 6 de febrero de 1799 a través de un anuncio en el *Diario de Madrid*. Para la redacción del texto, revelador de las intenciones críticas y reformadoras del artista, es posible que contase con la colaboración de su amigo el escritor Leandro Fernández de Moratín. En el anuncio se indicaba también el lugar donde se podían adquirir, una droguería de la calle Desengaño de Madrid, donde precisamente residía Goya. El precio de 320 reales suponía un desembolso solo asequible para personas con cierta capacidad económica.

En los *Caprichos* Goya realiza una crítica que abarca el comportamiento humano de todos los sectores sociales. Los temas, aunque sin seguir un orden consecutivo dentro la estructura de la colección, se pueden establecer en torno a cuatro grandes grupos repartidos a lo largo de sus páginas: en el primero destaca el engaño en las relaciones entre hombres y mujeres, la prostitución y los matrimonios de conveniencia; en el segundo la mala educación de los niños con las consecuencias derivadas de ello, como las supersticiones, la ignorancia y la brujería; en el tercero condena los vicios de los distintos estamentos sociales, en particular, los del clero; y por último en el cuarto critica las injusticias y abusos de las estructuras de poder.

Para su realización Goya empleó la técnica del aguafuerte para definir las figuras y después el aguainta, con la que dotó a las escenas de luces y sombras.

Quizá por temor a las represalias por parte de la Inquisición ante el contenido de las estampas, Goya retiró la serie de la venta tras un segundo anuncio en la *Gaceta de Madrid* el 19 de febrero de 1799. En 1803 el autor entregó al rey Carlos IV las planchas, así como 240 ejemplares que habían quedado invendidos (de una tirada de alrededor de 300) a cambio de una pensión para su hijo Javier Goya y para proteger su obra. El monarca cedió este material a la Calcografía Nacional, institución que a partir de entonces se encargó de hacer numerosas ediciones. En 1983 la Academia de San Fernando, bajo cuya tutela estaba la Calcografía Nacional decidió no volver a editar las láminas para su adecuada conservación

Debido a la ambigüedad de muchas de las estampas, desde su publicación algunos ejemplares se acompañaron de comentarios manuscritos anónimos en los que se explicaba el sentido de las composiciones. Los más conocidos y relevantes son los comentarios conservados en una hoja en el Museo del Prado, que se considera escrito por el propio Goya, los conocidos como de Ayala, del político y dramaturgo Adelardo López de Ayala, y el de la Biblioteca Nacional. El ejemplar del Museo de Álava incluye siete páginas de comentarios que guardan grandes similitudes con el conocido como «Sánchez Gerona», que se conserva en el Staatliche Museen zu Berlin, titulado *Sátiras de Goya*.

La encuadernación que presenta el ejemplar del Museo de Álava no es la original de la época, pero tras su reciente tratamiento de conservación se ha querido respetar el espíritu con el que fue concebida la serie, una presentación en formato de libro donde “leer” el contenido de las estampas dentro de su contexto general.



Caprichos 26.
Ya tienen asiento.



Caprichos 53.
Que pico de Oro!

Desastres de la Guerra 1810-1815

1ª edición, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1863

La serie, compuesta por ochenta estampas, no llegó a publicarse en vida del artista, probablemente por la inconveniencia del momento, marcado por la guerra de la Independencia, la represión y la censura tras la vuelta al poder de Fernando VII. Estaba además el tema que trataba; la crudeza de las imágenes ligadas a la guerra, traerían recuerdos demasiado dolorosos, por lo que se podría dudar de la buena acogida por parte del público. Quizás por todas estas razones las planchas quedaron guardadas en su casa de la “Quinta del Sordo” tras la partida de Goya a Burdeos en 1824. A la muerte del artista, las conservó su hijo Javier hasta su fallecimiento en 1854. Más tarde y tras diversas vicisitudes, la Real Academia de San Fernando las adquirió en 1862 para editarlas por primera vez un año más tarde.

La Academia respetó el orden y las leyendas del único ejemplar impreso en vida de Goya, que el autor había regalado a su amigo Juan Agustín Ceán Bermúdez. En cuanto al título general, la institución optó por sustituir el primigenio *Fatales consecuencias de la sangrienta guerra en España con Buonaparte. Y otros caprichos enfáticos* por el de *Los Desastres de la Guerra*.

Aunque la fecha más temprana que podemos ver en los grabados es 1810, pudo haber empezado a preparar los dibujos tras su visita a Zaragoza en 1808 llamado por el general Palafox para dar cuenta de la heroica defensa de la ciudad frente a los franceses. Allí observó de primera mano los “desastres de la guerra” causados tras el asedio. Las últimas láminas en cambio, debieron de ser grabadas entre 1814 y 1815, nada más finalizar la guerra.

La serie se estructura en tres partes, aunque algunos temas se repitan en cada apartado. La primera parte, de la estampa número 2 a la 47, muestra distintos aspectos de la violencia bélica: la lucha cuerpo a cuerpo entre soldados franceses y civiles españoles, la violación de las mujeres, las brutales ejecuciones de los contendientes, la huida de la población y sobre todo, la muerte presente en todas partes.

La segunda, de la estampa 48 a la 64, representa los sufrimientos de la población por el hambre causado por el conflicto bélico. Las escenas se desarrollan en un ambiente urbano de densas atmósferas con algunas referencias arquitectónicas. Está también presente la crítica contra los especuladores, que se enriquecen a costa de los necesitados. En general, son imágenes sobrecogedoras por su intensa carga dramática.

La tercera y última parte, de la estampa 65 hasta el final, conocida por el nombre de *Caprichos enfáticos*, muestra mediante alegorías diferentes aspectos de la represión tras el final de la guerra y la represiva vuelta al absolutismo. En ellas, el lenguaje visual se vuelve más ambiguo, para evitar que las críticas al gobierno absolutista pudieran resultar comprometedoras para el artista.

Los *Desastres de la Guerra* son una de las mayores y mejores expresiones artísticas sobre la violencia y sus consecuencias. La muerte es la gran protagonista y, todo gira alrededor de ella. Su vigencia tristemente permanece ya que podemos ver su contenido reflejado en demasiadas situaciones en la actualidad. Como otras obras de Goya, la serie destaca, además de por sus valores formales, por la denuncia de la violencia como una constante inherente al ser humano.



Desastres de la guerra 1.

Tristes presentimientos de lo que ha de acontecer.

Desastres de la guerra 39.

Grande hazaña! Con muertos!



Tauromaquia 1816

2º Edición, estampada en la Calcografía Nacional, 1855

Goya puso a la venta esta serie de treinta y tres estampas en 1816. Las láminas quedaron en poder de los descendientes de Goya y seguramente fueron vendidas en 1855, cuando se hizo esta segunda edición en los tórculos de la Calcografía Nacional.

Cuando Goya concibió esta serie, el artista atravesaba por dificultades derivadas de la situación política del país. La guerra de la Independencia y el regreso de Fernando VII, trajeron consigo consecuencias negativas para el artista, tanto en lo profesional como en lo personal. Aunque siguió disfrutando de su cargo como primer pintor del rey, disminuyeron ostensiblemente los encargos para la corona y las élites, y muchas de sus amistades tuvieron que partir al exilio. En esta situación, Goya se centró en el dibujo y el grabado.

Con la *Tauromaquia* recurrió a un tema popular, aparentemente exento de un contenido ideológico que pudiera ser motivo de censura. Además, otras series de estampas taurinas, como las de Antonio Carnicero, habían tenido éxito y ello podría suponer una fuente de ingresos adicional para el artista. Pero Goya, una vez más, con la *Tauromaquia* se aleja totalmente de la visión tópica de una temática comercial y mantiene una actitud crítica frente a la violencia de la fiesta.

A finales de 1816, se anuncia en la prensa -*Diario de Madrid* y *Gaceta de Madrid*- la venta de la serie en un almacén de estampas de la calle Mayor de la capital, a un precio de 300 reales el juego completo de 33 estampas y a 10 reales cada una de ellas de forma suelta. Este planteamiento indica la intención de Goya de conseguir la máxima difusión y venta de la serie, aunque finalmente resultó un fracaso comercial. Tanto el tratamiento del tema, imágenes crudas centradas en la lucha entre hombre y animal, como la técnica, de gran extremismo en el claroscuro por la combinación del aguafuerte y aguatinata, fueron difíciles de apreciar por el público, acostumbrado a un tono con menor carga trágica.

Las estampas de la *Tauromaquia* no llevan leyenda, tan solo el número de orden en la parte superior derecha. Sin embargo, parece que sí existió una intención de incorporar títulos a los grabados. Una primera edición con leyendas manuscritas por el propio Goya, se conserva en la Boston Public Library y otro ejemplar, que Goya entregó a su amigo Ceán Bermúdez para que éste pusiera título y epígrafes, en la colección del British Museum. El artista sí estableció un orden cronológico para la serie, que podría dividirse en dos partes: en la primera, la historia de la tauromaquia en España -Antigüedad, dominio musulmán y Renacimiento-. La segunda, desarrolla lances con escenas protagonizadas por toreros contemporáneos o inmediatamente anteriores a Goya. La serie finaliza intencionadamente con la muerte del diestro Pepe Illo, un trágico suceso de gran repercusión en la época.

Las dos primeras ediciones de *Tauromaquia*, la primera de 1816 y la segunda de 1855, que aquí comentamos, incluyen 33 estampas numeradas y en las sucesivas ediciones se incluyeron siete imágenes más que habían sido descartadas por el autor y que se encuentran grabadas en el dorso de las láminas.

Tauromaquia 15.

El famoso Martincho poniendo banderillas al quiebro.



Tauromaquia 28.

El esforzado Rendon picando un toro, de cuya suerte murió en la plaza de Madrid.



Disparates [Proverbios] 1815-1824

1º Edición, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1864

Esta es la última gran serie de grabados de las cuatro creadas por Goya, realizada inmediatamente después de *Tauromaquia*.

Goya grabó veintidós laminas, aunque la primera edición de los Disparates que vio la luz 36 años después de la muerte del artista solo está constituida por dieciocho, pues a mediados del siglo XIX su nieto Mario entregó al pintor Eugenio Lucas cuatro cobres que acabaron editándose en Francia en la revista *L'Art* en 1877. En 1862 la Academia de Bellas Artes de San Fernando adquirió el resto de los cobres y los editó por primera vez en 1864 con una tirada de 300 ejemplares para la venta y 60 para los académicos. Al no estar numeradas las planchas y no conocerse un ejemplar completo realizado por el propio Goya, el orden en el que se presentó esta primera edición es arbitrario.

Los últimos estudios indican que Goya comenzó a prepararla en 1815 y la fue desarrollando hasta 1824. Por distintas circunstancias, entre ellas su traslado en 1819 a una nueva residencia a orillas del río Manzanares, su enfermedad a finales de ese mismo año y su posterior partida a Francia en 1824, la serie debió quedar sin concluir. Las dieciocho láminas de cobre quedaron mientras tanto almacenadas en España, en su residencia de la «Quinta del sordo». Goya falleció en Burdeos en 1828 sin ver editada esta serie.

Actualmente la serie es conocida como *Disparates*, pero se ha denominado anteriormente como *Caprichos*, *Sueños* y *Proverbios*; este último título es precisamente el que aparece impreso en la portada del ejemplar de la primera edición. La Academia de Bellas Artes de San Fernando optó por *Proverbios* por suponer que las imágenes aludían a adagios populares, pero a partir de 1918 se consolidó el título de *Disparates*. El motivo de este cambio de denominación radica en el descubrimiento de pruebas de estado realizadas por el propio Goya con un título manuscrito que comienza con la palabra “Disparate” seguida de un adjetivo o de un complemento.

El análisis del proceso creativo de esta serie, desde los dibujos previos hasta el resultado final, demuestra la libertad y el dominio del medio gráfico de Goya en esta última etapa de su vida. Trabaja las líneas directamente con la aguja sobre la plancha con trazos firmes. Por su parte el aguatinta, aporta la atmósfera nocturna y opresiva que caracteriza toda la serie y es determinante en el resultado final de las imágenes.

La dificultad de interpretación de esta serie se debe a varios factores. A la ambigüedad formal de las composiciones y los títulos se une el carácter inconcluso de la serie, la falta de orden de las estampas en un ejemplar del propio artista que sirva de guía y ausencia de referencias contemporáneas. Desde entonces los investigadores han abordado su posible significado desde diferentes puntos de vista, considerándolas imágenes producto del subconsciente de un hombre mayor y enfermo; un compendio de los temas críticos presentes en toda su obra anterior; una alegoría de la sociedad española expresada a través del carnaval, el circo y los espectáculos de linterna mágica; o como expresión de la convulsa situación política de su tiempo con los enfrentamientos entre absolutistas, liberales moderados y liberales exaltados. El espectador se enfrenta a un mundo nocturno, disparatado y aparentemente sin sentido, que dificulta su comprensión y en el que Goya ha actuado como un artista moderno, dando el poder absoluto a la imaginación.



Disparates 3.
Disparate ridículo

Disparates 4.
[Bobalicón]



Coordina

Sara González de Aspuru Hidalgo
Begoña Bravo María
Museo de Bellas Artes de Álava
AARE Servicios Culturales

Textos

José Manuel Matilla. Museo Nacional del Prado
Museo de Bellas Artes de Álava

Traducción de textos

Servicio de Euskera de la Diputación Foral de Álava

Conservación y Restauración

Servicio de Restauración de la Diputación Foral de Álava

Fotografías

© Endika Portillo

Diseño gráfico

Humanos Unidos

Diseño expositivo

Ocurrencias

Edita

Diputación Foral de Álava
Departamento de Cultura y Deporte

Impresión

Imprenta de la Diputación Foral de Álava

Depósito legal



Mayo 2026/Febrero 2027

Museo de Bellas Artes de Álava

Paseo de Fray Francisco, 8
01007 Vitoria-Gasteiz
Tel.: 945 18 19 18
www.arteederrenmuseoa.eus
museobellasartes@araba.eus

Horario

Martes a sábados
10:00 - 14:00 y 16:00 - 18:30
Domingos y festivos
11:00 - 14:00
Lunes cerrado (excepto festivos)
Consultar excepciones

Entrada gratuita



Arabako Arte Ederren Museoa
Museo de Bellas Artes de Álava

araba álava
foru aldundia diputación foral