

LA SEÑAL DE GOYA

Los Disparates en la Escuela

El título, el orden, la fecha

Goya realizó cuatro series completas de grabados a lo largo de su vida, *Los Caprichos*, *Los Desastres de la Guerra*, *La Tauromaquia* y *Los Disparates*. Esta última es la más enigmática de todas formal e históricamente, ya que en torno a ella existen dudas acerca de su fecha de realización, el número de obras que la componían o incluso el nombre original que el autor quiso darle.

La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando publicó en 1864 una primera edición de la serie bajo el título *Sueños o Proverbios*, título con el que, según algunos autores, Goya denominaba este conjunto y que se mantuvo en las ediciones posteriores. Sin embargo, y siguiendo inscripciones autógrafas del propio Goya en varias pruebas de estado donde aparece la palabra *Disparate*, a partir de 1918 se generalizó el uso de *Los Disparates* para referirse a esta serie, sin perder nunca el nombre oficial que le otorgó la Real Academia.

También se desconoce el número exacto de estampas que Goya tenía planeado para la serie. La primera edición publicada por la Academia en 1864 recoge 18 planchas que Javier Goya guardó ante la marcha de su padre a Francia y que se dieron a conocer tras su muerte. Esta primera edición constó de 300 ejemplares que se vendieron a 50 reales.

Trece años más tarde, en 1877, el mundo se sorprendía ante la publicación en la revista *París L'Art* de cuatro estampas más en el artículo "Goya aguafuertista" del autor Charles Yriarte y cuya pertenencia a la serie era más que evidente.

Estas cuatro planchas de temática circense suscitaron la posibilidad de que Goya continuara la serie en Francia, aunque la certeza de que el artista no empleó la técnica del aguafuerte en el país vecino desmontó la hipótesis, además no era la primera vez que se dispersaban o extraviaban planchas de Goya, ya que situaciones similares se habían vivido con anteriores series como *Los Caprichos* o *La Tauromaquia*

Aún así, seguimos sin saber si el artista planificó una serie de 22 estampas o más, ya que existen pruebas de estado numeradas con el 25 o el 34. Incluso el orden es un misterio, el dado por la Academia en su publicación de 1864 parece totalmente arbitrario, ya que la prueba anteriormente ordenada por el propio Goya como nº25 aparece en la edición de la Academia como el nº10.

Afortunadamente sí existe unanimidad absoluta frente a que ésta es la última de las series grabadas por Goya y aunque ninguna de sus planchas esté fechada, por motivos estilísticos y biográficos entre otros, la fecha más extendida es entre los años 1816 y 1819.

La técnica

Una vez terminados los dibujos preparatorios Goya grabó esta serie por medio del aguafuerte. Este procedimiento consiste en dibujar con una punta metálica sobre la capa de barniz protector con que previamente se recubre la plancha de cobre, e introducir ésta en un baño de ácido, de modo que los trozos abiertos por la punta permitan que el ácido muerda el cobre.

Los pasos que Goya siguió son los siguientes: la plancha metálica debía pulirse y desengrasarse bien tras lo cual se calentaba ligeramente para a continuación extender el barniz con una muñequilla de copos de algodón envueltos en tafetán para que quedara una capa muy fina y regular.

Una vez barnizada la plancha, debía pasar el dibujo por el tórculo para que su contorno quedara en el cobre, tras lo que con agujas y de punta redondeada y escoplos con sección de óvalo rayaría el barniz.

Entonces era el momento de sumergir la plancha en el ácido y que éste mordiera las partes no protegidas. El tiempo de actuación del aguafuerte sobre el cobre dependía de la mayor o menor intensidad que deseara que tuvieran los trazos; para ello las zonas que requerían menos intensidad del ácido se cubrían rápidamente de barniz, mientras que en las zonas que era necesaria una mayor profundidad se sumergían de nuevo hasta conseguir el efecto deseado.

La gran novedad de Goya es haber introducido la técnica del aguatinta como complementaria al aguafuerte con el objetivo de conseguir en la estampa variedad de tonos. Para ello se procedía de la siguiente manera: una vez grabado el aguafuerte la plancha se cubría con una capa uniforme de resina pulverizada y tamizada que seguidamente se calentaba para que quedara adherida a ésta. El calor provocaba una dilatación de los granos de resina que al enfriarse quedaban separados por pequeñas hendiduras. La plancha quedaba cubierta de una capa porosa que al volver a introducirse en el ácido, éste atacaba sólo las partes no protegidas por la resina.

Una vez grabada la plancha se pasaba a la operación de estampado. El proceso comenzaba con el entintado de la plancha con ayuda de una muñequilla para cubrir bien las tallas, a continuación se limpiaba la superficie con un trozo de tela de algodón –tarlatana– o en ocasiones con la mano con cuidado de no sacar la tinta del dibujo.

Finalmente se pasaba por la prensa –tórculo– gracias a la que la tinta depositada en las tallas pasaba a la lámina de papel. Para controlar el resultado final se debía sacar una estampa de cada paso –prueba de estado–. Cuando el resultado era el deseado Goya manuscibía los títulos de cada estampa con el fin de que lo escribiera en el cobre un grabador especializado en letra.

La interpretación

Con frecuencia *Los Disparates* se han visto inmersos erróneamente en la atmósfera satírica y panfletaria de *Los Caprichos*, sin embargo entre ambas series Goya atraviesa una fase realista y más existencialista, que refleja en *Los Desastres de la Guerra*, y que cambia su concepción del mundo y le hace despojar al hombre de la dignidad de sus rasgos normales, mezclando hombres y monstruos fuera de sus existencias vitales y trasladándoles a atmósferas imaginarias en una noche que nunca termina.

El imaginario que muestra en *Los Caprichos* es producto de los vicios que critica, sin incoherencias espaciales o temporales, nos muestra una víctima y un monstruo, en ocasiones se atisba incluso cierta compasión que el autor siente por sus monstruos

presentándolos como el resultado de situaciones traumáticas que podemos llegar a comprender, en otras ocasiones en cambio se advierte un cierto fondo de humor o de lección.

Todo esto, desaparece por completo en *Los Disparates*, el hombre ya no es quien crea los monstruos, sino la paranoia como ley del mundo, ya nada nos resulta ni lejanamente familiar, ni los tiempos, ni las situaciones ni siquiera los escenarios, ahora el monstruo lo inunda todo. Mientras en sus anteriores series el monstruo se halla fuera de nosotros, en *Los Disparates* brota de nuestra intimidad, de nuestros desequilibrios y desazones.

Goya consigue transmitirnos toda esta nueva visión que le conmueve no sólo a través de las formas, también a través de la composición, congela la acción, juega con las perspectivas, amontona las figuras mezclando formas rectas y curvas, todo cubierto de una luz fría que acentúa las expresiones en ocasiones de maldad, en ocasiones de torpeza.

La continuación

Artistas de todas las épocas han encontrado inspiración en una u otra fase de la obra de Goya ya fuera técnica o estéticamente, pero el tema que aquí nos concierne, *Los Disparates*, fueron fuente de inspiración para dos movimientos artísticos fundamentales en la Historia del Arte, el Expresionismo y el Surrealismo.

El abandono que Goya hace del arte tradicional en *Los Disparates* va más allá de lo puramente formal, deja atrás el mundo que todos identificamos del que extraemos enseñanzas, advertencias, conocimientos o todo aquello que quiera mostrarnos a través de escenas reconocibles y lucha por descubrirnos al ser humano desde dentro, nos muestra sus emociones, ya sean provocadas por el entorno o fruto de la sin razón más puramente irracional. Esta búsqueda de la expresión de los sentimientos y de las emociones más que de la representación de la realidad objetiva es lo que los artistas Expresionistas desarrollarán durante el Siglo XX.

Consecuencia de este proceso de exteriorización de la angustia personal, Goya abandona la razón durante el proceso

creativo. Si los principios tradicionales de creación se basaban en la observación de los diversos aspectos de las cosas y personas, en *Los Disparates* Goya descubre nuevas relaciones a través de lo irracional. Esta pérdida de control de la mente es la base del automatismo puro que ejercerán los Surrealistas más adelante.

Estos son sólo dos ejemplos de lo que Goya ha significado y significa en el mundo de la creación, su papel como Maestro en movimientos artísticos que fueron revolucionarios en un momento y que hoy forman parte de la historia sigue vigente inspirando tanto a los artistas más actuales como a aquellos que todavía están formándose.

Los Disparates de Fuendetodos

Directamente entroncada con la continuidad de la obra y el espíritu de Goya se creó la iniciativa *Los Disparates de Fuendetodos*.

De la necesidad de mantener despierta la conciencia y coincidiendo con la condición de inacabada de la serie nació una propuesta: dar continuidad a aquella primigenia intención creativa, seguir incrementando desde el presente el número de imágenes en un proceso sin fin.

Se propuso a creadores contemporáneos añadir una obra a la secuencia inacabada, la elección debía estar avalada por su reputación en la práctica del arte de la estampa. Cada uno de ellos aportaría su particular visión de los *Disparates* goyescos. El proyecto fue concebido como una iniciativa en el más estricto sentido etimológico del término, susceptible, por tanto, de futuras aportaciones.

La relación entre los artistas seleccionados y los *Disparates* de Goya se sustenta en un principio de diálogo. La creación gráfica resultante es un nuevo original surgido de la relación dialéctica entre ambas formas de representación. Las obras de arte que forman la serie *Disparates de Fuendetodos* constituyen una invitación a la mirada desde la mirada, y deben ser entendidas como la continuidad de una historia inacabada.