

GUÍA DE LA EXPOSICIÓN



Los Desastres de la Guerra

Goya

Ayer y hoy

Mayo- septiembre 2017



Ayuntamiento de Salamanca

Junta de Castilla y León

LOS DESASTRES DE LA GUERRA. AYER Y HOY

La **exposición “Los Desastres de la Guerra. Ayer y hoy”** muestra los horrores cometidos durante la Guerra de la Independencia Española (1808-1814), contienda de la que dan testimonio los 80 grabados realizados por el genial **Francisco de Goya** (1746-1828), y establece un paralelismo con otros conflictos bélicos que acontecen actualmente y que son documentados a través del trabajo de los fotoperiodistas y reporteros de guerra. Así, esta muestra establece un **diálogo** e invita a la **reflexión** sobre la barbarie representada en el siglo XIX por Goya y “*Los Desastres de la Guerra*” y en el XXI, por las imágenes que el fotoperiodista salmantino **Alberto Prieto** ha tomado en Siria y otros países fronterizos.

Francisco de Goya fue uno de los artistas imprescindibles de la Historia del Arte español y europeo. A lo largo de su trayectoria artística, Goya hizo patente su maestría en todos los géneros y demostró un gran dominio técnico y compositivo en retratos, paisajes, escenas costumbristas y temas bélicos. Las obras que realizó sobre este último género representan los terribles sucesos acontecidos en la **Guerra de Independencia Española (1808-1814)** y sus trágicas consecuencias durante una época en la que Goya se desmarca de la tradición pictórica europea.

La técnica utilizada para representar estas estampas es el **aguafuerte**, con alguna aportación de punta seca, bruñidor y aguada. Gracias a ella, Goya pudo expresar los pensamientos y opiniones que no podía manifestar a través de otros géneros artísticos. Así, en esta muestra podemos acercarnos a los grabados que Goya creó para legar su testimonio sobre un hecho dramático que marcó la historia de nuestro país.

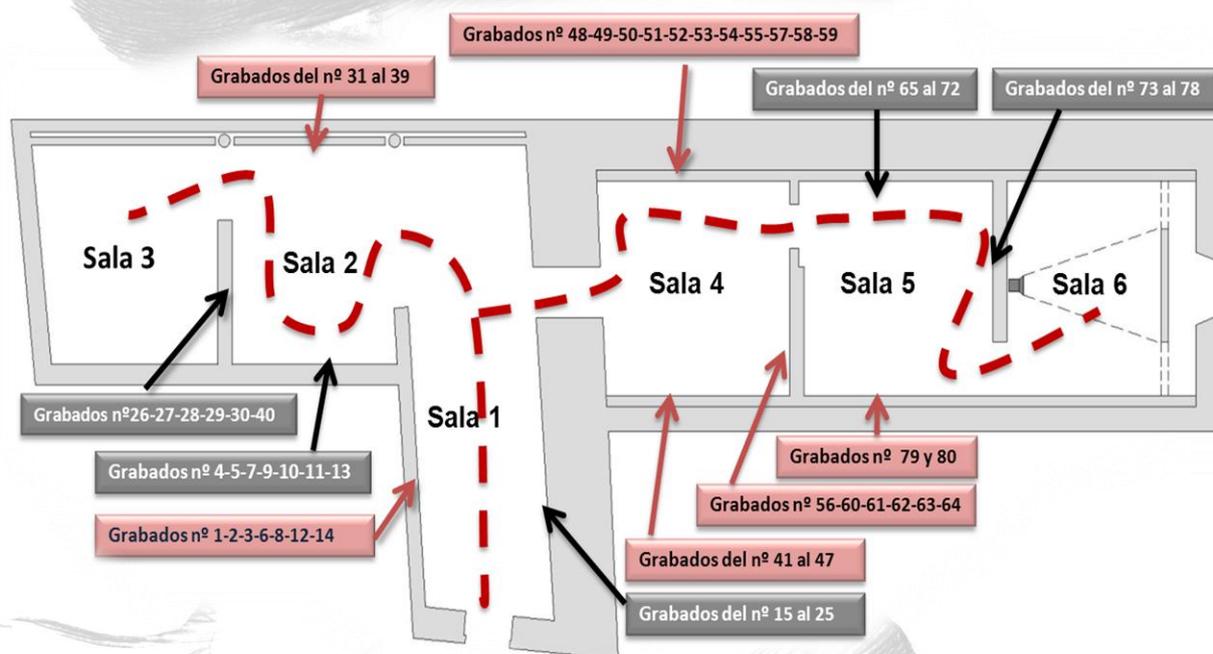
El dilema de Goya durante la Guerra cambió su percepción de la vida y su estilo pictórico. Goya quería abrazar la Ilustración que llegaba desde Francia con la revolución bonapartista y deseaba condenar al gobierno absolutista de los Borbones que aún apoyaba ideas tan obsoletas como la Inquisición, postura liberalista que le hizo ganarse el apodo de *afrancesado*. Pero, al mismo tiempo, poseía gran fervor patriótico y una intensa visión del terrible sufrimiento del pueblo español durante la invasión francesa. Así, **se encontraba atrapado entre el liberalismo y el patriotismo**. Fue entonces, en 1814, cuando pintó la impactante obra “*El 3 de mayo en Madrid*” o “*Los fusilamientos del Príncipe Pío*”, donde plasmó con excepcional crudeza y cruel dramatismo un episodio trágico del conflicto entre españoles y franceses.

La serie “*Los Desastres de la Guerra*” refleja ese dramatismo e incompreensión sobre la razón y la moral humana que Francisco de Goya quiso inmortalizar para, como él mismo sentenció, “*tener el gusto de decir eternamente a los hombres que no sean bárbaros*”. Los **80 grabados** de “*Los Desastres de la Guerra*” que se exponen en el **Museo Art Nouveau y Art Déco – Casa Lis** se realizaron en la **Calcografía Nacional en 1937**, edición con gran valor simbólico, dado que se llevó a cabo mientras las bombas caían sobre Madrid. Como en todas las guerras, las masacres y fusilamientos no se hicieron esperar y Goya quedó marcado por la crueldad de las batallas. La historia del expansionismo conllevaba dolor y sangre y así lo reflejó el artista en las estampas de “*Los Desastres de La Guerra*” que se muestran en esta exposición.

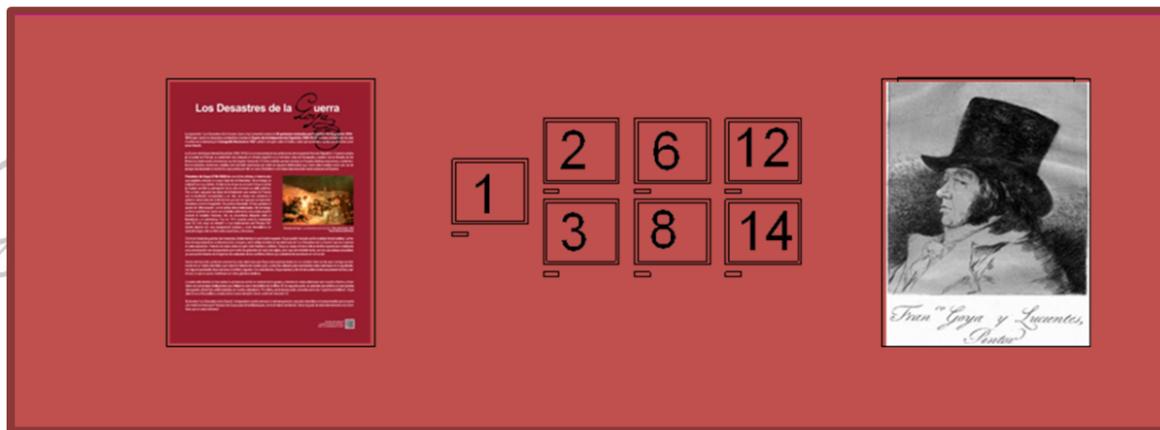
A través de estas obras de gran valor histórico y artístico, Goya transmite su terrible experiencia entablando una conversación con el espectador por medio de grabados de hace dos siglos, pero que, lamentablemente, son de una rabiosa actualidad, ya que podría tratarse de imágenes de cualquiera de los conflictos bélicos que actualmente acontecen en el mundo. Algunos de ellos son fotografiados y mostrados cada día en la prensa por **fotoperiodistas** como el salmantino **Alberto Prieto**, cuyo trabajo documenta situaciones de denuncia social, desarraigo, migraciones, exclusión social, guerras y posguerras. Publicadas en medios como *The New York Times*, *The Telegraph*, *The Washington Post*, *Die Welt*, *Knack*, *El País*, *El Mundo* y *La Vanguardia*, entre otros, sus imágenes de la guerra en **Siria y otros países fronterizos** también dan testimonio del fracaso que supone para el ser humano cualquier conflicto bélico. Fueron tomadas poco después del comienzo de la contienda que seis años después continúa y contribuye a la globalización del terror. Así, al igual que los grabados de Goya, son un dramático testimonio sobre “*Los Desastres de la Guerra*”.

RECORRIDO POR LAS SALAS DE LA EXPOSICIÓN

- Sala 1 y 2. **VIOLENCIA DE LA GUERRA:** Guerra, violencia de las mujeres, ajusticiamientos.
- Sala 3. **FOTOGRAFÍA:** Conflictos bélicos actuales.
- Sala 4. **CONSECUENCIAS DE LA GUERRA:** Hambruna, muerte, huida.
- Sala 5. **CAPRICHOS ENFÁTICOS**
- Sala 6. **AUDIOVISUAL:** Imágenes reales de conflictos bélicos actuales.



SALA 1: Guerra



Nº1. Tristes presentimientos de lo que ha de acontecer.

178 x 220 mm.

Aguafuerte, punta seca, escoplo y bruñidor

La imagen del **primer grabado** de los “Desastres”, que Goya debió de ejecutar en la última etapa de realización de la serie, **hacia 1814-1815, cuando hizo los “caprichos enfáticos”**, resulta impactante, como un aldabonazo en la sensibilidad del espectador. En un ambiente tenebroso, un hombre arrodillado, con los brazos abiertos en actitud de desesperación, mira hacia el cielo y parece preguntarse: ¿por qué todo el desastre que se avecina para España y los españoles?

El protagonista, en su actitud, **anticipa en sentido laico la versión religiosa del Cristo de la “Oración en el Huerto de los Olivos”, cuadrito que Goya regalará en 1819 a los escolapios del colegio de San Antón de Madrid.**



Nº2. Con razón o sin ella.

150 x 209 mm.

Aguafuerte, aguada, punta seca, escoplo y bruñidor

Esta escena se refiere a **los enfrentamientos que los madrileños protagonizaron con las tropas francesas el 2 de mayo de 1808**. Ante el vacío de poder institucional, y a falta del rey Fernando VII, que estaba en Bayona convocado por Napoleón, **el pueblo madrileño se levantó “con razón” contra los ocupantes franceses, que estaban en España “sin razón”**.

Dos patriotas con un chuzo y con una navaja acometen con violencia a unos soldados franceses perfectamente uniformados y pertrechados, semejantes a los que Goya pintó en el cuadro del “Tres de Mayo de 1808 en Madrid”. El heroísmo y odio de los patriotas contrasta con el anonimato de los soldados franceses, como una máquina de matar, desatada “con razón o sin ella”. Cabría otra lectura de estas imágenes: tenga quien tenga la razón, la guerra es el triunfo de la barbarie.

Nº 3. Lo mismo.

162 x 223 mm.

Aguafuerte, aguada, punta seca, escoplo y bruñidor

Como en la escena anterior, la lucha encarnizada entre paisanos y soldados podría corresponder a los enfrentamientos del Dos de Mayo de 1808 en Madrid. Son civiles los que están acabando con soldados franceses, a golpes de hacha, clavándoles navajas y cuchillos en feroz lucha cuerpo a cuerpo. Es la misma barbarie, los mismos rostros desencajados, enloquecidos, llenos de ira y odio que veremos que en el cuadro del “Tres de mayo de 1808 en Madrid” pintó Goya clavando de forma reiterada su puñal en el pecho del mameluco que cae del caballo en el centro de la composición.

Nº 6. Bien se te está.

144 x 210 mm.

Aguafuerte, aguada y escoplo.



Un grupo de soldados franceses están socorriendo a un oficial mayor del ejército napoleónico. Con el título Goya ironizaba: ¡Bien se te está por haber venido como invasor a un país que ama la libertad y que se niega a estar sometido a la dictadura de Napoleón! Muchos jefes y oficiales del ejército napoleónico vinieron a España pensando que el dominio de su territorio iba a ser tan fácil como lo había sido el de los países del centro de Europa, pero aquí hallaron una muerte sin mérito y sin honores, siendo su cuerpo enterrado en una fosa, junto con otros soldados, en cualquier pueblo de España.

Nº 8. Siempre sucede.

178 x 219 mm.

Aguafuerte y punta seca

Como en un plano cinematográfico unos coraceros franceses están lanzados al ataque, y uno de ellos cae del caballo por un declive del terreno. Esos soldados del ejército napoleónico, que cuando vinieron a España pensarían que su dominio iba a ser un paseo triunfal, se encontraron con derrotas y con una resistencia feroz de los españoles, tanto de las guerrillas como de los restos del ejército regular. La caída quizás simbolice que les iba a salir mal su plan dominador de España.

Nº 12. Para eso habeis nacido.

163 x 237 mm.

Aguafuerte, aguada, punta seca y escoplo

Cuerpos de españoles muertos por los franceses en un enfrentamiento en campo abierto aparecen amontonados y en un ambiente desolador. Sólo uno de ellos se ha incorporado y se sostiene con dificultades. Vomita por la boca un chorro de sangre y pronto morirá. Los contrastes entre negros y blancos son impactantes a la vista. Los franceses dejaban los cuerpos de los soldados y guerrilleros muertos al borde de los caminos y en los accesos a pueblos y ciudades para intimidar y aterrorizar a los patriotas, y que éstos no ayudasen ni diesen refugio a los guerrilleros. El título ya no puede ser más fatalista: ¡Habéis nacido para morir!, sentencia Goya.

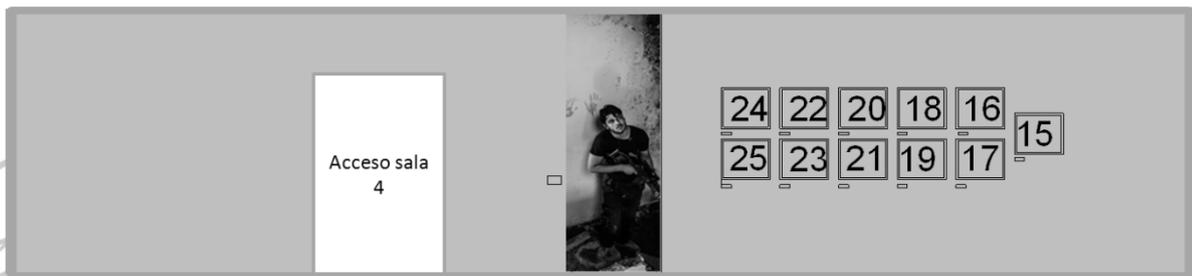
Nº 14. Duro es el Paso!

143 x 168 mm.

Aguafuerte, aguada bruñida, punta seca y escoplo.

Duro es el paso para enfrentarse a la muerte. No está claro si los ahorcados son franceses o españoles, patriotas o afrancesados. A Goya le interesa dejar testimonio del brutal imperio de la muerte. Puede tratarse de guerrilleros ajusticiados por los franceses. Dos de ellos ya penden ahorcados. En la escena principal el reo, maniatado, está siendo subido al cadalso por tres hombres para ser ahorcado. Un fraile le conforta en esos últimos momentos y le ha colocado una pequeña cruz entre sus manos. Al fondo, a la derecha, otro reo se está confesando y detrás está el gentío que asiste al ajusticiamiento. ¿Denuncia Goya en esta escena al clero, principalmente al regular, que desde el púlpito enardecía a las gentes contra los ocupantes franceses y después tenía que auxiliar espiritualmente a los que se habían arriesgado a hacerlo y habían caído en manos de los franceses o de las autoridades josefinas?

SALA 1: Guerra



Nº 15. Y no hay remedio.

142 x 168 mm.

Aguafuerte, punta seca, escoplo y bruñidor

Otra escena de represión y muerte de patriotas combatiendo contra los franceses, que nos trae inmediatamente el recuerdo de los fusilamientos del “Tres de Mayo de 1808 en Madrid”, cuadro del que este “Desastre” sería precedente. En primer plano, atado a un poste y con los ojos vendados, un combatiente español espera la descarga del pelotón de fusilamiento del que sólo se ven los extremos de los cañones de sus fusiles. La víctima se convierte así en un símbolo de crueldad y sufrimiento ciego. Otro ya ha sido fusilado y su cuerpo yace inerte en el suelo, como precedente del que pintará Goya en 1814 en el citado cuadro del “Tres de Mayo de 1808 en Madrid”.

Nº 16. Se aprovechan.

162 x 237 mm.

Aguafuerte, aguada, punta seca, escoplo y bruñidor

No se respeta ni a los muertos. Lo inhumano y miserable de la guerra llega hasta el extremo de despojar de sus ropas de forma violenta, incluso a tirones, los vencedores a los cadáveres de los muertos enemigos tras la batalla. Además de la vida, se les quita hasta las últimas pertenencias, sin ningún pudor ni respeto. No sabemos si les quitan las ropas en acto vejatorio e infamante, o es que las reaprovecharán. Está magistralmente resuelto en la composición piramidal, al pie de un gran árbol, que recoge la tensión plástica y la fuerza lumínica. El escorzo del español tendido en primer término nos introduce en la cruel escena, con excelentes desnudos que parecen recrear una desacralizada “Deposición del cuerpo muerto de Cristo”

Nº 17. No se convienen.

148 x 212 mm.

Aguafuerte, punta seca, escoplo y bruñidor.

En el contexto de una batalla en campo abierto, los generales o jefes franceses, situados a caballo, parecen discutir o decidir las órdenes que van a dar a sus tropas, pues no saben cómo vencer a los ejércitos y grupos guerrilleros españoles. ¿Es el desconcierto de los generales franceses tras la derrota de Bailén de julio de 1808, causa de que tuvieron que abandonar buena parte del territorio español que ocupaban, y retroceder hasta el extremo que el mismo Napoleón tuvo que venir en su auxilio con un gran ejército para imponer nuevamente su dominio?

Nº18. Enterrar y callar.

163 x 237 mm.

Aguafuerte, aguada bruñida, punta seca y escoplo.

Este “Desastre” está relacionado con el 16 y tiene similitudes con el 60. Los ejércitos franceses dejan rastros de sus crueles actuaciones en forma de montones de cadáveres que abandonaban a las afueras de las ciudades y pueblos o en las orillas de los caminos como amenaza para todos aquellos que se les opusieran. La escena es sobrecogedora. Han pasado varios días ahí y el hedor del montón de cadáveres de patriotas que soporta la pareja de paisanos que contemplan la escena es nauseabundo; por ello se tienen que tapar las narices. Patetismo y belleza se unen en este grabado, con los cadáveres excelentemente resueltos.

Nº 19. Ya no hay tiempo.

166 x 239 mm.

Aguafuerte, aguada, punta seca, escoplo y bruñidor.

Nuevamente Goya recrea los “daños colaterales” de la guerra. Los protagonistas son mamelucos que están atacando a unos paisanos españoles junto a un edificio en ruinas, que con su fuerte claroscuro intensifican el drama. El oficial mameluco, en primer plano, parece avisar a sus soldados de que ya no hay tiempo para las violaciones que intentan perpetrar, pues se acercan las tropas enemigas y hay que huir antes de caer en sus manos. Las miradas de las mujeres no pueden expresar más dramatismo. Lo más animal del hombre aflora en situaciones semejantes.

Nº 20. Curarlos y a otra.

162 x 237 mm.

Aguafuerte, aguada, escoplo y bruñidor

Después de la batalla, el campo ha quedado sembrado de cadáveres, como se aprecia al fondo. En primer plano, junto a unos árboles con las ramas rotas, una serie de soldados franceses heridos están siendo curados por los cirujanos y por sus propios compañeros. En el momento en que estén curadas volverán a los combates, como irónicamente dice Goya en el título del grabado: "a otra". Está firmado y fechado, "Goya 1810", en la zona inferior izquierda, bajo el rayado.

Nº 21. Será lo mismo.

148 x 218 mm.

Aguafuerte y aguada bruñida.

Una serie de guerrilleros están siendo amontonados por sus compañeros, mientras una mujer llora desconsolada, cubriéndose el rostro con las manos. Es el dolor ante lo inexorable. Dará lo mismo, pues aunque los curen (nº. 20), acabarán muriendo. Goya ha reducido el espacio escénico, siniestro y tenebroso, para agigantar las figuras blancas de los cadáveres, resueltos con aguafuerte y matizados con aguada. Este grabado debe ponerse en relación con los dos siguientes, 22 y 23, y con el 60.

Nº 22. Tanto y más.

162 x 253 mm.

Aguafuerte, aguada y escoplo

Este grabado también está firmado y fechado, "Goya 1810". Otro grupo de cadáveres de guerrilleros yacen con sus armas en el exterior de lo que parece una fortaleza o un pueblo amurallado. La guerra se hace visible en las ciudades y en el campo, y cercana a las gentes, que participan en ella o la padecen. Con una composición horizontal, colocó Goya los cuerpos amontonados de los españoles combatientes, cuyos rostros muy expresionistas transmiten la sensación de tragedia humana.

Nº23. Lo mismo en todas partes.

162 x 240 mm.

Aguafuerte, aguada, punta seca y escoplo.

Este grabado se relaciona temáticamente con los dos anteriores. Aquí los cuerpos muertos se amontonan a la entrada de una cueva o abrigo rocoso. Las posturas y los rostros de los muertos son reales, y por ello impactan al espectador. Uno de los hombres parece estar aún con vida, pues extiende sus manos y eleva ligeramente la cabeza. El título hace referencia a que en toda España,alzada en armas contra los franceses, escenas semejantes de muerte y desolaciones se repiten. Dos veces firmó Goya la plancha, la primera bajo el rayado y la segunda en zona blanca.

Nº 24. Aun podrán servir.

163 x 260 mm.

Aguafuerte y bruñidor.

Este grabado es de gran belleza plástica y se relaciona temáticamente con el siguiente. Tras el enfrentamiento junto a una fortaleza, sugerida mediante rayado horizontal, campesinos y civiles retiran del campo de batalla a los heridos para curarlos. A la izquierda, el personaje con sombrero y bien vestido - ¿se trata del mismo Goya, que fuera protagonista del suceso durante su retorno desde Zaragoza a Madrid en diciembre de 1808?- ayuda a retirar a un oficial español. La ironía del título es evidente; una vez escondidos y curados volverán a ser útiles y necesarios en la guerra, servirán de nuevo. Es una caridad interesada.

Nº25. También estos.

165 x 236 mm.

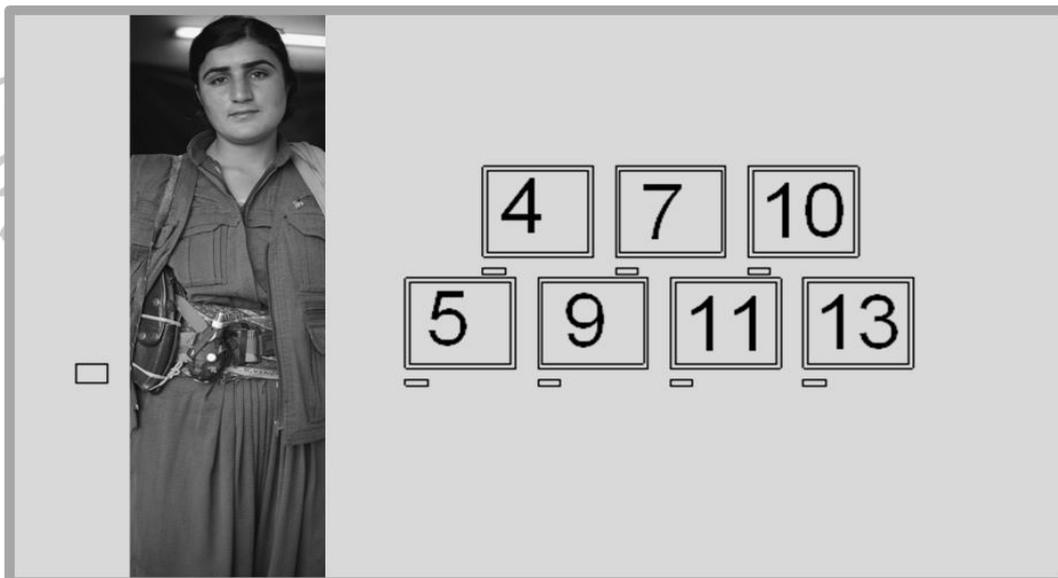
Aguafuerte, punta seca y escoplo

A los soldados españoles les están curando en un hospital de campaña improvisado. Los heridos han de incorporarse, apenas atendidos, a la lucha. El centro compositivo lo marcan el camastro sobre el que está sentado el soldado y el grupo de dos enfermeros improvisados que están levantando a uno de los heridos para curarle o vendarle. La punta seca, de trazos duros y negros, hace que el claroscuro sea más intenso y dramático.



SALA 2: Guerra (continuación)

Violencia mujeres



Nº 4. La mujeres dan valor.

157 x 207 mm.

Aguafuerte, aguada, punta seca, escoplo y bruñidor.

La intervención de las mujeres en la defensa de Zaragoza durante el Primer Sitio fue decisiva, pues ayudaron a preparar barricadas, aprovisionaron a los defensores de alimentos, pólvora, armas, etc.; curaron heridos; y, además, combatieron en momentos dramáticos y de peligro. El 3 de agosto de 1808, habiendo salido Palafox de Zaragoza en busca de refuerzo, el general sitiador Verdier, herido, cedió el mando al general Lefebvre, que conminó a los zaragozanos a la rendición, pero fue respondido con el grito de ¡Guerra y cuchillo!, que cuadra mucho con la actitud de estas mujeres zaragozanas.

Nº5. Y son fieras.

158 x 210 mm.

Aguafuerte, aguainta bruñida y punta seca

Las mujeres zaragozanas se enfrentan a los franceses que han penetrado en la ciudad en varios intentos por tomarla. Quizás sea el combate de unas cuantas zaragozanas en el ataque francés del 16 de junio de 1808. Con lanzas, con cuchillos, e incluso con botijos, unas zaragozanas se lanzan con rabia contra los soldados franceses; la del primer plano lleva a su pequeño agarrado con una mano, mientras con la otra clava una lanza en el vientre de un francés. De no ser esa gloriosa hazaña, se trataría de los combates del 4 de agosto, cuando los franceses asaltaron la ciudad desde Santa Engracia y la Puerta del Carmen, y, habiendo llegado hasta el Coso, fueron rechazados tras un combate cuerpo a cuerpo.

Nº7. Que valor!

158 x 209 mm.

Aguafuerte, aguainta, punta seca, escoplo y bruñidor

Esta escena está referida a un personaje concreto, Agustina Zaragoza y Doménech, conocida tras su proeza durante el **Primer Sitio de Zaragoza como Agustina de Aragón**, que se convirtió en la más famosa de las Heroínas de los Sitios. Goya representó a Agustina disparando el cañón en la Puerta del Carmen sobre un montón de cadáveres de artilleros españoles muertos, sin mostrarnos su rostro, y en un espacio de gran simplicidad escenográfica. El defensor que está de espaldas, en primer término, es semejante al que en posición contraria pintará Goya, bajo el caballo de primer plano, en el "Tres de Mayo de 1808 en Madrid".

Nº 9. No quieren.

156 x 209 mm.

Aguafuerte, aguatinta, punta seca y escoplo.

Denuncia aquí Goya las violaciones de mujeres por parte de los invasores, algo frecuente y doloroso en todas las guerras. Es un aspecto que volverá a abordar en los “Desastres” 10 y 19. En un ambiente rural, con una noria con sus arcaduces como fondo, un soldado francés ataca a una muchacha con la intención de violarla, pero esta se defiende con fiereza, clavándole las uñas. Una vieja se dispone a asestarle al francés una puñalada por la espalda, para liberar a la doncella. Hay un contraste intencionado por parte de Goya entre la muchacha, de espaldas y con vestido claro, y la vieja, de frente, mostrando su rostro airado, y vestida de oscuro. Goya nos quiere manifestar que el francés se merece la muerte por lo que pretende hacer; es el castigo justiciero que va a infligir la vieja.

Nº 10. Tampoco.

150 x 219 mm.

Aguafuerte y escoplo.

En esta escena tan dramática, Goya reitera lo de la escena anterior, con varios soldados franceses que, peleando con gran violencia con mujeres españolas, intentan violarlas. El primer plano, con los cuerpos retorcidos, resulta muy efectista, con fuertes claroscuros. El gorro y el sable que aparecen a la derecha sobre el suelo simbolizarían el honor militar, que aquí pierden esos soldados que se dejan llevar por sus instintos más primarios, que embrutece al hombre

Nº 11. Ni por esas.

162 x 213 mm.

Aguafuerte, aguada, punta seca y escoplo.

En la misma línea que los “Desastres” anteriores, aborda Goya la violencia sobre las mujeres, sector de la sociedad que tanto sufrió durante la Guerra de la Independencia. Un soldado francés tira violentamente de los brazos de una mujer para arrastrarla consigo y forzarla. Es una diagonal compositiva y lumínica que refuerza la sensación de tensión. La violencia es ejercida sobre una madre cuyo niño queda abandonado en el suelo. Otro francés coge por la cintura a otra muchacha que implora piedad sin conseguirlo. En la oscuridad se consuman las vejaciones. Nos muestra Goya lo más sórdido y bestial del hombre. No hay conmiseración.

Nº 13. Amarga presencia.

143 x 169 mm.

Aguafuerte, aguada, escoplo y bruñidor

Nuevamente unos arcos de un soportal o de un edificio sirven de fondo a una escena trágica, que parece la continuación del n.º 11. Un hombre de espaldas, maniatado y con sombrero es obligado a contemplar cómo soldados franceses violan a su mujer o a su hija. El cuerpo iluminado y escorzado de la mujer lo resaltó Goya en sus senos y muslos para conferirle un tono erótico. Al fondo, otro francés veja en el suelo a otra mujer, muy posiblemente de la misma familia. Nuevamente lo más abyecto y primario del individuo queda puesto de manifiesto con imágenes tan duras.



Sala 2: Guerra (continuación)



Nº26. No se puede mirar.

145 x 210 mm.

Aguafuerte, aguada, punta seca y escoplo.

Nuevamente la represión y la violencia ejercida sobre los débiles. En lo que parece una cueva tiene lugar la matanza de civiles desarmados, hombres, mujeres e incluso niños, por soldados franceses que no aparecen en la representación. Sólo nos muestra Goya, como en el “Desastre” 15 las bayonetas de sus fusiles. Los que van a ser asesinados representan a todo el pueblo. Es una situación semejante a la que Goya plasmará en su cuadro del “Tres de Mayo de 1808 en Madrid”. Precisamente, la mujer del centro que está con los brazos abiertos recuerda al patriota de camisa blanca y brazos alzados del cuadro citado. Patetismo y emoción es lo que transmite la escena, frente a la frialdad y el anonimato de los represores.

Nº27. Caridad.

163 x 236 mm.

Aguafuerte, aguada, punta seca, escoplo y bruñidor.

La escena es sobrecogedora. Aquí no hay caridad cristiana, no se representa la obra de misericordia cristiana de enterrar a los muertos con dignidad. Los protagonistas están arrojando con violencia a una sima los cadáveres desnudos de varios hombres, como si se tratara de animales o desperdicios. No hay un ápice de humanidad en el acto. ¿Son cadáveres de soldados franceses los que arrojan?, ¿son ellos los que les han despojado de sus uniformes y pertenencias antes de arrojarlos a la sima para hacerlos desaparecer?. Un anciano de rostro serio, ¿Goya?, contempla la escena en posición estatuaria y rostro serio; ¿acaso fue testigo de suceso semejante durante su viaje a Zaragoza en el otoño de 1808?

Nº28. Populacho.

177 x 220 mm.

Aguafuerte, aguada, punta seca, escoplo y bruñidor.

Una escena de linchamiento. Ante un gran gentío que contempla los hechos, entre el que aparece incluso un eclesiástico con su manto y teja, que no parece inmutarse ante lo que está viendo, un hombre y una mujer con indumentarias burguesas apalean aun hombre que atado de pies está semidesnudo en el suelo. Ha sido arrastrado hasta allí y debe de estar ya muerto o moribundo. El suceso se ha querido identificar con la muerte violenta del marqués de Perales, gobernador de Madrid, que se negó a entregar armas a los madrileños cuando de nuevo se acercaban a la capital las tropas francesas. También se sabe de matanzas padecidas por importantes funcionarios godoyistas y afrancesados. El cadáver será el de un francés o un afrancesado. Goya condena a los que se toman la justicia por su mano, en un afán de venganza inhumana.

Nº29. Lo merecía.

180 x 220 mm.

Aguafuerte, punta seca, escoplo y bruñidor

Otra escena de venganza popular como la del grabado anterior, en la que con ironía en el título, vuelve Goya a cuestionar ese tipo de actuaciones inhumanas y anti-ilustradas. En mayo-junio de 1808 hubo en distintos lugares de España linchamientos de amigos de Godoy y de funcionarios pro-franceses o indecisos ante los acontecimientos políticos que se estaban produciendo. Acusados de traidores fueron asesinados y arrastrados por las turbas. Goya toma partido y nos dice que la víctima de la salvajada: "lo merecía". Es el caso de Antonio Noriega, tesorero General, protegido de Godoy, o del que fuera ministro de Hacienda de Carlos IV, Miguel Cayetano Soler, linchado y asesinado en Malagón (Ciudad Real) en 1809 cuando era conducido preso a Andalucía. Ambos habían sido retratados por Goya.

Nº30. Estragos de la guerra.

141 x 170 mm.

Aguafuerte, punta seca, escoplo y bruñidor

Impresionante escena en la que unos hombre y mujeres, una de ellas con un niño muy pequeño, mueren por el derrumbamiento de las estructuras de una casa. Una de las mujeres está cayendo al piso inferior tras hundirse el suelo del superior. Sin duda, eso ocurrió en Zaragoza durante el Primer Sitio, y se lo contarían a Goya con todo detalle. Seguramente se trata de una de las casas de las llamadas Piedras de Coso, que se derrumbaron por la onda expansiva debida a la explosión del almacén de la pólvora que se había instalado en las Aulas Públicas, junto al Seminario Conciliar. La sensación de acción en desarrollo, dan a la escena un interés y novedad singulares.

Nº 40. Algún partido se saca.

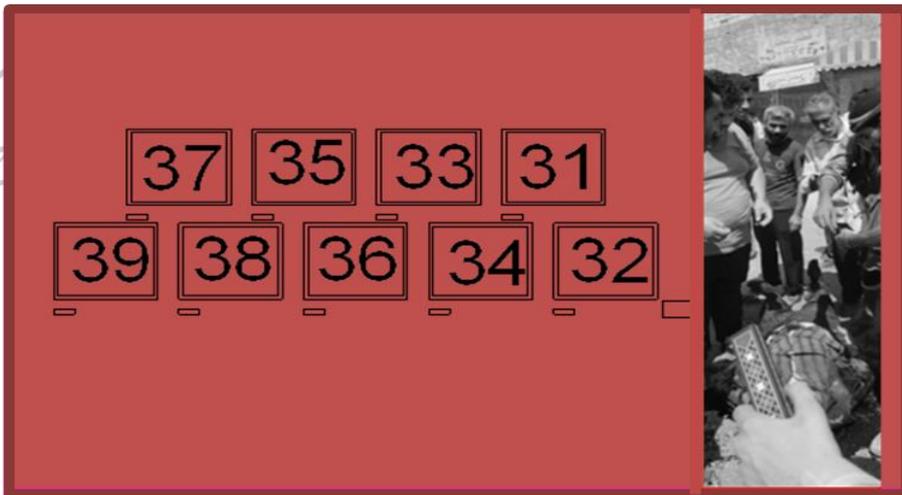
177 x 208 mm.

Aguafuerte, punta seca y escoplo.

Justo a **mitad de la serie colocó Goya este grabado, muy distinto a los anteriores.** Un hombre lucha denodadamente con una bestia feroz e intenta clavarle un cuchillo en el cuello. Según Lafuente Ferrari ese hombre combatiente sería el pueblo español, que sigue luchando contra un monstruo más fuerte, Napoleón Bonaparte y sus ejércitos. Luchando persistentemente, algún **partido sacará la nación española: ¿la libertad?, ¿una España constitucional?**



Algún partido se saca.



Nº 31. Fuerte cosa es!

155 x 208 mm.

Aguafuerte, aguainta bruñida y punta seca.

Con este grabado comienza un conjunto de escenas sobre la barbarie y violencia de los contendientes durante la guerra (núms. 31 al 39). Aquí se muestra a unos colaboracionistas de los franceses y del gobierno josefino que han sido ahorcados por guerrilleros. Un soldado francés, con los ojos iracundos, desenvaina la espada para cortar la cuerda que suspende uno de los cuerpos, mientras otro soldado le sostiene por las piernas para que la caída del cadáver sea lo menos violenta posible. Aquí el árbol se convierte en un elemento de tortura.

Nº 32. Por qué?

157 x 209 mm.

Aguafuerte, aguada, escoplo y bruñidor

En esta escena sucede al contrario, son soldados franceses los que están ahorcando a un patriota que han capturado y con el que se están ensañando. Es una de las imágenes más macabras e impactantes de toda la serie de los "Desastres". Puesto que el árbol es muy bajo, y el cuerpo nunca pendería al ahorcado, estirando de su cuerpo con manos y pies le están estrangulando tres soldados franceses. La diagonal que describe la composición confiere una gran tensión a la escena. Nuevamente Goya busca el contraste lumínico u cromático entre verdugos y víctima.

Nº 33. Qué hay que hacer mas?

137 x 207 mm.

Aguafuerte, aguada, escoplo y bruñidor

Nueva escena de brutalidad y barbarie. Un grupo de soldados franceses veteranos y experimentados va a abrir en canal a un soldado español que ha hecho prisionero. El hombre llevado por la sinrazón es capaz de tales atrocidades, y aún de más, como Goya nos muestra en los grabados 37 y 39 de esta serie.

Nº 34. Por una navaja.

157 x 208 mm.

Aguafuerte, punta seca, escoplo y bruñidor

El monarca intruso, José I, y las autoridades josefinas sacaron en 1809 una orden no sólo en Madrid, sino por todas las tierras controladas por los ejércitos franceses, que castigaban con la condena a morir agarrotado a todo el que portase o escondiese armas, tanto de fuego como blancas, a los que ayudasen a los guerrilleros y a los que espíasen a favor de los patriotas. Las ejecuciones se hacían en público, para así coaccionar a las gentes. Como dice el título, sólo por llevar una navaja se condenó a este hombre a morir agarrotado. La imagen de este reo no puede ser más patética; muere con un crucifijo en las manos, mientras las gentes contemplan el espectáculo entre temerosos y dolidos.

Nº35. No se puede saber por qué.

154 x 256 mm.

Aguafuerte, aguada bruñida, punta seca y escoplo

Aquí son varios los hombres agarrotados por las autoridades afrancesadas, y cada uno lleva escrito en un papel sobre el pecho el delito cometido. Los que han sido cogidos con armas las llevan colgadas al cuello; los que han sido acusados de confidentes del enemigo o espías lo llevan escrito sobre sus pechos. El propio título que Goya puso al grabado habla de la arbitrariedad de las condenas y ejecuciones. Goya ironiza sobre la "justicia" del gobierno josefino, mostrándonos a estos pobres desgraciados de la forma más patética posible.

Nº 36. Tampoco.

157 x 208 mm.

Aguafuerte, aguainta bruñida, punta seca y escoplo.

Tampoco se puede saber –se pregunta Goya- el porqué de la muerte de estos guerrilleros ahorcados por los franceses, nuevamente en árboles secos y tronchados. Las imágenes en perspectiva de los colgados son descarnadas y sórdidas. El soldado polaco que contempla la escena, muy posiblemente el ejecutor, o quien ha dado las órdenes, aparece sentado entre cínicamente satisfecho de su hazaña y meditabundo.

Nº 37. Esto es peor.

157 x 208 mm.

Aguafuerte, aguada y punta seca

En esta escena y en la del grabado 39 se alcanza el máximo de barbarie. Un hombre desnudo ha sido empalado en un árbol seco y mutilado, pues le han cortado los brazos. Al fondo, soldados franceses atacan con sus armas a civiles españoles. En una prueba de estado de este grabado que se conserva en el Museo de Bellas Artes de Boston aparece escrito al dorso por Goya "el de Chinchón", dando a entender que el aragonés conoció directamente el episodio. Tras el asesinato de cuatro soldados franceses en Chinchón (Madrid), donde Camilo, el hermano de Goya era capellán, el 27 de diciembre de 1808, dos días después los franceses saquearon e incendiaron la villa, matando a 86 vecinos en represalia. Se ha venido identificando al empalado como un español mutilado por los franceses; pero también puede tratarse de uno de los cuatro soldados franceses muertos en Chinchón, y la escena del fondo sería la venganza de los franceses sobre los habitantes de la villa. Sea como fuere la interpretación, la violencia máxima empleada degrada a sus autores.

Nº38. Bárbaros!

155 x 208 mm.

Aguafuerte, aguainta bruñida y punta seca

Nuevamente un árbol asociado al suplicio y a una muerte bárbara. Un civil, y no un fraile como se ha querido identificar, es fusilado de espaldas, a bocajarro, por dos soldados franceses al borde del camino, mientras otros miembros del destacamento contemplan el acto. Goya, en el título, no puede ser más claro y contundente en la denuncia del hecho. El fusilado de espaldas refuerza la vejación y el deshonor al que se somete al prisionero.

Nº 39. Grande hazaña! Con muertos!

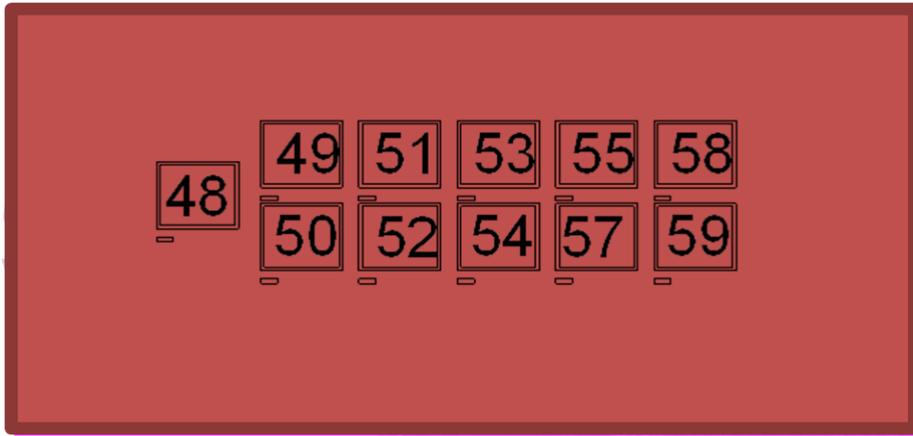
156 x 208 mm.

Aguafuerte, aguada y punta seca

Los cuerpos desnudos de tres hombres han sido mutilados y castrados en un árbol. Por los grandes bigotes se han identificado como soldados franceses, a los que se ha mutilado y descuartizado como malhechores. Al poner en relación este grabado con el 37 se ha querido identificar a los mutilados con los otros tres franceses asesinados en Chinchón (Madrid) el 27 de diciembre de 1808. Goya nuevamente con un título irónico vuelve a denunciar la sinrazón de estas muertes violentas.



SALA 4: Consecuencias de la guerra: Hambruna



Nº 48 . Cruel lástima

151 x 208 mm.

Aguafuerte, aguada bruñida y escoplo.

Comienza **con este grabado el conjunto de “Desastres” referidos al hambre que padeció Madrid entre** septiembre de 1811 y agosto de 1812, e incluso un tiempo más, del que Goya fue testigo y sufriente. En el suelo hay varios cadáveres de muertos por el hambre. Sobrevive un hombre de rostro muy demacrado, que pide limosna con su sombrero y, sentada en el suelo, una mujer inmóvil, sosteniendo a un hijo que posiblemente ya esté muerto, como el otro hijo suyo que yace boca abajo junto a ella. Vacío y desolación absoluta, remarcada con los fuertes trazos negros del aguafuerte y el buril.

Nº 49 . Caridad de una mujer

156 x 208 mm.

Aguafuerte, aguada, bruñidor y escoplo

El encarecimiento constante del trigo, del pan y de los alimentos básicos a partir de 1811 en Madrid, debido entre otras causas a que los guerrilleros dificultaban tremendamente el abastecimiento de la capital, pues controlaban las zonas de aprovisionamiento, desencadenó el hambre, por la imposibilidad de la mayoría de las gentes de adquirirlos a tan desorbitados precios. Ello provocó que los humildes se lanzasen a las calles en busca de alimentos o de la caridad, y pronto se vieron cadáveres en ellas. En uno de los rincones de Madrid, una anciana encorvada lleva un plato de comida a un grupo de pobres que está esperando de la caridad y solidaridad. Esa mujer humilde es solidaria, y no el clérigo orondo y la dama que le acompaña, que parecen contemplar la escena con total indiferencia.

Nº 50. Madre infeliz.

157 x 206 mm.

Aguafuerte, aguainta bruñida y punta seca

Es una de las escenas más tristes y desoladoras de toda la serie. Una joven y bella mujer ha muerto víctima del hambre o de la enfermedad y tres hombres portan su cuerpo camino del cementerio. Por el vestido que lleva vemos que era una joven que disfrutaba de cierto acomodo. El joven que porta sombrero parece que es su esposo, y la niña que llora desconsolada siguiendo el cortejo fúnebre es, sin duda, su hija. Los efectos de luz dan al ambiente un mayor dramatismo.

Nº 51. Gracias a la almorta.

156 x 207 mm.

Aguafuerte y aguainta bruñida.

En esos meses en que el hambre se enseñoreó de Madrid, entre finales de noviembre de 1811 y agosto de 1812, todos los alimentos escaseaban, y los que se vendían lo eran a precios muchísimo más altos delo que cualquier familia de artesanos podía permitirse. A falta de pan muchos madrileños sobrevivieron gracias a las almortas o guijas, que se solían emplear para la alimentación de los animales. Con ellas se hacía una especie de tortas, o machacadas y mezclándolas con agua caliente se hacían gachas. Pero tenían el inconveniente de que tomadas de forma asidua provocaban el latirismo, una enfermedad paralizante que podía llevar a la muerte. Aun con todo, salvaron a muchos humildes de morir de hambre. En esta composición piramidal Goya destacó la actitud solidario y caritativa de una mujer que distribuye a un grupo de menesterosos las almortas.

Nº 52. No llegan a tiempo.

157 x 207 mm.

Aguafuerte, aguada, punta seca y escoplo.

Como indica el título, no fueron suficientes, ni llegaron a tiempo los socorros que tanto el gobierno de José I, como juntas de caridad, diputaciones de los barrios y las parroquias madrileñas organizaron para paliar el hambre y la enfermedad. Cada día unos 12.000 indigentes recibían diariamente una ración de sopa y 12 onzas de pan. Una vieja y una muchacha sostienen a la mujer, moribunda o ya muerta. El grupo compositivo, teniendo como fondo un edificio en penumbra, resulta una especie de Piedad desacralizada o de Descendimiento, en el que Cristo muerto ha sido sustituido por la moribunda.

Nº 53. Espiró sin remedio.

156 x 209 mm.

Aguafuerte, aguada, aguatinta bruñida, escoplo y bruñidor

La gente se arremolina en torno a una persona que acaba de morir en plena calle. Seguramente ha caído fulminada y desde el burgués con su hijo, un cura con manteo que se inclina para atenderle espiritualmente, hasta la criada, que con su cesto iba seguramente a ver si se hacía con algo de comida para la casa donde sirve. De modo sumario Goya nos da una variada gama de actitudes en la expresión de los mirones: desde el dolor, a la conmiseración y el espanto. El moteado del aguatinta recrea una atmósfera densa y grave.

Nº 54. Clamores en vano.

157 x 208 mm.

Aguafuerte, aguada, escoplo y bruñidor

Un grupo de menesterosos famélicos, algunos de ellos en los mismos huesos, o moribundos, claman y se lamentan de su situación, implorando comida o limosna. La Gazeta de Madrid del 8 de mayo de 1812 describía ajustadamente la terrible situación por la que estaban pasando los madrileños: "las casas, las calles, los templos, todos resuenan con los clamores de los dolientes o necesitados [...]". El fondo oscuro de la humilde casa confiere un aspecto tétrico a la escena. Claman en vano, pues la pareja formada por el altivo militar francés, con bigote y alto bicornio, y la dama que le acompaña miran con indiferencia y pasan de largo. Los pudientes son insensibles al dolor y a la miseria de los necesitados.

Nº55. Lo peor es pedir.

156 x 208 mm.

Aguafuerte, aguada y bruñidor

¿Qué es peor, morir de hambre o prostituirse? Goya nos responde que lo primero. El dibujo preparatorio para este grabado, iconográficamente más explícito, nos da la clave de interpretación de la escena. Un grupo de miserables hambrientos, auténticos cadáveres, están pidiendo. Una joven prostituta, de llamativa falda clara e indumentaria a la francesa, se dirige a encontrarse con el soldado francés a quien saciará sus deseos sexuales a cambio de un dinero que necesita. La joven pasa sin mirar a los pobres, con la mirada baja, avergonzada de la miseria de los famélicos y también de sí misma y de lo que tiene que hacer para sobrevivir.

Nº 57. Sanos y enfermos.

157 x 209 mm.

Aguafuerte, aguatinta, escoplo y bruñidor

La contraposición que establece Goya en el título, sanos y enfermos, la plantea también en el escenario elegido para este grabado. De una parte, bajo el arco, en una zona oscura y lóbrega, se disponen los enfermos; y de otra, la claridad, la luz, donde, al menos, aparecen dos mujeres sanas aparentemente, pero con sus cuerpos totalmente cubiertos. Para ambos, "sanos y enfermos", se extiende la misma amargura. Todo resulta patético.

Nº 58. No hay que dar voces.

157 x 211 mm.

Aguafuerte, aguatinta, escoplo y bruñidor

Nuevamente Goya opone a los hambrientos y llenos de harapos, en primer plano, con la gente acomodada y los militares franceses, que no padecieron o tan apenas la escasez de alimentos. Éstos visten elegantemente, uno con un sobretodo con esclavina y sombrero de copa bajo, a la última moda, y los oficiales franceses con bicornios. El título que le dio Goya posiblemente haga referencia a que los hambrientos no deberían lanzar sus lamentos y gemidos implorantes ante los franceses, había que mantenerse dignos, e incluso rechazar sus limosnas. Algunos han interpretado la mujer que cubierta de blanco aparece en la zona media de la composición como una alegoría de España, sobria y digna ante los ocupantes de sus tierras.

Nº 59 De qué sirve una taza?

157 x 211 mm.

Aguafuerte, aguada y aguatinta bruñida

Con amarga crudeza se pregunta Goya de qué servirá una taza de almortas o de caldo a una mujer joven que ya está moribunda. No le evitará la muerte. En esta caso la caridad llega demasiado tarde. A su alrededor el panorama es estremecedor, pues están los cadáveres de sus tres hijos muertos, en una atmósfera densa, de olores pestilentes, recreada por Goya mediante gruesos puntos de aguatinta. Ya no hay nada que hacer.

SALA 4: Consecuencias de la guerra: Muerte



Nº 56. Al cementerio.

156 x 208 mm.

Aguafuerte, aguada y punta seca

Dos hombres portan el cadáver de otro hombre, muerto en la calle, para llevarlo al cementerio lo antes posible, pues la atmósfera era insoportable y había que evitar las epidemias. Las distintas parroquias organizaron un servicio de recogida de cadáveres dos veces al día, con carros, pero hubo momentos en que era insuficiente dada la mortandad. Entre el 1 de enero y el 20 de julio de 1812 hubo 14.324 defunciones en Madrid, y los contrarios al gobierno josefino decían que las dos terceras partes de ellas se debían a la miseria.

Nº 60. No hay quien los socorra.

154 x 207 mm.

Aguafuerte, aguatina, escoplo y bruñidor

Otra escena patética y desoladora. Dos mujeres adultas y dos niños yacen en el suelo ya muertos o moribundos, mientras en pie se mantiene un anciano esquelético y harapiento, que se lleva la mano sobre el rostro en señal de desesperación. El amanecer que se intuye en el fondo, magistralmente recreado con el bruñido del aguatina, ya no llegará para ellos. Los socorros institucionales y caritativos que se organizaron en Madrid no debieron de llegar a todos en tan dramáticas circunstancias, como deja entender el título que Goya dio a este "Desastre".

Nº 61. Si son de otro linaje.

156 x 208 mm.

Aguafuerte, aguada, punta seca, escoplo y bruñidor

Como en los "Desastres" 54 y 58 Goya vuelve a presentarnos las dos realidades que coexistieron durante el hambre de Madrid de 1811-1812. Frente al menesteroso que hace el esfuerzo de incorporarse para pedir limosna, de grafía simplificada y con predominio del blanco, están los burgueses de la derecha, los favorecidos, para los que el hambre no fue un trance tan duro. Ésos son de otro linaje. Goya hace una clara crítica social, resaltando la actitud insolidaria de éstos hacia los humildes y clases medias, que eran los que padecieron masivamente el hambre y las enfermedades, que provocaron más de quince mil muertos.

Nº 62. Las camas de la muerte.

177 x 221 mm.

Aguafuerte, aguada, punta seca, escoplo y bruñidor

Las propias calles de Madrid y los claustros de hospitales y conventos se convertían en las camas de la muerte para aquellos que morían de hambre o de las enfermedades asociadas a ella. Goya grabó los cadáveres de los muertos envueltos en sábanas y dispuestos para ser conducidos a las grandes fosas abiertas en los cementerios. Una mujer cubierta con una sábana, como si fuera un espectro en medio de la noche, se tapa la boca y la nariz pues el hedor fétido que sale de los cadáveres es insoportable. No cabe mayor austeridad de medios para recrear la escena, que resulta de una modernidad expresionista asombrosa.

Nº 63. Muertos recogidos.

155 x 208 mm.

Aguafuerte y aguatinta bruñida.

Las parroquias de Madrid organizaron la recogida de los muertos para llevarlos a enterrar. En esta "Desastre" aparecen bastantes cadáveres amontonados, que como dice el título, han sido recogidos para ser enterrados. Alguna familia todavía se ha permitido colocar el cadáver dentro de un ataúd, lo que no dejaba de ser cierta categoría funeraria. En el dibujo preparatorio aparecían los cuerpos desnudos y cuatro cadáveres de niños. Sin duda, al pasarlo al grabado Goya dulcificó algo tan tremenda escena.

Nº64. Carretadas al cementerio.

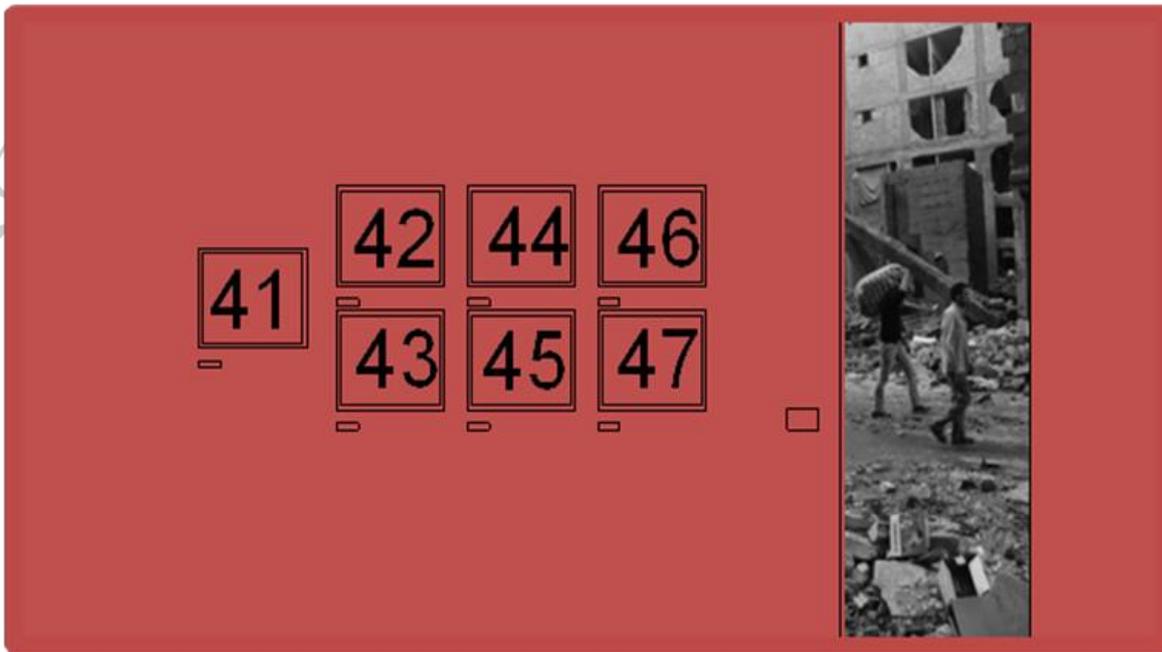
156 x 209 mm.

Aguafuerte, aguatinta, escoplo y bruñidor

En relación con el anterior grabado, Goya representó en éste uno de esos carros de las parroquias que pasaban dos veces al día por las calles de su feligresía para recoger los cadáveres. De allí los llevaban a las grandes fosas abiertas en los cementerios, donde eran enterrados colectivamente entre capas de cal viva para evitar contagios. Goya marca contrastes lumínicos para dar más énfasis expresivo a las figuras. Se recreó en el cuerpo de la joven muerta, iluminada, cuyas piernas desnudas todavía hablan de la belleza y sensualidad de su grácil cuerpo.



Sala 4: Consecuencias de la guerra: HUIDA



Nº 41. Escapan entre las llamas.

162 x 236 mm.

Aguafuerte y escoplo

Este grabado **inicia el bloque de consecuencias de la Guerra de la Independencia en la población civil española**. El saqueo y posterior incendio por parte de las tropas francesas como represalia contra la oposición de los patriotas fueron frecuentes. Quizás estemos aquí ante una recreación de las consecuencias del incendio de la villa de Chinchón (Madrid) por los franceses el 29 de diciembre de 1808. En medio de la noche, las gentes huyen aterrorizados de un pavoroso incendio, cuyas llamas avanzan de forma incontrolada. Hay algo de “sublime” en esta imagen, de efectos lumínicos espectaculares.

Nº 42. Todo va revuelto.

178 x 220 mm.

Aguafuerte y escoplo

Con una composición piramidal Goya representó otra huida, en este caso de frailes dominicos, delante, y capuchinos, detrás, que nerviosos y desconcertados huyen en todas las direcciones. La clave de interpretación de la escena la da el monje que en el extremo de la derecha porta un libro con el símbolo del Santo Oficio de la Inquisición, la espada y el ramo de olivo. Hace referencia a la supresión de tan nefasta institución por el monarca intruso el 4 de diciembre de 1808, y después, en 1813, por las Cortes de Cádiz. Goya se recrea con estas imágenes grotescas en su actitud crítica, como la de los ilustrados, contra la Inquisición.

Nº43. También esto.

157 x 209 mm.

Aguafuerte y aguatinta bruñida

En esta imagen, **complementaria de la anterior**, son frailes franciscanos, en primer término, y de otras órdenes al fondo, los que huyen por el campo en medio del desconcierto que supuso para ellos el decreto de supresión de órdenes religiosas por parte de José I, del 18 de agosto de 1808, que ordenaba la excomunión de los miembros del clero regular masculino, con el paso de los sacerdotes al clero secular y la vuelta de los legos con sus familias. También los liberales de las Cortes de Cádiz procedieron en 1812 a su supresión. Los ilustrados, y por supuesto el propio Goya, consideraban el clero regular nada útil a la sociedad, salvo el dedicado a la enseñanza o a la asistencia social.



Nº 44. Yo lo vi.

161 x 239 mm.

Aguafuerte, punta seca y escoplo

Como señala en el título el propio Goya contempló estas escenas durante su regreso desde Zaragoza a Madrid a finales de noviembre y en diciembre de 1808, gentes por los caminos y abandonando sus pueblos y casas. Los primeros que huyen despavoridos son el cura, obeso y portando la bolsa del dinero, y el alcalde, ejemplos aquí de cobardía, mientras una mujer, en actitud bien distinta, coge y protege como puede a sus dos hijitos para que no se extravíen. En un plano medio representó la masa de gente que huye, llevando las caballerías y los bienes más preciados. Al fondo, de forma muy esquemática, como es habitual en Goya, aparecen el caserío del pueblo y el castillo en lo alto de la loma.

Nº 45. Y esto también.

166 x 222 mm.

Aguafuerte, aguada, aguatinta, punta seca y escoplo.

También esta escena, relacionada con la anterior, la presencié Goya. En su huida desde Zaragoza a Madrid sería testigo de los caminos atestados de gente huyendo con lo más necesario para el camino. Ahí vemos a unas mujeres cargando niños, bolsos y fardos con un movimiento precipitado y rostros temerosos ante la aproximación de las tropas enemigas. Ésta, la de los desplazamientos de la población civil, con sus secuelas negativas, era una de las "fatales consecuencias" de la guerra.

Nº 46. Esto es malo.

156 x 208 mm.

Aguafuerte, aguada, aguatinta bruñida, punta seca y escoplo

En los "Desastres" 42 y 43 Goya se ha mostrado crítico con el clero regular, cuyos miembros quedaron desconcertados con los decretos desamortizadores que suprimían sus conventos y monasterios, pero en éste denuncia los asesinatos y atrocidades que los invasores franceses cometieron con el clero, y especialmente con los regulares. Las matanzas fueron abundantes y sanguinarias.

Nº 47. Así sucedió.

156 x 209 mm.

Aguafuerte, aguada bruñida, punta seca, bruñidor y escoplo.

Lo representado en la escena debió de ser muy frecuente por parte de las tropas francesas de ocupación. Mientras el fraile queda moribundo, por la herida infligida en el vientre, los soldados franceses se llevan cruces, cálices y candelabros de plata, e imágenes de escultura, fruto del saqueo que han hecho en la iglesia del convento. Más que un saqueo concreto, Goya nos presenta la escena con una lectura general de lo que fue el comportamiento de las tropas francesas.

SALA 5: Caprichos Enfáticos



Nº 65. Qué alboroto es este?

180 x 221 mm.

Aguafuerte, aguainta bruñida y/o aguada, escoplo y bruñidor.

Este extraño, grabado, de significado todavía no muy claro, **cerraría el ciclo del hambre y sus nefastas consecuencias en Madrid y abriría paso a los llamados por Goya caprichos enfáticos** que se extienden hasta el final de la serie de los “Desastres de la Guerra”. Dos mujeres en el centro, y otra más en el fondo, se tapan los oídos ante el alboroto y el ruido que se forma en la calle, porque dos perros están aullando y se muestran agresivos. Un soldado parece estar escribiendo en unos papeles. Lafuente Ferrari quiso ver en esta escena una crítica hacia los franceses, que decretaron fuertes exacciones sobre los españoles, con entregas de grandes sumas de dinero, de las que Goya no se vio libre, y requisas de buena parte de la producción agraria.

Nº 66. Extraña devoción!

177 x 222 mm.

Aguafuerte, aguainta bruñida o aguada y bruñidor

Los **caprichos enfáticos son utilizados por Goya para hacer una dura crítica a la nueva situación política tras la vuelta de Fernando VII** a España como monarca absoluto, la derogación de la Constitución de 1812 y los decretos de los liberales de Cádiz en mayo de 1814. En estos meses inmediatamente posteriores, y hasta 1815, haría esta última parte de grabados que unió a los “Desastres”. Goya vuelve a utilizar un asno, como en algunos de los “Caprichos”. El tema estaría en relación con la fábula de Samaniego “el asno cargado de reliquias”. El asno, que representaría al hombre sin mérito y vanidoso, cree recibir ese culto que se le da al santo. Unos han interpretado la escena en sentido de que Goya hace una crítica de la religiosidad falsa, manipulada y supersticiosa frente a la religiosidad sobria y austera que habían defendido los ilustrados cristianos. Para Nigel Glendinning, más que en clave religiosa debería interpretarse en clave política, como crítica a los políticos medradores, mezquinos e inmorales que había colocado el nuevo monarca en su entorno absolutista. El grabado está en relación temática con el 67.

Nº68 Que locura!

160 x 222 mm.

Aguafuerte, aguada y escoplo

Resulta una estampa de difícil interpretación, pero de indudable **carácter anticlerical**. En el centro de la composición un fraile se dispone a defecar. A la derecha hay una serie de imágenes religiosas y de exvotos que se asocian con la religiosidad popular. A la izquierda, aparte de un orinal, hay una serie de máscaras grotescas. Al fondo, una serie de frailes con capucha puesta parece que van en procesión. El fraile de primer plano lleva una cuchara en su mano derecha, lo que significaría que está viviendo, como el resto del clero regular, a la “sopa boba”, improductivo para la sociedad, y ello porque una religiosidad popular, ingenua e ignorante, de una parte, y la hipocresía de los privilegiados, contentos con recuperar sus privilegios con la restauración del absolutismo y del Antiguo Régimen por Fernando VII, de otra, favorecen esa situación del clero.

Nº 67. Esta no lo es menos.

179 x 220 mm.

Aguafuerte, aguainta bruñida y/o aguada, punta seca, escoplo y bruñidor

Tres hidalgos o nobles vestidos con anticuados casacones de mediados del siglo anterior son los que, haciendo la misma función portante del asno de la escena anterior, llevan en procesión la estatua de vestir de la Virgen de la Soledad. Detrás, otro hace lo mismo con una estatua de la Virgen de Atocha. Goya satiriza la religiosidad popular, poco racional y nada ilustrada, manipulada por los sectores reaccionarios a favor del Antiguo Régimen y del poder absoluto. Para Glendinning, esos viejos hidalgos, anacrónicamente vestidos, son los serviles al absolutismo y al reaccionario Fernando VII. El claroscuro resalta esas figuras de otro tiempo, asociadas a las ideas que se resisten a dejar paso al liberalismo.

Nº 69. Nada (ello dirá)

155 x 201 mm.

Aguafuerte, aguainta bruñida, aguada y punta seca

Es también uno de los grabados de más difícil interpretación de la serie de los "Desastres de la Guerra", por su sentido críptico. En la titulación manuscrita que Goya puso en la colección de pruebas que entregó a Ceán Bermúdez dice: Nada. Ello lo dice, pero en la primera edición de 1863 el título fue cambiado en su segunda parte por Ello dirá, en futuro cambiando el sentido de la escena. En un ambiente nocturno y terrible, el esqueleto de un muerto, semienterrado, está escribiendo con una pluma la palabra "Nada". Al fondo aparecen una serie de figuras siniestras y monstruos, de fuerte expresionismo, y se adivina entre ellos la balanza desnivelada y la espada de la Justicia. Matheron o Valeriano Bozal interpretaron la escena en el sentido de que no hay nada después de la vida terrena; era la visión de un Goya descreído. Otros, en cambio, lo hicieron en un sentido político y moral. Así, Lafuente Ferrari interpretó "Nada" como que toda la Guerra de la Independencia y la Revolución burguesa emprendida en Cádiz de nada habían servido con la vuelta del absolutismo fernandino. Jesusa Vega hace una lectura también en clave de nihilismo político, pues de las víctimas de la guerra, las que se han mostrado en los "Desastres" anteriores, nada va a quedar, una nueva guerra entre los propios españoles, absolutistas y liberales, ha comenzado. Arturo Ansón se une a estas últimas interpretaciones, ajustadas a la situación política que se vivió en 1814-1815. Donde antes había luz y razón ahora no hay nada, sólo oscuridad.

Nº 70. No saben nada.

177 x 220 mm.

Aguafuerte, punta seca, escoplo y bruñidor.

Como si se tratase de una cuerda de presos, un grupo de hombres, entre los que se distinguen nobles, magistrados y frailes, avanzan sin rumbo, guiados por un ciego, quizás el "rey de los ciegos", en alusión no explícita a Fernando VII. No saben el camino constitucional, pues defienden el absolutismo, y por eso, van cayendo en una fosa u hondonada. Quizás se trate de las clases dirigentes que, encadenadas por sus prejuicios y prerrogativas, "no saben el camino" verdadero que la nación tiene que recorrer.

Nº 71. Contra el bien general.

177 x 221 mm.

Aguafuerte y bruñidor

Un eclesiástico monstruoso, con orejas de murciélago y garras felinas, y sentado en una silla tan antigua como sus ideas, está escribiendo en un gran libro. Apoya los pies en una gran bola u orbe y con el dedo índice de la mano izquierda señala al cielo, como si escribiera por designio divino. Al fondo, gentes del pueblo parecen clamar y desesperarse ante lo que acontece. Ese ser monstruoso haría alusión a los nuevos juristas absolutistas y reaccionarios, que han derogado las leyes liberales de Cádiz y la Constitución de 1812, y que llevados por la avaricia, la arbitrariedad y la ignorancia legislan contra el pueblo, contra el bien general.

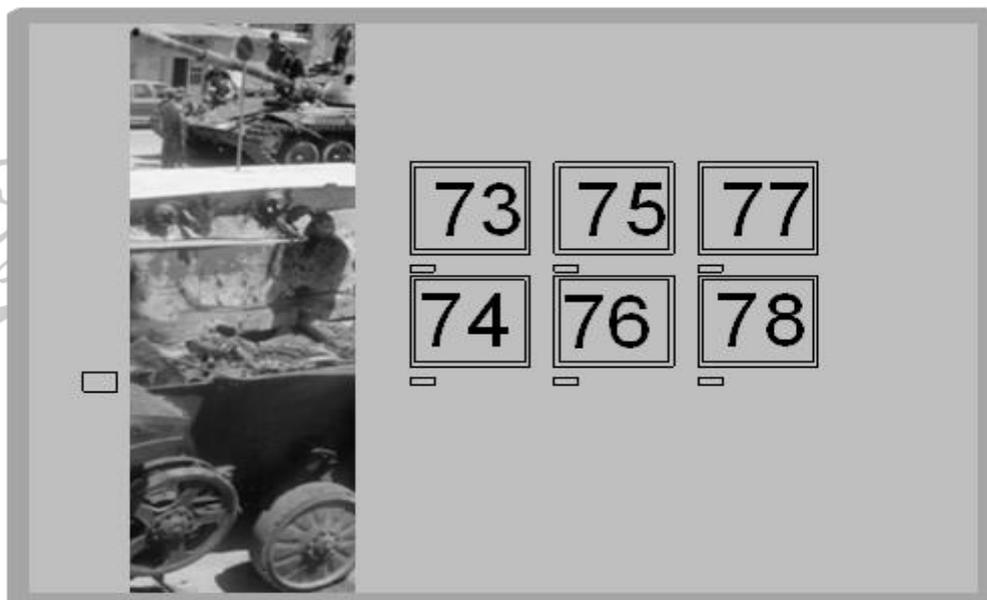
Nº 72. Las Resultas.

179 x 220 mm.

Aguafuerte

Relacionada con la escena del grabado anterior, aquí un vampiro está chupando la sangre a un hombre que yace agonizante, mientras otros vampiros en bandada se dirigen hacia el mismo sitio con idénticas intenciones. Los vampiros representan a las nuevas autoridades absolutistas y la vuelta de los diezmos e impuestos eclesiásticos, que "sangran" al pueblo, ya exhausto de los terribles años de muerte, hambre y miseria recién pasados, los de la Guerra de la Independencia. La escena no puede ser más dramática y Goya supo resaltar las figuras con fuertes trazos de aguafuerte.

SALA 5: Caprichos Enfáticos



Nº73. Gatesca pantomima.

179 x 219 mm.

Aguafuerte, escoplo y bruñidor

Goya se inspiró para su ejecución en el poema “Gli animali parlanti” de Giambattista Casti. Un gato aparece entronizado sobre unas gradas; un fraile se prosterna ante él en actitud de adoración, mientras una serie de gentes contemplan el acto. El gato parece atender los consejos del búho que vuela en el aire. La metáfora podría interpretarse de la manera siguiente. El gato, astuto, falso y mentiroso, sería el monarca Fernando VII, situado sobre unas gradas, combinación de las del trono y las del altar, con lo que se haría alusión a la unión entre la Monarquía absoluta y la Iglesia, tal como defendía la Santa alianza en el sistema de la Restauración absolutista. El gato sería aconsejado por el búho, que representaría a la “camarilla” ignorante y aduladora que rodeaba al monarca, le soplaba los chismes que se decían en Madrid sobre él y le aconsejaba en sus decisiones políticas. El fraile representa a los serviles, a los partidarios del Antiguo Régimen. Otra interpretación que se ha hecho de la escena se refiere a las depuraciones políticas hechas contra los liberales y contra todos los que se opusieran al absolutismo. ¿Reflejaba la propia situación de Goya, que tuvo que pasar por un proceso de “purificación” o depuración, como otros funcionarios reales, de su actuación durante los años de la guerra?

Nº74. Esto es lo peor!

179 x 220 mm.

Aguafuerte y bruñidor

La escena representada está inspirada en la estrofa 57 del canto XXI de “Los animales parlantes” de Casti, que dice “Mísera humanidad, la culpa es tuya”, y que la zorra está escribiendo en el papel que porta. Un fraile teólogo, arrodillado, está dictando a la zorra lo que escribe, a la vez que le sostiene el tintero. En segundo término aparece un grupo de personas temerosas, pues se están sometiendo al tribunal de “purificación”. Un hombre, maniatado y con harapos, que está siendo juzgado, grita en el momento en que se da a conocer la sentencia condenatoria. Goya, que tuvo que pasar por eso, se sentiría identificado con esas personas, y critica los abusos de esos tribunales de depuración formados por serviles y antiliberales.

Nº 75. Farándula de charlatanes.

177 x 222 mm.

Aguafuerte, aguada o aguainta, punta seca y escoplo

La estampa presenta, de frente, a un personaje revestido de ropas talaras, a modo de papagayo de corvo pico, bajo la capucha de plumaje, con las garras extendidas, como si pronunciase una plegaria o alocución. Su hábito de anchas mangas se recorta en blanco sobre un oscuro montón de otros personajes grotescos, entre animales y humanos. Algunos con tocados a modo de coronas, gesticulan simiescos ante un ridículo pollo de loro, junto a un racimo de facies grotescas y confusas. Hacia la derecha hay otro personaje humano, de cara pálida y manos cruzadas, ante un asno, un marrano y otras bestias. Es posible que esta farándula, de enorme potencia grotesca y un poco amenazadora, represente a los charlatanes de vario pelaje en la nueva corte de Madrid.

Nº 76. El buitre carnívoro.

177 x 221 mm.

Aguafuerte, escoplo, bruñidor y ¿punta seca?

Un buitre gigante, erguido, es atacado por un hombre con una horca o tridente, mientras el gentío, en el que se ven personas de toda condición, y no faltan los eclesiásticos, contempla la escena. El buitre acosado ha sido identificado, generalmente, con la figura de Napoleón Bonaparte, y el acosador sería el pueblo español. La escena sería, por tanto, una alegoría de la derrota de Napoleón en España. Los que aparecen en el extremo de la derecha, de espaldas y en actitud de huida, serían los franceses abandonando derrotados España.

Nº77. Que se rompe la cuerda.

178 x 221 mm.

Aguafuerte, aguada o aguainta bruñida y punta seca
En la escena representó Goya a una dignidad eclesiástica, obispo o cardenal, sobre la cuerda floja, que está a punto de romperse, mientras el gentío contempla el espectáculo esperando el desenlace. Si comparamos el grabado con el dibujo preparatorio se aprecia que Goya se autocensuró en su crítica anticlerical, no quiso ser tan explícito, pues en el dibujo había representado al mismo Papa, Pío VII, con tiara, guantes y manipula. La crítica a la Iglesia es evidente, por su apoyo ideológico a la restauración del absolutismo fernandino en España y en otros países de Europa tras las Guerras Napoleónicas.

Nº 78. Se defiende bien.

176 x 219 mm.

Aguafuerte, punta seca, escoplo y bruñidor

Una vez más, los animales, como en el poema “Los animales parlantes” de Casti, son los protagonistas de la escena. Una manada de lobos ataca a un caballo blanco, que se defiende, mordiendo y dando coces, de sus atacantes. A la derecha unos perros mastines contemplan el espectáculo sin intervenir. El caballo representaría a los liberales, defensores de la Constitución e 1812 y de las libertades, que es atacado por los lobos, es decir, por los serviles y seguidores de Fernando VII. Los perros quizás representen a al pueblo español, expectante y pasivo en ese enfrentamiento político desencadenado a partir de mayo de 1814 con la vuelta del “Deseado” al trono de España y la persecución de los liberales.



SALA 5: Caprichos Enfáticos



80

79

Nº 79. Murió la verdad.

176 x 221 mm.

Aguafuerte y bruñidor

El significado político que Goya quiso dar a los dos últimos grabados de la serie es evidente, en defensa del liberalismo y contrario al absolutismo de Fernando VII y a los privilegios estamentales, tanto de la nobleza como del clero. La escena es de clara lectura política. Una joven, de blanco vestido que irradia luz y con los senos desnudos, yace muerta en el suelo. Es la Verdad, y también representa en alegoría a la Constitución de 1812, pues la joven está coronada con laurel. En un ambiente de tétrica nocturnidad, unos frailes y eclesiásticos, presididos por un obispo, se disponen a enterrarla con azadas y palas. Están satisfechos de dar sepultura a tan peligrosa dama que, durante la vigencia de la Constitución de Cádiz, había acabado con sus privilegios estamentales y había promovido una desamortización de los bienes eclesiásticos. En contraste con ellos, sentada a la derecha aparece llorosa y desconsolada por la muerte de la Verdad una joven, portando una balanza; representa la Justicia, amordazada y mediatizada por el absolutismo.

Nº 80 Si resucitará?

178 x 220 mm.

Aguafuerte y bruñidor

Como continuación de la escena anterior, este grabado nos muestra a la Verdad muerta, pero de su cuerpo todavía emanan destellos luminosos en medio de la oscuridad. La verdad no se ha extinguido, a pesar del triunfo de la sinrazón, representada por toda esa serie de seres inmundos que la rodean y la acechan con palos, piedras y un gran libro, intentando por todos los medios que no resucite, posibilidad que les aterroriza. Pero Goya parece querer decirnos con esta imagen que no está muerta la Verdad, y que puede resucitar. Este final, que deja la puerta abierta al optimismo y la esperanza, puede no ser más que una ácida ironía de Goya, que mostrase así su escepticismo al respecto del triunfo de las ideas de la razón, del liberalismo.

SALA 6: AUDIOVISUAL

Montaje de vídeos y fotografías realizadas por Alberto Prieto en zonas de conflicto bélico como Siria y otros países fronterizos.



Por favor, devuelva este dossier
una vez terminada la visita.



SI QUIERES DESCARGAR ESTA GUÍA DE LA
EXPOSICIÓN "LOS DESASTRES DE LA GUERRA.
AYER Y HOY", ESCANEA ESTE CÓDIGO QR.