****

**NOTA DE PRENSA EXPOSICIÓN**

**Goya, tres lecturas**

***La mujer, la guerra y el rostro***

Calcografía Nacional / 29 de septiembre de 2020 - 3 de enero de 2021

*En sus creaciones gráficas, Goya adopta una profunda reflexión crítica en tres aspectos claves: el papel de la mujer, la crónica de guerra y el estudio de la fisiognomía.*

La primera mirada de Goya en la exposición está dirigida a **la mujer**. Indaga en el repertorio goyesco de lo femenino, contemplado desde variados puntos de vista. Se muestra el mundo de la mujer dentro de sus actividades cotidianas, sus momentos de ocio y diversión, también como objeto de la violencia masculina, víctima de abusos, sometida a la voluntad patriarcal…, y, simultáneamente, mujeres fuertes, capaces de defender a sus hijos, a sus familias e incluso a sus ideales patrióticos. Un grupo significativo es el que recoge las prácticas oscurantistas que todavía pervivían en diferentes lugares de España a fines del siglo XVIII y que tradicionalmente atribuían a las mujeres un papel protagonista.  
  
La segunda mirada de la exposición presenta las estampas en las que Goya reflejó el horror de **la guerra** y sus consecuencias. El ser humano universal es el protagonista de los hechos, no existen bandos, no hay juicios morales, solo personajes al límite, capaces de cualquier atrocidad por sobrevivir. Esta segunda mirada escoge una selección de estampas presentes en la exposición *Goya cronista de todas las guerras*, inaugurada en la Calcografía Nacional a principios del siglo XXI, que recorrió después distintas sedes del Instituto Cervantes en Europa y Asia.  
  
En última mirada se analizan las relaciones de **los rostros** goyescos con los tratados de fisiognomía coetáneos del artista. Las teorías fisiognómicas actualizan el paralelismo de expresiones humanas con animales, una comparación que ya era popular en el siglo XVI, y generan una moda del estudio de la animalidad del rostro humano y sus expresiones. Goya en sus creaciones gráficas, pero también en su pintura de invención, construye unos rostros muy alejados del inexpresivo semblante de los cortesanos, cuya máscara es el disimulo. El rostro en Goya dialoga sin tapujos y directamente con el pueblo, principal destinatario del mensaje de sus estampas. Una exposición sobre este tema se llevó a cabo entre los meses de junio a septiembre de 2018 en la Calcografía Nacional, y en la actualidad se exhibe en el Instituto Cervantes de Praga.  
 

La exposición *Goya, tres miradas* coincide con la inauguración de la nueva intercomunicación entre las salas de Goya en el Museo de la Academia y el Gabinete Goya de la Calcografía Nacional. La conexión mediante ascensor entre los citados ámbitos museográficos facilita la accesibilidad de las personas con movilidad reducida por los mismos recorridos que el resto de visitantes. El proyecto ha sido financiado gracias a una generosa donación de la académica honoraria Dª Alicia Koplowitz, a través de la Fundación que lleva su nombre.

**Información**

* Calcografía Nacional
* Martes a domingo: 10.00 a 14.00 h
* Cerrado: lunes, 24, 25 y 31 de diciembre de 2020 y 1 de enero de 2021
* Entrada libre y gratuita
* **Uso obligatorio de mascarilla**

<http://www.realacademiabellasartessanfernando.com/es/actividades/exposiciones/goya-tres-miradasla-mujer-la-guerra-y-el-rostro>

\*\*\*\*\*

**Goya y la mujer**

La mujer tiene gran presencia en la obra gráfica de Goya. El mayor número de estampas en las que el artista aborda una temática femenina están en las series de los *Caprichos* y en los *Desastres de la guerra*. En sus escenas, la mujer suele mostrar su fortaleza y sensibilidad, o es espectadora juiciosa, mientras que la mayoría de los personajes negativos son masculinos.

**La mujer en los *Caprichos***

Entre las 80 estampas que componen la serie de los *Caprichos* de Goya, comprobamos que en 40 de ellas la mujer tiene un protagonismo temático (\*), además de aparecer como personaje secundario en otras. En este conjunto trata las relaciones entre el hombre y la mujer (el cortejo, los matrimonios desiguales o de conveniencia, la prostitución, la sumisión y la violencia), además de la educación, la moda, las supersticiones, etc.

(\*) Dichas estampas son: 2, 3, 5, 6, 7, 8, 9,10, 12, 14, 15, 16, 17, 20, 22, 25, 26, 27, 28, 32, 35, 36, 44, 47, 52, 55, 57, 60, 61, 62, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 72, 73, 74 y 75.

**La mujer en los *Desastres***

Goya presenta varios aspectos de la mujer en la guerra. Como guerrillera demuestra su furia y valor (nº 4, 5 y 9), que llegan hasta el heroísmo (nº 7). También la muestra como víctima de agresiones sexuales y humillaciones (nº 10, 11, 13, 19) que se prolongan incluso en el cadáver (nº 30 y 64). Sin embargo, en los *Caprichos enfáticos*, conjunto en el que analiza la posguerra, reserva para la mujer los únicos papeles positivos de la serie, como son la Verdad y la Constitución.

**Goya y la guerra**

Goya presenta todos los *Desastres* que origina una guerra. Y no solo describe el *frente*, donde se produce el choque de dos ejércitos, evitando una visión heroica; pues asumiendo un papel neutral, denunció la violencia de los dos bandos y nos muestra las *ejecuciones* sumarias y linchamientos, o las *víctimas* que va dejando el avance de los ejércitos; pero también relata lo que sucede en la retaguardia, con escenas de los *éxodos y saqueos* o el *hambre*, además de las represiones de la *posguerra*.

La fotografía nace de los experimentos que desde la primera década del siglo XIX dieron lugar al daguerrotipo, primera formulación de la fotografía con difusión mundial en 1839. Sin embargo, Goya anticipa en los *Desastres* la estrategia fotográfica de la instantánea (composiciones desarregladas con “negros parásitos” que centran la información). Y su voluntad de levantar testimonio, la expone en títulos como *Yo lo ví* y *Esto también*. Creó así iconos intemporales y universales que le convierten en el primer reportero de guerra, con una imparcialidad que el fotógrafo tardará en alcanzar.

**El frente**

El frente había sido representado con el heroísmo de las tropas propias contra el enemigo. Pero Goya lo muestra como un caos, donde las ordenes se contradicen (nº 7) o un tropiezo ridiculiza las grandes gestas (nº 8), también como un enfrentamiento brutal de fuerzas desequilibradas (nº 2 y 3), o lugar de muertes anónimas, en donde la atención a los heridos busca nuevos soldados para la batalla (nº 6, 20).

**Las víctimas**

Las víctimas son la imagen más trágica de una guerra; son cuerpos amontonados sin vida, sobre los que se añade la pérdida de identidad. También Goya añade al cuerpo sin vida del varón desnudo la humillación de la mutilación sexual (nº 33 y 39), mientras que la mujer muerta la muestra con cierta necrofilia, haciendo exhibicionismo de sus atractivos femeninos (nº 30 y 64). En varias escenas de enterramientos, Goya recrea los iconos bíblicos del dolor (nº 21, 50, 52. 56).

**Las ejecuciones**

Las ejecuciones, con escenas de muertes a espada (nº 33, 37, 39, 46), en la horca (nº 14, 31, 32 y 36), al garrote (nº 34 y 35), por linchamiento (nº 28 y 29) y fusilamiento (nº 15,26 y38), Goya condenó la pena de muerte, producto de juicios sumarísimos (nº 34 y 35).También mostró las perversiones de los verdugos (nº 32, 36), que van más allá con el ensañamiento (nº 33, 37, 38 y 39). Denunció igualmente los linchamientos y ejecuciones del populacho (nº28 y 31), aunque disculpara atenuantes (nº29).

**Los éxodos y saqueos**

Los éxodos y saqueos se añaden a las consecuencias más trágicas de la guerra, como desordenes que rompen la vida cotidiana. Las huidas de pueblos amenazados por la llegada de tropas invasoras (nº 44 y 45) se agravan con la pérdida de sus hogares incendiados (nº 41). Son escenas que Goya pudo ver personalmente al viajar a Zaragoza para acudir a la invitación del general Palafox, quién pidió a varios artistas que glosaran el sufrimiento del pueblo zaragozano tras su primer asedio. También nos mostró los saqueos de las víctimas (nº 16) y del patrimonio artístico de la iglesia (nº 47).

**El hambre**

El hambre que sufrió Madrid en 1811 fue la trágica consecuencia de la guerra que Goya vivió directamente. La escasez de los alimentos que llegaban al ciudadano fue más intolerable al contemplar que los invasores y los nobles permanecían impasibles (nº 49, 54, 55, 61). En contraste, destacó la solidaridad mostrada por los que compartían sus pocos recursos (nº 49, 51 y 59). Los muertos por el hambre se amontonaron en las calles de Madrid, ocasionando enfermedades (nº 48, 57 y 58).

**La posguerra**

La posguerra la criticó Goya con unas estampas que representa el régimen absolutista implantado por Fernando VII, mediante metáforas animalescas. Son los *Caprichos enfáticos*, y con ellos hizo aún más dramática su visión sobre la guerra, mostrando la inutilidad del sacrificio. Unos denuncian la gestión política (nº 40, 72, 73, 76, 78 y 81), y otros recriminan la injerencia de la Iglesia católica en el gobierno del país (nº 66, 67, 68, 70, 71, 74, 75 y 77). Sin embargo, Goya terminó la serie de los *Desastres* con la esperanza de resucitar La Verdad a través de una nueva Constitución (nº 79, 80 y 82).

**Goya y el rostro**

La fisonomía, al margen de la credibilidad científica, contiene reglas que han sido códigos iconográficos utilizados a lo largo de la Historia del Arte. Por esta razón, es revelador comparar las estampas de Goya con los tratados de fisonomía de la época. Estas obras se distribuyeron ampliamente a todas las clases sociales, por lo que las ideas encriptadas en los rostros eran legibles incluso por el pueblo llano.

La teoría fisiognómica publicada en tiempos de Goya, se agrupa en tres líneas diferentes: los PARALELOS CON ANIMALES, que J. B. Porta ilustró a finales del XVI, y se refuerzan en 1806 con la publicación de los dibujos que Le Brun había realizado en el XVII. La fisonomía degradada de Leonardo llega hasta Goya en las versiones de Hollar y Caylus, y las CARICATURAS de Hogart se convierten en método con Grosse. Pero el ROSTRO DE LA LOCURA y el vicio, anticipado por Lavater, lo estudian autores contemporáneos con Goya.

**Fisiognomía animal**

La fisiognomía animal atribuye el comportamiento animal dominante a los humanos con rasgos faciales similares. Esta fisiognomía fue desarrollada e ilustrada en el siglo XVI por el napolitano G.B. Porta, versionando un manuscrito atribuido a Aristóteles. Ya en el siglo XVII, el pintor Le Brun hizo su propia versión de estas ilustraciones, aunque no se publicaron hasta 1806.

**Fisiognomía degradada y caricaturizada**

Aunque estos dos tipos de fisiognomía tienen el mismo proceso de construcción y similares resultados, poseen origen y propósito diferentes. El primero se ilustra con el ejemplo de Leonardo, que seguía un personaje singular durante todo un día para capturar su historia a través de la deformación de la cara. Sin embargo, el segundo busca exagerar los rasgos faciales para darle un aspecto burlesco.

**Fisiognomía patológica**

En el siglo XVIII, se relacionaron las patologías mentales con ciertas anormalidades en las expresiones faciales. Aunque Cabuchet (1802) fue el primero en estudiar estos trastornos, fue Esquirol quien posteriormente los dibujó. Pero es necesario el genio de Goya para mostrar la sutileza de estos cambios. Su trabajo presagia lo que lograría la fotografía con los trabajos pioneros de Diamond y Dagonet.

**El rostro de la guerra**

La fisonomía es el recurso expresivo más intenso y sintético para comunicar ideas. Esta selección de detalles de los grabados de Goya dedicados a la guerra, recoge una galería de retratos del horror, descritos a través de sus magistrales caligrafías.

**El rostro en el arte gráfico de Goya**

La característica principal de los rostros goyescos es la brutalidad, pues las emociones se revelan en su estado puro. Esta claridad, que Goya logra gracias a la intuición de su genio, se desdobla en tres tipos de fisonomía: animal, patológica y degradada o caricaturesca.

**El rostro de la mujer**

Cada escena de Goya es un relato complejo y aunque sus títulos marquen un tema dominante, siempre existen derivaciones secundarias. La ocultación de estas historias es tan sutil que a veces están descritas con la mirada de alguno de sus personajes. Goya reserva para el rostro de la mujer una extensa gama de expresiones.

\*\*\*

Más información: [comunicacion@rabasf.com](mailto:comunicacion@rabasf.com)