

La sensación de incompletud: una lectura psicoanalítica de *Los disparates* de Goya¹

The feeling of incompleteness: a psychoanalytic reading of Los Disparates by Goya

Ilan Granados Granados²

RESUMEN

Este artículo analiza *Los Disparates* de Francisco de Goya desde una perspectiva histórica, estética y psicoanalítica, centrada en la incompletud como operación formal. A partir de *Disparate desordenado*, se sostiene que la inestabilidad compositiva y la ausencia de clausura no son fallas, sino un gesto deliberado de ruptura frente al ideal de totalidad. En diálogo con la noción de sublevación de Jean Allouch, la obra se interpreta como un acto de libertad inscrito en su propia estructura.

Palabras clave: Francisco de Goya, Los Disparates, Incompletud, Sublevación, Grabado.

ABSTRACT

This article examines *Los Disparates* by Francisco de Goya from a historical, aesthetic, and psychoanalytic perspective, focusing on incompleteness as a formal strategy. Through *Disparate desordenado*, it argues that compositional instability and lack of closure are deliberate gestures against the ideal of totality. In dialogue with Jean Allouch's notion of sublevación, the series is read as an act of freedom embedded in its structure.

Keywords: Francisco de Goya, The Disparates, Incompleteness, Uprising, Engraving.

Antecedentes históricos

A finales del siglo XVIII y comienzos del XIX, mientras el Neoclasicismo dominaba el panorama artístico europeo, y comenzaban a surgir las primeras expresiones del Romanticismo, Francisco de Goya se destacó por un estilo profundamente personal, marcado

¹ El presente escrito inició como trabajo final del curso “PS1033-Seminario de Temas: Arte, cuerpo y creación: articulaciones entre subjetividad y danza” de la Escuela de Psicología, impartido por la docente M.Sc. Andrea Molina Ovares en el segundo semestre del 2024.

² Universidad de Costa Rica (UCR), San José, Costa Rica <https://ror.org/02yzgww51>. Egresado de la carrera de Bachillerato, estudiante de Licenciatura en Psicología, Facultad de Ciencias Sociales, Escuela de Psicología. Correo electrónico: ilan.granados@ucr.ac.cr ORCID: <https://orcid.org/0009-0000-1010-9358>
DOI: <https://doi.org/10.15517/43z90m30>

Recepción: 23/06/2025 Aceptación: 3/03/2026

por la crítica social, lo grotesco y la exploración de lo irracional, anticipando aspectos clave del arte moderno.

El artista Francisco Goya, de nacionalidad española, se caracterizó por su arte innovador durante toda su vida, consiguiendo a su vez adelantarse a los movimientos pictóricos que aparecían en Europa, pasando así por el romanticismo, impresionismo, expresionismo y surrealismo. ([Historia Arte](#) s.f. *Francisco de Goya* 1746).

En cierta época de su vida viaja a Italia, donde descubre con sus propios ojos lo que es el arte, distinto del acento académico. Al volver a Madrid, consigue trabajo diseñando tapices, debido a su talento, consigue un ascenso social que lo lleva a La Corte Real, aquí tiene acceso a las colecciones de pinturas de los reyes. ([Historia Arte](#) s.f. *Francisco de Goya* 1746).

Sus obras no solamente eran innovadoras artísticamente, sino que a su vez eran portadoras de un mensaje sobre temas populares, fomentados por una fuerte crítica social y un sofisticado estudio antropológico. ([Historia Arte](#) s.f. *Francisco de Goya* 1746). A la edad de 46 años Goya sufre una extraña enfermedad neurológica y queda con sordera como secuela de la misma. Debido al padecer de esta enfermedad el reconocido artista se ve más cercano a la muerte, por lo que comienza a sentirse liberado de muchas trabas sociales y personales, permitiendo esta situación que él pudiese pintar con una mayor libertad lo que realmente deseaba, expresando la realidad de sus miedos, del mal y de la trágica guerra. (Guijarro-Castro [2013](#))

A sus 82 años muere Francisco Goya, luego de haber elaborado una inmensidad de obras, dejando en su legado una serie de grabados impresionantes como lo son: *Los caprichos*, *Los desastres de la guerra*, *La tauromaquia*, y por último, una de sus obras más ambiciosas *Los disparates* o *Los proverbios*. (Parrondo y Goya [2007](#)).

Arte y Psicoanálisis: Una perspectiva de Lectura

El psicoanálisis no se aproxima al arte con el propósito de descifrar la intención del autor ni de reducir la obra a un síntoma biográfico. En *Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci*, Sigmund Freud advierte que:

Cuando la investigación psicoanalítica, que en general se contenta con un material humano de nivel vulgar, pasa a recaer sobre una de las grandes figuras de la Humanidad, no persigue, ciertamente, los fines que con tanta frecuencia le son atribuidos por los

profanos. No tiene tendencia «a oscurecer lo radiante y derribar lo elevado», ni encuentra satisfacción ninguna en aminorar la distancia entre la perfección del grande hombre y la insuficiencia de su objeto humano acostumbrado. Por el contrario, abriga un extraordinario interés por todo aquello que tales modelos puedan descubrirle, y opina que nadie es tan grande que pueda avergonzarse de hallarse sometido a aquellas leyes que rigen con idéntico rigor tanto la actividad norma como la patológica. (Freud [1910](#), 10)

Esta aclaración resulta fundamental al abordar la obra de Goya. El interés no reside en explicar su genialidad ni en categorizar de alguna forma su biografía, sino en profundizar aquello que en su obra se presenta como exceso, ruptura o resistencia frente a las formas establecidas. Es así que, en este caso, el psicoanálisis no opera como reducción, sino que su función es pensar los modos en que una obra puede desbordar el sentido y desafiar los imperativos de cierre y armonía.

En esta misma línea argumentativa, la noción de sublevación elaborada por el psicoanalista Jean Allouch permite pensar la obra no como una carencia o una falla, sino como un gesto que se rehúsa a someterse a los imperativos de clausura y armonía. En su obra *La escena lacaniana y el círculo mágico. Unos locos se sublevan* Allouch plantea cuatro enunciados principales para comprender la sublevación:

1) La vida de cada uno está construida sobre un acto de su *libertad*. 2) En la medida en que se ejerce, esa libertad recibe el nombre de *sublevación*. 3) Tal sublevación consiste en decirle que no a una *alienación*. 4) Decir que no es *separarse*. (Allouch [1993](#), 4)

Desde esta perspectiva, la sublevación no remite a una revolución política exterior, sino a un gesto de separación frente a aquello que pretende fijar al sujeto o, en este caso, a la obra, dentro de un marco normativo. Decir que no implica sustraerse a una forma de alienación. En el terreno artístico, ese “no” puede leerse como una negativa a obedecer los imperativos de cierre, armonía y sentido total.

Cabe destacar que la elección del psicoanálisis como marco de lectura responde a que este no se limita a describir contenidos ni a reconstruir contextos históricos, sino que permite interrogar aquello que en la obra se presenta como una resistencia. Frente a otras aproximaciones centradas en la iconografía o en la historia del arte, el psicoanálisis ofrece bases para pensar el acto y la separación que se juegan en la forma misma de la obra.

Última serie de grabados de Goya: Los disparates

Se menciona que Goya, trabaja en una de sus mayores series, con gran importancia y peso, pero esta queda inconclusa, y no se publica, lo que se consideró en su momento como un fracaso. Sin embargo, a lo largo de los siglos XIX y XXI tuvo una enorme difusión y repercusión, se puede pensar que Goya fracasa en el objetivo del artista de difundir de inmediato, pero el tiempo le da el triunfo; hoy sus estampas son universales. (Parrondo y Goya [2007](#)).

La serie de grabados está compuesta por una cantidad de veintidós grabados, de los cuales muchos quedan incompletos a la hora de su muerte, causando que dieciocho de sus obras sean editadas y publicadas por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1864, luego en 1877 son publicadas sus cuatro obras restantes. De estos veintidós grabados trece comienzan con el término *disparate*, debido a esto el título de la colección. Sin embargo, en el año 1964 se publicaron con el nombre *Los proverbios* esto en razón de que se pensaba que cada obra presentaba un proverbio. (Parrondo y Goya [2007](#)).

Hoy en día sus obras se han vuelto reconocidas a gran escala, pero incluso con su difusión universal, la interpretación de las obras no se ha vuelto tarea sencilla, se considera por los historiadores que las estampas creadas por el pintor son las más herméticas y difíciles de crear (Parrondo y Goya [2007](#)).

El buscar una interpretación correcta de lo que buscaba Goya es laboriosamente complejo, una de las interpretaciones más conocidas llega a afirmar que el artista realizaba sus grabados en inspiración de lo que sucedía en su entorno, una situación política de la época, una lucha por la libertad con una serie de obras que representan la maldad mediante lo feo y lo grotesco. La libertad que alcanza Goya como artista va más allá de una belleza en sus obras, como lo expresa Parrondo, y Goya ([2007](#)) “El maestro es humano y trata de plasmar la realidad que está en el ámbito de los hombres; el genio está más cerca de lo divino, quiere expresar categorías que van más allá de la belleza, alcanzar lo sublime.” (p.39)

Goya transformó su arte en un medio de denuncia que trascendió su tiempo. En sus obras plasmó actos de rebelión y rechazo frente a la tiranía que lo rodeaba. El título *Los disparates* representa con fidelidad tanto lo que se observa en las pinturas como lo que se vivía en esa convulsa época histórica.

La libertad en el arte de Goya

Se ha mencionado que Goya plasma esta situación política en sus obras, donde se crea un mensaje libertario exponiendo los disparates que suceden en su época, pero su libertad no se limita solamente a un mensaje de revolución, si no que va más allá, a un posicionamiento artístico, donde propone una libertad en el trazo, en su elaboración, en su imaginación para elaborar el mensaje. Comúnmente se observa o se busca descifrar el mensaje (lo que está escrito detrás de la obra) sin observar el cómo se muestra el mensaje: la forma, su estructura.

Sus trazos son un acto de rebeldía en búsqueda de libertad, traspasan lo histórico, resaltando por su innovación, su forma distintiva y su gran revolución artística. Es como si Goya no buscará solo transmitir un mensaje en sus obras, si no hacer de sus obras el mensaje de libertad.



Figura 1: Disparate desordenado (1819)

Un ejemplo de lo anterior es una de sus obras más conocidas, *Disparate desordenado*, se observa una “monstruosidad dual, consecuencia de la política absolutista, que acusa directamente al clero” (Parrondo y Goya [2007](#), 38). Aunque la imagen en sí ya contiene un mensaje de gran peso, resulta llamativo analizar la composición de la obra: sus estructuras, los trazos y las figuras deformes que en ella aparecen. Se trata de imágenes grotescas que, al mismo tiempo, exhiben una cierta incompletud en sus trazos.

El trazo como gesto de separación

Francisco de Goya es reconocido principalmente como pintor; sin embargo, en *Los Disparates* trabaja desde la técnica del grabado, específicamente mediante procedimientos como el aguafuerte y la aguainta. Esta elección técnica ya supone un desplazamiento respecto al ideal pictórico tradicional. No obstante, lo llamativo es que, aun tratándose de grabados —técnica que permite una definición precisa—, las estampas presentan una apariencia cercana al boceto: contornos irregulares, figuras poco armonizadas y zonas de sombra que absorben la claridad formal.

En *Disparate desordenado*, la escena carece de un orden compositivo estable. Las figuras se entrelazan sin una jerarquía clara y el espacio aparece densamente oscurecido. Los contornos no delimitan con precisión anatómica las formas, lo que genera una impresión de inacabamiento. Esta apariencia no responde necesariamente a descuido técnico, sino a una ruptura deliberada con el ideal académico de claridad y armonía.

Esta inestabilidad formal puede leerse como un ejercicio de libertad. Si la sublevación implica, como sostiene Jean Allouch, una separación frente a aquello que aliena, entonces el trazo en Francisco de Goya no solo representa lo grotesco, sino que lo encarna como gesto estético. La técnica del grabado deja de ser un medio neutro y se convierte en acto.

Aunque este análisis menciona únicamente el *Disparate desordenado*, la tensión entre forma inestable y resistencia a la armonía se extiende al conjunto de *Los Disparates*. La oscuridad dominante, la deformación de las figuras y la ausencia de una clausura clara no constituyen un accidente aislado, sino una lógica interna de la serie.

El cierre incompleto de *los disparates*

Una época en la que el arte se concebía como una representación de la belleza, Goya crea piezas de carácter grotesco, intenso e incluso —para algunos— feo. Sin embargo, es innegable que este estilo adquirió gran relevancia por la carga revolucionaria que transmitía. - En un tiempo en que lo habitual era finalizar y publicar las series de estampas, Goya deja una de sus más grandes series con una apariencia inconclusa, como si de un acto de rebeldía se tratará.

De esta forma la incompletud en Goya se vuelve un tema central: trazos, bocetos, formas, grabados, e incluso su muerte³. Una obra incompleta se ve como un mensaje incompleto, como algo faltante, algo que debe llenarse. Como ya se ha mencionado, la serie de *los disparates* es considerada una de las más enigmáticas del artista, se define de esta forma debido a su apariencia inconclusa, en trazos poco claros, formas deformes e ideas distorsionadas.

Sus obras enigmáticas pueden provocar en el espectador la pregunta ¿Qué deseaba Goya para *los disparates*? Y esta puede ser a su vez una de las preguntas sin respuesta que nos deja su obra, a pesar de que existan muchas interpretaciones, sin embargo, a partir de este cuestionamiento surgen una serie de interrogantes, que a su vez, no cuenta con una respuesta directa o explícita ¿Será que realmente él buscaba una obra perfecta llena de simbolismo en torno a la política? ¿Él pensaba en publicarlos? o ¿Cómo saber si esa era o no era la versión final de Goya, o si esa era “su final”?

Un hecho importante es que las estampas fueran publicadas de manera póstuma por la *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, esto introduce una dimensión significativa. La serie, que había permanecido sin cierre editorial en vida del artista, es posteriormente integrada a un marco institucional que la ordena y la presenta como conjunto. Este gesto puede leerse no necesariamente como corrección o imposición, sino como respuesta frente a una obra cuya condición abierta e indeterminada generaba cierta tensión. La publicación parece así operar como intento de dar forma a aquello que se mantenía en suspensión, de situar dentro de un orden lo que no había quedado definitivamente fijado.

La publicación póstuma de los grabados por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando fija editorialmente la serie y la inscribe dentro de una tradición artística. Sin embargo, más allá de esta operación institucional, lo que se pone en juego es una tensión más amplia: la confrontación entre una obra que permanece abierta y el ideal estético de totalidad y cierre que ha marcado históricamente la producción artística. En este sentido, *Los Disparates* puede leerse como un gesto que no se ajusta plenamente a ese ideal, sosteniendo una forma que rehúsa clausurarse. La incompletud, lejos de constituir un defecto, se manifiesta así como una posición frente a la exigencia de obra acabada.

³ Su muerte sucede en Francia, fuera de su país natal, provoca que la postura que adopta España ante sus estampas sea la de silenciarlas. (Parrondo y Goya [2007](#)).

Como sostiene Jean Allouch (1993), sublevarse implica ejercer la libertad mediante una separación, la negativa a clausurar puede pensarse como una forma de decir “no” al imperativo de completud. Este gesto no se limita al destino editorial de la serie, sino que se manifiesta también en el trazo mismo: en la deformación de las figuras, en la oscuridad de las escenas y en la ruptura de la armonía clásica.

La figura de Goya encarna así una tensión radical: un artista que, en una época marcada por el ideal de belleza y clausura formal, produce una serie que permanece abierta, oscura y fragmentaria. Si la sublevación implica, como señala Jean Allouch, un acto de separación, entonces tanto el trazo como la ausencia de cierre en *Los Disparates* pueden leerse como ejercicios de libertad frente a la exigencia histórica de totalidad.

Conclusiones

El análisis de *Los Disparates* permite afirmar que la incompletud no constituye un defecto ni una carencia accidental, sino una operación estética deliberada. Tanto la ausencia de clausura editorial como la inestabilidad formal del trazo evidencian una ruptura frente al ideal histórico de obra armónica y cerrada.

En este sentido, la técnica del grabado en Goya no funciona como simple medio de reproducción, sino como espacio de experimentación y separación. Si la sublevación implica, como plantea Jean Allouch, un acto de libertad mediante la negativa a alienarse, entonces el trazo oscuro, la deformación y la falta de cierre en la serie pueden leerse como ejercicios estéticos de dicha libertad.

De este modo, la obra no representa únicamente un contenido crítico, sino que encarna formalmente un gesto de sublevación frente al ideal de totalidad que ha marcado históricamente la producción artística.

Referencias

Banco de España. s.f. «Disparate conocido / ¡Qué guerrero!». Colección Banco de España.

Accedido el 7 de junio de 2025.

https://coleccion.bde.es/wca/es/secciones/coleccion/obras/disparate-conocido---que-guerrero--g_2357_3.html?utm_source=chatgpt.com.

Fundación Ibercaja. s.f. «Los Disparates [Descripción de la serie]». Museo Goya – Fundación Ibercaja. Consultado el 7 de junio de 2025. <https://museogoya.fundacionibercaja.es>.

Goya, Francisco de. 1815–1823. *Los disparates* [Serie de grabados]. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.

Guijarro-Castro, Carmen. 2013. «La influencia de la enfermedad neurológica de Goya en su cambio de estilo pictórico». Sociedad Española de Neurología.

Historia-Arte.com. s.f. «Francisco de Goya». Accedido el 7 de junio de 2025. <https://historia-arte.com/artistas/francisco-de-goya>.

Allouch, Jean. 1993. *La escena lacaniana y el círculo mágico. Unos locos se sublevan*. México: Ediciones del Seminario.

Parrondo, José Carlos, y Francisco Goya. 2007. *Goya: estampas, grabado y litografía*. Electa.

Sigmund Freud. *Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci*. 1910. En *Obras completas*, vol. 11. Buenos Aires: Amorrortu Editores.



Esta obra está disponible bajo una licencia <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>