FIGURA MASCULINA DE PERFIL CON MANTO, PORTANDO UN PÍXIDE O COPÓN

CLASIFICACIÓN: DRAWINGS

SERIE: ITALIAN NOTEBOOK (DRAWINGS, CA. 1770-1786)



DATOS GENERALES

CRONOLOGÍA	Ca. 1771 - 1775
UBICACIÓN	The Prado National Museum. Madrid, Madrid, Spain
DIMENSIONES	186 x 128 mm
TÉCNICA Y SOPORTE	
RECONOCIMIENTO DE LA AUTORÍA DE GOYA	Documented work
TITULAR	El Prado National Museum
FICHA: REALIZACIÓN/REVISIÓN	28 Aug 2021 / 21 Sep 2022
INVENTARIO	1338 D6068/127

INSCRIPCIONES

Goya [a lápiz negro, extremo superior]

HISTORIA

Véase Alegoría de la Prudencia.

ANÁLISIS ARTÍSTICO

En esta página del Cuaderno italiano Goya dibujó un personaje masculino dispuesto de perfil hacia la derecha pero con la cabeza ligeramente girada hacia el espectador en posición de tres cuartos. Se trata probablemente de un sacerdote o diácono del cristianismo primitivo que va descalzo, presenta el pelo aparentemente tonsurado y va revestido con alba y capa pluvial. Sobre los hombros lleva también un humeral o paño de hombros, un largo lienzo de uso litúrgico con cuyos extremos se cubre las manos para portar con el máximo respeto el copón o píxide que contiene las hostias consagradas, que se remata con una pequeña cruz. El uso del humeral, limitado al transporte del píxide fuera del templo para dar la comunión a los enfermos o celebrar una procesión, y a la bendición con la custodia dentro de la iglesia, parece indicar en este caso que el sacerdote o diácono representado ha salido para dar la comunión a aquellas personas que no pueden acudir al templo por estar impedidas. No obstante, se dispone aparentemente quieto sobre el suelo, sugerido simplemente con un rayado, y ligeramente inclinado, como si hubiera llegado ya a su destino. Esta figura forma pareja, haciendo perfecto pendant, con la que ocupa la página precedente del taccuino goyesco (p. 126), otro sacerdote o diácono de los primeros tiempos del cristianismo que se dispone en posición inversa, de perfil hacia la izquierda, haciendo de contrapeso visual. La principal diferencia radica en que en este caso sostiene una cruz. Paolo Erasmo Mangiante relacionó este último dibujo goyesco con los estudios de diáconos jóvenes del pintor francés afincado en Roma Pierre Subleyras (1699-1749), mientras que Anna Reuter vinculó dicho dibujo y el que nos ocupa con la propia realidad eclesiástica romana que Goya pudo contemplar y copiar del natural durante su estancia en la ciudad eterna. Sin embargo, Manuela B. Mena descartó ambas propuestas porque, por un lado, estos dos dibujos, algo diferentes a los de otras figuras clásicas y eclesiásticas de las primeras páginas del Cuaderno italiano (pp. 4 y 9-16), se alejarían del academicismo de los de Subleyras y, por otro, las vestimentas que portan las figuras, netamente clásicas y propias de los primeros tiempos del cristianismo, no corresponderían a las de los eclesiásticos dieciochescos que el pintor pudo ver al natural en Roma. Por su ubicación en el Cuaderno italiano, Mena es partidaria de situar la cronología de los dos dibujos de sacerdotes o diáconos del cristianismo primitivo en un periodo posterior a la estancia italiana del pintor, aunque reconoce que el taccuino goyesco no presenta un orden claro en la distribución de los dibujos y anotaciones que contiene, por lo que ambos estudios podrían ser también anteriores, del periodo italiano, algo que no sería descartable ni por la técnica empleada, ni por el modo de aplicar la tinta en los contornos, ni por las abstracciones empleadas para representar los rostros de ambas figuras, especialmente en el caso de la que nos ocupa, similar a la que utilizó en la figura de Eva del dibujo de la Expulsión de Adán y Eva del Paraíso de la página 29 del Cuaderno italiano. Desde un punto de vista técnico, este dibujo está realizado a lápiz negro con trazos muy sumarios pero precisos, siendo probablemente un simple apunte, idea preliminar o estudio preparatorio para una obra no identificada. Cabe señalar por último que el dibujo, al igual que su compañero, está firmado suavemente a lápiz negro en el centro del extremo superior de la página, de forma autógrafa, con un escueto Goya.

EXPOSICIONES

Goya. El Capricho y la Invención. Cuadros de gabinete, bocetos y miniaturas
Museo Nacional del Prado Madrid 1993
from November 18th 1993 to February 15th 1994. Exhibited also at the Royal Academy of Arts, London, March 18th to June 12th 1994 and The Art Institute of Chicago, Chicago, July 16th to October 16th 1994, consultant editors Manuela B. Mena Marqués and Juliet Wilson-Bareau

Goya. El cuaderno italiano
Museo Nacional del Prado Madrid 1994

Goya. El cuaderno italiano
Palacio de Revillagigedo Gijón 1994

Goya
Galleria Nazionale d'Arte Antica di Palazzo Barberini Roma 2000
consultant editors Lorenza Mochi Onori and Claudio Strinati. From March 18th to June 18th 2000

cat. 32

Goya e Italia
Museo de Zaragoza Zaragoza 2008
organized by the Fundación Goya en Aragóna, consultant editor Joan Sureda Pons. From June 1st to September 15th 2008

cat. 152

Madrid 2013

Goya y Zaragoza (1746-1775). Sus raíces aragonesas Madrid 2019
Museo Goya. Colección Ibercaja Zaragoza 2015
cat. 13 [facsímil]

BIBLIOGRAFÍA

MENA, Manuela B.
pp. 49-70, espec. p. 63
1994
Museo Nacional del Prado

SUREDA PONS, Joan
vol. I, pp. 103-113, espec. p. 103
2008
Fundación Goya en Aragón y Turner

MATILLA, José Manuel y MENA, Manuela B.
pp. 135-136
2018
Fundación Botín y Museo Nacional del Prado

Goya e Italia
MANGIANTE, Paolo Erasmo
p. 96
2008
Diputación Provincial de Zaragoza

MENA, Manuela B.
pp. 597-767, espec. pp. 724-725
2013
Museo Nacional del Prado

MATILLA, José Manuel y MENA, Manuela B. (comisarios)
2019
Museo Nacional del Prado

MONTERDE ALBIAC, Cristina y GALLEGO GARCÍA, Raquel
vol. II, pp. 99-107, espec. p. 105
2008
Fundación Goya en Aragón y Turner

MANRIQUE ARA, Malena
p. 41
2014
Prensas de la Universidad de Zaragoza

PALABRAS CLAVE

CUADERNO VIAJE ITALIA APUNTE TACCUINO DIBUJO ESTUDIO PREPARATORIO PÍXIDE COPÓN SACERDOTE DIÁCONO

ENLACES EXTERNOS