



UNIVERSITAT DE BARCELONA
FACULTAT DE BELLES ARTS



MISCEL·LÀNIA sobre GOYA GRAVADOR

DEPARTAMENT DE GRAVAT I ESTAMPACIÓ



Especialitat de Gravat, 5è. curs

Coord. Pfra. Rosa VIVES

Barcelona maig 1985

BIBLIOTECA DE LA UNIVERSITAT DE BARCELONA



0702091610



INDICE

I.	<u>GOYA Y SU EPOCA</u> , por Begoña PUIG de M.	pág.	4
II.	<u>GRABADORES CONTEMPORANEOS A GOYA DE OTROS PAISES FUERA DE ESPAÑA (s. XVIII-XIX)</u> , por Vicenta VALERO	"	11
III.	<u>TECNICAS GRAFICAS EN LAS OBRAS DE GOYA</u> , por Antonina VILASECA	"	39
IV.	<u>LOS PAPELES</u> , por Angel FIGUERAS	"	48
V.	<u>TIRAJES Y EDICIONES</u> , por Marta BOADA	"	72
VI.	<u>LOS TITULOS</u> , por Teresa PALAU y Nuria GALLIFA	"	83
VII.	<u>LOS TEMAS</u> , por Jordi GARRIGA	"	109
VIII.	<u>ANALISIS ICONOGRAFICO</u> , por Lola BOSCH y Josepa TRAVE	"	150
IX.	<u>BIBLIOGRAFIA SOBRE GOYA GRABADOR</u> , por Montserrat OLIVER y Roser SINDREU	"	167

GOYA Y SU EPOCA

Begoña PUIG de M.

INTRODUCCION

El gran pintor es ya, sustancialmente, un hombre de nuestro tiempo: está inserto, en cierto modo, en el inicio de nuestras coordenadas sociopolíticas, que arrancan de la Revolución Francesa -que proporcionó el paso del poder político y económico a manos de la burguesía- pasando por la posterior revolución industrial -generadora del marxismo- y que se miran recelosamente hoy, pese a la forzada coexistencia, desde las ventanas del neocapitalismo y del sistema socialista, "acomodado", al menos de momento y de hecho, a las circunstancias y que parece hacer suya la definición política como ciencia o arte de lo posible.

Gran parte de esos sueños, de esos caprichos, de esos monstruos soñados por la razón, que pululan en el mundo atormentado, visionario, lúcido y esotérico al mismo tiempo, en ese mundo radicalmente humano del Goya posterior a 1792, ha pasado a ser, en gran parte, un sustrato, más o menos evidente, de nuestro tiempo. Goya está más cerca de nosotros que cualquier pintor del siglo XIX. De goya se pasa directamente a Picasso. Dentro del devenir de la pintura española, la obra plástica es todavía en Goya un exponente histórico imprescindible.

A fin de poder situar adecuadamente la figura de Goya y todo lo que su obra representa dentro del marco de su época, sintetizaré la estructura de la misma apoyándome en los acontecimientos históricos más importantes que la jalonaron, que alcanzan dimensiones trascendentales sociopolíticas con su correspondiente secuela económica y cultural. Esto es siempre importante a la hora de un buen análisis y en el caso de Goya reviste una singular influencia, ya que en su época se gestaron, en lo esencial, los condicionamientos que configuran la nuestra.

- 1746 Nace Goya. Muere Felipe V iniciandose el reinado de Fernando VI.
- 1748 Montesquieu escribe "El espíritu de las leyes". Fin de la guerra hispano-austríaca. Nace L. David.
- 1750 Tratado límites España y Portugal.
- 1751 Voltaire escribe "El siglo de Luis XIV". Primeros tomos de la "Enciclopedia".
- 1752 Prohibida, la "Enciclopedia" por contener ideas subversivas. Fundación de la Real Academia de San Fernando.
- 1753 Concordato de España y la Santa Sede. Creación de la manufactura real de Sèvres.
- 1754 Condillac publica "Tratado de las sensaciones".
- 1755 Inicio de la "Guerra de los siete años. Voltaire publica "Ensayo sobre las costumbres y el espíritu de las naciones".
- 1757 Nace W. Blacke. Diderot publica "El hijo natural".
- 1758 Goya tiene el primer contacto con José Luzán (Zaragoza).
- 1759 Voltaire publica "Cándido". Muere Fdo. VI iniciandose el reinado de Carlos III. Se funda el British Museum.
- 1760 Diderot publica "La religiosa".
- 1762 Catalina II se convierte en emperatriz de Rusia. Rousseau publica "El contrato social" y "Emilio".
- 1763 Primer viaje de Goya a Madrid, sin éxito en el concurso para una penión de la R. A. de San Fdo. Paz de París.
- 1764 Winckelman publica "Historia del arte antiguo".
- 1766 Goya participa de nuevo y sin éxito.
- 1767 Expulsión de los jesuitas de España. Bayeu es el pintor de cámara del Rey.
- 1768 Creación de la A. de B.A. de San Carlos en Valencia.
- 1769 Nace N. Bonaparte. Watt inventa la máquina de vapor.
- 1770 Goya viaja a Roma. Nace Beethoven y Hegel.
- 1771 Goya obtiene mención destacada en un concurso de la A. de Parma. Regresa a zaragoza y presenta bocetos para la decoración de una bóveda del Pilar.
- 1772 Goya concluye los frescos del Pilar. Muere Luis XV y accede al trono de Francia Luis XVI, se minan los cimientos del viejo régimen.
- 1773 Goya fija su residencia en Madrid, casándose con Josefa Bayeu.
- 1774 Goya realiza los frescos de la Cartuja de Aula Dei, en Zaragoza. Regresa a Madrid y le encargan cartones para modelo de tapiz de

- la Real Manufactura de Tapices de Sta. Bárbara.
- 1776 Se independizan los Estados Unidos.
- 1778 Goya pinta "El cacharrero" y graba pinturas de Velázquez. Fallecen Voltaire y Rousseau.
- 1779 Se suprime la servidumbre en los dominios reales en Francia. Muere Mengs, quien ayudo a Goya a afincarse en Madrid.
- 1780 Goya ingresa en la R. A. de San Fdo. con "Cristo Crucificado", inicia la realización de otra cúpula del Pilar. Puesta en circulación el papel moneda en España. Nace Ingres.
- 1781 Concluye la pintura de la cúpula y regresa a Madrid iniciando el lienzo de "san Bernardino", muere su padre. Kant publica: "Crítica de la razón pura".
- 1783 Goya le hace un retrato al Conde de Floridablanca. D'Alembert publica "Miscelánea de filosofía". Tratado de Versalles. Muere Diderot. Se utiliza el gas para el alumbrado.
- 1784 Nace el primer y único hijo de Goya. Nace Fernando VII.
- 1785 Goya nombrado Teniente Director de la R. A. de San Fdo. Pinta seis retratos oficiales para lo que hoy es el Banco de España. Primeros trabajos para los Duques de Osuna y los de Medinaceli.
- 1786 Goya es nombrado, junto a Boyeu, pintor del Rey.
- 1787 Pinta tres lienzos religiosos para el Convento de Santa Ana, en Valladolid. Los Estados Unidos proclaman su Constitución. Creación de la Junta Suprema de Estado en Madrid. Mozart compone "Don Juan"
- 1788 Pinta dos cuadros para la Catedral de Valencia. Muere Carlos III iniciándose el reinado de Carlos IV. F. Bayeu director de Pintura en la Academia de San Fdo. Muere Buffon ("el estilo es el hombre")
- 1789 Es nombrado Pintor de Cámara por Carlos IV. Toma de la Bastilla y proclamación de los Derechos del Hombre. Nace Delacroix.
- 1790 Floridablanca contra la Revolución Francesa. Blacke publica "Bodas del cielo y el infierno". Comienzo, por Villanueva, del Observatorio astronómico.
- 1791 Proclamada la Constitución en Francia. Muere Mozart, con "La flauta mágica" termina el conjunto de su obra.
- 1792 Goya viaja a Cádiz y enferma gravemente. En Francia cae la Monarquía y es proclamada la Primera República. La escuela de dibujo de Zaragoza será la Academia de San Luis. Villanueva será el nuevo director de la Academia de San Fernando. Goethe publica "Elegías Romanas".
- 1793 Goya se queda sordo, viaja a Madrid y cancela sus compromisos con la Real Manófactura de Tapices. Terror revolucionario en Francia con el asesinato de Luis XVI. Comienza la guerra con Francia. Muere R. Bayeu. David pinta "La muerte de Marat".

- 1794 Goya realiza "Cuadros de gabinete". Ejecutan a Danton y Robespierre. Fichte publica "Fundamentos de la ciencia". Chappe inventa el telégrafo aéreo.
- 1795 Goya es nombrado Director de pintura de la R.A. de San Fdo. Pinta los retratos de los Duques de Alba. A sí mismo, a F. Bayeu que morirá ese mismo año. La Revolución Francesa se devora a sí misma y se establece el Directorio. Paz de Basilea. Babeuf escribe "Manifiesto de los iguales". Se inventa la prensa hidráulica.
- 1796 Goya viaja por Andalucía, contactos con Bermúdez y con la Duquesa de Alba, dibuja escenas íntimas de ésta. Alianza franco-española. Se inicia el "Resorgimento" en Italia. Senefelder inventa la litografía. Nace Corot. Invención del cemento.
- 1797 Goya regresa a Madrid, retrata algunos importantes liberales. Inicia los "Caprichos". Por su sordera dimite del cargo en la Academia. Nace Schubert. Monge publica su tratado de "Geometría Descriptiva".
- 1798 Pinta "El pendimiento de Cristo" (Catedral de Toledo), los frescos de San Antonio de la Florida, y la serie de tema de brujas para la Alameda de los Duques de Osuna. Dimisión de Godoy. Invención de la máquina para fabricar papel continuo.
- 1799 Goya publica los "Caprichos". Es nombrado Primer Pintor de Cámara. Napoleón da el golpe del 18 de Brumario, se convierte en el primer Cónsul de Francia. Nace Balzac.
- 1800 Pinta retratos reales y de otros personajes de la corte. Nuevo ministerio de Godoy. Volta inventa la pila eléctrica. David pinta "El rapto de las sabinas". Beethoven compone la "Primera sinfonía".
- 1801 Pinta y concluye "La familia de Carlos IV", pinta para Godoy. Francia apoya a España contra Portugal. Se firma el Concordato entre Francia y la Santa Sede. Invención del telar mecánico por Jacquard. Fulton hace un proyecto para la navegación submarina.
- 1802 Goya pinta un proyecto para la sepultura de la fallecida Duquesa de Alba. Paz de Amiens. Nace Victor Hugo. Chateaubrian publica "Genio del cristianismo".
- 1803 Goya entrega al Rey las planchas de los "Caprichos". Trevithick inventa el primer vehículo a vapor sobre raíles. Fulton ensaya la navegación a vapor.
- 1804 Goya pinta numerosos retratos: Duques de Fernán Nuñez, Marqués de San Adrián, etc. España e Inglaterra entran en guerra. Coronación de Napoleón. Muere Kant. Beethoven compone la "Sinfonía Heróica"
- 1805 Se casa el hijo de Goya. Napoleón consigue la corona de Italia. Recopilación de las leyes de España.
- 1806 Sigue retratando. Nace su primer y único nieto: Mariano. Muere

- Fragonard. Hegel publica "Fenomenología del espíritu".
- 1808 Goya hace un retrato ecuestre a Fernando VII, jura fidelidad a José Bonaparte. Entre los dos sitios hace un viaje a Zaragoza. España es invadida por las tropas napoleónicas. Carlos IV abdicó en favor de Fernando VII. Estallido patriótico el dos de Mayo. El paseo militar de Bonaparte se convierte en una guerra. Goethe escribe "Fausto".
- 1809 El Ayuntamiento de Madrid le encarga un retrato alegórico de José Bonaparte. Napoleón es excomulgado. Firma de la Paz de Viena. Nace Darwin, Larra, Poe, Proudhon y Gogol.
- 1810 Comienza a grabar los "Desastres de la guerra". Comienzan las guerrillas en España. Staël publica "De Alemania". Malus descubre la polarización de la luz y Davy inventa el arco voltaico.
- 1811 José Bonaparte concede a Goya la Real Orden de España. Nace Liszt. Chateaubriand escribe "Memorias de ultratumba". Muere J. de Villanueva.
- 1812 Goya hace un retrato al Duque de Wellington. Muere su esposa Josefa Bayeu y reparte bienes con su hijo Javier. Napoleón hace su entrada en Moscú. Se llevan a cabo las Cortes de Cádiz y la Constitución española. Nace Dickens. Hegel publica "La lógica", Laplace su "Teoría de las posibilidades", Cuvier sus "Investigaciones sobre los huesos fósiles". Zambardini inventa la pila seca.
- 1813 Nace Wagner y Verdi. Comienza la difusión del romanticismo.
- 1814 Goya pinta "El dos de Mayo" y "Los fusilamientos del tres de Mayo" Luis XVIII en el trono con la caída de Napoleón. Fernando VII rey absoluto en España, se abolece la Constitución, restauración de la Inquisición. Nace Millet.
- 1815 Goya pinta "Los fusilamientos de la montaña del Príncipe Pío". Se inicia el proceso de inquisición de las "Majas" por considerarlas obscenas. Batalla de Waterloo y derrota de Napoleón. Congreso de Viena. Constitución de la Santa Alianza. Beethoven empieza a componer su "Novena Sinfonía".
- 1816 Goya publica "Taurómaquia". Independencia de Argentina. Primera fotografía en negro sobre papel.
- 1818 Pinta las "Santas Justa y Rufina" (Catedral de Sevilla). Independencia de Chile. Nace Carlos Marx.
- 1819 Goya empieza a decorar su famosa "Quinta del Sordo", pinta "La última comunión de San José de Calasanz", aprende la técnica litográfica, está gravemente enfermo. Byron publica "El mundo como voluntad y como representación" y "Don Juan". Apertura del Museo Real de Madrid: Museo del Prado. Géricault pinta "La balsa de la medusa". Nace Courbet.

- 1820 Goya termina los "Desastres", jura la Constitución en la Academia de San Fernando. España vende a Estados Unidos la Florida. Muere Napoleón en Santa Elena. Nace Engels. Lamartine publica "Meditaciones poéticas" y Shelley su "Oda al viento del Oeste". Colmar inventa la máquina de cálculo. Se funda el Ateneo de Madrid.
- 1821 Goya pinta el "Retrato de Don Tiburcio Pérez", se esconde por liberal dadas las persecuciones, Fernando VII le concede la licencia para la cura de aguas en Francia, visita París y luego se instala en Burdeos con Leocadia Weis. Se independiza Méjico y Venezuela. Muere Keats. Nacen Baudelaire, Dostoyevshi y Lucas.
- 1822 Goya continúa estando en Francia. Independencia de Ecuador. Delacroix pinta "Dante y Virgilio en los infiernos". Mueren Shelley y Hoffmann. Se inaugura en Inglaterra la primera línea de Ferrocarril. Niepce descubre los fundamentos del fotograbado.
- 1823 Fernando VII restablece la monarquía absoluta en España. El presidente de los Estados Unidos formula la doctrina "América para los americanos".
- 1824 Muere Luis XVIII, inicia el reinado Carlos X. Muere Byron. Delacroix pinta "Las matanzas de Quíos".
- 1825 Goya consigue la prórroga de su licencia para permanecer en Francia donde se encuentra gravemente enfermo. Prepera las litografías de los "Toros de Burdeos". Independencia de Brasil. Nicolás I es coronado en Rusia.
- 1826 Goya viaja a Madrid para conseguir la jubilación como Pintor de Cámara. Aparición de los "Poemas antiguos y modernos" de Vigni.
- 1827 Después de regresar a Francia hace otro y último viaje a España. Mueren Blacke y Beethoven. Manzoni publica "Los novios". Corot pinta "Puente de Narmi" y Delacroix, en plena fiebre creadora, "Grecia moribunda", "La muerte de Sandanápalo", "Cristo en el huerto de los olivos" y "Combate de Giaur y el bajá". Manifiesto del romanticismo.
- 1828 Muere Goya. Ejecución de Mariana Pineda. Delacroix realiza 17 litografías para ilustrar una edición de "Fausto".

Ha sido un largo período el que acabamos de recorrer casi jadeando. Era necesario consignar casi todos los datos precedentes a fin de poder ofrecer una síntesis del cambio estructural que se ha ido produciendo en el largo plazo de tiempo que media entre la fecha del nacimiento de Goya y la de su muerte. El autor de "La maja desnuda", "El Coloso", los "Desastres", las "Pinturas negras"... ha vivido en una época crucial, cuyo transfondo capta intelectualmente, aprehende, -intuitivamente a veces y otras con extraordinaria clarividencia-, y refleja de un modo magistral en su vasta y compleja obra plástica.

UNIVERSIDAD DE BARCELONA

FACULTAD DE BELLAS ARTES

ESPECIALIDAD: GRABADO

VALERO NEVADO, VICENTA

Curso: 1.984-85. Grupo: T

PLAN: 1.978/ 5º año.

GRABADORES CONTEMPORANEOS A GOYA

DE OTROS PAISES FUERA DE ESPAÑA

(SIGLOS XVIII Y XIX)

INTRODUCCION.

El siglo XVIII fue una época agitada, un siglo de luz y sombra. Francisco de Goya y Lucientes nació en 1.746 en Fuendetodos (Zaragoza) y murió en 1.826 en Burdeos (Francia). Llegó a vivir casi un siglo, y a caballo entre dos. Su persona y su obra fueron espectadores, protagonistas y también víctimas de una época considerada maldita porque esperanzas y fracasos parecían ir de la mano, y los grandes proyectos y las reformas chocaban con la inmovilidad de todo un pasado.

Es una Europa que cambiaba de ritmo porque filósofos de la talla de Voltaire, Montesquieu y Rousseau, científicos como Buffon y Linneo, historiadores, religiosos y artistas, estaban removiendo todos los terrenos que abarca la vida del hombre.

Todo se sometía a una revisión, y era iluminado por esa razón que, clarificando las leyes que rigen las relaciones del hombre con el Estado, con Dios y con la naturaleza, había de borrar la ignorancia humana y con ella la esclavitud y el sometimiento a fuerzas ocultas.

Es la época conocida como Despotismo Ilustrado y bien definida en la frase "todo para el pueblo pero sin el pueblo".

Los principios estéticos y criterios artísticos sufrieron un cambio profundo en el transcurso de la vida de Goya. Los escritores y artistas abandonan las rígidas jerarquías de los valores en literatura y en pintura.

A continuación citaré un resumen de los grabadores contemporáneos a Goya, clasificados por orden alfabético de sus países correspondientes.

Alemania se halla en el siglo XVIII bajo la influencia de la escuela francesa. J.C. Wille (1.715-1.807) establecido muy joven en Francia, y G.F. Schmidt (1.712-1.775) que trabaja en París, son hábiles burilistas. Wille formó a Preissler (1.757-1.8)8), Schmuzer y Bause. El aguafuerte inspira más a J.E. Ridinger (1.695-1.767) Ch. Dietrich (1.712-1.774) y Weirotter (1.720-1.773). Chodowiecki (1.726-1.806), polaco de origen, trata la viñeta con superioridad e ingenio.

El siglo XIX contempla cómo el grabado alcanza una renovación. El aguafuerte practicado por arabescos, en los encuadramientos de poesías de Goethe, de obras deliciosas. Ludwig Richter lo usa en sus paisajes, en sus ilustraciones de leyendas (Rübezahl, Genoveva de brabant), en sus Recuerdos de la vida de un pintor; Hugo Bürkner en sus relatos y en sus escenas de género, pero utiliza sobre todo la madera. Alfred Rethel consigue algunas veces calidades de luminista perdidas desde hacía mucho tiempo y, en alguno de sus grabados en madera, da una impresión áspera pero hermosa. El buril tuvo éxito a comienzos de siglo. La creación en Munich de dos periódicos humorísticos, "Münschner Bilderbogen y Fliegende Blätter", ayuda al progreso del grabado.

BEICH, Joachim Franz es otro grabador que a la vuelta del siglo su trabajo estuvo influenciado por lo que se realizaba en Italia. Sus paisajes tenían un sabor a Claude y a la Escuela de Poussin en Roma.

RODE, Christian Bernhard (1.725-1.797) de Berlín. Otro conocido artista cuya inspiración también vino de Italia. Tiene numerosas planchas, de muy grandes dimensiones, ilustrando historia, escritos, mitología y numerosos temas. Se muestra como un imitador de Tiepolo.



ESCUELA ALEMANA. CHODOWIECKI (1726-1806). El Juego.

En el siglo XVIII la difusión del gusto debe mucho también a la multiplicación de los libros ilustrados, de los almanaques, libretos de teatro y "libros de fiesta", que proporcionan a los grabadores ocasión de representar la vida cotidiana en sus aspectos elegantes y deliciosos. La demanda de público hace proliferar una cantidad de "maestros menores" que figuran entre los artistas más representativos de su tiempo, tanto por la elección de sus temas como por la manera en que esos temas se tratan. Grabadores admirables como Charles-Nicolas Cochin, Gabriel de Saint-Aubin, Gravelot, Charles Eisen y Moreau el Joven reflejan las tendencias diversas y complejas del espíritu de aquel siglo.

El grabado a la "manière du crayon" (manera de lápiz) y el grabado a manera de pastel, inventados al mismo tiempo que el colorito de Le Blon, se proponían reproducir los cuadros con más fidelidad que el aguafuerte, el buril y la manera negra. El grabado colorista y el grabado en colores se apartan rápidamente de esa limitación que imponía la reproducción de los cuadros, como el grabado en negro, una estética independiente en la que se refleja con esplendor el espíritu de la época.

El "grabado en pequeño" triunfa después de 1.750 con las viñetas de libros. Los grabados a la manera de lápiz inventados por François y continuados por el liejés Demarteau, de pastel o de aguada se utilizaban en la segunda mitad del siglo XVIII. En 1.736, los Gautier-Dagoty, Janinet y Debucourt emplean el grabado en colores. Hacia 1.780, el grabado puntillado sirve a N-H. Los retratos son grabados por Devret y Jean Daulle (1.703-1.763). Los paisajes por Moreau el Viejo (1.740-1.806) y J.J. de Boissieu (1.734-1.810). Los grabadores de adorno son muchísimos. Choffard (1.730-1.809) es el mejor adornista de la "pequeña estampa".

EL LIBRO.- Los más bellos aparecen entre 1.755 y 1.785. Cuatro grandes artistas trabajan entre 1.757 y 1.780. Gravelot (1.699-1.773) que ilustra a Bocaccio (1.757) en colaboración con Boucher; Eisen (1.720-1.778) autor de los Cuentos de la Fontaine (1.762); Marillier (1.740-1.808) llamado el "miniaturista de la viñeta" y Moreau el Joven (1.741-1.814) brillante ilustrador de las obras de J.J. Rousseau (1.774-1.783)..



776-777-778. De izquierda a derecha: ninfa por BOUCHER; grabado a manera de lápiz por Louis-Marin BONNET. La Indiscreción por LAVREINCE; grabado por JANINET. Foto Bullos. La partida de whist por MOREAU LE JEUNE; grabado por DAMBRUN. Foto

En el siglo XIX el romanticismo contempla el triunfo de la estampa. Todos los artistas grabaron más o menos. La oposición negro-blanco, la batalla de la sombra y la luz, la antítesis de los contrarios que V. Hugo planteaba como un dogma de la estética romántica, hallaba su campo preferido en la estampa. La ilustración del libro es uno de los éxitos del romanticismo.

En el romanticismo había un deseo de fijar rápidamente un estado visionario, una emoción fugitiva, que empujara a los artistas a utilizar técnicas en las que el trabajo manual no frenara las cabalgadas de la imaginación. En la ilustración, siguen en vigor el grabado en madera, (renovado hacia 1.775 por Bewick en Inglaterra, se revifica en la ilustración romántica) y el aguafuerte, pero pronto sufren la competencia de un procedimiento nuevo, la litografía, inventada por el alemán Senefelder en 1.796 e introducido en Francia bajo el Imperio.

BOUCHER, François (1.703-1.770). Pintor francés de estilo Rococó. Discípulo de Lemoine, recibe gran influencia de Watteau y empezó su carrera como grabador de obras de dicho pintor, obteniendo en 1.723 el Prix de Roma de la Academia, aunque no se trasladó a Italia hasta 1.727. Regresó a Francia en 1.731. Fue nombrado miembro de la Academia en 1.734 y director de la misma en 1.765.



FIG. 92.—François Boucher. Study of a Woman's Head, after Watteau.

FRAGONARD, Jean-Honoré (1.732-1.806). En 1.750 se preparó durante unos meses bajo la dirección de Chardin y pasó luego a ser discípulo de Boucher hasta 1.752, año en que obtuvo el Premio de Roma. Fragonard permanece a la cabeza de los franceses que representa el amor del Rococó con blancas luces, y sus grabados siguen la línea de Tiépolo, con una reminiscencia del estilo de Baroccio de luminosa línea y punto.

Desafortunadamente los mejores pintores de la época, como el mismo Fragonard, trataron el grabado más como un juego, una distracción que como una seria rama del arte.

MARQUESA DE POMPADOUR (1.721-1.764). Fue discípula de Boucher y muestra un considerable talento en sus escasos aguafuertes de carácter de viñeta.

Al lado de la Marquesa de Pompadour y Conde Caylus, el más distinguido aficionado grabador francés de 1.800 y cercano al 1.900 fue:

VIVANT DENON, Dominique, el cual como Director General de los Museos de París (hasta 1.815) fue confiado por el Emperador Napoleón con la selección de los trabajos de arte los cuales fueron coleccionados en cada territorio conquistado para el Museo Napoleón. Sus numerosos grabados son, la mayor parte, copias e imitaciones de dibujos y grabados de todas las escuelas y un gran número de ellos basados en Rembrandt.

J.J. de CLAUSSIN.- Autor del catálogo de los grabados de Rembrandt. Hizo también grabados con numerosas copias de planchas de Rembrandt y otras estampas de la Escuela Alemana.

NORBLIN, Jean Pierre. Es otro imitador pero con una considerable individualidad en su método de expresión. Fue alumno de Dresden Academy. El modelo de su estilo es el delicado y pequeño grabado de Rembrandt; Christ among the Doctors, de 1.630. Combina un exquisito sentido por la línea con un efecto de claroscuro en planchas de diminutas dimensiones.

MANGLARD, Adrien (1.695-1.760). Paisajes. El grabado original de paisaje tiene una pequeña notoriedad en este periodo en Francia.

BOISSIEU, Jean Jacques de Lyon. Es el único grabador francés que fue reconocido durante el 1.800. Es uno de los muy escasos artistas franceses que, después de estudiar en París, se reunió con su escuela local. Fue esencialmente un ecléctico en esta rama del arte, imitando ahora a Ruysdael, ahora Du Jardin, ahora Claude. Su trabajo más individualista está en una serie de planchas con sus estudios de cabezas. En sus Cellarers (1.790) y Two Hermits (1.797) muestra un gran sentido del claroscuro usando a veces el único método de cruzar y entrelazar sus pesadas líneas de aguafuerte con un fino punteado y trabajo de ruleta, lo cual añade fuerza al contraste de luz y sombra.

INGRES, Jean-Auguste Dominique (1.780-1.867). Nació en Montauban. Ganó el "Prix de Roma" en 1.801. Realizó el retrato de Gabriel de Pressigny, Embajador Francés de Roma, y más tarde Bishop of Besançon, fechada en 1.816 en Roma. El grabado de Ingres muestra una simplicidad y una convicción de dibujante.

En 1.713 termina la lucha entre Francia y la Provincias Unidas por el tratado de Utrecht. Es grande la decadencia de Holanda, a pesar de las prosperidad de la Compañía de las Indias Neerlandesas. El restablecimiento del estatuderato en 1.747 no llega a contener la decadencia y se contenta con sostener la herencia nacional del pasado.

En grabado, desde comienzos del siglo XVIII se hacen los primeros ensayos en manera negra, impulsados por Gérard de Lairese. El grabado al buril cobra nuevo impulso con el francés Bernard Picart. Jan Punt (1.711-1.779), Van der Schley (1.715-1.779) y sobre todo Jacob Houbraken (1.689-1.780) imitan a los mejores artistas franceses. Otros artistas son: Ploos Van Amstel (1.732-1.800) que publica un album de reproducciones de obras antiguas y Van Os (1.776-1.839).

KOBEL, Hendrik.- En la última parte del siglo XVIII captó algo de la frescura de los antiguos maestros en sus paisajes holandeses y marinas, mientras su hijo Jan Kobell, que trabajó en la 1ª década del siglo XIX se mostró como un imitador de Paul Potter en sus grabados sobre animales.

CHALON, John.- Trabajó algún tiempo en Londres e hizo numeró sas copias e imitaciones de Rembrandt y su escuela y Johannes Janson de Leyden. Más tarde, sus hijos Johannes Christian y Pieter Janson produjeron un considerable número de paisajes, con animales, imitaciones de A. van de Velde.

COCLERS, L.B..- Un grabador el más original, el cual usó la punta seca y base blanda tan bien como el aguafuerte. Su estilo es comparable al de Worlidge, y algunas de sus planchas de género de retrato (ej.: Johannes Janson) son excelentes.

INGLATERRA

=====

ESCUELA INGLESA.- Jorge III (1.738-1.820) sube al trono en 1.760 y luchará contra la Revolución Francesa. Importancia creciente dél Parlamento en la vida política; transformaciones económicas que llegan a la gran propiedad. Inglaterra llega a ser la primera potencia económica de

Europa en el siglo XVIII (Adam Smith publica su tratado de La riqueza de las naciones en 1.765).

En esta centuria la captación del carácter lleva a exagerar ese rasgo característico, a rebasarlo, sea gratuitamente, sea con una intención polémica, y nace en el siglo XVIII la caricatura que es, sobre todo con los ingleses (Gillray, Rowlandson y Hogarth), una especie de realismo agresivo, de agravación sádica de las fealdades y de la ridiculeces naturales.

La manera negra introducida en Inglaterra, es orientada de forma definitiva por John Smith (1.652-1.742) en sus retratos. Mac Ardell (1.710-1.765) tradujo a Reynolds, lo mismo que con mucho más talento Valentin Green (1.739-1.813), Thomas Watson (1.750-1.781), y sobre todo J.R. Smith (1.752-1.812). Richard Earlom (1.743-1.823) alcanza la perfección en sus flores y sus paisajes, tomados de los holandeses. Al final del siglo XVIII el grabado puntillado es introducido en Inglaterra por el italiano Bartolozzi (1.735-1.813).

ANUNCIO DEL ROMANTICISMO.- Paralelamente a la melancolía, esa fantasía que se manifiesta de diferentes maneras en Blake, Füssli, en el Piranesi de la Prisiones, en los grabados de Tiépolo y en los Caprichos de Goya, es uno de los aspectos de ese espíritu romántico que, contrariamente a lo que se suele creer, hunde sus raíces muy dentro en ple no siglo XVIII.

En el siglo XIX, el grabado de la caricatura, a menudo en colores, tendrá el mismo éxito que el siglo XVIII; proliferará instigada por la pasión política contra Francia y Napoleón. G. Gillray, Rowlandson y George Cruikshank (1.792-1.878), artista pletórico de ideas, son los más famosos de estos grabadores que supieron poner la frescura popular en una sátira áspera.

La mezzotinta sigue siendo el procedimiento nacional practicado por Ch. H. Hodges, Samuel Reynolds y S. Cousins. Tiene gran éxito el grabado en acero (Rainbach). Th. Bewick (1.752-1.828) perfecciona el grabado en madera y W. Harvey saca buen partido de él.

ROWLANDSON, Thomas (1.756-1.827). Fue uno de los mejores dibujantes y caricaturistas ingleses, que plasmó la vida y las costumbres inglesas del siglo XVIII y comienzos del XIX. Tuvo que ganarse la vida y pagar sus deudas dibujando temas populares y seres humildes, llenos de un humor jovial y un sentido de lo ridículo poco corriente. Su estilo exuberante y fluido es más francés -y rococó- que inglés. La mayoría de sus trabajos los realizó para el tipógrafo y editor Ackermann, un alemán que abrió un establecimiento llamado el "Almacén de las Artes" en Strand. Rowlandson publicó caricaturas fechadas hacia 1.774 y cerca de la mitad de la próxima década. La mayor parte de sus grabados son humorísticos, caricaturas de la vida social. Sus grabados, líneas de aguafuerte, los cuales fueron publicados entintados a mano, a veces sobre una base de aguatina. Mucho del trabajo de Rowlandson fue producido en "Almacén de las artes" (enero 1.809-1.828). Sus trabajos más importantes son: El viaje del Dr. Syntax en busca de lo pintoresco (31 planchas, 1.812-1.828 las cuales aparecieron en la "Revista Poética") con sus suplementos Dr. Syntax a la búsqueda de Consuelo (24 planchas, completados en 1.820) y Dr. Syntax en busca de su mujer (25 planchas 1.821). La danza de la muerte (72 planchas 1.816), La danza de la vida (26 planchas, 1.817). Se encuentran obras suyas en muchos museos ingleses.

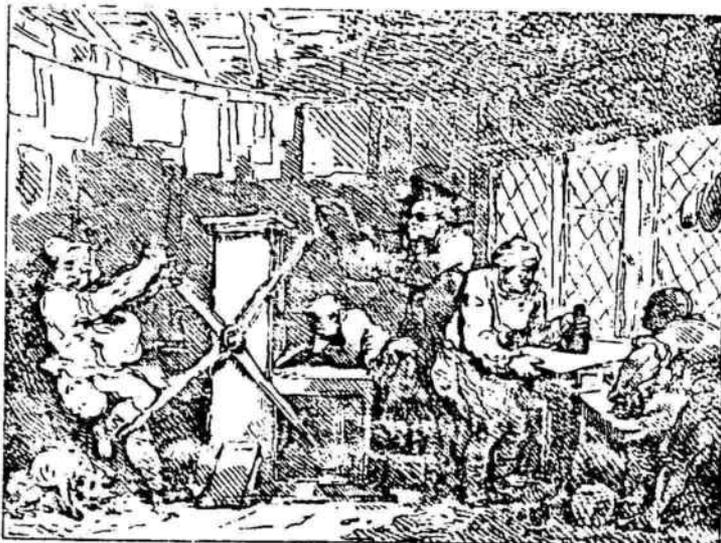


FIG. 88.—Thomas Rowlandson. Copper-plate Printers at Work.



814. ESCUELA INGLESA. ROWLANDSON (1756-1827). «Un poco más apretados». Caricatura. 1791.

GILLRAY, James es un artista de menos calidad que Hogarth o Rowlandson, pero como sátira política de casi incomparable libertad su trabajo tiene un considerable valor histórico. En sus personalidades Gillray mostró más ponzoña que cualquier otro de sus caricaturistas contemporáneos (por ejemplo, su Alderman Boydell, o una mirada en el interior de la Galería Shakespeare, 1.791) y dio rienda suelta de crítica censura a los políticos en la violenta época de la Revolución Francesa. Las ediciones coleccionadas de las impresiones de sus planchas fueron publicadas después de su muerte, con un texto descriptivo, en 1.830 y 1.851 (incluyendo algunos 582 números).

DIGHTON, Robert.- Uno de los mejores caricaturistas del periodo (finales siglo XVIII a principios siglo XIX). Sus numerosos retratos grabados al aguafuerte son delicados y evita un exceso en la caricatura, lo cual fue raro en esos días. Su hijo Richard Dighton continuó sus caricaturas.

ALKEN, Henry merece mención acerca de los caricaturistas sociales como el que estuvo a la cabeza y proveedor de los grabados deportivos. Su fuerza como dibujante no es brillante, pero los temas de sus grabados le aseguraron su popularidad en el mercado inglés. Alken grabó al aguafuerte en base blanda la mayoría de sus planchas, las cuales fueron coloreadas a mano. Sus estampas fueron la mayor parte publicadas por M'Lean en "Almacén del Ingenio y Humor". Merece mencionar en particular: Humorous Specimens of Riding, 1.821, the Symptoms of being Amused 1.822. A Touch of the Fine Arts (todos en barniz blando) mientras the National Sports of Great Britani, 1.821 (coloreada aguatinta). Otros de sus más famosos libros, Nimrod's Vida de un deportista (32 grabados al aguafuerte) fueron publicados por Ackermann en 1.842.

HOGARTH (1.697-1.764) que tradujo al aguafuerte y al buril la mayoría de sus sátiras, fue admirado ya en vida más como grabador que como pintar. Hogarth también grabó unos pocos retratos. Es notable el Lord Lovat de 1.746.



BLAKE, William (1.757-1.827).- Grabador, poeta y pintor inglés romántico se ganó la vida con eternas dificultades trabajando como grabador para diferentes editores, reproduciendo normalmente los diseños creados por otros artistas. Formado dentro de la corriente del neogoticismo e influido por Füssli, su estilo es de una absoluta originalidad. Muy criticado en su tiempo, es el surrealismo quien lo recuperó decididamente. Destacan sobre todo, sus grabados en color. Obra: Songs of Innocence (Ilustraciones a Cantos de Inocencia) de 1.789 figuran entre sus primeros libros. Las primeras copias están coloreadas a mano. Hacia mediados de la década de 1.790, Blake adoptó el sistema de entintar las placas de diferentes colores antes de imprimirlas. El Hombre encadenado, posee un poderío inarticulado que recuerda el Coloso de Goya. Es sorprendente que ambos artistas, contemporáneos pero que se ignoraban mutuamente, pudieran llegar a crear tan parecidos símbolos. Sin embargo, Blake nunca poseyó el humanismo básico que hizo de Goya un artista universal.

Otras obras suyas son: Ilustraciones a Cantos de Experiencia(1.794), Las bodas del cielo y el infierno (1.793) y diversos libros Proféticos (1.783-1.804). Hacia el final de su vida, un amigo le encomendó la ilustración de La Divina Comedia de Dante: acuarelas y siete grabados al buril.



The Little Boy Found
The little boy lost in the forest
Laid by the roadside light
Began to cry but God ever nigh
Appeared to him his father in white
He saved the child by the hand
And to his mother brought
Who in a room took him the boy
Her little boy weeping again



The Little Boy Lost
Fatherless and motherless
I found him in the forest
He was all alone and
I was all alone and

Documento agrandado.

El niño perdido,
El niño hallado, ilustraciones
para *Songs of Innocence* - 1789.
Agua-fuertes en relieve teñidas de
acuarela - (116 x 73 y 115 x 73).



◀ Hombre desnudo encadenado,
ilustración para *The First
Book of Urizen* - 1794.
Agua-fuerte en relieve impresa
en colores - (155 x 102).

CRUIKSHANK, George (nacido en 1.792) fue hijo de un caricaturista del estilo de Gillray, Isaac Cruikshank, e incluso antes de 20 cumpleaños parecía estar embarcado en la carrera de grabador aguafuertista en la línea de su padre. Junto a su hermano Robert ayudó a su padre grabando aguafuerte y en impresiones en color. Fue un trabajador enormemente prolífico, alrededor de 5.265 números (cerca de la mitad pertenecen a grabados, el resto litografías y xilografías). Su delicado talento para la caricatura, teñido con una vena de sentimiento romántico, combinado con una alta facultad de imaginación, produjo en el arte una casi perfecta encarnación de lo que Charles Dickens creó en la literatura.

HABLOT KNIGHT BROWNE, o "PHIZ", como él se autodenominaba, estuvo muy influenciado por Cruikshank. Su trabajo fue muy reconocido.

LAS REPRODUCCIONES DE DIBUJOS.- La reproducción de los dibujos de los maestros por medio de aguafuerte, aguatinta, línea y grabado a la "manière du crayon", fueron casi tan popular en Inglaterra como en Francia durante el siglo XVIII.

LOS GRABADORES AGUAFUERTISTAS DE PAISAJES.- El nacimiento de una autóctona escuela de pintura de paisaje en Inglaterra en la segunda mitad del siglo XVIII y el comienzo del siglo XIX fue el anuncio de un regreso a las mejores tradiciones del primitivo grabado de paisaje. En las manos de : LA ESCUELA DE NORWICH.

ESCUELA DE NORWICH
=====

CROME, John de Norwich (el cual hizo cerca de 44 planchas, entre 1.809 y 1.813). Nació en 1.768 y murió en 1.821. Fue junto con COTMAN el miembro más importante de la Escuela de Norwich. Es evidente que en su estilo se refleja la influencia de los pintores holandeses del siglo XVII, junto a la de Wilson. Sus reproducciones de los paisajes de Norfolk poseen la misma fres



FIG. 89.—John Crome. Study of Trees.

cura que los Hobbema y Ruysdael. En 1.803 fundó la Norwich Society of Artist. Sus aguafuertes, de notable calidad, abundan en el British Museum. Amenudo se le denomina "CROME EL VIEJO" para diferenciarlo de su hijo John Benay Crome (1.793-1.842), que le imitó frecuentemente. Crome, como muchos pintores, no dio mucho valor a sus grabados. (Ej.: Norfolk pintoresco escenario, Norwich, 1.834, 31 planchas).

COTMAN, John-Sell (1.782-1.842). Nació en Norwich. Es el segundo gran artista de la Escuela de Norwich. Le fueron encargados algunos dibujos por parte de la empresa de Dawson Turner denominada "Architectural Antiquities of Normandy" (1.820-1.822). En 1.834 se estableció en Londres. Cotman produjo un gran número de aguafuertes para varias publicaciones de arquitectura y antigüedades, entre 1.810 y 1.820.

GIRTIN, Thomas (1.775-1.802).- Fue amigo y contemporáneo de Turner. Copió los dibujos de Canaletto, que ensancharon sus conocimientos acerca del dibujo topográfico. En 1.801-1.802 fue a París, donde realizó una serie de aguafuertes sobre fondo blando, tomando por tema vistas de la ciudad. Estas fueron publicadas en 1.803, después de su muerte. A su vuelta a París, volvió a trabajar en una inmensa vista panorámica de Londres (la Eidometrópolis) que presentó en público en 1.802. Este panorama se perdió. El Museo Británico posee media docena de los bocetos que sirvieron para su preparación.

WILKIE, sir David (1.785-1.841).- Sus aguafuertes y puntasecas suman trece. Están fechadas entre 1.819 y 1.824. Hace buen uso del buril en planchas como Hombre sentado en el escritorio, pero su trabajo de grabado es de pequeña importancia en comparación con su pintura.

GEDDES, Andrew (1.783-1.844). Pintó retratos en Edimburgo de 1.810-1.814, año en que se trasladó a Londres. Sus retratos sin sofisticación, ejecutados con sólida técnica y una hábil utilización de los tonos grises, tienen mucho encanto. Se encuentra una buena muestra de su obra en la National Gallery de Edimburgo. La puntaseca Retrato de su madre recuerda el último trabajo de Rembrandt en la riqueza de su buril. Geddes repite los temas de sus pinturas en muchos otros de sus retratos en grabados. Sus pocos paisajes están directamente inspirados por Rembrandt, son bastante remarcables en el periodo por su libre y vigoroso manejo. Sus grabados (cerca de 40 en total) están fechados entre 1.822 y 1.826.



FIG. 90.—Andrew Geddes. Portrait of his Mother.

DANIELL, E.T.- Un considerable número de paisajes en aguafuerte y puntaseca, muchos al estilo de Geddes, fueron realizados por los aficionados de Norwich. Los Grabados de Daniell que están fechados entre 1.824-1.835 son excelentes trabajos y fomentan el resurgimiento del aguafuerte.

READ, David Charles.- Pasó la mejor parte de su vida como un maestro dibujante en Salisbury. Es más prolífico que Daniell como grabador, pero su estilo es mucho menos conocido. Su trabajo, el cual in

cluye unos 237 números (realizados entre 1.826 y 1.844) es casi por entero paisaje. El tono ocasionalmente lo realiza mediante trabajo con la ruleta. Sus mejores planchas son puntasecas.

TURNER, Joseph Mallord William.- El más distinguido de todos los artistas cercanos al siglo XIX. Su grabado, hecho casi exclusivamente para su Liber Studiorum, fechado hacia 1.807, es decir dos

años antes de la primera fecha de cualquier plancha de Crome. Turner meramente usó la línea de aguafuerte como esbozo, como tema de lineado para estar acabado como mezzitinta.

Turner gustaba enteramente del trabajo original, bastante separado de su pintura. Hizo



FIG. 91.—J. M. W. Turner. Junction of the Severn and the Wye, from the *Liber Studiorum* (proof state).

los dibujos la mayor parte

en sepia, grabado el contorno de las líneas principales con fuerte línea, y entonces ponía la plancha en manos de algún grabador de mezzotinta para acabar el cometido de su dibujo bajo su supervisión. Turner originariamente intentó incluir cien planchas en el trabajo, pero sólo 71 fueron publicadas, cerca de 20 planchas más fueron grabadas o parcialmente finalizadas.

Una de las más interesantes planchas realizadas por entero por Turner, The Junction of de Severn an the Wye está reproducida en su primer estado de aguafuerte (mostrando signos de mezzotinta en las rocas). En tres ocasiones los grabados fueron realizados en base blanda. Entre 1.806 y 1.819 publicó una serie de grabados de diferentes tipos de paisajes, bajo el título de Liber Studiorum (*Liber Veritatis*). La serie no tuvo éxito, principalmente porque Turner fue siempre muy tacaño y pagaba poco a los grabadores.

Excepto los estados del Papa, Módena, Venecia y Génova Italia está dividida entre las casas de Saboya, de Lorena (extinguidos los Médicis en 1.737 Toscana pasa a Francisco de Lorena) y los Borbones, la Francia revolucionaria y Bonaparte invaden el norte de Italia. En 1.798, Roma está ocupada por Francia, que domina toda Italia después del Tratado de Lunéville.

En el siglo XVIII muchos pintores son también grabadores, como Gian Battista Tiepólo, cuyo hijo Gian Domenico acredita un talento muy personal en sus 27 variaciones de la Huida a Egipto. Luca Carlevaris, Marieschi, Bellotto y Canaletto han dejado bellos grabados, mientras que Marco Pitteri tradujo la obra de Piazzetta. Francesco Bartolozzi (1.727-1.815) original técnico, trabajó en Londres donde grabó a Reynolds y a Lawrence. Entre las colecciones célebres de vistas, cabe citar el Libro de las Magnificencias de Roma antiguas y modernas (1.747-61) de Giuseppe Vari. Pero el grabador más grande del siglo sigue siendo J.B. Piranesi (1.720-78), de imaginación romántica y grandiosa: 1.746, vistas de Roma; 1.750, vistas variadas de arquitectura; 1.756, antigüedades de Roma; 1.760, las Prisiones.

El buril es practicado por Longhi (1.766-1.861), R. Morghen(1.758-1.833) y L. Calamatta (1.801-1.869).

PIRANESI, Giovanni Battista (1.720-1.778).- Arquitecto veneciano. Grabador de temas de grandiosa arquitectura..Se instaló en Roma en 1.740 donde fue el registrador de las antigüedades romanas a través de sus cielos de aguafuertes. Su sensibilidad para la poesía de las ruinas, su arqueología romántica y su explotación dramática de los contrastes de luz y de sombras que obtenía del aguafuerte ejercieron una gran influencia en la arquitectura del siglo XVIII y aún más en la visión global de la Antigüedad y de la Decadencia y Caída. Sus obras más originales son las Cárceles imaginarias y megalomaniacas, si bien fue mucho más famoso por sus Vedute, 135 aguafuertes grabados entre 1.748 y 1.778 y por sus violentas polémicas arqueológicas (pro-romanas y antigriegas). Se continuó imprimiendo las Vedute largo tiempo después de su muerte y formaron la base de la imagen mental que de Roma tenían miles de personas que nunca estuvieron allí.

Como Bernardo Belotto hizo la mayoría de su trabajo a gran es- 27
cala y desarrollando una gran y poderosa manera de grabado, lo que
justifica la gran magnitud de sus estampas. Para sus primeros planos
usa líneas anchas a veces vigorizadas con firmeza con el buril. Como
Polanzoni y los imitadores de Callot y Mellan en general, hace gran
uso de la línea gruesa, logrando atrevidos contrastes de tono los
cuales sólo pueden ser apreciados en su verdadero valor a distancia.
Sus grandes composiciones no se pueden, en efecto, ser examinadas en
la mano, y ganan inmensurablemente en fuerza expresiva siengo colga-
das como pinturas. Alguna de sus más atractivas planchas son las ima-
ginativas, fantásticas composiciones en la Opere Varie di Architectu-
re, 1.750. Realizó 16 planchas de Las Cárceles (1.750). Estas imagi-
narias construcciones con sus colosales andamiajes, grúas, cadenas,
ruedas y galerías, con sus monstruosos aparatos de tortura dan alcan-
ce, expresión a las masas de luz y sombra, las cuales han sido reali-
zadas en tal grado en la técnica del aguafuerte sólo comparable, qui-
zá al aguafuertista MUIRHEAD BONE.

Su trabajo y técnica:

- El aguafuerte se lo enseña Giuseppe Vassi
- Toda su producción es de aguafuerte (puede encontrarse a veces
retoque de buril).
- No toca la punta seca.
- El aguainta no llega hasta Goya.
- Carcet: trazo largo, línea decidida, enérgica.
- Reproduce temas ornamentales y decorativos del mundo egipcio y
clásico. Esto incidirá en el estilo neoclásico.
- A Piranesi se le conocen dos estilos: Romanticismo y Neoclasicis-
mo (de todas formas es inconfundible en su estilo).
- Los bruñidos, rascados, arrepentimientos, son dignos como los de
Rembrandt.

Sus hijos Francesco, Pietro y Laura son ayudantes suyos en el
taller. Cuando muere su padre continúan con el taller.

En 1.790 se establecen en París y continúan con las vistas que

realizara su padre.

Sus planchas, la mayoría, están en la Calcografía de Roma.

LAS CARCELES (The Carceri)

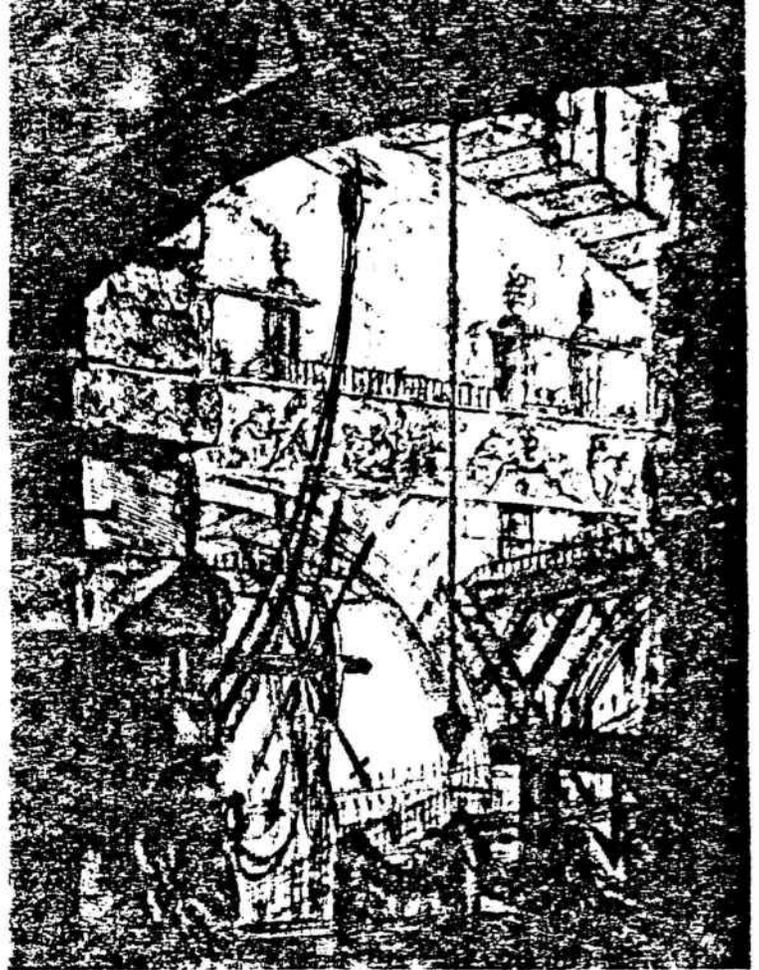


FIG. 87.-G. B. Piranesi. Plate from the *Carceri*.

ROSSINI, Luigi.- La fama de Piranesi decreció con Luigi Rossini el cual grabó muchas y mayores planchas que el anciano arquitecto de Roma (aproximadamente entre 1.817 y 1.824). La mayor parte de este trabajo se mostró en una edición coleccionable en 7 volúmenes de grandes dimensiones en 1.829. Sus grabados tienen fuerza, energía, especialmente en los temas de reuniones de oscura masonería; pero ellos revelan más o menos los poderes de la imaginación que ha dado el trabajo de Piranesi.

TIEPOLO, Giovanni Battista (Gianbattista). (Venecia 1.696- Madrid 1.770).

La estancia española.- En 1.761, Carlos III llama a Tiepólo a Madrid para decorar los frescos de los salones del nuevo palacio real. El pintor lleva con él a sus hijos Gian Domenico y Lorenzo.

La personalidad de Gianbattista es conocida principalmente por sus creaciones de decoración y cuadros de temas religiosos, pero el Tiepólo aguafuertista es un aspecto que no cabe desconocer, ya que en el reducido número de grabado que dejó, hay notas de originalidad, de creación y de finura de técnica, que la historia del grabado cotiza en todo

su valor. Tiepólo no fue un grabador profesional sino uno de aquellos artistas que cultivó el grabado como un desahogo suplementario de su actividad artística. Sus obras, por esto mismo, tienen un sentido más íntimo, menos sujetos a las forzosas arbitrariedades de los encargos y nos hablan por ello más directamente del poder de creación del artista. El más completo catálogo de los grabados de Tiepólo, el de Eduard Sack, sólo comprende 38 números.

En los aguafuertes de Gianbattista se recoge la luz veneciana, en los que el rayado personalísimo, abundante en pequeños trazos curvos, sabe valorar admirablemente los espacios blancos, distribuyendo con parquedad los negros intensos solamente en los lugares esenciales. Pero en sus grabados hay algo que nos lleva a aproximarle más bien a los grandes maestros que utilizaron el aguafuerte como la técnica más expresiva y adecuada para las creaciones de imaginación; este algo es: la fantasía. Hay un mundo en la mente de Tiepólo que sólo encontramos íntegro en sus grabados, y aun dentro de ellos en las dos series llamadas Los Caprici (10) y Los Scherzi(24) de fecha imprecisa. Las 10 estampas de los Caprici, fueron realizadas antes de 1.749 y los Scherzi están próximos a la serie citada.

TIEPOLO, Gian Domenico (Venecia 1.724-Venecia 1.804).- Durante su estancia en España(1.761-1.770) Gian Domenico parece recoger la última herencia de su padre, en la

Foto Larousse. ESCUELA ITALIANA. G. B. TIEPOLO (1696-1770). Grabado de la serie de los «Caprichos». Foto Larousse.



Gianbattista Tiepolo (1696-1770):

Seis personas contemplando una serpiente, de la colección Scherzi. Aguafuerte - (225 x 175).

expresión más íntima de los sentimientos. A la muerte de su padre, queda con todas las planchas de Gianbattista, y a su regreso a Venecia hace tiradas de estos grabados sueltos en el estado que se llama primero, antes del número. En 1.775, publicó una colección dedicada al Papa Pío VI, en la que incluye los grabados de Gianbattista con otros reproduciendo cuadros del padre, pero grabados por el hijo.

Como grabador se nos aparece como un buen dominador del aguafuerte más que como un creador. Sus trabajos reproducen generalmente obras del padre, aunque con un sentido distinto del rayado. En oposición a los grabados de su padre, tan claros de luz, se complace, sobre todo en la Raccolta di teste, colección de reproducciones de las cabezas, de orientales y tipos fantásticos que al parecer Gianbattista pintó durante toda su vida, en rayados muy cuidados, buscando negros profundos en muchos casos para destacar aquellas enérgicas fisonomías llenas de carácter que interpreta de modo rembrandtesco.

Gian Domenico formó tres catálogos de la obra grabada por su padre, por él mismo y por Lorenzo.

TIEPOLO, Lorenzo (Venecia 1.736-Madrid 1.776). Fue el segundo hijo de Gianbattista. Fue formado también por su padre y trabaja con él en la decoración de la Residencia de Würzburg (1.750). Hizo algunos grabados según composiciones de su padre; en ellos, como en toda su carrera artística, se ve que este mediocre artista estaba muy lejos, no ya de la genialidad de su padre, sino del mismo talento discreto de su hermano mayor.

JAPON
=====

GRABADO JAPONES.

Los japoneses recibieron de China el legado xilográfico en el siglo VIII. Las primeras novelas ilustradas son de principios del siglo XVII. La creación de grabados sueltos se atribuye a Ishikawa Moronobu (c. 1.685): se representa en ellos escenas de la vida de Edo y de teatro. Este género, posteriormente llamado ukiyo-e (pintura del mundo fugaz), gozó de gran popularidad entre la burguesía. Los primeros grabados se realizaban en negro (sumi-e), pero en el s. XVIII empezaron a colorearse a mano (tan-e). Okumara Masanobu empleó hacia 1.740 la impresión a dos o tres colores (beni-e), y, finalizando el siglo, Sharaku creó la caricatura política. Estos últimos años del s. XVIII son la edad de oro del grabado japonés.

El máximo apogeo de la xilografía japonesa se alcanzó en la época Tokugawa (1.603-1.868), último periodo feudal de la historia del Japón. Ello fue debido a la transformación de la estructura social y a las nuevas condiciones económicas y políticas.

La estampa japonesa ejerció notable influjo en el arte europeo del siglo XIX, contemporáneo, especialmente en la época del impresionismo.

SHIGEMASA, Kitao (1.739-1.820). Epoca Edo. A mediados de los años setenta tendieron a formas más austeras y a colores más fríos esforzándose en lograr una gran fidelidad en sus retratos de actores. En sus figuras de cortesanas y geishas dedicaron ante todo su atención a la reproducción del ropaje, a los pliegues de los suntuosos kimonos, a los dibujos del tejido e incluso a las aguas de los peines de carey. Por ello sus grabados sirvieron de modelos de la moda para el público femenino.

KIYONAGA, Torii (1.752-1.815) Epoca Edo. Observó y representó mujeres y actores, hombres y niños, como seres orgánicos y vivos sin dejar por ello de prestar a la figura y al gesto de la mujer esa nobleza y esa dignidad logradas por el arte maduro. Kiyonaga fue hasta 1.790 el modelo más brillante de todos los maestros del ukiyo-e, incluso el estilo de la escuela katsukawa se tornó más suave y multiforme hacia 1.780 bajo la influencia de kiyonaga.

HARUNOBU, Suzuki (1.725 ?-1.770) Epoca Edo.- Los bocetos de Harunobu superaron en mucho a los de los otros artistas por el encanto de sus figuras etéreas, tan cautivador como la musicalidad de sus composiciones logradas con la superposición de varias estampaciones.

Al parecer, fue el primero que tiró grabados en siete u ocho colores a partir del año 1.765 hasta su muerte en 1.770. En tan corto espacio de tiempo realizó más de 600 planchas, prueba de su arrollador éxito, sobre todo con las figuras femeninas llenas de gracia y de poesía.

SHUNSHŌ, Katsukawa (1.726-1.792) Epoca Edo.- Dentro de la estampa japonesa los retratos de actores de teatro constituyeron un género propio al que se entregaron artistas muy notables. Este artista intenta

ba reproducir actores en sus papeles a modo de retratos y su interés se centraba principalmente en la figura humana. En estos retratos cada actor era fácilmente identificable por sus rasgos fisonómicos. No se prestó en cambio la misma atención objetiva a los retratos de mujeres, pues el mismo SHUNSHO siguió haciéndolos hasta 1.775 con las típicas siluetas de Haronobu. Shunshô mantuvo su actividad hasta los últimos años de su vida. Casi como un cronista teatral solía dibujar en tres o cuatro Hoso-e sucesivos una representación de los caracteres más significativos de una pieza teatral.

SHARAKU, Toshusai. Epoca Edo. Trabajó de 1.794 a 1.795 logró por primera vez el retrato con profundidad psicológica con su pocos y expresivos "retratos interiores" de los actores que debutaron en el teatro Kabuki en la temporada de 1.794-1.795. Según la leyenda, este pintor había sido actor bajo otro nombre. Se conocen de él unas 140 estampas con retratos de actores, todas las cuales corresponden a un periodo inferior a un año.

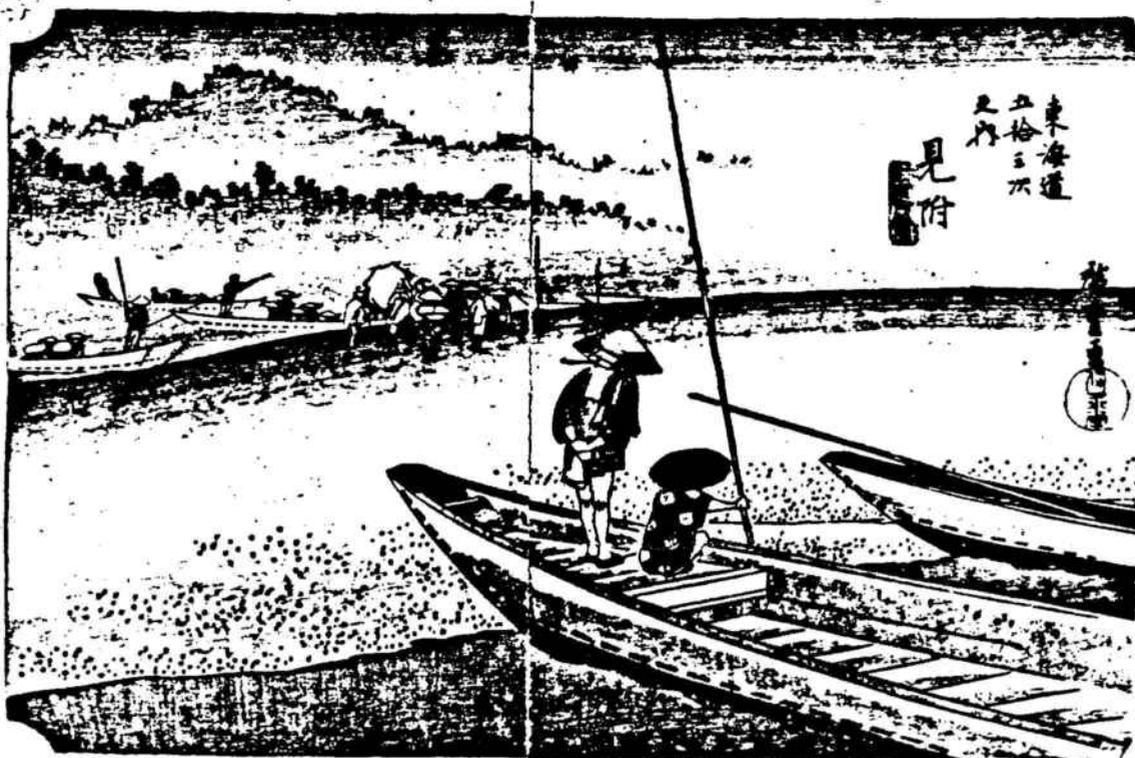
UTAMARO, Kitagawa (1.753-1.806). Epoca Edo. Nacido un año después que Kiyonaga, alcanzó hacia 1.790 una fama duradera con sus cabezas de geishas y bellezas de las casas de té. Como Sharaku, también Utamaro buscó a mediados del año 1.790 la expresión por medio del retrato no sólo de la imagen, sino del alma femenina con toda su gama de emociones. La actitud y los gestos, incluso la ejecución del peinado, le servirían para dar mayor expresión a los rostros.

HOKUSAI, Katsushika (1.760-1.849). Epoca Edo. - En el siglo XIX, a mediados de los años 20 Hokusai descubrió el valor del paisaje para la xilografía. Le incitó a ello el uso de la gran felicitación apaisada, el surimono, que ofrecía espacio suficiente para contener dibujos de la naturaleza, viéndose muy influenciado por los grabados en cobre europeos, que copiaba fervorosamente. En su famosa serie de las Treinta y seis vistas de la montaña Fuji, Hokusai utilizó generosamente todas las formas imaginables de nubes, olas, árboles y rocas, que le ofrecían las tradiciones pictóricas japonesas y chinas. ~~Publicada entre 1.825 y 1.831 sus~~ Treinta y seis vistas del monte Fuji -que en realidad son cuarenta y seis- en las que nos ofrece un estilo más elaborado, bajo la influencia de los grabados holandeses que pudo estudiar. El cambio principal respecto a la tradición japonesa consiste en prescindir de la perspectiva caballera y bajar

el punto de vista para considerar la naturaleza tal como el hombre la ve. Sus dibujos son de un primor extraordinario, de un exquisito poético gusto, al contemplar la legendaria montaña desde diversos ángulos, en cada una de las estaciones del año y con las luces de distintas horas.

HIROSHIGE, Andô (1.797-1.858).- Es el segundo gran dibujante de paisajes de la cromoxilografía japonesa. No podía equipararse quizá con Hokusai en cuanto a la riqueza de su fantasía y a la maestría de su pincel. En cambio, en su serie de grabados de Cincuenta y tres estaciones de Tōkaidō vuelve a ofrecer un ambiente familiar del país desde un punto de vista nuevo, más vivo, pero auténticamente japonés. En sus representaciones, surgidas a menudo de la observación directa, supo reflejar las singularidades paisajísticas así como los fugaces matices atmosféricos de los diferentes momentos de las estaciones y los días.

KUNIYOSHI, Utagawa (1.798-1.861).- Se inclinó al retrato en serie de actores y mujeres. Sus láminas, ejecutadas desde principios del siglo XIX, carecieron de todo calor artístico, pero en cambio gozaron de gran aceptación entre el público. Hacia 1.827 Kuniyoshi encontró su verdadero camino: la representación de los héroes, legendarios e históricos, de la China y del Japón. En ello así como en sus paisajes halló ocasión de practicar los procedimientos artísticos europeos, reproduciendo la plasticidad del cuerpo, la perspectiva y los efectos de luz y sombra.



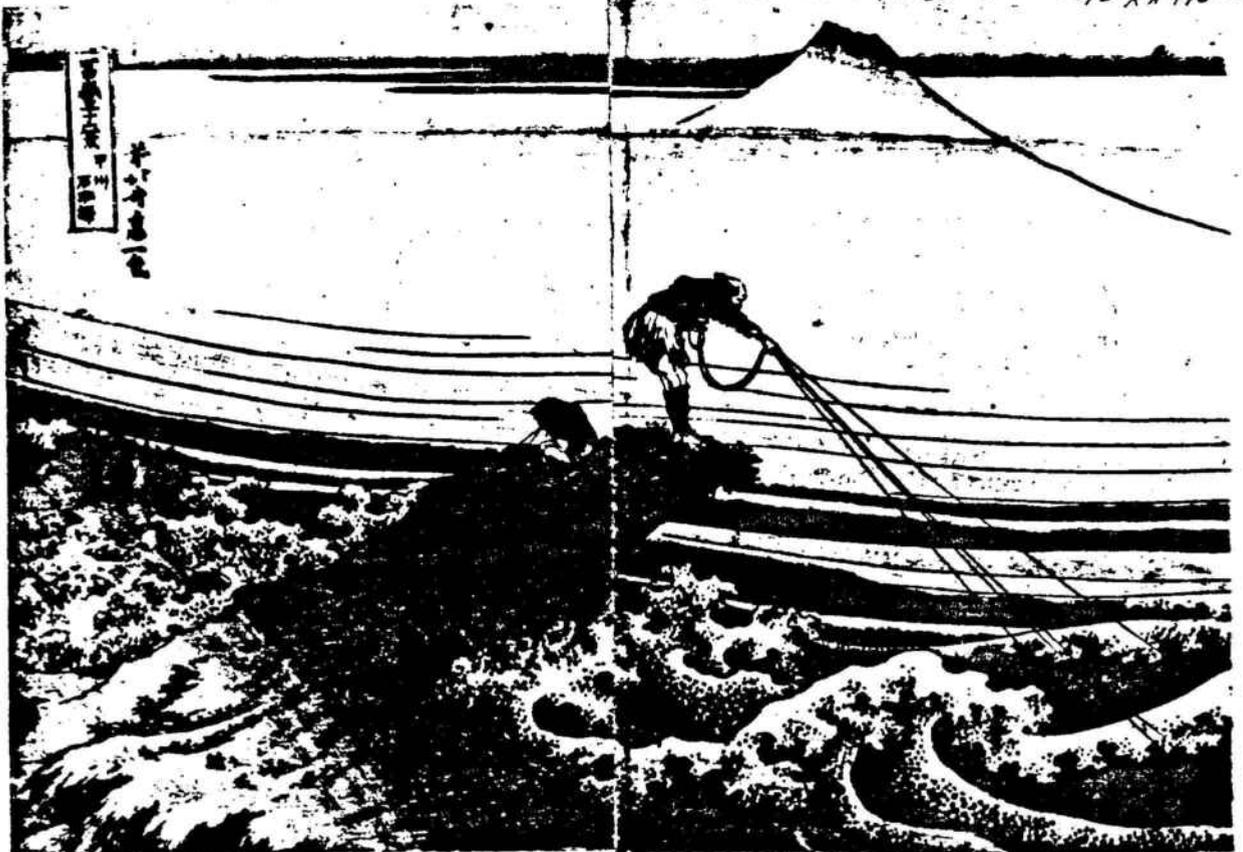
Andô Hiroshige "La vista de Mitsuete"
Formato: Ōban 25X36,5cm. De la serie: "Cincuenta y tres estaciones de la ruta imperial"



Kitagawa Utamaro. "La cortesana" hacia 1.797.
 Lámina de la serie de bellezas perfectas del presente
 Formato: 38 X 25,5cm. Ōban.



Katsukawa Shunshō De la obra
 Kanadehon Narai Kagami 1.774.
 Formato: Hosō-e 33,3 X 17,8cm.



ESTAMPA JAPONESA

948-949-950. De arriba abajo: Katsukawa Hokusai (1760-1849). La copa de juncos. Estampa en colores. ÉPOCA EDO. MUSEO GUIMET. Foto Larousse. Kitagawa UTAMARO (1756-1806). La hora de acostarse. Estampa en colores. ÉPOCA EDO. Foto Larousse. Suzuki HARUNOBU (1724-1770). Muchacha tocando la flauta. Estampa en colores. ÉPOCA EDO. MUSEO GUIMET. Foto del museo.



RUSIA

=====

Finales del siglo XVIII se fundó una Academia de Bellas Artes siguiendo el modelo de la de París.

Chemesov y Utkin son discípulos del acuafortista berlinés Schmidt y del francés Radigues. Sckrodúmov aprende en Londres con Bartolozzi el procedimiento del puntillado. Sobrevive la tradición popular en las estampas de colores vivos, muy características, que los vendedores ambulantes difunden por toda Rusia.

N. Utkin (1.780-1.868) usa el buril y Orłowski introdujo en Rusia la litografía.

VIENA

=====

BARTSCH, Adam von (Viena 1.757- Hietring-cerca de Viena-1.821).- Dibujante y grabador austríaco que hizo numerosas planchas al aguafuerte y a la manière du crayon basadas en dibujos de antiguos maestros. Fue sobre todo iconográfico y fue el primer encargado de la Biblioteca Imperial. Algunos años antes de su muerte fue Director de la Colección Imperial de Grabados de Viena. Su auténtico prestigio se basa en sus numerosos catálogos de grabadores, y sobre todo en su gran obra: Le Peintre-Graveur (Viena-1.803-1.821) que apareció en 21 volúmenes y que contiene el catálogo de un gran número de grabadores y que todavía hoy es la principal fuente de consulta para el conocimiento de la obra de los más insignes artistas de la Historia de Rembrandt y sus alumnos.

V. Valero
Enero / 85

BIBLIOGRAFIA:

- HIND, Arthur., A history of engraving & etching from the 15th century to the year 1.914, New York, Dover Publications, Inc., 1.963.
- HUYGUE, René, El arte y el hombre, Barcelona, Editorial Planeta, III tomo, 1.967.
- VARIOS, Protagonistas de la civilización. Goya, Madrid, Editorial Debate/Itaca, 1.983.
- SANCHEZ CANTON, F.J., J.B. Tiépolo en España, por Artes y Artistas Patronato de la Biblioteca.
- LAFUENTE FERRARI, Enrique, Grabados y dibujos de Tiépolo.
- HEMPEL, Rose, El grabado japonés, paisajes-actores, Ediciones Daimon, Manuel Tamayo, Barcelona.
- Petit Larousse de la Peintur, sous la direction de Michel Laclotte. Librairie Larousse, 17, rue de Montparnasse, París. 2 vol.
- MELOT, Michel, El grabado, historia de un arte. Skira, Carroggio, S.A. de Ediciones a 31-8-1.981. Impreso en Suiza.

TECHNIQUES GRAFIQUES EN LES
OBRES DE GOYA

Antolina VILASECA

TÈCNICUS GRÀFIQUES EN LES OBRES DE GOYA

Les primeres experiències com a gravador, les realitza Goya pels voltants de 1.771, utilitzant la tècnica de l'aiguafort d'una manera pura, inspirant-se en models d'en Tièpolo i treballant d'una manera molt semblant a la del seu cunyat Bayeu.

Entre 1.778 i 1.779 publica una sèrie d'estampes inspirades temàticament en les pintures de Velazquez, fetes amb la tècnica de l'aiguafort pur, realitzades amb una gran destresa i amb llibertat respecte als models que copia.

Més tard fa algunes estampes de caràcter i temàtica diversa que l'ajuden a perfilar la seva maestria com aiguafortista fins arribar al 1.797 en que a partir d'una sèrie de bocets fets durant les relacions amb la duquesa d'Alba i d'altres que fa més tard a Madrid, junt a un cúmul de circumstàncies diverses, com la malaltia de la sordera, etz, l'hi acaben de donar l'empenta que el farà decidir a fer una nova sèrie d'obra gràfica.

El 1.799 es publica la sèrie constituïda per 80 gravats, coneguda com "Los Caprichos"; al donar-li aquest nom, Goya s'insereix en una tradició historico-cultural, en que els precedents els trobem en els "Capricci" de Jacques Callot, de 1.617, els "Capricci" de Tièpolo, de 1.749, i les "Carceri" de Piranesi, de 1.745, que sens dubte coneixia. Els "Caprichos" de Goya es diferencien dels anteriors en que no eren una col·lecció casual, sinó que a l'igual que les presons de Piranesi, perseguien una determinada temàtica.

En aquesta sèrie, Goya, que fins aleshores s'havia dedicat a la tècnica de l'aiguafort pur, n'introdueix una altra relativament nova, coneguda com "aiguatinta", per l'efecte visual que fa, com si fos una aiguada; tècnica coneguda també per "resina", referint-se aquí a la materia (resina calofonia) que es fa servir, i que junt amb els vernissos per fer les reserves i el àcid que incideix a la planxa com a mordent, produeix aquest efecte de tints comentat anteriorment.

En els "Caprichos", Goya utilitza per un igual i en totes les planxes la tècnica de l'aiguafort i l'aiguatinta, a excepció de la n° 32 titulada "Porqué fué sensible" i la n° 39 "Asta su abuelo", que les dues són aiguatintes pures, convertint-se en dos exemplars singulars i de gran bellesa, en especial el n° 32, en el que hi hà un efecte lluminós de matisos tènues i suaus, amb lleus contrastos de negres en els cabells, el vestit i les ombres del terra i l'escala.

En les altres planxes de la sèrie fa servir sobretot l'aiguatinta pels efectes del fons, del terra, i també dels vestits, essent resines moltes vegades aclarides per el brunyidor, com per exemple el "Capricho" n° 3 titulat "Que viene el Coco", ont s'aprecia clarament l'efecte del brunyidor per aclarir zones del mantó que porta el Coco, donant-li aixís una gamma més variada de grisos.

L'aiguafort l'utilitza sobretot per treballar les figures, part dels fons i del terra, reforçant moltes vegades una línea i precisant un traç amb la utilització del burí i de la punta seca.

En els "Caprichos", la graffa difereix dels gravats anteriors, ont hi hà una influència de les maneres de Tièpolo. En tota la sèrie hi hà poques estampes en que hi vegem contrastos poc menjats, suaus i amb poca aiguatinta (n° 14, 65, 80); la majoria de les estampes van desde un entramat ampli amb líneas contraposades (n° 7, 15, 30, 63, 66 i 70), fins a unes altres molt contrastades per mitjà de diferents tonalitats d'aiguatinta. La gamma de tons que li resulta de la tècnica, va des d'un negre profund, passant per tota una varietat de grisos, fins a un blanc esclatant.

En quant a l'atmosfera, hi té una atenció especial; influenciat per Velazquez, procura donar-li un sentit segons demani la composició o l'escena representada. Així en l'estampa 61, veiem un espai obert, un cel llunyà i destapat; en la 28 hi hà una atmosfera rococò; en les n^o 11, 51, i 71, veiem un ambient de misteri; etc.

En general, l'utilització dels negres i blancs dels diferents contrastos de les resines, donen un efecte que manifesta una idea o pensament dramàtic; gairebé sempre fa caure una llum esclatant sobre el punt de més significació de l'escena, quedant lo accessori difuminat en el gris o desaparegut en el negre.

En diferents etapes de la seva vida, Goya fa incursions a aspectes més artesanals del gravat, com per exemple l'Ex-libris que va fer pel seu amic Jovellanos, ont hi veiem un escut i la inscripció: "Escudo de D. Gaspar M. de Jovellanos".

Segurament, entre les sèries dels "Caprichos" i els "Desastres de la Guerra", Goya realitza dos paisatges que Lefort els titula "Paisajes Fantásticos", desqualificant-lo Beruete, que considera a aquests com a realistes.

Són d'una gran força; contrasten tant per la disposició de la composició, com per la utilització de la tècnica; en primer terme ont hi hà una gran roca, està treballada a base de ratllats força llargs i tupits, sense encreuements, fet a l'aiguafort. El fons està tractat sobretot amb grans masses de suaus resines i lleus i menudes incisions de la punta; això últim s'aprecia especialment en el titulat "Paisaje de la Cascada". Més tard aquestes planxes les farà malbé per poder treballar de nou amb el mateix material.

El 1.810 comença a gravar algunes planxes de "Los Desastres de la Guerra" que finalitzaria el 1.820 i que guardaria sense publicar per por a possibles repressalies, circulant algunes proves d'estat entre els amics més in-

tims; tot i que en diferents períodes en que la conjuntura política semblava més favorable va tenir la intenció de fer-ho amb les làmines que fins aleshores tenia (el 1.813 quan existia l'esperança d'una monarquia constitucional, i el 1.814). No fou, però, fins el 1.863 que es féu la primera edició de la sèrie amb vuitanta-dues làmines. El fet segurament de que treballés en aquesta sèrie durant deu anys, fa que sigui de les menys unitàries en quant a la tècnica i el tamany. Tot això acompanyat de les dificultats d'obtenir els materials idonis degut a l'estat de guerra. Per fer els desastres n^o 13, 14, 15 i 30 va haver de partir les dues úniques il·lustracions de paisatges. Goya brunyia les planxes fetes malbé i tapava les restes de gravat anterior amb menjades d'àcid.

Tota la sèrie es treballada a l'aiguafort, havent-hi una majoria de planxes en que fa servir l'aiguatinta i l'aiguatinta brunyida; com en els "Caprichos" utilitza moltes vegades el burf i la punta seca per perfilar línees o per puntejar com en el número 16, titulat "Se aprovechan" i en el número 18 "Enterrar y callar", en que veiem els cossos de les figures representades, treballades les parts nues per acumulació de punts fets amb la punta.

En aquesta sèrie utilitza moltes vegades el pinzell moll d'àcid aplicat directament sobre la planxa, obtenint amb aquesta tècnica (coneguda amb la denominació de "lavis"), una gran varietat de mitjes tintes; en el n^o 52 titulat "No llegan a tiempo", veiem la utilització del lavis remarcant els negres de part de la roba de les dones i de les ombres del fons, substituint aquesta tècnica per la de l'aiguatinta donant-li una impressió més directe.

El 1.814 comença la sèrie de la "Tauromacua", i el 28 d'octubre de 1.816 es publica en el "Diario de Madrid" el primer anunci de venda, posant-se en circulació 33 làmines, però segurament en gravà 44, ja que es coneixen proves d'estat d'aquest número d'estampes. Fou la sèrie més divul-

gada i el 1.876 les planxes passaven a França ont s'en feu una edició de 40 làmines marcades les 7 últimes amb les lletres de la "A" a la "G", corresponents a composicions gravades al darrera d'altres planxes. En les edicions que es feren posteriorment s'inclouen les set estampes i avui es pot considerar la sèrie composta per 40 làmines.

Segurament va ser gravada en dos períodes, havent-hi diferència en l'intent i la tècnica. Les primeres són il·lustracions d'un text de Moratín. Les segones es refereixen a vivències que tingué durant la seva joventud amb relació al món dels toros, produint aquestes estampes, per la utilització que fa de l'aiguatinta, una impressió més dramàtica i sobria que les anteriors, subratllant el claroscuro que fa sobretot amb la utilització de la resina, el drama de la lluita entre l'home i la bèstia. La sèrie en general respón a la utilització de l'aiguatinta brunyida per donar tocs de claror i a l'aiguafort, remarcant trets amb la punta seca i el burí, utilitzant comptades vegades la tècnica del lavis; donant en general uns resultats més amables que les sèries anteriors i posteriors dintre d'un gust a la moda afrancesada que marcà un precedent de tal manera, que les làmines que es varen fer el s. XVIII sobre aquest tema, foren elaborades segons aquesta manera de fer.

Lafuente Ferrari fent referència a aquesta sèrie i en particular a la làmina titulada "La desgraciada muerte de Pepe Illo en la plaza de Madrid" diu: "La luz y la impresión de espacio són los efectos magistrales de estas láminas. La visión desde un punto de vista alto, presenta la cegadora claridad de la arena bajo el sol, valorada por las sombras oblicuas. Y sobre esta luz destaca en apretada y vibrante composición, el grupo del torero y el toro.... La tensión de los miembros del toro y la que el torero despliega para sortear el peligro están definidas en Goya con una instantaneidad que parece transmitirnos la inminencia de su encuentro. Es un impresionismo de lo visto y lo vivido...."

Del 1.819 al 1.823 es quan més o menys realitzà la serie de "Los Proverbios", "Disparates" o "Sueños", (paral·leles segurament a les "Pinturas Negras") que restà inacabada, sense ordenació definitiva, i sense publicar en vida de l'artista. La primera edició, de 18 planxes, es va fer l'any 1.864 per l'Academia de San Fernando, i el 1.877 s'editaren quatre planxes més a França per Eugeni Lucas. Actualment, la sèrie, pel que sembla, consta de 22 estampes.

Tecnicament està feta a l'aiguafort i a l'aiguatina, havent-hi algunes planxes en que fa servir el brunyidor, la punta seca i el burí. La tècnica, al estar al servei d'una intenció molt més fosca, interior i profunda, la veiem utilitzada, sobretot en la graffa, d'una manera directa; el ratllat es llarg, havent-hi poques modulacions i encreuements; les resines omplen grans zones dels fons amb tonalitats molt fosques predominant la força del contrast. Goya algunes vegades havia dit que els seus mestres eren Rembrandt i la natura; (del primer el que coneixia eren els gravats). En aquesta obra queda patent la poderosa capacitat evocadora del blanc i el negre, adequada a l'esperit dramàtic, profund i misteriós de la sèrie.

El 1819, quan tenia 73 anys, Goya descobreix una altra tècnica: la litografia. De la seva producció s'en coneixen 22 de temes diversos: l'amor, la mort, els toros, els frares, visions infernals, etc, i fa servir el llapis litogràfic, la ploma i el pinzell.

Hi han quatre litografies referides a animals i titulades: "El dromedario", "El perro ladrando", "El tigre" i "El zorro" fetes amb llapis i amb grafisme insegur que alguns han atribuït a Rosarito Weis, la seva afillada, amb la qual solia anar al circ a admirar els animals i li ensenyava a dibuixar-los. Més tard, Rosarito fou pintora i litògrafa, i de cap manera sembla que aquestes 4 lito-

graffes fossin fetes per Goya, doncs ell estava en plenes facultats tot i l'edat que tenia, com ens ho demostra l'estupenda sèrie de "Los toros de Burdeos", de la que Fèlix Boix en diu "la obra cumbre no superada en el arte litogràfico."

En aquestes 4 litografies tornem a veure el dramatismes a través de la utilització del contrast del blanc i el negre, de la utilització sobretot del llapis litogràfic amb un ratllat segur i agressiu a cops, i d'altres mètodes i suau, produint una gran gamma de grisos i accentuant els negres amb la utilització de la tinta. Algunes vegades, com en l'estampa "El famoso americano Mariano Ceballos", veiem tot un ratllat de la grasa del llapis per accentuar el contrast del blanc i el negre, o per donar més força o remarcar una tensió, com en el cas del ratllat de part del llom del toro que està en primer terme.

Però a la vegada que Goya aconsegueix aquesta força dramàtica en els "Toros de Burdeos", fa dos retrats, un del seu editor, Gaulon, i l'altre del fill d'aquest, en que veiem una utilització de la tècnica litogràfica molt més ponderada; en el cas del Gaulon pare, hi ha un predomini dels difuminats, fent un clar-fosc que dona una sensació de serenitat i apreciànt-se en el treballat del llaç del coll del retratat el raspat de la mina per donar uns blancs més purs i contrastats. En el retrat del fill, tot i que la tècnica ens dona aquesta sensació serena, el fons està treballat a base d'un ratllat petit, unidireccional i en diagonal, a diferència de la roba, en que veiem el grafisme més llarg, i contrastats els blancs i negres; tot això diferenciànt-se del rostre que està treballat amb petites línies el clar-fosc i amb gran precisió.

Lafuente Ferrari, parlant dels "Toros de Burdeos", relacionant-ho amb sèries anteriors, i contraposant-ho als retrats dels Gaulón, diu: "Algo de Goethe tiene la cabeza de este impresor bordelés en esta obra maestra que Goya realiza entre sus últimos trabajos sobre la tierra. La melodía era capaz en él de dominar, todavía, el trágico tutti de los Disparates o los Toros".

ANGEL FIGUEIRAS PASTOR

52- GRABADO.

1) DIFERENTES PAPELES UTILIZADOS EN LAS EDICIONES
DE LAS SERIES DE GOYA

LOS CAPRICHOS

LOS DESASTRES DE LA GUERRA

LA TAUROMAQUIA

LOS PROVERBIOS

2) FILIGRANAS

!!!-----!!!

PAPELES

Los siguientes términos describen los tipos de papel utilizados en los grabados de Goya.

PAPEL VERJURADO:

Hecho a mano, posee una serie de fibras dispuestas en paralelo muy juntas que son cruzadas perpendicularmente por otras más gruesas separadas normalmente una pulgada.

Este modelo de red es claramente visible cuando el papel es visto al trasluz.

Se hizo un intento para distinguir los diferentes papeles verjurados, en los cuáles fueron impresos los grabados de Goya, midiendo las marcas de las fibras, pero se vio que variaban de una hoja a otra del mismo papel e incluso en una misma hoja.

PAPEL VITELA :

Entretejido muy fino, con una superficie uniforme y ligeramente granulada, como un papel secante, aunque con un mejor acabado y un tejido más prieto.

PAPEL JAPON:

Verjurado, sin blanquear y a menudo con una tonalidad profunda. Una superficie sedosa y una textura muy fibrosa, variando desde una delgadez transparente hasta un grosor opaco.

Generalmente es considerado como el más lujoso de todos los papeles, aunque no es necesariamente el más adecuado para todo tipo de planchas.

PAPEL INDIA:

De origen chino, similar a algunos de los tipos japo-

neses pero con menos textura, muy delgado y absorbente.

Muchos de los papeles hechos a mano llevan una filigrana del fabricante. Esta marca está a menudo en una esquina o en los márgenes de cada una de las grandes hojas, de modo que cuando se corta la hoja, la marca puede aparecer únicamente en una de varias impresiones.

En las actas del Consejo General de la Real Academia de San Fernando del 24 de Noviembre de 1862 está registrada una discusión sobre la publicación de la 1ª edición de "Los Desastres de la Guerra" para la cual fue seleccionado papel adecuado de un tamaño suficientemente grande para ser cortado en ocho trozos.

La filigrana de este papel consiste en las iniciales J.G.O. y una palmeta, y el papel está generalmente cortado de modo que las partes con filigrana aparecen en tres hojas, dejando así cinco sin señal de filigrana.

LOS CAPRICHOS.

Pruebas y ediciones.

I - PRUEBAS DE TRABAJO.(Pruebas de estado)

Antes de las letras o de los números.

Papel verjurado, similar al utilizado en la 1ª edición.

Medidas de las hojas: aproximadamente 285x200 mm.

II - PRUEBAS DE ENSAYO.(Antes de las correcciones).

Con letras y números.

El mismo papel que el utilizado en la 1ª edición.

Medidas de las hojas: aproximadamente 285x200 mm. y
320x220 mm.

Encuadernado en becerro español moteado con el título
y el nombre de Goya en el lomo en letras de oro sobre
rojo, verde o negro.

(Con las correcciones)

Papel verjurado, de más gramaje y más oscurecido que
el de la 1ª edición.

Medidas de las hojas: de 295x200 mm. a 320x220 mm.

III - EDICIONES.

1 - Primera Edición: (1799)

Papel verjurado de buena calidad. Suave pero resistente

Medidas de las hojas: 320x220 mm.

Editado con cubiertas grises y lisas.

2 - Segunda Edición: (1855)

Papel vitela ,grueso y absorbente. Colores crema y
blanco. Diferentes papeles son usados en la misma edi-
ción.

Medidas de las hojas: 320x215 mm.

Editado con unas cubiertas de cartón coloreadas lige-
ramente con el autorretrato en el frente. En algunos
casos el autorretrato en la esquina superior derecha
aparece tapado.

3 - Tercera Edición. (1868)

Papel vitela , absorbente y duro, similar al de la 2ª edición.

Medidas de las hojas: 310x230 mm.

Editado con cubierta de cartón amarillo sobre la que se ha grabado "Caprichos de Goya - Colección de ochenta estampas/grabadas al aguafuerte con aguadas de resina/ por el mismo" y la fecha 1868 al pie de dicha cubierta. En el dorso de la encuadernación hay una anotación que dice: "Calcografía Nacional - Obras grabadas por Goya/ que se hallan de venta en este establecimiento".

Sobre esa fecha se realizaron unas ediciones en papeles con la filigrana Morato debajo de un escudo con la inicial M, o Capellades, con una cruz en un escudo.

4 - Cuarta Edición:(c.1878)

El mismo papel y la misma cubierta de la 3ª edición

5 - Quinta Edición:(entre 1881 y 1886)

Papel vitela , grueso y absorbente.

Medidas de las hojas:365x260 mm., cubiertas grises;
330x240 mm., crema; 425x300 mm.

Editadas con cubiertas de cartón gris - crema con el "Autorretrato" en el frente.

Las hojas están cosidas por la parte superior.

6 - Sexta Edición: (entre 1890 y 1900)

Papel vitela , duro y absorbente.

Medidas de las hojas: 340x240 mm., edición ordinaria.
395x270 mm., edición de lujo.

Editadas con cubiertas de cartón gris-amarillo con el "Autorretrato" en el frente.

7 - Séptima Edición:(entre 1903 y 1905)

Papel verjurado amarillento.

Editadas con cubiertas de tela marrón.

8 - Octava Edición: (Entre 1905 y 1907)

Papel de buena calidad, fino y uniforme. Papel vitela.

Medidas de las hojas: 355x255 mm.

Editadas con cubiertas de cartón color crema con el "Autorretrato" en el frente.

9 - Novena Edición: (Entre 1908 y 1912)

Papel vitela, grueso, muy rígido y absorbente.

Medidas de las hojas: 345x240 mm.

Editadas con cubiertas de cartón color crema con el "Autorretrato" delante.

10 - Décima Edición: (Entre 1918 y 1928)

Papel verjurado de alto gramaje, con la filigrana José Guarro y un retrato de Goya tocado con un sombrero.

Medidas de las hojas: 365x260 mm.

Editadas como simples estampas o en carpetas.

Algunos tirajes se realizaron en papel Japón Antiguo para las exposiciones de las calcografías de Madrid, París y Roma en 1927.

11 - Onceava Edición: (1929)

Dos tipos de papel: uno, sobrante de la edición previa de 1918-1928 y otro verjurado con la filigrana Guarro.

Las hojas con la filigrana Guarro miden 340x255 mm.

Editadas con cubiertas de tela roja en las de papel de la edición previa, y verde en las impresas en papel Guarro, con las letras "Goya. Los Caprichos" y debajo "Exposición de Sevilla 1929" en oro. Al dorso el Real Escudo de Armas con el Vellochino de Oro rodeado por las palabras "Escuela Nacional de Artes Gráficas"

12 - Doceava Edición: (1937)

Tres diferentes tipos de papel: Japón Antiguo, Japón Imperial y papel verjurado con la filigrana Arches.

Medidas de las hojas: 380x285 mm.

Cinco ediciones, numeradas 1-5 en papel Japón Antiguo fueron publicadas en una carpeta de pergamino. Tres de ellas fueron dedicadas a Stalin, Eleanor Roosevelt y al Presidente de la República, Azaña; de dos ediciones no se pueden dar cuentas.

Quince ediciones, numeradas 6-20, en papel Japón Imperial, fueron publicadas en una carpeta de pergamino.

Las ediciones en papel Arches (130) numeradas 21-150 fueron publicadas en carpeta de cartón.

Algunas ediciones tienen un sello en el margen inferior derecho con las iniciales C.N. coronadas por un crestón y rodeadas por las palabras "Calcografía Nacional. Ministerio de Instrucción Pública".

13 - Treceava Edición: (1974)

Papel vitela, color crema, de la casa Arches con la filigrana Calcografía Nacional.

LOS DESASTRES DE LA GUERRA.

Pruebas y ediciones.

I - PRUEBAS DE TRABAJO. (Pruebas de estado).

Antes de las letras.

Papel verjurado de dos tipos: uno con la filigrana Serra y otro más suave y absorbente con la filigrana IHS en un escudo coronado con un pájaro y debajo Romani.

Medidas de las hojas: aproximadamente 220x320 mm. o 220x300 mm.

II - PRUEBAS DE ENSAYO.

Con números, antes de las letras y antes de la restauración de algunas de las planchas.

Gran variedad de papeles, incluidos los utilizados en la 1ª Edición.

Berlín K.K. (ex Boix), papel vitela sin filigrana.

Cambridge Mass. Hofer (ex Stirling, Blanc), papel avitelado con la filigrana JGO y una palmeta.

New York, Dennis (ex Weyhe, Jay), papel vitela con la filigrana T o F(?).

París B.N. (ex Le Blanc), papel vitela con la filigrana JGO y una palmeta.

Vienna A. (ex Hofmann, Madrazo), papel vitela de ambos tipos: con la filigrana JGO y una palmeta. y T o F(?).

Algunas pruebas sobre maculaturas.

Hiersemann, papel vitela sin filigrana.

III - EDICIONES.

1 - Primera Edición: (1863)

Con letras, antes de las correcciones.

Papel vitela , de alto gramaje, absorbente, con la filigrana JGO y una palmeta .Medidas: 245x345 mm.
 Editado en ocho grupos de diez estampas cosidas a cubiertas de papel en amarillo, rosa, verde, azul o gris, numeradas con estarcido al frente del 1 al 8, con una página de títulos fechados y una introducción biográfica en papel con la filigrana El Arte en España en el primer pliego encuadernado.

Doce ediciones especiales con ribeteados de lujo se hicieron para ser presentados a la familia real y ministros en papel vitela extranjero y de fina calidad. Sólo uno ha sido identificado antes de la corrección del título en la plancha nº 9 en un papel vitela extremadamente grueso y rígido diferente al de la 1ª Edición

2 - Segunda Edición:(1892)

Papel verjurado.

Medidas de las hojas: 230x320 mm.

Una o más ediciones se hicieron en papel con la filigrana Capellades con una cruz en un escudo, probablemente sobre esa fecha.

3 - Tercera Edición:(1903)

Papel verjurado, delgado, más bien duro.

Papel vitela .

Medidas de las hojas:

Papel verjurado: 255x330 mm.

Papel vitela : 240x320 mm.

Dos páginas de títulos en diferentes tipos de letras se hicieron para esta edición:

en una de segunda línea "Colección de Ochenta..."
 en mayúsculas; en la otra, en minúsculas.

4 - Cuarta Edición: (1906)

Dos diferentes tipos de papel: papel verjurado de buena calidad con la filigrana VGZ y una corona, y un buen papel verjurado sin filigrana.

Medidas de las hojas: 255x345 mm.

Encuadernada en cartón blanco y negro marmóreo.

5 - Quinta Edición: (1923)

Papel verjurado, delgado, con la filigrana Joseph Guerrero y un castillo.

Medidas de las hojas: 240x320 mm.

6 - Sexta Edición: (1930)

Papel verjurado, bastante grueso, con la filigrana Arches y un monograma con iniciales entrelazadas.

Medidas de las hojas: 285x370 mm.

Editadas con cubiertas de tela roja.

7 - Séptima Edición: (1937)

Tres diferentes tipos de papel: Japón Antiguo, Japón Imperial y papel verjurado con la filigrana Arches.

Medidas de las hojas: 285x380 mm.

Cinco ediciones numeradas 1-5 en papel Japón Antiguo editadas en una carpeta de pergamino. Tres fueron dedicadas a Stalin, Mrs. Eleanor Roosevelt y al Presidente de la República, Azaña; de las dos restantes no se ha podido dar cuenta.

Quince ediciones, 6-20, en papel Japón Imperial, editadas en una carpeta de pergamino.

Las ediciones en papel Arches se limitaron a 130, 21-150, editadas la mayoría en carpetas de cartón. Algunas ediciones tienen un sello estampado en el margen inferior derecho; las iniciales "CN" corona-

das por un crestón y bordeadas por las palabras "Cal-⁵⁷
cografía Nacional. Ministerio de Instrucción Pública"

LA TAUROMAQUIA.

Pruebas y ediciones.

I - PRUEBAS DE TRABAJO. (Pruebas de estado).

Antes de los números.

Papel verjurado con la filigrana Serra. La única prueba del Catálogo nº 247 tiene la filigrana Morato.

Medidas de las hojas: aproximadamente 310x440 mm.

II - PRUEBAS DE ENSAYO.

Con números.

Papel verjurado con la filigrana Serra. La de la plancha 27 con la filigrana Santº.

Medidas de las hojas: 310x440 mm.

Una hoja explicativa se distingue de las de la 1ª edición: diferente tipo de letra y papel verjurado delgado con la filigrana Z.

III - EDICIONES.

1 - Primera Edición: (1816)

Tres papeles diferentes pero similares. Verjurados, de buena calidad con las filigranas Serra, Morato y Nº1.

En algunas no aparecen filigranas.

Medidas de las hojas: 310x440 mm.

Con una hoja explicativa con el título "Treinta y tres estampas que representan diferentes suertes y actitudes del arte de lidiar los Toros, inventadas y grabadas al agua fuerte en Madrid por Don Francisco de Goya y Lucientes" y con los títulos de las planchas, en papel verjurado con la filigrana Bartolome Mongelos y a veces con la filigrana A∩G

Editadas sin encuadernar.

2 - Segunda Edición: (1855)

Papel vitela, de bastante gramaje y muy absorbente.
Medidas de las hojas: 320x435 mm.

Editadas con cubiertas marmóreas grises o amarillas, con el grabado de Goya "Autorretrato" en el frente, con el título "Colección/ de las diferentes suertes y actitudes/ del arte de lidiar los toros./ Inventadas y grabadas al agua fuerte por Goya./ Madrid 1855./ Estampado en la Calcografía de la Imprenta Nacional", y al dorso de la cubierta una casi exacta repetición de la hoja explicativa de la 1ª edición.

3 - Tercera Edición: (1876)

Buen papel verjurado con la filigrana Arches.

Medidas de las hojas 325x480 mm.

Con una hoja de títulos y una hoja explicativa grabada en francés en papel Arches. El título de la página dice lo siguiente: "LA TAUREAUMACHIE(sic)/ Recueil de quarante estampes inventées et gravées à l'eau forte/ Par Don Francisco de Goya y Lucientes" y debajo "París/ Loizelet, Rue des Beaux-Arts, 12". En el centro un retrato de Goya hecho por el mismo Loizelet con dos figuras en ambos lados.

4 - Cuarta Edición: (1905)

Tres diferentes tipos de papel: buen papel verjurado con las filigranas Van Gelder Zonen o un cupido en un guante o un escudo de armas con la flor de lis y las iniciales VGZ; un papel color crema con la filigrana MBM, y un papel verjurado con la filigrana MBM.
Medidas de las hojas: Papel VGZ, 280x440 mm.

Papel MBM, 310x480 mm.

Editadas con una cubierta de papel grisáceo y grueso con el título en español en rojo. En el centro está o el grabado de Loizelet o la plancha nº 5 de las series. (Las letras del margen inferior han sido eliminadas). Algunas, editadas sin encuadernar, en una carpeta de cartón grisáceo, con las palabras "La Tauromachie/ suite de quarante Eaux fortes originales/par/ Francisco Goya."

5 - Quinta Edición: (1921)

Papel verjurado, de alto gramaje.

Medidas de las hojas: 350x440 mm.

Un sello circular con el retrato de Goya está estampado en las hojas en el margen inferior derecho.

Con una página de títulos con el retrato de Goya grabado por A. Lobo, fechado en 1921.

Editadas en una carpeta de lienzo.

6 - Sexta Edición: (1928)

Dos diferentes tipos de papel: Verjurado de alto gramaje, y papel China.

Medidas de las hojas: 350x440 mm.

Un sello circular con el retrato de Goya está estampado en el papel en el margen inferior derecho.

Editadas en una carpeta de lienzo al igual que en la quinta edición.

7 - Séptima Edición: (1937)

Tres diferentes tipos de papel: Japón Antiguo, Japón Imperial y papel verjurado con la filigrana Arches.

Medidas de las hojas: 380x570 mm.

Con una página de títulos y una hoja explicativa y el plano del bombardeo de la Calcografía.

Cinco ediciones numeradas 1-5 en papel Japón Antiguo, editadas en un pliego de pergamino:

Tres se dedicaron a Stalin, a mrs. Eleanor Roosevelt y al Presidente de la República, Azaña; de dos ediciones no se puede dar cuenta.

Quince ediciones, 6-20, en papel Japón Imperial, se editaron en carpeta de pergamino.

Las ediciones en papel Arches, 130, numeradas 21-150 y publicadas en carpeta de cartón.

FACSIMILES.

Los publicados en Munich, 1911, por el Dr. Heinrich Pallmann, en papel vitela de alto gramaje.

Los publicados por Hugo Kehrer en Munich, 1923, en un papel vitela, suave.

Nota:

Existe una octava edición que se comenzó en 1983 y que probablemente concluirá en 1985, sobre papel vitela color blanco marfil, de la casa Arches con la filigrana Calcografía Nacional.

LOS PROVERBIOS.

Pruebas y ediciones.

I - PRUEBAS DE TRABAJO.(Pruebas de estado).

Antes de los números.

Papel verjurado con las filigranas Serra o Morato.

Medidas de las hojas: 310x440 mm.

II - PRUEBAS DE ENSAYO.

Antes de los números.

Diferentes tipos de papel vitela .

Medidas de las hojas: 355x465 mm.

III - EDICIONES.

1 - Primera Edición: (1864)

Después de los números.

Papel avitelado, de alto gramaje con la filigrana JGO y una palmeta .

Medidas de las hojas: 330x500 mm.

Con una página de títulos litográfica fechada en 1864.

Editadas con cubiertas de papel delgado y verde.

2 - Segunda Edición: (1875)

El mismo papel que el utilizado en la 1ª edición.

Medidas de las hojas: 330x500 mm.

Editadas sin encuadernar.

Esta edición es la única que tiene los números en papel vitela y se distingue de la primera y de las subsiguientes ediciones.

3 - Tercera Edición: (1891)

Papel verjurado, fuerte.

Medidas de las hojas: 300x420 mm.

Publicadas con cubiertas de papel, verdes.

4 - Cuarta Edición. (1902)

Papel verjurado, fuerte.

Medidas de las hojas: 300x420 mm.

Editadas con cubiertas coloreadas de papel.

5 - Quinta Edición. (1904)

Papeles vitela y verjurados.

Medidas de las hojas: 300x420 mm.

Editadas con cubiertas de cartón gris.

Una o más ediciones, en papel Japón.

Medidas de las hojas 390x490 mm.

Una o más ediciones se hicieron también en viejos papeles con las filigranas Morato, Rn. Rl. y N^o8, mezcladas en el mismo grupo, y en algunas estampas los números aparecen tapados.

6 - Sexta Edición: (1916)

Papel verjurado con la filigrana José Guarro Catalunya.

Medidas de las hojas: 310x440 mm.

Editadas con cubiertas de papel verde pálido.

7 - Séptima Edición. (1923)

Papel verjurado con la filigrana Joseph Guarro y un castillo.

Medidas de las hojas: 335x490 mm.

Editadas con cubiertas de papel fuerte color sepia.

8 - Octava Edición: (1930).

Papel verjurado con la filigrana Arches y un monograma.

Medidas de las hojas: 380x560 mm.

Editadas en tela roja o con cubiertas de papel violeta.

9 - Novena Edición: (1937)

Tres diferentes tipos de papel: Japón Antiguo, Japón

Imperial y papel verjurado con la filigrana Arches.

Medidas de las hojas: 380x570 mm.

Con una página de títulos, y una hoja explicativa y un plano del bombardeo de la Calcografía.

Cinco ediciones, numeradas del 1-5, en papel Japón Antiguo, publicadas en pliegos de pergamino.

Tres fueron dedicadas a Stalin, Mrs. Eleanor Roosevelt y al Presidente de la República, Azaña. De dos ediciones no se puede dar cuenta.

Quince ediciones (grupos) numeradas 6-20, en papel Japón Imperial, publicadas en pliegos de pergamino.

Las ediciones en papel Arches, se limitaron a 130, numeradas 21-150, y se publicaron en carpeta de cartón.

Algunas ediciones tienen un sello estampado en el margen inferior derecho; las iniciales "CN" coronadas por un crestón, están rodeadas por las palabras "Calcografía Nacional Ministerio de Instrucción Pública".

Diferentes filigranas que aparecen en los papeles utilizados en las diversas ediciones de la obra calcográfica de Francisco de Goya. 65

1778 - ROMANI Y ESCUDO.....En las pruebas de trabajo de las Copias después de Velázquez.

JOAN SERRA.....En las estampas de la 1ª edición de las Copias después de Velázquez. En las hojas que eran muy grandes, al no estar bien cortadas, las palabras JOAN y SERRA quedaron separadas en algunas estampas.

1799 - GOMEZ Y UNA MANO EN UN ESCUDO.

RAMON ROMANI Y ESCUDO.

Nº 1En las guardas de la encuadernación de la 1ª edición de Los Caprichos.

Nº 1 CON LLUVIA Y UN

GALEON ESPAÑOL.....En la hoja explicativa con la prueba de ensayo nº 1 de Los Caprichos.

c.1803 - 1816 - SANTº SERRA..Abreviatura de Santiago Serra.

En las pruebas de ensayo nº 2 de Los Caprichos en Salamanca. (La palabra SANTº aparece en algunas hojas y SERRA en otras).

En una prueba de trabajo de "Dios se lo pague a vsted" (Cat. nº 25.I) la palabra SERRA.

En una prueba de ensayo de La Tauromaquia. (SERRA aparece en algunas hojas y SANTº en la plancha 27).

- c.1810 - I.H.S. EN UN ESCUDO
Y DEBAJO ROMANI.....En las primeras pruebas de
trabajo de Los Desastres.
- 1810 - 1816 - SERRA.....En pruebas de trabajo de Los
Desastres, La Tauromaquia y Los Proverbios.
En las estampas de la 1ª edición de La Tauromaquia.
- 1816 - MORATO.....En la única prueba de trabajo
de una plancha de La Tauromaquia no publicada (Cat.
nº 247).
En las estampas de la 1ª edición de La Tauromaquia.
Sobre pruebas de trabajo de Los Proverbios.
En algunas estampas de la 5ª edición de Los Prover-
bios hechas en papel antiguo.c.1904.
- 1816 - Nº 1En las guardas y estampas de
la encuadernación de la 1ª edición de La Tauromaquia.
- 1816 - ZEn la única hoja explicativa
encuadernada con una prueba de ensayo de la serie
de La Tauromaquia.
- 1816 - BARTOLOME MONGELOS.
A∨GEn hojas explicativas publica-
das con la 1ª edición de La Tauromaquia.
- c.1815 - 1820 - SANTº SERRA....Abreviatura de Santiago Serra.
En las estampas de la 2ª edición de las Copias des-
pués de Velázquez.

- 1825 - 82En los Toros de Bordeaux (Cat nº 283-6).
- 1859 - GUARRO.....En la edición de las estampas de los dos "Prisioneros" (Cat. nº 27 y 28.III).
En las estampas de las planchas de Lumley (Cat. nº 30-34.III).
- post. 1850 - ESCUDO.
MD.
P♡M SOBRE UN
OVALO.....En la 1ª edición de las estampas de "El Cantor Ciego" (Cat. nº 35.III.1).
- 1862 - T, J, o F (?).....En las pruebas de ensayo de Los Desastres.
- 1862 - 1863 - J.G.O. y UNA
PALMETA.....Abreviatura de José García Oseñalde. En pruebas de ensayo y en la 1ª edición de Los Desastres.
En pruebas de ensayo y 1ª y 2ª ediciones de Los Proverbios.
- 1863 - EL ARTE EN ESPAÑA.....En las hojas introductorias publicadas con la 1ª edición de Los Desastres.
- c.1854 - 1878 -M EN UN ESCUDO
Y DEBAJO MORATO.
CAPELLADES CON UNA
CRUZ EN UN ESCUDO.
ROMEV EN UN ESCUDO....En las estampas de Los Caprichos

(antes del biselado) y Los Desastres. También se han encontrado en posteriores estampas de "San Francisco de Paula" (Cat. nº 3.III.2) y en los facsímiles de Rupérez del "Viejo columpiándose" (Cat. nº 32) y de la "Vieja columpiándose" (Cat. nº 33).

c.1855 - 1867 - HUDLIST.

H.P. EN UN ESCUDO

Y DEBAJO HALINES.

PRO-PATRIA CON UN

LEON Y OTRAS DI-

VISAS.....En pruebas de ensayo de

"Dios se lo pague a vsted" (Cat. nº 25.II).

1867 - H.P. EN UN ESCUDO Y

DEBAJO HALINES.....En las estampas de la 1ª edición del "Pequeño Prisionero" (Cat. nº 26.III.1).

1867 - P.

A.

L.H. EN UN CIRCULO

DE HOJAS DE LAUREL.....En las estampas de la 1ª edición de "Dios se lo pague a vsted"(Cat. nº 25. III.1).

1876 - ARCHES.....En las estampas de la 3ª edición de La Tauromaquia.

post. 1880 - ARCHES.....En las estampas de la post- edición de "Dios se lo pague a vsted", el "Pequeño Prisionero" y "El Cantor Ciego" (Cat. nº 25 y 26.IV

y 35.III.2).

post. 1880 - FLOR DE LIS Y

ESCUDO.....En las estampas de la post-
edición de "Dios se lo pague a vsted"(Cat. nº 25.IV).

1904 - Rⁿ R¹.

Nº 8En algunas estampas de la 5ª
edición de "Los Proverbios (el papel es de una manu-
factura muy simple).

1905 - VAN GELDEN ZONEN Y

UN CUPIDO EN UN GLOBO.

V.G.Z. Y ESCUDO CON

FLOR DE LIS.

M.B.M. (Abreviatura de

Morel, Bercioux y Maure)....En las estampas de la 4ª e-
dición de La Tauromaquia.

1906 - V.G.Z. Y UNA CORONA.....Abreviatura de Van Gelden

Zonen. En las estampas de la 4ª edición de Los Desas-
tres.

1916 - JOSE GUARRO CATALUNYA.....En las estampas de la 6ª

edición de Los Proverbios.

1918 - 1928 - JOSE GUARRO CON

UN RETRATO DE GOYA

PORTANDO UNA CAPA...En las estampas de la 10ª
edición de Los Caprichos.

- c.1920 - 1923 - JOSEPH GUARRO y
 UN CASTILLO.....En las estampas de la 5ª edición de Los Desastres.
 En las estampas de la 7ª edición de Los Proverbios.
 En los dos "Paisajes" (Cat. nº 23 y 24.III)
- 1922 - M.B.M.En las estampas de Delteil de "El Cantor Ciego" (Cat. nº 35.III.3)
- 1929 - GUARRO.....En las estampas de la 11ª edición de Los Caprichos.
- 1930 - ARCHES.
 UN MONOGRAMA(iniciales entrelazadas).....En las estampas de la 6ª edición de Los Caprichos y en las de la 8ª de Los Proverbios.
- 1937 - ARCHES.....En las estampas de la 12ª edición de Los Caprichos.
 En las de la 7ª de Los Desastres.
 En las de la 7ª de La Tauromaquia.
 En las de la 9ª de Los Proverbios.
- 1958 - 1959 - ARCHES.....En pruebas de ensayo y estampas de la 1ª y 2ª ediciones de las planchas 81 y 82 de Los Desastres.
- 1960 - ARCHES.....En estampas de una post- edición de las planchas de Lumley (Cat. nº 30-34. IV.2).

TIRAJES Y EDICIONES

de

"LOS CAPRICHOS"

" LOS DESASTRES DE LA GUERRA "

" LA TAUROMAQUIA "

" LOS PROVERBIOS "

de GOYA

MARTA BOADA COLLADO

5º - Curso Grabado

LOS CAPRICHOS

Primera Edición

Hecha por Goya, y puesta a la venta por primera vez, en 1799.

El tiraje se realizó con tinta de color sepia cálido y brillante.

Las planchas están sin biselar y los bordes de las planchas están muy marcados en el papel.

Algunas impresiones de las planchas 16, 17, 27 y 28 están hechas con tinta gris brillante.

Se tiraron alrededor de 300 ejemplares.

La edición está muy bien hecha y la impresión es de gran calidad. Esta edición se identifica fácilmente por la luminosidad de las impresiones y por el tipo de tinta y papel empleados.

Segunda Edición

Se realizó en la Calcografía para la Real Académia, en 1855.

El tiraje se realizó con tintas color sepia o sombra oscura.

Las planchas están sin biselar, con excepción de los bordes superior e inferior de la plancha nº 1.

La edición fue muy corta.

La impresión es muy buena , y es difícil distinguir esta edición de la tercera.

Tercera Edición

Realizada en la Calcografía para la Real Académia, en 1868. Esta edición es la única que está fechada.

El tiraje se hizo con tinta color sombra oscuro.

Las planchas siguen sin biselar, salvo la plancha nº 1.

Esta edición es muy corta.

Está muy bien impresa.

Cuarta Edición

Realizada en la Calcografía para la Real Académia, alrededor de 1878.

El tiraje se hizo con la misma tinta que la edición anterior.

Las planchas están biseladas, pero quedan algunas sin biselar, que probablemente fueron aprovechadas de la edición anterior.

La edición fue muy corta, se limitó a 65 ejemplares.

Esta edición es inferior en calidad a la tercera.

Después de esta edición las planchas no ofrecen deterioro, y es probable que fueran endurecidas y biseladas antes de realizar el tiraje.

Quinta Edición

Fue realizada por la Calcografía para la Real Académia, entre 1881 y 1886.

El tiraje se realizó con tinta sepia o sepia muy vivo y tinta negra.

Todas las planchas están ya biseladas.

La edición fue limitada a 210 ejemplares.

La edición varía en calidad; hay mucho contraste entre las impresiones buenas y las mal impresas.

Sexta Edición

Se realizó en la Calcografía para la Real Academia, entre 1890 y 1900.

El tiraje se hizo con tinta color sombra oscuro.

Las planchas están biseladas.

La edición se limitó a 230 ejemplares.

La edición es bastante mejor que la anterior, aunque algunas estampas están sobrecargadas de tinta.

En la estampa nº 19 de esta edición hay dos arañazos, *uno* muy pequeño en el límite superior y otro en diagonal, entre la cola y el ala del hombre alado.

Septima edición

Realizada en la Calcografía para la Real Academia, entre 1903 y 1905.

El tiraje se realizó con tinta azul.

Las planchas están biseladas.

La edición fue de 110 ejemplares.

Esta edición se identifica fácilmente por el papel y la tinta utilizados, y según Vindel es "absolutamente detestable".

Octava edición

Hecha en la Calcografía para la Real Academia, entre 1905 y 1907.

El tiraje fue realizado con tinta sepia y tinta negra.

Las planchas están biseladas.

La edición fue de 180 ejemplares.

Esta edición está bien impresa y se identifica por el papel.

Novena edición

Realizada en la Calcografía para la Real Academia, entre 1908 y 1912.

El tiraje fue realizado con tinta color sombra oscuro.

Las planchas están biseladas.

Esta edición es de 180 ejemplares.

La edición está bien impresa y se identifica por el papel.

Décima edición

Hecha en la Calcografía para la Real Academia, entre 1918 y 1928.

La tinta de este tiraje es pálida, similar en el tono a la de la primera edición.

Las Planchas están biseladas.

Ciento setenta estampas fueron hechas entre 1918 y 1928.

Esta edición está muy bien impresa y es la mejor después de la cuarta .

Onceava Edición

Realizada en la Calcografía por la Escuela Nacional de Artes Gráficas, en 1929, para una exposición de Sevilla.

El tiraje está realizado con tinta color sepia.

Las planchas están biseladas.

Edición de 100 ejemplares.

Esta edición está bien impresa y es similar a la décima.

Los ejemplares que no fueron vendidos se enviaron a Bruselas para una Exposición.

Doceava Edición

Realizada por Ruperez en la Calcografía para el Ministerio de Instrucción Pública, en 1937, durante la Guerra Civil española.

El tiraje se realizó con tintas que varían desde el color sepia vivo al sombra oscuro.

Las planchas están biseladas.

La edición fue de 150 ejemplares.

Esta edición está bien impresa, igual que la décima, y las impresiones están ricamente entintadas.

En la parte baja del margen derecho hay un sello con las iniciales "C.N.", en gofrado, dice "Calcografía Nacional. Ministerio Instrucción Pública".

Durante la Guerra Civil se hizo un plan para enviar las planchas a París para hacer una edición allí, pero se decidió que el trabajo podía ser realizado en la Calcografía a pesar de la guerra.

Uno de los primeros ejemplares de esta edición fue prestado por la Embajada Española en Londres al "Victoria and Albert Museum", junto con "Los Desastres", "La Tauromaquia" y "Los Proverbios", para una exposición.

Treceava Edición

Realizada en la Calcografía Nacional en 1974.

El tiraje está realizado con tinta negra.

Las planchas están biseladas.

Algunos grabados como "Por que fue sensible" el aguatinta estaba casi perdida.

Primera Edición

a) Antes de corregir las letras.

Fue realizada en el taller de Laureano Potenciano para la Real Académia, y completada en marzo de 1863.

Tiraje realizado con tinta sepia, similar a la primera edición de "Los Caprichos" y "La Tauromaquia".

El biselado no es uniforme, hay unas pocas sin biselar.

El tiraje se realizó en ocho grupos de diez impresiones.

b) Después de corregir los errores de las letras.

En las últimas impresiones se oscureció la tinta para compensar el desgaste del aguatinta.

La edición fue de 500 ejemplares.

La calidad de la edición varia considerablemente, las primeras están bien impresas, y el resto está bastante mal.

Segunda Edición

Realizada en la Calcografía para la Real Académia, en 1892.

El tiraje está realizado con tinta negra.

Esta edición está bien impresa, pero las impresiones son considerablemente inferiores a las de la primera edición.

Las planchas fueron endurecidas antes de realizar esta impresión.

Tercera Edición

Realizada en la Calcografía para la Real Académia, en 1903.

El tiraje está realizado con tintas que varían del color sepia oscuro al negro.

Tiraje limitado.

Edición de 100 ejemplares.

Esta edición es muy inferior a la segunda, y la impresión es pobre debido a la mala calidad del papel.

Cuarta Edición

Hecha en la Calcografía para la Real Académia, en 1906.

El tiraje se realizó con tintas que van del color sombra oscuro al negro.

Edición limitada a 275 ejemplares.

Esta edición es excelente. Las impresiones son un poco inferiores a la segunda edición, pero muy superiores a la tercera.

Quinta Edición

Realizada en la Calcografía para la Real Académia, en 1923.

El tiraje está realizado con tintas que varían del color sepia oscuro al negro.

La edición fue de 100 ejemplares.

Esta edición es inferior a todas las demás, debido a que las impresiones están

sobrecargadas de tinta y el papel es de mala calidad.

Sexta Edición

76

Fue realizada en la Calcografía para la Real Academia, en 1930.

El tiraje está realizado con tinta color sombra oscuro.

Esta edición parece que fue pequeña.

Edición bastante bien impresa, es un poco inferior a la segunda y superior a la tercera edición.

Septima Edición

Realizada por Ruperez en la Calcografía para el Ministerio de Instrucción Pública, en 1937, durante la Guerra Civil española.

El tiraje se realizó con tintas que varían desde el sepia rico al sombra oscuro.

Edición limitada a 150 ejemplares.

Esta Edición es remarcablemente buena. Las impresiones son las mejores después de la segunda edición.

Esta edición fue realizada en las mismas condiciones que la duodécima edición de "Los Caprichos" y lleva el mismo sello.

Primera Edición

Treinta y tres planchas hechas por Goya, en 1816.

Tiraje realizado con tinta color sepia.

El biselado es muy estrecho en algunas planchas.

Edición muy pequeña.

Esta edición es muy buena, es la única en la que todas las cualidades de las planchas pueden ser apreciadas.

Segunda Edición

Treinta y tres planchas, realizada en la Calcografía para la Real Academia, en 1855.

El tiraje fue realizado con tinta sombra oscura.

La mayoría de las planchas están biseladas.

La edición fue muy corta.

Esta edición es muy inferior a la primera.

Algunas de las planchas están afectadas más o menos seriamente por la oxidación del cobre, y a pesar de que muestran un ligero desgaste, a parte de la oxidación, las impresiones carecen de brillo debido a que el papel es inadecuado y la tinta empleada de mala calidad.

Tercera Edición

Hecha por un grabador francés, E. Loizelet, en París, en 1876.

Esta edición consta de cuarenta estampas, treinta y tres hechas en las matrices, y siete grabadas en la parte de atrás de las planchas 1, 2, 6, 7, 11 y 17, que se identifican por las letras A, B, C, D, E, F y G. Las planchas 1, 2 y 16 han sido restauradas por Loizelet con ruleta.

El tiraje está realizado con tinta sepia oscura.

Las planchas tienen un biselado muy amplio.

Las siete planchas identificadas por letras se tiraron separadamente del resto y fueron mostradas al público junto con el título.

La edición fue corta.

La edición es clara y las impresiones están sobretintadas.

Cuarta Edición

Realizada por Pérez Agua en la Calcografía para Ricardo de los Ríos, en 1905.

El tiraje fue realizado con tinta color sepia o sombra oscura.

Las planchas están biseladas.

Edición de 100 ejemplares.

Esta edición está bien impresa, aunque algunas impresiones están sobretintadas. Es la mejor después de la primera.

Las planchas fueron probablemente endurecidas antes de hacer el tiraje.

Quinta Edición

Hecha en la Calcografía para el Círculo de Bellas Artes de Madrid, en 1921.

El tiraje fue realizado con tinta color sombra rojiza.

Las planchas están biseladas.

La edición es de 200 ejemplares y numerada.

Esta edición es poco atractiva a causa del color rojizo de la tinta empleada.

Sexta Edición

Realizada por Ruperez en la Calcografía para el Círculo de Bellas Artes de Madrid, en 1928, para el centenario de la muerte de Goya, aunque fue fechada un año después.

El tiraje está realizado con tinta color sombra oscura.

Edición de 200 ejemplares.

Las planchas están biseladas.

La impresión de esta edición es clara, y es la mejor después de la cuarta.

Séptima Edición

Realizada por Ruperez en la Calcografía para el Ministerio de Instrucción Pública, en 1937, durante la Guerra Civil española.

El tiraje se realizó con tintas que varían del sepia rico al sombra oscura.

Las planchas están biseladas.

Edición de 150 ejemplares.

Esta edición lleva el mismo sello, y estuvo realizada en las mismas condiciones que las ediciones de esta misma fecha de las demás series.

Facsimiles

- Cuarenta y tres ilustraciones en heliograbado con una marca en la impresión, publicadas por el Dr. Heinrich Pallmann. Munich, 1911.

- Cuarenta y tres ilustraciones en heliograbado con marca en la impresión, publicadas por Hugo Kehrer. Munich, 1923.

- Cuarenta y tres ilustraciones en heliograbado con marca en la impresión, con título alemán. No pone el lugar.

Octava Edición

Realizada por Doroteo Arnáiz en la Calcografía Nacional, en 1984 (se empezó en 1983 y se terminará en 1985).

El tiraje se realiza con tinta sepia y negra.

Edición de 200 ejemplares.

LOS PROVERBIOS**Primera Edición**Antes de la numeración.

Realizada en el taller de Laureano Potenciano para la Real Academia, en 1864. Entre el 29 de enero y el 20 de marzo de 1864 fueron impresas sesenta ejemplares para los Académicos, y sobre junio de 1864 fue completada una primera edición para la presentación de los Profesores de Bellas Artes.

La edición fue realizada con tinta sepia oscuro o tinta negra.

Las planchas están biseladas.

La edición fue de 300 ejemplares.

La edición es muy buena y las impresiones están ricamente tintadas.

Segunda EdiciónCon numeración

Realizada en la Calcografía para la Real Academia, publicada en octubre de 1875.

La edición fue realizada con tinta sepia oscuro o tinta negra.

Las planchas están biseladas.

Parece ser que esta edición fue extremadamente pequeña.

Esta edición es la única con números y éste es el motivo que la distingue de las demás, junto con el papel.

Tercera Edición

a) Realizada en la Calcografía para la Real Academia y publicada en marzo de 1891.

El tiraje fue realizado con tinta sepia y tinta negra.

Las planchas están biseladas.

b) Realizada en la Calcografía para la Real Academia y publicada en marzo de 1891.

Entre las dos se tiraron 100 ejemplares.

Antes de hacer este tiraje, probablemente fueron endurecidas las planchas.

Esta edición está bien impresa y con el papel adecuado.

Cuarta Edición

Realizada en la Calcografía para la Real Academia, en 1902.

El tiraje está realizado con tinta negra.

Las planchas están biseladas.

Edición de 100 ejemplares.

Quinta Edición

Realizada en la Calcografía para la Real Academia, en 1904.

El tiraje fue realizado con tinta color sombra oscura tirando a negra.

Las planchas están biseladas.

La Edición fue corta.

Esta edición está bien impresa y se utilizó el papel adecuado. Es parecida a

La tercera edición. En alguna de las impresiones hay números emborronados. 80

Sexta Edición

Realizada en la Calcograffa para la Real Académiá, en 1916.

Las tintas empleadas en el tiraje varían del sepia rico al negro.

Las planchas están biseladas.

Edición limitada a 50 ejemplares.

Esta edición está bien impresa. Las impresiones están muy limpias y transparentes.

Séptima Edición

Hecha en la Calcograffa para la Real Académiá, en 1923.

Impresión hecha con tinta de color sepia muy rico.

Las planchas están biseladas.

Edición de 100 ejemplares.

Esta edición fue impresa al mismo tiempo que la quinta edición de "Los Desastres" y con el mismo tipo de papel. Los resultados en cuanto a calidad son los mismos.

Octava Edición

Realizada en la Calcograffa para la Real Académiá, en 1930.

Tiraje realizado con tinta sepia oscuro, muy similar a la de la primera edición.

Las planchas están biseladas.

Edición de 100 ejemplares.

Edición hecha al mismo tiempo y con el mismo material que la sexta de "Los Desastres". Está muy bien impresa y es quizás la mejor despues de la segunda edición.

Novena Edición

Realizada por Ruperez en la Calcograffa para el Ministerio de Instrucción Pública, en 1937, durante la Guerra Civil española.

El tiraje fue realizado con tintas que varían del sepia rico al sombra oscuro.

Las planchas están biseladas.

Edición de 150 ejemplares.

Esta edición se realizó en las mismas condiciones e igual resultado que las ediciones de esta misma fecha de las demás series.

B I B L I O G R A F I A

HARRIS, TOMAS, Goya. Engravings and lithographs, Oxford, Bruno Cassier, 1964,
vol. II - Catalogue Raisonné.

CAPRICHOS - DESASTRES - TAUROMAQUIA - DIAPARATES,

Altres gravats i Litografies.

(títols)

teresa palau

núria gallifa

5è curs, especialitat gravat.

Realitzats entre 1792-93 i enllestits al 1799.

Inicialment Goya els volia publicar amb el nom de "Sueños", però es va decidir finalment amb el de "Caprichos". Aquesta dualitat pot explicar-se en el fet de que no totes les escenes pertanyien al món irreal dels somnis, sino al real del seu temps i circumstàncies.

Els Caprichos persegueixen tots un tema determinat: situacions anòmales de la societat de l'època i contra la que lluitaràn els Ilustrats.

Consta de vuitanta planxes.

1 - Franco Goya y Lucientes, Pintor

Aiguafort, aiguatinta, punta seca i burí; 215 x 150 mm.

2 - El sí pronuncian y la mano alargan Al primero que llega

Aiguafort, aiguatinta brunyida; 215 x 150 mm.

□ 3 - Que viene el Coco

Aiguafort, aiguatinta brunyida; 215 x 150 mm.

□ 4 - El de la rollona

Aiguafort, aiguatinta brunyida; 205 x 150 mm.

5 - Tal para qual

Aiguafort, aiguatinta, punta seca; 200 x 150 mm.

6 - Nadie se conoce

Aiguafort, aiguatinta brunyida; 215x 150 mm.

□ 7 - Ni así la distingue

Aiguafort, aiguatinta, punta seca; 200 x 150 mm.

8 - Que se la llevarán!

Aiguafort, aiguatinta; 215 x 150 mm.

□ 9 - Tántalo

Aiguafort, aiguatinta brunyida; 205 x 150 mm.

10 - El amor y la muerte

Aiguafort, aiguatinta brunyida, burí; 215 x 150 mm.

11 - Muchachos al avío

Aiguafort, aiguatinta brunyida, burí; 215 x 150 mm.

□ 12 - A caza de dientes

Aiguafort, aiguatinta brunyida, burí; 250 x 150 mm.

- 13 - Estan calientes
Aguafort, aiguatinta brunyida; 215 x 150 mm.
- 14 - Que sacrificio!
Aguafort, aiguatinta brunyida, punta seca; 200 x 150 mm.
- 15 - Bellos consejos
Aguafort, aiguatinta brunyida, burí; 215 x 150 mm.
- 16 - Dios la perdona: Y era su madre
Aguafort, aiguatinta, punta seca; 200 x 150 mm.
- 17 - Bien tirada está
Aguafort, aiguatinta, punta seca; 150 x 150 mm.
- 18 - Y se le quemó la casa
Aguafort, aiguatinta brunyida; 215 x 150 mm.
- 19 - Todos Charán
Aguafort aiguatinta brunyida; 215 x 145 mm.
- 20 - Ya van desolmados
Aguafort, aiguatinta brunyida, punta seca; 215 x 150 mm.
- 21 - Cual la descañonan!
Aguafort, aiguatinta brunyida; 215 x 145 mm.
- 22 - Pobrecitas!
Aguafort, aiguatinta brunyida; 215 x 150 mm.
- 23 - Aquellos polbos
Aguafort, aiguatinta brunyida, punta seca, burí; 215 x 150 mm.
- 24 - ¡Chubo remedio
Aguafort, aiguatinta brunyida; 215 x 150 mm.
- 25 - Si cuebró el Tintero
Aguafort, aiguatinta, punta seca; 215 x 150 mm.
- 26 - Ya tienen ariento
Aguafort, aiguatinta brunyida; 215 x 150 mm.
- 27 - Quien mas rendido?
Aguafort, aiguatinta, punta seca; 195 x 150 mm.
- 28 - Chiton
Aguafort, aiguatinta, burí; 215 x 150 mm.
- 29 - Esto sí que es leer
Aguafort, aiguatinta brunyida, punta seca; 215 x 150 mm.
- 30 - Porque esconderlos?
Aguafort, aiguatinta brunyida, punta seca; 215 x 150 mm.

- 31 - Pregunta por ella
Aguafort, aguainta brunyida, punta seca, burí; 205 x 150 mm.
- 32 - Por que fue sensible
Aguafort; 215 x 150 mm.
- 33 - Al Conde Palatino
Aguafort, aguainta, punta seca, burí; 215 x 150 mm.
- 34 - Las rinde el queso
Aguafort, aguainta brunyida; 215 x 150 mm.
- 35 - Le descañona
Aguafort, aguainta brunyida; 215 x 150 mm.
- 36 - Mala noche
Aguafort, aguainta brunyida ; 215 x 150 mm.
- 37 - Si sabra mas el discipulo?
Aguafort, aguainta, burí; 215 x 150 mm.
- 38 - Brabissimo!
Aguafort, aguainta brunyida, punta seca; 215 x 150 mm.
- 39 - Asta su abuelo
Aguainta; 215 x 150 mm.
- 40 - De que mal morira?
Aguafort, aguainta; 215 x 150 mm.
- 41 - Ni mas ni menos
Aguafort, aguainta brunyida, punta seca, burí; 200 x 150 mm.
- 42 - Tu que no puedes
Aguafort, aguainta brunyida; 215 x 150 mm.
- 43 - El efecto de la razon produce monstruos
Aguafort, aguainta; 215 x 150 mm.
- 44 - Hilan delgado
Aguafort, aguainta, punta seca, burí; 215 x 150 mm.
- 45 - Mucho hay que chupar
Aguafort, aguainta brunyida; 205 x 150 mm.
- 46 - Correccion
Aguafort, aguainta brunyida; 215 x 150 mm.
- 47 - Obsecuo á el maestro
Aguafort, aguainta brunyida, burí; 215 x 150 mm.

- 48 - **Apobonas**
Aiguafort, aiguatinta brunyida; 205 x 150 mm.
- 49 - **Duendecitos**
Aiguafort, aiguatinta brunyida; 215 x 150 mm.
- 50 - **Los Chinchillas**
Aiguafort, aiguatinta brunyida, burí; 205 x 150 mm.
- 51 - **Se rebelen**
Aiguafort, aiguatinta brunyida, burí; 210 x 150 mm.
- 52 - **Lo que puede un Sastre!**
Aiguafort, aiguatinta brunyida, punta seca, burí; 215 x 150 mm.
- 53 - **Que pico de Oro!**
Aiguafort, aiguatinta brunyida, punta seca, burí; 215 x 150 mm.
- 54 - **El Vergonzoso**
Aiguafort, aiguatinta; 215 x 150 mm.
- 55 - **Hasta la muerte**
Aiguafort, aiguatinta, punta seca; 215 x 150 mm.
- 56 - **Subir y bajar**
Aiguafort, aiguatinta; 215 x 150 mm.
- 57 - **La filiacion**
Aiguafort, aiguatinta; 215 x 150 mm.
- 58 - **Tregala perro**
Aiguafort, aiguatinta brunyida punta seca; 210 x 150 mm.
- 59 - **Y aun no se van!**
Aiguafort, aiguatinta brunyida, burí; 215 x 150 mm.
- 60 - **Ensayos**
Aiguafort, aiguatinta, burí; 205 x 150 mm.
- 61 - **Volaverunt**
Aiguafort, aiguatinta, punta seca; 215 x 150 mm.
- 62 - **Quien lo creyera!**
Aiguafort, aiguatinta brunyida, burí; 200 x 150 mm.
- 63 - **Miren que grabes!**
Aiguafort, aiguatinta, punta seca; 215 x 150 mm.
- 64 - **Buen Viaje !**
Aiguafort, aiguatinta brunyida, burí; 215 x 150 mm.
- 65 - **Donde va' mamá?**
Aiguafort, aiguatinta, punta seca; 210 x 168 mm.

66 - Allá va eso

Aguafort, aiguatinta, punta seca; 210 x 155 mm.

87

67 - Aguarda que te unten

Aguafort, aiguatinta brunyida, punta seca; 215 x 150 mm.

□ 68 - Linda maestra!

Aguafort, aiguatinta brunyida, punta seca; 210 x 150 mm.

69 - Soola

Aguafort, aiguatinta, punta seca, burí; 210 x 150 mm.

70 - Devota profesión

Aguafort, aiguatinta, punta seca; 210 x 155 mm.

71 - Si amanece; nos vemos

Aguafort, aiguatinta brunyida, burí; 200 x 150 mm.

72 - No te escaparés

Aguafort, aiguatinta brunyida; 215 x 150 mm.

73 - Mejor es holgar

Aguafort, aiguatinta brunyida, burí; 215 x 150 mm.

74 - No grites, tonta

Aguafort, aiguatinta brunyida; 215 x 150 mm.

75 - ¿No hay quien nos desate?

Aguafort, aiguatinta brunyida; 215 x 150 mm.

76 - Está Vmd... pues, Como digo,.. eh! Cuidado! si nó...

Aguafort, aiguatinta brunyida; 215 x 150 mm.

77 - Unos á otros

Aguafort, aiguatinta brunyida, punta seca, burí; 215 x 150 mm.

78 - Despacha, que dispierten

Aguafort, aiguatinta brunyida; 215 x 150 mm.

79 - Nadie nos ha visto

Aguafort, aiguatinta brunyida, burí; 215 x 150 mm.

80 - Ya es hora

Aguafort, aiguatinta brunyida, punta seca, burí; 215 x 150 mm.

Dues planxes separades per el propi Goya de la sèrie:

- Mujer en la prisión

Aiguatinta brunyida; 185 x 125 mm.

- Duesño de la mentira y la Inconstancia

88

Aiguafort, aigua tinta brunyida; 180 x 120 mm.

● Hi han a més a més dues proves més, versions diferents dels gravats
23 i 66 :

- Aquellos polbos

Aigua tinta

- La vieja dona y sus dolores

Aiguafort, aigua tinta

- 3 - Av que viene el coco! y era su padre
- 4 - Que bonito soy
- 7 - Ya la percibo
- 8 - Que se la lleven
- 9 - Para que lo intentas?
- 12 - A caza de muelas
- 14 - Me quieres te quiero, dame el dedo
- 18 - Perdona por Dios y era su madre
- 25 - Así se paga a quien mal hace
- 32 - La soledá (sic)
- 33 - El Conde Palatino
- 34 - La noche dormidera
- 38 - Hasta el 30 abuelo
- 42 - Como suben los borricos
- 59 - Salga lo que saliera. (Borrado: La Trompa)
- 61 - La hacen volar
- 68 - La volaron

LOS DESASTRES DE LA GUERRA -

Realitzats entre 1810 i 1823.

20

Consta de vuitanta dos gravats.

1 - Tristes presentimientos de lo que ha de acontecer

Aiguafort, burí, punta seca, brunyidor; 175 x 220 mm.

2 - Con razon ó sin ella

Aiguafort, Lavis, punta seca, burú, brunyidor; 155 x 205 mm.

3 - Lo mismo

Aiguafort, Lavis, punta seca, aiguatinta brunyida; 150 x 230 mm.

4 - Las mugeres dan valor

Aiguafort, aiguatinta brunyida, lavis, punta seca, burí; 155 x 205 mm.

5 - Y son fieras

Aiguafort, aiguatinta brunyida, punta seca; 155 x 210 mm.

6 - Bien te se está

Aiguafort, lavis, burí; 140 x 210 mm.

7 - Que valor!

Aiguafort, aiguatinta, punta seca, burí, brunyidor; 155 x 210 mm.

8 - Si no se sucede

Aiguafort, punta seca; 175 x 200 mm.

9 - No quieren

Aiguafort, aiguatinta brunyida, punta seca, burí, brunyidor; 155 x 210 mm.

10 - Tampoco

Aiguafort, burí; 150 x 215 mm.

11 - Ni por esas

Aiguafort, lavis, punta seca, burí, brunyidor; 150 x 210 mm.

12 - Para eso habeis nacido

Aiguafort, lavis, punta seca, burí; 160 x 235 mm.

13 - Amarga presencia

Aiguafort, lavis, punta seca, burí, brunyidor; 145 x 170 mm.

14 - Duro es el paso!

Aiguafort, aiguatinta brunyida, punta seca, burí; 155 x 155 mm.

15 - Y no hai remedio

Aiguafort, punta seca, burí, brunyidor; 145 x 165 mm.

16 - Se aprovechan

Aiguafort, lavis, punta seca, burí, brunyidor; 160 x 235 mm.

- 17 - No se convienen
Aguafort, punta seca, burí, brunyidor; 145 x 215 mm.
- 18 - Enterrar y callar
Aguafort, aiguatinta brunyida, punta seca, burí; 160 x 235 mm.
- 19 - Ya no hai tiempo
Aguafort, lavis, punta seca, burí, brunyidor; 165 x 235 mm.
- 20 - Curarlos, y á otra
Aguafort, lavis burí, brunyidor; 160 x 235 mm.
- 21 - Seré lo mismo
Aguafort, aiguatinta brunyida; 145 x 220 mm.
- 22 - Tanto y mas
Aguafort, lavis, burí; 160 x 230 mm.
- 23 - Lo mismo en otras partes
Aguafort, lavis, punta seca, burí; 160 x 240 mm.
- 24 - Aun podrán servir
Aguafort, Brunyidor; 160 x 225 mm.
- 25 - Tambien estos
Aguafort, punta seca, burí; 165 x 235 mm.
- 26 - No se puede mirar
Aguafort, aiguatinta brunyida, punta seca, burí; 145 x 210 mm.
- 27 - Caridad
Aguafort, lavis, punta seca, burí, brunyidor; 160 x 235 mm.
- 28 - Populacho
Aguafort, lavis, punta seca, burí, brunyidor; 175 x 215 mm.
- 29 - Lo merecia
Aguafort, punta seca, burí, brunyidor; 175 x 215 mm.
- 30 - Estragos de la guerra
Aguafort, punta seca, burí, brunyidor; 140 x 170 mm.
- 31 - Fuerte cosa es!
Aguafort, aiguatinta brunyida, punta seca; 155 x 205 mm.
- 32 - Por qué?
Aguafort, lavis, punta seca, burí, brunyidor; 155 x 205 mm.
- 33 - Qué hai que hacer mas?
Aguafort, lavis, punta seca, burí, brunyidor; 155x 205 mm.
- 34 - Por una navaja
Aguafort, punta seca, burí, brunyidor; 155x 205 mm.

Aguafort, punta seca, burí; 135 x 205 mm.

36 - Tampoco

Aguafort, aguátinta brunyida, punta seca, burí, brunyidor; 155x 205mm.

37 - Esto es peor

Aguafort, lavis, punta seca; 155 x 205 mm.

38 - Bárbaros!

Aguafort, aguátinta brunyida, burí, brunyidor; 155 x 205 mm.

39 - Grande hazaña! Con muertos!

Aguafort, lavis, punta seca, 155 x 205 mm.

40 - Algun partido saca

Aguafort, punta seca, burí; 175 x 215 mm.

41 - Escapan entre las llamas

Aguafort, burí; 160 x 235 mm.

42 - Todo va revuelto

Aguafort, burí; 175 x 220 mm.

43 - También esto

Aguafort, aguátinta brunyida, brunyidor; 155 x 205 mm.

44 - Yo lo vi

Aguafort, punta seca, burí; 160 x 235 mm.

45 - Y esto también

Aguafort, aguátinta, o lavis, punta seca, burí; 155 x 220 mm.

46 - Esto es malo

Aguafort, aguátinta brunyida, lavis, punta seca, burí, brunyidor;
155 x 205 mm.

47 - Así sucedió

Aguafort, aguátinta brunyida, punta seca, burí, brunyidor; 155x205mm.

48 - Cruel lástima!

Aguafort, aguátinta brunyida, burí, brunyidor; 135 x 205 mm.

49 - Caridad de una mujer

Aguafort, lavis, burí, brunyidor; 155 x 205 mm.

50 - Madre infeliz!

Aguafort, aguátinta brunyida, punta seca; 155 x 205 mm.

51 - Gracias á la almorta

Aguafort, aguátinta brunyida; 155x 205 mm.

- 52 - No llegan á tiempo
Aguafort, lavis, punta seca, burí; 155 x 205 mm.
- 53 - Espiró sin remedio
Aguafort, Aiguatinta brunyida, lavis, burí, brunyidor; 155 x 205 mm.
- 54 - Clamores en vano
Aguafort, lavis, burí, brunyidor; 155 x 205 mm.
- 55 - Lo peor es pedir
Aguafort, lavis, brunyidor; 155 x 205mm.
- 56 - Al cementerio
Aguafort, lavis, punta seca; 155 x 205 mm.
- 57 - Sanos y enfermos
Aguafort, aiguatinta brunyida, burí, brunyidor; 155 x 205 mm.
- 58 - No hai que dar voces
Aguafort, aiguatinta brunyida, burí, brunyidor; 155 x 205 mm.
- 59 - De ceú sirve una taza?
Aguafort, aiguatinta brunyida, lavis; 155 x 205 mm.
- 60 - No hai quien los socorra
Aguafort, aiguatinta brunyida, burí, brunyidor; 155 x 205 mm.
- 61 - Si son de otro linage
Aguafort, lavis, punta seca, burí, brunyidor; 155 x 205 mm.
- 62 - Las caras de la muerte
Aguafort, lavis, punta seca, burí, brunyidor; 175 x 220 mm.
- 63 - Muertos recogidos
Aguafort, aiguatinta brunyida; 155 x 205 mm.
- 64 - Carretadas al cementerio
Aguafort, aiguatinta ~~brunyida~~, punta seca, burí, brunyidor; 155x205mm.
- △ 65 - Qué alboroto es este?
Aguafort, aiguatinta brunyida, o lavis, burí, brunyidor; 175 x 220 mm.
- △ 66 - Extraña devoción!
Aguafort, aiguatinta brunyida, brunyidor; 175 x 220 mm.
- △ 67 - Esta no lo es menos
Aguafort, aiguatinta brunyida, punta seca, burí, brunyidor; 175x 220mm.
- △ 68 - Que locura!
Aguafort, lavis, burí; 150 x 220 mm.
- △ 69 - Nad a. Ello dirá
Aguafort, aiguatinta brunyida, lavis, punta seca, burí,;155 x 200 mm.

- Δ 70 - No saben el camino
Aguafort, punta seca, burí, brunyidor; 175 x 220 mm.
- Δ 71 - Contra el bien general
Aguafort, brunyidor; 175 x 220 mm.
- Δ 72 - Las resultas
Aguafort; 175 x 220 mm.
- Δ 73 - Gatesca pantomima
Aguafort, burí, brunyidor; 175 x 220 mm.
- Δ 74 - Esto es lo peor!
Aguafort, brunyidor; 180 x 220 mm.
- Δ 75 - Farándula de charlatanes
Aguafort, aiguetinta, o lavis, punta seca, burí; 175 x 220 mm.
- Δ 76 - El buitre carnívoro
Aguafort, punta seca (?), burí, brunyidor; 175 x 220 mm.
- Δ 77 - Que se rompa la cuerda
Aguafort, aiguetinta brunyida, o lavis, punta seca, brunyidor; 175x220mm.
- Δ 78 - Se defiende bien
Aguafort, punta seca, burí, brunyidor; 175 x 220 mm.
- Δ 79 - Murió la Verdad
Aguafort, brunyidor; 175 x 220 mm.
- Δ 80 - Si resucitarà?
Aguafort, brunyidor; 175 x 220 mm.
- Δ 81 - Fiero monstruo!
Aguafort, punta seca, burí; 175 x 220 mm.
- Δ 82 - Esto es lo verdadero
Aguafort, aiguetinta, punta seca, burí, brunyidor; 175 x 220 mm.

Existeix una planxa addicional, no inclòse en la sèrie:

- Infirme provecho

Aguafort; 160 x 220 mm.

Δ També anomenats Caprichos enfáticos

Sèrie de trenta tres gravats, seguides d'unes altres no editades.

- 1 - Modo con que los antiguos españoles cazaban los toros á caballo
en el campo
Aguafort, aiguetinta brunyida, punta seca; 250 x 350 mm.
- 2 - Otro modo de cazar á pie
Aguafort, aiguetinta brunyida, punta seca, burí; 245 x 350 mm.
- 3 - Los moros establecidos en España, rescindiendo de las supersticiones de su Alcorán, adoptaron esta caza y arte, y lancean un toro en el campo
Aguafort, aiguetinta brunyida, punta seca, burí; 250 x 350 mm.
- 4 - Lancean otro encerrado
Aguafort, aiguetinta brunyida, punta seca, burí; 245 x 350 mm.
- 5 - El animoso moro Gazul es el primero que lanzó toros en regla
Aguafort, aiguetinta brunyida, punta seca; 250 x 350 mm.
- 6 - Los moros hacen otro capeo en plaza con su albornoz
Aguafort, aiguetinta brunyida, punta seca; 245 x 350 mm.
- 7 - Origen de los arpones ó banderillas
Aguafort, aiguetinta brunyida, burí; 245 x 350 mm.
- 8 - Cogida de un moro estando en la plaza
Aguafort, aiguetinta brunyida, punta seca; 245 x 350 mm.
- 9 - Un caballero español mata un toro despues de haber perdido el caballo
Aguafort, aiguetinta brunyida, burí; 245 x 350 mm.
- 10 - Carlos V lanceando un toro en la plaza de Valladolid
Aguafort, aiguetinta brunyida, punta seca, burí; 250 x 350^umm.
- 11 - El Cid Campeador lanceando otro toro
Aguafort, aiguetinta brunyida, burí; 250 x 350 mm.
- 12 - Desjarrete de la canalla con lanzas, medias lunas, banderillas y otras armas
Aguafort, aiguetinta brunyida, punta seca; 250 x 350 mm.
- 13 - Un caballero español en la plaza quebrando rejoncillos sin auxilio de los chulos
Aguafort, aiguetinta brunyida, punta seca, burí; 250 x 355 mm.

- 14 - El diestrisimo estudiante de Falces, embozado, burla al toro con sus cuiebros
Aguafort, aiguatinta, punta seca, burí; 250 x 355 mm.
- 15 - El famoso Martincho poniendo benderillas al outebro
Aguafort, aiguatinta brunyida, punta seca, burí; 250 x 350 mm.
- 16 - El mismo vuelca un toro en la plaza de Madrid
Aguafort, Aiguatinta brunyida, punta seca, burí; 245 x 350 mm.
- 17 - Salenque de los moros hecho con burros para defenderse del toro
Aguafort, aiguatinta brunyida, punta seca, burí; 245 x 350 mm.
- 18 - Temoridad de Martincho en la plaza de Zaragoza
Aguafort, aiguatinta brunyida, punta seca; 245 x 355 mm.
- 19 - Otra locura suya en la misma plaza
Aguafort, aiguatinta brunyida, punta seca, burí; 245 x 350 mm.
- 20 - Ligereza y atrevimiento de Juanito Apañani en la de Madrid
Aguafort, aiguatinta; 245 x 355 mm.
- 21 - Desgracia s acaedidas en el tendido de la plaza de Madrid, y muerte del alcalde de Torrejon
Aguafort, aiguatinta brunyida, levis, punta seca, burí; 245 x 355 mm.
- 22 - Valor varonil de la célebre Pajuelora en la de Zaragoza
Aguafort, aiguatinta brunyida, punta seca, burí; 250 x 350 mm.
- 23 - Mariano Ceballos, alias el Indio, mata el toro desde su caballo
Aguafort, aiguatinta brunyida; 250 x 350 mm.
- 24 - El mismo Ceballos montado sobre otro toro cuebra rejones en la plaza de Madrid
Aguafort, aiguatinta brunyida, punta seca, burí; 245 x 355 mm.
- 25 - Echan perros al toro
Aguafort, aiguatinta brunyida, punta seca; 245 x 355 mm.
- 26 - Caída de un picador de su caballo, debajo del toro
Aguafort, aiguatinta brunyida, punta seca; 245 x 355 mm.
- 27 - El célebre Fernando del Toro, barilarguero, obligando á la fiera con su garrocha
Aguafort, aiguatinta brunyida, punta seca, burí; 245 x 355 mm.
- 28 - El esforzado Rendon picando un toro, de cuyo cuerno murió en la plaza de Madrid
Aguafort, aiguatinta brunyida, burí; 250 x 355 mm.

29 - Pepe Illo haciendo el recorte al toro

Aguafort, aiguatinta brunyida, punta seca, burí; 245 x 330 mm.

30 - Pedro Romero matando á toro parado

Aguafort, aiguatinta ~~brunyida~~, punta: seca, burí; 245 x 355 mm.

31 - Banderillas de fuego

Aguafort, aiguatinta brunyida, lavis, punta seca, burí; 245 x 350 mm.

32 - Dos grupos de picadores arrollados por un solo toro

Aguafort, aiguatinta brunyida, punta seca, burí; 245 x 330 mm.

33 - La desgraciada muerte de Pepe Illo en la plaza de Madrid

Aguafort, aiguatinta brunyida, punta seca; 245 x 350mm.

Eliminades de la sèrie les següents planxes A a la G, títols amb francès:

A - Un cavalier espagnol brisant des " rejoncillos" avec l'aide des chulos

Aguafort, aiguatinta; 250 x 135 mm.

B - Cheval renverse par un taureau

Aguafort, aiguatinta; 245 x 135 mm.

C - Les chiens lâchés sur le taureau

Aguafort, aiguatinta; 245 x 135 mm.

D - Un torero monté sur les épaules d'un chulo "lanceado" un taureau

Aguafort, aiguatinta; 245 x 135 mm.

E - Mort de Pepe Illo (2 ème composition)

Aguafort, aiguatinta; 250 x 135 mm.

F - Mort de Pepe Illo (3 ème composition)

Aguafort, aiguatinta; 245 x 135 mm.

G - Combat dans une voiture attelée de deux muets

Aguafort, aiguatinta; 250 x 135 mm.

Existeixen també cinc planxes addicionals:

- Temeridad de Martincho

Aiguafort, aiguatinta; 245 x 345 mm.

- Torero preparándose para matar...

Aiguafort, aiguatinta; 250 x 135 mm.

- Mariano Ceballos montado en un...

Aiguafort, aiguatinta; 240 x 135 m m.

- Un torero hábil...

aiguafort, aiguatinta; 250 x 135 mm.

- Un matador hundiendo el estoque

Aiguafort, aiguatinta; 245 x 345 mm.

Realitzats als voltans dels anys 1819 - 1823.

Són comentaris crítics a la situació política. Les seves fonts d'inspiració són, segurament com en les sèries anteriors refranys, formes d'expressió, al·legories tradicionals i símbols, emblemàtica i literatura; del seu món pictòric visionari en va fer paràboles referides al caos d'Espanya (dimensió d'absurd i foscor).

També s'han donominat "Proverbios o Sueños".

1864 - es publiquen per primera vegada les divuit planxes originals, existeixen unes altres quatre planxes en propietats particulars.

- 1 - Disparate femenino
Aiguafort, aiguatinta, punta seca; 240 x 350 mm.
- 2 - Disparate de miedo
Aiguafort, aiguatinta brunyida, punta seca; 245 x 350 mm.
- 3 - Disparate ridículo
Aiguafort, aiguatinta, punta seca; 245 x 350 mm.
- ④ 4 - Disparate bobalicón
Aiguafort, aiguatinta brunyida, burí; 245 x 350 mm.
- 5 - Disparate volante
Aiguafort, aiguatinta; 245 x 350 mm.
- 6 - Disparate furioso
Aiguafort, aiguatinta brunyida; 245 x 350 mm.
- ★ 7 - Disparate desordenado
Aiguafort, aiguatinta, punta seca; 245 x 350 mm.
- ④ 8 - Disparate de los ensacados
Aiguafort, aiguatinta brunyida; 245x 350 mm.
- 9 - Disparate general
Aiguafort, aiguatinta brunyida; 245 x 350 mm.
- ④ 10 - Disparate del caballo rector
Aiguafort, aiguatinta brunyida, punta seca; 245 x 350 mm.
- 11 - Disparate pobre
Aiguafort, aiguatinta brunyida, punta seca, burí; 245 x 350 mm.
- ★④ 12 - Disparate alegre
Aiguafort, aiguatinta brunyida, punta seca; 245 x 350 mm.

- 13 - Modo de volar
Aguafort, aiguatinta, punta seca (?); 245 x 350 mm.
- 14 - Disparate de carnaval
Aguafort, aiguatinta; 245 x 350 mm.
- 15 - Disparate claro
Aguafort, aiguatinta brunyida; 245 x 350 mm.
- ☆ ◎ 16 - Disparate del " sanan cuchillades ..."
Aguafort, aiguatinta brunyida; 245 x 350 mm.
- ◎ 17 - Disparate de la lealtad
Aguafort, aiguatinta brunyida; 245 x 350 mm.
- ☆ ◎ 18 - Disparate fúnebre
Aguafort, aiguatinta brunyida, burí; 245 x 350 mm.
- (19) - Disparate conocido
Aguafort, aiguatinta brunyida; 245 x 350 mm.
- (20) - Disparate puntual
Aguafort, aiguatinta, punta seca (?); 245 x 350 mm.
- (21) - Disparate de bestia
Aguafort, aiguatinta brunyida, punta seca (?); 245 x 350 mm.
- (22) - Disparate de tontos
Aguafort, aiguatinta, punta seca (?); 245x 350 mm.

◎ No són de la mà de Goya

7 - Disparate matrimonial

12 - Baile grotesco

16 - Las exhortaciones

18 - Los fantasmas

- La huida a Egipto, aprox. 1771
Aiguafort, 130 x 95 mm.
- San Isidro (Santo Patrono de Madrid), aprox. 1775-79
Aiguafort, 230 x 168 mm.
- San Francisco de Paula, aprox. 1775-80
Aiguafort, punta seca, 130 x 95 mm.

GRAVATS DE L'ANY 1778

- El ciego de la guitarra, 1778
Aiguafort, 395 x 570 mm.
- COPIES DE QUADRES DE VELAZQUEZ (1778)
- Los barrochos
Aiguafort, 320x 440 mm.
- Felipe III
Aiguafort, 380 x 310 mm.
- Margarita de Austria
Aiguafort, 380 x 310 mm.
- Felipe IV
Aiguafort, 360 x 310 mm.
- Isabel de Borbon
Aiguafort, 380 x 310 mm.
- El príncipe Baltasar Carlos
Aiguafort, 350 x 230 mm.
- El Conde Duque de Olivares
Aiguafort, 380 x 310 mm.
- El infante don Fernando
Aiguafort, aiguatinta, 285 x 175 mm.
- "Barbarroja" 1778-79
Aiguafort, aiguatinta, 290 x 170 mm.
- Esopo
Aiguafort, 305 x 220 mm.
- Menipo
Aiguafort, 305 x 200 mm.

- Sebastian de Morra
Aguafort, 215 x 130 mm.
- Diego de Acebo "El Primo"
Aguafort, 220 x 160 mm.

CUATRE PLANXES NO PUBLICADES

- Las Meninas, 1778-79
Aguafort, aguafort, 405 x 325 mm.
- "Don Juan de Austria", 1778-79
Aguafort, aguafort, 280 x 170 mm.
- El portero Ochoa, 1778-79
Aguafort, aguafort, 280 x 155 mm.
- "El niño de Vallecas", 1778-79
Aguafort, aguafort, 210 x 160 mm.

GRAVATS 1798 - 1808

- Blasón de Jovellanos, aprox 1798 (?)
Aguafort, 470 x 610 mm.
- Paisaje con edificio y árboles. aprox 1800-08
Aguafort, aguafort, 165 x 265 mm.
- Paisaje con cascada, aprox 1800-08
Aguafort, aguafort, 166 x 265 mm.
- Dios se lo pague a usted, aprox 1806-04
Aguafort, aguafort, 175 x 215 mm

GRAVATS 1810 - 1820

- El coloso, aprox 1810-18
Mezzo-tinto, 285 x 210 mm.
- Tan barbara la seguridad como el delirio, aprox 1810-20
Aguafort, buril, 110 x 85 mm.
- La seguridad de un reo no exige tormento, aprox 1810-20
Aguafort, buril, 115 x 85 mm.
- Si es delincente ^e muera presto, aprox 1810-20
Aguafort, 115 x 85 mm.

- Maja sobre fondo negro, 1825-27
Aguafort, aiguetinta, 190 x 120 mm.
- Maja sobre fondo claro, 1825-27
Aguafort, 190 x 120 mm.
- Vieja columpiándose, 1825-27
Aguafort, aiguetinta, 185 x 120 mm.
- Vieja (?) columpiándose, 1825-27
Aguafort, 185 x 120 mm.
- El embozado, 1825-27
Aguafort, aiguetinta, 190 x 120 mm.
- El embozado, 1825-27
Aguafort, punta seca, 190 x 120 mm.
- El cantor ciego, 1825- 27
Aguafort, aiguetinta, 190 x 120 mm.

LITOGRAFIES 1819

- Vieja bailando
report a ploma, 205 x 255 mm.
- Duelo a la antigua
report a ploma, 130 x 230 mm.
- Vision infernal, 1819 (?)
report a l'aiguada, 120 x 240 mm.
- Expresivo doble fuerza, 1819 (?)
report a l'aiguada, 80 x 115 mm.
- El Ultraje, 1819(?)
report a l'aiguada, 110 x 135 mm.

LITOGRAFIES 1824 - 25

- Fraile, 1819-25
llapís, 130 x 90 mm.
- La lectura, 1819-25
llapís, 115 x 125
- El sueño, 1824-25
llapís, 130 x 150 mm.
- El vito, aprox 1824-25
llapís, 180 x 180 mm.
- El duelo, 1824-25
llapís, 190 x 190 mm.
- Retrato de Gaulon, 1824-25
llapís, 270 x 210 mm.
- Toro atacado ..., 1824-25
llapís, tinta, 165 x 125 mm.
- Acoso en campo raso..., 1824-25
llapís, 260 x 365 mm.
- Corrida, 1825
llapís, 310 x 415 mm.



- El famoso Americano, Mariano Ceballos
llapís, 305x 400 mm.
- Bravo toro (o El picado cogido...)
llapís, 305 x 410 mm.
- Dibersion de España
llapís, 300 x 410 mm.
- La olaza partida
llapís, 300 x 415 mm.

BIBLIOGRAFIA

- E. PEPEZ - SANCHEZ, Alfonso: "Goya; Caprichos-Desastres-Tauromaquia Disparates", Fundación Juan March, Madrid 1982, Catàleg de l'Exposició a Barcelona del 26 d'octubre al 9 de desembre de 1984.
- BOZAL, Valeriano: "Imàgen de Goya", ed. Lumen, Barcelona
- GABRIER, Pierre; WILSON, Juliet: "Vida y obra de Francisco Goya", ed. Juventut, Barcelona 1974.
- PAAS- ZEIDLER, Sigrun: "Goya. Caprichos.Desastres.Tauromaquia.Disparates.", ed. Gustavo Gili, Barcelona 1980, (colec. Comunicació Visual, sèrie gràfica)
- "Los Caprichos de Goya", introducción y catálogo crítico de Enrique Lafuente Ferrari, ed. Gustavo Gili, Barcelona 1978, (Colec. Punto y Línea, serie gràfica)
- "Goya. Grabados y Litografias", estudio preliminar de Enrique Lafuente Ferrari, Emecé editores, Buenos Aires 1961.

LOS TEMAS EN LA OBRA GRABADA
DE GOYA

Jordi GARRIGA

INDICES TEMATICOS

Indice temático de personajes religiosos.....	Pag. 2
Indice temático de copias según Velazquez.....	Pag. 2
Indice temático de piezas sueltas.....	Pag. 2
Indice temático de los grabados de Burdeos 1824/1828.....	Pag. 3
Indice temático de los caprichos.....	Pag. 4
Indice temático de los desastres de la guerra.....	Pag. 7
Indice temático de la tauromaquia.....	Pag. 9
Indice temático de los disparates.....	Pag. II
Indice temático de las litografías.....	Pag. I2

CLASIFICACION POR TITULOS Y TEMAS

Personajes religiosos (H. I-3).....	Pag. I3
Copias según Velazquez (H. 4-19).....	Pag. I3
Piezas sueltas (H. 20-29).....	Pag. I4
Grabados de Burdeos 1824/1828. (H. 30-35).....	Pag. I5
Los caprichos (H. 36-II5).....	Pag. I6
Planchas adicionales de los caprichos (H. II6-I20).....	Pag. 22
Desastres de la guerra (H. I2I- 202).....	Pag. 23
Planchas adicionales de los desastres (H. 203).....	Pag. 29
La tauromaquia (H. 204-236).....	Pag. 30
Planchas adicionales publicadas en 1876 (H. 237-243).....	Pag. 32
Planchas adicionales de la tauromaquia (H. 244-247).....	Pag. 33
Los disparates (H. 248-269).....	Pag. 34
Litografías (H. 279-287).....	Pag. 36
Litografías atribuidas (H. 288-292).....	Pag. 37

Bibliografía.....	Pag. 38
-------------------	---------

ACLARACION: Tanto el numero de orden que acompaña al indice temático, como la "H" que acompaña a la clasificación por títulos y temas, remite al catálogo de Harris, Tomás, Goya, Drawings and lithographs, Oxford, Bruno cassier, 1964.

Santo (Isidro) 2
 Santo (Francisco de Paula) 3
 Sagrada familia I

INDICE TEMATICO DE LAS COPIAS SEGUN VELAZQUEZ

Alcalde (Ochoa) I9
 Baco 4
 Borrachos 4
 Bufón I2, I5, I6, I7

 Caballo 5, 6, 7, I0
 Conde duque (de Olivares)

 Filósofo (Esopo) I3

 Infante (Don Fernando) II

 Meninas I7

 Perro I7
 Pintor I7
 Príncipe (Baltasar Carlos) 9

 Rey (Felipe III) 5
 Rey (Felipe IV) 7
 Reina (Isabel de Borbón) 8
 Reina (Margarita de Austria) 6

INDICE TEMATICO DE LAS PIEZAS SUELTAS

Agarrotado 2I

 Ciego 20
 Coloso 29

 Escudo de armas 22

 Gente 20
 Guitarra 20

 Hombre encarcelado 27, 28

 Paisaje 23, 24, 29

 Toro embistiendo 25
 Tormento 27, 28

Ciego 35

Embozado 34

Guitarra 35

Maja 30, 31

Toro 34

Torero 34

Vieja columpiándose 32

Viejo columpiándose 33

- Adulterio 38
Ahorcado 47
Alba (duquesa del) 96, II9
Alguaciles 56, 59
Aristocracia 85
Asnos 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78
Autorretrato 36
Avaricia 65
aves nocturnas 78, 80, 86, 87, Ioo, IO3, IIO
- Bandido 46
Brujas 58, 59, 79, 80, 81, 82, 83, 86, 94, 95, 96, 97, 99, IOO,
IOI, IO2, IO3, IO4, IO5, IO6, II6
- Calaveras 95
Carnaval 4I
Celestinas 40, 5I, 52, 54, 55, 63, 66, 70, IO8
Celos 4I
Coqueteria 62, 90
- Descañonar 70
Descastada 5I
Desplumada 56
Desplumado 54, 55
Duelo 45
Duendes 84, II3
- Eclesiásticos 65, IO5
Educación 38, 39, 85
Enamorada 47
Engaño 38
Escoba IO3, II3
- Fállico 89
Fealdad 89
Fetos 79, 80, 82, IO4
Fortuna 9I
Fraile 43, 84, 88, IO9, II3, II4, II5
Frailes comiendo 48
- Galanteos 40, 42, 62, II8
Gato 78, 83, 95, IOO, IOI
Genealogia 74
- Hipocresia 37, 4I, 9I, II8
Husos 79, 95
- Inconsistencia 6I
Ignorancia 6I, 64, 72, 73, 75, 85
Inquisición 58, 59, II6

Jactancia 72, 73, 74
Justicia 56, 59

Lasciva 53
loro 88

Macho cabrio 95
Maja 40, 42
Mala crianza 38, 39
máscara 37, 41, 57, II9
Matrimonio como opresión IIO
Matrimonio con engaño 57
Matrimonio por interés
Médico 75
Militares III
Mistificadores 68
Mona 73, 75
Muerte 44, 45, 94
Mujer en prisión 68
Mujer llorando I20
Mujeres en prisión 69
Niños (Castigos) 60
Niños 38, 39, IO4, IO6
Nobleza 39, 76, 81

Oradores 88
Parasitismo 77
Parcas 79
Pasión 44, 45
perritos 62
perro herido I20
Picadores II2
Pintor 76
Política 64
Prisión 67, 69, II7
Prostitutas 42, 52, 54, 55, 56, 57, 66, 70, 71, IO8

Rapto 43
Razón 78, 85

Seres deformes 94
Seres demoníacos
Seres grotescos 37, 81
Serpientes IOI, II9
Sueños 78
Superstición 47, 87

Tántalo 44

Vanidad 76, 85, 90, 98, III, II8
Vejez 53, 90
Veleidad 96, II9,
Vino II5
Vieja I20

Voltaire II2

Vuelos 54, 81, 86, 87, 96, 97, 99, 100, 101

- Adulación I93
Ahorcados I34, I51, I52, I56
Agarrotados I54, I55
Aguila I96
Agustina de Aragón I27
Aspectos de batalla I37
Aves nocturnas I21, I89, I91, I92, I93, I95
- Bombardeo I50
Buitre I96
- Caballos I28, I37, I64, I98
Caridad I69, I71, I77, I79
Combates cuerpo a cuerpo I22, I23, I24, I25
- Charlatanes I95
- Desesperación I21
- Eclesiásticos I34, I48, I62, I63, I64, I66, I67, I69, I88,
I90, I93, I94, I95, I96, I97, I99, 200
Enterrador I47, I84
Exacciones I85
Frvotos I88
- Frailes I34, I62, I63, I66, I67
Fusilamientos I35, I46
- Gato I93
Guerra 201
- Hambre I68, I69, I70, I71, I72, I73, I74, I75, I76, I77, I78,
I79, I80, I81.
Heridos I32, I40, I41, I44, I45
Hospital I45
Huida (escenas de) I61, I62, I63, I64, I65
Humanidad I21, 202
- Imágenes I87
Incendio I61
Incidente de batalla I26, I28
- Justicia I89, I99
- Leyes I91, I94
Lobo I94, I88

INDICE TEMATICO DE LA TAUROMAQUIA

Alcalde 224
 Aparato volador 259
 Armas 215

Banderillas de fuego 234
 Banderillar 218
 Banderillero 210, 211, 232, 234
 Burlar al toro 217

Caballero Español 212, 216, 237
 Caballo herido 212, 235, 238, 245
 Caballo muerto 230, 231
 Caída (de picador) 229
 capeador 207, 209, 234, 237, 239, 241, 242, 243, 245, 246
 Campo 204, 205, 206
 Carlos V 213
 Caza de toros 204, 205
 Cid Campeador 214
 Cogida (de un moro) 211
 Combate desde una tartana 243
 Desjarrete 215
 Embozados 244
 Estudiante (de Falces) 217

Falces 217
 Fernando del toro 230

Garrocha 230
 Gente 224, 238
 Gente (Saltando a la plaza) 231

Hombre volando 259

Iberos 204

Juanito Alpiñani 223

Mariano Ceballos (El Indio) 226, 227, 246
 Martincho 218, 219, 221, 222, 244
 Matador 233, 245
 Montar el toro 227, 246
 Muerte (Del alcalde de Torrejon) 224
 Muerte (de torero) 236, 241, 242
 Mulas 243
 Obligar al toro 230

Pajualera, la 225
 Palenque de burros 220
 Pedro Romero 232
 Perros 228, 239

Pepe Illo 232, 233, 241, 242
Picador 229, 238, 240, 241, 242, 247
Picador a hombros de un chulo 240
Picadores 232, 235, 243, 245
Picadores arrollados 235
Plaza de toros 209, 210, 211, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 229,
230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239,
240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247

Populacho 215

Quilébros 217, 218, 247
Quiebro con pértiga 223

Recorte al toro 232
rejoneando al toro 216, 227, 237, 246, 247
Rendo 231

Tartana 243
temeridad 221, 222, 244
Toro 207, 209, 210, 211, 212, 215, 216, 217, 218, 219, 222, 223,
226, 227, 228, 229, 232, 234, 236, 237, 238, 239, 240, 241,
242, 243, 244, 245, 246, 247
Toro arrollando 235
Toro en el tendido 224
Toro embolado 220, 221
Toro lanceado 206, 213, 214, 208, 225, 240
Toro parado 233
Toro picado 231
Torrejon 224

Valor varonil 225
Volcar el toro 219
Vuelos 259

Zaragoza 244

INDICE TEMATICO DE LOS DISPARATES

- Adulación 264
 Alegoría al matrimonio 254
 Animal imaginario 252
 Aparato volador 260
 Asno 248
 Arbol 249
 Arbol, rama 250
- Baile 259
 Brujas 250
- Caballo 267, 257
 Carnaval 261
 Castañuelas 251, 259
 Cuerda floja 267
- Eclesiásticos 259, 261, 262
 Elefante 268
 Ensacados 255
 Espantapájaros 265
- Fanfarronada 266
- Gatos 256
 Gente 263
 Gente aguantando el techo 262
 Gente en una cueva 262
 Gente huyendo 249
 Gente riéndose 266
 Hipocresía 264
 Hombres deformes 253
 Hombres discutiendo 263
 Hombre con dos rostros 263
 Hombres peleando 253
 Hombre tocando las catañuelas 251
 Hombres volando 260
- Ignorancia 253
- Lealtad 264
- Máscaras 261, 262
 Miedo 249
 Miedo, rostros 251
 Moros 268
 Mujer con caballo en la cuerda floja 267
 Mujer engullida por un monstruo 257
 Mujer saludando a un hombre 258

Mujer y caballo 257
Mujeres 258, 263
Mujeres bailando 259
Mujeres manteando a dos peleles 248

Peleles 248

Rapto de mujer 252
Rostros de miedo 251

Sensualidad desenfrenada 258
Seres deformes 254, 256
Seres grotescos 251, 265
Sociedad 253

Toros volando 269

Vanidad 255, 259
Viejas 258
Viejos bailando 259
Vuelos 252, 260, 265, 269

INDICE TEMATICO DE LAS LITOGRAFIAS

Baile 280

Caballo herido 284

Desesperación 274

Dromedario 288

Duelo 271, 281

Gaulon, 282, 292

Gente en la arena 283, 285, 286, 287

gente que mira 278

Heridos 285, 287

Hilandera 270

Hombre colgando de los cuernos de un toro 284, 287

Hombre y mujer desesperados 274

Hombre y mujer peleándose 275

Infierno 272

Locura colectiva 285

Majos 277

Mariano Ceballos 283

Monje 273

Montar en un toro 283

Monstruos 272

Muertos 278, 285

Mujer dormida 275

Mujer leyendo 276

Mujeres escuchando 276

Perro ladrando 289

Perros 272

Picadores 278, 284, 287

plaza partida 286

Retrato 282, 292

Rejonear 283

Tigre 290

Toro 277, 278, 286, 287

Toro bravo 284

toro luchando 287

Zorro

PERSONAJES RELIGIOSOS

122

H	TITULO	TFMA
I	Huida de Egipto.	Sagrada familia, mula.
2	San Isidro labrador.	Santo, (Isidro).
3	Cari(tas); San Francisco de Paula.	Santo, (Francisco de Paula).

COPIAS SEGUN VPLAZQUEZ

H	TITULO	TFMA
4	Baco, los borrachos.	Baco, borrachos, vino.
5	Felipe III	Rey, (felipe III), caballo.
6	Margarita de Austria.	Reina, (Margarita de Austria), caballo.
7	Felipe IV.	Rey, (Felipe IV), caballo.
8	Isabel de Borbon.	Reina, (Isabel de Borbon).
9	Baltasar Carlos.	Príncipe. (Baltasar Carlos).
IO	Gaspar de Guzman Conde Duque de Olivares.	Conde Duque de Olivares, caballo.
II	Un infante de España, (infante Don Fernando).	Infante, (Don Fernando).

COPIAS SEGUN VELAZQUEZ

129

H	TITULO	TEMA
I2	Barbarroxa, (Pernia).	Bufon, (pernia).
I3	AESOPUS, Esopo el fabulador.	Filósofo, (Esopo).
I4	MOENIPUS, Mesifo el filósofo.	Filósofo, (Mesifo).
I5	Un enano, (Sebastian de Mora).	Bufon, (Sebastian de Mora).
I6	Un enano, (el Primo).	Bufon (el Primp).
I7	Las Meninas.	Meninas, bufon, perro, pintor.
I8	(Don Juan de Austria).	
I9	Ochoa, o el alcalde ronquilo.	Alcalde, (ochoa).

PIEZAS SUELTAS

H	TITULO	TEMA
20	El ciego de la guitarra.	Ciego, guitarra, gente.
21	El agarrotado.	Agarrotado.
22	Escudo de armas.	Escudo de armas.

PIEZAS SUFLTAS

124

H	TITULO	TEMA
23	Paisaje con casas y arbol.	Paisaje.
24	Paisaje con cascada.	Paisaje.
25	Dios se lo pague a usted, (barbara dibersion).	Toro embistiendo.
26	Tan bárbara la seguridad como el delito.	Hombre encarcelado, enca denado.
27	La seguridad de un reo no exige tormento.	Hombre encarcelado, tor mento.
28	Si es delincuente cue muera pres to.	Hombre encarcelado, tor mento.
29	El coloso.	Coloso, paisaje.

GRABADOS DE BURDECS 1824/1828

H	TITULO	TEMA
30	(Maja)	Maja.
31	(Maja)	Maja.
32	(Viejo columpiándose).	Viejo columpiándose.

GRABADOS DE BURDEOS 1824 - 1828

H	TITULO	TEMA
30	(Maja).	Maja.
31	(Maja).	Maja.
32	(Viejo columpiándose).	Viejo columpiándose.
33	(Vieja columpiándose).	Vieja columpiándose.
34	(El embozado o el torero anciano)	Embozado, torero, toro.
35	(El Cantor viejo).	Ciego, guitarra.

LOS CAPRICHOS			
Nº	H	TITULO	TEMA
I	36	Fran.co de Goya y Lucientes, Pintor.	Autorretrato
2	37	El si pronuncian y alargan la mano al primero que llega.	Matrimonio por interés, hipocresía, seres grotescos, máscara.
3	38	Que viene el coco.	Educación, niños mala crianza, adulterio, engaño.
4	39	El de la rollona.	Educación, niños mala crianza, nobleza.
5	40	Tal para cual.	Celestinas, galanteos, maja.
6	41	Nadie se conoce.	Carnaval, celos, máscaras, hipocresía.
7	42	Ni así la distingue	Galanteo, majas, prostitutas.
8	43	Que se la llevaron!	Rapto, fraile.
9	44	Tantalo.	Tantalo, muerte, pasión.
IO	45	El amor y la muerte.	Pasión, muerte, duelo.
II	46	Muchachos al avío.	Bandidos.
I2	47	A caza de dientes.	Superstición, ahorcado, enamorada.
I3	48	Están calientes.	Frailes comiendo.

LOS CAPRICHOS

13

Nº	H	TITULO	TEMA
I4	49	Que sacrificio!	Matrimonio por interés.
I5	50	Bellos consejos.	Celestina.
I6	51	Dios la perdone: Y era su madre.	Descastada.
I7	52	Bien tirada está.	Celestina, prostituta.
I8	53	Yse le quema la casa.	Lasciva, vejez.
I9	54	Todos caerán.	Celestinas, prostitutas, vuelos, desplumado,
20	55	Ya van desplumados.	Celestinas, prostitutas, desplumados.
21	56	Qual la descañonan!	Alguaciles, justicia, prostituta, desplumada.
22	57	Pobrecitas!	Máscaras, matrimonio con engaño, prostitutas.
23	58	Aquellos polbos.	Brujas, inquisición.
24	59	Nohubo remedio.	Alguaciles, inquisición, brujas, justicia, mula.
25	60	Si quebró el cantaro.	Niños (castigos).
26	61	Ya tienen asiento.	Inconsciencia, ignorancia.

Nº	H	TITULO	TEMA
27	62	Quien mas rendido?	Cocuetaria, galantes, perritos.
28	63	Chiton.	Celestina,
29	64	Esto si que es leer.	Política, ignorancia.
30	65	Porque esconderlos.	Avaricia, eclesiásticos.
31	66	Ruega por ella.	Celestinas, prostitutas.
32	67	Porque fue sensible.	Mujer en prisión
33	68	Al conde Palatino.	Mistificadores.
34	69	Las rinde el sueño.	Mujeres en prisión,
35	70	Le descañona.	Celestinas, prostitutas, descañonar (afeitar/ouitar el dinero).
36	71	Mala noche.	Prostitutas
37	72	Si sabrá mas el discipulo.	Ignorancia, jactancia, asnos.
38	73	Brabisimo!	Ignorancia, jactancia, asno, mona.
39	74	Asta su abuelo.	Jactancia, asno, genealogia.

Nº	H	TITULO	TFMA
40	75	De que mal morira?	Médico, ignorancia, asno.
41	76	Ni mas ni menos.	Pintor, vanidad, nobleza, asno, mona.
42	77	Tu que no puedes.	Asnos, parasitismo.
43	78	El sueño de la razón produce monstruos.	Razón, sueños, aves nocturnas, gato.
44	79	Hilan delgado.	Brujas, parcas, fetos, Husos.
45	80	Mucho hay que chupar.	Brujas, fetos, aves nocturnas.
46	81	Correccion.	Seres grotescos, brujas, nobleza, vuelos.
47	82	Obsequio á el maestro.	Brujas, feto.
48	83	Soplones.	Brujas, gatos, seres demoníacos
47	84	Duendecitos.	Duendes, frailes.
50	85	Los chinchillas.	Vanidad(aristocracia), ignorancia, razón, educación.
51	86	Se repulen,	Brujas, seres demoníacos
52	87	Lo que puede un sastre!	Supersticiones, vuelos, aves nocturnas.

LOS CAPRICHOS			
Nº	H	TITULO	TEMA
53	88	Que pico de oro?	Loro, frailes, oradores.
54	89	El vergonzoso.	Fealdad, fálico.
55	90	Hasta la muerte.	Vanidad, vejez, coquete_ ria.
56	91	Subir y bajar.	Fortuna.
57	92	La filiacion.	Hipocresia.
58	93	Tragala perro.	
59	94	Y aun no se van!	Brujas, muerte, seres de formes.
60	95	Ensayos.	Brujas, macho cabrio. gatos, calaveras, husos.
61	96	Volaverunt.	Veleidad, brujas, duque_ sa del Alba, vuelos.
62	97	Cuien lo creyera!	Brujas, seres demoniacos, vuelos.
63	98	Miren que grabes!	Vanidad, asnos.
64	99	Buen viage.	Brujas, vuelos.
65	100	Donde vá mamá?	Brujas, aves nocturnas, gatos, vuelos.

Nº	H	TITULO	TFMA
66	IoI	Allá vá eso.	Brujas, gatos, serpien tes, vuelos.
67	IO2	Aguarda que te unten.	Brujas, macho cabrio.
68	IO3	Linda maestra!	Brujas, escoba, aves noc turnas.
69	IO4	Sopla.	Brujas, seres demoniacos, niños, fetos.
70	IO5	Devota profesion.	Brujas, eclesiásticos, sers demoniacos.
71	IO6	Si amanece; nos Vamos	Brujas, seres demoníacos. niños.
72	IO7	No te escaparás.	
73	IO8	Mejor es holgar.	Celestinas, prostitutas.
74	IO9	No grites, tonta.	Frailles.
75	II0	¿No hay quien nos desate?	Matrimonio como opresión, aves nocturnas.
76	III	¿Està Vmd... pues, Como digo.. eh! Cuidado! si nó...	Militares, vanidad.
77	II2	Unos à otros.	Picadores, Voltaire.
78	II3	Despacha, que despiertan.	Frailles, duendes, esco ba.

N	H	TITULO	TEMA
79	II4	Nadie nos ha visto.	Frailes, vino.
80	II5	Ya es hora.	Frailes.

* CINCO PLANCHAS ADICIONALES PREPARADAS PARA LOS CAPRICHOS
PERO NUNCA PUBLICADAS

H	TITULO	TEMA
II6	Aquellos polbos.	Brujas, inquisición.
II7	Mujer en prisión.	Prisión, mujer.
II8	Vieja mujer y galantes.	Galantes, vieja, vanidad, hipocresia.
II9	Sueño de la mentira y la inconstancia.	Duquesa del Alba, veleidad, máscara, serpiente.
I20	Mujer llorando alrededor de un perro herido.	Mujer llorando, perro herido, vieja.

* Los temas de las cinco planchas, están incluidos en el índice temático de los caprichos.

Nº	H	TITULO	TFMA
I	I21	Tristes presentimientos de lo que ha de acontecer	Desesperación, monstruos, humanidad, aves nocturnas simbolización guerra.
2	I22	Con razón o sin ella	Combates cuerpo a cuerpo, soldados franceses, pueblo.
3	I23	Lo mismo	Combates cuerpo a cuerpo, soldados franceses, pueblo.
4	I24	Las mugeres dan valor	Combates cuerpo a cuerpo, soldados franceses mugeres.
5	I25	Y son fieras	Combates cuerpo a cuerpo, mugeres, niños, soldados franceses.
6	I26	Bien se te está	Incidente batalla, muertos en acciones de guerra.
7	I27	Que valor!	Agustina, Zaragoza, muertos en acciones de guerra, muertos amontonados.
8	I28	Siempre sucede	Incidente batalla, caballos, Soldados franceses.
9	I29	No quieren	Violación, mugeres luchando con franceses.
IO	I30	Tampoco	Violación (?), mugeres luchando con franceses, niños.
II	I31	Ni por esas	Violación, mugeres luchando con franceses.
I2	I32	Para eso habeis nacido	Muertos en acciones de guerra, muertos amontonados, heridos.
I3	I33	Amarga presencia	Violación, mugeres luchando con Franceses.

DESASTRES DE LA GUERRA

Nº	H	TITULO	TEMA
I4	I34	Duro es el paso!	Ahorcados, frailes, eclesiasticos.
I5	I35	Y no hai remedio	Fusilamientos.
I6	I36	Se aprovechan	Muertos en acciones de guerra, muertos despojados, pillaje.
I7	I37	No se convienen	Aspectos batalla, muertos en acciones de guerra, caballos.
I8	I38	Enterrar y callar	Muertos amontonados, muertos despojados.
I9	I39	Ya no hay tiempo	Huida frustrada, mujeres luchando con franceses.
20	I40	Curalos y á otra	Heridos, muertos en acciones de guerra.
2I	I4I	Será lo mismo	Heridos, muertos en acciones de guerra.
22	I42	Tanto y mas	Muertos amontonados, muertos en acciones de guerra.
23	I43	Lo mismo en otras partes	Muertos amontonados, muertos en acciones de guerra.
24	I44	Aun podrán servir	Transporte de heridos.
25	I45	Tambien estos	Heridos, hospital, muertos en acciones de guerra.
26	I46	No se puede mirar	Fusilamientos. hombres, mujeres y niños.

DESASTRES DE LA GUERRA

Nº	H	TITULO	TEMA
27	I47	Caridad	Enterrador, muertos despojados
28	I48	Populacho	Eclesiasticos, muertos en las calles, muertos arrastrados por turbas.
29	I49	Lo merecía	Muertos por las calles, muertos arrastrados por turbas.
30	I50	Estragos de la guerra	Bombardeo, niños.
31	I51	Fuerte cosa és!	Ahorcado, mutilaciones, mujer luchando con soldados franceses.
32	I52	Porque?	Ahorcado.
33	I53	Que hai que hacer mas?	Mutilaciones, muerto despojado.
34	I54	Por una navaja	Agarrotado.
35	I55	No se puede saber porqué	Agarrotados.
36	I56	Tampoco	Ahorcados.
37	I57	Esto es peor	Mutilaciones, muertos despojados.
38	I58	Grande hazaña! Con muertos!	Mutilaciones, muertos despojados.
39	I59	Algun partido saca.	Simbolizaciones guerra, monstruos.

Nº	H	TITULO	TEMA
41	I61	Escapan entre las llamas.	Huida (escenas de), incendio, niños.
42	I62	Todo va revuelto	Eclesiásticos, frailes, Huida (escenas de).
43	I63	Tambien esto	Eclesiásticos, frailes, Huida (escenas de).
44	I64	Yo lo vi	Huida (escenas de), eclesiásticos, caballos niños.
45	I65	Y esto tambien	Huida (escenas de), niños.
46	I66	Esto es malo	Eclesiásticos, frailes.
47	I67	Así sucedió	Eclesiásticos, frailes, sacuos.
48	I68	Cruel lástima!	Hambre, muertos en las calles, niños.
49	I69	Caridad de una muger	Hambre, caridad, eclesiásticos.
50	I70	Madre infeliz!	Hambre, muertos en las calles, niño.
51	I71	Gracias á la almorta	Hambre, caridad.
52	I72	No llegan á tiempo	Hambre, muertos en las calles.
53	I73	Espiró sin remedio	Hambre, muertos en las calles.

DESASTRES DE LA GUERRA

Nº	H	TITULO	TEMA
54	I74	Clamores en vano	Hambre
55	I75	Lo peor es pedir	Hambre, niños.
56	I76	Al cementerio	Hambre, muertos en las calles, niños.
57	I77	Sanos y enfermos	Hambre, caridad, niños.
58	I78	No hay que dar voces	Hambre.
59	I79	De que sirve una taza	Hambre, caridad.
60	I80	No hay quien los socorra	Hambre, muertos en la calle, niños.
61	I81	Si son de otro linage	Hambre, niños.
62	I82	las camas de la muerte	Muertos en las calles.
63	I83	Muertos recogidos	Muertos en las calles, niños.
64	I84	Carretadas al cementerio	Muertos en las calles, enterrador.
65	I85	Que alboroto es este?	Exacciones, perros.
66	I86	Extraña devoción!	Religión, reliquias.

Nº	H	TITULO	TEMA
67	I87	Esta no lo es menos	Imágenes, religión.
68	I88	Que locura!	Eclesiásticos, exvotos, religión.
69	I89	Nada. Fllo dirá	Simbolizaciones, muerte, religión, justicia, aves nocturnas, monstruos.
70	I90	No saben el camino	Simbolizaciones, eclesiásticos, políticos, presos.
71	I91	Contra el bien general	Simbolizaciones, mal gobierno, leyes, política. Monstruos, aves nocturnas.
72	I92	Las resultas	Simbolizaciones, política, resultados de la guerra, aves nocturnas.
73	I93	Gatesca pantomina	Simbolizaciones, política, mal gobierno, eclesiásticos, adulación, gato, aves.
74	I94	Esto es lo peor!	Simbolizaciones. Política, m. gobierno. eclesiásticos, leyes, lobo.
75	I95	Farándula de charlatanes	Simbolizaciones, charlatanes, políticos, religión, aves n. eclesiásticos, mons.
76	I96	El buitre carnívoro	Simb., guerra, Napoleón, niños, buitre carnívoro, águila, eclesiásticos.
77	I97	Que se rompa la cuerda	Eclesiásticos, papa.
78	I98	Se defiende bien	Simbolizaciones, caballo, lobo, perros.
79	I99	Murió la verdad	Simbolizaciones, justicia, religión, eclesiásticos, verdad.

Nº	H	TITULO	TEMA
80	200	Si resucitará?	Simbolizaciones, eclesiásticos, verdad.
81	201	Fiero monstruo!	Simbolizaciones, guerra, monstruo, pueblo.
82	202	Esto es lo verdadero	Simbolizaciones, paz, verdad, trabajo, humanidad.

* PLANCHA PREPARADA PARA LOS DESASTRES DE LA GUERRA PERO NO PUBLICADA

H	TITULO	TEMA
203	Infame provecho.	Muertos amontonados.

LA TAURONACUÍA

Nº	H	TITULO	TEMA
I	204	Modo con que los antiguos españo <u>les</u> cazaban los toros á caballo en el campo.	Caza de toros, íberos, en campo.
2	205	Otro modo de cazar á pie.	Caza de toros, íberos, en campo.
3	206	Los moros establecidos en España, prescindiendo de las supersticio <u>nes</u> de su Alcoran, adoptaron esta caza y arte, y lancean un toro en el campo.	Toro lanceado, moros, en campo.
4	207	Capean otro encerrado.	Capeador, toro, en plaza.
5	208	El animoso moro Gazul es el pri <u>mero</u> que lanzó toros en regla.	Toro lanceado, moro,
6	209	Los moros hacen otro capeo en pla <u>za</u> con su albornoz.	Capeador, moro, toro, en plaza.
7	210	Origen de los arpones ó banderi <u>llas</u> .	Banderillero, moro, toro, en plaza.
8	211	Cogida de un moro estando en la plaza.	Cogida de un moro, bande <u>rillero</u> , moros, en plaza.
9	212	Un caballero español mata un toro despues de haber perdido el caba <u>llo</u> .	Caballero español, toro, caballo herido.
10	213	Carlos V lanceando un toro en la plaza de Valladolid.	Toro lanceado, Carlos V.
II	214	El Cid Campeador lanceando otro toro.	Toro lanceado, Cid Campea <u>dor</u> .
I2	215	Desjarrete de la canalla, con lan <u>zas</u> , medias lunas, bander	Desjarrete del populacho, toro, heridos, armas.

LA TAURONAGUIA

Nº	H	TITULO	TFMA
13	216	Un caballero español en la plaza cuebrando rejoncillos sin auxilio de los chulos.	Rejoneando al toro, caballero español, toro, en plaza.
14	217	El diestrísimo estudiante de Falces, embozado, burla al toro con sus cuiebros.	Falces, estudiante, burlar al toro, en plaza, cuiebros.
15	218	El Famoso Martincho poniendo banderillas al cuiebro.	Martincho, cuiebros, banderillar, toro, en plaza.
16	219	El mismo vuelca un toro en la plaza de Madrid.	Martincho, volcar el toro, en plaza.
17	220	Palencue de moros hecho con burros para defenderse del toro embolado.	Palenque de burros(valla) toro embolado, moros.
18	221	Temeridad de Martincho en la plaza de Zaragoza.	Martincho (temeridad). en plaza, toro.
19	222	Otra locura: suya en la misma plaza.	Martincho, temeridad, en plaza, toro.
20	223	Ligereza y atrevimiento de Juanito Apiñani en la de Madrid.	Juanito Alpiñani, cuiebro con pértiga, toro, en plaza.
21	224	Desgracias acaecidas en el tendido de la plaza de Madrid, y muerte del alcalde de Torrejon.	Toro en el tendido, muerte del alcalde de torrejon, gente.
22	225	Valor varonil de la célebre Pajualera en la de Zaragoza.	Pajualera, valor varonil, toro lanceado, en plaza.
23	226	Mariano Ceballos, alias el Indio, mata el toro desde su caballo.	Mariano Ceballos el Indio toro, en plaza.
25	227	El mismo Ceballos montado sobre otro toro cuebra rejones en la plaza de Madrid.	Mariano Ceballos montando un toro, rejoneando al toro, en plaza.
26	228	Echan perros al toro.	Toro acosado por perros.

Nº	H	TITULO	TFMA
26	229	Caida de un picador de su caballo debajo del toro	Caida de picador, toro, en plaza.
27	230	El célebre Fernando del Toro, barilarguero, obligando a la fie <u>ra</u> con su garrocha.	Fernando del Toro, obli <u>gar</u> el toro con la Garro <u>cha</u> , caballo muerto, en plaza.
28	231	El esforzado Rendon picando un to <u>ro</u> de cuya suerte murió en la pla <u>za</u> de Madrid.	Rendon, Toro picado, ca <u>ballo</u> muerto, gente sal <u>tan</u> do a la plaza.
29	232	Pepe Illo haciendo el recorte al toro.	Pepe Illo, recorte al toro, picadores, banderi <u>l</u> leros, en plaza.
30	233	Pedro Romero matando a toro para <u>do</u> .	Pedro Romero, matador, toro parado, en plaza.
31	234	Banderillas de fuego.	Banderillas de fuego, banderilleros, capeadores picadores, en plaza, toro.
32	235	Dos grupos de picadores arrollados de seguida por un solo toro.	Picadores arrollados, to <u>ro</u> arrollando, lanceado, cab. heridos, en plaza.
33	236	La desgraciada muerte de Pepe Illo en la plaza de Madrid.	Pepe Illo, muerte de to <u>ro</u> ero, capeador, toro, en plaza.
34	260	Modo de volar.	Vuelos, hombres volando, aparato volador.

7 fotografías de Goya sobre de la tauromaquia y se fueron publicadas en 1876

		7	
A	237	Un caballero español quebrando re <u>jo</u> ncillos con ayuda de sus chulos.	Caballero español, re <u>jo</u> neando al toro, capeadores, en plaza.
B	238	Caballo volcado por un toro.	Caballo herido, picador, toro, gente, en plaza.

N	H	TITULO	TEMA
C	239	Peñar los perros al toro	Toro, perros, capeadores, caballo, en plaza.
D	240	Un torero montado en las espaldas de un chulo, lancea un toro.	Lancear el toro, picador a hombros de un chulo, capeadores, en plaza.
F	241	Muerte de Pepe Illo, (2ª composición).	Muerte de torero, Pepe Illo, toro, picador a caballo, cap. en plaza.
F	242	Muerte de Pepe Illo, (3ª composición).	Muerte de torero, Pepe Illo, toro, picador a caballo, cap. en plaza.
G	243	Lombate desde una tartana tirada por dos mulas.	Tartana, picadores, mula toro, capeadores, en plaza.

* PLANCHAS ADICIONALES PARA LA TAUROMAQUIA. PERO TUNDA PUBLICA
D.

H	TITULO	TEMA
244	Temeridad de Martincho en la plaza de Saragoza,	Temeridad de Martincho, toro, embozados, en plaza.
245	Torero matando usando el sombrero como capa.	Matar el toro, caballos heridos, matador, capeadores, en plaza.
246	Mariano Deballos, cuebrando rejoncillos montado en un toro.	Mariano Deballos, montar en el toro, rejoneando. capeadores, en plaza.
247	Habilidad del diestro llamando el toro desde su espalda.	Quiébrros de dos toreros. picador, toro, en plaza.

LOS DISPARATES

Nº	H	TITULO	TEMA
I	248	Disparate femenino.	Mujeres matando a dos peleles, Asno.
2	249	Disparate de miedo.	Miedo, gente huyendo. fantasma, árbol.
3	250	Disparate ridículo.	Brujas en la rama de un árbol.
4	251	Disparate bobalicón.	Seres grotescos, hombre tocando las castañuelas, rostros de miedo.
5	252	Disparate volante	Vuelos, rapto de una mujer, animal imaginario.
6	253	Disparate furioso.	Hombres peleando, hombres deformes.
7	254	Disparate desordenado.	Alegoria al matrimonio y a la sociedad, seres deformes.
8	255	Disparate de los ensacados.	Ensacados, vanidad, ignorancia.
9	256	Disparate general.	Eclesiásticos, frailes. seres deformes, gatos.
IO	257	Disparate al caballo raptor.	Sensualidad desenfrenada. mujer y caballo, monstruo engulliendo una mujer
II	258	Disparate pobre.	Mujeres, viejas, mujer saludando a un hombre.
I2	259	Disparate alegre	Baile, viejos bailando, mujeres bailando.
I3	260	Modo de volar.	Vuelos, hombres volando, aparato volador.

Nº	H.	TITULO	TEMA
I4	261	Disparate de carnaval.	Carnaval, eclesiásticos, máscaras.
I5	262	Disparate claro.	Gente en una cueva, Gente aguantando el techo, eclesiásticos, máscara.
I6	263	Disparate del "Sunan cuchilla - cas..."	Gente, hombres discutiendo, mujeres, hombre con dos rostros.
I7	264	Disparate de la lealtad	Lealtad, hipocresía, adulación.
I8	265	Disparate fúnebre.	Seres grotescos, vuelos.
I9	266	Disparate conocido.	Famfarronada, gente que se rie, espantapájaros.
20	267	Disparate portual.	Mujer y caballo en la cuerda floja.
21	268	Disparate de bestia.	Elefante, y moros.
22	269	Disparate de tontos.	Vuelos, toros volando.

LITOGRAFIAS		
H.	TITULO	TEMA
270	La vieja hilandera.	Hilandera
271	El duelo a la antigua española.	Duelo
272	Escena infernal.	Infierno, monstruos.
273	El monje.	Monje.
274	Pareja amorosa.	Hombre y mujer desespe_rados.
275	Fuerza de amor.	Hombre y mujer peleá <u>ndo</u> se.
276	Mujeres leyendo.	Mujer leyendo, dos muje_res escuchando.
277	Toro acorralado por perros.	Toro, perros, majos.
278	Suerte de vara en el campo.	Toro, picadores, gente que mira, y un muerto.
279	El sueño.	Grupo con mujer durmien <u>do</u> .
280	El vito.	Baile.
281	Duelo moderno.	Duelo.
282	Retrato de M. Gaulon.	Retrato, M. Gaulon.

LITOGRAFIAS		
H.	TITULO	TEMA
283	El famoso americano Mariano Ceballos.	Mariano Caballos montando un toro, rejonear, gente en la arena.
284	Bravo toro.	Toro bravo, picadores, caballo herido, hombre colgando de los cuernos.
285	Diversión de España.	Toros, heridos, un muerto, locura colectiva, gente en la arena.
286	Plaza partida.	Toros, plaza partida, gente en la arena.
287	Toro luchando.	Toro luchando, picador, gente en la arena, heridos, hombre colgando d. c.

LITOGRAFIAS ATRIBUIDAS		
H	TITULO	TEMA
288	El dromedario	Dromedario.
289	Perro ladrando.	perro ladrando.
290	Tigre.	Tigre.
291	El zorro.	Zorro.
292	Retrato del hijo de Gaulon.	Retrato, hijo de Gaulon.

BIBLIOGRAFIA UTILIZADA

- HARRIS, Tomás, Goya. Engravings and lithographs, 2 Vols. Bruno Cassirer, Oxford, 1964.
- Gassier, Pierre, Dibujos de Goya, estudios para grabados y pinturas, Ed. Noguer, Barcelona, 1980.
- GASSIER, Pierre, Dibujos de Goya, los álbumes, Ed. Noguer, Barcelona, 1973.
- LAFUENTE FERRARI, Enrique, Los caprichos de Goya, Colección Punto y línea, Gustavo Gili, Barcelona 1978.
- LAFUENTE FERRARI, Enrique, La tauromaquia de Goya, Gustavo Gili, Barcelona, 1978.
- LAFUENTE FERRARI, Enrique, Goya. Grabados y litografías, Fmccé Ed. Buenos Aires, 1961.
- PASS-ZFIDLER, Sigrun, Goya; Caprichos. Desastres. Tauromaquia. : Disparates, Col. Comunicación Visual, serie gráfica, Gustavo Gili, Barcelona, 1980.

ANÁLISIS ICONOGRAFICO DE LOS GRABADOS DE GOYA

Josefa Travé

Lola Bosch

LOS CAPRICHOS

LOS CAPRICHOS

Con esta serie Goya inaugure un arte nuevo en el que la fantasía, por primera vez, supera a la naturaleza.

En esta serie de estampas cabe destacar dos aspectos: una crítica de la vida humana a todos los niveles, y un desarrollo sin límites de la imaginación de Goya.

A menudo, en las imágenes interviene lo dramático, lo absurdo y lo extraño por medio de elementos tales como escenas de brujería, celestinas, mendigos...

El grabado que encabeza la serie, un autorretrato de perfil con sombrero de copa, por contraste con el carácter de la serie, abandona todo expresionismo para darse un aspecto burgués y respetable.

- Encontramos una gran cantidad de estampas en las cuales el motivo principal son escenas de brujería. Las brujas es un elemento que repite constantemente dándoles aspecto de viejas desaliñadas, otras veces salen brujas volando en escobas o bien el Gran Cabrón.

- Otro motivo muy repetido es el que hace referencia al clero, haciendo una fuerte burla de él. Los frailes que dibuja tienen a menudo aspecto vicioso y con caras muy grotescas. Les da un fuerte carácter animalesco, de aves rapaces o bien de loros como símbolo de su oratoria pedante. Otras veces los representa embriagados y perezosos. Cuando los representa como charlatanes está denunciando a los que hacían denuncias al Santo Tribunal de la Inquisición. Las escenas de la Inquisición también son frecuentes, con castigos y torturas, y los frailes que salen en ellas tienen una expresión que delata su ansia de castigo, casi animal.

En alguna estampa también salen frailes, más o menos disimulados, bajo el aspecto de fantasmas que asustan y persiguen a las muchachas.

-En tercer lugar una referencia constante a los gobernantes y a la nobleza como representantes de la justicia y el poder, dotándolos de numerosos vicios. Con frecuencia los nobles presentan aspecto de niños bobos, ignorantes, a menudo acentuando esto con motivos de algún animal (el burro) que representa tales virtudes. Cuando quiere acentuar su demagogia y charlatanería les da aspecto de pajarracos. La nobleza, holgazana y supersticiosa, es representada en una estampa con seres que tienen candados en la cabeza como símbolo de su estrechez de mente. Un asno los alimenta (la ignorancia).

-Quizá el recurso más original y personal de Goya esté en la burla de lo humano a través de los animales. En casi todas las estampas los rostros humanos de los que él quiere criticar son tan grotescos que rozan la animalidad.

El animal que más sale en la serie es el asno, el cual, desde tiempos remotos ha sido símbolo de la ignorancia. Los médicos, los maestros, los nobles, las autoridades,.... son representados a través de estos seres mitad humanos mitad animales.

También es frecuente ver a militares, frailes y nobles con aspecto de pajarracos. Incluso en una de las estampas más grotescas de la serie salen como pájaros desplumados con cabeza humana.

Otras veces estos pajarracos grotescos persiguen a bellas mujeres, son como aves de rapiña.

El clero tampoco se salva de esta apariencia animal: encontramos seres de aspecto brujesco con mitras episcopales bajo las cuales se asoman orejas de burro.

Alguna vez Goya ha representado a los hombres galantes como perritos falderos, bobos.

- Y por último una serie de motivos que utiliza cuando el tema de sus críticas es, como hace alguna vez, el pueblo llano. Aquí se mezcla, ciertamente, la crítica y la compasión. Y en muchos casos las críticas no van dirigidas a seres concretos sino más bien a instituciones tales como el matrimonio, o a la ignorancia humana....

Como motivo muy popular encontramos a viejas alcahuetas y celestinas, con aspecto vicioso, las cuales utilizan a bellas jóvenes como objeto de comercio.

Otras veces dibuja viejas acicalándose, atacando la coquetería fe-

menina, y las pone delante de un espejo, símbolo de vanidad. Estas mujeres tan coquetas tienen una actitud esquivada y fría.

Y también recaen sus burlas en los novios ricos que compran a chicas jóvenes con la aprobación de los curas. Los novios son viejos o son auténticos adelfos. Y como crítica a la institución del matrimonio nos representa seres atados que pugnan por desatarse. Son frecuentes también las alusiones a la superstición y a la ignorancia populares, representando gentes asustadas ante figuras diabólicas amenazantes o ante muertos que los amenazan. Pero la crítica está más bien dirigida contra los que fomentan este tipo de miedos para mantener al pueblo sumiso: a veces aparecen maestros con aspecto de diablos, que engañan a las gentes. Otras veces, sin embargo, la adulación de tales personajes representa la adoración del mal y de la corrupción por parte de la especie humana en general. Algunas estampas, más fantasiosas y de difícil interpretación representan monstruos, vampiros, murciélagos, como símbolo de las pesadillas humanas y del subconsciente. Hacen referencia al poder de lo irracional a los miedos infundados... ("El sueño de la razón produce monstruos").

LOS DESASTRES DE LA GUERRA

LOS DESASTRES DE LA GUERRA

Esta serie ilustra lo que fué la guerra de 1808, cuando España fué invadida por las tropas napoleónicas. Las imágenes tienen un carácter muy realista; a menudo representa escenas de las cuales fué testigo directo. Esta es su serie mas dramática, es una denuncia, ante todo, de la violencia y de la guerra. Está llena de escenas sangrientas, de mutilaciones, de torturas, fusilamientos y cadáveres.

En cierta medida las estampas reflejan sus contradicciones internas: la enemistad ante el invasor y la simpatía por la política liberal que el invasor representaba. En España reinaba aún una mentalidad muy estrecha, la Inquisición gozaba de un fuerte poder y Goya siempre fué partidario de la libertad. En las imágenes nunca muestra los aspectos heroicos de la guerra, sino todo lo contrario: un infinito desprecio por la violencia y la bestialidad humana.

También aquí, como en "Los Caprichos" hace frecuentes alusiones a la religión.

Las últimas estampas de la serie son mas alegóricas y han sido llamadas "Caprichos enfáticos". En ellas surgen elementos que ya utilizó en "Los Caprichos" y chocan al lado de las otras estampas, de carácter muy realista.

La composición es clara y con mucha fuerza. Suele utilizar fondos oscuros y caóticos para acentuar el drama y la soledad humana. En ellas vemos un voluntario oscurecimiento y fuertes contrastes entre blancos y negros para dar mas expresividad a la acción. Predominan las masas opuestas, la línea posee menos importancia, tienen ritmos intensos, un claroscuro vigoroso y fuerte sensación de movimiento.

-En primer lugar analizaremos cómo representa a los invasores franceses. Por contraste con los españoles los franceses siempre van de uniforme, los españoles suelen estar representados por campesinos y gente humilde. El aspecto más novedoso en la representación del enemigo estriba en las escenas de fusilamientos en las que sólo vemos los cañones de los fusiles y no a los ejecutores que los disparan. El hecho de que los soldados que fusilan no aparezcan da un carácter más inhumano al crimen y acentúa lo trágico de la estampa. Cuando aparecen sus cuerpos están en posición muy rígida, apuntando, como una máquina de matar, que acentúa el carácter de deshumanización. Cuando aparecen sus rostros vemos su expresión impasible, y contemplan a los ejecutados con mucha frialdad. Incluso muchas veces, después del crimen, despojan a los muertos de todo cuanto puede ser útil.

También hay escenas de violaciones salvajes y persecución de las mujeres.

- En segundo lugar analizaremos la diversidad de escenas violentas. Aparecen gran cantidad de fusilamientos en las cuales los fusilados están atados a un tronco y con los ojos vendados.

También ahorcados en los árboles.

Pero quizá las más escalofriantes son las mutilaciones de miembros. En una estampa aparece un hombre desnudo, empalado, atravesado por un tronco y al cual le han sido cortados los brazos. En otras vemos cómo descuartizan a un hombre con un sable; incluso los muertos son descuartizados, golpeados, arrastrados... son las que representan las acciones más irracionales.

En una de las estampas de la serie aparece un bombardeo y, según Lafuente Ferrari es la primera escena de este tipo en la historia del arte.

Otras representan bombardeos e incendios en los que las gentes huyen desesperadas, con los brazos en alto (y aquí podemos ver un antecedente del Guernica).

En "Los Desastres", como hemos dicho antes, también interviene, aunque con menos frecuencia, el clero. Los franceses también asesinan a los frailes, asaltan los conventos para llevarse las piezas de plata y el ajuar de las imágenes. En contrapartida, a veces son los frailes los que abandonan las iglesias cargados con bolsas de dinero.

En la serie también aparecen los animales, casi siempre caballos derribados o heridos.

Dentro de éstas escenas violentas interviene, a veces, la mujer. Está representada en dos facetas muy distintas: a veces aparecen mujeres gritando, llorando, con niños en brazos y huyendo, o perseguidas por los soldados. En otras, sin embargo, hay una gran exaltación de la mujer: a veces son ellas las que animan a los hombres a seguir el combate, incluso encontramos mujeres que matan, con sus hijos en brazos o que, en el combate, pisan a los muertos de su bando (Agustina de Aragón).

Y en alguna estampa, mas exagerada, la circunstancia ha convertido a la mujer en una fiera.

- En tercer lugar cabe destacar la multitud de escenas de desolación donde la violencia ya no aparece cruda, sino que se reflejan sus consecuencias. Se ha dicho que en éstas escenas fué donde Goya supo plasmar mejor su amargura y desencanto de los cuales era víctima por aquellos años. Las mas conmovedoras son aquellas en las que aparecen niños sólo, llorando frente a sus madres muertas, abandonados en el suelo frente a un montón de cadáveres.

Muy tristes son también los éxodos, donde las gentes abandonan sus pueblos, con rostro de cansancio, cargados con sus hijos y sus pocos bienes.

Hay algunas estampas con escenarios muy opresivos, cuevas, bodegas, en los que el pueblo se refugia. En sótanos oscuros y destartalados se han improvisado hospitales, llenos de heridos amontonados que son rápidamente mal curados para que vuelvan a emprender el combate.

- Un último aspecto a analizar en esta serie es el tratamiento que Goya da al cuerpo humano, en especial al cuerpo de los muertos. A menudo utiliza para el cuerpo de algunos muertos o moribundos, motivos, poses de las viejas Piedades. Estos cuerpos están tratados con gran nobleza, son bellos desnudos y la referencia a las Piedades está en el abandono y decaimiento del cuerpo.

En resumen esta serie no presenta ninguna escena heroica, las batallas siempre son brutales y dejan entrever un gran pesimismo del pintor frente a la vida. En alguna estampa Goya señala que después de la guerra siguen los mismos vicios de antes: la ignorancia, la beatería, la superstición, temas ya tratados en "Los Caprichos".

LOS CAPRICHOS ENFATICOS

Como ya hemos señalado estas estampas tienen un carácter más alegórico frente a las restantes, más realistas.

Lo que predomina es la utilización de diversos animales, tanto reales como monstruosos. Asnos, buitres, caballos, perros, zorros, lobos... algunas veces aparecen zorros sentenciando a hombres suplicantes, gatos entronizados, venerados por aves y ridículos personajes, asnos llevando a cuestas devociones e imágenes veneradas.

Otras veces los animales son más fantásticos y aparecen extraños monstruos con alas de vampiro y garras de ave de presa escribiendo en un libro (alusión al monarca, al nuevo poder), o vampiros que asaltan a una muerta (España, después de la guerra), o seres fantásticos, mitad animales y mitad hombres, con coronas nobiliarias, o fieras que devoran a los hombres....

En estas estampas aparece mucho la mujer siempre como símbolo de algunas virtudes: una bella mujer muerta (La Verdad), una mujer llorando, con unas balanzas (La Justicia).

Y un tercer aspecto lo constituye la Iglesia: un clérigo andando en la cuerda floja, signo de la inestabilidad de la Iglesia en la época napoleónica, o una multitud de frailes atados, andando en largas procesiones.

TAURONAJ IA

Para Goya, Tauromaquia, es un paréntesis entre el dramatismo de "los Desastres de la Guerra" y el misterio de los "Disparates". Fue creado entre 1.814 y 1.816, tiempo de la postguerra, en que Goya se refugia en la alegría de las fiestas de toros.

Hay tres grandes grupos en donde se puede colocar el contenido de "Tauromaquia". Estos grupos son:

- 1- Maestrías del arte de la Tauromaquia: embestidas del toro, la gracia del movimiento del lidiador, el aliento sin rostro de la multitud que mira la corrida...
- 2- Narración de hechos históricos: basados sobre todo en hechos o corridas que impresionaron al artista, y que sucedieron generalmente en Zaragoza o en Madrid. En estos grabados se representa generalmente a un torero determinado demostrando sus maestrías al torear.
- 3- Narración de hechos literarios: 1-5-6-7... Muchos de los grabados de Goya no representan escenas que él había visto sino que son ilustraciones del texto de D. Nicolás Fernández de Moratín, la "Carta Histórica sobre el origen y progresos de las Fiestas de Toros en España", publicado en 1.777 y reimpresso en 1.801. Muchas de estas estampas tenían, seguramente como única finalidad, la ilustración de estos textos.

El contenido de estos grabados es el arte del "toreo", del que Goya es un gran aficionado desde su juventud, y cuyo conocimiento se deja traslucir en todas sus estampas.

El tema que más absorbe e inspira a Goya en tauromaquia es el toro, y a partir de este amplio tema, se sitúan todos los demás que componen la serie.

El toro es el elemento que aparece constantemente en la serie. En las primeras estampas aparecía atacado por cazadores españoles, 1-2; en el grabado 1, un cazador va montado a caballo. En los grabados 4-6-7- sigue apareciendo el toro pero los personajes son moros. Entre todas ellas hay que subrayar como en las estampas 7 y 12, Goya ha recortado la silueta negra del toro

sobre fondo iluminado, para remarcar la importancia de este animal en toda la escena, como centro principal de la acción.

En los grabados 1-3-5-9-10-11..., aparece el caballo acompañando la escena. Cabe destacar la estampa 24, como una divertida escena del "toreo" de la época, por la aparición del torero montado sobre un toro y toreando a otro. Por lo que se aprecia en estos grabados era normal en aquella época la aparición de un burro en el recinto, para despistar al toro. Así, en el grabado 17 encontramos dos burros.

En el grabado 25, en lugar de burros hay perros; estos eran utilizados para hostigar al toro.

Los primeros grabados 1-2, hacen referencia a personajes españoles, vestidos con pieles y de aspecto brutal y violento. En las estampas 3-4-5-6-7-8, aparecen moros; sus vestimentas tienen una clara influencia de los mamelucos que trajo Napoleón, por ello se cree que las láminas no pueden ser anteriores a 1.808.

Los grabados 9-10-11 hacen referencia a caballeros españoles, Carlos V, Cid Campeador, sus vestimentas son extrañas y no pertenecen a la época. El grabado 13 alude a un caballero español dentro de un recinto, es el primer grabado que da una idea de público tras la barrera. El grabado 34A volverá a hacer referencia a un caballero español, pero con grandes diferencias de contenido, el caballero estará lidiando dentro de un espacio cerrado, mientras que en todos los anteriores (excepto el 13,) no había ninguna alusión a cualquier idea espacial.

En el grabado 12, aparecen diferentes razas: negros, mulatos...y otra clase social: esclavos. La silueta del toro es la misma que en el grabado 7, pero en dirección contraria.

A partir del grabado 14, van a aparecer toda una serie de personajes históricos que fueron importantes por la gran maestría que demostraron en las artes del "toreo". Así, nos encontramos con:

- El estudiante de Falces-14- Nacido en 1.709
- MARTINCHO:15-16-18-19- Se ha discutido mucho sobre quién podía ser. Parece que se trata de Antonio Ebassum, de Egea de los Caballeros, y que pudo ser conocido por Goya.

- JUANITO APIÑANI-20- Era de Calahorra y actuó en Zaragoza y en Madrid, entre 1.750 y 1.770.
- LA PAJUELA -22- Nicolasa Escamilla. Única representación de la mujer torero en la serie. Su aspecto es muy varonil. Parece ser que en el dibujo preparatorio tiene un rostro más femenino. Generalmente Goya mantendrá a la mujer apartada de la escena principal -23-, y el grabado 22, es el único en que la figura femenina tendrá un papel importante en la escena.
- MARIANO CEBALLOS "El Indio" -23-. Fue un torero que procedía de América y que reaparece en la estampa 24, montando a un toro. La estampa recuerda por contenido, a los rodeos americanos.
- FERNANDO DEL TORO -27- Fue otro importante torero de 1.760-70.
- RENDON -28-
- PEPE HILLO: Hay varios grabados dedicados a él, 29-33-38E-39F. Fue el más famoso torero sevillano de su tiempo.
- PEPE ROMERO -30.
- JUANIJON o JUANIQUIN -37D. No se ha podido precisar el nombre exacto del torero.

Generalmente, encontramos que hay un único personaje enfrentado al toro, sobre todo cuando ya se ha dejado los primeros grabados de los moros; pero en los últimos grabados 28-29-31- aparecen unos nuevos personajes: los "chulos", "peones" o toreros a pie. Estos últimos grabados son desechados en muchos casos por Goya-34 A-, porque la aparición de estos últimos personajes despistan la visión de la acción central, que es la más importante (Goya desecha la estampa 34 A porque la acción central es la misma que la del grabado 13).

En algunos casos, encontramos claras muestras circuenses, en las acrobacias de los arqueros, 18-19-20.

En los primeros grabados 1-2, los únicos instrumentos de defensa que encontramos son las lanzas. A partir del tercero aparecen las espadas. En el grabado 7 y 8 aparece la banderilla por primera vez, y en el 31, se utilizan las banderillas de fuego para hostigar al toro.

A partir del grabado 6, encontramos ya, en diferentes casos, el lance de capa -7...

Goya interpreta de diferentes formas el espacio, en el grabado 1, el paisaje es austero- rocas y ningún tipo de vegetación. El grabado 2 tiene mayor

profundidad gracias al arbol central y la visión más amplia de la escena. 161

En otros casos el grabado se centra en la escena y no hay ningún tipo de referencia espacial 3-5-16-17-. La primera estampa que representa un espacio cerrado es la nº 4, aunque después encontraremos otras 6-7-13-14-15-19-20-22-23 y de la 25 a la 31. La sensación de espacio cerrado es conseguido por Goya, unas veces sugiriendo el tablado por medio de trazas paralelas y perpendiculares y otras veces por un ligero esbozo de cabezas que sobresalen al fondo y que sugieren un publico.

El tema de la fiesta-40 G- tampoco deja de aparecer, carrozas, mascaras y disfraces-quizás pueda relacionarse con el sentido que da Goya a la vida, de farsa.

Por último queda por analizar el aspecto dramático que une toda la obra de Goya. A pesar de que Tauromaquia es la serie, quizás, menos dramática; este elemento no puede dejar de aparecer. Empieza en el grabado 8, con la cogida de un moro por el toro, y reaparecera en el 12 con dos hombres muertos; la muerte esta presente en el 32 y el 33, con la muerte de Hillo(que aparecera mas tarde en el 38E y el 37F.

Por último el dramatismo, sera total en la cogida del alcalde de Torrejon que tuvo lugar el 15.6.1.801.

PROVERBIOS, DISPARATES O BUENOS

PROVERBIOS, DISPARATES O SUEÑOS:

(Dado que esta serie no tiene una ordenacion lógica de las estampas, y puede encontrarse diferentes numeraciones en ellas, detallamos a continuación el orden que hemos seguido para realizar el análisis)

1. Disparate femenino.
2. Disparate del miedo.
3. Disparate ridículo.
4. Bobalicón.
5. Disparate volante.
6. Disparate furioso.
7. Disparate matrimonial.
8. Los ensacados.
9. Disparate general.
10. Caballo raptor.
11. Disparate pobre.
12. Disparate alegre.
13. Modo de volar.
14. Disparates de carnaval.
15. Disparate claro.
16. Las exhortaciones.
17. La lealtad.
18. Disparate funebre.
19. Disparate conocido.
20. Disparate puntual.
21. Disparate de la bestia.
22. Disparate de tontos.

Son los grabados de Goya más difíciles de interpretar. Se supone que fueron posteriores a la "Tauromaquia". Tienen un ambiente parecido a las pinturas negras, y por ello se los sitúa entre 1.819 y 1.823.

Ninguna estampa está fechada con precisión, por ello, cualquier ordenación que se haya hecho, puede calificarse como de totalmente "ilógica".

T. Harris ha intentado sugerir una relación temática con proverbios o refranes españoles, pero el misterio que encierran sigue sin revelarse.

Algunas de las estampas que llevan título son tan oscuras como las que no lo llevan, y cualquier análisis que se ha hecho de ellas, no deja de ser un comentario totalmente subjetivo.

En la serie "los sueños", el tema que sigue preocupando a Goya es la figura humana. Generalmente, si lo hay, el espacio en el que se sitúan los personajes tiene un papel secundario. En el grabado 2, los personajes están sentados encima de una rama; en las estampas 1-3-4-12-14-19, no hay ninguna referencia espacial (excepto el claroscuro que nos diferencia un poco el cielo de la tierra). En el grabado 22, Goya rechaza cualquier alusión espacial, y coloca a los toros como si estuvieran flotando en el espacio; sensación parecida nos da la estampa 3, en que los personajes y la rama parecen estar suspendidos en el aire.

La estampa 1, hace referencia a un tapiz de la primera época Goyesca, pero ahora todo se vuelve más misterioso. Aparece un elemento nuevo, el asno-símbolo de la ignorancia, para Goya-dormido sobre la manta junto a la figura humana. El grabado 12, vuelve a hacer referencia a otro de sus tapices: "Baile de Majos junto al Manzanares", pero aquí, las mujeres se han vuelto inexpresivas, y los Mozos se han convertido en viejos de rostros grotescos.

Todo lo real se convierte, en la serie de "los sueños", en algo monstruoso, irreal..., como el mismo Goya dice, de "sueño". Figuras que tienen algo de humano y de monstruoso, se aparecen delante de hombres y mujeres que se muestran aterrorizados ante la aparición (2-4-18-19). En el grabado 10, las rocas

que componen el sordido paisaje, han adquirido formas anatómicas. El paso de lo humano a lo monstruoso se sucede en segundos, reflejando la maldad de los personajes. En la estampa 17, el personaje central tiene ojos de sapo. No hay una diferencia clara de la representación de una vieja, una celestina o de una bruja. La vejez aparece como una forma dolorosa avanzando hacia la muerte.

La brujería es otro de los temas que no han dejado de interesar a Goya, desde los lejanos Caprichos. En el grabado 10, se nos presenta por medio del caballo embrujado, raptor de la mujer a la que ama.

El tema del rapto amoroso también aparece en el grabado 5, en este, aparece el vuelo de un monstruo con cabeza de ave de rapiña y pezuñas, llevando en su grupa a una pareja.

La burla hacia las ceremonias religiosas, es evidente en las estampas 9 y 16. En el grabado 7, se advierte un clérigo entre los espectadores que están contemplando a la pareja que se nos presenta unida por sus cabezas. En el grabado 9, una especie de nodriza ofrece una camada de gatos a un grupo que está arrodillado. Un ambiente general de farsa rodea a un grupo de oradores sagrados que están predicando.

El tema de que el mundo es una farsa, y que cada cual juega su papel aparece en los grabados 14- tema del carnaval: personajes enmascarados, sobre zancas o embozados-, 15 y 20- ambiente cirquense.

Los últimos tres grabados, que hacen referencia a escenas que se desarrollan alrededor de animales, son bastante sorprendentes, respecto al dramatismo que encontramos en muchas estampas anteriores. El aspecto dramático deja paso a la sátira y a la ridiculización, conseguida a través de los animales: elefantes-, gatos-, toros-, , caballos-10,20. El 1 es un claro ejemplo de ello, al aludir al carácter asnal de los que se dejan llevar por los juegos femeninos.

Otro grabado sorprendente dentro de la serie es el 13, donde aparecen unos hombres volando con alas de murciélago y viseras con cabeza de ave de rapiña, y que parece representar solamente un viejo sueño de Goya, que puede ser el de cualquiera.

BIBLIOGRAFIA GOYA GRABADOR

Montserrat OLIVER BUSQUETS
Roser SINDREU PORTABELLA
Curso 1984-85

BIBLIOGRAFIA GOYA GRABADOR

-
- ADHEMAR, Jean, Les caprices de Goya, París, Aulard et Cie., 1948.
 - AGUILERA, M. Emiliano, Dibujos y grabados de Goya, Barcelona, Ed. Iberia, S.A., 1960.
 - AGUILERA, Emiliano, Francisco de Goya, Barcelona, Ediciones Enciclopédicas Ilustradas "Iberia" nº 2 (Col. Los grandes artistas del pasado), 1933.
 - AGRUPACION ESPAÑOLA DE ARTISTAS GRABADORES, Goya y el grabado español. Siglos XVIII al XX, Madrid, Talleres Hauser y Menet, 1952.
 - ARCHIVO ESPAÑOL DE ARTE, Sobre la adquisición y estampación de los Desastres y Proverbios, Madrid, 1951.
 - BENEZIT, E., Dictionnaire critique et documentaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et graveurs, Paris, Librairie Gründ, 1976.
 - BERUETE y MORET, A.de, Goya, Madrid, Blass y Cia., 1916-1918, (3 vol.)
 - BERSIER, J.E., Aux quatre vents de l'estampe, Paris, Berger-Levrault, 1971.
 - BERYES, Ignacio de, Dibujos y grabados de Goya, Barcelona, editorial Iberia, 1951.
 - BOIX, Félix, La primera edición de los caprichos, Arte Español, 1929-31.
 - BÜLCKE-ASTOR, A. Catharina, Die Drucke der Desastres de la Guerra von Francisco de Goya. Unter sugrun delegung der Bestände des Berliner Kupperstichkabinetts, Jahrbuch der Bildenden Kunts, Dritte Jolge, Münchner, 1952-53, (Band III-IV).
 - BRACHFELD, Oliver, ed., La tauromaquia. Colección de las diferentes suertes

- del arte de lidiar los toros. Inventados y grabados por Don Francisco de Goya y Lucientes, Barcelona, Ed. Tartesos, 1946.
- CAMON AZNAR, J., Los disparates de Goya y sus dibujos preparatorios, Instituto Amatller de Arte Hispánico, Barcelona, 1951.
 - CAMON AZNAR, J., La estética de Goya en los disparates, Rev. "Ideas Estéticas", (1951).
 - CARDERERA, V., François Goya. Sa vie, ses Dessins, et ses Eaux-Fortes, Paris, "Gazette de Beaux Arts", VII, 1860 y XV, 1863.
 - CARRETE PARRONDO, Juan, Visicitudes de algunas láminas grabadas por Goya. Los desastres de la guerra, los disparates, la tauromaquia, Rev. "Goya" nº 148, Enero-Junio (1979), págs. 50.
 - DALI, Salvador, Les caprices de Goya de Salvador Dalí, París, Ed. Berggruen and Cie., 1977.
 - DELTEIL, Loÿs, Francisco de Goya. Le peintre-graveur illustré XIXème et XX siècles, París, 1922.
 - DELTEIL, Loÿs, Manuel de l'amateur d'estampes des XIXè et XXè. siècles, París, Dorbon-Ainé, 1925 (2 vol.).
 - DODGSON, C., Some undescribed states of Goya's etchings, "Print Collector's Quaterly", nº14, Londres, 1927.
 - ESTEVE BOTEY, F., La tauromaquia, Circulo de Bellas Artes de Madrid, Madrid, 1922.
 - GALLEGO, Antonio, Historia del grabado en España, Madrid, Ed. Cátedra, S. A., 1979.
 - GASSIER, Pierre, Dibujos de Goya. Los Albumes, Prefacio de Xavier de Sallas, Barcelona, Ed. Noguer, S.A., 1973.

- GASSIER, Pierre, Dibujos de Goya. Estudios para grabados y pinturas, Barcelona, Ed. Noguer, S.A., 1975.
- GASSIER, Pierre y MARTINEZ SAINZ, A., Los proverbios y disparates, Mum. Galeria de Arte, Madrid, 1982, (Catálogo Exp.).
- GASSIER, Pierre et WILSON, Juliet, Vie et oeuvre de Francisco de Goya, París, Office du Livre ed. Vilo, 1970.
- GASSIER, Pierre et WILSON, Juliet, Vida y obra de Francisco de Goya. Reproducción de su obra completa: pinturas, dibujos y grabados, Prefacio Enrique Lafuente Ferrari, Barcelona, Ed. Juventud, S.A., 1974.
- GOYA, Francisco de, Francisco de Goya, Introducción August L. Mayer, Berlin, Propyläen-Verlag, (sin fecha).
- GOYA, Francisco de, La tauromaquia, Madrid, Círculo de Bellas Artes, (Impreso en la Escuela Nacional de Artes Gráficas), edición numerada, ejemplar, nº 0107, 1921.
- GOYA, Francisco de, Grabados y litografías de Goya, Notas histórico-artísticas de Miguel Velasco y Aguirre, Madrid, Talleres Espasa Calpe, S. A., 1928.
- GOYA, Francisco de, Los caprichos, Sevilla, exposición 1929.
- GOYA, Francisco de, Los caprichos, colección de ochenta láminas grabadas al aguafuerte, Introducción responsable Calcografía Nacional, Madrid, 1937.
- GOYA, Francisco de, Los desastres de la Guerra, colección 80 láminas grabadas al aguafuerte por Francisco de Goya y Lucientes, Madrid, Calcografía Nacional, 1937.
- GOYA, Francisco de, La tauromaquia, colección de 40 láminas grabadas al aguafuerte por Francisco de Goya y Lucientes, Madrid, Calcografía Nacional, 1937.

- GOYA, Francisco de, Goya. Drawings and prints, Introducción X. de Salas, The Museo del Prado and the Museo Lazaro Galdiano Madrid and the Rosenwald collection, National Gallery of Art Washington and the Smithsonian Institution, 1955.
- GOYA, Francisco de, Los proverbios de Goya, Introducción X. de Salas, Barcelona, 1967 (facsimil).
- GOYA, Francisco de, Goya, Etchings from Scottish Collections, Edimburg, The Scottish Arts Council Published, February, 1973.
- GOYA, Francisco de, La tauromaquia, Introducción Enrique Lafuente Ferrari, Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 1974 (facsimil).
- GOYA, Francisco de, Goya en la Biblioteca Nacional. Catálogo exposición de grabados y dibujos en el resquincentenario de su muerte. Ministerio de Cultura, Biblioteca Nacional, Madrid, 1978.
- GOYA, Francisco de, Goya. Caprichos, desastres, tauromaquia, disparates, Catálogo exposición itinerante, Fundación Juan March, Barcelona, 26 Octubre - 9 Diciembre, 1984.
- GOYA Y LUCIENTES, Francisco de, La tauromaquia, (fiel reproducción en fototipia, tirada de 500 ejem., ejem. nº 23), Barcelona, Isidro Torres.
- GOYA Y LUCIENTES, Francisco de, Los proverbios, Madrid, Real Academia de Nobles Artes de San Fernando, 1864.
- GOYA Y LUCIENTES, Francisco de, La tauromaquia, Introducción Emiliano M. Aguilera, Madrid, 1921 (facsimil).
- GOYA Y LUCIENTES, Francisco de, Los proverbios, Madrid, Talleres de la Caligrafía Nacional, 1937 (facsimil).
- GOYA Y LUCIENTES, Francisco de, La tauromaquia. 42 aguafuertes, Barcelona, Ed. Victoria, 1944.

- Goya los disparates o proverbios de Goya, Rev. "Arte Español", (1953),
Pág. 50.
- Goya Lucientes, Francisco de, "Boletín informativo Fundación Juan March"
(Madrid), 103, Abril (1981), págs. 24-27.
- HARRIS, Tomas, Goya, Engravings and lithographs, Oxford, Bruno Cassirer,
1964, (2 vol.).
- HELMANN, E., Los caprichos de Goya, Madrid, 1971.
- HELMAN, E., Trasmundo de Goya, Rev. "Revista de Occidente, S.A.", Madrid,
(1963).
- HOFER, P., Goya's aquatint series La Tauromaquia, Print Collector's Quar-
terly, 27, London, 1940.
- HOFER, P., The disasters of War. Francisco Goya, Dover,
- HUXŃEY, Aldous, The complete etchings of Goya, New York, Crown Publishers,
1943.
- LAFUENTE FERRARI, Enrique, Las pruebas de estado de "Los desastres de la
Guerra", Madrid, Biblioteca Nacional, Tip de Archivos, 1934.
- LAFUENTE FERRARI, Enrique, Ilustración y elaboración de la tauromaquia de
Goya. (separata de), Madrid, Archivo Español de Arte, 1946.
- LAFUENTE FERRARI, Enrique, Antecedentes, coincidencias e influencias del
arte de Goya, Catálogo Ilustrado de la exposición... 1932. Sociedad
Española de Amigos del Arte, Madrid, 1947.
- LAFUENTE FERRARI, Enrique, Miscelánea sobre grabados de Goya, Madrid, Ar-
chivo Español de Arte, XXIV, 1951.
- LAFUENTE FERRARI, Enrique, Los desastres de la guerra de Goya y sus dibu-
jos preparatorios, Barcelona, Instituto Amatller de Arte Hispánico,
1952.

- LAFUENTE FERRARI, Enrique, Goya. Grabados y litografias, Buenos Aires, Ed. Emecé, 1961.
- LAFUENTE FERRARI, Enrique, Goya. Gravures et lithographies. Oeuvre complète, Paris, Arts et métiers graphiques, 1961.
- LAFUENTE FERRARI, Enrique, Los caprichos de Goya, Barcelona, Ed. Gustavo Gili (Col. "punto y linea", serie gráfica), 1978.
- LAFUENTE FERRARI, Enrique, La tauromaquia de Goya, Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 1978 (facsimil).
- LAFUENTE FERRARI, Enrique, Las litografias de Goya, Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 1982 (facsimil).
- LASZLO, Andrés, Los aguafuertes de Goya, Barcelona, Ed. Tartessos, 1946.
- LEFORT, L., Francisco de Goya. Étude biographique et critique suivi d'un catalogue de son oeuvre gravé et lithographié, Gazette de Beaux Arts, XXII (1867), XXIV (1868), XXV (1868). (Publicado como libro en París, 1877)
- LOGA, Valerian von, Goya seltene Radierungen und lithographien, Berlin, 1907.
- LOGA, Valerian von, Francisco de Goya, Leipzig, von Klinkhardt and Bierman (Col. Meister des graphic) (post 1908).
- LOPEZ-REY, José, Goya's caprichos. Beauty and Reason, Caricature, Princeton, University Press, 1953 (2 vol.).
- MELIS-MARINI, Felice, El aguafuerte y demás procedimientos de grabado sobre metal, Barcelona, Sucesor de E. Meseguer ed., 1973.
- MORALEJO ALVAREZ, M. Remedios, Caprichos, un ejemplar de la primera edición con comentarios manuscritos, Biblioteca de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Zaragoza, Boletín del Museo e Instituto "Camón Aznar", IV (Zaragoza), (1981), págs. 5-22.

- OLLE PINELL, Antonio, La obra grabada de Goya, Memorias Real Academia de Ciencias y Artes, Barcelona, 1965-67, Vol. XXXVII, pág.339-358.
- PAEZ, Elena, Grabados y dibujos de Goya en la Biblioteca Nacional, Catálogo-Guía, Biblioteca Nacional, Gáfica Gonzalez, Madrid, 1946, pág. 62.
- PASS-ZEIDLER, Sigrun, Francisco de Goya, Berlin, 1903.
- PASS-ZEIDLER, Sigrun, Goya, caprichos, desastres, tauromaquia, disparates, Barcelona, Ed. Gustavo Gili, (Colec. "Comunicación Visual", serie gráfica), 1980.
- PEREZ SANCHEZ, A.E., Los grabados de Goya, una exposición didáctica, Separata de "El País", Domingo, 24 de Junio (1979).
- ROGER-MARX, Claude, La gravure originale au XIXè. au XIXè. siècle, editions Aimery-Somogy, 1962.
- ROY, Claude, Francisco de Goya: Caprices, Disparates,....., eaux-fortes, (précédés d'un à-propos), (comentaire des pl. par Jean Adhemar), Le Club Français du Livre, Paris, 1960, in. 8º, 24 XVIII, p. 22pl.
- SALAS, Xavier de, Los proverbios de Goya, Barcelona, Ed. Gustavo Gili, - 1975, (facsimil).
- SANCHEZ CANTON, Los caprichos de Goya y sus dibujos preparatorios, Barcelona, Instituto Amatller de Arte Hispánico, 1948.
- SAYRE, Eleanor A., Late Caprichos of Goya, New York, 1971.
- SAYRE, Eleanor A., The Changing Image: Prints by Francisco de Goya, Boston, 1974.
- SEIDEL, Max and BIHALJI-MERIN, Goya Caprichos their Hidden Truth, New York, London, A Helen and Kurt Wolff Book, Harcourt Brace Jovanovich, Publishers, 1982.

- SEIDEL, Max y BIHALJI-MERIN, Goya, Caprichos, su verdad desconocida, Madrid, Ediciones Encuentro, 1983.
- VALLENTIN, Antonina, Goya. Los desastres de la guerra, (Introducción por), Paris, Ed. Cercle d'art, 1955, .
- VELASCO AGUIRRE, M., Grabados y litografias de Goya, (con notas historico-artísticas), Madrid, Espasa-Calpe, 1928.
- VINDEL, Pedro, Goya. Los caprichos, la tauromaquia, los desastres de la guerra, los proverbios, Madrid, Libreria de Pedro Vindel, 1928.
- VINDEL, Pedro, Estampas de toros, Introducción de Gregorio Corrochano, - Madrid, Libreria de Pedro Vindel, 1931.
- VIÑAZA, El Conde de la, Goya. Su tiempo, su Vida, sus obras, Madrid, 1887.
- WILSON BAREAU, Juliet, Goya's Prints (The Tomas Harris Collection in the British Museum), The Trustees of the British Museum by British Museum Publications Ltd., 1981.
- YRIARTE, C., Goya, sa biographie, les fresques, les toiles, les tapisseries, les eaux-fortes et le catalogue de l'oeuvre, Paris, "Gazette des Beaux Arts", 1867.
- YRIARTE, Ch., Goya aquafortiste, "L'Art", II, Paris, 1877.



Handwritten text, possibly a signature or date, located in the bottom right corner of the page.

