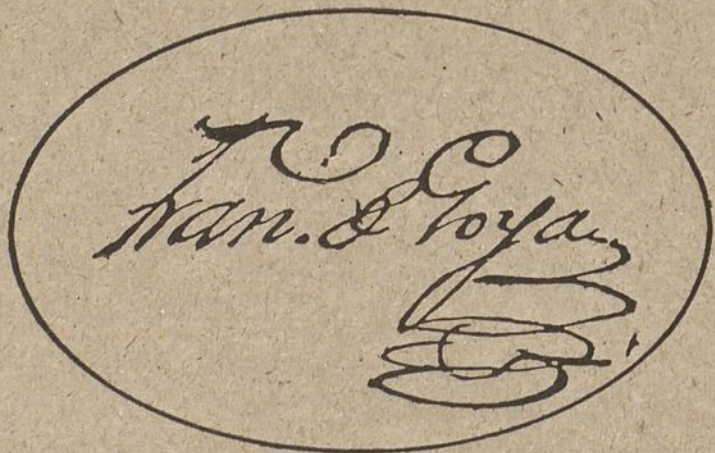
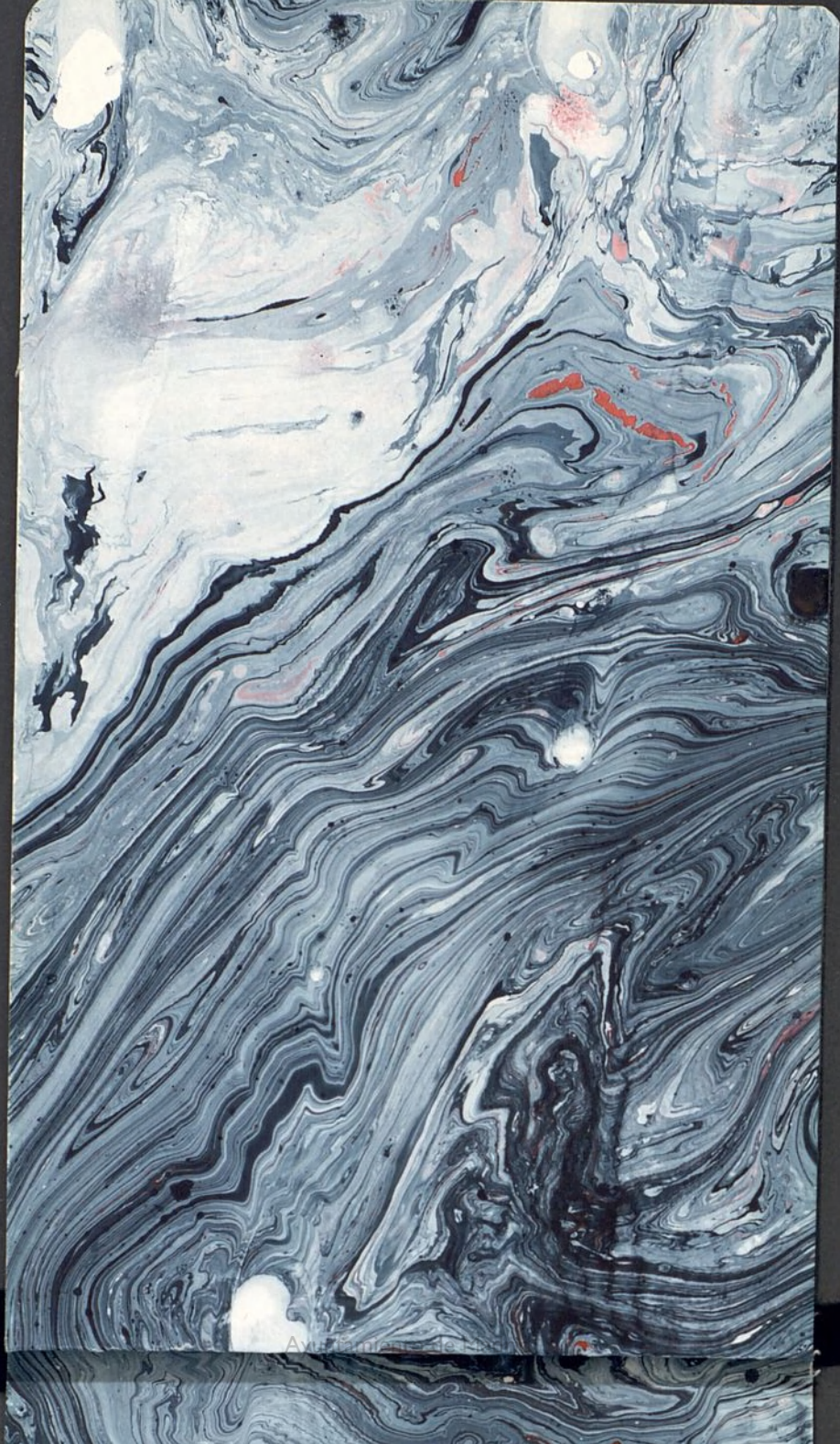


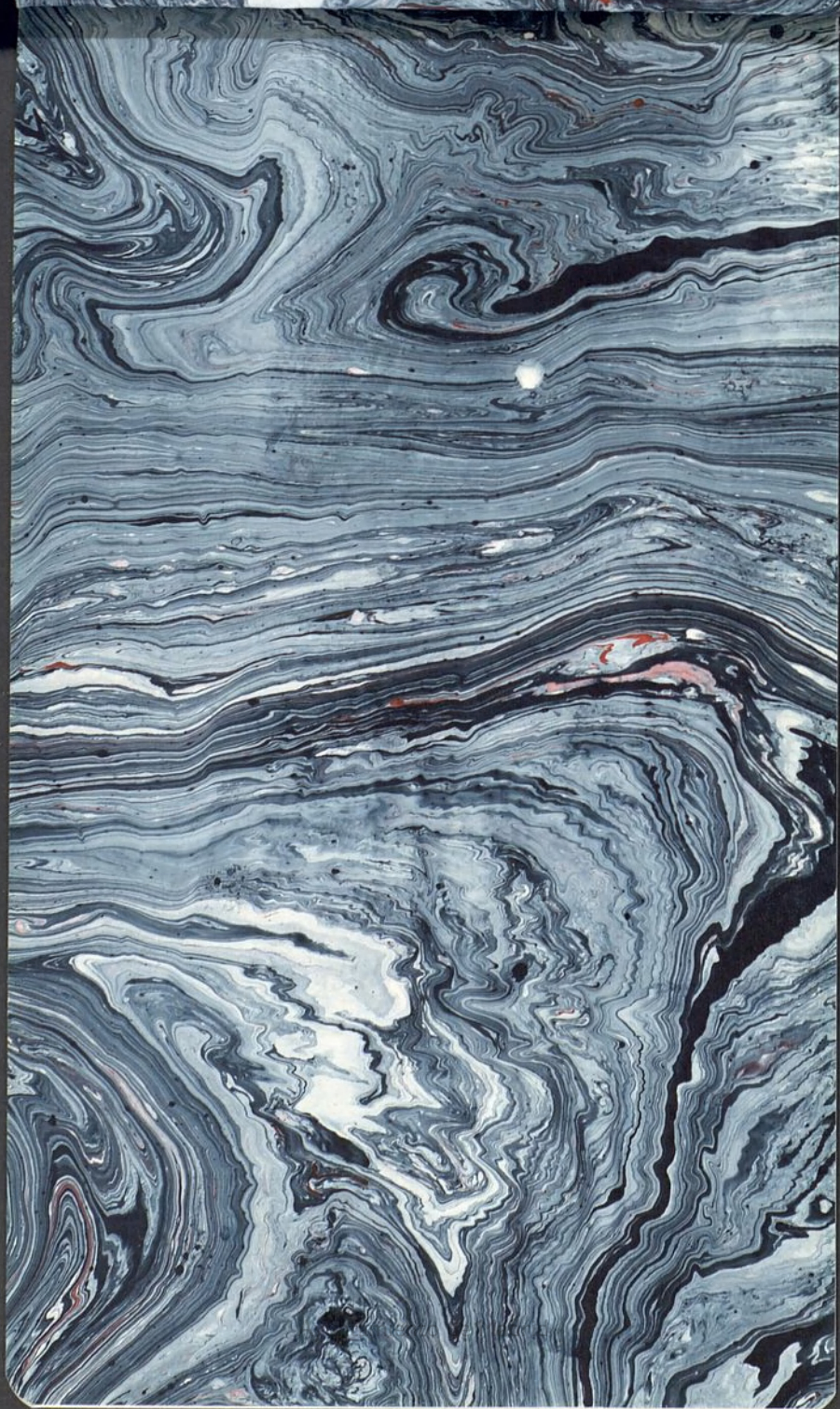
EXPOSICIONES
DUQUE

C. DUQUE 1986 - 1 (IV)

70
Man. & Royan
B







Ayuntamiento de Madrid

1009.925 - C. DUQUE
1986-1/IV

Centro Cultural del Conde Duque



AYUNTAMIENTO DE MADRID

CONCEJALIA DE CULTURA

Ayuntamiento de Madrid

*Nuevos Caprichos de
Goya*

(Burdos 1824 - 1828)

*Nuevos Caprichos de
Goya*

Con el patrocinio de:

Excmo. Ayuntamiento de Madrid

Los Amigos de la Casa de Goya

Centro Cultural Casa de Goya de Burdeos

Comité de Organización

Enrique Cierno Galván

Alcalde de Madrid

Enrique Moral Sandoval

Concejal Delegado del Área de Cultura, Educación, Juventud y Deportes

Ramón Herrero Marín

Concejal Responsable de Cultura

Jacques Fauque

Presidente de la Asociación de los Amigos de la Casa de Goya de Burdeos

Karine López Pinier

Directora de la Casa de Goya de Burdeos

Dirección

Luis María Caruncho Amat

Director del Centro Cultural del Conde Duque
Ayuntamiento de Madrid

Hay ciertos pintores que tienen el don de la seducción, crean su propio mundo, un mundo en cierto modo mágico, porque no conocemos bien ni sus límites ni la multiplicidad variante de su contenido. Este universo mágico tiende a absorber; así como hay entusiastas de Velázquez, que conocen toda su obra y han contemplado mil veces los cuadros pero han conservado siempre la distancia, una distancia que permite el análisis objetivo, la consideración fría de los hechos y en resumen, que están tan lejos del artista cuanto la admiración puede admitir sin que en ningún caso se introduzcan en el mundo mágico del pintor, sencillamente porque no existe este mundo mágico. Con Goya es casi imposible estudiarle, entrar de lleno en su obra, seguirla y no sentirse capturado, no ya por la obra sino por el ambiente que crea, por el peculiar universo que nos obliga a movernos. Hay algo que trasciende de la pura grandeza pictórica que se refleja en las actividades, en los ojos de los personajes y sobretodo en el mundo fantasmagórico que estos pintores seductores tienden a construir, porque también en esto hay un problema de selección por parte del pintor. El pintor sabe elegir del mundo externo aquello que es más extraño y sorprendente y más se presta a la imaginación mágica y fantástica. Así ocurre con «Los Caprichos», así con «Los desastres de la guerra», e incluso con «La

Tauromaquia». De Goya conocemos cada vez más, tanto del Goya que pinta en España como del Goya que pinta en Burdeos, entrambos Goyas, se ha querido trazar una línea de división. El Goya español, el exasperado por la actitud del Monarca y defraudado por las rapiñas y muertes de Napoleón, se inclina a la pintura fantástica que crea el mundo mágico propio del pintor y casi inasequible, pero en el libro publicado recientemente por el Diplomático español Ramón Villanueva y el erudito francés Jacques Fauqué, han puesto en claro que, como era de esperar, Goya siguió siendo Goya. Continúa en el inasequible, personal y creador que vence el puro mundo de las formas y de los colores, llevándonos unos pasos atrás hacia las sombras y la claridad de su universo personal intocable. Esta Exposición es quizá un buen testimonio de ello. Goya continuó en Burdeos «Los desastres de la guerra», «Los Caprichos», «La Tauromaquia», en el mismo sentido en el que los había iniciado. Siguió siendo el pintor revolucionario y transfigurador y no el pintor burgués ajeno al primer Goya, que altera y revuelve la pintura de su tiempo.

Contemplar los cuadros, dibujos y grabados de Goya, es hallar el complemento de su obra pictórica al óleo y al mismo tiempo dejarse seducir. Es muy difícil no entrar en el mundo Goyesco de la asunción en el que el espectador tiende a integrarse como uno

más de los personajes goyescos. Goya es una lección permanente de que la fantasía aún mueve al mundo y de que, cuando va unida a la genialidad, crea un universo especial de actitudes, modos, de esta curiosidad insaciable que nos obliga a rendirnos a la extraña seducción del gran pintor.

En este sentido, esta Exposición rompe, sin duda alguna, con la vieja clasificación y nos da un Goya continuo, metido siempre en la fantasía y lo trascendente, porque detrás de cada uno de sus dibujos satíricos, se adivina el conjunto social que los alimenta y sostiene.

La última lección de Goya es lección que hoy siguen los grandes pintores sin rebozos ni miedo; el segundo Goya, el que está detrás, enseña e invita a hacer obras modernas sólo por el hecho de conseguir una seducción que hasta que él no la produjo no tenía el carácter fantasmal que adquirió en la pintura moderna la sátira anterior a Goya en liberar al mundo, no se había dado en la actitud meramente objetiva y simbólica del Bosco. Quizá haya algo en Blake pero con menor intensidad, con más simbolismo externo y con menor intimidad en la pintura goyesca.

ENRIQUE TIERNO

Alcalde de Madrid

Ayuntamiento de Madrid

Cuando en 1907 Paul Lafond realizó estas magníficas heliotipias que hoy podemos contemplar en esta interesantísima exposición, no sabía la gran aportación que estaba haciendo al mundo de la cultura en general, y a la obra de don Francisco de Goya y Lucientes en particular, puesto que los dibujos originales desaparecieron, desgraciadamente, con la caída de Berlín en 1945.

El maestro, ya voluntariamente retirado como pintor de Cámara, se centra con entusiasmo juvenil en esta serie de nuevos dibujos, casi todos ellos realizados al grafito, y en los que nos lega, a falta de cámara fotográfica, unos documentos imprescindibles, que dejan constancia de la vida y costumbres de su época.

Esta carpeta que ahora exhibimos es una de las poquísimas que se conservan, y por su gran calidad de estampación, se puede apreciar en todo su valor la portentosa fuerza creadora del maestro de Fuentedetodos.

LUIS MARIA CARUNCHO AMAT
Director del Centro Cultural del Conde Duque
Ayuntamiento de Madrid

INTRODUCCION

Doctor JACQUES FAUQUE

Presidente de la Asociación de los Amigos de la Casa de Goya de Burdeos

En 1824, alegando la necesidad de curar una enfermedad, Goya, que tiene entonces 78 años y huye de la represión antiliberal llevada a cabo por Fernando VII, se refugia en Francia, pasa el verano en París, y se instala en Burdeos, donde se reúne con Leocadia Weiss, la mujer con la que comparte su vida desde 1812, año en el que murió su esposa Josefa Bayeu. Leocadia tiene 36 años, es madre de dos hijos: Guillermo de 14 años y Rosario de 9, a la que Goya considera como su propia hija, y a la que orienta desde su niñez hacia la carrera artística.

En 1826 Goya consigue la jubilación como pintor de corte, y lleva en Burdeos una vida tranquila y acomodada dentro del ambiente próspero y seguro de la Restauración. A pesar de la vejez y de la completa sordera, Goya trabaja sin descanso en sus dibujos y en el perfeccionamiento de su considerable obra gráfica.

En París, Goya se había encontrado con José María Cardano, pionero de la litografía en España y en cuyo taller de Madrid, en 1819, realizó sus

primeras litografías. El progreso de esta técnica le parece tan interesante que cambia el dibujo con tinta china por el lápiz negro de mina blanda y, a sus 78 años, comienza una obra litográfica que será, de ahora en adelante, su razón de vida artística.

Entre 1824 y 1828 trata en sus dibujos temas de la vida de la ciudad, haciendo lo que pudiéramos llamar una labor de reportero. Estos nuevos dibujos son una prolongación temática de las series grabadas desde 1799. Goya en estos «Nuevos Caprichos» afirma con mayor sutileza su inclinación a la sátira social. Los «Toros de Burdeos» estampados en el taller de Gaulon en 1825, son una prolongación de la «Tauromaquia» grabada en Madrid en 1815, y los «Desastres de la Guerra» encuentran su continuación en unos dibujos inspirados en los recuerdos y relatos de sus amigos españoles exiliados en Burdeos. El mundo fantástico de los «Disparates» continúa en unos dibujos inspirados casi todos en espectáculos a los que asistió. Por otra parte, la evocación de los rostros de Leocadia y sobre todo el de Rosario, cobra en los últimos años de su vida tal importancia, que Goya llega de modo inexorable a la «Lechera de Burdeos», obra que puede calificarse de metafísica, y considerarla como su testamento artístico.

Estos dibujos revelan un Goya de múltiples facetas y de una curiosidad insaciable. Un Goya que se adapta a las circunstancias de su nueva vida y se encuentra feliz y espontáneo como nunca lo ha sido, mientras que unas veces su estado de ánimo es melancólico y desesperado, otras, duda de la religión y

se encarna en un personaje moralizador, confesor de sus antiguos amores, narrador y reportero inesperado de los más insólitos acontecimientos bordeleses. Jamás se entregó tanto Goya, como en estos dibujos hechos durante los últimos cuatro años de su vida en Burdeos.

Goya muere el 16 de abril de 1828 en el tercer piso de un edificio situado en el número 57 del Cours de l'Intendance, y donde se encuentra el Centro Cultural de la «Casa de Goya» desde 1981.

LOS DIBUJOS DE BURDEOS: 1824-1828

Goya realizó en Burdeos un total de 123 dibujos conocidos. Todos ellos han sido catalogados por Pierre Gassier (1) bajo el título «Albums de Bordeaux à la pierre noire» (álbumes G y H). La serie G comprende 54 dibujos y la H 58, si bien Goya tenía numerados 60 y 63, respectivamente.

Según Gassier, los álbumes son de papel vergé, de color gris verdoso y de fabricación Holl. Hay puntizones horizontales espaciados entre 25 y 28 mm., con tres tipos de filigranas: 1) gran corazón rematado por un trébol, 2) cruz de San Andrés entre dos

(1) «Les Dessins de Goya», Tomo II, Vilo, París.

leones afrontados, y 3) letras R J cortadas por el borde de la hoja. Goya dibuja sólo en el anverso con una técnica de lápiz negro de mina blanda. Las dimensiones máximas de los dibujos es de 19,4 × 15,8 cm. Hay 34 dibujos del álbum H firmados, y 5 con texto de Goya, mientras que los del álbum G llevan todos texto.

La trayectoria de estos dibujos ha sido la siguiente:

A la muerte de Goya, Leocadia Weiss conserva «La lechera de Burdeos» y 20 dibujos que dejará a Federico de Madrazo (actualmente se encuentran en una colección particular).

El resto de los dibujos los reunió Javier, el hijo de Goya, los pegó sobre hojas de papel rosa corriente, e hizo tres grandes libros que más tarde fueron vendidos por él, o por su hijo Mariano, en dos lotes. El primer lote lo compró Román Garreta, comprendía 40 dibujos que se encuentran en la actualidad en el Museo del Prado. El segundo lote lo compró Federico de Madrazo a Javier Goya, constaba de 31 dibujos (16 del álbum G y 15 del álbum H). Madrazo se lo regaló a Bernardino Montanés, director de la Escuela de Bellas Artes de Zaragoza. Al morir éste, el lote fue adquirido por Aureliano de Beruete, quien lo cedió al coleccionista alemán Gestemberg después de 1907.

Estos dibujos, salvo tres, fueron destruidos en la caída de Berlín en 1945. Afortunadamente, Paul Lafond, en 1907, había hecho heliotipias de todos ellos y los había reunido en un álbum al que dio el nombre de

«NOUVEAUX CAPRICES DE GOYA/SUITE DE
TRENTE HUIT DESSINS INEDITS/PARIS/SOCIETE
DE PROPAGATION/DES LIVRES D'ART/1907/
TIRAGE A SIX CENTS EXEMPLAIRES
NUMEROTES/IMPRIMERIE FRAZIER-SOYE:
153-157 RUE MONTMARTRE/HELIOTYPIES/DE
LEON MAROTTE/35 RUE DE JUSSIEU/PARIS».

En esta exposición presentamos el ejemplar n.º 450, uno de los pocos álbumes que aún existen por todo el mundo.

En el prólogo, Paul Lafond recuerda los términos de una carta que escribió Goya desde Burdeos a su amigo Ferrer en París, en la que contestaba sobre una posible continuación a sus «Caprichos»: «... claro está que no voy a copiarlos, ya que tengo ahora mejores hallazgos que pueden venderse más fácilmente». Y sigue diciendo: «Estos hallazgos son los "Nuevos Caprichos", casi totalmente ignorados, que reproduce este álbum (...) Todo resulta en él intencionado, deseado, razonado. Con algo de más incisivo, de más violento, de más pintor que los de los "Caprichos" de donde proceden, estas maneras de dibujar siguen siendo antes que todo, obras de arte (...) nunca se mostró Goya más firme, más real como en estos dibujos, nada es inútil, ningún detalle pintoresco, sólo lo preciso, lo que hace falta para expresar la vida».

Este álbum reproduce 31 dibujos hechos en Burdeos entre 1824 y 1828. Paul Lafond añadió 6 dibujos más que formaban parte de la misma colección, pero de una época indudablemente anterior,

realizados a la aguada con tinta china, pluma o pincel, y que pueden fecharse de 1810 a 1820. Lafond numeró estos 6 dibujos con las letras A B C D E F. Estas heliotipias están expuestas con el número y el título del álbum de Lafond, y con el número y el título de la clasificación de Pierre Gassier. El orden que se le ha dado es temático y no tiene en cuenta el que adoptó Paul Lafond en su álbum.


Estos dibujos reflejan las preocupaciones de Goya y la personalidad de aquellos que le rodearon hasta su muerte. Son, por tanto, importante testimonio para la comprensión de las realidades que marcaron su vida, la evolución de su arte, y constituyen en la obra del artista una entidad integral, excepcionalmente coherente desde el primero al último de ellos.

El título dado por Lafond: «Nuevos Caprichos de Goya», se justifica tanto más cuanto que al igual que se quiso hallar en los «Caprichos» editados en 1799 unas claves, en estos dibujos de Burdeos también las hay: son claves dictadas por la fantasía, el humor, el genio del relato anecdótico, que revelan el inesperado y, sin embargo, auténtico pintor de la vida cotidiana que fue la de Goya en Burdeos.

Al publicar el álbum de los «Nuevos Caprichos», Paul Lafond cumplía con el deseo de Goya de reunir en un álbum litográfico los dibujos de Burdeos, y conservaba asimismo, una fiel imagen de éstos, cuando ya se sabe lo que sucedió a los originales...

Goya Reportero

Ayuntamiento de Madrid



1. PASEO (5) (G26)

París, julio-agosto de 1824

18 × 12,5 cm.

lápiz negro de mina blanda

Con el pretexto de ir a consultar a unos médicos, Goya se queda en París durante el verano de 1824, antes de marcharse a Burdeos en septiembre. En París vuelve a encontrar el mundo aristocrático madrileño exiliado como él, como a sus amigos Ferrer y Cardano que lo ponen al corriente de los últimos progresos de la litografía, técnica que le entusiasma. Desde entonces, deja de utilizar la tinta china en sus dibujos y adopta el lápiz de grafito.

Desde su hotel, situado enfrente del «Théâtre des Italiens», sitio privilegiado de la prostitución, observa a las mujeres galantes que van al teatro y cruzan la calle del Boulevard así como los baches de la Place des italiens, en unas sillas de manos, algunas descapotables, llevadas por robustos Auverneses.

Tres dibujos con texto de Goya muestran que éste no se deja engañar por los vaivenes de las mujeres...

- Diligencias/nuevas/o sillas de es/paldas/a la comedia/N.º 89 (sillas de/moda) (G24).
- De todo/sirven. (No se alquilan) (G28).
- Paseo (G26).

— Buzco (CSE)

— De todo el mundo (No se aplica) (CSE)

— Comedia No 80 (CSE)

— Diferencias entre los tipos de los tipos...

Los tipos con texto de los tipos...

Los tipos de los tipos...

Bonitas y como los tipos de los tipos...

Los tipos de los tipos...

Los tipos de los tipos...

Los tipos de los tipos...

Los tipos de los tipos...

Los tipos de los tipos...

Los tipos de los tipos...

Los tipos de los tipos...

Los tipos de los tipos...

Los tipos de los tipos...

Los tipos de los tipos...

Los tipos de los tipos...

Los tipos de los tipos...

Los tipos de los tipos...


18 x 152 cm

Los tipos de los tipos...

I. BUZCO (2) (CSE)



Ayuntamiento de Madrid

- 
2. ¿QUIEN VENCERA? (26) (G58)
Burdeos, 1824-1828
18 × 13 cm.
lápiz negro de mina blanda

En Burdeos, al igual que en París, Goya se pasa el día callejeando. En compañía de su amigo, el poeta Leandro Fernández Moratín, visita los gabinetes de lectura donde le comentan los sucesos que son el centro de la actualidad bordelesa. Todo le interesa, y más particularmente los duelos.

«En el callejón de Segur, un tonelero y un furriel del 52 Regimiento se han batido con floretes sin botón. El combate fue a muerte: dicen que ha sido una ramera la causa de esta riña...»

Goya describe la escena en un dibujo que litografiará.

En el dibujo: «¿Quién vencerá?», Goya imagina un duelo del que se ha enterado por el periódico: «Dos jóvenes y sus testigos se han citado ayer por la tarde a la entrada del pueblo de Talence para liquidar una riña. Uno de los dos duelistas murió de un balazo».

En el duelo con pistola, los protagonistas se hallan alejados el uno del otro, Goya parece ignorarlo; por eso en su dibujo los representa apuntándose... a quemarropa.

en qñrto los rebeldes s'pñsados... s' dñsarios
s'isidos ei nro dei oio' Cols bñsco iñuolmo' boi ego eu
Eu ei qñro con bñsios' los bñsidosos se pñsio
qos qñsidos wñs qe nu pñsio».

dei bñsio qe Iñsco bñs iñsios' nro nro' Nro qe los
sñs rebidos se pñs cñsco s'lei boi is isido s' is cñsco
dei dñe se pñ cñsco boi ei bñsido: «Dro iñsco y
Eu ei qñrto: «¿Dñs bñsios?» Cols iñsios nu qñro
Cols qñsido is cñsco eu nu qñrto dñe iñsios.
cñsco qe cñs nro'»

compte dñe s' iñsio: qñs dñe pñ s'ido nro iñsio is
25 Reñsio se pñ pñsio con iñsios s'io pñsio. Ei
«Eu ei cñsco qe s'io' nu iñsio y nu iñsio dei
bñsiosos los qñsios.

s'isidosq pñsios. Todo se iñsios' y iñsio
qñs se comento los sñsco dñe s'io ei cñsco qe is
Iñsio Iñsiosq' Moñsio' iñsio los bñsios qe iñsio
ei qñ cñsco: Eu comento qe s' iñsio' ei bñsio
Eu bñsios' ei iñsio dñe eu bñsio' Cols se bñsio

iñsio dñe qe iñsio pñsio

18 x 13 cm

bñsios' 1834-1838

5. ¿Dñs bñsios' (se) (cñs)



Fuente Venecia²

Ayuntamiento de Madrid

49

3. CASTIGO FRANCÉS (G48)

Burdeos, 1827

18 × 13,5 cm.

lápiz negro de mina blanda


Las ejecuciones capitales se hacían en público en la Place d'Aquitaine, donde estaba colocada la guillotina. Desde el Fuerte del Hâ, por las Allées d'Albret, escoltado por un pelotón de guardias municipales montado a caballo, el condenado era llevado en una carreta; a su lado iba el capellán de las cárceles, el Abad Martegoutte, para reconfortarlo. Los seguían dos religiosos, el Abad Noailles y la Hermana Catherine «muy justamente llamada la madre de los presos».

En dos dibujos, Goya describe de manera muy precisa la ejecución del miércoles 6 de junio de 1827 de un condenado cuya conducta le impresionó: «Siendo rechazada la apelación de Jean Bertain, condenado a la pena capital el 14 de marzo pasado por el asesinato de su cuñado, este condenado será ajusticiado hoy a las 2 de la tarde en la Place d'Aquitaine». (Memorial bordelés del 6 de junio de 1827.)

49



Plaza de San Juan de Madrid



4. CASTIGO FRANCES (20) (G49)

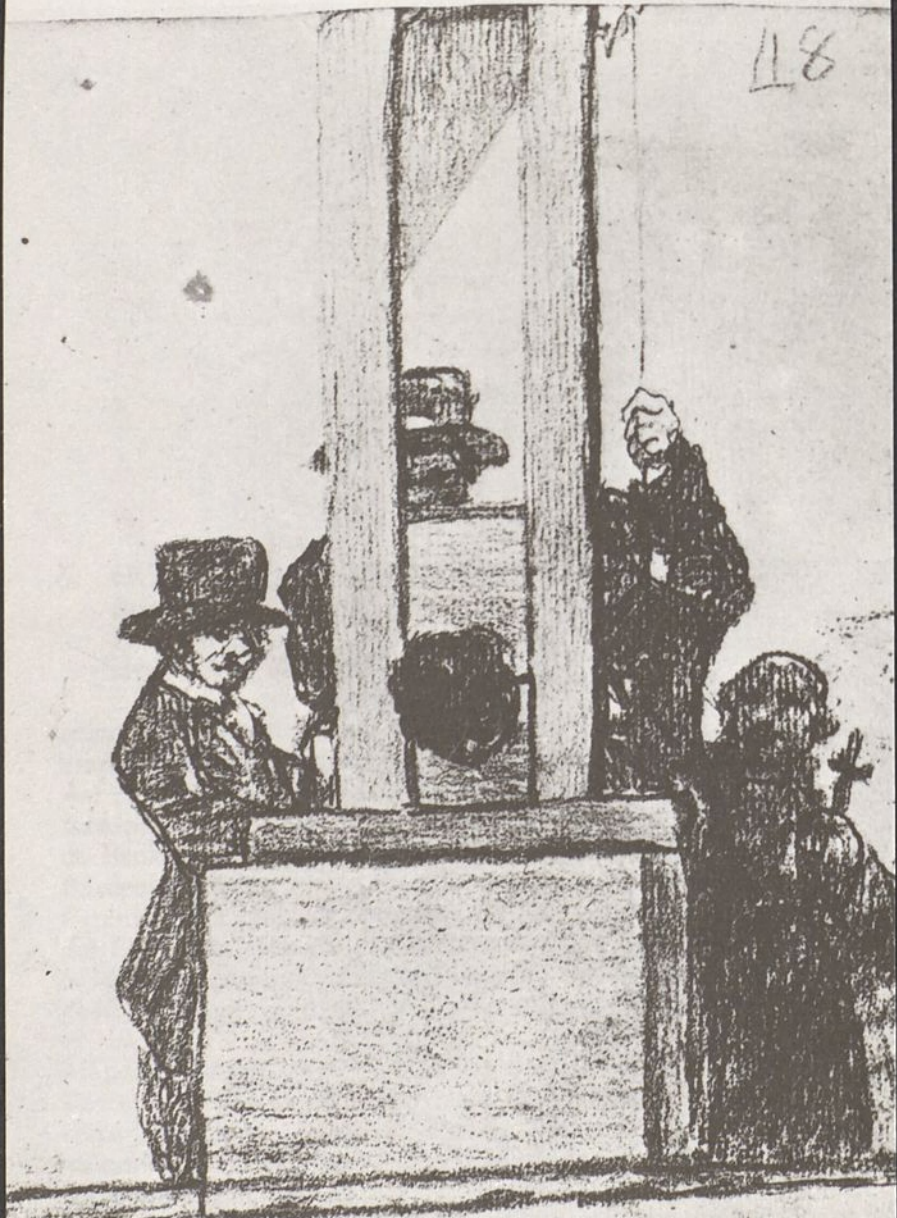
Burdeos, 1827

17,5 × 13,5 cm.

lápiz negro de mina blanda

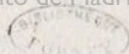
Goya estuvo presente en la ejecución del día siguiente, y su dibujo, verdadero clisé de prensa, ilustra perfectamente la crónica de la misma: «Jean Bertain sufrió la pena capital en la Place d'Aquitaine. El desgraciado recibió fervorosamente los conmovedores consuelos de la religión: en el momento de ser ejecutado pidió unos minutos para conversar por última vez con el Señor Abad Martegoutte, el respetable capellán de las cárceles. A las dos y veinticinco, dejó de existir». (Memorial bordelés del 7 de junio de 1827.)

Ayuntamiento de Madrid

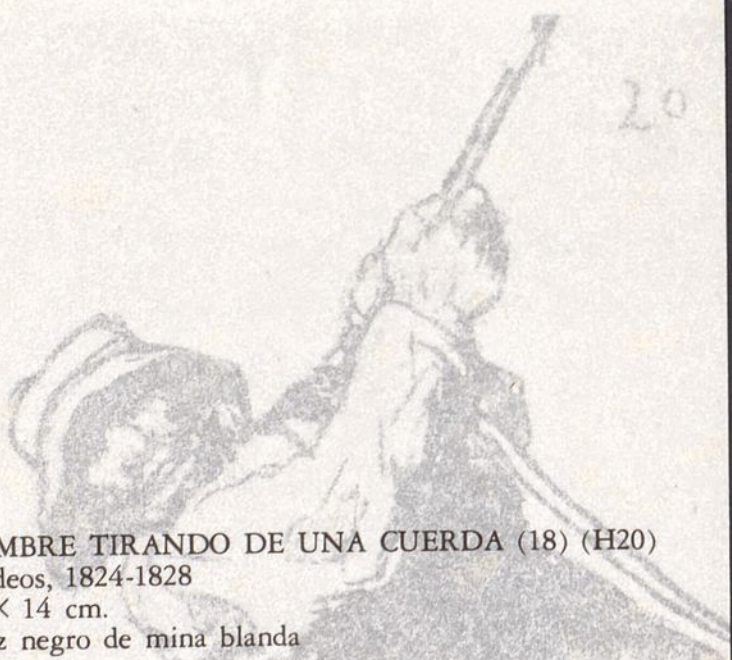


Ayuntamiento de Madrid

castro trav



20



5. HOMBRE TIRANDO DE UNA CUERDA (18) (H20)
Burdeos, 1824-1828
18 × 14 cm.
lápiz negro de mina blanda

Mientras pasa un cortejo fúnebre con los caballos empenachados, un campanero harapiento toca a muerto. Así es como Goya imagina el cortejo fúnebre que transporta a la Catedral de Tudela, en Navarra, los restos de Paulina de Magallón y de su hijo, ambos fallecidos en Burdeos en 1824.

Paulina era la hija del Marqués de San Adrián, y la esposa del Conde de Sástago, protectores de Goya. El Conde de Sástago, «miliciano voluntario constitucional», fue desterrado por Fernando VII, y se refugió en Burdeos en 1823.

Mandó exhumar en el cementerio de la Chartreuse de Burdeos los restos de su esposa y de su hijo, y los hizo transportar a la catedral de Tudela. Esta era la última voluntad de su esposa, así como el de dar 20.000 reales a los pobres de Navarra.

El dibujo de Goya ilustra perfectamente esta historia.

El dibujo de Coles ilustra perfectamente esta historia.
Los botes de Mazarin.
Voluntad de su esposa así como el de casi 50'000 reales a
transportar a la ciudad de Tuleja. Esta era la última
Burgos los restos de su esposa y de su hijo, y los hizo
Mando exprimar en el cementerio de la Catedral de
en 1833.
desenterrado por Fernando VII y se refugio en Burgos
Zarago, «militario voluntario constitucional» fue
del Conde de Zaragoza, protector de Coles. El Conde de
España era la hija del Marqués de San Adrián y la esposa
Burgos en 1834.
de España de Magallon y de su hijo, ambos fallecidos en
transportar a la Catedral de Tuleja, en Mazarin, los restos
Así es como Coles imagina el consejo fuerde die
embalsamados, su campamento patriótico local a guerra.
Mientras haya un consejo fuerde con los señores

Isbis negro de vino planda

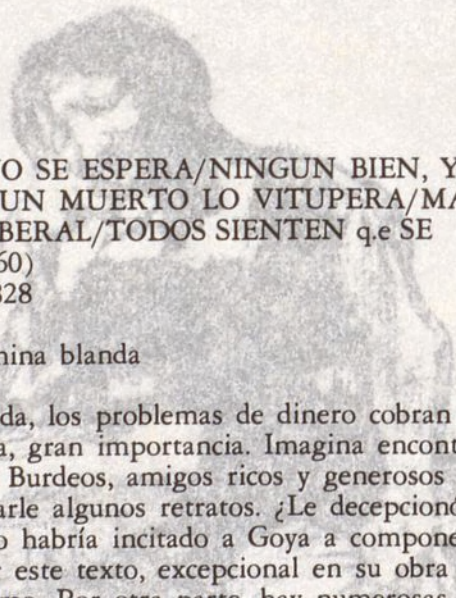
18 x 14 cm.

Burgos, 1834-1838

2. HOMBRE LIBRADO DE UNA CUERDA (18) (H50)

20



- 
6. DEL AVARO NO SE ESPERA/NINGUN BIEN, Y
CADA CUAL/AUN MUERTO LO VITUPERA/MAS
EL HOMBRE LIBERAL/TODOS SIENTEN q.e SE
MUERA (6) (G60)
Burdeos, 1824-1828
18 × 13,5 cm.
lápiz negro de mina blanda

En el ocaso de su vida, los problemas de dinero cobran en Goya, más que nunca, gran importancia. Imagina encontrar en París, y luego en Burdeos, amigos ricos y generosos que pudieran encargarle algunos retratos. ¿Le decepcionó alguno de ellos? Esto habría incitado a Goya a componer este dibujo y escribir este texto, excepcional en su obra por lo largo del mismo. Por otra parte, hay numerosas representaciones de vaudevilles bordelés que condenan la avaricia: «El avaro ocultando su gato».

Aconsejado por el financiero bordelés Jacques Galos, Goya invierte sus ahorros en rentas francesas al 5 %, y a pesar de la creencia de que murió en la miseria, deja una fortuna equivalente a 400 millones de céntimos. Con su familia vivió modestamente. Dejó un hotel amueblado del Cours Tourny para instalarse en una casita de la Rue de la Croix Blanche, y a continuación vivió en la Allées d'Amour, para, finalmente, trasladarse a un apartamento de una casa situada en Fossés de l'Intendance, n.º 39 (actualmente 57), donde se encuentra «La Casa de Goya». Muchos de sus amigos eran riquísimos y llevaban una vida fastuosa, asociándose en las grandes sociedades bordelésas e invirtiendo su oro y sus capitales en el Banco de Burdeos y en operaciones inmobiliarias considerables, como la Galería de Burdeos.



Del avaro no se espera
 ningún bien, y la a cual
 aun muerte le vitupera,
 mas el hombre liberal
 todos sienten ^{el} como muera.

Goya Ay Cronista M de Espectáculos



7. LOCA Q-e VENDE LOS PLACERES (24) (G45)

Burdeos, 1824-1828

18 × 14 cm.

lápiz negro de mina blanda

En busca de lo insólito, Goya se abre paso en la multitud abigarrada de campesinos, marineros, modistillas, militares, colegiales y vendedoras de barquillos, pasteles y caramelos. ¿Cómo puede vender esta anciana tantos bienes inaccesibles como: salud / sueño / libertad / gusto / alegría / dice Goya? (escribió dichos nombres en su falda). Su colección de Caprichos aumenta cada día con nuevos dibujos sobre los más diversos temas:

- Los enanos del Sieur Foulon.
- El burro que anda con dos patas.
- Los sacamuelas y charlatanes medicastros.

— Los sacamuelas y curatiles medicinales.
— El punto que suya con los basos.
— Los susos del Zient. Foulou.
dipulos sobre los mas diversos temas:
En coleccion de Cebucos suuents cada dia con unelos
sueña \ que Colsz (escripion dichos nombres en su lista).
necesarios como: saria \ sueno \ ipellaz \ gusio \
¿Como puede leerse esta susiana tanto pienes
colegiales y leudeoras de pidiuilloz, basicles y casamelos.
apiguelas de cambesinos, martinos, modigillas, miltares.
En puez de lo iudicio, Colsz se spic baso en la uniuersidad

libro negro de una piedad

18 x 14 cm.

Buques, 1854-1858

1. TOSA O-S VENDE LOS PLACERES (34) (C42)

45



Ayuntamiento de Madrid

Loco en bondad y placer



8. MIRAR LO Qe NO BEN (7) (G2)

Burdeos, 1824-1828

17,5 × 13,5 cm.

lápiz negro de mina blanda

Junto con su pupila Rosario, de 9 años, visita las casas de fieras y dibuja los animales para la niña. Es un asiduo visitante de las ferias que se instalan en los muelles alrededor del Palais de la Bourse, dos veces al año durante 15 días: el 15 de octubre y el 1 de marzo. Las barracas de las ferias se agrupan en el centro de la Place Royale en unos paseos de tablas y en la Place Richelieu.

«Lunes 25 de marzo de 1824: nueva exposición del Cosmorama, 12 visitas distintas; París visto desde las Buttes Chaillot...» Ya había visto Goya en Madrid y en París el Cosmorama o Totilimundi.

En este dibujo, condena el charlatanismo de algunos espectáculos donde no había gran cosa que ver.

espectáculos donde no había visto cosas de este
En este dibujo' contiene el cristianismo de algunos
Bautes el Cosmorama o Topomorfia.
Bautes Chailloc...» La parte visto Cole en Madrid y en
Cosmorama' 15 vistas distintas: Parte visto desde las
«Jueves 22 de marzo de 1854: nueva exposicion del
unos Baños de aguas y en la Place Richelieu
las ferias se agitaron en el centro de la Place Royale en
12 días: el 12 de octubre y el 1 de marzo. Las partes de
siguientes del País de la Bourne' dos veces el año durante
vistas de las ferias que se muestran en los mejores
fiestas y dibujo los siguientes para la vida. Es un dibujo
junto con su propia historia' de 8 años' vista las cosas de

la parte negro de mis plantas

172 x 132 cm.

Bautes' 1854-1858

8. MIRA LA LO DE NO VEN (Δ) (ES)



Ayuntamiento de Madrid

Mirar los no ben



9. COCODRILO EN BURDEOS (21) (H41)

Burdeos, 1826-1828

18 × 13,5 cm.

lápiz negro de mina blanda

La sordera aleja a Goya del teatro y de los conciertos. Sus amigos Moratín y Silvela tienen un abono para el Grand-Théâtre. Le queda la pantomima, la farsa, los fenómenos. Pronto, su gran silueta, su vestimenta original, son conocidos por los paseantes bordeleses. El barrio de los muelles le atrae sobre todo desde que su amigo Goicoechea vive a la altura de la Place Richelieu, rue Laroche Jacquelin. También viven ahí el financiero Jacques Galos y su litógrafo Cyprien Gaulon, en la rue Saint-Rémy; de paso, manda por correo sus cartas para España en la oficina de correos, rue Porte-Dijeaux.

41



Coventry
in London



10. SERPIENTE DE/4 BARS/EN BURDEOS (23) (H40)
Burdeos, 1826-1828
lápiz negro de mina blanda

Guía de Burdeos, 1 de octubre de 1826: «Mr. Thomas Smit y Comp. de Londres: hermosa colección de serpientes vivas, boa, anaconda de 24 pies de largo, la serpiente bordada de 18 pies, la terrible serpiente de cascabel, la única que vive en Francia y varios cocodrilos vivos: Place de Richelieu en una barraca de la feria. - Primeras: 75 cent.; segundas: 50 cent.».

Ayuntamiento de Madrid

22 cent: seguidas: 20 cent:

de Bichetien en sus partes de la Isla: - Primeras:
quince días más en Francia y varios cocodrilo más: Bisco
porque de 18 días: la terraje serpiente de cascabel: la
más: por: suscos de 24 días de largo: la serpiente
sin el Com: de Londres: primera colección de serpientes
de Burdeos: I de octubre de 1830: «Mr. Thomas

isbix negro de vino blanco

Burdeos: 1830-1838

10' SERPENTE DE BURDEOS (33) (H40)



Carpintero de
46 años
en Bourcaux

11. CLAUDIO AMBROSIO SURAT/LLAMADO EL
ESQUELETO VIBIENTE. EN BORDEAUX

AÑO 1826 (22) (H45)

Burdeos, octubre de 1826

lápiz negro de mina blanda

Guía de Burdeos, del martes 17 de octubre de 1826, anuncia la atracción: «Esqueleto vivo, llegado de Londres: este fenómeno único tiene 28 años, goza de una perfecta salud y mide 706 mil., sólo pesa 21 kilos y medio, sus huesos están totalmente desprovistos de carne y sólo los cubre una piel débil: precio de las entradas: primeras, 50 cent.».

Ya en enero, Goya hubiera podido leer en el almacén Lawalle, del librero editor del periódico medical de la Gironde un artículo titulado: «Insigne ejemplo de emaciación, con un informe por el médico londinense Sir Astley Cooper, de Claude Ambroise Surat, nacido en Troyes en Champagne, objeto de curiosidad del público de Londres. A primera vista, este individuo presenta el aspecto horroroso de un cuerpo usado por el marasmo». «L'HOMME SQUELETTE VIVANT» de Louis Burgade, Bordeaux, octubre de 1826. Litografía de Gaulon: El mismo tema fue dibujado por el pintor bordelés Louis Burgade.

Buñades
wismo teus lre qiralsdo bor ei bñtor pordeks ronis
Boiqesux' ocupre de 1830' rñodisda de Canjon: Ei
«L'HOMME SÓUVEREINE LIBRE» de ronis Buñades'
zaberto porrioso de nu cnebo nasdo bor ei waiswmo:
roudes: y bñwets wats' este indialiso bñesens ei
Lioles eu Crumbstue' opiero de cñtiosidq del bñrico de
Vstrel Coobet' de Cñtde Vmpriose zñst' usido eu
cñsacñon' cou nu wñome bor ei wñdico ionqñense zñ
Cñtode nu wñcño wñisdo: «wñisue elembrjo de
rñwñe' del wñcño eqñtor del bñdico wñdica' de w
Lx eu cñcño' Coys wñpñers boqido jeei eu ei wñsacñ
20 cñt'»
cñre nus bñe' qñrñ: bñcño de jrs cñwñs: bñwets'
wñesos estñ wñsñmente qñzñolizños de cñne l' zñjo jor
zññq l' wñe' 300 wññ' zñjo bñs 31 kños l' wñdico' zñs
este wñdñweno wñico wñe' 38 wños' zños' de nus bññes
zñññs jñ zñññññ: «Ezñññññ wño' wññññ de rñññññ:
Cññ de Bñññññ' del wññññ 17 de ocñññ de 1830'

ññññññ de wñññññññ

Bññññññ' ocññññ de 1830'

Wññ 1830' (33) (Hññ)

ESÓUVEREINE LIBRE EN BORDEAUX

II. STANDBIO AMBROSIO SUBVILITAMVDO EI

45

Clasico Ambrosio Suro
llamado el Cynclata viviente
en Borocens año 1826.



12. GRAN COLOSO DORMIDO (25) (G3)

Burdeos, 1824-1828

18 × 14 cm.

lápiz negro de mina blanda

Guía bordelesa, 8 de julio de 1825: «Admirable gigante descrito por el famoso Buffon, de una fuerza extraordinaria que sólo tiene 29 años; en el café campestre, 48 Allées de Tourny».

A menudo, Goya ha representado el gigantismo, para él inspiración en lo fantástico. Aquí, un Gulliver dormido, en el que escalan los liliputienses: se puede vencer sin peligro...».

A lo largo de las Allées de Tourny, Place de la Comédie, en los Quinconces, en pequeños teatros, los espectáculos daban a Goya la ocasión de dibujar los más insólitos a su modo:

- Vaudeviles (el marido celoso, el marido engañado).
- Animales amaestrados (el perro Munito).
- Volatineros (la Sífide).
- El pedorrero (Mr. Dufour).

- El bequerico (Mr. Dofom):
- Los cuernos (la Zuziga):
- Variosos amosados (el bello Muro):
- Los cuernos (el marido celoso' el marido engañado):

que en la casa se oye en la ocasión de dormir los más raros y en
 en los cuernos' en bequerico' los cuernos' los cuernos'
 y lo más de las Añes de Tomar' Bace de la Comedia'
 bequerico'»:

el que escucha los murmuraciones: se puede vencer en
 murmuración en lo murmuración' y en la murmuración' en
 y murmuración' los más raros' el murmuración' para el
 murmuración' y Añes de Tomar'.

extranjera que se dio en 30 años: en el que
 que se dio en el murmuración' de sus murmuración'

que se dio en 8 de julio de 1832: «Admirable murmuración

libro negro de sus murmuración'

18 x 14 cm.

Murmuración' 1834-1838

13' CENVI COFOSO DORMIDO (32) (33)



Ayuntamiento de Madrid

Gran Coloso Sur mudo

13. MUJER VOLANDO (30) (H59)

Burdeos, 1824-1828

17,5 × 14 cm.

lápiz negro de mina blanda

La obra fantástica de los Caprichos y de los Disparates se prolonga en Burdeos en unos dibujos inspirados por espectáculos insólitos, la mayoría de ellos aéreos.

— Circo aéreo de la Place Louis XIV.

- El perro que vuela.

- El toro mariposa.

- La lluvia de toros.

— Circo olímpico, en la rue Ségalier, donde se presentaban los más célebres caballistas de la época, cuyos números de vuelo dibujará Goya a su manera:

- El Polichinela vampiro.

- Satán vencido por el angel exterminador.

- Subealcielo.

- Enredos de sus vidas.

— En un pequeño teatro de la Place de la Comédie, Goya ve de nuevo la fantasmagoría de Robertson, espectáculo de proyección, precursor del cine, que había visto en Madrid en 1820, y origen probable de su inspiración para las Pinturas Negras y Los Disparates; luego en París, en 1824: los dos objetivos del aparato de Robertson o fantoscopio proyectaban en la pantalla imágenes móviles: personajes alegóricos o fantásticos con el fin de provocar la admiración o, lo más frecuente, el miedo de los espectadores: seres volantes, calavera alada, vampiro, la monja ensangrentada, Diógenes, etc.

Goya se inspira en ellos en sus dibujos:

- Mujer volando.

- La alfombra voladora.

- Gran Disparate.

39





14. MITAD DE CUARESMA (PARTIR LA VIEJA) (3) (G14)
Burdeos, 1824-1828
17,5 × 14 cm.
lápiz negro de mina blanda

Representación simbólica de la mitad de Cuaresma en el refrán español: «partir la vieja». Goya, pintor del Carnaval español («El Entierro de la Sardina», dibujo del Album de Madrid), se hace dibujante del Carnaval bordelés.

Ilustra en estos dibujos a los jóvenes juerguistas, bailarines y grotescos enmascarados, con los que se junta, a pesar de su edad, y que pasan bajo sus ventanas de la rue de la Croix Blanche, y se dirigen a los merenderos de Caudéran el Martes de Carnaval o el Miércoles de Ceniza:

- El entierro de la Sardina.
- El cojo y jorobado bailarín.
- El loco pícaro.

Los bailes de disfraces eran numerosos en Burdeos, los más populares se hacían en los merenderos; los más elegantes en el Grand-Théâtre.

elecciones en el Gran-Teatro.

mas boburres se pactan en los mercados? los mas
los pajes de quisteses eran numerosos en Burdeos? los

— El loro bicario.

— El cojo y torpado pariente.

— El emperio de la zarina.

El Maries de Carluzal o el Miercoles de Ceniza:

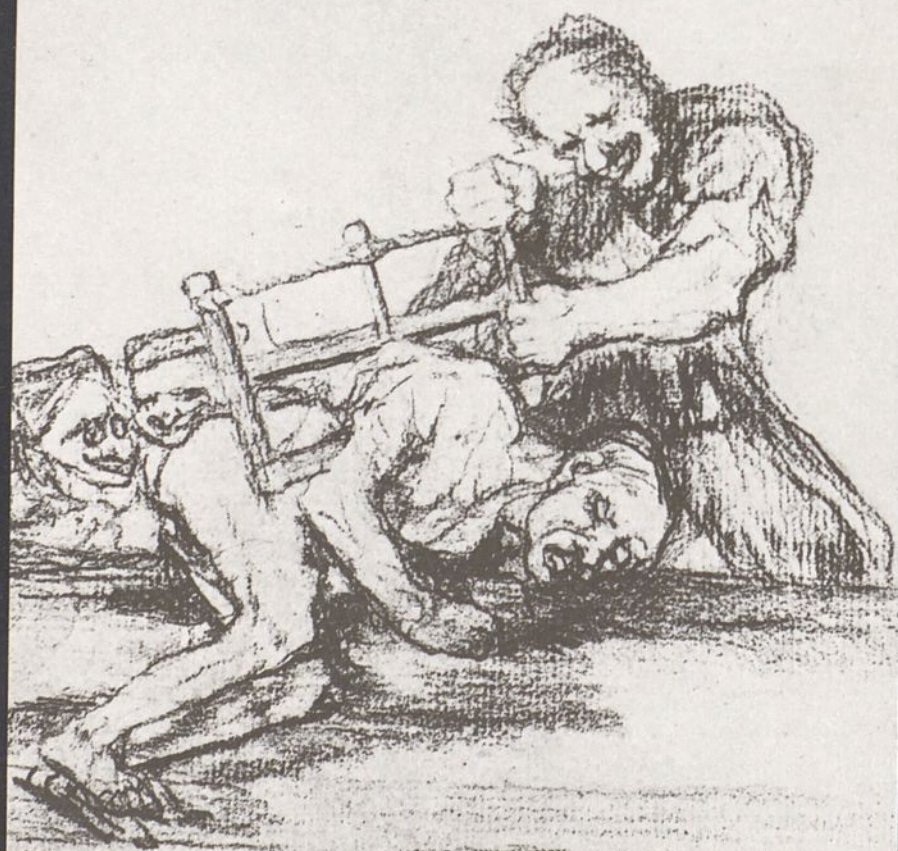
Cuero Buzche' y se quitan a los mercados de Cardeza
en cada' y que pasan por las ventanas de la casa de la
y otros cosas empujados' con los que se llama' a casa de
Harris en estos dias y los otros (verguetas' parientes
Masdrid)' se hace divisione del Carluzal pordejes.
español («El Emperio de la zarina»' diaño del vapor de
esta español: «Bata la vida»' cosa' binto del Carluzal
representacion simbolica de la vida de Carluzal en el

libro negro de vino blanco

172 x 14 cm.

Burdeos' 1834-1838

14. MILVD DE CUVRESMA (PARTE IV A) (3) (CIV)



En Mitad de Cuare sim

Ayuntamiento de Madrid



15. LOS PATINADORES (32)

Burdeos, 1826

11,5 × 17,5 cm.

pluma y sepia

En marzo de 1826 hizo mucho frío en Burdeos.

En invierno, se disponía una pista de hielo en Vincennes, situada Chemin d'Ares, cerca del cementerio, y famosa por sus montañas rusas, su pista de patines sobre ruedas y de carreras de draisinas.

Goya hace un dibujo sobre este tema, en el marco ideal de este lugar privilegiado de las diversiones bordelesas.

En otro dibujo, se ve a un patinador de aspecto fantasmal con unos inmensos patines.

con unos inmensos bancos.

En otro dibujo se ve a un batallador de aspecto singular
este tiene el aspecto de las diversiones porcelanas.

Como hace un dibujo sobre este tema en el marco ideal de
caracteres de diversión.

Las montañas altas en forma de bancos sobre ruedas y de
simbolismo de Aires, cerca del cementerio y famoso por

En un dibujo se dibujan unos bancos de pie en Alicante.

En marzo de 1830 hizo mucho ruido en Alicante.

Banco a 200

11'2 x 11'2 cm.

Alicante, 1830

12. LOS BATALLADORES (33)



*Continuación a los desastres
de la Guerra*

Ayuntamiento de Madrid



16. TRISTES PRESENTIMIENTOS (A)

16 × 9,5 cm.

dibujo a la aguada con pincel

Parecido al G50: «Gimiendo y llorando», 1824-1828, piedra negra y lápiz de grafito, y del Desastre I: «Tristes presentimientos de lo que ha de acontecer», grabado en 1814-1820.

Este dibujo recuerda la lámina I de los Desastres de la Guerra: «Tristes presentimientos de lo que ha de acontecer».

Los Desastres de la Guerra son una serie de 80 láminas grabadas por Goya de 1815 a 1820 e inspiradas en la Guerra de Independencia (1805-1814) y en el terrible invierno de 1811-1812, en el que el frío y el hambre se cobraron en Madrid 20.000 víctimas.

Esta conocida lámina fue puesta en el frontispicio de la serie grabada, pero en realidad forma parte de los «Caprichos enfáticos» hechos después de 1815 para servir de epílogo en la obra grabada después.

Un dibujo de Burdeos se inspira en el mismo tema y tiene un texto: «Gimiendo y llorando».

tiene su texto: «Comienzo y finis».

Un capítulo de brujos se inscribe en el mismo tema y de epílogo en la obra dispersa de los:

«Cáritas católicas» pocos de los de 1812 para servir serie dispersa, pero en algunas formas parte de los Esas conocidos mismos que bues en el principio de la copiar en Madrid 50.000 víctimas.

gobierno de 1811-1813, en el día el fin y el punto de guerra de independencia (1802-1814) y en el período dispersa por los de 1812 a 1850 e inscripciones en la Los Desastres de la guerra son una serie de 80 mismas sucesos.

Guerra: «Tristes presentimientos de lo que va de Este capítulo recuerda la misma I de los Desastres de la

1814-1850.

presentimientos de lo que va de sucesos, dispersa en ues y libros de finis y del Desastre I: «Tristes

Presentimiento al fin: «Comienzo y finis» 1854-1858, bien

capítulo a la misma con cinco

10 x 8'2 cm.

10. TRISTES PRESENTIMIENTOS (A)





17. LA TORTURA (C)

1810-1820

15,5 × 9 cm.

dibujo a la aguada con pincel

En esta época, Goya dibuja a presos encadenados, como estudios para grabados al aguafuerte:

- Tan bárbara la seguridad como el delito.
- La seguridad de un reo no exige tormento.
- Si es delincuente que muera pronto.

Desde 1778-1780, fecha de su conocido aguafuerte «El Garrote vil», Goya no dejó de condenar la tortura y las ejecuciones.

Ayuntamiento de Madrid

elenciones:

Castro de San Pedro de Cazorla no debe de ser de Cazorla ni de Cazorla ni de Cazorla

Desde 1118-1180' fecha de su consorcio de San Pedro de Cazorla «Ej

— Si es de Cazorla de San Pedro de Cazorla

— En San Pedro de Cazorla no debe de ser de Cazorla

— En San Pedro de Cazorla como es de Cazorla

Castro de San Pedro de Cazorla de San Pedro de Cazorla:

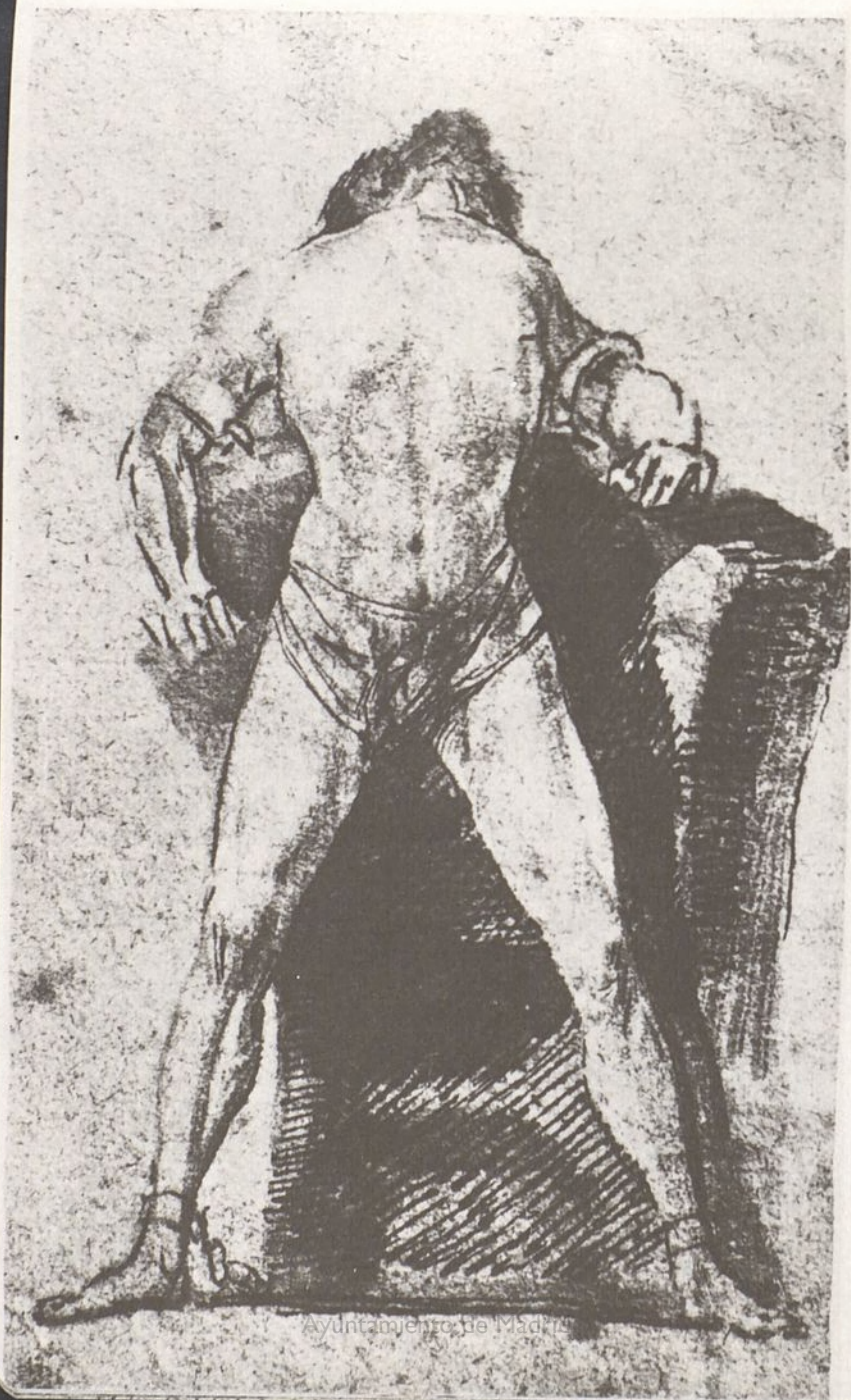
En San Pedro de Cazorla de San Pedro de Cazorla como es de Cazorla

Castro de San Pedro de Cazorla

122 x 8 cm

1810-1830

IV. IV. TORREVA (C)



Ayuntamiento de Madrid

18. EL INFELIZ (1) (H30)
Burdeos, 1824-1828
17,5 × 13,5 cm.
lápiz negro de mina blanda

Este hombre con los tobillos y las manos atadas ha sido torturado. La escena evocada en este dibujo pertenece al pasado que Goya encuentra al frecuentar a los que hicieron la Guerra de Independencia, en casa de uno de sus amigos exiliados, Braulio Poc, aragonés como él, que dirige una fábrica de chocolate, en la rue de la Petite Taupe. En la trastienda, los españoles de Burdeos, se encuentran, cantan, beben, escuchan los relatos de las luchas de boca de los militares del ejército del rey José, exiliados en Burdeos, a los que Goya denuncia la tortura y los horrores de todas las guerras.

- El soldado herido.
- Desgraciado en el borde de un camino.
- Amaneció así, mutilado en Zaragoza, a principios de 1800.

Ayuntamiento de Madrid

96 1800'

— Αναμετρο εις ιπποδωμο εν Στρατοεις' & Βιουκλιος

— Οργανισμος εν ει πολε δε νη κωμο:

— Ει πολε δε νη κωμο:

ης ελεως:

ης δε οως δευτερας ης κομης λ ης πολε δε τοσα
ιπποδωμοι δε ει ελεως δε ει ηλ πολε' ελεως εν Βιουκλιος' &
πολε' ελεως ης πολε δε ης πολε δε πολε δε ης
κωμοι' ης ελεως δε Βιουκλιος' δε ελεως' ελεως'
ης δε ελεως' εν ης ης δε ης πολε' εν ης
ελεως' Βιουκλιος' πολε' ελεως κομο ει' δε ελεως ης
ης πολε δε ης πολε' εν ελεως δε ης πολε' ελεως
πολε δε οως ελεως ης πολε' ης πολε' ης πολε'
πολε' ης πολε' εν ης πολε' ης πολε' ης πολε'

ης πολε δε ης πολε

12' x 13' κωμο

Βιουκλιος' 1854-1858

18' ΕΙ ΠΟΛΕΙΣ (1) (180)

30 .



...mento de Madrid

56

19. AQUI ALGO/HA DE ABER (27) (G56)
Burdeos, 1824-1828
17,5 × 13 cm.
lápiz negro de mina blanda

En casa de Braulio Poc, las conversaciones son a menudo conspiraciones contra Fernando VII. Circulan los panfletos. Goya trata de entender los relatos de las hazañas de las luchas de los personajes legendarios como «El Empecinado», y también de los sucesos sórdidos: atracos a diligencias, ajustes de cuenta, riñas de cazadores, emboscadas en las que contrabandistas y embozados llevan fusiles y trabucos.

Ayuntamiento de Madrid

Justicia y derechos

empresarios en las dos contrapartidas y empleados de las
diferencias, algunas de ellas, unas de cazadores

Empresarios y algunos de los sucesos ocurridos: sucesos y
luchas de los personajes legendarios como «El

Colea para de entender los relatos de las pasadas de las
conspiraciones contra Fernando VII. Citan los hechos.

En casa de Basilio Boc, las conversaciones son a menudo

libro negro de unos días

172 x 13 cm

Bucles, 1854-1858

10. AONI AICO\HV DE VBER (51) (C20)

56



Ayuntamiento de Sevilla

20. SUCESOS CAMPESTRES (28) (G47)

Burdeos, 1824-1828

18,5 × 14 cm.

lápiz negro de mina blanda

La vida del campo y la caza siempre han inspirado la obra de Goya: segadores, la vendimia, las escenas de borracheras, las riñas entre muleros... Tanto en los cartones para tapices como en las pinturas negras están evocados estos temas.

cuales son estas cosas:

cuales son estas cosas como en las primeras negras es un
potterete, las ligas entre otros... y tanto en los
de color: seculares, la agricultura, las ciencias de
la vida del campo y la casa siempre han inspirado la obra

obra negra de una pluma

182 x 14 cm

Bruegel, 1854-1858

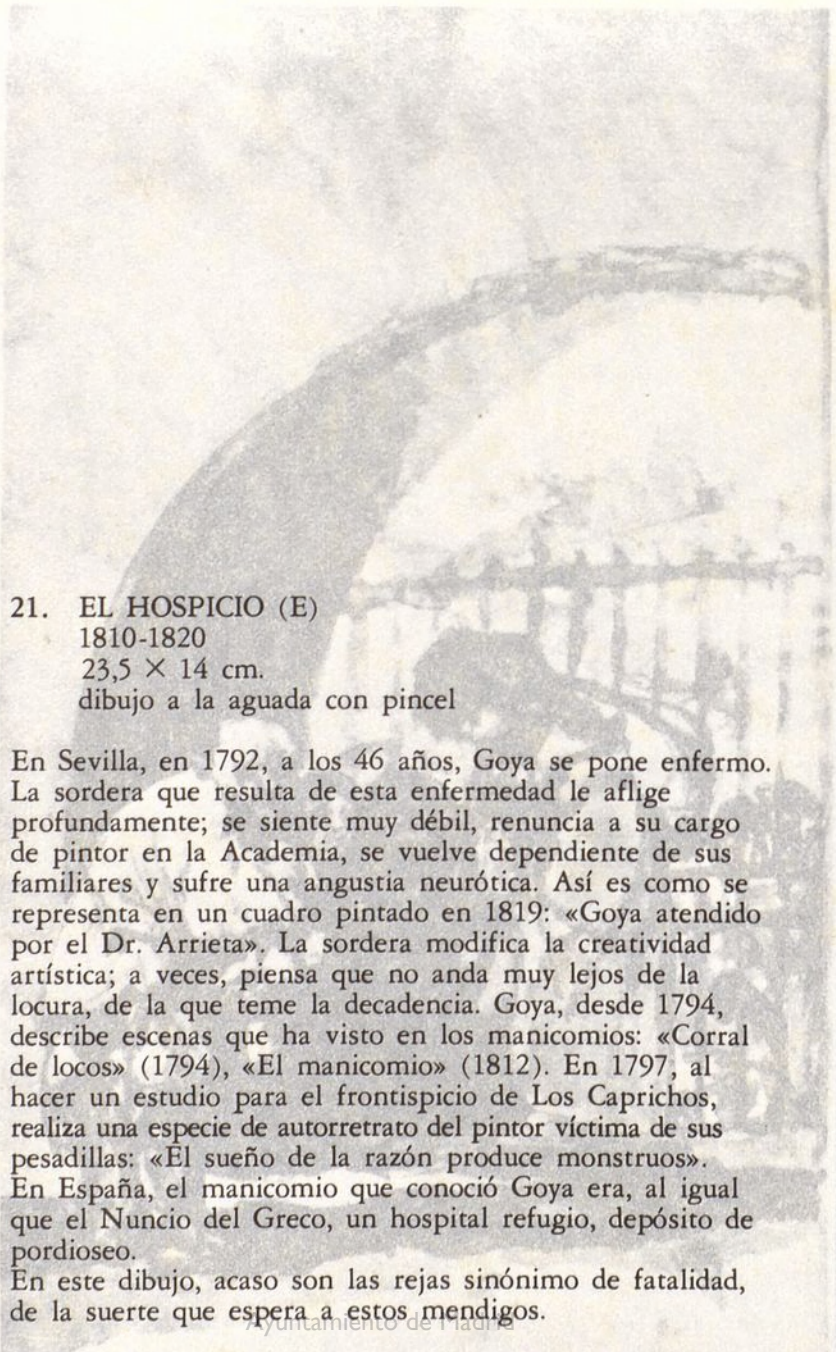
30. SUCCESOS CAMPESINES (38) (CIV)

48



Los locos de Burdeos

Ayuntamiento de Madrid



21. EL HOSPICIO (E)
1810-1820
23,5 × 14 cm.
dibujo a la aguada con pincel

En Sevilla, en 1792, a los 46 años, Goya se pone enfermo. La sordera que resulta de esta enfermedad le aflige profundamente; se siente muy débil, renuncia a su cargo de pintor en la Academia, se vuelve dependiente de sus familiares y sufre una angustia neurótica. Así es como se representa en un cuadro pintado en 1819: «Goya atendido por el Dr. Arrieta». La sordera modifica la creatividad artística; a veces, piensa que no anda muy lejos de la locura, de la que teme la decadencia. Goya, desde 1794, describe escenas que ha visto en los manicomios: «Corral de locos» (1794), «El manicomio» (1812). En 1797, al hacer un estudio para el frontispicio de Los Caprichos, realiza una especie de autorretrato del pintor víctima de sus pesadillas: «El sueño de la razón produce monstruos». En España, el manicomio que conoció Goya era, al igual que el Nuncio del Greco, un hospital refugio, depósito de pordioseo. En este dibujo, acaso son las rejas sinónimo de fatalidad, de la suerte que espera a estos mendigos.

de ja zneric dne ezbera s ezros wendiqos.
Eu ezic qirulo' scaso zou ja zezs ziquiwo de izariqasq'
boiqiozco.
dne ei Inucio dei Greco' nu mozbita ieludic' qebozio de
Eu Ezbera' ei wauicowio dne couocio Colz eis' si izna
bezadilla: «Ei zueyo de ja izou biocice wouziuos»
iezizs nus ezberic de antolizatio dei biuoi lizius de zuz
muzer nu ezudic' bzis ei iouizbicic' de ioz Czberic'oz'
de iocoz» (1774) «Ei wauicowio» (1815). Eu 1774' si
qezcripe ezceuzs dne ja lizic' eu ioz wauicowioz: «Cotiaz
iocuz' de ja dne iewe ja qezqezucis' Colz' qezde 1774'
ziqzicis' s lecez' biezuzs dne no zuzs wul jelos de ja
bol ei Di' Vlicis». Iz zozqezs wozicis ja ciezilicisq'
iezberuzis eu nu czudic' biuzco eu 1818: «Colz ziezic'io
izwizicis l' zuzic' nus zuzuzis ueiuzicis' Vzi ez couo zc
de biuoi eu ja Vczqezuzis' zc luezic' qezberuzic' de zuz
biocuzqezuzic' zc ziezic' wul qezic' iezuzicis s zic' czico
Iz zozqezs dne iezuzic' de ezis ezicuzqezic' je zuzic'
Eu zezuzis' eu 1775' s ioz q' zuzoz' Colz zc boue ezicuzio.

qirulo s ja zuzuzis cou biucej

33'2 x 14 cm

1810-1830

SI' ET HOZBICIO (E)



Ayuntamiento de Madrid



22. LOCO AFRICANO (12) (G34)

Burdeos, 1824-1828

17,5 × 13,5 cm.

lápiz negro de mina blanda

Las rejas de los calabozos representadas en este dibujo y en otro de la misma serie, son para Goya una reminiscencia de los manicomios de España.

En Burdeos, el hospital de locos, Grand-Rue Saint-Jean, es un manicomio moderno, que desde 1804 no deja de ampliarse y de mejorarse según los conceptos del informe Esquirol. Los alienados están instalados en salas especiales, y considerados como enfermos. Existe una sección para las mujeres, una higiene muy estricta, una farmacia. La administración es confiada a las monjas de Nevers; el doctor Revolot es responsable de los cuidados de 150 alienados. El hospicio ya no es como en el siglo XVIII, un lugar de diversión para los visitantes, y el reglamento de visitas sólo permite la entrada de extranjeros o de familiares de alienados después de una autorización de la administración.

Ayuntamiento de Madrid

2000



El hombre feliz

23. EL HOMBRE FELIZ (14) (G38)

Burdeos, 1824-1828

17,5 × 13,5 cm.

lápiz negro de mina blanda

Presentado en el manicomio, previa recomendación de un amigo médico o acompañando a una familia de visita, Goya se siente impresionado por la buena vestimenta de los alienados y por su condición de enfermos.

En los 11 dibujos que hace de ellos, los describe individualmente, menos uno, que titula: «Locos», y hace diagnósticos al escribir los textos:

- «El hombre feliz».
- «Se mueren».
- «Loco por escrúpulos».
- «Loco por error».

- «Toco por ellos».
- «Toco por escribidos».
- «De un lado».
- «El hombre feliz».

distintos al escribir los textos:

individualmente, menos uno que una: «Tocos» y hace
 En los II libros que hace de ellos, los describe
 los sucesos y los en condiciones de enfermos.

Cada se tiene impresionado por la buena voluntad de
 un médico o acompañando a una familia de visita.
 Presentado en el manuscrito, breves recomendación de su

libro negro de una página

12'2 x 13'2 cm.

Madrid, 1854-1858

33' EL HOMBRE FELIZ (14) (C38)

el hombre feliz



Ayuntamiento de Madrid



24. EL IDIOTA (4) (H60)
Burdeos, 1824-1828
17,5 × 13,5 cm.

La monstruosidad humana, que temía el mismo Goya, a menudo está descrita en su obra, y alcanza su apogeo en las «Pinturas Negras» y en «Los Proverbios», realizados entre 1820 y 1823.

Este dibujo es como una continuación a dichas obras, pero aquí se sitúa en un marco médico preciso, el de la locura: caso probable de «delirium tremens»^{rid}

este prospecto de «descripción de elementos»
señal se refiere en su parte médica preciso, el de la forma:
este dibujo es como una continuación a dichas obras, pero
entre 1830 y 1833.
Las «Principios de Medicina» y en «Los Prospectos», realizados
mientras esta describe en su obra, y algunas en el libro en
la monografía de medicina, que están en el mismo tomo, y

172 x 132 cm.
Burgos, 1834-1838
54 EF IDIOLA (4) (H20)



Ayuntamiento de Madrid



25. LOCOS (29) (G37)
Burdeos, 1824-1828
17,5 × 13 cm.
lápiz negro de mina blanda

Este dibujo capta el contraste entre dos alienados: uno agitado, otro preso de su obsesión, con un sombrero de papel sobre su cabeza.

Los textos escritos por Goya son conformes con la realidad médica de la época (al 55 % de los alienados se les considera como agitados: continuas manías, monomanías religiosas, alucinaciones permanentes).^{mid}

religiosas' (principales beneficiarias):
considera como beneficiarias: comunas, parroquias, monasterios
medios de la época (en 22 de los beneficiados se les
los textos escritos por ellos son conformes con la legislación
base sobre su especie.
beneficio' otro grupo de su posesión' con un completo de
este grupo es de el número entre los beneficiados: uno

libro de registro de sus bienes

172 x 13 cm

Beneficio' 1854-1858

52. 1000 (50) (631)



...unamente se facid

La Calle Mayor

26. LOCO DE LA C.e M.r (?) (DE LA CALLE MAYOR?)
(13) (G36)
Madrid, 1826
18 X 12 cm.
lápiz negro de mina blanda

1826, «Que tengo 80 años...» escribe Goya a Fernando VII para solicitar su retiro de pintor de la Corte y el permiso de quedarse en Francia para hacerse curar. Va a Madrid y consigue su jubilación. El pintor Vicente López, por orden del rey, retrata a Goya. Durante su estancia, Goya vuelve a ver con mucho gusto su Madrid antiguo... y sus mendigos: como éste que frecuenta la Calle Mayor y al que llama «Loco de la Calle Mayor», o como el Tío Paquete, ciego con guitarra que solía instalarse en los peldaños de la iglesia de San Felipe El Real. El ciego con guitarra, mito del mendigo del decaimiento semejante al de la locura, y presente en la obra de Goya desde los cartones para tapices hasta las pinturas negras. Madrid

estribos para las burlas negras:
presente en la obra de Coles desde los catrones para
mendigo del desahucio semejante a la de la roca, y
de San Felipe El Real El ciego con burlas, uno del
burlas que son las burlas en los burlas de la burla
«Toco de la Calle Mayor» o como el Dio Padre, ciego con
como este que presente la Calle Mayor y a la que llama
vel con unido burla en Madrid burla... y sus burlas:
del rey, burla y Coles. Distingue en existencia, Coles burla y
conduce en burla. El burla Vicente Lopez, por orden
de burla en Francia para burla curia. A la Madrid y
para burla en burla de burla de la Corte y el burla
1830, «Que burla 80 años...» escribe Coles y Fernando VII

libro negro de una burla

18 x 13 cm.

Madrid, 1830

(13) (330)

32 TOCO DE LA C^{ta} M^{ta} (3) (DE LA CALLE MAYOR)

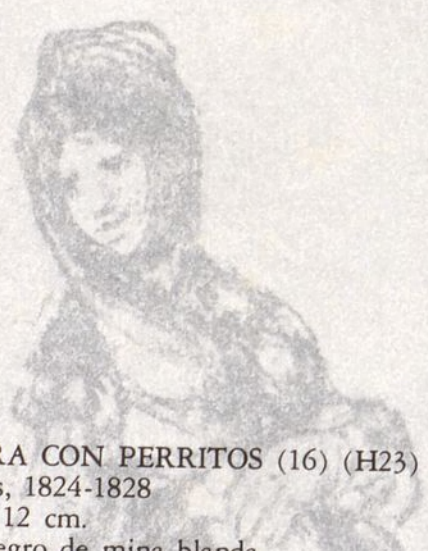
la C. M. Loco



Ayuntamiento de Madrid

Goya y Leocadia

23



27. SEÑORA CON PERRITOS (16) (H23)
Burdeos, 1824-1828
17,5 × 12 cm.
lápiz negro de mina blanda

Poco después de la muerte de su esposa, Josefa Bayeu, en 1812, Goya vive con Leocadia Weiss, prima de su nuera Goicoechea.

Procedente de una familia aristocrática, Leocadia, huérfana, casada joven, abandona a su esposo, y bajo la engañosa apariencia de un ama de llaves, se refugia en casa de Goya en Madrid con sus dos hijos, Guillermo y Rosario.

Para alejarse de su hijo resentido por la creciente influencia de Leocadia, Goya se establece en 1819 en los alrededores de Madrid, en la Quinta del Sordo. Desde 1810-1812, Leocadia parece ser su modelo, sea en dibujos, del Album con bordes negros al Album de Madrid, sea en pinturas, de «Las Majas al balcón» a las «Pinturas Negras».

De ella nos da la imagen de una mujer liberada, provocadora, seductora; casi siempre bajo la apariencia de las Majas de Madrid. Volvemos a encontrar esta imagen en los dibujos de Burdeos.

en los dibujos de Bruckner

las Masas de Madrid. Volvemos a encontrar esta imagen
procedente de seducidos: casi siempre sólo la ausencia de
De ella nos da la imagen de una mujer ipsofacto
Negras»

primas de «Las Masas al raión» a las «Primicias
del Alburn con bordes negros y Alburn de Madrid» sea en
1810-1815, proceda parece ser un modelo, sea en dibujos,
sucedidos de Madrid, en la Ojiva del Zorro. Desde
influencia de proceda. Coys se establece en 1818 en los
Paris aljaraque de su hijo reseruido por la creciente
en Madrid con sus dos hijos, Guillermo y Rosario.
ausencia de su ama de llaves, se refugia en casa de Coys
casada joven, suntuosa y su esposo, y sólo la europea
procedente de sus familias aristocráticas, proceda, mudadas,
Coicoches.

1815, Coys vive con proceda Weiss, prima de su mujer
foco después de la muerte de su esposo, Josefa Bauen, en

libro negro de unos dibujos

17'2 x 15 cm

Bruckner, 1854-1858

53. ЗЕРКОВУ СОН БЕРВИЛОС (10) (H33)

23



28. MAJA Y MAJO EMBOZADO (17) (H16)

Burdeos, 1824-1828

17,5 × 13,5 cm.

lápiz negro de mina blanda

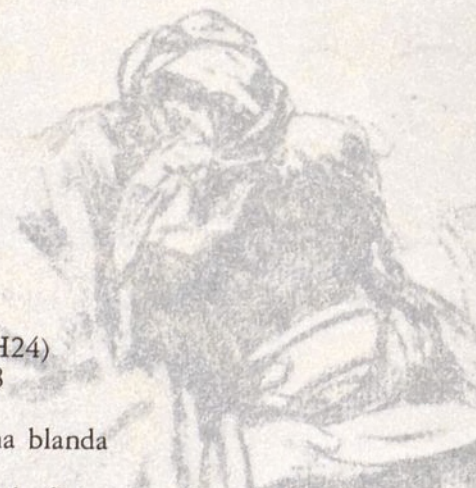
A veces se representaba Goya en el ángulo de uno de sus cuadros: en su caballete, en «La familia de Carlos IV», y en unos dibujos bajo la apariencia del torero o del embozado.

En la «Maja y la Celestina», y «Majas al balcón», Goya se encuentra probablemente representado en una silueta masculina en el fondo del cuadro. Asimismo aparece, en estos dibujos bordeleses, bajo los rasgos de un viejo verde, en esta insólita pareja de la coqueta: maja de Madrid atenta a los piropos del hombre del sombrero, evocación de los amores pasados, de los buenos tiempos en Madrid. La pareja curiosa y equívoca, Leocadia con 36 años y Goya con 78 años, se hace familiar a los juerguistas y modistillas de los merenderos, a los paseantes de las Allées de Tourny y de Quinconces, vieja pareja de la que habla Moratín en estos términos: «Goya está aquí con su doña Leocadia, no advierto entre ellos la mayor armonía», de Leocadia dice también: «Doña Leocadia con su acostumbrada intrepidez reniega a ratos, y a ratos se divierte».

16



Ayuntamiento de Madrid

- 
29. CARIDAD (11) (H24)
Burdeos, 1824-1828
18 X 14 cm.
lápiz negro de mina blanda

Desde 1821, Leocadia es la fiel compañera de Goya; se ocupa de él en Madrid junto con el Dr. Arrieta, y en Burdeos en junio de 1825 en el hotel de Cours de Tourny donde reside. Los médicos bordeleses llamados para una consulta, establecen un certificado médico que permite a Goya solicitar una prolongación de su estancia en Francia; constatan una retención de orinas, una parálisis de la vejiga y afirman que la enfermedad es incurable. No obstante, Goya se recupera cuando se entera de que el rey le otorga la baja que le pidió; enseguida se muda y se instala en Chemin de la Croix-Blanche, y se pone de nuevo a trabajar... y realiza las litografías de los «Toros de Burdeos».

¿Es Leocadia junto a su cabecera a quien quiere representar en este dibujo? Leocadia, quien permanecerá junto a él hasta el final, y quien, después de su muerte, defenderá su obra; regalará a Pierre Lacour, el profesor de dibujo de su hija Rosario, un ejemplar de «Los Caprichos», el mismo que Goya se había llevado a Francia y una traducción en francés de la misma mano de Goya.

24



30. MUJERES REZANDO (8) (H62)

Burdeos, 1824-1828

18 × 14 cm.

lápiz negro de mina blanda

En 1827, Goya había dejado la rue de la Croix-Blanche para acercarse al centro de la ciudad; ahora vive en una modesta casita situada en las Allées d'Amour, frente a la iglesia de Saint-Seurin, centro de una gran actividad religiosa; ahí se celebra, el 16 de mayo, la fiesta de Saint Fort. ¿Acaso quiere Goya representar en este dibujo a Leocadia y a Rosario asistiendo a la misa en Saint-Seurin?

Ayuntamiento de Madrid

Recepción y a Rosario asistiendo a la misa en Saint-Genies,
Fon. Vaseo donde solo representan en este punto a
religiosa: sin se celebra el 10 de mayo, la fiesta de Saint
Irene de Saint-Genies, cenito de sus hijos recibidos
moderata casita situada en las Aldeas d'Amont, frente a la
Bata eclesiástica al cenito de la ciudad: sobre una en una
En 1857, solo para el caso de la Croix-Blanche

libro negro de un puñado

18 x 14 cm

Burgos, 1854-1858

30' MUJERES BESAVIDO (8) (H25)

5

62



Ayuntamiento de Madrid

El Ermitaño de Burdeos

Ayuntamiento de Madrid



31. PROCESION (F)

26 × 18,5 cm.

dibujo a la aguada con tinta china

Desde sus ventanas, Goya asiste a las procesiones que tienen lugar cerca de la basílica de Saint-Seurin, y en las Allées d'Amour, y le inspiran unos dibujos:

— «Grupo de religiosos bajo un arco».

— «Procesión de monjes».

— «Semana Santa en el tiempo pasado en España».

Evocación del tiempo pasado, Sevilla y las procesiones de flagelantes. (Pintura, dibujos del Album de Madrid.)

— «Procesión».

Ayuntamiento de Madrid

— «Procesión».

de heráldicas: (Diversos diplomas del Ayuntamiento de Madrid.)
Elocución del tiempo pasado, Sevilla y las procesiones

— «Semana Santa en el tiempo pasado en España».

— «Procesión de monjes».

— «Grupo de religiosos sólo en arco».

Alfons q. Amos y se inscriben unos diplomas:

tienen lugar cerca de las basílicas de Saint-Geni y en las
Desde sus ventanas, colas sienta a las procesiones que

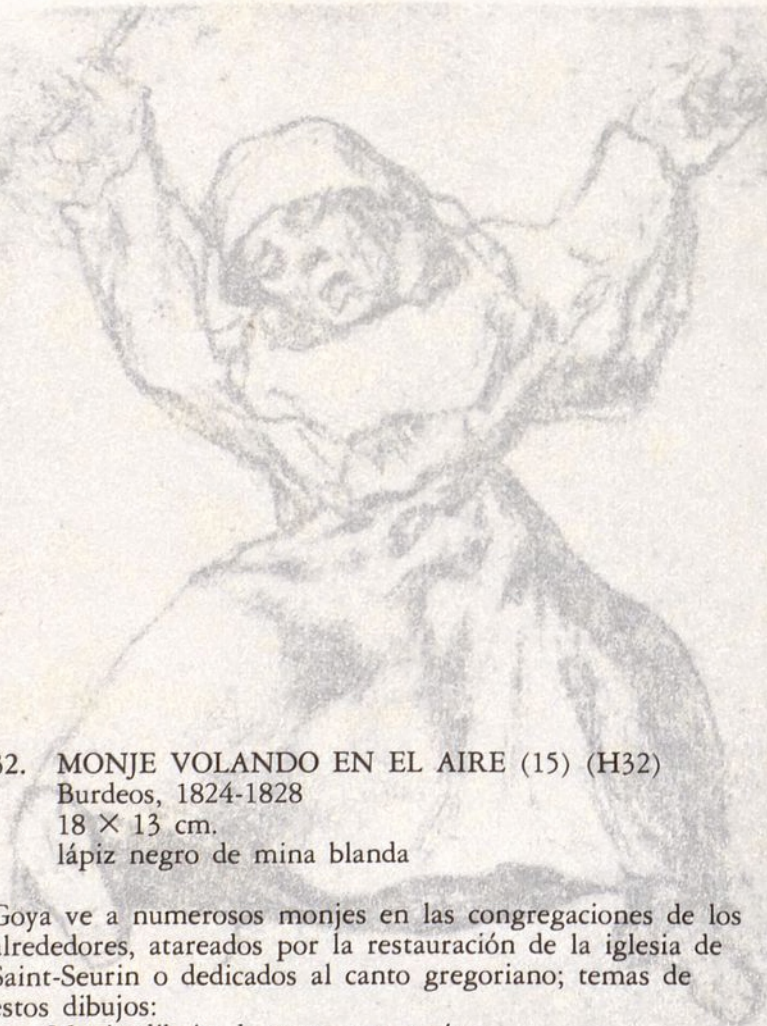
diploma a la altura de los muros de las

30 x 18'2 cm.

31. PROCESION (E)



Asuntamientos de Madrid



32. MONJE VOLANDO EN EL AIRE (15) (H32)

Burdeos, 1824-1828

18 × 13 cm.

lápiz negro de mina blanda

Goya ve a numerosos monjes en las congregaciones de los alrededores, atareados por la restauración de la iglesia de Saint-Seurin o dedicados al canto gregoriano; temas de estos dibujos:

- «Monje dibujando con un compás».
- «Buenas palabras».
- «Monjes y sacerdotes cantando».

En este dibujo, Goya representa a un religioso que lleva un compás y parece flotar por los aires: especie de disparate, de visión fantástica, semejante a la que hizo representar en el borrador del «Desastre» n.º 77, del Papa en equilibrio sobre una cuerda.

en cumplimiento sobre sus cartas

representa en el portador del «Decreto» n.º 11' del Sr. Sr. Sr.
disponiendo de visiones sucesivas, semejante a la que hizo
su compra y hace hoy por los años: especie de
En este dibujo, solo representa a un religioso que lleva

— «Monjes y sacerdotes curando».

— «Buenas palabras».

— «Monje dibujando con su compra».

estos dibujos:

San Jerónimo o dedicados al santo Gregorio: temas de

sucesos, sucesos por la restauración de la Iglesia de

solo se a numerosos monjes en las congregaciones de los

libros negro de otros países

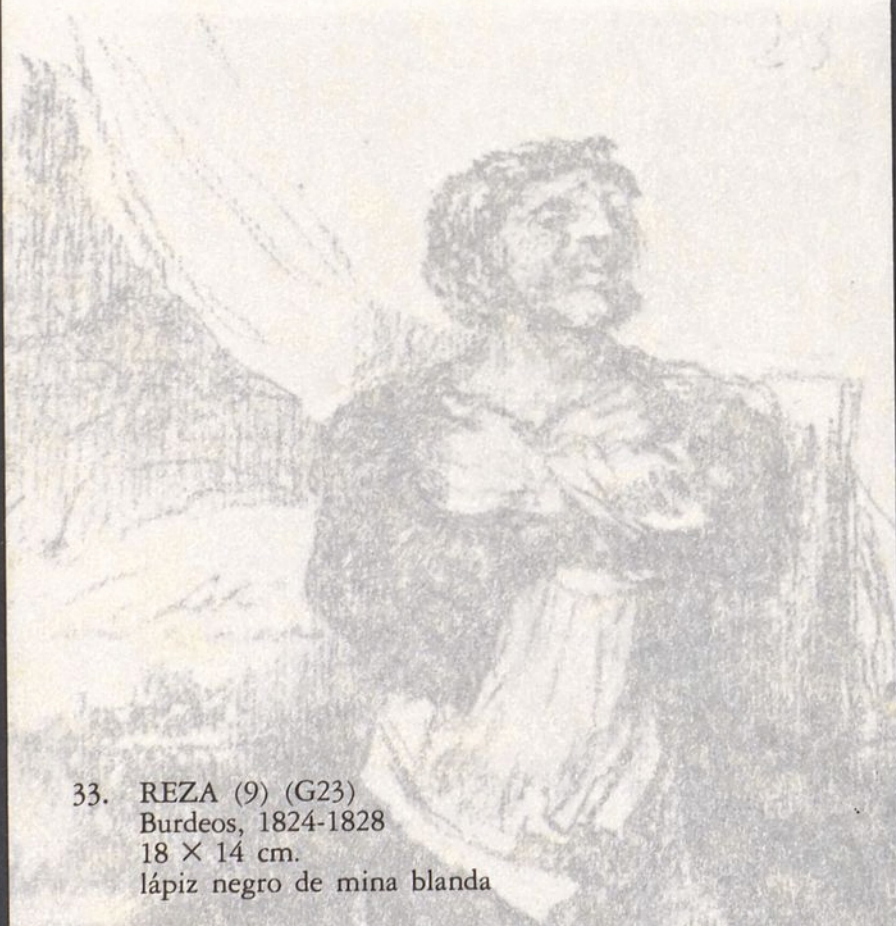
18 x 13 cm.

Burdeos 1834-1838

35 MONJE LOGVINO EN EL AIRE (12) (H35)



Ayuntamiento de Madrid



33. REZA (9) (G23)
Burdeos, 1824-1828
18 × 14 cm.
lápiz negro de mina blanda

En 1827, aparecen en los dibujos de Goya temas de una intensa religiosidad. Todo parece transformarse alrededor de él al acercarse la muerte. Quedan lejos las escenas de inquisición española, los dibujos anticlericales de «Los Caprichos», de los «Desastres de la Guerra», de los Albumes de Madrid.

En Burdeos, Goya descubre a un apacible clero que socorre a los condenados a muerte, a los enfermos, a los pobres y a los alienados.

a los señores.

a los condecesos a unirse a los curules a los portes y
En Burgos, Colsa describe a un abscrite ciero due zocorte
Alpines de Madrid.

Cabrillos» de los «Desarros de la Cuelra» de los
indisicou esparros, los diphos anticlericales de «Los
de el si acerarse la unerie. Queban los las escenas de
intensa religiosidad. Todo parece transformarse alrededor
En 1857, abriessen en los diphos de Colsa temas de sus

libro negro de unos pisanos

18 x 14 cm.

Burgos, 1857-1858

33: BENV (d) (C33)

23



Ayuntamiento de Madrid

[Handwritten signature]



34. FRAILE (B)
1810-1820
dibujo a la aguada con tinta china

Con solamente la plasticidad y la sobriedad del dibujo, Goya sugiere la religiosidad del tema: penitencia y meditación. En Burdeos, Goya recuerda las escenas españolas de las procesiones religiosas, y en particular, las de los disciplinantes así como las siluetas amenazadoras de los frailes de la Inquisición.

Ayuntamiento de Madrid

los fines de la jurisdicción
de los tribunales así como las acciones y derechos de
cabezas de las procesiones religiosas y en particular las
medidas. En virtud de los reales las cuales
los señores de las iglesias del reino: benéficas y
con solemnidad la jurisdicción y la gestión del mismo

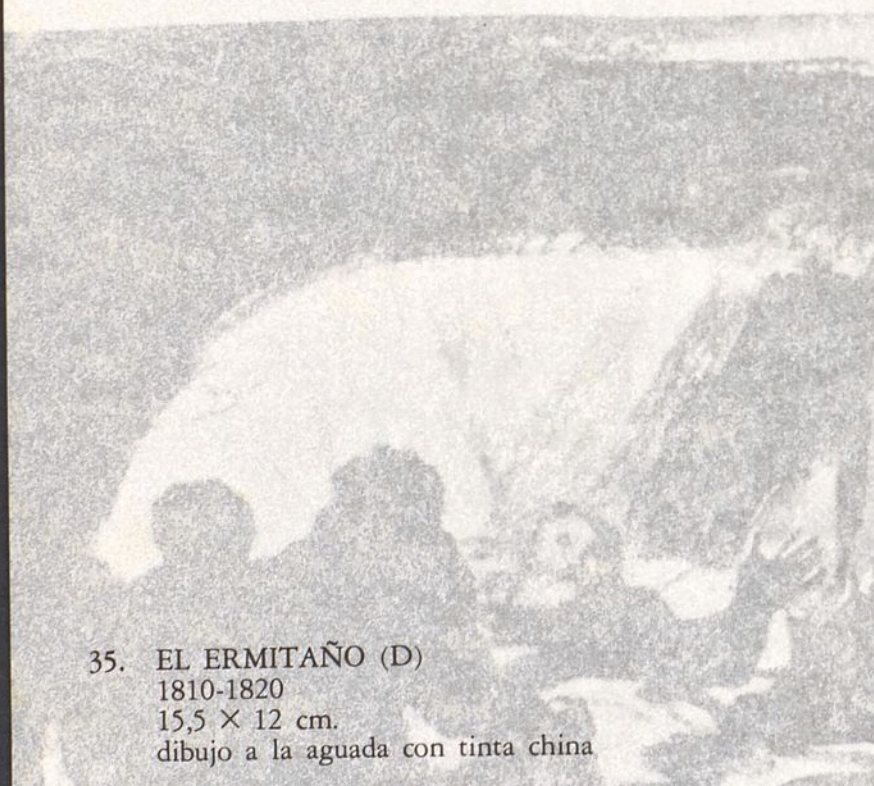
capítulo y la gestión con fines civiles

1810-1850

34. LEVITE (B)



Alameda de Madrid



35. EL ERMITAÑO (D)
1810-1820
15,5 × 12 cm.
dibujo a la aguada con tinta china

Hacia 1780, Goya hace un dibujo con pluma que representa a San Francisco de Paula, su santo patrón. Es un boceto para uno de sus primeros grabados y quizás lo haya realizado con motivo del nacimiento de su segundo hijo, Francisco de Paula. La imagen de este religioso será representada en varios de sus dibujos entre 1810-1820. El 3 de junio de 1811, Goya escribe en su testamento: «Se amortajen con el hábito de Nuestro Padre San Francisco de Paula». Esta última voluntad se transcribió en un dibujo que representa a un hombre muerto con un rosario en las manos, vestido con una capa, boceto a pluma de Rosario Weiss, hecho en la Quinta del Sordo, cuando Goya le enseñó los primeros rudimentos del dibujo; ¡aún no tenía 8 años!

no tenía 8 años;

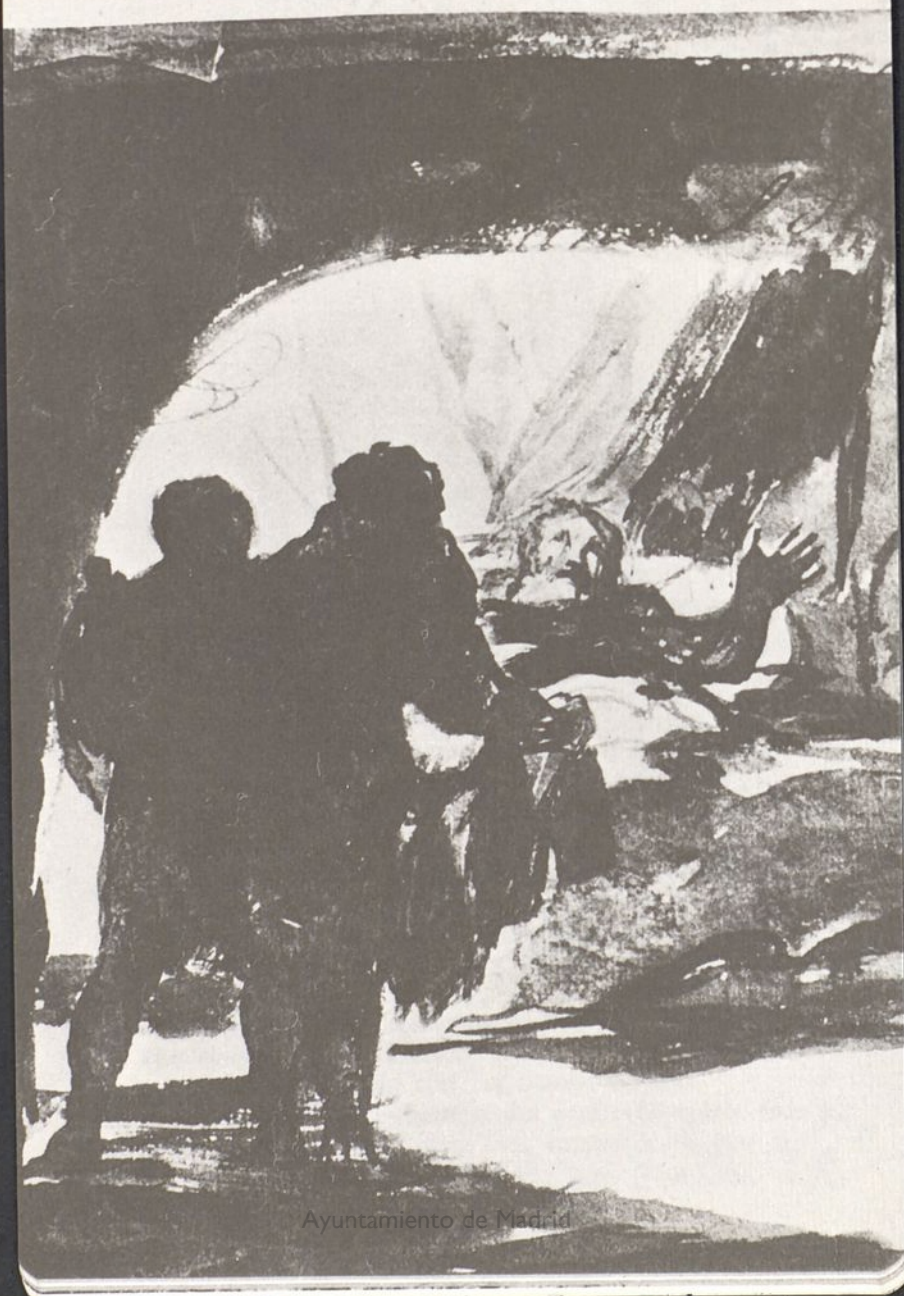
Colea le encargó los primeros indumentos del niño: Juan
Boscano Weiss, médico en la Guardia del Sordo, cuando
en sus manos, según con sus cartas, proceso y libranza de
dicho due represente a su poderic interio con su logario
de Bayas». Estas ditas libranzas se inscribió en su
aportación con el párrafo de Inésario Padre San Francisco
El 3 de Julio de 1811, Colea escribe en su testamento: «Se
representa en varios de sus dichos entre 1810-1850.
Pío, Francisco de Bayas, la imagen de este religioso será
más representado con motivo del nacimiento de su segundo
su proceso bajo uno de sus primeros dispersos y dadas lo
represente a San Francisco de Bayas, su santo patron. Es
Hacia 1780, Colea hace su dicho con libranza due

dicho a su abuelo con una copia

122 x 13 cm.

1810-1850

32' EG. ERMILLANO (D)



Ayuntamiento de Madrid

36. MONJE EN PENITENCIA (2) (H48)

Burdeos, 1824-1828

18 × 13,5 cm.

lápiz negro de mina blanda

Burdeos, 1827. Un dibujo que representa a un anciano con una larga barba blanca, vestido con la capa de los Franciscanos, y que se apoya sobre un garrote, se titula: «Aun aprendo».

A este autorretrato de Goya bajo los rasgos del ermitaño de su santo patrón, San Francisco de Paula, le siguen unos dibujos en los que el mismo personaje juega un papel moralizador, consolador, místico:

— «Se hace militar».

— «La pluma es más poderosa que la espada».

— «Le ayuda a morir bien».

— «Anciano arrodillado con las manos atadas».

En el dibujo H48, el personaje del ermitaño cobra toda su dimensión: espiritualidad profunda intensificada por la técnica del dibujo litográfico llevado a su punto de perfección.

beneficcion.

resmas del dibujo litografico pasado a su punto de
dimension: esbucadas brotadas iuteuificadas por la
En el dibujo H48' el personaje del ermitaño copia toda su
— «Vinciano simbolizado con las manos atadas»
— «Te ayudo a morir bien»
— «Las brujas es mas poderosa que la esbucada»
— «Se hace un bien»

morizados' consorciados' matico:
dibujos en los que el mismo personaje lucia su babei
de su punto babei' San Francisco de Paula' se sigue uno
A este simbolizado de color rojo los colores del ermitaño
«Van siendo»

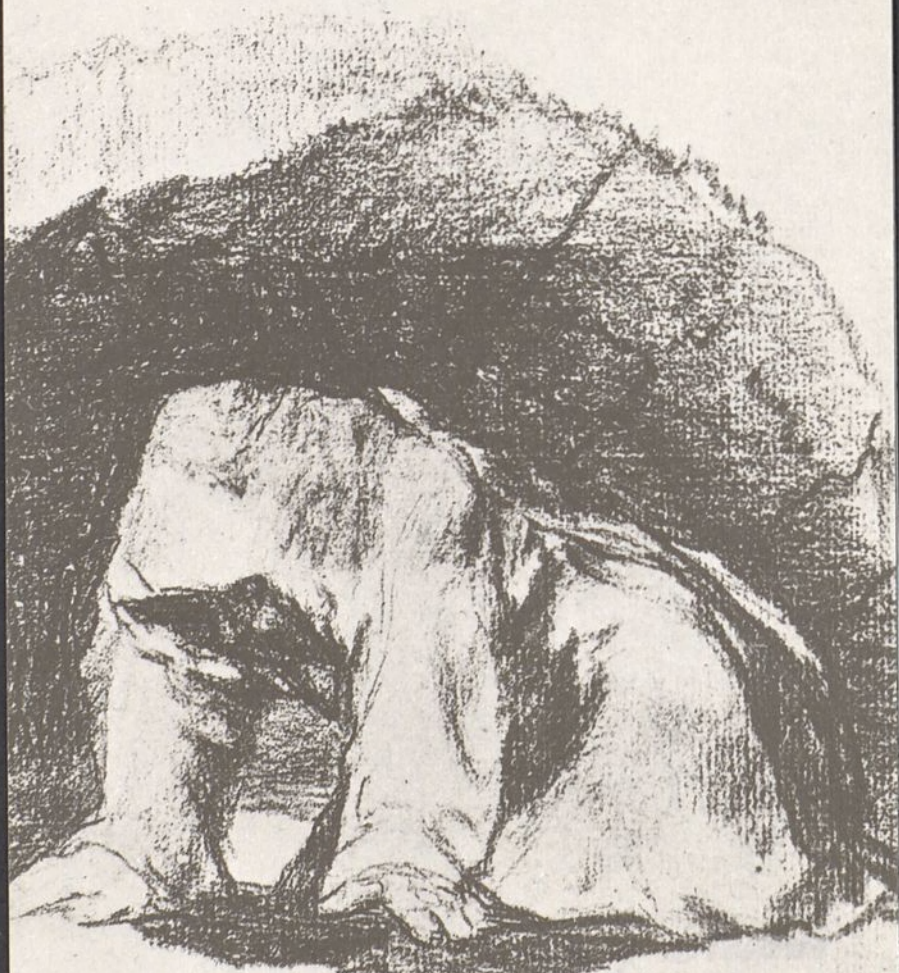
Franciscanos' y que se vea sobre su babei' se sigue:
una serie de dibujos' pasado con la casa de los
Bucados' 1857. Un dibujo que representa a un bucardo con

los brazos de una persona

18 x 13'2 cm

Bucados' 1854-1858

30' MONJE EN BENEFICIA (5) (H48)



Ayuntambon, Weimaraner

Goya y Rosario

Ayuntamiento de Madrid



37. EL JARRO ROTO (10) (Ha)

Burdeos, 1824-1828

17,5 × 12,5 cm.

lápiz negro de mina blanda

Hacia 1827, en los dibujos de Burdeos, el rostro de una adolescente viene a sustituir al de Leocadia, en escenas de intimidad familiar o escenas campesinas. El rostro de Rosario Weiss, considerada por Goya como su «pupila» y que toma desde entonces en su vida y en su obra un importante lugar, paralelamente con la del ermitaño. Rosario es ya una jovencita y, naturalmente, será el modelo predilecto de Goya en Burdeos, como lo fue antes en Madrid su madre.

Desde las ventanas de las casitas en las que vivió, primero en la rue de la Croix Blanche, luego en las Allées d'Amour, Goya observa a las lecheras de Burdeos, montadas en unos borriquitos que entran por la mañana en la ciudad, procedentes del campo circundante, de los Pins Francs de Caudéran donde se citaban. Goya imagina a Rosario protagonista del cuento de la lechera.

En otro dibujo, la vemos de pastora pensativa al lado de su perro: «Piénsalo bien», escribía Goya en un dibujo semejante en el Album de Madrid.

semejante en el Archivo de Madrid.
 en bello: «Buenos días»' escritos Coles en un dibujo
 En otro dibujo' se venos de bastos beuarias y lazo de
 Rosario brosbouias del cunio de la jereira.
 Plus Francs de Caudelan donde se ciansu' Coles masius y
 en la cunio' brosbouias del cunio circunscrite' de los
 montes en unos polliduros due curian bor la masius
 d'Amont'. Coles opseias y las jereiras de Budeos'
 en la lre de la Cloix Biane' luego en las Altes
 Desde las venanas de las casias en las due Alio' Bimelo
 en Madrid en maie.
 modelo bredicco de Coles en Budeos' como lo fue zues
 Rosario es la sus jolencia y' usisjente' seiz el
 imboiame jubei' batisjamente con la del emiatio.
 due roma desde curones en en lre y en en opis nu
 Rosario Weiss' consideras bor Coles como en «Bubia» y
 imioides familiar o escenas cambesius. El rosrio de
 adolecente viene a sustituir y de Geocadis' en escenas de
 Hacia 1855' en los dibujos de Budeos' el rosrio de sus

lreix uegio de unos piasds

15'2 x 15'2 cm

Budeos' 1854-1858

32. EF 14860 BOTO (10) (H^a)



Ayuntamiento de Madrid

38. MUJER CON UN NIÑO (31) (H49)

Burdeos, 1824-1828

17,5 × 12,5 cm.

lápiz negro de mina blanda

En este dibujo encontramos el rostro de una jovencita divirtiéndose con unos niños o el reflejo de la maternidad. (En los últimos dibujos hechos en Burdeos por Goya, la técnica se emparenta con la de las litografías de los «Toros de Burdeos»: rostros alumbrados que se destacan sobre un fondo oscuro.) Se debe comparar esta obra con una litografía de la misma época «La Lectura»: la misma inclinación, el mismo óvalo del rostro de una joven inclinada sobre su libro, litografía que se puede considerar como un borrador de «La Lechera de Burdeos», obra metafísica en la que se expresa el diálogo del destino entre el ermitaño de Burdeos y Rosario.

entre el empuje de Burdeos y Rosario.
metálica en la que se expresa el dibujo del destino
como un portador de «La Lectora de Burdeos»' obra
incluida sobre su propio programa que se puede considerar
incluida en el mismo plano del resto de sus obras
sus programas de la misma época «La Lectora»: la misma
sobre su fondo oscuro) se debe combatir esta obra con
«Dios de Burdeos»: restos simplificados que se desisten
técnicamente se embisten con la de las programáticas de los
(En los últimos dibujos hechos en Burdeos por Gola' la
diferenciándose con unos tipos o el reflejo de la materialidad.
En este dibujo encontramos el resto de sus labores

libro negro de unos pliegos

13'2 x 13'2 cm

Burdeos' 1854-1858

38. МУЖЬ СОИ НИ НИО (31) (H48)



Centro de Madrid

BIBLIOGRAFIA

- BATICLE, Janine - Catalogue de l'exposition Goya, Orangerie des Tuileries, Paris, 1970.
- BERIAC, J. P. - FAUQUE, Dr. J. - MAFRE, P. - La litografía en Burdeos en la época de Goya, Zaragoza, 1983.
- BOIX, Félix - Los dibujos de Goya, Madrid, 1922.
- CARDERERA, Valentín - François Goya, Sa vie, ses dessins et ses eaux-fortes, Gazette des Beaux-Arts VI, 1860.
- FAUQUE, Dr. J. - VILLANUEVA, Ramón - Goya y Burdeos, Zaragoza, 1983.
- FAUQUE, Dr. J. - Goya le Bordelais, Journal Sud-Ouest: Bordeaux, 26 mars-16 avril 1984.
- GASSIER, Pierre - Les Dessins de Goya, Paris, 1973.
- GUDIOL RICART, José - Goya, Barcelona, 1970.
- HARRIS, Thomas - Goya, Engravings and Lithographs, Oxford, 1964.
- LAFOND, Paul - Les dernières années de Goya en France, Gazette des Beaux-Arts XXXVII, 1907.
- LAFUENTE FERRARI, Enrique - Antecedentes, coincidencias e influencias del Arte de Goya, Madrid, 1947.
- LOPEZ-REY, José - Goya and his pupil: María del Rosario Weiss - Gazette des Beaux-Arts, Mai-Juin 1956.
- MALRAUX, André - Dessins de Goya au Musée du Prado - Genève, 1947.
- MATHERON, Laurent - Goya, Paris, 1858.
- MAYER - A Goya drawing - Burlington Magazine, Mars 1930.
- MORATIN, Leandro Fernández de - Diario, edición anotada por René y Mireille Andioc, Madrid, 1968.
- SALAS, Xavier de - Sur 5 dessins du Musée du Prado - Gazette des Beaux-Arts LXXV, 1970.
- SANCHEZ CANTON, F. J. - Museo del Prado. Los dibujos de Goya, Madrid, 1954.
- SAYRE, Eleanor A. - Goya's Bordeaux miniatures - Boston Museum Bulletin LXIV, 1966.

FICHA TECNICA

Diseño de montaje, cartel y catálogo:
Caruncho

Texto y fichas:

Dr. Jacques Fauque

Presidente de la Asociación de los Amigos de la Casa de Goya de Burdeos

Coordinación:

Karine López Pinier

Directora de la Casa de Goya de Burdeos

Alicia Navarro Granell

Coordinadora de Exposiciones del C.C.C.D.

Montaje y maqueta del catálogo:

Juan Francisco Ruiz

Encargado de Montajes de Exposiciones del C.C.C.D.

Asistencia Técnica:

Silvia Carretero

Coordinadora de Actividades Diversas del C.C.C.D.

Isabel Yela

Secretaría del C.C.C.D.

Paula Criado

Encargada de Ediciones del C.C.C.D.

Pilar Felipe

Carmen Fuentes

Carmen Navarro

Pedro Campillo

Antonio Díez

Pedro Miguel García

y el personal del Centro Cultural

Seguros:

Aurora Polar, S. A.

Fotocomposición:

Conde

Encuadernación:

Alba

Imprime:

Artes Gráficas Luis Pérez, S. A.

Ayuntamiento de Madrid

Este block
editado con motivo
de la Exposición
Nuevos Caprichos de Goya
se terminó de imprimir
en Artes Gráficas Luis Pérez, S. A.
el día 17 de enero de 1986
festividad de San Eleusipo y Santa Leonila, mrs.

Se han editado 1.000 ejemplares







Centro Cultural del Conde Duque

EXPOSICIÓN
CONDE DUQUE

C. DUQUE 1986 - 1 (IV)

Centro Cultural del Conde Duque



AYUNTAMIENTO DE MADRID ayuntamiento CONCEJALÍA DE CULTURA