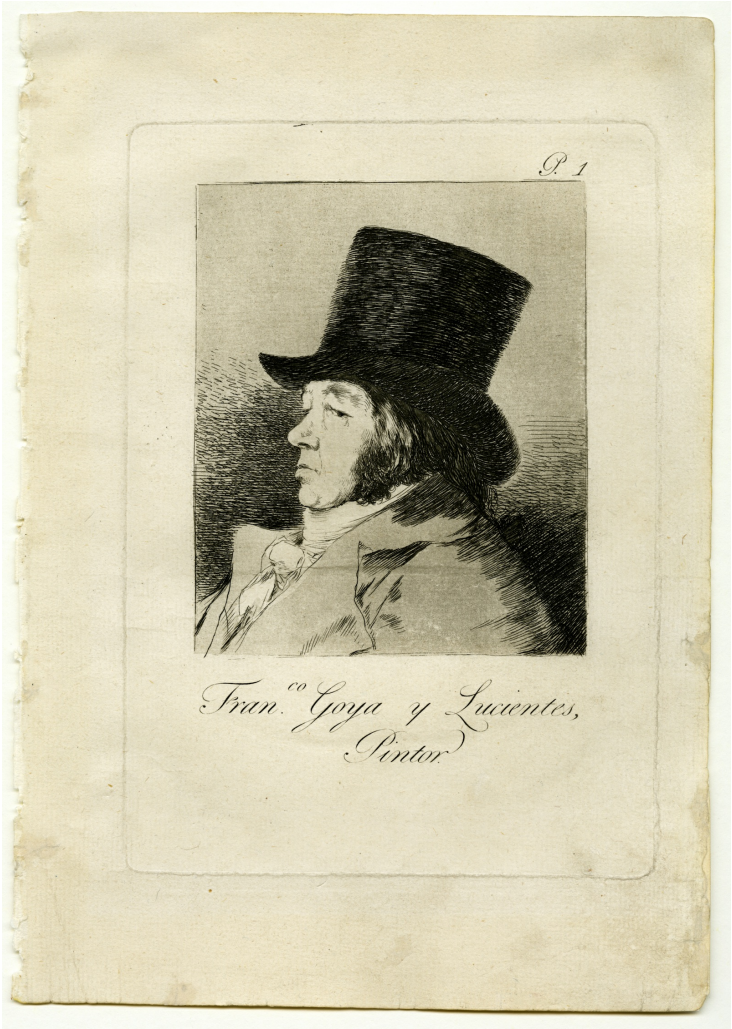
FRANCISCO DE GOYA Y LUCIENTES, PINTOR

CLASIFICACIÓN: ESTAMPAS

SERIE: CAPRICHOS (ESTAMPAS Y DIBUJOS, 1797-1799) (1/85)



DATOS GENERALES

CRONOLOGÍA	Ca. 1797 - 1799
DIMENSIONES	220 x 153 mm
TÉCNICA Y SOPORTE	Aguafuerte, aguatinta, punta seca y buril
RECONOCIMIENTO DE LA AUTORÍA DE GOYA	Obra unánimemente reconocida
FICHA: REALIZACIÓN/REVISIÓN	08 Nov 2010 / 29 May 2024
INVENTARIO	836 225

INSCRIPCIONES

Fran.co Goya y Lucientes, Pintor. (en la parte inferior de la estampa)

P.1 (en el ángulo superior derecho)

HISTORIA

Aunque no se sabe con certeza cuándo comenzó Francisco de Goya a trabajar en la serie de *Los Caprichos*, su germen lo encontramos en algunos dibujos del *Cuaderno A* y, sobre todo, del *Cuaderno B*. Las primeras páginas de *Cuaderno B* continúan la temática del *A*, aunque a partir de la página 55 Goya comenzó a

pergeñar imágenes diversas en las que proliferan brujas y máscaras, acompañadas por breves comentarios manuscritos. El inicio de la elaboración de estos cuadernos se estima en torno a los años 1793-1794, descartado hoy por la crítica que el *Cuaderno A,* primero de ellos, lo hiciera en 1796, durante su estancia en Sanlúcar de Barrameda en compañía de la duquesa de Alba. Progresando en las ideas plasmadas en dichos cuadernos, el artista alumbró el proyecto de grabar una serie de estampas concebidas como visiones personales, y para ello realizó veintisiete dibujos preparatorios numerados y rotulados bajo el término común de *sueños.* Once de ellos presentan plena correspondencia con dibujos del *Cuaderno B.* El numerado como primero lleva la siguiente inscripción: *Sueño 1°. Idioma Universal. Dibujado y grabado por Francisco de Goya. Año 1797. El Autor soñando. Su intento solo es desterrar vulgaridades perjudiciales y perpetuar con esta obra de caprichos, el testimonio sólido de la verdad*. Es el asunto que, en un principio, pensó el pintor como portada para la serie de grabados. Es un título que apunta a fuentes de inspiración literaria, en especial a la obra de Francisco de Quevedo *Sueños y discursos* (1606-1623), integrada por cinco narraciones breves en las que el escritor hacía una revisión satírica de las costumbres, oficios y personajes populares de su época. Además de los *Sueños,* Goya amplió sus estudios preparatorios para los futuros *Caprichos* haciendo numerosos *dibujos sueltos* , en su mayoría de tonos rojizos, realizados tanto a la aguada como a lápiz.

Valentín Carderera transmitió la noticia de que, en aquel mismo año de 1797, y con el fin de reunir suscriptores, Goya anunció a través de un prospecto la inminente publicación de un juego de setenta y dos grabados al precio de 288 reales. Añadía el prospecto que "la obra está terminada, solo queda imprimir la planchas". Sin embargo, no hay constancia efectiva de que la impresión de *Los Caprichos*, finalmente de ochenta estampas, fuera definitiva hasta la adquisición por la duquesa de Osuna de cuatro juegos completos, como consta en un recibo del archivo de la Casa de Osuna de fecha 17 de enero de 1799. Días después, el 6 de febrero, se anunciaba en el *Diario de Madrid* la puesta a la venta de la *Colección de estampas de asuntos caprichosos, inventadas y grabadas al aguafuerte por D. Francisco de Goya*. En el periódico se indicaba la voluntad del pintor aragonés de criticar los errores y los vicios humanos, lo que habitualmente se había hecho en la literatura, y que en este caso habría de tomar cuerpo en la "pintura". Con una tirada de 300 ejemplares, la serie integrada por 80 grabados se podía comprar en una tienda de perfumes y licores del número 1 de la calle del Desengaño, sita en la misma casa en la que vivía el pintor, por un precio de 320 reales de vellón. De esta manera, entre 1797 y 1799, la serie pasó de tener setenta y dos a ochenta estampas y la portada con el título *Idioma universal* se sustituyó por la del autorretrato de Goya de perfil.

Los Caprichos contó con el apoyo del grupo de ilustrados que integraban el círculo de amistades de Goya, que vieron en la crítica de determinados aspectos de la conducta humana y de la sociedad española un importante acicate para su regeneración. Pero el miedo a las represalias que pudieran derivarse por su contenido crítico hacia ciertos estamentos, como el clero o la aristocracia, determinaron al pintor a retirar las estampas de la venta. Intuyó un aumento del peso específico de la Inquisición, encargada de velar por la moral pública, lo que podría traerle no pocos problemas. Esta circunstancia fue bien explicada por el ilustrado, filólogo y hebraísta Antonio Puigblanch (Mataró, 1775-Somers Town, Londres, 1840) que, bajo el pseudónimo de Nataniel Jomtob, publicó en Cádiz en 1811 el libro titulado *La Inquisición sin máscara*. En él señalaba que varias estampas de la serie criticaban abiertamente a la Inquisición, lo cual era difícilmente admisible para alguien que ostentaba el cargo de pintor de cámara de Carlos IV. La delicada situación en que se encontraba Goya, que fue denunciado por la Inquisición tal y como él mismo escribió en 1825, hizo que tomase la determinación de ofrecer al rey las planchas calcográficas, así como 240 juegos impresos para que fueran depositados en la Real Calcografía, pidiendo a cambio una pensión para su hijo. El pintor, no obstante, retuvo algunos juegos que se vendieron en Cádiz durante la Guerra de la Independencia (1808-1814).

La segunda edición de *Los Caprichos* se tiró entre 1821 y 1836 en la Real Calcografía Nacional, a la que siguieron otras ediciones a lo largo de los siglos XIX y XX en número un tanto incierto. La última completa se hizo entre 1936 y 1939, durante la Guerra Civil, y hacia 1970 se estampó otra tirada, pero incompleta. La

plancha del primer grabado se utilizó como cubierta de la segunda, quinta, sexta, octava y novena edición de *Los Caprichos*, así como de la segunda edición de *La Tauromaquia*, y se vendió como estampa suelta en la Calcografía Nacional.

Se conservan varias pruebas de estado de este primer grabado, como es la del Museum of Fine Arts de Boston en la que se aprecia una sola capa de aguatinta con retoques a punta seca en la corbata y de buril en el ángulo inferior derecho; en ella aparece la sombra de la chaqueta, un fondo dibujado con lápiz negro y un marco hecho a pluma, así como una inscripción manuscrita puesta con posterioridad. Luego grabó en la plancha su nombre y su profesión de pintor con una elegante caligrafía. Finalmente decidió rectificar esta inscripción y le añadió una coma detrás del nombre, así como un rasgo que adorna la letra "r" final de la palabra "Pintor". La inscripción "P.1" situada en la parte superior derecha expresa el número de orden que corresponde a la estampa dentro de la serie. Existe un *dibujo preparatorio* para este grabado que se encuentra en el Metropolitan Museum of Art de Nueva York

ANÁLISIS ARTÍSTICO

El término *capriccio* fue empleado por Jacques Callot (Nancy, 1592-1635) para designar una serie de grabados realizada en 1617 que precede a su serie *Les Misères et les Malheurs de la guerre* (1733). Este trabajo fue bien conocido por Goya ya que se inspiró en él para la realización de *Los desastres de la guerra*. Más tarde, el término *Capriccio* -que, prácticamente, designa un género artístico- fue utilizado por Giovanni Battista Tiepolo (Venecia, 1696-Madrid, 1770) para su serie de aguafuertes, *Capricci*, que se publicó en torno a 1743. En estas imágenes el común denominador es la fantasía que se despliega con libertad en las estampas y en las que las figuras y los ambientes son fruto de asociaciones dictadas por criterios que derivan de la imaginación. También Giovanni Battista Piranesi (Mogliano Veneto, Treviso, 1720-Roma, 1778) publicó en 1756 una serie de grabados titulada *Capricci decorativi romani*, en la que creaba vistas de la ciudad eterna que eran el resultado de la fusión entre elementos procedentes de la realidad y de la fantasía.

Goya, que debió de conocer muy bien estos precedentes artísticos en virtud de su estancia en Roma (1769-1771), hizo su primera aproximación al *capriccio* en los cuadros de gabinete que realizó cuando se recuperaba de la grave enfermedad que padeció en 1793.

En estas obras, tal y como el propio Goya señala, pudo permitirse "hacer observaciones a que regularmente no dan lugar las obras encargadas, en que el capricho y la invención no tienen ensanches". En este proceso de descubrimiento de la libertad creativa, que aproxima a Goya al artista romántico, nació la serie de grabados *Los Caprichos*, en los que censuraba diversos aspectos de la sociedad de su tiempo.

Los grabados de la serie que aquí nos ocupa representan una crítica de la superstición y de la brujería, temas que ya había afrontado en los *cuadros* que realizó para los duques de Osuna, de la vida de determinados sectores de la Iglesia, la prostitución, así como la proliferación de los matrimonios desiguales, la educación de los niños o la Inquisición, todo ello desde un punto de vista iluminista. Se trata de un trabajo que censura los vicios y debilidades humanas con un lenguaje sarcástico, ácido y en ocasiones pleno de fantasía. Asimismo, Goya elude en la mayor parte de los casos las referencias personales, consciente del riesgo que ello podría implicar especialmente en su condición de pintor de cámara.

No se puede hablar de una estructura que sirva para proporcionar un orden a las estampas de la serie de *Los Caprichos*, sino que los temas se van abordando de manera espontánea, según las ideas y los criterios del pintor. Sin embargo, advertimos un tono más realista en la primera mitad de *Los Caprichos*, mientras que en la segunda Goya adopta un lenguaje más fantasioso que, en ocasiones, llega a rozar lo absurdo. En esta segunda parte el pintor se sirve frecuentemente de seres monstruosos y deformes que provocan la hilaridad y al mismo tiempo invitan a una amarga reflexión. En algún caso es posible establecer vínculos formales y temáticos entre varios grabados que sirven al artista para reiterar determinadas ideas. De este modo, existe una primera parte de la serie que se habría de interpretar como una sátira erótica mientras que, en un

segundo grupo de grabados, se ocupa de los convencionalismos sociales. También se advierte la presencia de un conjunto de estampas en las que, con cierta continuidad, se afronta el tema de la brujería y la superstición. Asimismo, entre los grabados 37 y 42 de la serie se desarrolla lo que se ha denominado asnerías, estampas protagonizadas por burros en las que se critica la estupidez humana y la incultura.

Para una adecuada interpretación de las imágenes resultan indispensables los títulos de cada uno de los grabados, aforismos que siguen la estela de los de Baltasar Gracián (Belmonte de Gracián, Calatayud, 1601-Tarazona, 1658). Son títulos breves, en ocasiones casi cortantes, que proporcionan una primera lectura del grabado y que contienen, en muchos casos, una segunda interpretación en la que se condensa la crítica que Goya despliega ante nuestros ojos. Sin embargo, en muchos casos, no es suficiente el título para poder captar el significado profundo de las estampas y es necesario recurrir a los manuscritos contemporáneos en que se analizan las estampas. Los más relevantes y a los que nos referiremos en la mayor parte de los casos son el de Ayala, en el que frecuentemente se personalizan las sátiras de las imágenes goyescas, y el del Museo Nacional del Prado. Éste inicia con la frase esta *explicación de los Caprichos de Goya está escrita de su propia mano*, aunque existen serias dudas de que fuese el pintor quien, efectivamente, lo escribiese. Un estudio atento de ambos nos permite llegar a la conclusión de que existe un vínculo entre los dos, puesto que las explicaciones de 30 de los grabados de la serie comparten explicaciones o expresiones en las que las variaciones son realmente mínimas, por lo que se podría creer que uno se estaría inspirando en el otro. Por último recurriremos en muchos casos a la interpretación que proporciona de las estampas el denominado manuscrito de la Biblioteca Nacional.

Goya lleva a cabo las estampas de *Los Caprichos* trabajando las planchas con aguafuerte que posteriormente entonaba con aguatinta y por último perfeccionaba con retoques en seco con punta seca y buril. No realiza el dibujo directamente sobre la plancha del modo que lo hacen otros artistas grabadores como Rembrandt (Leiden, 1606-Ámsterdam, 1669), de quien Goya poseía algunas estampas, y ejecuta dibujos preparatorios para casi todos los grabados de la serie. Los bocetos son cuidadosos, a veces extremadamente precisos, hasta el punto de que el pintor se ve obligado a aligerarlos en algunos casos para simplificar el trabajo sobre el cobre. El pintor demuestra en esta serie una mayor destreza con respecto a las copias de los cuadros de Velázquez, un mayor conocimiento de la técnica y parece sentirse más libre, lo que podría derivarse también del carácter privado de este trabajo.

Las fuentes de inspiración tanto literarias como formales son muchas y serán analizadas en las oportunas fichas de cada una de las estampas que forman parte de esta serie. En cualquier caso habría que precisar que, de manera global, *Los Caprichos*, por su contenido fuertemente crítico, se podrían relacionar con la estampa satírica inglesa, muy especialmente con algunas obras de William Hogarth (Londres, 1697-1764). Aunque el trabajo del inglés no contó con una particular difusión en nuestro país, Goya podría haberlo conocido gracias a la colección que de este artista poseían Luis Paret y Alcázar (Madrid, 1746-1799, Madrid), Sebastián Martínez o incluso los duques de Osuna. Asimismo, es probable que su amigo el ilustrado Leandro Fernández de Moratín (Madrid, 1760-París, 1828), le trajese alguna estampa de tipo satírico tras su regreso de Londres.

La primera de las estampas de *Los Caprichos* fue ideada por Goya como un frontispicio para la colección. Tanto el concepto, como la intención y las dimensiones son diferentes en los demás grabados y, a su vez, es el único que carece de comentario en el manuscrito del Prado, tan solo se indica "retrato de autor". Sin embargo en el manuscrito de Ayala se dice "verdadero retrato suyo, de gesto satírico" y en el de la Biblioteca Nacional "verdadero retrato suyo, de mal humor, y gesto satírico"

Goya tiene en esta imagen unos cincuenta años y se autorretrata de perfil, con la expresión serena, el gesto adusto y la mirada aguda que se encuentra en consonancia con el *gesto satírico* que se apunta en el manuscrito de Ayala y en el de la Biblioteca Nacional. El personaje de este grabado es el fino observador que irá desplegando ante nuestros ojos el panorama social y político de su tiempo desde la perspectiva del sarcasmo y la ironía.

CONSERVACIÓN

La plancha, que se conserva en la Calcografía Nacional (nº 172), empezó a deteriorarse a partir de la cuarta edición de Los Caprichos. En la actualidad está muy dañada, pues el aguatinta ha desaparecido, al igual que los detalles de punta seca y algunas zonas del aguafuerte.

EXPOSICIONES

Goya: Zeichnungen, Radierungen, Lithographien
International Tage Ingelheim 1966

Del 7 de mayo al 5 de junio de 1966.

Etchings by Francisco Goya
Association of Arts Johannesburgo 1974

Los Caprichos de Goya
Museo de Zaragoza Zaragoza 1978

Grabados de Goya: colección propiedad de la Biblioteca Nacional, que se conserva en su Gabinete de Estampas
Casa de la Amistad de Moscú Moscú 1979

Del 18 al 31 de enero de 1979.

Goya. La década de los Caprichos. Dibujos y aguafuertes
Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Con el patrocinio de Fundación Central Hispano (Madrid). Madrid 1992

Del 26 de octubre de 1992 al 10 de enero de 1993. Responsable científico principal: Nigel Glendinnig.

cat. 2

"Ydioma universal": Goya en la Biblioteca Nacional de Madrid
Biblioteca Nacional Madrid 1996

Del 19 septiembre al 15 de diciembre de 1996. Comisarias Elena Santiago Páez y Juliet Wilson-Bareau

cat. 108

Goya grabador
Museo del Grabado Español Contemporáneo Marbella 1996

Del 8 de marzo al 5 de mayo de 1996.

Francisco Goya. Sein Leben im Spiegel der Graphik: Fuendetodos 1746-1828, Bordeaux 1746-1996
Galerie Kornfeld Bern 1996

Del 21 de noviembre de 1996 a fines de enero de 1997.

Mirar y leer: Los Caprichos de Goya
Palacio de Sástago Zaragoza 1999

Del 15 diciembre de 1999 al 6 de febrero de 2000

Schlaf der Vernunft. Original Radierungen von Francisco de Goya
Marburger Universitätsmuseum für Bildende Kunst (Marburgo, 2000) e Instituto Cervantes (Múnich, 2001) Marburgo / Múnich 2000

Del 19 de noviembre de 2000 al 18 de febrero del 2001. Organizada por el Instituto Cervantes de Múnich y la Diputación Provincial de Zaragoza. Celebrada también en Múnich, del 28 de febrero al 6 de abril del 2001, en el Instituto Cervantes.

Goya e la tradizione italiana
Fondazione Magnani Rocca Mamiano di Traversetolo (Parma) 2006

Del 9 de septiembre al 3 de diciembre de 2006. Responsables científicos principales Fred Licht y Simona Tosini Pizzetti.

Goya. Opera grafica
Pinacoteca del Castello di San Giorgio Legnano 2006

Del 16 de diciembre de 2006 al 1 de abril de 2007

Goya en tiempos de guerra
Museo Nacional del Prado Madrid 2008

Del 14 de abril al 13 de julio de 2008. Responsable científica principal: Manuela B. Mena Marqués.

Goya e Italia
Museo de Zaragoza Zaragoza 2008

Del 1 de junio al 15 de septiembre de 2008. Organizada por la Fundación Goya en Aragón. Responsable científico principal: Joan Sureda Pons.

Goya y el Mundo Moderno
Museo de Zaragoza Zaragoza 2008

Del 8 de diciembre de 2008 al 22 de marzo de 2009. Organizada por la Fundación Goya en Aragón en el Museo de Zaragoza. Responsables científicos principales: Valeriano Bozal y Concepción Lomba Serrano.

Goya et la modernité
Pinacothèque de Paris París 2013

Del 11 de octubre de 2013 al 16 de marzo de 2014. Organizada por la Pinacoteca de París. Comisariado por Marisa Oropesa, Wilfredo. Rincón García y María Toral Oropesa.

cat.1, p.48

Goya, Fragonard, Tiepolo. Die Freiheit der Malerei
Hamburger Kunsthalle, Hunertus-Wald- Forum Hamburgo 2019

Del 13 de diciembre de 2019 al 13 de abril de 2020. Organizada por la Hamburger Kunsthalle. Comisariada por Sandra Pisot y asesoría científica de Ifee Tack

cat. 98

Goya: Génie d´avant- garde. Le maître et son école
Musée des Beaux-Arts d'Agen Agen 2019

Del 8 de noviembre de 2019 al 10 de febrero de 2020. Comisariado por Adrien Efedaque y asesoría científica de Juliet Wilson-Bareau y Bruno Mottin.

cat. 53

Expérience Goya
Palacio Beaux- Arts, Lille Lille 2021

Del 15 de octubre de 2021 al 14 de febrero de 2022. Organizada por el

febrero de 2022. Organizada por el Palacio Beaux- Arts de Lille en coproducción con Réunion des Musées Nationaux- Grand Palais. Comisaria Régis Cotentin y asesoría científica de Donatienne Dujardin.
cat. 6

BIBLIOGRAFÍA

"François Goya, sa vie, ses dessins et ses eaux-fortes"
Gazette des Beaux Arts
CARDERERA, Valentín
pp.237-249
XV
1863

"Goyas Caprichos"
Kontakt med Mationalmuseum
JUNGMARKER, Gunnar
pp.24-34
1962

Goya engravings and lithographs, vol. I y II.
HARRIS, Tomás
pp.70-71, cat. 36
1964
Bruno Cassirer

Los Caprichos by Francisco Goya
HOFER, Philip
p.74, cat. 88
1969
Dover Publications

"Un nuevo dato sobre Los Caprichos de Goya"
Archivo Español de Arte
BATICLE, Jeannine
pp.330-331
49
1975
Centro de Estudios Históricos

Los Caprichos de Goya
LAFUENTE FERRARI, Enrique
1977
Gustavo Gili
Serie punto y línea

"Ein neuer Blick auf Goya"
Von Angesicht zu Angesicht
KORNFELD, Eberhard W.
pp.269-274
1983

Goya, la década de los caprichos: dibujos y aguafuertes
WILSON BAREAU, Juliet
1992
Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

"De nuevo Goya y el Bosco"

Los Caprichos de Goya y sus dibujos preparatorios
SÁNCHEZ CANTÓN, Francisco Javier
1949
Instituto Amatller de Arte Hispánico

"Il processo elaborativo e cronologia dei Caprichos di Goya"
Scritti di storia dell'arte in onore di Mario Salmi - 3 vols.
CRISPOLTI, Enrico
pp.391-433
3
1963
Edizioni de Luca

"A contemporary review of Goya's Caprichos"
The Burlington magazine
HARRIS, Tomás
pp.38-43
106
1964

Vie et oeuvre de Francisco de Goya
GASSIER, Pierre y WILSON, Juliet
1970
Office du livre

"The ass sequence in Los Caprichos"
Konsthistorisk tidskrift
NILSSON, Sten Ake
pp.27-38
47
1978
Taylor & Francis

"Light on the origin of the Caprichos"
The Burlington Magazine
SALAS, Xavier de
121
1979

Goya, Los Caprichos: su verdad escondida
BIHALJI-MERIN, Oto
1983
Encuentro

"I Capricci di Goya: significato e interpretazioni della serie"
Grafica d'Arte
SALAMON, Lorenza
pp.7-10
3, 10
1992

"Caprichos de Francisco de

"I Caprichos e l'iconologia"
Critica d'Arte
RAGGHIANTI, Carlo Ludovico
pp.573-588
11/12
1955

Trasmundo de Goya
HELMAN, Edith
1963
Revista de Occidente

Goya. Los Caprichos. Colección de ochenta y cinco estampas en las que se fustigan errores y vicios humanos
CASARIEGO, Rafael
1966
Ediciones de Arte y Bibliofilia

Goya, 1746-1828. Biografía, estudio analítico y catálogo de sus pinturas (4 vols.)
GUDIOL, José
p.395, cat. 632
1970
Ediciones Polígrafa s.a.

"Goya´s Caprichos"
Art Bulletin of Victoria
IRVING HECKES, Frank
pp.12-27
19
1978
Council of the National Gallery of Victoria

Los Caprichos de Goya y su interpretación
LÓPEZ VÁZQUEZ, José Manuel
1982
Universidad de Santiago de Compostela
col. Monografía, 71

"Los Caprichos: el mundo de la noche"
Francisco de Goya grabador: instantáneas. Caprichos
BOZAL, Valeriano
1992
Caser

"Monstren der Einbildunskraft. Goyas Caprichos und andere Träume der Vernunft"
Dier Erfindung der Natur
VÖLKERS, Adolf
pp.80-89
1994
Freiburg im Breisgau

Catálogo de las estampas de

"De nuevo Goya y el Bosco"
Archivo Español de Arte
MATEO, Isabel
pp. 61-63
68
1995
Centro de Estudios Históricos

Caprichos de Francisco de Goya: una aproximación y tres estudios
SERRERA, Juan Miguel, GLENDINNING, Nigel, CARRETE PARRONDO, Juan y VEGA, Jesusa
1996
Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

Catálogo de las estampas de Goya en la Biblioteca Nacional
SANTIAGO, Elena M. (coordinadora)
1996
Ministerio de Educación y Cultura, Biblioteca Nacional

"La influencia de Los Caprichos de Goya en los orígenes de la pintura costumbrista andaluza"
Goya
VALDIVIESO, Enrique
pp.415-418
252
1996
Fundación Lázaro Galdiano

Goya's prints: the Tomás Harris collection in the British Museum
WILSON-BAREU, Juliet
pp.23-41
1996
British Museum Publications

"Goya incisore: i Capricci"
I quaderni dell'arte
CORRADINI, Mauro
pp.49-78
7
1997
Lalli

El libro de los Caprichos: dos siglos de interpretaciones (1799-1999). Catálogo de los dibujos, pruebas de estado, láminas de cobre y estampas de la primera edición
BLAS BENITO, Javier, MATILLA RODRÍGUEZ, José Manuel y MEDRANO, José Miguel
pp.58-63
1999
Museo Nacional del Prado

"Saturnismo y brujería en dos caprichos de Goya"
Goya
ALCALÁ FLECHA, Roberto
pp.3-9
274
2000
Fundación Lázaro Galdiano

"La representación de los naturales. Serviles, arrogantes, fogosos y tardos, en los Caprichos de Goya"
Memoria Artis
LÓPEZ VÁZQUEZ, José Manuel
pp.202-225
2
2003
Univerzita Palackého v Olomouci

"A propósito de algunos Caprichos de Goya y un Exemplario aragonés de 1531"
Archivo Español de Arte
MATEO, Isabel
pp.411-415
77
2004
Centro de Estudios Históricos

Goya's Caprichos: aesthetics, perception, and the body
SCHULZ, Andrew
2005
Cambridge University Press

"La nebbia di nero rende più chiara l'aurora. I Capricci, una lente per Goya"
La lente di Freud. Una galleria dell'inconscio
BEDONI, Giorgio
pp.135-185
2008
Mazzotta

"Goya et les Caprichos ou un équilibre précaire entre rationnel et irrationel"
Irrationnel et création aux XIXe-XXe siècles : son art est le chant conscient de l'irrationnel (textes réunis par Pascal Vacher)
PANO ALAMÁN, Ana
pp.11-20
2008
Ed. Universitaires de Dijon

Francisco Goya. Los Caprichos
POU, Anna
2011
Ediciones de la Central

Goya et la modernité (cat. expo.)
OROPESA, Marisa y RINCÓN GARCÍA, Wilfredo
PP. 48-49
2013
Pinacoteca de París

Goya. En el Norton Simon Museum
WILSON BAREAU, Juliet
pp. 42-75
2016
Norton Simon Museum

Goya, Fragonard, Tiepolo. Die Freiheit der Malerei (cat. expo)
TACK, Ifee y PISOT, Sandra
p. 308
2019
Hirmer

Goya: Génie d´avant- garde. Le maître et son école (cat. expo.)
MOTTIN, Bruno, EFEDAQUE, Adrien y WILSON-BAREU, Juliet
p. 63
2019
Snoeck

Expérience Goya (cat. expo)
COTENTIN, Régis
p. 29
2021
Réunion des Musées Nationaux

PALABRAS CLAVE

AUTORRETRATO SOMBRERO CAPRICCIO

ENLACES EXTERNOS