

*Tristes presentimientos de lo que ha de acontecer*



*Tristes presentimientos de lo que ha de acontecer.*

**Número de catálogo:**

G02331

**Título:**

Tristes presentimientos de lo que ha de acontecer

**Fecha:**

1814-1815

**Serie:**

*Desastres de la guerra* [estampa], 1

**Edición:**

1ª ed., Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1863

**Filigrana:**

Letra ". O" (fragmento), 33 x 58 mm; papel fabricado por José García Oseñalde, establecido en La Cabrera (Guadalajara) [C. Hernández, "Apéndice II. Filigranas", en *Catálogo de las estampas de Goya en la Biblioteca Nacional*, Madrid: Biblioteca Nacional, Sociedad Estatal Goya 96 y Lunweg, 1996, p. 280, fil. 22; M.C. Hidalgo Brinquis, "Filigranas", en M. Cano, *Goya en la Fundación Lázaro Galdiano*, Madrid: Fundación Lázaro Galdiano, 1999, p. 386-387, fil. 14-15].

**Técnica:**

Aguafuerte, punta seca, buril y bruñidor. Estampación con entrapado

**SopORTE:**

Papel avitelado ahuesado grueso

**Medidas:**

176 x 220 mm [huella] / 248 x 341 mm [papel]

**Procedencia:**

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid; Eduardo Luis Moreda Fernández; Museo del Prado, 2000 [G02331 a G02410].

**Forma ingreso:**

Adquisición por el Ministerio de Educación y Cultura a Eduardo Moreda; resolución de la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales, 18-4-2000; adscripción al Museo del Prado, aprobación por el Real Patronato, 11-5-2000; adjudicación por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 1-9-2000; recepción en el Museo, 13-9-2000. Documentación: Exp. 2000/87.

**Obras relacionadas:**

DIBUJO PREPARATORIO

Museo del Prado, D03964

PRUEBA DE ESTADO ANTES DE LA PUNTA SECA, BRUÑIDOR Y LETRA

Aguafuerte y buril

176 x 218 mm [huella]

Número "1" en el ángulo superior izquierdo. Inscripción debajo de la imagen, en el interior de la huella, a lápiz: "Tristes presentimientos de lo que ha de acontecer"

H 121.I.2

*Álbum de Ceán*, The British Museum, Londres, Prints and Drawings, 1975, 1025.421.3

Otro ejemplar del mismo estado, Biblioteca Nacional, Madrid, Invent/45685/1

LÁMINA

Cobre, recubrimiento electrolítico de acero, 178 x 220 mm, 581.70g

Calcografía Nacional, Madrid, 3507

OTROS EJEMPLARES EN EL MUSEO DEL PRADO

1ª ed., G04327 [encuadernación original en cuaderno con cubierta de color azul y numeración "I" a tinta negra. Adquisición Daza-Madrado, 2006]

5ª ed., G00640

**Inscripciones:**

1 // Tristes presentimientos de lo que ha de acontecer.

**Comentarios:**

COMENTARIO SOBRE EL *DESASTRE* 1

Goya no publicó en vida su serie grabada de los *Desastres*. Se han señalado diversos factores para explicar este hecho, entre los que la falta de oportunidad política es quizá el más verosímil. ¿Quién estaría dispuesto a adquirir, tras dolorosos años de guerra, una serie en la que desde la primera a la última estampa el lector es testigo de una ininterrumpida secuencia de calamidades a cuál más terrible? ¿Acaso el gobierno

involucionista de Fernando VII no habría visto con desagrado que, lejos del espíritu conmemorativo que guiaba el resto de la producción artística de la época, estas estampas propusieran una visión absolutamente crítica con todo aquello que tuvo que ver con la guerra y sus consecuencias, tanto materiales como políticas? No ha de extrañarnos por tanto que Goya guardara los cobres en una caja en la Quinta del Sordo y así quedaran hasta años después de su muerte, siendo publicados por primera vez en 1863 por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Aunque Goya no hizo en vida edición de la serie, conocemos un ejemplar completo encuadernado: el que regaló a su amigo Juan Agustín Ceán Bermúdez y que hoy se conserva en el British Museum. En su portada manuscrita aparece un elocuente título sobre las intenciones de Goya: "Fatales consecuencias de la sangrienta guerra en España con Buonaparte. Y otros caprichos enfáticos, en 85 estampas. Inventadas, dibuxadas y grabadas, por el pintor original D. Francisco de Goya y Lucientes. En Madrid".

Las fatales consecuencias a las que se refiere el título tienen su antecedente en la primera de las estampas que actúa a modo de frontispicio o declaración de intenciones de lo que se va a ver a lo largo de las 82 que componen la serie. A diferencia de los ciclos conmemorativos de estampas publicadas tras el fin de la guerra, en los que se presentaban los antecedentes políticos inmediatos del conflicto que desembocaron en el levantamiento popular de Madrid, Goya rompe radicalmente con estos métodos narrativos de propaganda y centra su objetivo en el sentimiento de desamparo que embarga al hombre contemporáneo, solo y arrodillado, ante la oscura tragedia que se avecina.

Así lo reconocieron ya los primeros críticos como Enrique Mélida o el Conde de la Viñaza, que interpretaron la escena como una alegoría del miserable pueblo español abandonado por sus gobernantes ante la invasión francesa que en forma de seres monstruosos le amenaza en la oscuridad. Lejos del sentido político que caracterizó las estampas propagandísticas de su tiempo, Goya por el contrario mostró en esta primera estampa la quiebra del concepto humanístico de la vida, la crisis que comienza en su época y que va a ser una de las constantes del arte moderno.

Para expresar este concepto, el artista seculariza la iconografía de *La Oración en el huerto de los Olivos*, tema que representará poco después en una pequeña tabla de 1819 que regalará a los Escolapios de San Antón de Madrid. La relación formal entre ambas lo es también conceptual, y vincula la estampa no sólo con esa pintura sino también con otras próximas en el tiempo:

*La última comunión de san José de Calasanz*, *El tres de mayo* y el dibujo del *Álbum G* de Burdeos *Gimiendo y llorando*, en los que Goya expresa la desesperanza y lo irremediable del destino: un destino que aparece simbolizado por negros nubarrones tras los que es posible intuir monstruos y animales de la noche, y que remiten significativamente al *Capricho 43 El sueño de la razón produce monstruos*. Los cambios producidos entre el dibujo y la estampa, especialmente visibles en el rostro doliente del hombre, contribuyen a clarificar el sentido de prólogo de la serie, que viene a simbolizar la destrucción física y mental del ser humano a consecuencia de la guerra.

Grabada seguramente en la época en que realizó la última parte de la serie -los *Caprichos enfáticos*-, la imagen se sitúa en el mismo contexto de desesperanza que caracterizaba, como apuntó Vega, numerosos escritos contemporáneos sobre el temor de algunos españoles ante la situación anterior a los sucesos del 2 de mayo.

J.M. Matilla, "Desastre I. Tristes presentimientos de lo que ha de acontecer", en *Goya en tiempos de guerra*, Madrid: Museo del Prado, 2008, p. 280-281, n. 80.

#### Observaciones:

Encuadernación original en ocho cuadernos de diez estampas cada uno con cubierta de color verde y numeración a tinta negra. Estampa incluida en el cuaderno I, detrás de la hoja introductoria.

Portada litográfica, estampada en el establecimiento de J. Aragon, con la siguiente información textual: "LOS DESASTRES DE LA GUERRA: / Colección de ochenta láminas inventadas y grabadas al agua fuerte / POR / DON FRANCISCO GOYA. / Publícala la RI. Academia de Nobles Artes de San Fernando. / [Emblema de la Academia] NON CORONABITUR NISI LEGITIME CERTAVERIT / MADRID. / 1863". El papel de la portada es verjurado, con filigrana "EL ARTE / EN / ESPAÑA", dispuesta en forma elíptica, 56 x 68 mm. Sigue a la portada una hoja de introducción con sus dos páginas impresas tipográficamente.

La Academia de San Fernando adquirió en octubre de 1862 a Jaime Machén Casalins ochenta cobres de los *Desastres de la guerra* de Goya y dieciocho de los *Disparates*. Al año siguiente publicaba la primera edición de los *Desastres*. Para esta edición se respetaron el orden y las leyendas manuscritas en las estampas del *Álbum de Ceán*, el único testimonio de la serie completa coetáneo del artista, pero fue modificado el título general de dicho álbum. La Academia cambió el título primigenio de *Fatales consecuencias de la sangrienta guerra en España con Buonaparte. Y otros caprichos enfáticos* por el de *Desastres de la guerra*. Para la preparación de las láminas con motivo de la primera edición, la

Academia encargó a los grabadores Carlos de Haes y Domingo Martínez la eliminación de arañazos y la corrección de los márgenes. La estampación de la edición de 1863 fue realizada en el taller de Laureano Potenciano aplicando los criterios de estampación vigentes en el último cuarto del siglo XIX. El sistema de estampación aplicado consistió en dejar tinta sobre la superficie de las láminas mediante entrapados, lo que generó efectos de veladuras ajenas a las pautas de la estampación natural propias de la época de Goya. Se alteraron, por tanto, los valores visuales pretendidos por el artista, basados en intensos contrastes de claroscuro.

Las láminas correspondientes a los *Desastres* 81 y 82 fueron donadas a la Academia en abril de 1870 por Paul Lefort.

### Bibliografía:

E. Mérida, "Los Desastres de la guerra. Colección de 80 láminas inventadas y grabadas al agua fuerte, por Don Francisco de Goya", *El Arte en España. Revista quincenal de las Artes del Dibujo*, II, 19-20 (1863) 266-281 [268-269]. -Descripción formal y técnica. "En la oscuridad del fondo se distinguen una porción de monstruos y quimeras que le amenazan: estos son la invasión francesa y todas sus consecuencias. El miserable es el pueblo que previó y adivinó lo que sucedería, mientras que a los gobernantes les vendaba los ojos el egoísmo".

V. Carderera, "François Goya, sa vie, ses dessins et ses eaux-fortes", *Gazette des Beaux Arts*, XV (1863) 243-244. Traducción española, *Valentín Carderera y Solano. Estudios sobre Goya (1835-1885)*, estudio y edición al cuidado de Ricardo Centellas, Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1996, p. 77-79.

G. Brunet, *Etude sur Francisco Goya: sa vie et ses travaux*, París: Aubry, 1865, p. 49. -Descripción formal y técnica. Interpretación: el hombre arrodillado representa al pueblo español; prevé las calamidades que se le avecinan con la inminente ocupación francesa.

P. Lefort, "Essai d'un catalogue raisonné de l'oeuvre gravé et lithographié de Francisco Goya. Quatrième article. Les malheurs de la guerre. N.º. 145 a 226", *Gazette des Beaux-Arts*, X, 24 (1868) 387. -Técnica. Diferencia entre las pruebas de época de Goya y la edición de la Academia: las primeras dejan ver el blanco del papel.

C. Muñoz y Manzano, Conde de la Viñaza, *Goya, su tiempo, su vida y sus obras*, Madrid: Tip. M. G. Hernández, 1887, p. 360. -Cita textualmente a Mérida para la descripción técnica. Descripción formal. Diferencia las pruebas de Goya de las publicadas por la Academia, éstas últimas con aguadas que

matizan los contrastes lumínicos. "Alegoría del pueblo español, representado en el macilento y acongojado personaje, y de la invasión francesa, con todas sus consecuencias, en las fantásticas quimeras y endriagos que bullen en derredor de aquel".

J. Hofmann, *Francisco de Goya. Katalog seines graphischen Werkes*, Viena: Gesellschaft für vervielfältigende Kunst, 1907, p. 91-145. -Referencias al catálogo de Paul Lafond, *Goya* (París, 1902). Catálogo técnico de los cuatro estados: 1º, antes de los toques de punta seca y de letra, bordes de la plancha sin biselar; 2º con número; 3º con punta seca, líneas oblicuas bajo el hombro izquierdo y un corto rayado en el vestido sobre la rodilla izquierda, con letra, bordes de la plancha sin biselar y esquinas ya redondeadas.

A. Beruete, *Goya grabador*, Madrid: Blass, 1918, p. 71. -Descripción técnica y formal. Diferencia las pruebas de Goya de la edición de la Academia. "Fácilmente se comprende que esta figura, admirable de sentimiento, representa al pueblo español en los instantes que precedieron a la invasión francesa. Es como una introducción gráfica a las láminas que siguen".

L. Delteil, *Goya, v. XV de Le peintre graveur illustré (XIXe et XXe siècles)*, París, 1922. Reed. Nueva York: Collector editions-Da Capo Press, 1969, n. 120. -Cuatro estados: 1º y 2º, antes de la punta seca y la letra; 3º prueba póstuma anterior a la 1ª edición; y 4º con letra semejante a la 1ª edición. Referencia al dibujo preparatorio y lámina de cobre. Dibujo preparatorio del Museo del Prado. Reproducción fotográfica del 2º estado y del dibujo.

A.L. Mayer, *Goya*, Barcelona: Labor, 1925, p. 231, 255. -Referencias a los catálogos de Hofmann, Beruete y Delteil. Referencias a Achiardi que reproduce los dibujos preparatorios y los bocetos para algunas de las láminas de los *Desastres*. Descripción técnica. Diferencias técnicas y numéricas entre los cuatro estados, dos de Goya y dos de la Academia: 1º antes del número y sin aguainta; 2º con el número 1 y sin aguainta; 3º con ligera aguainta [edición de la Academia]; 4º con retoques, rayado por debajo de la axila derecha, cruzado debajo axila izquierda y un rayado más pequeño en el vestido por encima de la rodilla izquierda, toques de punta seca en el pecho, cobre biselado y ángulos redondeados.

C. Dodgson, *Los Desastres de la guerra*, Oxford: University Press, 1933, p. 1. -Cita el número de catálogo de Delteil. 2º estado antes de los retoques [Col. M. J. Pedro Gil, París; Biblioteca Nacional de París; París]; 3er estado [Col. Stirling, Keir]. Comenta el carácter introductorio de la estampa a la serie, aunque probablemente no fue de las primeras en grabarse. Coincide con la interpretación de Beruete.

E. Lafuente Ferrari, "Las pruebas de estado de *Los Desastres de la guerra* en la Biblioteca Nacional", *Anuario del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos. Homenaje a Melida*, II (1934) 387-409. -Referencias a Delteil y a Dodgson. 1er estado, sin número, antes de los retoques en el pecho, bajo el brazo y parte baja del vestido-.

F.S. Wight, "The Revulsions of Goya: Subconscious Communications in the Etchings", *The Journal of Aesthetics & Art Criticism*, v. V, 1 (1946) 12-14 ["2. *The Disasters of War*"].

J. López-Rey, *Goya y el mundo a su alrededor*, Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1947, p. 33.

H. Sedlmayr, *Verlust der Mitte. Die bildene Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts als Sympton und Symbol der Zeit*, Viena: Otto Müller, 1948, p. 115. -Goya como artista que expresa en sus obras la quiebra del concepto humanístico de la vida, la crisis que en su época comienza; por ello y no por adjetivas notas de temperamento pictórico o de factura, es el verdadero precursor del arte moderno. Esta primera lámina de los *Desastres* "muestra la desesperación del hombre, de rodillas ante las tinieblas del caos y de la noche, significa claramente, la versión laica, la secularización del tema religioso del *Cristo en la oración del huerto*".

F. Klingender, *Goya in the Democratic Tradition*, Londres: Sidgwick and Jackson, 1948. Reimp. 1968.

A.C. Boelcke-Astor, "Sobre la adquisición y estampación de los *Desastres de la Guerra* y de los *Proverbios*", *Archivo Español de Arte*, XXIV, 95 (1951) 263-270.

E. Lafuente Ferrari, *Los Desastres de la Guerra de Goya y sus dibujos preparatorios*, Barcelona: Instituto Amatller de Arte Hispánico, 1952, p. 49, 133. -Referencias a Lefort, Hofmann, Beruete, Delteil y Hans Sedlmayr. Descripción técnica, y explicación de las distintas pruebas de estado, localización y dibujo preparatorio. Concepción sinfónica de la serie, a modo de poema gráfico, con un desarrollo interior que "comienza con las graves notas de los *Tristes presentimientos* y termina con el esperanzador acorde de *Esto es lo verdadero*". Lámina que sirve de portada e introduce a los *Desastres*. Por la composición y la técnica, esta lámina no fue de las primeras en grabarse y se la relaciona con el *Desastre 69*. "Goya quiere expresar la inquietante amenaza que sobre España se cernía en los años anteriores a 1808". Para expresar el sentimiento de un país abandonado por sus gobernantes, Goya recurre a una composición que recuerda una imagen religiosa. Relación con el *Capricho 43*: en el fondo de ambos grabados, aparecen monstruos y aves agoreras que

acechan a la razón dormida. Cita de Sedlmayr-.

A. Malraux, "Disasters", en *Saturn: an Essay on Goya*, Londres: Phaidon, 1957, p. 93-122.

T. Harris, *Goya: Engravings and Lithographs*, 2 v.; v. II, *Catalogue Raisonné*, Oxford: Bruno Cassirer, 1964, p. 177, n. 121. -Ficha y descripción técnica. I.2. Prueba de estado antes de la punta seca, bruñidor, número y letra [2 estampas y Álbum Ceán]. II. Pruebas póstumas anteriores a la 1ª edición. III. Siete ediciones. *Caprichos enfáticos*. Referencia al dibujo preparatorio y la lámina de cobre-.

P. Gassier y J. Wilson-Bareau, *Vie et oeuvre de Francisco de Goya, comprenant l'oeuvre complet illustré*, Friburgo: Office du Livre, 1970. Ed. en inglés, *The Life and Complete Work of Francisco Goya, with a Catalogue Raisonné of the Paintings, Drawings and Engravings*, Nueva York: Reynal; Londres: Thames and Hudson, 1971. Reed. en Nueva York, 1981. Ed. en alemán, Frankfurt, 1971. Ed. en español, *Vida y obra de Francisco Goya: reproducción de su obra completa, pinturas, dibujos y grabados*, Barcelona: Juventud, 1974, n. 993.

P. Gassier, *Dibujos de Goya. Estudios para grabados y pinturas*, Barcelona: Noguer, 1975, p. 209, n. 167. -Dibujo preparatorio. Ficha técnica. Forma parte de los *Caprichos enfáticos*. Expresión del "sufrimiento de la humanidad frente a la injusticia o la muerte. Misma actitud en otras obras de Goya posteriores: *Cristo en el Monte de los Olivos* y dibujo del *Álbum G Gimiendo y llorando*.-

P. Lecaldano, *Goya: I Disastri della Guerra*, Milán: Arnoldo Mondadori, 1975, p. 10. -Descripción técnica del dibujo y la estampa. Sigue la interpretación de Lafuente y Sedlmayr, personaje con la actitud de resignación de Cristo al pie del monte de los Olivos. Estampa que sirve de prelude de la serie y de un futuro que el hombre no puede dominar, visión desesperanzadora de lo que va a acontecer. Alude a la última lámina de la serie, en la que el hombre reinventa el futuro, y abre una vía a la esperanza-.

C. Dérozier, *La guerre d'Independance espagnole a travers l'estampe (1808-1814)*, Lille: Universite Lille III, 1976, t. II, p. 837-840, 970-972. -Ficha técnica basada en Lafuente, Harris y Gassier-Wilson. Diferencias entre el dibujo preparatorio y el grabado. Referencia al tema de Cristo en el huerto de los Olivos, ya apuntado por Lafuente. Hipótesis de datación, 1820, relacionándola cronológicamente con *Los fusilamientos de la Moncloa* (1814) y el boceto para *La oración en el huerto de los olivos* (1820). Análisis compositivo de la figura en la que confluye la expresión de los sentimientos humanos de insumisión y

desesperación, y el sentimiento divino de equilibrio. Concepción de la estampa como prólogo de la serie. Los cambios realizados en la lámina con respecto al dibujo preparatorio contribuyen a clarificar el sentido de prólogo de esta composición, que viene a simbolizar la destrucción física y mental del ser humano a consecuencia de la guerra-.

J. Carrete, "Vicisitudes de algunas láminas grabadas por Francisco de Goya: los *Desastres de la guerra*, los *Disparates* y la *Tauromaquia*", *Goya*, 148-150 (1979) 286-293.

W. Hofmann, "Tristes presentimientos de lo que ha de acontecer", en *Goya. Das Zeitalter der Revolutionen. 1789-1830*, Munich: Prestel Verlag; Hamburgo: Hamburger Kunsthalle, 1980, p. 124-125, n. 69. -Secularización de la iconografía de *Cristo en el huerto de los olivos*, semejante a la utilizada por Tiziano [Museo del Prado]; en el lienzo que el mismo Goya pintó en 1819 para las Escuelas Pías y con anterioridad en el aguafuerte de *San Isidro*. Resume los diferentes significados del gesto, que en la guerra concebida como Apocalipsis secularizado, presenta el complejo pero arquetípico miedo del individuo ante la sinrazón de la vida-.

R. Paulson, "Goya and the Spanish Revolution", en *Representations of Revolution (1789-1820)*, New Haven y Londres: Yale University Press, 1983, p. 286-387.

V. Bozal, *Imagen de Goya*, Madrid: Lumen, 1983, cap. VI, p. 181-244.

J.F. Moffitt, "Francisco de Goya y Paul Revere: una masacre en Madrid y una masacre en Boston", en *Goya, nuevas visiones. Homenaje a Enrique Lafuente Ferrari*, Madrid: Amigos del Museo del Prado, 1987, p. 262.

R. Wolf, "Onlooker, Witness, and Judge in Goya's Disaster of War", en *Fatal Consequences: Callot, Goya, and the Horrors of War*, Hannover: Hood Museum of Art, Dartmouth College, 1990, p. 48. -Secularización del tema de *Cristo en el Monte de los Olivos*, tema ya representado por Goya en un lienzo para las Escuelas Pías de San Fernando. Transposición del presentimiento de Cristo ante su muerte a los tristes presentimientos de España ante el conflicto bélico, cuyas violentas escenas se representan en la serie-.

J. Vega, *Museo del Prado. Catálogo de estampas*, Madrid: Museo del Prado, 1992, p. 84, n. 317.

J. Vega, "Fatales consecuencias de la guerra. Francisco de Goya, pintor", en *Francisco de Goya grabador: instantáneas. Desastres de la guerra*, Madrid: Caser, 1992, p. 19-48 [26, 28]. -Referencias

literarias contemporáneas sobre el temor de algunos españoles ante la situación anterior a los sucesos del 2 de mayo. Cita de la descripción de Lafuente. Secularización del tema de *Cristo en el Huerto de los Olivos*, apuntado por Sedlmayr y recogido por Lafuente. Grabada en el último periodo cuando ya tenía terminada una parte importante de la serie, lo que la sitúa en el contexto de los *Caprichos enfáticos*. Reflexión angustiosa sobre la inutilidad de la guerra. Citas de J.B. Casti, *Gli animali parlanti* (1802) que comparten la reflexión de Goya sobre la guerra. Nota sobre este poema y su posible influencia en la obra de Goya, así como su fortuna en la España de la primera mitad del siglo XIX-.

J. Vega, "The Dating and Interpretation of Goya's Disasters of War", *Print Quarterly*, XI, 1 (1994) 3-17.

V. Bozal, "Imágenes de la Revolución, *Desastres de la guerra*", en J. Held (dir.), *Goya: Neue Forschungen: das Internationale Symposium 1991 in Osnabrück*, Berlín: Gebr. Mann, 1994, p. 125-142.

J. Vega, "The Modernity of *Los Desastres de la guerra* in the Mid Nineteenth-Century Context", en J. Held (dir.), *Goya: Neue Forschungen: das Internationale Symposium 1991 in Osnabrück*, Berlín: Gebr. Mann, 1994, p. 113-123.

L.F. Földényi, *A lélek szakadéka. Goya Szaturnusza*, Budapest: Matthes & Seitz Verlag, 1994. Ed. en español, *Goya y el abismo del alma*, Barcelona: Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores, 2008, p. 172-178, il. 55.

J. Wilson-Bareau y E. Santiago Páez, "*Ydioma Universal*": *Goya en la Biblioteca Nacional*, Madrid: Biblioteca Nacional, Sociedad Estatal Goya 96 y Lunberg, 1996, p. 219, n. 233.

M.L. Cuenca, J. Docampo y P. Vinatea, *Catálogo de las estampas de Goya en la Biblioteca Nacional*, Madrid: Biblioteca Nacional, Sociedad Estatal Goya 96 y Lunberg, 1996, p. 126, n. 181.

I. Aguilar, N. Camacho y E. Huertas, "Dos visiones de un conflicto: los *Desastres de la guerra* de Francisco de Goya y otras estampas de la Guerra de la Independencia", en *¡Miseria humanidad la culpa es tuya!: estampas de la Guerra de la Independencia*, Madrid: Ayuntamiento, Calcografía Nacional; Gijón: Caja de Asturias, 1996, p. 41-52. También pub. en *Congreso Internacional Goya 250 Años Después 1746-1996*, Marbella: Museo del Grabado Español Contemporáneo, 1996, p. 209-226.

J. Blas, "Los *Desastres de la guerra* y su fortuna crítica", en *¡Miseria humanidad la culpa es tuya!: estampas de la Guerra de la Independencia*, Madrid: Ayuntamiento, Calcografía Nacional; Gijón: Caja de Asturias, 1996, p. 53-85.

J. Vega, "El comercio de estampas en Madrid durante la Guerra de la Independencia", en *¡Miseria humanidad la culpa es tuya! estampas de la Guerra de la Independencia*, Madrid: Ayuntamiento, Calcografía Nacional; Gijón: Caja de Asturias, 1996, p. 17-40.

J.M. Matilla, "I disastri de la guerra: stampe dell'orrore dell'irrazionalità", en *Francisco Goya*, Lugano: Museo d'Arte Moderna; Milán: Electa, 1996, p. 108-115.

V. Nieto Alcaide, "Goya y las imágenes de la guerra", en *Goya 250 años después: conferencias*, Zaragoza: Ibercaja, 1996, p. 11-21.

V. Vibolt Knudsen, "Goya's Representation of Reality and *The Disasters of War*", *Statens Museum for Kunst Journal*, 1 (1997) 9-41.

K. Yukiya, "Goya's *Los Desastres de la guerra* in the Context of the Prints of his Contemporaries", *Journal of the National Museum of Western Art*, 1 (1997) 66-73.

C. Montoya-Sors, "La passion selon Saint François de Goya, ou la divine comédie de la mort dans les *Désastres de la guerre*", *Recherches Contemporaines*, n. especial (1998) 277-290.

B. Aisenberg, "¡Atención, el artista sueña! Ideología de la Ilustración y antimonárquica en las obras de un artista de Corte: Francisco Goya (1746-1828)", *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, LXXVIII-LXXIX (1999) 5-60 [21-23].

J. Vega, "Goya y la Guerra", en *Goya: artista de su tiempo y artista único*, Tokyo: The National Museum of Western Art, 1999, p. 368-373.

K. Yukiya y A. Kinoshita, "Reconsideration on Goya's Ceán Bermúdez Álbum", *Journal of the National Museum of Western Art*, 4 (2000) 43-56.

J. Blas, J.M. Matilla e I. Aguilar, *El libro de los Desastres de la guerra*. Volumen I: *Coincidencias y discrepancias en torno a los Desastres. El proceso de creación gráfica: dibujos, pruebas de estado y Álbum de Ceán*. Volumen II: *Elenco de referencias críticas. La difusión de las imágenes: láminas de cobre y estampas de la primera edición*, Madrid: Museo Nacional del Prado, 2000, v. I, p. [68-69]; v. II, p. 8-9, [171]. -Catalogación y reproducción facsímil de los testimonios conservados del proceso creativo (dibujos, láminas y estampas). Reseña individualizada de la fortuna crítica de cada uno de los *Desastres de la guerra* durante los siglos XIX y XX-.

J. Blas y J.M. Matilla, "Imágenes contra la guerra. Coincidencias y discrepancias en torno a los *Desastres*", en *El libro de los Desastres de la guerra*, Madrid: Museo Nacional del Prado, 2000, v. I, p.

11-63.

J.A. Tomlinson, "Imágenes de mujeres en las estampas y dibujos de Goya", en *Goya: la imagen de la mujer*, Madrid: Fundación Amigos del Museo del Prado, 2001, p. 96-98.

I. Hempel Lipschutz, "Estragos en un país ocupado: Théophile Gautier ante los 'Desastres de la guerra'", en *Goya*, Madrid: Fundación Amigos del Museo del Prado, Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores, 2002, p. 253-269.

V. Nieto Alcaide, "La guerra y lo imaginario en la pintura de Goya", en *Historias inmortales: cuadros de historia en el Museo del Prado*, Barcelona: Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores, 2003, p. 319-329.

C. Barrena, J. Blas, J. Carrete y J.M. Medrano, *Calcografía Nacional: catálogo general*, Madrid: Real Academia de San Fernando, 2004, v. II, p. 459, n. 3851.

V. Bozal, "Guerra y revolución" y "Desastres de la guerra", en *Francisco Goya: vida y obra*, Alcobendas (Madrid): Tf, 2005, v. 2, p. 51-58, 89-96, 113-144.

V. Bozal, "La deshumanización y la violencia en los *Desastres de la guerra* de Goya", en *Ejercicios de la violencia en el arte contemporáneo. Curso dirigido por Valeriano Bozal dentro del programa 'Arte y cultura en las sociedades del siglo XXI'*, Cuadernos de la Cátedra Jorge Oteiza, Pamplona: Universidad Pública de Navarra, 2006, p. 69-103.

J.M. Matilla, "Una mirada independiente", en *El libro de los Desastres de la guerra. Francisco de Goya*, comentarios estampas I. Aguilar, Arte, Madrid: Arlanza, 2007, p. 8-15. También en *Nghê Thuât thòi Chiên Tranh. Arte en tiempos de guerra. Art in Times of War. Francisco de Goya y Lucientes*, Hanói: Vietnam Fine Arts Museum; Madrid: España Cooperación Cultural Exterior, 2008, p. 39-45.

J.M. Matilla, "Estampas españolas de la Guerra de la Independencia: propaganda, conmemoración y testimonio", *Cuadernos Dieciochistas* (Universidad de Salamanca), 8 (2007) 247-265. También en *Goya, cronista de todas las guerras: los Desastres y la fotografía de guerra*, Las Palmas de Gran Canaria: Centro Atlántico de Arte Moderno; Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 2009, p. 37-61.

V. Bozal, *Miradas sobre la Guerra de la Independencia*, Madrid: Biblioteca Nacional, 2008.

C. Lomba y V. Bozal, "La violencia", en *Goya y el mundo moderno*, Zaragoza: Fundación Goya en Aragón, 2008, p. 256-269,

275-290.

J. de Prada Pareja, *Goya y las Pinturas Negras desde la Psicología de Jung*, Madrid: Editores Asociados para la Divulgación Literaria, 2008, p. 201.

J.M. Matilla, "Desastre I. Tristes presentimientos de lo que ha de acontecer", en *Goya en tiempos de guerra*, Madrid: Museo del Prado, 2008, p. 280-281, n. 80.

J. Bordes, J.M. Matilla y S. Balsells, *Goya, cronista de todas las guerras: los Desastres y la fotografía de guerra*, Las Palmas de Gran Canaria: Centro Atlántico de Arte Moderno; Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 2009, p. 82-83.

N. Santiáñez, *Goya/Clausewitz: paradigmas de la guerra absoluta*, Barcelona: Alpha Decay, 2009.

R. Usón García, "Los Desastres de la guerra. Dibujos y grabados 1810-1820", en *Fantasia y razón. La arquitectura en la obra de Francisco Goya*, Madrid: Abada Editores; Zaragoza: Fundación Goya en Aragón, 2010, p. 332-333.

#### Exposiciones:

2001. Madrid. Museo Nacional del Prado. *Goya. Los desastres de la guerra. II. El horror de la sinrazón.*

#### Interpretaciones visuales:

Jake & Dinos Chapman

*Disasters of War*

1993

Ochenta y tres conjuntos de figuras en miniatura; fibra de vidrio, plástico y metal

130 x 200 x 200 cm

Tate Gallery, Londres, T07454

Jake & Dinos Chapman

*Disasters of War*

1999

Aguafuerte, aguatinta y punta seca

Ochenta y tres estampas, 143 x 193 mm, aprox. [huella] / 245 x 343 mm, aprox. [papel]

Serie: *Disasters of War*, 1999

Estampación: Hope Sufferance Press, Londres

Edición: Charles Booth-Clibborn, Paragon Press, Londres

1ª ed.: 1 prueba *bon-à-tirer* + 5 pruebas de artista + 2 pruebas de taller + 1 prueba fuera de comercio + 2 ejemplares coloreados a mano + 5 ejemplares encuadernados + 15 ejemplares venales.

2ª ed. (estampada con tinta blanca sobre papel de china negro): 1 prueba *bon-à-tirer* + 2 pruebas de artista + 10 ejemplares venales.

3ª ed.: 4 ejemplares venales estampados sobre caricaturas impresas y encoladas.

Primera incursión de los hermanos Chapman en arte gráfico. La carpeta con las ochenta y tres estampas fue diseñada por Charles Gledhill en colaboración con Jake y Dinos. El texto tipográfico fue impreso por Simon King. A partir de la apropiación de imágenes de los *Desastres de la guerra* de Goya, los Chapman elaboraron referencias visuales alusivas en su mayor parte al genocidio y a los campos de exterminio nazis.

The British Museum, Londres, Prints and Drawings, 1999,0627.40.1-83

Jake & Dinos Chapman

*Insult to Injury I*

2003

Aguada de pigmentos opacos sobre una estampa del *Desastre 1* de Goya correspondiente a la 7ª edición (estampada en la Calcografía Nacional, Madrid, en 1937).

Serie: *Insult to Injury*, 2003. Ejemplar único

White Cube, Londres

Jake & Dinos Chapman

*Insult to Injury*

2009

Impresión digital de chorro de tinta sobre papel continuo

Papel pintado tipo *toile de jouy* con motivos apropiados de las escenas de los *Desastres de la guerra* de Goya

1000 x 52 cm [rollo, 10 m]

White Cube, Londres