MODO COMO LOS ANTIGUOS ESPAÑOLES CAZABAN LOS TOROS A CABALLO EN EL CAMPO

CLASIFICACIÓN: ESTAMPAS

SERIE: TAUROMAQUIA (ESTAMPAS Y DIBUJOS, 1814-1816) (1/46)



DATOS GENERALES

CRONOLOGÍA	1814 - 1816
DIMENSIONES	250 x 353 mm
TÉCNICA Y SOPORTE	Aguafuerte, aguatinta, punta seca y buril
RECONOCIMIENTO DE LA AUTORÍA DE GOYA	Obra documentada
FICHA: REALIZACIÓN/REVISIÓN	02 Sep 2021 / 22 Jun 2023
INVENTARIO	836 225

INSCRIPCIONES

1 (estampado, ángulo superior derecho)

HISTORIA

Goya comienza a trabajar en su cuarta serie de grabados en 1814-1815, coincidiendo con la terminación de los *Desastres de la Guerra*. Aunque los motivos para la elección del tema no están claros, y tal vez puedan ser ambivalentes, la explicación tradicional apunta, por un lado, a su situación económica precaria, y por otro a una necesidad de distracción y refugio, o de evocación de momentos pasados más agradables. En

ambos casos, la temática taurina, nada polémica ante la reimplantación en España de la censura y la Inquisición, resultaba idónea también por su potencial éxito de venta y por la demostrada afición del pintor a la fiesta, si bien algunos autores, entre ellos Nigel Glendinning, apuntan a una posible crítica de la violencia convertida en espectáculo ("los desastres de la fiesta"), o una denuncia universal de cualquier tipo de violencia generada por el ser humano (como también lo es la guerra), visión ilustrada de la que participaban amigos del artista como Gaspar Melchor de Jovellanos, autor de una *Memoria para el arreglo de la policía de los espectáculos y diversiones, y sobre su origen en España* (1790), en la que se condenaban las corridas con argumentos económicos y morales, o José Vargas Ponce, que escribió una *Disertación sobre las corridas de toros* (no se publicó hasta 1961). Finalmente, otros especialistas han aludido a la *Tauromaquia* como fruto de una crisis personal del artista, y más recientemente se ha señalado el contexto político para interpretar la serie y aproximarse a las verdaderas intenciones de su autor, que bien pudieron ser varias e incluso contradictorias, pero en cualquier caso abrió un nuevo camino hacia la modernidad en la representación de este género, plasmando la esencia de la fiesta, con sus aspectos positivos y negativos, reivindicando el papel del pueblo y poniendo de relieve su fuerza simbólica y dimensión universal.

Por otro lado, es preciso recordar que, tras la Guerra de la Independencia y con el regreso de Fernando VII, se había producido un resurgir de los toros, que habían estado prohibidos entre 1805 y 1808.

Resulta muy plausible la participación de Juan Agustín Ceán Bermúdez –reconocido antitaurino– en la concepción global de la serie, y de hecho Goya le entregó un conjunto de pruebas, el llamado "Álbum de Ceán" (Londres, British Museum), en el que se incluyeron dos grabados, uno de ellos titulado *Modo de volar* -editado luego con los *Disparates*–, cuyos títulos, propuestos por el propio Ceán, presentan pequeñas variantes con los publicados en la hoja impresa preliminar de la edición de 1816. Goya y Ceán pudieron inspirarse para la elección de los asuntos y los títulos en publicaciones taurinas bien conocidas en ese momento, como la *Carta histórica sobre el origen y progresos de las fiestas de toros en España* (Madrid, 1777; reed. en 1801) de Nicolás F. de Moratín o la *Tauromaquia, o Arte de torear a caballo y a pie* (Madrid, 1804) del maestro Pepe Hillo (José Delgado).

El anuncio de venta de la edición, compuesta por 33 grabados bajo el título *Colección de estampas inventadas y grabadas al aguafuerte por D. Francisco de Goya, pintor de Cámara de S.M., en que se representan diversas suertes de toros, y lances ocurridos con motivo de esas funciones en nuestras plazas…*, apareció el 28 de octubre de 1816 en el *Diario de Madrid* y el 31 de diciembre de ese año en la *Gaceta de Madrid*.

En cuanto a las planchas, pudieron correr la misma suerte que las de los *Desastres* y los *Disparates*. Cuando Goya partió para Francia se quedaron en la Quinta del Sordo, pasando a ser propiedad de su hijo Javier, quién las guardó hasta su muerte en 1854. Las heredó su nieto Mariano, quien las malvendió. En 1855 sabemos que eran propiedad de León Pérez de Bobadilla, quien pagó una tirada de dos mil estampas al precio de 17 reales el ciento. Un año más tarde, Bobadilla se las ofreció al Ministerio de Fomento, quien les remitió a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, que decidió no adquirirlas por la abundancia de grabados dedicados a los toros, y se las ofreció también a la Calcografía, que tampoco las adquirió. Antes de 1876 fueron vendidas en París a Loizelet, quien estampó por tercera vez la serie, incluyendo 7 nuevas estampas correspondientes a escenas grabadas en el reverso de las planchas. A su muerte en 1886 pasaron a manos de un comerciante alemán, M. Bhin, y antes de 1899 fueron compradas por el grabador Ricardo de los Ríos, quien las lleva a Madrid, donde se hizo una nueva edición en 1905, tras lo cual regresaron a París. En 1914 Carlos Verger, en nombre de Ricardo de los Ríos, ofreció las 33 planchas al Estado por 15.000 pesetas, pero finalmente la adquisición no se produjo. En 1920 el Círculo de Bellas Artes de Madrid decidió hacerse con ellas y Ricardo de los Ríos las llevó a Madrid, vendiéndose por 17.000 pesetas. El Círculo hizo una tirada en 1921 y otra en 1928. Durante la Guerra Civil los cobres se llevaron a la Calcografía Nacional para protegerlos y en 1937 se hizo una nueva tirada de 40 colecciones que quedaron en depósito en esta

institución. No fue hasta 1979 cuando la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando las compró, pasando así a formar parte de sus colecciones. En 1983 las planchas se desaceraron, se limpiaron de antiguas tintas, se cromaron por procedimiento electrolítico y se tiraron 200 colecciones.

A los 33 grabados de la primera edición se incorporaron a partir de la tercera las siete composiciones que se encuentran en el reverso de las planchas de los grabados nº. 1, 2, 6, 7, 11, 16 y 21, estampas que habían sido desechadas inicialmente por los fallos producidos en el mordido de la aguatinta y que aparecen identificadas con una letra (A-G) en vez de un número. Además, han desaparecido cinco planchas, de las cuales sí se conservan pruebas.

En la Public Library de Boston (EE.UU.) existe un ejemplar con los títulos en cursiva manuscritos a lápiz por Goya en las estampas.

La plancha de la primera estampa de la serie se conserva en la Calcografía Nacional (integrada en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando), con *Un caballero en plaza quebrando un rejoncillo con ayuda de un chulo* (Tauromaquia A), grabada en el reverso.

ANÁLISIS ARTÍSTICO

Goya realizó para esta serie múltiples dibujos preparatorios (alrededor de una cincuentena), a sanguina roja, que poseyó Valentín Carderera hasta que en 1886 los compró el Museo Nacional del Prado. Presentan unidad y dan la sensación de haber sido realizados en un período continuado.

Las estampas están todas realizadas en planchas de cobre inglés de buena calidad, con idénticas medidas.

Todas las composiciones, excepto una, presentan una gruesa línea de enmarque.

Los grabados de la serie pueden agruparse en tres bloques: los once primeros están relacionados con el origen legendario e histórico del toreo en España, con los pobladores aborígenes dedicados a la caza de reses bravas y diversos episodios de valor ante las bestias. El segundo grupo se refiere a escenas cuyos protagonistas son las figuras de las dos principales escuelas del toreo en el siglo XVIII: la navarro-aragonesa (con Juanito Apiñani y Martincho) y la andaluza (con Pepe Hillo y Pedro Romero). Y el tercero, cuyas estampas se intercalan con las del anterior, se centra en lances de la lidia, reales o inventados, muchos de ellos con desenlace trágico.

Prima en todos los grabados el carácter dramático, intensificado por el uso de la luz y el vacío, que tiene su punto álgido en el encuentro brutal entre el hombre y la bestia. Las composiciones son de gran vigor, movimiento y crudeza, que aumentan de intensidad según avanza la serie hacia las escenas coetáneas, evidenciándose un claro deseo de simplificación y reducción a lo esencial.

El fracaso de venta que tuvo la serie puede explicarse precisamente por el planteamiento gráfico novedoso y difícilmente comprensible de un tema muy popular, que Goya abordó como instantáneas que no siguen un discurso narrativo lineal ni hacen concesiones a lo didáctico, con encuadres inusitados, anulando la distancia y trayendo a los protagonistas al primer plano, jugando con los vacíos y blancos, minimizando los elementos anecdóticos, evitando lo pintoresco y costumbrista, prescindiendo del color y primando la sugerencia sobre la representación explícita. Nada que ver, por tanto, con grabados como los que componían la *Colección de las principales suertes de una corrida de toros* (1787-1790), dibujada y grabada en talla dulce por Antonio Carnicero, serie de marcado carácter costumbrista que tuvo bastante repercusión y fue copiada por distintos grabadores españoles y extranjeros.

Esta primera estampa, titulada *Modo como los antiguos españoles cazaban los toros a caballo en el campo*, pertenece al primer bloque de escenas "históricas" (nº 1-11) y narra la manera como los españoles cazaban toros en el pasado. La escena se ubica en un paisaje agreste, donde un jinete alancea un toro mientras sus compañeros se empeñan en doblegarlo con una cuerda enredada en su cabeza. Existen bastantes diferencias con el dibujo preparatorio, titulado también *Modo como los antiguos españoles cazaban los toros a caballo*

en el campo, ya que en este aparecen cuatro toros y las posturas de los personajes son distintas.

La manera en la que el hombre sostiene la pica sirve para recalcar el carácter primitivo de la escena. La luz se concentra en una parte del cielo y en el caballo del personaje principal. El resto de la escena está, en su versión final, difuminada por el uso de la aguatinta. Los toros están representados de manera veraz, llenos de vida y sin las formas estereotipadas utilizadas hasta entonces.

EXPOSICIONES

Exposición de la obra grabada de Goya
Sociedad Española de Amigos del Arte Madrid 1928
Catálogo de Miguel Velasco Aguirre.

Grabados y dibujos de Goya en la Biblioteca Nacional
Biblioteca Nacional Madrid 1946
Catálogo de Elena Páez Ríos.

Antología del grabado español: quinientos años de su arte en España
Sección de Estampas, Biblioteca Nacional Madrid 1952
Responsable científica principal: Elena Páez Ríos.

Goya. Drawings, Etchings and Lithographs
Arts Council Londres 1954
Del 12 de junio al 25 de julio de 1954.

Exposición Internacional de Bruselas
Bruselas 1958

Goya: Zeichnungen, Radierungen, Lithographien
International Tage Ingelheim 1966
Del 7 de mayo al 5 de junio de 1966.

Goya en la Biblioteca Nacional. Exposición de grabados y dibujos en el sesquicentenario de su muerte
Biblioteca Nacional Madrid 1978
De mayo a junio de 1978.

50 Gravuras de Goya
Fundaçao Calouste Gulbenkian Lisboa 1979

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.

Tauromaquia, Goya
Aranjuez 1984
Desarrollada entre 1984 y 1985.

La Tauromaquia: Goya, Picasso and the Bullfight
Milwaukee Art Museum Milwakee 1986

Tauromaquia. Goya. Picasso
Museo Nacional del Prado Madrid 1987

Goya, toros y toreros
Real Academia de Bellas Artes de San Fernando Madrid 1990
Del 15 de junio al 29 de julio de 1990.
cat. 15

Goya grabador
Fundación Juan March Madrid 1994
Del 14 de enero al 20 de marzo de 1994. Responsables científicos principales: Alfonso E. Pérez Sánchez y Julián Gállego.

Tauromaquia. Francisco de Goya. Primera tirada
Academia Española de Historia, Arqueología y Bellas Artes de Roma Roma 1994

Goya grabador
Museo del Grabado Español Contemporáneo Marbella 1996
Del 8 de marzo al 5 de mayo de 1996.

Goya ¡Qué valor! Caprichos. Desastres. Tauromaquia. Disparates
Sala CAI Luzán de Zaragoza Zaragoza 1996
Del 23 de julio al 19 de septiembre de 1996.

"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. 263

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.

Tauromaquia. Francisco de Goya. La visión crítica de una fiesta
Museo Nacional del Prado Madrid 2002

Tauromaquia. Francisco de Goya. El proceso creativo: del dibujo al grabado
Museo Nacional del Prado Madrid 2002

Tauromaquias. Goya y

Goya en tiempos de guerra
Museo Nacional del Prado Madrid 2008

Goya. Estampas de invención.

Carnicero
Fundación Cultural Mapfre Madrid 2005

Del 14 de abril al 13 de julio de 2008. Responsable científica principal: Manuela B. Mena Marqués.
cat. 143

Caprichos, Desastres, Tauromaquia y Disparates
Museo de Bellas Artes de Bilbao Bilbao 2012
Del 11 de junio al 23 de septiembre de 2012.

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. 21

La Tauromaquia: Pasión e innovación. Francisco de Goya y Pablo Picasso
Museo Goya-Colección Ibercaja Zaragoza 2017
Del 20 de julio al 29 de octubre de 2017.

Goya's Graphic Imagination
The Metropolitan Museum of Art Nueva York 2021
Del 8 de febrero al 2 de mayo de 2021.

BIBLIOGRAFÍA

Don Francisco el de los toros
1926
Tip. del Hospicio

"Ilustración y elaboración en la Tauromaquia de Goya"
Archivo Español de Arte
LAFUENTE FERRARI, Enrique
pp. 177-216
XIX (75)
1946

Francisco de Goya: La Tauromaquia
SÁNCHEZ PALACIOS, Mariano
1950
Afrodisio Aguado

Goya. Engravings and Litographs (2 vols.)
HARRIS, Tomás
vol. II, 1964, pp. 305-361, cat. 204-247
1964
Bruno Cassirer

Vie et oeuvre de Francisco de Goya
GASSIER, Pierre y WILSON, Juliet
pp. 227- 230, cat. 1149-1243
1970
Office du livre

La Tauromaquia
LAFUENTE FERRARI, Enrique
1974
Editorial Gustavo Gili, S.A

The Changing image: Prints by Francisco Goya (cat. expo.)
SAYRE, Eleanor
1974
Museum of Fine Arts

Dibujos de Goya. Estudios para grabados y pinturas
GASSIER, Pierre
pp. 327-429, cat. 240-288
1975
Noguer

Goya – Picasso "La Tauromaquia"
1981
Institución "Fernando el Católico"

Goya's prints: the Tomás Harris Collection in the British Museum
WILSON-BAREU, Juliet
1981
British Museum Press

Tauromaquia: Goya-Picasso
1985
Collezione Peggy Guggenheim

El siglo de oro de las Tauromaquias: estampas taurinas 1750-1868
1989
Turner

Goya, toros y toreros (cat. expo.)
GASSIER, Pierre
p. 84
1990
Ministerio de Cultura, Comunidad de Madrid

Francisco de Goya, grabador. Instantáneas. Tauromaquia
VV.AA.
1992
Caser-Turner

"La tauromaquia en su contexto histórico"
Francisco de Goya, grabador. Instantáneas. Tauromaquia
MARTÍNEZ-NOVILLO, Álvaro
1992
Caser-Turner

Museo del Prado. Catálogo de las Estampas
VEGA, Jesusa
1992
Museo del Prado y Ministerio de Cultura

Goya ¡Qué valor! Caprichos. Desastres. Tauromaquia. Disparates (cat. expo.)
CENTELLAS, Ricardo, FATÁS CABEZA, Guillermo y CARRETE PARRONDO, Juan
pp. 195-229
1996
Caja de Ahorros de la Inmaculada

Catálogo de las estampas de Goya en la Biblioteca Nacional
SANTIAGO, Elena M. (coordinadora)
pp. 193-227, cat. 317-371
1996
Ministerio de Educación y Cultura, Biblioteca Nacional

Ydioma universal: Goya en la Biblioteca Nacional (cat. expo.)
SANTIAGO PÁEZ, Elena y WILSON-BAREAU, Juliet (comisarias)
p. 238
1996
Biblioteca Nacional, Sociedad Estatal Goya 96 y Lunwerg

El libro de la Tauromaquia. Francisco de Goya. La fortuna crítica. El proceso de creación gráfica: dibujos, pruebas de estado, láminas de cobre y estampas de edición
MATILLA, José Manuel y MEDRANO, José Miguel
2001
Museo Nacional del Prado

La Tauromaquia de Goya. Fuentes y significado
MEDRANO, José Miguel
2003
Diputación de Valencia

Goya. Estampas. Grabado y fotografía
CARRETE PARRONDO, Juan

Goya en tiempos de guerra (cat. expo.)
MENA MARQUÉS, Manuela B.

"La Tauromaquia de Goya a la luz de su contexto: el problema de la interpretación"

2007
Electra

pp. 412-413
2008
Museo Nacional del Prado

de la interpretación
Goya y su contexto
BOTTOIS, Ozvan
pp. 177-191
2013
Institución “Fernando el Católico”

Goya et la modernité (cat. expo.)
OROPESA, Marisa y RINCÓN GARCÍA, Wilfredo
p. 102
2013
Pinacoteca de París

Goya. En el Norton Simon Museum
WILSON BAREAU, Juliet
pp. 186-201
2016
Norton Simon Museum

PALABRAS CLAVE

CAMPO LANCEAR LANZA ESPAÑOLES CAZA CAZAR TOREO TOROS

ENLACES EXTERNOS