

Guillermo Juberías Gracia

Pintura de género e identidad
nacional: Goya y la construcción
de una imagen de lo español
(1868-1928)

Director/es

Lorente Lorente, Jesús Pedro

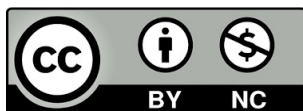
EXTRACTO

<http://zaguan.unizar.es/collection/Tesis>

El presente documento es un extracto de la tesis original depositada en el Archivo Universitario.

En cumplimiento del artículo 14.6 del Real Decreto 99/2011, de 28 de enero, por el que se regulan las enseñanzas oficiales de doctorado, los autores que puedan verse afectados por alguna de las excepciones contempladas en la normativa citada deberán solicitar explícitamente la no publicación del contenido íntegro de su tesis doctoral en el repositorio de la Universidad de Zaragoza. Las situaciones excepcionales contempladas son:

- Que la tesis se haya desarrollado en los términos de un convenio de confidencialidad con una o más empresas o instituciones.
- Que la tesis recoja resultados susceptibles de ser patentados.
- Alguna otra circunstancia legal que impida su difusión completa en abierto.



© Universidad de Zaragoza
Servicio de Publicaciones

ISSN 2254-7606

Tesis Doctoral [Extracto]

**PINTURA DE GÉNERO E IDENTIDAD NACIONAL:
GOYA Y LA CONSTRUCCIÓN DE UNA IMAGEN DE
LO ESPAÑOL (1868-1928)**

Autor

Guillermo Juberías Gracia

Director/es

Lorente Lorente, Jesús Pedro

UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA
Escuela de Doctorado

Programa de Doctorado en Historia del Arte

2022

GUILLERMO JUBERÍAS GRACIA

Pintura de género e identidad nacional: Goya y la construcción de una imagen de lo español (1868-1928)



TESIS DOCTORAL DIRIGIDA POR

Dr. Jesús Pedro Lorente Lorente

Programa de Doctorado en Historia del Arte • 2022



Universidad Zaragoza

DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA



PINTURA DE GÉNERO E IDENTIDAD NACIONAL:
GOYA Y LA CONSTRUCCIÓN DE UNA IMAGEN
DE LO ESPAÑOL (1868-1928)

Tesis Doctoral presentada por
GUILLERMO JUBERÍAS GRACIA

Dirigida por
JESÚS PEDRO LORENTE LORENTE

Mayo 2022

© AUTOR: Guillermo Juberías Gracia

DIRECTOR DE LA TESIS:

Doctor Jesús Pedro Lorente Lorente

ILUSTRACIÓN DE PORTADA:

Joven española (s/f). Constantin Guys.

Acuarela sobre papel (17,78 × 15,24 cm).

The Phillips Collection, Washington.

DISEÑO Y MAQUETACIÓN:

Ceges

IMPRESIÓN Y ENCUDERNACIÓN:

Impreso sobre papel offset de 90 g/m²

Imprenta Digital

TIPOGRAFÍAS UTILIZADAS:

ITC Century Std light, book, book italic, bold y bold italic

Bodoni 72 book y bold

Helvética LT Std roman, oblique y bold

Todos los derechos reservados. Esta publicación no puede ser reproducida ni íntegramente ni parcialmente, sin el correspondiente permiso por escrito del editor. Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares.

**PINTURA DE GÉNERO E IDENTIDAD NACIONAL:
GOYA Y LA CONSTRUCCIÓN DE UNA IMAGEN
DE LO ESPAÑOL (1868-1928)**

Índice

RESUMEN / RÉSUMÉ	11
PRESENTACIÓN	15
1. Introducción, presentación del tema, justificación e interés del proyecto	17
2. Hipótesis de trabajo, objetivos generales y metodología	22
3. Estado de la cuestión	27
4. Organización de la tesis doctoral y aclaraciones	36
5. Agradecimientos	38
CAPÍTULO 1	
Pintar en español: la búsqueda de referentes pictóricos en los maestros nacionales	41
1.1. El nacionalismo cultural decimonónico español y su reflejo en la pintura ...	43
1.1.1. Andalucismo y madrileñismo como reflejo de lo español. Confusión y eclecticismo ante el estereotipo	46
1.2. Revolución e identidad nacional. La pintura durante el Sexenio Democrático (1868-1874)	60
1.2.1. El impacto de la Revolución Gloriosa en las políticas culturales	60
1.2.2. Romanticismo, historicismo y españolismo en la pintura del Sexenio Democrático	65
1.3. Arte y nacionalismo en la Restauración: la búsqueda de referentes en la tradición española	74
1.3.1. Murillo, Velázquez y Goya al frente de la escuela nacional	74
1.3.2. Espíritu religioso y carácter nacional. Auge y decadencia de Murillo como referente	82
1.3.3. El cambio de gusto hacia el realismo de Velázquez	86
1.4. Introspección y búsqueda de una esencia nacional en la pintura del 98	93

1.4.1. Raza, alma y carácter en la reflexión sobre lo español	94
1.4.2. Referentes para una nueva pintura nacional: la tríada del Greco, Velázquez y Goya	102
1.5. El ocaso del arte decimonónico. Nuevas formulaciones a partir del arte de los maestros	111
1.5.1. La vuelta al orden entre los centenarios del Greco (1914) y Goya (1928)	112
1.5.2. Tradición, pesimismo y esperpento en la pintura española tras la Guerra Europea	118
CAPÍTULO 2	
Goya como referente para la cultura visual española (1868-1928)	127
2.1. Marcando el camino: Francia y la temprana puesta en valor de Goya	129
2.1.1. La fortuna historiográfica de Goya en Francia	129
2.1.2. La entrada de Goya a los museos franceses	132
2.1.3. El coleccionismo privado de Goya en Francia	149
2.1.4. La influencia de Goya en los pintores franceses	152
2.2. La integración de Goya en el imaginario visual español	182
2.2.1. Visiones sobre el Goya popular	183
2.2.2. Goya a la luz del discurso oficial	200
2.2.3. Descubrimiento del Goya oscuro y destellos de modernidad	213
2.2.4. La reivindicación de Goya en Aragón	245
2.3. Un <i>majismo</i> renovado: transferencias entre pintura, moda y ocio cultural goyesco	301
2.3.1. <i>Majismo</i> e identidad nacional en la indumentaria: su reflejo en la pintura	302
2.3.2. Bailes, fiestas de disfraces y cuadros vivos goyescos	310
2.3.3. Goya y lo goyesco en la decoración de interiores aristocráticos	319
2.3.4. Espectáculos taurinos como puesta en escena de lo goyesco	327
2.3.5. La crisis de la imagen castiza de Goya en los años veinte	338
CAPÍTULO 3	
La pintura de género de inspiración goyesca	345
3.1. Delimitación y contexto de la pintura española de género histórico	347
3.1.1. Pintura de género: definición terminológica y rasgos definitorios	348
3.1.2. Contexto internacional: vínculos de la pintura de género española con Italia y Francia	361
3.1.3. Cuadros inspirados en el pasado: la pintura de género histórico	375
3.1.4. Un arte para la burguesía: pintura de género española y mercado artístico	379
3.2. El culto a Goya y la construcción de un imaginario nacional en la pintura de género	394
3.2.1. El culto al maestro: copias, citas y obras inspiradas en Goya	396
3.2.2. Principales asuntos de la pintura de género inspirada en Goya	419

CAPÍTULO 4

Pintores de género	461
Francisco Lameyer y Berenguer	463
Antonio Pérez Rubio	483
Francisco Domingo Marqués	509
Mariano Fortuny y Marsal	539
Ángel Lizcano Monedero	561
Josep Llovera Bofill	589
Ignacio Zuloaga Zabaleta	619
CONSIDERACIONES FINALES / CONCLUSION GÉNÉRALE	653
HEMEROGRAFÍA Y BIBLIOGRAFÍA	667

Resumen / Résumé

Durante el periodo comprendido entre la Revolución Gloriosa de 1868 y la celebración del Centenario de la muerte de Goya en 1928, tuvo lugar un proceso de rehabilitación y de puesta en valor de la figura del pintor aragonés, coincidiendo con una etapa de auge del nacionalismo cultural español que reivindicó a los grandes maestros de la tradición pictórica patria como faro de las nuevas generaciones de artistas. En la presente tesis doctoral se investiga ese proceso de reivindicación de la figura de Goya estudiando la presencia de lo goyesco en la cultura visual española durante el periodo citado, analizando la recuperación de Goya en esferas tan variadas como la indumentaria, la decoración o el ocio cultural. En este sentido, la pintura de género española reflejó de manera fiel la moda de lo goyesco, a través de abundantes pinturas en las que se representaba a personajes o elementos extraídos del universo dieciochesco. Así, se analiza el tratamiento de lo goyesco por parte de siete pintores españoles dedicados al costumbrismo: Francisco Lameyer, Antonio Pérez Rubio, Francisco Domingo Marqués, Mariano Fortuny, Ángel Lizcano, Josep Llovera e Ignacio Zuloaga. Todos ellos cultivaron la pintura de género, creando escenas inspiradas en la obra de

Entre la Glorieuse Révolution de 1868 et la célébration du centenaire de la mort de Goya en 1928, un processus de réhabilitation et de valorisation de la figure du peintre aragonais s'est mis en place, coïncidant avec une période de montée du nationalisme culturel espagnol qui revendiquait les grands maîtres de la tradition picturale espagnole comme phare pour les nouvelles générations d'artistes. Cette thèse de doctorat examine ce processus de revendication de la figure de Goya en étudiant la présence du goyesque dans la culture visuelle espagnole au cours de la période susmentionnée, en analysant la récupération de Goya dans des sphères aussi variées que l'habillement, la décoration et les loisirs culturels. À cet égard, la peinture de genre espagnole reflète fidèlement la mode goyesque à travers un grand nombre de tableaux représentant des personnages ou des éléments tirés du monde du XVIIIe siècle. Cette thèse analyse le traitement du goyesque par sept peintres de genre espagnols : Francisco Lameyer, Antonio Pérez Rubio, Francisco Domingo Marqués, Mariano Fortuny, Ángel Lizcano, Josep Llovera et Ignacio Zuloaga. Tous ont cultivé la peinture de genre, créant des scènes inspirées de l'œuvre de Goya, produisant des copies

Goya, llevando a cabo copias de cuadros del maestro, citas en las que a modo de homenaje se incluían detalles extraídos de la pintura de Goya o cuadros inspirados formal, técnica o temáticamente en la obra del pintor aragonés. Esta utilización de lo goyesco contribuyó a la génesis de una imagen castiza de lo español inspirada en el pasado, que tendría una larga pervivencia durante el siglo XX.

de tableaux du maître, des citations dans lesquelles des détails tirés des tableaux de Goya ont été inclus en guise d'hommage, ou des tableaux inspirés formellement, techniquement ou thématiquement par l'œuvre du peintre aragonais. Cette utilisation du goyaesque a contribué à la genèse d'une image traditionnelle espagnole inspirée du passé, qui a survécu pendant longtemps au XXe siècle.

Presentación

1. Introducción, presentación del tema, justificación e interés del proyecto

Introducción

Desde mis primeros pasos como estudiante del grado en Historia del Arte en la Universidad de Zaragoza me he sentido atraído por el arte del siglo XIX. Considero que los estudios sobre esa centuria aportan claves fundamentales para comprender mejor algunas problemáticas que tienen su origen en ese momento y que han definido los rasgos identitarios de la cultura europea. Además, el siglo XIX sigue arrojando, para la disciplina de la Historia del Arte, abundantes fenómenos y episodios aún sin investigar. La presente tesis doctoral tiene como punto de partida el Trabajo de Fin de Máster (TFM) que defendí en julio de 2017 titulado *La pintura de género aragonesa y su presencia en París (1870-1914)*, dirigido por el profesor Jesús Pedro Lorente en el marco del Máster en Estudios Avanzados en Historia del Arte (MEAHA) de la Universidad de Zaragoza.¹ En aquel trabajo pude investigar las trayectorias de siete pintores zaragozanos establecidos en la capital francesa durante el último tercio del siglo XIX, hasta la Primera Guerra Mundial. Lo que comenzó siendo un trabajo sobre artistas nacidos en Aragón me permitió constatar el interés que ofrece el estudio de la pintura de género, un asunto tradicionalmente relegado por la historiografía artística tras la crisis de este tipo de pintura a comienzos del siglo XX. Estos cuadros, a priori de asuntos anecdóticos, recogían ciertos códigos morales e identitarios de profunda trascendencia y su investigación arrojaba datos muy relevantes sobre la sociedad que los produjo, comercializó y coleccionó.

Un asunto tratado por algunos de los pintores que pude investigar en ese primer trabajo fueron las temáticas goyescas. Estas constituyeron una verdadera moda en la pintura de finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX en España y son reflejo de un fenómeno de mayor envergadura: la reivindicación de Goya en el periodo citado y su recuperación en la cultura visual nacional. Esta constatación que el profesor Jesús Pedro Lorente había mantenido desde la publicación de su artículo “La pasión por Goya en Zuloaga y su círculo”

¹ A finales de 2020 vio la luz un libro en el que condensé las principales aportaciones de este TFM gracias a una colaboración entre Rolde de Estudios Aragoneses y el grupo de investigación de referencia Observatorio Aragonés de Arte en la Esfera Pública, financiado con fondos FEDER por el Gobierno de Aragón: JUBERÍAS GRACIA, G., *Entre la bohemia y el Salón. París y la pintura de género aragonesa (1870-1914)*, Zaragoza, Rolde de Estudios Aragoneses, 2020.

en la revista *Artigrama* en 2010,² fue el punto de partida para la elaboración del proyecto de esta tesis, que suponía la ampliación de mi investigación hacia un panorama nacional (e internacional). Así, mientras cursaba el MEAHA solicité un contrato predoctoral FPU (ayudas para la Formación de Profesorado Universitario) para la elaboración de la presente tesis. En julio de 2017 se resolvió la convocatoria de contratos predoctorales del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte y me incorporé al Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, en el que he estado trabajando como contratado predoctoral desde octubre de 2017 y donde pude vincularme como miembro al grupo de investigación de referencia Observatorio Aragonés de Arte en la Esfera Pública, dirigido por Jesús Pedro Lorente. Del mismo modo, desde su creación en 2019 también me vinculé al Instituto de Patrimonio y Humanidades de la Universidad de Zaragoza. Estas han sido las entidades en las que he desarrollado el trabajo doctoral que aquí presento.

Presentación del tema

A continuación, presento con mayor detalle el objeto de estudio de la presente tesis doctoral. La investigación de la pintura de género española de las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del siglo XX, constituye una de las vías más interesantes de aproximación a la compleja realidad social, económica, política y artística que atravesó España en aquella época. Denostada durante tiempo por la crítica, olvidada por la historiografía artística debido a su posicionamiento al margen de las rupturistas novedades del arte moderno, actualmente está comenzando a recibir una atención considerable por parte del mundo académico. La investigación rigurosa de este tipo de pintura es una cuestión pendiente desde la Historia del Arte español.

Por otro lado, mi trabajo de investigación se inserta en una tendencia actual existente en la disciplina, tanto a nivel español como desde otros países, de analizar cómo tuvieron lugar los procesos de reivindicación en clave patriótica de los grandes maestros de la tradición pictórica. Para el caso de Goya este asunto había sido parcialmente abordado como luego explicaré, por lo que decidí centrarme en estudiar cómo había tenido lugar su revisión desde la génesis de una cultura visual española a finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX. En este sentido, la recuperación de la figura del maestro aragonés jugó un importante papel en la configuración de una imagen arquetípica de lo español.

Dicha reivindicación fue llevada a cabo desde dos esferas. En primer lugar, desde un nivel público, tanto desde un ámbito estatal —a través del incremento de la presencia de obras de Goya en los museos nacionales, de su estudio desde las academias de Bellas Artes, de la presentación de pinturas de asuntos dieciochescos en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes y en actos de reivindicación como la gran muestra sobre Goya en 1900 organizada por el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes—, como desde un ámbito local —por medio de la introducción de Goya en los antiguos museos provinciales, su presencia en las exposiciones locales y a través de los actos de reivindicación de su figura organizados desde ayuntamientos y diputaciones—.

En segundo lugar, desde un nivel privado ya que la reivindicación goyesca se dio también en las asociaciones de Amigos del País, Ateneos, Liceos y establecimientos dedi-

2 LORENTE LORENTE, J. P., “La pasión por Goya en Zuloaga y su círculo”, *Artigrama*, 25, 2010, pp. 165-183.

cados al ocio —entre los cuales el ejemplo más evidente serían en Zaragoza el Casino Principal, donde se incluyó a Goya en la galería de retratos de aragoneses ilustres y el Centro Mercantil, Industrial y Agrícola, donde se decoraron los lujosos salones con abundantes pinturas de asuntos goyescos y la copia de ciertos cartones para tapices del maestro aragonés—. En relación con estos espacios de sociabilidad burguesa debemos destacar ciertas fórmulas de ocio desde las que también se reivindicó a Goya como fueron la celebración de fiestas de disfraces, la organización de cuadros vivos y el surgimiento como tipología de las corridas de toros goyescas, todo ello generalmente coordinado por pintores que manifestaron una importante influencia de la obra de Goya, véase el caso de Ignacio Zuloaga. Pero también, por supuesto, desde las iniciativas particulares y la producción de los artistas, los estudios y publicaciones de historiadores, críticos de arte e intelectuales, sin perder el horizonte de la literatura española finisecular, en la que muy frecuentemente se volvió la mirada hacia Goya y su tiempo.

Así, en la presente tesis doctoral se contextualiza primero la reivindicación en clave nacionalista del arte de los principales maestros de la tradición pictórica española. El culto a los maestros se convirtió en una repuesta patriótica frente a las tendencias internacionales que homogenizaban la práctica artística de aquellos pintores que se formaron gracias a pensiones en las grandes metrópolis del arte europeo decimonónico: París y Roma. El estudio comparado con los casos de Velázquez, Murillo o el Greco permite comprender mejor las claves que guiaron la recuperación de la figura de Goya en España a finales del siglo XIX. Esta recuperación tuvo su impacto directo en la pintura de género española, la cual desarrolló ciertos asuntos propios para alejarse de esas modas que igualaban las obras de todos los pintores europeos que trabajaban en París, independientemente de su procedencia. Así, autores españoles de trayectoria internacional como Fortuny, Agravat, Francisco Domingo, Palmaroli o Casado del Alisal incluyeron referencias goyescas en sus cuadritos de casacón directamente orientados al mercado artístico europeo. A su vez, lo goyesco fue un asunto muy presente en la pintura de género de ciertos creadores asentados en España como Francisco Lameyer, Antonio Pérez Rubio, Ángel Lizcano Monedero o Josep Llovera. A través de sus pinturas inspiradas en la España de finales del siglo XVIII construyeron una imagen de lo español que conviene investigar y contextualizar. Por último, ya a comienzos del siglo XX, la pasión por Goya fue palpable en la obra de muchos creadores españoles del periodo, véanse las figuras femeninas de Gustavo de Maeztu, Hermenegildo Anglada Camarasa, Federico Beltrán Massés o Ignacio Zuloaga, siendo este último quien manifestó mayor devoción por la figura de Goya, como destaco más adelante.

Tras estas apreciaciones sobre la temática de la tesis doctoral quiero justificar la cronología que he escogido para este estudio y que supone una ligera ampliación con respecto a las fechas que planteé en el primer proyecto de investigación presentado para la obtención de este contrato —sin haber supuesto este cambio una modificación importante del proyecto, que en todo caso se ha visto enriquecido al abordar un periodo cronológico más amplio—. El punto de partida de mi estudio es 1868, año en el que tuvo lugar en España la conocida como Revolución Gloriosa o Septembrina, que supuso el derrocamiento temporal de la monarquía borbónica con la abdicación de Isabel II. Con este suceso comenzaba en España el periodo conocido como Sexenio Democrático (1868-

1874), una breve pero intensa etapa en la que el país vivió una fase de Gobierno Provisional, la llegada de una nueva dinastía italiana —la casa de Saboya— y el primer ensayo republicano de la historia de España. El Gobierno Provisional promulgó medidas que tuvieron un impacto directo sobre las artes y el Patrimonio. En 1869 el Museo del Prado y sus colecciones pasaron a formar parte de los bienes de la Nación. En mayo de ese año, el pionero de la Historia del Arte en España Gregorio Cruzada Villaamil descubría en los almacenes del Palacio Real de Madrid los cartones para tapices de Goya, publicando un año después un interesante estudio sobre estos lienzos, los cuales pasaron a ser expuestos en el Museo del Prado. Este descubrimiento sería el punto de partida de un renovado interés por la figura de Francisco de Goya en España, atrayendo fundamentalmente esa faceta cortesana y optimista de los cartones para tapices. También en 1870 tuvo lugar la muerte de Eugenio Lucas Velázquez (1817-1870), representante junto a Leonardo Alenza de una primera generación de artistas goyescos.

Mi interés en este estudio se centra en los seguidores de estos dos primeros artistas goyescos, desde el gaditano Francisco Lameyer y Berenguer (1825-1877) hasta el guipuzcoano Ignacio Zuloaga (1870-1945) nacido en ese año de 1870. Entre ambos, se extiende toda una nómina de creadores no investigados convenientemente, los cuales desarrollaron su producción pictórica entre las modas historicistas y las nuevas tendencias del arte finisecular. Uno de los intereses de esta tesis es conocer mejor a estos autores, cuyas vidas, en algunos casos, han caído en el olvido; contribuyendo a su correcto posicionamiento en el mercado del arte, en el que sus obras salen frecuentemente a la venta y a un mejor conocimiento de su legado, disperso en numerosas colecciones particulares, aunque también presente en entidades públicas.

La fecha de cierre de este estudio es 1928, momento de celebración del Centenario de la muerte de Francisco de Goya. La conmemoración de efemérides fue uno de los mecanismos más habituales de recuperación de estas grandes figuras del arte, la literatura o la historia patria. En el caso de Goya, la celebración del aniversario de su fallecimiento fue orquestada desde los poderes institucionales —con la constitución de una Junta Nacional en Madrid y una Junta Local en Zaragoza—. Trajo consigo la organización de exposiciones, la aparición de nuevas publicaciones e investigaciones y un renovado interés por Goya que se manifestó en la práctica artística de numerosos creadores. Esta celebración supuso la definitiva consolidación del pintor aragonés como uno de los grandes maestros de la tradición pictórica nacional, culminando un largo proceso de recuperación y reivindicación que había comenzado décadas antes.

Justificación del tema e interés del proyecto

La investigación sobre la recuperación de la figura de Goya en clave nacionalista y su reflejo en la cultura visual española de la citada época tiene varios intereses. En primer lugar, resulta revelador comprender la utilización y, en ocasiones manipulación, de una iconografía que hunde sus raíces en la España de finales del siglo XVIII, para su traslado a una realidad histórica, social y cultural diferente. Tras la experiencia de la Revolución Gloriosa de 1868, interesaba difundir una imagen pintoresca del siglo XVIII español, momento de crisis del Antiguo Régimen y del absolutismo. Asimismo, la Restauración intentó mantener un férreo orden en los planos político y cultural, cuestión que se vio

intensificada a partir de los años veinte con la dictadura de Primo de Rivera. En el plano creativo, algunos literatos y artistas militaron en las filas del naturalismo, queriendo llevar al público a una toma de conciencia de la precaria situación social en España. Pero otros cultivaron un realismo anecdótico con temáticas más comerciales, de escenas inspiradas en un pasado no muy lejano, rescatando todo un universo captado por Goya en sus cartones y lienzos costumbristas. Frente al conocido y estudiado impacto de sus obras más trágicas y oscuras en el Romanticismo, el Expresionismo o el Surrealismo, apenas se ha prestado atención a la influencia del Goya más complaciente sobre la pintura de género, los espectáculos y el ocio cultural finisecular, cuestiones que tuvieron gran aceptación pública y que encumbraron comercialmente a artistas hoy olvidados.

Otro de los intereses fundamentales en este estudio es el de lograr reconstruir las fórmulas de ocio cultural y los espacios de sociabilidad burguesa que florecieron en la Esfera Pública de la Restauración. El culto a Goya y al imaginario dieciochesco tuvo manifestaciones muy diversas y podemos constatarlo por ejemplo en la indumentaria, con la recuperación en los años setenta del siglo XIX de las antiguas mantillas, pero también en la decoración de los salones madrileños, en los que, a comienzos del siglo XX, se podían contemplar obras de Goya. Y, por supuesto, las fórmulas de ocio aristocrático como fueron las citadas fiestas de disfraces, cuadros vivos y corridas de toros goyescas. Resulta interesante comprobar cómo pintores como Zuloaga tuvieron un papel muy activo en la organización de todas estas actividades, sin olvidar su colaboración con su cuñado Maxime Dethomas en el diseño de las escenografías para la *première* parisina de *Goyescas*, la ópera de Enrique Granados, en 1919.

Además, no podemos ignorar cómo Goya sigue siendo hoy en día un reclamo fundamental para la cultura y el turismo en España. Esta tesis pretende conocer el aprovechamiento que ya en aquella época se hizo de lo goyesco, en un momento clave en el desarrollo de la imagen turística de España y de creación de la infraestructura del turismo en el país, con la génesis de importantes sindicatos de iniciativa y propaganda como el SIPA en Aragón, que tanto contribuyó a mejorar la imagen de Fuendetodos, el pueblo natal de Goya. Resulta de gran interés comprobar cómo esta pequeña localidad aragonesa terminó convirtiéndose en la meca de excursionistas de todo el país, alentados por Zuloaga, el primer visitante ilustre capaz de apreciar el interés de este pueblo. Por otro lado, y en esta relación con el sector turístico, caben citar las excursiones programadas por la Junta Nacional y Local del Centenario de Goya, organizadas por Viajes Marsans.

Además, partiendo de un aspecto particular como es la recuperación de estas temáticas inspiradas en la época de Goya, otra aportación interesante de esta investigación ha sido contribuir a un mejor conocimiento del mercado artístico español y francés de este, estableciendo una nómina de marchantes y coleccionistas de obras de Goya y de los pintores aquí investigados, profundizando en la cuestión del comercio y circulación de la obra de Goya a finales del siglo XIX y comienzos del XX.

Por otra parte, en la historiografía sobre el siglo XIX, los movimientos que no eran innovadoramente modernos, fueron juzgados de pastiches. En los últimos años hemos asistido a una revitalización en los estudios de los historicismos en la arquitectura, dando lugar a una serie de estudios como los de Luis Sazatornil, que han permitido conocer mejor el gusto por el pintoresquismo arquitectónico de la sociedad de esta época. Por

ello sería interesante realizar, para el caso español, una tesis doctoral semejante a la que Michaël Vottero dedicó a la pintura de género en Francia desde 1852 a 1878, defendida en la Universidad de París-IV en 2009 y publicada por Prensas de la Universidad de Rennes en 2012. Algunos de los creadores aquí investigados han sufrido un olvido y un silencio historiográfico por no haber sido lo suficientemente “modernos” desde una perspectiva actual. La presente investigación pretende poner en cuestión esos prejuicios y contextualizar las producciones aquí investigadas, analizando de qué manera contribuyeron a crear una imagen castiza de lo español, en una época de inestabilidad política y social y de auge de los nacionalismos periféricos en el territorio español.

Por otro lado, en cuanto a la selección de artistas para la elaboración de capítulos monográficos a modo de casos de estudio, es necesario apuntar cómo dichos pintores fueron elegidos por sus fuertes vínculos con la figura de Goya, manifestada a través de la influencia del maestro aragonés en sus pinturas. Además, los artistas elegidos demuestran la difusión de las temáticas goyescas en los principales focos pictóricos de la España de finales del siglo XIX: Andalucía con Lameyer, Madrid con Pérez Rubio, Valencia con Domingo, Cataluña con Fortuny y Llovera, Castilla con Lizcano y el País Vasco con Zuloaga. A ello habría que sumar la impronta de Goya en los pintores aragoneses de la época, a la que también dedico un epígrafe.

2. Hipótesis de trabajo, objetivos generales y metodología

Hipótesis de trabajo y objetivos generales

La presente investigación parte de una hipótesis de trabajo a partir de la cual se fijaron una serie de objetivos generales. Dicha hipótesis es la constatación de cómo la figura de Goya constituyó un importante referente para los pintores de género españoles de las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del XX. De esta manera, la utilización de referentes goyescos fue una forma más de reivindicar una herencia propiamente española, en un momento de crisis de la identidad nacional. Entre las regiones de España más proclives a la utilización de esta iconografía sobresale Aragón —al haber nacido Goya en Fuendetodos y al haber desarrollado su formación inicial y sus obras de juventud en Zaragoza, los pintores aragoneses de finales del XIX tuvieron al maestro como referente para la regeneración de la pintura regional—, Valencia —cuyos artistas apostaron por una pintura de pincelada suelta y abocetada, y por la recuperación de comerciales temas dieciochescos interiorizados durante sus estancias en París y en Roma—, Madrid —donde Goya desarrolló buena parte de su producción y donde sus obras podían ser vistas y estudiadas con mayor facilidad— y el País Vasco —donde Zuloaga y otros creadores inauguraron una vía de modernización de la plástica española basada en lo vernáculo, siendo admiradores del pintor aragonés—.

El proceso de elaboración de la presente tesis doctoral ha venido marcado por el establecimiento de varios objetivos generales que quedaron fijados en la memoria de solicitud del contrato predoctoral. Se trata de objetivos adaptados a la duración de dicho contrato de cuatro años, por lo que son bastante concretos y su acometimiento ha orientado la labor de investigación.

El primer objetivo parte de una constatación que ya hice durante la elaboración del TFM, la falta de una correcta definición de la terminología asociada a la pintura de género. Así, quedó fijado el propósito de llevar a cabo una delimitación de las siguientes terminologías: cuadro de género, pintura de casacón, cuadro goyesco y *tableautin*. A menudo se han utilizado para designar peyorativamente a la pintura de género y actualmente siguen confundándose. El estudio de la crítica de arte decimonónica ha permitido diferenciar estos conceptos, ayudándonos a entenderlos en su acepción original y contribuyendo de esta manera al mejor conocimiento de este tipo de pintura.

El segundo objetivo es conocer de manera más profunda la imagen que España proyectaba de sí misma dentro de sus fronteras y en el extranjero a partir de la comercialización de estas obras. Las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del siglo XX fueron para el país un momento de reflexión sobre su propia identidad nacional. La profunda crisis vivida en los últimos años de la centuria, reflejada en el Desastre del 98, dio pie al movimiento del Regeneracionismo y a la Generación del 98, cuyos preceptos tuvieron un influjo directo en la pintura de género de la época. Analizar la recuperación de la figura de Goya permitirá conocer cómo las pervivencias goyescas contribuyeron a difundir una imagen de España anclada en el pasado, la cual en parte ha llegado hasta la actualidad. Para acometer este objetivo han sido fundamentales las estancias de investigación en el extranjero, que luego explicaré en el apartado dedicado a la metodología.

En tercer lugar, esta investigación pretende completar los datos desconocidos de las biografías de aquellos artistas que en la época citada utilizaron lo goyesco como forma de comercializar su arte. Este estudio se ha llevado a cabo mediante la exhaustiva búsqueda de documentación sobre su formación en las Academias, el análisis de sus expedientes de becas y su seguimiento a través de las críticas de arte publicadas en la prensa histórica. Además, con el fin de recabar más datos, se han visitado museos públicos y privados en los que se conservan obras de estos artistas y documentación sobre ellos. Gracias a esta labor se han localizado abundantes informaciones inéditas sobre los pintores a los que dedico capítulos monográficos al final del estudio, contribuyendo a la elaboración de sus biografías artísticas completas —en el caso de Pérez Rubio, Lizcano y Llovera— o a trazar nuevas visiones sobre su producción artística —para Lameyer, Francisco Domingo, Fortuny y Zuloaga—.

El cuarto objetivo perseguido es establecer relaciones entre los lugares de formación, residencia, trabajo, exposición y espacios de tertulia de estos creadores. Al haber trabajado estos artistas en España y en el extranjero, esta tesis aporta datos que permiten comprender mejor las conexiones entre el arte español finisecular y el panorama artístico imperante en Europa, fundamentalmente en la capital francesa, en cuyo moderno mercado artístico trataron de insertarse algunos de los pintores investigados. Para profundizar sobre estos aspectos de sus carreras también ha sido fundamental la realización de estancias de investigación.

En quinto lugar, se ha querido elaborar un amplio muestrario de pinturas y manifestaciones culturales de inspiración goyesca, elaborando un estudio de conjunto de las mismas que permite obtener ciertas conclusiones sobre las diferentes formas de utilización de la imagen de Goya en la pintura y la cultura visual española del periodo analizado. En este sentido, me ha resultado muy útil la clasificación que presento para estudiar las

pinturas de estos creadores, distinguiendo entre copias de Goya, citas a Goya en forma de homenaje o pinturas originales inspiradas en el maestro aragonés. Si bien en un primer momento se planteó la posibilidad de crear un catálogo de esas pinturas y manifestaciones culturales a modo de apéndice de la presente tesis, finalmente descartamos esta opción al comprobar cómo la mayor parte de los datos que contendría dicho catálogo ya quedan incluidos en el cuerpo de la tesis al hablar de dichas obras.

Abordando estas cuestiones, contribuiremos al conocimiento de un tipo de pintura y de unas fórmulas culturales y de ocio no suficientemente estudiadas desde un ámbito científico. Su investigación es la mejor forma de contribuir al conocimiento y a la difusión de un Patrimonio en parte perdido y disperso.

Metodología

Con el fin de acometer los objetivos anteriormente fijados, se ha puesto en práctica una metodología basada en las siguientes fases de trabajo.

Fase de lectura y vaciado bibliográfico. Para poder comenzar esta investigación sobre la pintura española de finales de la edad contemporánea ha sido necesario llevar a cabo una labor previa de vaciado bibliográfico. Los recursos de los que me he servido para localizar la bibliografía específica o relacionada con el tema de investigación son variados. En primer lugar, buena parte del trabajo de lectura y análisis de lo anteriormente publicado ha tenido lugar en bibliotecas. Señalo cuáles han sido las que más me han ayudado a localizar esta bibliografía:

- Biblioteca de Humanidades María Moliner, Universidad de Zaragoza
- Biblioteca General, Universidad de Zaragoza
- Biblioteca Pública del Estado, Zaragoza
- Biblioteca Nacional de España, Madrid
- Biblioteca Tomás Navarro Tomás, Centro de Ciencias Humanas y Sociales del CSIC, Madrid
- Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid
- Bibliothèque Nationale de France, París
- Bibliothèque de l'Institut National d'Histoire de l'Art, París
- Bibliothèque Mériadeck, Burdeos
- Bibliothèque d'Études Meridionales, Université de Toulouse-Jean Jaurès
- Bibliothèque d'Étude et du Patrimoine, Toulouse

Además, me he servido de abundantes buscadores y de repositorios *online* como Dialnet, Academia.edu, Researchgate, además de la utilización de las páginas web de ciertos museos como el Metropolitan Museum of Art de Nueva York que permiten la descarga gratuita de sus catálogos. También la página web de la Institución Fernando el Católico, en la que he tenido acceso a abundantes publicaciones digitalizadas. Otra fuente bibliográfica importante han sido los repositorios de ciertas universidades como la Universidad de Zaragoza, la Universitat de València o la Universidad Complutense de Madrid en los que se da acceso a algunas tesis doctorales cuya consulta ha sido de interés para la localización de nuevas informaciones y otras referencias bibliográficas.

Fase de trabajo de campo en archivos, hemerotecas, museos y colecciones privadas. El proceso de investigación que ha permitido la obtención de informaciones inéditas sobre el tema de estudio se ha desarrollado en entidades de muy diferente tipo, a lo largo de estos cuatro años. Por supuesto, desde Zaragoza resultaba imposible acceder a una parte importante de toda esta información, por lo que ha sido fundamental para este trabajo la realización de cinco estancias de investigación financiadas que detallo a continuación.

La primera tuvo lugar en Madrid, en el Instituto de Historia del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (IH-CSIC), bajo la dirección de la profesora Idoia Murga Castro. Se desarrolló entre marzo y abril de 2019 y fue subvencionada por el Programa CAI-Ibercaja de estancias de investigación (código de la ayuda: CH 22/18). La segunda estancia de investigación la desarrollé en París, en el centro de investigación en Histoire Culturelle et Sociale de l'Art (HiCSA, EA 4100), perteneciente a la Université de Paris I Panthéon-Sorbonne, bajo la dirección del profesor Arnaud Bertinet, entre mayo y julio de 2019. Esta estancia fue financiada dentro del programa de ayudas complementarias de movilidad destinadas a beneficiarios del programa de Formación del Profesorado Universitario (FPU). La tercera estancia la efectué en Burdeos, en el seno del Centre François Georges Pariset (EA 538) de la Université Bordeaux-Montaigne, bajo la dirección de la profesora Adriana Sotropa. Fue desarrollada entre febrero y abril de 2020 y, en este caso, conté con la financiación del programa Erasmus para movilizaciones en estudios de doctorado. La cuarta y la quinta estancia se han desarrollado en Toulouse, en el Laboratoire FRAMESPA (France, Amériques, Espagne - Sociétés, pouvoirs, acteurs, UMR 5136) de la Université de Toulouse-Jean Jaurès y el CNRS, bajo la dirección de la profesora Evelyne Toussaint. Desarrollé estas estancias entre mayo y julio y entre septiembre y noviembre de 2021, contando primero con la financiación de nuevo del programa FPU y para la segunda parte de una beca Erasmus de prácticas.

Señalo a continuación los principales archivos, hemerotecas, museos y entidades en los que he desarrollado esta labor de investigación.

- Archivo Municipal de Zaragoza
- Archivo Histórico Provincial de Zaragoza
- Archivo Histórico de la Diputación de Zaragoza
- Archivo de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis, Zaragoza
- Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid
- Archivo de la Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid
- Archivo Histórico Nacional, Madrid
- Archivo del Museo Nacional del Prado, Madrid
- Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, Valencia
- Archivo General y Fotográfico de la Diputación Provincial de Valencia
- Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, Sevilla
- Archivo de la Fundación Zuloaga, Zumaya (Guipúzcoa)
- Archivo del Ayuntamiento de Reus
- Archivo del Círcol de Reus
- Archivo Histórico de la Nobleza, Toledo
- Archives Nationales de France, Pierrefitte-sur-Seine
- Archives de Paris

- Archives Bordeaux Métropole, Burdeos
- Archives Départementales de la Gironde, Burdeos
- Archives Départementales des Hautes-Pyrénées, Pau

Además, he consultado información en las bibliotecas y archivos de los siguientes museos:

- Museo de Zaragoza
- Centro de Estudios del Museo Nacional del Prado, Madrid
- Biblioteca y Centro de Documentación del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid
- Fundación Lázaro Galdiano, Madrid
- Museo de Historia, Madrid
- Museo Nacional del Romanticismo, Madrid
- Museo de Cádiz
- Museo de Málaga
- Museo Carmen Thyssen-Bornemisza, Málaga
- Museo de Bellas Artes de València
- Museo de Reus
- Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona
- Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques, Barcelona
- Musée d'Aquitaine (Musée Goupil), Burdeos
- Musée d'Orsay, París
- Bibliothèque Musée de l'Opéra, París
- Palais des Beaux-Arts, Lille
- Musée Bonnat-Helleu, Bayona
- Musée Goya d'Art Hispanique, Castres
- Musée des Beaux-Arts de Pau

Además, he podido consultar abundante hemerografía en varios sitios web como:

- Hemeroteca de la Biblioteca Nacional de España
- Gallica – Bibliothèque Nationale de France
- Biblioteca Virtual de Aragón
- ARCA – Arxiu de Revistes Catalanes Antiques
- Biblioteca Virtual de Prensa Histórica, Ministerio de Cultura y Deporte

También habría que citar la información consultada a través de archivos *online* como el del Museo del Prado y los repositorios digitalizados y publicados por el Getty Institute de Los Ángeles a través de su Getty Provenance Index, fundamental para el estudio de los libros de registro de marchantes como Goupil y Knoedler. Cabe destacar también las imágenes localizadas en la Fototeca de Patrimonio Histórico del Ministerio de Cultura y Deporte, especialmente en los Archivos Ruiz-Vernacci y Casa Moreno.

Además, otra fuente importante han sido las ventas en el mercado del arte. He llevado a cabo una labor de búsqueda frecuente durante estos cuatro años y medio en las páginas web de las principales casas de subastas españolas (Balclis, Durán, Segre, Setdart, etc.) e internacionales (Christie's y Sotheby's entre otras).

También ha sido fundamental el contacto con descendientes de algunos de los artistas investigados, en el caso de Josep Llovera y de Ignacio Zuloaga, así como de los ayuntamientos de Navalcarnero y Alcázar de San Juan para el estudio de las obras de Antonio Pérez Rubio y de Ángel Lizcano.

Fase de sistematización, ordenación y análisis de la información. Tras la labor desarrollada en bibliotecas, archivos, museos y colecciones particulares, toda esa información ha sido ordenada, sistematizada y analizada partiendo de la bibliografía que previamente ya había trabajado. Todo ello se ha ido realizando progresivamente a lo largo de los años dedicados a este estudio gracias a la tutorización de mi director de tesis, quien me ha orientado en esta labor de puesta en orden de la información.

Fase de redacción y de extracción de conclusiones. Todo ese trabajo previo se ha visto seguido de una fase de redacción que también se ha ido desarrollando paulatinamente a lo largo de los años que ha durado el doctorado, especialmente a partir del segundo año. La redacción de los diferentes epígrafes de los que se compone de esta tesis se ha ido realizando tras haber analizado toda la información localizada en las fuentes citadas y tras haberla contrastado con la bibliografía existente. Este trabajo de redacción se ha intensificado en el último año de contrato predoctoral y ha venido completado por una labor de corrección por parte del director de la tesis.

A lo largo de todo este proceso se han ido presentando los primeros resultados de la investigación desarrollada en congresos y a través de publicaciones en forma de capítulos de libro y artículos en revistas de impacto. Este trabajo de difusión ha resultado fundamental para mejorar la labor de investigación que he ido desarrollando, pues me ha permitido iniciar la redacción de algunas de las partes de la tesis y, lo que es más importante, contactar con compañeros de otras universidades y con profesores expertos en las cuestiones analizadas. Estos intercambios han sido fundamentales para el enriquecimiento del presente trabajo.

3. Estado de la cuestión

A la hora de acometer la presente tesis doctoral han resultado fundamentales ciertas publicaciones que han constituido el punto de partida de la investigación. No pretendo elaborar un estado de la cuestión exhaustivo sobre la situación de los estudios de la pintura de género española de finales del siglo XIX, pues, aunque se constata la ausencia de un gran estudio de conjunto que recoja las principales tendencias de esta pintura en España,³ sí se han acometido estudios monográficos dedicados a los pintores de costumbres de mayor renombre. Así, a lo largo de las siguientes líneas recojo, en primer lugar, cuáles han sido las publicaciones más destacadas dedicadas a la reivindicación en clave nacionalista de los grandes maestros de la pintura española; en segundo lugar, qué publicaciones han abordado la cuestión de la fortuna crítica de Goya y su presencia en la cultura visual española de finales del siglo XIX y comienzos del XX; y, en tercer lugar, refe-

³ Se aprecia la ausencia de un estudio similar para el caso español al que Michaël Vottero realizó sobre el contexto francés: VOTTERO, M., *La peinture de genre en France après 1850*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2012.

rencio los estudios preexistentes sobre los artistas que he analizado monográficamente al final de la presente tesis doctoral.

En primer lugar, como obra de referencia para los estudios sobre pintura, nacionalismo e identidad en España en el periodo analizado, cabe destacar el catálogo de la exposición que comisarió Carmen Pena López en 1993, titulada “Centro y periferia en la modernización de la pintura española (1880-1918)”.⁴ Varios de los capítulos de este catálogo me han permitido la construcción de un contexto cultural sobre las relaciones entre arte e identidad nacional en el citado periodo. En este sentido, me interesa destacar los capítulos de Francisco Calvo Serraller “Los orígenes de la modernización artística española”, de la propia Carmen Pena “La modernización del paisaje realista: Castilla como centro de la imagen de España” y de Mercedes Valdivieso “La generación del 98 y su estela en el primer tercio del siglo”. En relación a esta publicación, debemos destacar la obra coordinada en 1996 por Carlos Cid Priego titulada *Las artes españolas en la crisis del 98*, que también recogió buena parte de los estudios sobre pintura e identidades nacionales y regionales acometidos hasta la fecha en España.⁵

También fundamental como punto de partida para cualquier investigación sobre la noción de “escuela pictórica española” es la obra publicada por Javier Portús en 2012 *El concepto de pintura española: historia de un problema*.⁶ No se encuentra dedicada exclusivamente a la época contemporánea, pero en ella se ofrece una reveladora reflexión sobre la construcción de la noción de “pintura española”, prestando atención en varias ocasiones a la cuestión de los grandes maestros históricos: Velázquez, Murillo, Ribera, Goya o el Greco.

Y es que, en los últimos años, varias investigaciones se han orientado hacia esa cuestión del surgimiento de un “canon nacional”, no solo en la pintura sino también en la literatura, la política o la historia. Así, desde la perspectiva de la historiografía de la Edad Contemporánea, ha resultado útil el libro del historiador Ignacio Peiró titulado *En los altares de la patria: la construcción de la cultura nacional española*, publicado por Akal en 2017.⁷ Su consulta me ha permitido contextualizar la recuperación de la figura de Goya como un paso más en un complejo proceso de génesis de ese canon nacional en la cultura decimonónica española.

Los estudios sobre la fortuna crítica de los grandes maestros de la tradición pictórica española se han acometido parcialmente. Aun así, existen importantes aportaciones sobre Velázquez, Murillo y el Greco, que han servido de punto de partida para el estudio que he llevado a cabo sobre la reivindicación de Goya en la cultura visual española del periodo. Los dos estudiosos más destacados en este tipo de trabajos han sido José Álvarez Lopera desde el Museo del Prado y Eric Storm desde la Universidad de Leiden. El primero se ocupó de la fortuna crítica del Greco en España con la publicación en 1987 de su

4 PENA LÓPEZ, C. (comisaria), *Centro y periferia en la modernización de la pintura española (1880-1918)*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1993.

5 CID PRIEGO, C. (coord.), *Las artes españolas en la crisis del 98*, Oviedo, Universidad de Oviedo. Servicio de Publicaciones, 1996,

6 PORTÚS PÉREZ, J., *El concepto de Pintura Española. Historia de un problema*, Madrid, Editorial Verbum, 2012.

7 PEIRÓ MARTÍN, I., *En los altares de la patria: la construcción de la cultura nacional española*, Madrid, Akal, 2017.

libro *De Ceán a Cossío: la fortuna crítica del Greco en el siglo XIX*.⁸ A este, hay que añadir su estudio en 2004 sobre Velázquez “Velázquez y el nacimiento de la pintura moderna: la doble cara de Jano”.⁹ De Eric Storm me interesa destacar su libro publicado en 2011 titulado *El descubrimiento del Greco. Nacionalismo y arte moderno (1860-1914)*,¹⁰ así como la ampliación sobre la cuestión de la pasión de Santiago Rusiñol por el Greco en su capítulo de 2016 “Un decadente descubre al Greco: Santiago Rusiñol y la modernización de la vida cultural en Cataluña”.¹¹ Los paralelismos con el caso de Zuloaga y Goya en Fuendetodos resultan evidentes. Asimismo, es necesario recoger aquí los estudios de María Victoria Álvarez Rodríguez, de la Universidad de Salamanca, sobre las figuras de Murillo y Velázquez en su artículo de 2015 “A vueltas con Murillo y Velázquez en la España de comienzos del reinado isabelino: la fortuna crítica del «pintor del cielo» y el «pintor del suelo» en la revista *El Artista* (1835-1836)”.¹² Por último, para el caso de la fortuna crítica de Murillo, han resultado reveladores los estudios de María de los Santos García Felguera, iniciados en 1987 con *La proyección de Murillo en la literatura artística española del siglo XIX*,¹³ y actualizados en 2017 en su libro *La fortuna de Murillo (1682-1900)*.¹⁴

Pasando a la cuestión de la génesis de una identidad nacional en la pintura del periodo estudiado, ha resultado fundamental la consulta de la tesis doctoral de Tomás Pérez Vejo defendida en 2002 en la Universidad Complutense de Madrid y titulada *Pintura de historia e identidad nacional en España*.¹⁵ En ella, su autor hizo un exhaustivo estudio sobre las instituciones artísticas españolas durante el siglo XIX, recogiendo los principales asuntos de las pinturas presentadas a las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes. Su estudio sobre la pintura de historia ha servido como punto de partida a mi investigación sobre la pintura de género y, como apunto en los epígrafes correspondientes de la presente tesis, algunos de los artistas investigados fueron referenciados por Pérez Vejo en su participación en dichas exposiciones. Una síntesis de sus principales aportaciones puede localizarse en su artículo “Pintura de historia e imaginario nacional: el pasado en imágenes”.¹⁶

En estos estudios sobre la identidad y la construcción de imaginarios en España en el siglo XIX, sobresale el trabajo de Jesusa Vega recopilado en su libro *Pasado y tradición*.

8 ÁLVAREZ LOPERA, J., *De Ceán a Cossío: la fortuna crítica del Greco en el siglo XIX*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1987.

9 ÁLVAREZ LOPERA, J., “Velázquez y el nacimiento de la pintura moderna: la doble cara de Jano”, en *Symposium internacional Velázquez*, Sevilla, 2004, pp. 259-272.

10 STORM, E., *El descubrimiento del Greco. Nacionalismo y arte moderno (1860-1914)*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2011.

11 STORM, E., “Un decadente descubre al Greco: Santiago Rusiñol y la modernización de la vida cultural en Cataluña”, en Guerrero, S. (ed.), *El arte de saber ver. Manuel B. Cossío, la Institución Libre de Enseñanza y El Greco*, Madrid, Acción Cultural Española, 2016, pp. 225-237.

12 ÁLVAREZ RODRÍGUEZ, M. V., “A vueltas con Murillo y Velázquez en la España de comienzos del reinado isabelino: la fortuna crítica del «pintor del cielo» y el «pintor del suelo» en la revista *El Artista* (1835-1836)”, *Atrio*, 21, 2015, pp. 134-147.

13 GARCÍA FELGUERA, M. S., *La proyección de Murillo en la literatura artística española del siglo XIX*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1987.

14 GARCÍA FELGUERA, M. S., *La fortuna de Murillo (1682-1900)*, Sevilla, ICAS, 2017.

15 PÉREZ VEJO, T., *Pintura de historia e identidad nacional en España*, tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense, 2002.

16 PÉREZ VEJO, T., “Pintura de historia e imaginario nacional: el pasado en imágenes”, *Historia y gráfica*, 16, 2001, pp. 73-110.

La construcción visual del imaginario español en el siglo XIX, de 2016.¹⁷ Su manera de abordar la investigación sobre los imaginarios nacionales a partir del estudio de lo visual, ha constituido un punto de partida importante para este trabajo.

Y, sobre la cuestión de la pintura de género propiamente dicha, a pesar de que, como he apuntado previamente, no contamos con un estudio de conjunto de la misma para el panorama español del siglo XIX, sí existen importantes aportaciones que es necesario reseñar. Para comprender mejor las temáticas de moda en esta época son clave los estudios del profesor Carlos Reyero Hermosilla, quien ha dedicado varios de sus trabajos a estas cuestiones. Uno de los más relevantes fue su artículo “Soy de España: El casticismo de los pintores españoles en el Salón de París durante el II Imperio”, de 1991.¹⁸ En él no analiza en concreto el cuadro de género, pero sí los temas triunfantes en la Francia del Segundo Imperio, momento en el que lo español, y sobre todo lo goyesco, cautivaron a la sociedad parisina. Dos años después vio la luz su publicación *París y la crisis de la pintura española 1799-1889. Del Museo del Louvre a la torre Eiffel*, en la que además de otras muchas cuestiones analiza la popularización de la pintura de género española en los salones franceses, y asocia la fortuna de esta tendencia al deseo de algunos artistas de emular el éxito de Fortuny, una vez fallecido en 1874.¹⁹ En ese mismo año, Carlos Reyero publicó un artículo en la revista *Goya* que resulta muy revelador para el estudio de la huella de la tradición en la pintura de género española “Ignacio de León Escosura y la nostalgia de los grandes pintores”.²⁰

Más adelante, es importante reseñar el artículo de Victoria Bonet Solves titulado “Construyendo una imagen, creando escuela: consideraciones sobre la pintura de género del siglo XIX en España”.²¹ En él se apuntan los principales asuntos y también los condicionantes sociales e ideológicos de este tipo de pintura, pero termina centrándose en el caso valenciano.

Por último, es necesario destacar las aportaciones realizadas en forma de catálogos de exposición, algunos tan destacados como el de la muestra organizada en 2006 por el Museo de Bellas Artes de Bilbao “Zamacois, Fortuny, Meissonier”, comisariada por Javier Novo González.²² En ella se ponen en relación estas tres figuras capitales del cuadro de género, profundizando en las cuestiones relativas al mercado artístico de esta pintura. Asimismo, otro trabajo a destacar acometido recientemente es el catálogo de la muestra dedicada en 2021 a Joaquín Agrasot por la Generalitat Valenciana, comisariada por Ester Alba Pagán y Rafael Gil Salinas. Dicho catálogo demuestra las sucintas posibilidades de

17 VEGA GONZÁLEZ, J., *Pasado y tradición. La construcción visual del imaginario español en el siglo XIX*, Madrid, Ediciones Polifemo, 2016.

18 REYERO HERMOSILLA, C., “Soy de España. El casticismo de los pintores españoles en el Salon de París durante el II Imperio”, *Cuadernos de Arte e Iconografía*, IV, 8, 1991, pp. 314-322.

19 REYERO HERMOSILLA C., *París y la crisis de la pintura española, 1799-1889*, Madrid, Universidad Autónoma, 1993.

20 REYERO HERMOSILLA, C., “Ignacio de León Escosura y la nostalgia de los grandes pintores”, *Goya*, 233, 1993, pp. 274-280.

21 BONET SOLVES, V. E., “Construyendo una imagen, creando escuela: consideraciones sobre la pintura de género del siglo XIX en España”, *Ars Longa*, 9-10, 2000, pp. 145-156.

22 NOVO GONZÁLEZ, J. (comisario), *Zamacois, Fortuny, Meissonier*, Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2006.

investigación que siguen existiendo hoy en día en torno a las figuras de estos pintores olvidados, revelando el papel que la pintura de género tuvo en la construcción de códigos morales e identitarios.²³

En segundo lugar, sobre la cuestión del estudio de las pervivencias de lo goyesco, la presente tesis ha tomado como punto de partida cuatro publicaciones fundamentales. La primera, fue el estudio publicado por Enrique Lafuente Ferrari en 1947 para el catálogo de la exposición celebrada en 1932 titulada “Antecedentes, coincidencias e influencias del arte de Goya”, organizada por la Sociedad Española de Amigos del Arte.²⁴ Me he servido fundamentalmente de su reedición de 1987, realizada por la Fundación de Amigos del Museo del Prado. El ensayo de Lafuente Ferrari llevó por título “La situación y estela del arte de Goya” y su tercera sección, la titulada “Goya y su influencia en la pintura posterior”, constituye el punto de partida de mi trabajo de investigación. En él se analizó someramente la influencia goyesca en las producciones de los pintores aquí analizados: Lameyer, Pérez Rubio, Fortuny, Francisco Domingo y Ángel Lizcano. Tomando como punto de partida este estudio de Lafuente Ferrari he tratado de desarrollar la cuestión de la influencia goyesca en estos artistas, utilizando fuentes de información muy diversas y contando con la perspectiva histórica aportada por las siete décadas que han transcurrido desde la publicación original de Lafuente Ferrari.

En relación a esta publicación debemos destacar el volumen de estudios dedicados al anterior historiador en 1987 recogidos en el libro titulado *Goya. Nuevas Visiones. Homenaje a Enrique Lafuente Ferrari*. En él, Joaquín De la Puente reflexionó en un capítulo llamado “Goya decimonónico y los goyescos españoles del siglo XIX”, acerca de la impronta de Goya en los pintores de este siglo.²⁵

Menor relación con la pintura de género, pero fundamental para el estudio de la fortuna crítica de Goya fue la obra de Nigel Glendinning *Goya y sus críticos*, editada por primera vez en 1983 y reeditada por Jesusa Vega en 2017.²⁶ Dicha publicación aborda la presencia de Goya en la cultura contemporánea partiendo de los autores coetáneos a Goya hasta el siglo XX. El recorrido cronológico que ofrece Glendinning va pasando por diversos movimientos artísticos y literarios en los que pudo palpase la impronta de lo goyesco: el Romanticismo, el Realismo, el Impresionismo, el Expresionismo, etc. Aunque el objeto de estudio de la presente tesis sea la cultura visual y, especialmente, la pintura de género, ha sido fundamental contar con las referencias literarias, pictóricas, cinematográficas lanzadas por Glendinning. La suma de las investigaciones de este y de Lafuente Ferrari son las que me han permitido tener una sólida base de la que partir en mi estudio.

Avanzando cronológicamente, una de las aportaciones más destacadas al estudio de la fortuna crítica y la reivindicación de Goya fue la exposición comisariada por el profe-

23 ALBA PAGÁN, E. y GIL SALINAS, R. (comisarios), *Joaquín Agrasot, un pintor internacional*, Generalitat Valenciana. Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 2021

24 LAFUENTE FERRARI, E., “La situación y estela del arte de Goya”, en *Antecedentes, coincidencias e influencias del Arte de Goya. Catálogo ilustrado de la exposición celebrada en 1932*, Madrid, Sociedad Española de Amigos del Arte, 1947.

25 DE LA PUENTE, J., “Goya decimonónico y los goyescos españoles del siglo XIX”, en García de la Rasilla, I. y Calvo Serraller, F. (eds.), *Goya, nuevas visiones. Homenaje a Enrique Lafuente Ferrari*, Madrid, Amigos del Museo del Prado, 1987, p. 323-367.

26 GLENDINNING, N., *Goya y sus críticos*, Vega González, J. (ed.), Madrid, Ediciones Complutense, 2017.

sor Juan Carlos Lozano en 2008 “La memoria de Goya (1828-1978)”.²⁷ El catálogo de dicha exposición también contó con la coordinación científica del profesor Lozano e incluyó reveladores estudios. Han supuesto un punto de partida para mi estudio los capítulos firmados por Carlos Reyero Hermosilla “La configuración de Goya como personaje”, Juan Carlos Lozano “La memoria de Goya en Aragón a golpe de efemérides (1828-1978)”, y Frédéric Jimeno “La obra de Goya conservada en Aragón. A propósito de dos centenarios (1908-1928)”.

A todos estos estudios hay que sumar el capítulo publicado por Jesusa Vega y Julián Vidal en 2013 titulado “El devenir de la Historia del Arte, sus prácticas y sus consecuencias: el caso de Francisco de Goya”. En él se lleva a cabo un interesante repaso por el tratamiento que la disciplina de la historia del arte ha dado a la obra de Goya, prestando especial atención a la cuestión de la exposición de sus pinturas y a las tensiones entre Academia y museo, asunto que ha servido de punto de partida a mi investigación sobre la creación de salas dedicadas a Goya en los museos españoles.²⁸

A este panorama sobre la fortuna crítica de Goya habría que sumar artículos destinados al estudio del impacto de Goya en artistas y en movimientos artísticos concretos. Es ahí donde debemos situar el estudio de Jesús Pedro Lorente “La pasión por Goya en Zuloaga y su círculo”,²⁹ publicado en la revista *Artígrama* en 2010, o “Goya en el ojo de la Modernidad” de Manuel García Guatas, publicado en 2012 en la revista *Goya* y dedicado a analizar las facetas más modernas de la celebración del Centenario de Goya en 1928, en particular las iniciativas de Ramón Acín.³⁰

A todo ello habría que añadir la multitud de estudios surgidos sobre la influencia de Goya en los movimientos vanguardistas del siglo XX, cuestión que aquí no pretendo esbozar pues la pintura de género y los artistas sobre los que profundizo en este estudio quedan fuera de esas tendencias estéticas.³¹

Además, es importante destacar la reciente defensa en diciembre de 2021 de la tesis doctoral de Eva Sebbagh en la Faculté des Lettres de la Sorbonne Université titulada: *De Goya au « goyesque ». Fondements et fortune de la construction d'une visibilité au musée du Prado (1819-1996)*. Aunque todavía no he podido consultar este estudio, me interesa citarlo para completar este panorama sobre la fortuna de Goya en España.

Por último, recojo las principales publicaciones existentes sobre los artistas que he tomado como casos de estudio por su reflejo de una clara influencia goyesca, aunque desarrollo más esta cuestión al comienzo de cada epígrafe dedicado a estos pintores. Sobre Francisco Lameyer cabe destacar la publicación en 1919 del estudio de Félix Boix *Francisco Lameyer. Pintor, dibujante y grabador, 1825-1877: Apuntes biográficos y*

27 LOZANO LÓPEZ, J.C. (coord.), *La memoria de Goya (1828-1978)*, Zaragoza, Departamento de Educación, Cultura y Deporte, Gobierno de Aragón, 2008.

28 VEGA GONZÁLEZ, J. y VIDAL RIVAS, J., “El devenir de la Historia del Arte, sus prácticas y sus consecuencias: el caso de Francisco de Goya”, en Arciniega García, L. (coord.), *Memoria y significado: uso y recepción de los vestigios del pasado*, Valencia, Universidad de Valencia, 2013, pp. 341-422.

29 LORENTE LORENTE, J. P., “La pasión por Goya...”, *op. cit.*, pp. 165-183.

30 GARCÍA GUATAS, M., “Goya en el ojo de la modernidad”, *Goya*, 340, 2012, pp. 254-169.

31 Aun así, resulta clave para el estudio de estas cuestiones el catálogo de la exposición “Goya y el mundo moderno”, comisariada por Concha Lomba y Valeriano Bozal: LOMBA SERRANO, C. y BOZAL FERNÁNDEZ, V., *Goya y el mundo moderno*, Madrid, Lunwerg, 2008.

notas acerca de su obra. Constituye una fuente primaria para el estudio del artista al haber sido elaborada a partir de las conversaciones del autor con el sobrino del artista.³² Más adelante, autores como Rafael Santos Torroella, en 1971,³³ o María Dolores Palacios López, en 1991,³⁴ publicaron breves artículos en los que abordaban algunos aspectos de la producción de Lameyer. Años más tarde, en 1998, Enrique Arias Anglés completaría estas visiones parciales de la obra del artista abordando el estudio de sus pinturas orientalistas.³⁵ Sin embargo, ninguna de estas publicaciones explica detalladamente la cuestión de la influencia de Goya en la obra del pintor gaditano. Tampoco ahonda en ello la tesis doctoral que Fernando José Martínez Rodríguez dedicó al pintor en 2007 titulada *Francisco Lameyer y Berenguer, pintor, militar y viajero: 1825-1877*,³⁶ defendida en la Universidad Complutense de Madrid. Sin embargo, el autor recoge en uno de los capítulos varias de las copias que Lameyer hizo de Goya y esboza brevemente la cuestión de la influencia goyesca, que ha servido de punto de partida para mi trabajo.

Para el caso de Antonio Pérez Rubio apenas existen publicaciones a reseñar, más allá de las que citen circunstancialmente algunas de sus pinturas de asuntos históricos o literarios. Sí debe reseñarse el breve estudio de Enrique Lafuente Ferrari en el citado catálogo de 1947, en el capítulo “Los románticos: de Alenza a Pérez Rubio”.³⁷ Este texto, junto a un libro de Ángel Vegue y Goldoni y Francisco Javier Sánchez Cantón de 1921 en el que se dedican varias páginas a Pérez Rubio,³⁸ ha sido la base desde la que comenzar este estudio.

Por su parte, la figura de Francisco Domingo Marqués sí había sido objeto de varias investigaciones y de exposiciones monográficas. Aun así, en ellas no llegaba a ahondarse sobre la cuestión de la influencia goyesca. El único historiador que comenzó a desarrollar este tema fue el propio Lafuente Ferrari en su catálogo de 1947, en el que incluyó un breve capítulo titulado “La sugestión de Goya en Francisco Domingo Marqués”.³⁹ Además, es necesario destacar, como publicación más completa sobre el autor valenciano, el catálogo de la exposición comisariada por Francisco Fernández Pardo en 1998 dedicada monográficamente al artista.⁴⁰ En él se incluyeron estudios muy reveladores para el tema investigado, véanse los capítulos de Adela Espinós Díaz “Aproximación a la obra gráfica de Francisco Domingo Marqués (1842-1920)” y de Carmen Gracia Beneyto “Francisco Domingo y la pintura de género”. Esta segunda autora ya había dedicado en 1989 al pintor

32 BOIX, F., *Francisco Lameyer. Pintor, dibujante y grabador, 1825-1877: Apuntes biográficos y notas acerca de su obra*, Madrid, Sanz Calleja, 1919.

33 SANTOS TORROELLA, R., “Alenza, Lucas, Lameyer”, *Revista Goya*, 104, 1971, pp. 78-83.

34 PALACIOS LÓPEZ, M. D., “Apuntes sobre Francisco Lameyer”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 3, 1991, pp. 245-250.

35 ARIAS ANGLÉS, E., “Precisiones en torno al orientalismo de Lucas y Lameyer”, *Archivo Español de Arte*, 283, 1998, pp. 241-258.

36 MARTÍNEZ RODRÍGUEZ, F. J., *Francisco Lameyer y Berenguer, pintor, militar y viajero: 1825-1877* (tesis doctoral), Madrid, Departamento de Historia del Arte III, Universidad Complutense de Madrid, 2007.

37 LAFUENTE FERRARI, E., “Los románticos: de Alenza a Pérez Rubio”, en Lafuente Ferrari, E., *Antecedentes...*, op. cit., pp. 211-220.

38 VEGUE Y GOLDONI, A., y SÁNCHEZ CANTÓN, F. J., *Tres salas del museo romántico (donación Vega Inclán): Catálogo*, Madrid, Museo Romántico, 1921, pp. 150-154.

39 LAFUENTE FERRARI, E., “La sugestión de Goya en Francisco Domingo Marqués”, en Lafuente Ferrari, E., *Antecedentes...*, pp. 261-266.

40 FERNÁNDEZ PARDO, F. (comisario), *Francisco Domingo*, Valencia, Fundación Bancaja, 1998.

valenciano otro estudio muy en relación con esta investigación “Francisco Domingo y el mercado de la *high class painting*”.⁴¹

De todos los artistas a los que dedico un estudio monográfico, posiblemente sea Mariano Fortuny el que más atención haya recibido por la historiografía española e internacional ya desde antes de su fallecimiento en 1874. Sin embargo, he considerado importante tomar como punto de partida para este análisis sobre el impacto de la obra de Goya en su figura los estudios preexistentes sobre los vínculos entre Goya y el círculo de los Madrazo, tan determinante en la vida de Fortuny. Para ello, resulta fundamental el estudio de Carlos González López titulado “El mundo de los Madrazo: vínculos entre las familias Madrazo y Goya”, publicado en 2011.⁴² También fundamentales para abordar cualquier estudio sobre la figura de Mariano Fortuny o de los miembros de su familia política son los epistolarios editados por el Museo del Prado: el de Federico de Madrazo en 1994,⁴³ de cuya edición se encargó José Luis Díez, y el epistolario del Archivo Madrazo en el Museo del Prado en 2017, editado por Ana Gutiérrez Márquez y Pedro J. Martínez Plaza.⁴⁴ Otra fuente clave es el estudio de Carlos G. Navarro sobre la testamentaria de Fortuny, al arrojar luz sobre los bienes en propiedad del artista en el momento de su fallecimiento.⁴⁵ Finalmente, la faceta de Fortuny como pintor de género ha sido abordada en numerosas exposiciones, cuyos catálogos constituyen hoy en día una fuente importante para cualquier investigación sobre el pintor. En el capítulo correspondiente incluyo las referencias a todos los catálogos que han servido para encontrar informaciones relativas a los vínculos entre Goya y Fortuny, pero destaco aquí dos especialmente importantes, el publicado en 2003 por el Museo Nacional de Arte de Cataluña con motivo de la exposición monográfica dedicada al pintor de Reus,⁴⁶ y el publicado en 2017 por el Museo Nacional del Prado, bajo la dirección de Javier Barón con motivo de otra exposición monográfica muy completa.⁴⁷

Para el caso de Ángel Lizcano existen muy pocas referencias bibliográficas de las que extraer datos que permitan recomponer su biografía artística, por lo que he recurrido fundamentalmente a fuentes primarias. Aun así, sí se refirió a él Lafuente Ferrari en el citado estudio de 1947 y también lo haría María Elena Gómez Moreno en el tomo de la colección *Summa Artis* dedicado en 1993 a la pintura y a la escultura españolas del siglo XIX.⁴⁸ Ambos autores, a pesar de la distancia cronológica de sus estudios, coinciden en la condición de “pintor maldito” de Lizcano debido a la desafortunada vida del artista.

41 GRACIA BENEYTO, C., “Francisco Domingo y el mercado de la *high class painting*”, *Fragmentos*, 15-16, 1989, pp. 132-139.

42 GONZÁLEZ LÓPEZ, C., “El mundo de los Madrazo: vínculos entre las familias Madrazo y Goya”, en VV. AA., *El mundo de los Madrazo. Colección de la Comunidad de Madrid*, Madrid, Consejería de Cultura y Turismo de la Comunidad de Madrid, 2011, pp. 21-28.

43 Díez, J. L. (ed.), *Federico de Madrazo. Epistolario*, Madrid, Museo del Prado, 1994.

44 GUTIÉRREZ MÁRQUEZ, A. y MARTÍNEZ PLAZA, P. J. (eds.), *Epistolario del Archivo Madrazo en el Museo del Prado (I)*, Madrid, Museo del Prado, 2017.

45 NAVARRO, C. G., “Testamentaria e inventario de bienes de Mariano Fortuny en Roma”, *Locvs Amoenus*, 9, 2007-2008, pp. 319-349.

46 DOÑATE, M., MENDOZA, C. y QUÍLEZ, F. M., (eds.), *Fortuny (1838-1874)*, Barcelona, Museo Nacional de Arte de Cataluña, 2003-2004.

47 BARÓN THAIDIGSMANN, J. (ed.), *Fortuny (1838-1874)*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2017.

48 GÓMEZ MORENO, M. E., *Pintura y escultura españolas del siglo XIX. Summa Artis*, Madrid, Espasa Calpe, 1993, p. 476.

Otra referencia importante para iniciar cualquier estudio sobre este pintor manchego fue el artículo que le dedicó Enrique Arias Anglés, publicado en 1981 en *Archivo Español de Arte* y titulado “Aportaciones a la vida y a la obra de Ángel Lizcano”.⁴⁹ Asimismo, el artista ha sido objeto de algunas exposiciones en Alcázar de San Juan, su localidad natal. Cabe destacar la celebrada en 1996, que dio lugar a la publicación de un catálogo en el que se recogía una primera aproximación a su biografía.⁵⁰ Sin embargo, la cuestión de lo goyesco no había sido abordada exhaustivamente en ninguna de las anteriores publicaciones.

Sobre Josep Llovera todavía existían menos publicaciones. La trayectoria autodidacta y poco académica de este pintor de Reus pudo ser el motivo de esta falta de estudios sobre su figura. Tan solo existe una breve publicación del historiador local de Reus Domènec Solé realizada en 1978 en la que se realiza una primera aproximación a la biografía del artista.⁵¹ También es necesario destacar las publicaciones del conservador del Museo de Reus Jaume Massó sobre el diplomático y erudito reusense Eduard Toda, pues en ellas se aportan algunos datos sobre la relación de amistad que unía a este personaje con Josep Llovera. Al respecto cabe destacar la publicación del *Dietari de viatges d'Eduard Toda i Guell, 1876-1891*,⁵² y el artículo publicado en 2013 titulado “Eduard Toda i Josep Llovera, compatricis i amics”.⁵³

Por último, la figura de Ignacio Zuloaga ha sido, al igual que en el caso de Fortuny, objeto de numerosos estudios y exposiciones temporales, cuyos catálogos constituyen una fuente indispensable para profundizar en su conocimiento. Sobre los vínculos entre Goya e Ignacio Zuloaga cabe destacar la voluminosa monografía publicada en 1972 por el que fue su principal biógrafo, experto además en las pervivencias goyescas, Enrique Lafuente Ferrari, titulada *La vida y el arte de Ignacio Zuloaga*.⁵⁴ Sin embargo, el primer estudio específicamente dedicado a la cuestión del impacto de Goya en la obra del pintor vasco, fue el breve capítulo publicado por María Jesús Quesada en 1996 en las actas del Congreso Goya 250 años después, titulado “Goya e Ignacio Zuloaga”.⁵⁵ Ese mismo año tuvo lugar en la sala de exposiciones Ignacio Zuloaga de Fuendetodos una exposición titulada “Zuloaga en Fuendetodos” comisariada por María Rosa Suárez-Zuloaga y que contó con breves capítulos de Manuel García Guatas, Ricardo Centellas, Elisa Picazo, Chus Tudelilla y José Carlos Mainer.⁵⁶ Un paso más en la investigación de la relación de Zuloaga y su entorno con Goya fue el artículo publicado en la revista *Artigrama* en 2010 por el profesor Jesús Pedro Lorente “La pasión por Goya en Zuloaga y su círculo”.⁵⁷ Aquí

49 ARIAS ANGLÉS, E., “Aportaciones a la vida y a la obra de Ángel Lizcano”, *Archivo Español de Arte*, 214, 1981, pp. 143-162.

50 VV. AA, Ángel Lizcano Monedero, Alcázar de San Juan, Patronato Municipal de Cultura, 1996.

51 SOLÉ Y GASULL, D., *Josep Llovera i Bufill (1846-1896)*, Reus, Gort Reprografia, 1978.

52 MASSÓ CARBALLIDO, J., *Dietari de viatges d'Eduard Toda i Guell, 1876-1891: (amb un appendix de 1907)*, Reus, 2008.

53 MASSÓ CARBALLIDO, J., “Eduard Toda i Josep Llovera, compatricis i amics”, *Revista del Centre de Lectura de Reus*, 2013.

54 LAFUENTE FERRARI, E., *La vida y el arte de Ignacio Zuloaga*, Madrid, Revista de Occidente, 1972.

55 QUESADA MARTÍN, M. J., “Goya e Ignacio Zuloaga”, en *Actas del Congreso Goya 250 años después. 1746-1996*, Marbella, Museo del Grabado Español Contemporáneo, 1996, pp. 307-316.

56 SUÁREZ-ZULOAGA, M. R. (comisaria), *Zuloaga en Fuendetodos*, Zaragoza, Diputación de Zaragoza, Consorcio Goya Fuendetodos, 1996.

57 LORENTE LORENTE, J. P., “La pasión por Goya..., op. cit., pp. 165-183.

se apunta la influencia goyesca en seguidores de Zuloaga como el artista riojano Ángel Díaz Domínguez. Por último, cabe destacar una última publicación del profesor Juan José Junquera, el capítulo “Zuloaga y Goya. Una reflexión sobre épocas, personalidades y ambientes”, en la obra coordinada en 2021 por Ignacio Suárez-Zuloaga titulada *El verdadero Ignacio Zuloaga*.⁵⁸ En ella se ofrece una reflexión sobre las relaciones entre Goya y Zuloaga desde el ámbito de las personalidades artísticas.

4. Organización de la tesis doctoral y aclaraciones

Con el objetivo de facilitar su lectura, explico en las siguientes líneas cómo ha quedado organizada la presente tesis doctoral, finalmente dividida en tres grandes capítulos.

El primero, lleva por título “*Pintar en español: la búsqueda de referentes pictóricos en los maestros nacionales*”. Este capítulo sirve para presentar el contexto histórico y cultural en el que tuvo lugar la reivindicación de la obra de Goya en España. Así ahondo acerca de cuáles fueron las motivaciones ideológicas de las políticas culturales llevadas a cabo desde las instituciones durante el Sexenio Democrático y la Restauración, cuestiones que necesariamente condicionaron la actividad de los artistas aquí investigados. Dedico un primer epígrafe introductorio a analizar las relaciones existentes entre el nacionalismo cultural español y la pintura de la época —haciendo referencia a los procesos de homogenización cultural y de identificación de la noción de cultura española con la de ciertas regiones del país—. En los siguientes epígrafes llevo a cabo un recorrido cronológico desde finales de los años sesenta del siglo XIX hasta los últimos años de la dictadura de Primo de Rivera, analizando el proceso de recuperación de los grandes maestros de la tradición pictórica española. Partiendo del año de 1868, analizo cuál fue el impacto de la Revolución Gloriosa en las políticas culturales del Sexenio —cuestión importante para comprender el redescubrimiento de los cartones para tapices de Goya y la posterior llegada al Museo del Prado de abundantes goyas procedentes del Museo de la Trinidad—. Estudio la pervivencia del foco romántico madrileño y la importancia de ciertos pintores como Alenza y Lucas para la construcción de un imaginario de lo goyesco. Analizo más adelante el proceso de canonización de los grandes maestros de la pintura española, un fenómeno que comenzó a mediados del siglo XIX con Murillo, continuó con Velázquez y sucedería con Goya y el Greco ya a comienzos del siglo XX, siendo estos últimos revindicados en el clima cultural del 98. Finalmente, estudio la continuidad de este fenómeno durante las tres primeras décadas del siglo XX, con celebraciones como las del tercer centenario del fallecimiento del Greco (2014) y el primer centenario de la muerte de Goya (1928).

El segundo capítulo, más extenso, lleva por título “Goya como referente para la cultura visual española”. Para comprender la posterior producción de los pintores investigados, resulta necesario conocer cómo fue recuperado Goya desde la cultura visual, prestando atención a materiales tan variados como reediciones de su obra gráfica, ilustraciones, fotografías, tarjetas postales; así como a fenómenos como la creación de salas

⁵⁸ JUNQUERA MATO, J. J., “Zuloaga y Goya. Una reflexión sobre épocas, personalidades y ambientes”, en Suárez-Zuloaga Galdiz, I. (dir.), *El verdadero Ignacio Zuloaga*, Madrid, Fundación Zuloaga, 2021, pp. 137-150.

dedicadas al artista en importantes museos españoles —fundamental para saber cuáles fueron las obras de Goya a las que tuvieron acceso los pintores aquí investigados— o a la revisión del imaginario goyesco en las fórmulas del ocio cultural burgués como fueron los cuadros vivos o las corridas de toros goyescas, aspectos hasta ahora muy poco revisados desde la Historia del Arte. Antes de abordar todo este complejo fenómeno en España, consideramos necesario dedicar un epígrafe al caso de Francia, país que fue pionero en la musealización de Goya y donde la impronta del maestro aragonés se sintió con fuerza en algunos pintores de costumbres de finales del siglo XIX.

Analizado este fenómeno en Francia, me centro en el contexto español en un segundo epígrafe, analizando primero la recuperación del Goya popular de los cartones y las pinturas de San Antonio de la Florida. Más adelante estudio la reivindicación de Goya desde el ámbito oficial, estudiando la creación de salas monográficas en el Prado, en el Museo de Bellas Artes de Valencia, en el Museo de Zaragoza o en la Real Academia de San Fernando. También hago alusión a las visiones sobre el Goya oscuro, repasando la puesta en valor de su obra gráfica hasta entonces inédita y de las *Pinturas negras*. Por último, estudio la reivindicación de Goya en Aragón, aportando una nueva visión sobre su recuperación en la prensa zaragozana, oscense y turolense, en las acciones llevadas a cabo por la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis y en la Exposición Hispano-Francesa de 1908. Aporto luego nuevos datos sobre Fuendetodos como lugar de memoria y celebración, prestando atención, por ejemplo, al museo de reproducciones fotográficas creado por Zuloaga en la casa natal de Goya. Finalmente, me centro en la influencia de Goya en los pintores aragoneses de finales del siglo XIX y comienzos del XX.

En un tercer epígrafe abordo la cuestión del *majismo* como moda de gran éxito en el periodo estudiado, analizando su reflejo en la indumentaria con la recuperación de elementos como la mantilla, interpretada como un signo de españolidad a finales del siglo XIX. También estudio los asuntos goyescos en las fiestas de disfraces y en la organización de cuadros vivos, así como la presencia de obras de Goya en residencias privadas de Madrid —proyectadas hacia la esfera pública a través de las publicaciones periódicas—. Además, analizo los espectáculos taurinos como puesta en escena de lo goyesco y termino este recorrido por la cultura visual española apuntando la visión de ciertos artistas e intelectuales que criticaron esta visión sesgada y reduccionista de la obra del maestro de Fuendetodos.

El tercer capítulo lleva por título “La pintura de género de inspiración goyesca”. En él llevo a cabo, en primer lugar, una delimitación y un contexto de la pintura española de género histórico, a la que pertenecen las obras de los creadores aquí analizados. Primero realizo una definición terminológica destinada a aclarar la citada confusión existente entre los diferentes términos con que históricamente se ha aludido a este tipo de pintura. En segundo lugar, pongo en relación esta pintura española con el contexto internacional, refiriéndome a los focos italiano y parisino, fundamentales para comprender el desarrollo coetáneo de la pintura de género en España y el triunfo de los asuntos españoles en el extranjero. Analizo después las particularidades de la pintura de género histórico en España y sus vínculos con el gusto burgués y con el mercado artístico, aportando nuevos datos sobre marchantes como Goupil o Knoedler.

En un segundo epígrafe estudio el culto a Goya y la construcción de un imaginario nacional en la pintura de género. Primero me refiero a las copias y citas a Goya, así como

a las pinturas originales claramente influenciadas por el maestro aragonés. Finalmente, abordo los principales asuntos de la pintura de género inspirada en Goya, aludiendo a la atención sobre la figura de la maja y a la evocación de las escenas madrileñas y de inspiración taurina.

Finalmente, abordo la influencia de Francisco de Goya en siete pintores españoles del periodo histórico investigado. La manera de aproximarme a ellos ha sido diferente. En los casos de Mariano Fortuny y de Ignacio Zuloaga no he realizado un epígrafe previo de resumen de su biografía artística, pues como he señalado antes, se trata de artistas que han sido objeto de numerosos estudios. Se aborda directamente la cuestión de los vínculos entre estos creadores y Goya. Sin embargo, en los casos de Francisco Lameyer, Antonio Pérez Rubio, Francisco Domingo, Ángel Lizano y Josep Llovera sí se realiza ese epígrafe previo de breve recorrido por sus biografías artísticas, al ser creadores menos conocidos y al haber localizado abundante información inédita sobre sus carreras, que ha quedado aquí volcada. Por último, se presentan las principales conclusiones extraídas de la presente tesis doctoral y la bibliografía y hemerografía utilizadas.

Es importante también precisar algunas cuestiones que han determinado la forma definitiva de esta tesis doctoral. La primera es la problemática de las atribuciones de obras de Goya, una cuestión de plena actualidad, muy polémica y de gran impacto social. Algunas de las obras a las que hago alusión en mi estudio han sido objeto de debates sobre su autoría, llegando en ocasiones a demostrarse que no se trataba de originales del pintor aragonés. Sin embargo, la presente tesis no versa sobre la obra de Goya en sí misma, sino sobre los fenómenos de reivindicación, de recepción y de influencia sobre otros creadores. Por ese motivo, me interesa tener en consideración las obras que, durante el periodo histórico analizado, fueron contempladas como originales del maestro de Fuendetodos.

Por otra parte, también es importante destacar el tratamiento dado a las fuentes primarias en este estudio. Las transcripciones de documentos originales y las citas extraídas de la prensa periódica han sido sometidas a una normalización ortográfica para facilitar su lectura. Cuando existe algún error ortográfico o gramatical en el original que resulte de interés para el estudio, se reproduce acompañado del adverbio latino “sic”. Además, las fuentes primarias extranjeras se han reproducido en su idioma original, incluyendo en notas a pie de página la traducción llevada a cabo por mí.

5. Agradecimientos

Simplificación. Atreverse (con emoción).

Estas palabras escritas por Zuloaga en 1919 condensan su idea sobre la pintura y considero que también representan tres valores que deberían guiar cualquier investigación en Historia del Arte: la simplificación —entendida como la síntesis de una labor previa tenaz—, el atrevimiento —el arrojo necesario para comenzar, transitar y terminar este camino— y, por supuesto, la emoción —indispensable para que el trabajo, a veces arduo y tedioso, termine resultando grato—. Este es el momento de poner por escrito

mis agradecimientos más sinceros a quienes me han acompañado durante estos últimos cuatro años y medio.

En primer lugar, ha sido posible desarrollar este trabajo de investigación gracias a la concesión de un contrato predoctoral FPU (Formación de Profesorado Universitario) por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Dicho contrato me ha permitido dedicarme por completo a la investigación y a la iniciación en la docencia y ha supuesto una inversión que espero poder devolver a la sociedad.

Han sido muchas las personas que a lo largo de estos años me han acompañado, guiado y apoyado. Son tantas que seguramente no llegue a escribir todos sus nombres. Aun así, debo comenzar por agradecer al profesor Jesús Pedro Lorente toda su ayuda. Él fue quien me propuso un primer tema de investigación cuando fui alumno suyo en la asignatura de Arte del siglo XIX. Dos años después dirigió mi TFM sobre los pintores aragoneses en el París de finales del siglo XIX y me prestó todo su apoyo para poder solicitar el contrato predoctoral del que he sido beneficiario. A partir de entonces me he sentido muy honrado de poder trabajar en el grupo de investigación que dirige, de colaborar en sus asignaturas y de implicarme en muchos de sus proyectos. Pero, sobre todo, le agradezco su apoyo constante, sus palabras de ánimo, su disponibilidad y comprensión. Él me ha enseñado las cualidades que debe tener un buen docente e investigador, pero sobre todo con él he aprendido a ser mejor persona.

Los agradecimientos también debo hacerlos extensivos a los profesores, compañeros contratados predoctorales y personal de administración del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza. Es importante agradecer a las personas que han estado al frente del departamento en los equipos liderados por Ascensión Hernández, Juan Carlos Lozano y, ahora por Jesús Criado. Sin su apoyo a los proyectos que hemos emprendido hubiese sido complicado llegar hasta aquí. También al Instituto de Patrimonio y Humanidades dirigido por Concha Lomba, que ha sido un portal en el que encuadrar mejor nuestro trabajo desde el ámbito de las Humanidades. Y a las profesoras Elena Barlés y Mónica Vázquez que han coordinado nuestro programa de doctorado y que han sido una ayuda imprescindible para acometer este trabajo de investigación, siempre preocupadas por nosotros y dispuestas a ayudar. También me siento en deuda con profesores como Pilar Poblador, Manuel García Guatas, Juan Carlos Lozano o Alberto Castán, cuyas líneas de investigación han inspirado algunas de las partes del presente trabajo y me han prestado su ayuda en numerosas ocasiones. En este sentido, también me he sentido muy acogido por mis compañeros del grupo Observatorio Aragonés de Arte en la Esfera Pública. En los últimos años he reforzado los lazos de trabajo con la profesora Natalia Juan, que se ha convertido en amiga y en un enorme apoyo, y con Carmen Zavala y Jorge Ramón Salinas, con quienes he tenido la suerte de colaborar en el proyecto transfronterizo PatrimPublic. También con profesores como Carolina Naya, Carmen Abad, Amparo Martínez o Chema Alagón, que siempre han tenido palabras de ánimo y de apoyo.

Merece un agradecimiento explícito el grupo de contratados predoctorales con el que he tenido la suerte de compartir espacio de trabajo, proyectos y vivencias. Gracias a ellos este camino ha sido mucho más agradable. Algunos se han convertido en buenos amigos con el paso del tiempo. Alejandro, Blanca, Elena, Inés, Jorge, Juan Carlos, Marc,

Pablo, gracias por tantos momentos vividos juntos, por compartir las alegrías y hacer menos amargas las penas.

Agradecimiento aparte merecen las personas que han tutorizado las estancias de investigación en España —Idoia Murga— y en el extranjero —Arnaud Bertinet, Adriana Sotropa y Evelyne Toussaint—. Gracias a su acogida mi trabajo se ha visto enriquecido y he podido conocer de cerca nuevas formas de investigación y de hacer Historia del Arte. También merece mi más sincero agradecimiento el personal de los museos, archivos y bibliotecas en los que he trabajado. Aquí no puedo dejar de citar la ayuda de María Rosario Añaños Alastuey, directora del Museo Goya de Zaragoza, Cristina Giménez Raurell, conservadora del Museo Cerralbo y de Pedro J. Martínez Plaza, del área de pintura del siglo XIX del Museo del Prado.

Asimismo, ha resultado inestimable la ayuda del personal del ayuntamiento de Navalcarnero (Madrid), de Alcázar de San Juan (Ciudad Real) y Reus (Tarragona) para seguir las pistas de Antonio Pérez Rubio, Ángel Lizcano y Josep Llovera. También debo agradecer al bisnieto de este último, Antonio Anguera Llovera, los materiales que me facilitó para llevar a cabo mi trabajo. Y, por supuesto, me siento en deuda con los doctores Margarita Ruyra e Ignacio Suárez-Zuloaga, directora y presidente de la Fundación Zuloaga, por la oportunidad que me han brindado de investigar en su archivo y en la colección familiar.

Mención aparte merece Carmelo Gracia quien ha dado forma a esta tesis gracias a su labor de diseño y maquetación, escuchando mis necesidades y aconsejándome para lograr un buen resultado.

Pero, sobre todo, me he sentido muy arropado por mis amigos y mi familia a la hora de realizar este trabajo. Gracias a Adrián y a Francho, que me han acogido en Madrid y en Barcelona cuando lo he necesitado y a Alejandra, Elena, Macarena, Marta, Patricia y Rita. Hemos demostrado que el vínculo que forjamos de niños sigue siendo igual de fuerte. Gracias por entender siempre mi trabajo, por insuflarme ánimos cuando me han faltado. A Ana, Marta y Raquel, lo mejor que me dio la carrera, por seguir compartiendo penas y, sobre todo alegrías, muchos años más. Y a las personas que se han ido sumando a mi vida en estos últimos años: Juan, Sara, Serrano, Laura, mis amigas y amigos de Toulouse —que han hecho tan agradable esta última etapa de tesis— y los amigos que he ido haciendo en las ciudades francesas por las que ido pasando desde que fui becario en Aix-en-Provence. También a Ismael, que me ha acompañado durante estos años y que ha sido importante para sacar adelante este trabajo. Sé que pronto le tocará a él.

Pero, el agradecimiento más grande lo merece mi familia. Mis padres, Alicia y Fernando, han sido para mí un ejemplo vital de personas trabajadoras, íntegras y, sobre todo, buenas. Ellos me han comprendido, apoyado y animado sin descanso durante todo este tiempo. Siento que mi tesis es en parte suya y también, por supuesto, de mi hermano Juan, a quien tanto me he acercado en los últimos años. Los tres me han hecho la vida más sencilla, me han dejado atreverme (y equivocarme, a veces) y con ellos he compartido mi emoción y mi pasión por el arte. Les siento siempre a mi lado y me han demostrado que es cierto eso de que ya no existen los Pirineos.

Consideraciones finales / Conclusion générale

Voy a trazar las conclusiones generales extraídas de la presente tesis doctoral manteniendo la estructura y la organización que se ha seguido a lo largo del trabajo, exponiendo cuáles han sido los principales hallazgos y aportaciones en cada parte. Como he señalado en la introducción, este trabajo partía de la hipótesis de la fuerte impronta que tuvo Francisco de Goya en la pintura de género española de finales del siglo XIX y comienzos del XX, contribuyendo a la construcción de una imagen de lo español en la pintura en un momento de fuerte crisis de la identidad nacional. Apuntaba cómo, a priori, las regiones en las que esta reivindicación cobró más fuerza fueron Aragón, Madrid, Valencia y el País Vasco. Más adelante, durante el proceso de elaboración de la presente tesis, pudo constatarse cómo la moda de lo goyesco fue un fenómeno verdaderamente nacional y el culto a Goya también se dio entre ciertos pintores andaluces como Francisco Lameyer y catalanes como Fortuny o Llovera, siendo estos territorios de una marcada identidad regional.

Hecha esta primera apreciación, señalo en primer lugar las conclusiones extraídas del primer capítulo. Una fuente primaria que ha resultado fundamental para este estudio y que hasta ahora, salvo ex-

Je vais tirer les conclusions générales de cette thèse de doctorat, en conservant la structure et l'organisation suivies tout au long du travail, en exposant les principaux résultats et apports dans chaque partie. Comme je l'ai souligné dans l'introduction, ce travail repose sur l'hypothèse selon laquelle Francisco de Goya a exercé une forte influence sur la peinture de genre espagnole à la fin du XIXe et au début du XXe siècle, contribuant ainsi à la construction d'une image de l'Espagne dans la peinture durant une époque de grave crise d'identité nationale. Il a fait remarquer que, à priori, les régions dans lesquelles cette revendication a pris le plus de force étaient l'Aragon, Madrid, Valence et le Pays basque. Plus tard, au cours de la rédaction de cette thèse, il est apparu que la mode goyesque était un phénomène véritablement national et que le culte de Goya était également présent chez certains peintres andalous comme Francisco Lameyer et catalans comme Fortuny et Llovera, ces régions ayant une identité régionale marquée.

Ce premier bilan étant fait, je rappellerai d'abord les conclusions tirées du premier chapitre. Une source primaire qui s'est avérée fondamentale pour cette étude et qui, jusqu'à présent, à quelques

cepciones, no ha recibido una suficiente atención por parte de los historiadores del arte son los libros de copistas del Museo del Prado, disponibles para su consulta en su Biblioteca Digital. Dichos registros me han permitido cuantificar, de forma objetiva, la predilección existente por la obra de los grandes maestros de la tradición pictórica española. Así, se ha podido constatar el gran interés que despertaban las obras de Murillo y de Velázquez ya durante el reinado de Isabel II y durante el Sexenio Democrático y la Restauración. He podido poner en relación esta cuestión con la erección de los primeros monumentos públicos a estos artistas en lugares estratégicos, véase el monumento a Murillo en la plaza del Museo de Bellas Artes de Sevilla en 1864, su réplica instalada en la rebautizada como plaza de Murillo junto al Museo del Prado en 1871 o los monumentos a Velázquez también en Sevilla, 1892, y Madrid, 1899. Más adelante, en los últimos años del siglo XIX el interés creciente por Goya motivaría la creación de un *Libro de copistas de obras de Goya*, para los años 1898-1901. Tendría también su reflejo en la instalación de un primer monumento a Goya junto al Prado en 1902. Todo ello, vino acompañado de un fuerte debate en la crítica de arte sobre la necesidad de reforzar los valores nacionales en la pintura de los artistas contemporáneos, muy influidos por las tendencias internacionales cultivadas desde Roma y París, ciudades por las que frecuentemente pasaban gracias al disfrute de becas y pensiones. Es en este debate donde debemos situar algunas de las críticas más elocuentes en este sentido, como las de Francisco Alcántara o Luis Alfonso, quienes demostraron su preocupación por la deriva de la pintura española. También he podido constatar el importante papel desempeñado por el

exceptions près, n'a pas reçu une attention suffisante de la part des historiens de l'art, est constituée des livres des copistes du Museo del Prado, qui peuvent être consultés dans sa Bibliothèque numérique. Ces données m'ont permis de quantifier, de manière objective, la prédilection existante pour les œuvres des grands maîtres de la tradition picturale espagnole. Ainsi, il a été possible de confirmer le grand intérêt pour les œuvres de Murillo et Velázquez pendant le règne d'Isabel II, le Sexenio Democrático et la Restauration. J'ai pu établir un lien avec l'érection des premiers monuments publics dédiés à ces artistes dans des lieux stratégiques, comme le monument à Murillo sur la place du Musée des Beaux-Arts à Séville en 1864, sa réplique installée sur la place de Murillo à côté du Musée du Prado en 1871, et les monuments dédiés à Velázquez également à Séville en 1892 et à Madrid en 1899. Plus tard, dans les dernières années du XIXe siècle, l'intérêt croissant pour Goya a conduit à la création d'un livre de copistes des œuvres de Goya de 1898 à 1901. Cela conduit également à l'installation du premier monument à Goya à côté du Prado en 1902. Tout cela s'est accompagné d'un débat animé dans la critique d'art sur la nécessité de renforcer les valeurs nationales dans la peinture des artistes contemporains, fortement influencés par les tendances internationales cultivées à Rome et à Paris, villes qu'ils traversaient fréquemment grâce à des bourses et des aides. C'est dans ce débat qu'il faut situer certaines des critiques les plus éloquentes à cet égard, comme celles de Francisco Alcántara et de Luis Alfonso, qui ont manifesté leur inquiétude face à la dérive de la peinture espagnole. J'ai également pu constater le rôle important joué par le Musée du Prado à cet égard, en accor-

Museo del Prado en este sentido, al ir concediendo progresivamente más salas monográficas a estos maestros de la tradición pictórica patria. Esta conquista de espacios se constata en los planos publicados por las guías del museo y las guías de viajes consultadas y también tuvo su reflejo en la prensa periódica. Por último, cabe destacar esos paralelismos que han podido apreciarse entre la puesta en valor del Greco y la de Goya durante las primeras décadas del siglo XX, a través de la conmemoración de efemérides como el tercer centenario de la muerte del Greco en 1914 o el primer centenario del fallecimiento de Goya en 1928, además de la recuperación de espacios como la casa museo del Greco en Toledo o la casa natal de Goya en Fuendetodos, importantes hitos en la historia del turismo cultural en España.

Del segundo capítulo han podido extraerse abundantes conclusiones sobre la recuperación de Goya en la cultura visual española del periodo analizado. En primer lugar, las estancias que he efectuado en universidades francesas me han permitido acercarme a ciertos aspectos hasta ahora poco conocidos, cómo el fenómeno de la musealización de Goya en el país vecino. Resulta muy interesante comprobar cómo, tras la experiencia de la Galerie Espagnole del Museo del Louvre, numerosos artistas y coleccionistas franceses se interesaron por la pintura española, dando lugar a colecciones particulares que constituyeron el germen de las colecciones de futuros museos públicos en los que se expusieron, tempranamente, obras de Goya. Fue el caso del Musée Goya de Castres, creado a partir de la colección del pintor Marcel Bruguiboul, del Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Besançon, muy enriquecido a partir del legado del artista local Jean Gigoux, del Musée des

Beaux-Arts de Besançon, muy enriquecido a partir del legado del artista local Jean Gigoux ; del musée des Beaux-Arts d'Agen, qui a bénéficié dant progressivement de plus en plus de salles monographiques à ces maîtres de la tradition picturale espagnole. Cette conquête de l'espace est visible dans les plans publiés dans les guides de musées et les guides de voyage consultés, et se reflète également dans la presse périodique. Enfin, il convient de mentionner les parallèles qui ont été observés entre la promotion du Greco et de Goya au cours des premières décennies du XXe siècle, à travers la commémoration d'événements tels que le troisième centenaire de la mort du Greco en 1914 ou le premier centenaire de la mort de Goya en 1928, ainsi que la récupération d'espaces tels que la maison-musée d'El Greco à Tolède ou la maison natale de Goya à Fuendetodos, des étapes importantes dans l'histoire du tourisme culturel en Espagne.

Le deuxième chapitre a permis de tirer de nombreuses conclusions sur la récupération de Goya dans la culture visuelle espagnole de la période analysée. Tout d'abord, mes séjours dans des universités françaises m'ont permis d'approcher certains aspects peu connus jusqu'à présent, comme le phénomène de la muséification de Goya dans le pays voisin. Il est très intéressant de voir comment, suite à l'expérience de la Galerie Espagnole du Louvre, de nombreux artistes et collectionneurs français se sont intéressés à la peinture espagnole, donnant naissance à des collections privées qui ont été à l'origine des collections des futurs musées publics dans lesquels des œuvres de Goya ont été exposées très tôt. C'est le cas du musée Goya de Castres, créé à partir de la collection du peintre Marcel Bruguiboul ; du musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Besançon, largement enrichi par le legs de l'artiste local Jean Gigoux ; du musée des Beaux-Arts d'Agen, qui a bénéficié

Beaux-Arts de Agen, que se benefició de la colección del conde de Chaudordy o del Musée Bonnat-Helleu de Bayona, para el que sería capital el legado del célebre pintor académico Léon Bonnat. El estudio de todas estas colecciones, a la que habría que sumar los goyas del Palais de Beaux-Arts de Lille, me han permitido constatar el temprano interés de ciertos eruditos franceses por la figura de Goya, lo que tuvo necesariamente como consecuencia la presencia de sus obras en museos repartidos por la geografía francesa. Todo ello tuvo una influencia directa en la obra de creadores franceses y, a los casos ya conocidos del impacto de Goya en Delacroix o en Manet he sumado otros hasta ahora no investigados como Constantin Guys, Zacharie Astruc o William Laparra.

Centrándome ya en el contexto español, he podido constatar, en primer lugar, el enorme interés que despertó la faceta más popular y amable de la obra de Goya: los cartones para tapices y las pinturas de San Antonio de la Florida. Serían fundamentales la puesta en valor de los primeros desde la dirección del Museo del Prado y las sucesivas reivindicaciones para la restauración del conjunto de la Florida, que desembocaron en el traslado a la ermita de los restos de Goya en 1919 y en la construcción de una réplica que permitiese desacralizar este espacio para favorecer la conservación de las pinturas murales, concluida en 1928. En este sentido, he podido aportar abundantes datos sobre la labor del grabador José María Galván y Candela, quien copió al óleo sobre lienzo las pinturas de la ermita y, posteriormente, llevó a cabo una serie de diecisiete estampas al aguafuerte de una extraordinaria calidad.

Otro aspecto que me ha permitido comprender qué obras de Goya pudieron contemplar los pintores españoles y ex-

de la collection du comte de Chaudordy ; et du musée Bonnat-Helleu de Bayonne, pour lequel le legs du célèbre peintre académique Léon Bonnat a été déterminant. L'étude de toutes ces collections, auxquelles il faut ajouter les goyas du Palais de Beaux-Arts de Lille, m'a permis de confirmer l'intérêt précoce de certains érudits français pour la figure de Goya, qui a nécessairement conduit à la présence de ses œuvres dans les musées de France. Tout cela a eu une influence directe sur le travail des artistes français et, en plus des cas bien connus de l'impact de Goya sur Delacroix et Manet, j'en ai ajouté d'autres qui n'ont pas encore été étudiés, comme Constantin Guys, Zacharie Astruc et William Laparra.

En me concentrant sur le contexte espagnol, j'ai pu constater, tout d'abord, l'énorme intérêt suscité par la facette la plus populaire et la plus sympathique de l'œuvre de Goya : les cartons de tapisserie et les peintures de San Antonio de la Florida. Il était essentiel pour la direction du Musée du Prado de promouvoir la première et les demandes successives de restauration de San Antonio de la Florida, ce qui a conduit au transfert des restes de Goya dans la chapelle en 1919 et à la construction d'une réplique permettant de désacraliser cet espace afin de favoriser la conservation des peintures murales, qui fut achevé en 1928. À cet égard, j'ai pu fournir de nombreuses informations sur le travail du graveur José María Galván y Candela, qui a copié les peintures de la chapelle à l'huile sur toile et a ensuite réalisé une série de dix-sept gravures d'une qualité extraordinaire.

Un autre aspect qui m'a permis de comprendre quelles œuvres de Goya ont été vues par les peintres espagnols

tranjeros del periodo analizado, ha sido el de la creación de salas monográficas dedicadas al maestro de Fuendetodos en los museos patrios. Así, he podido comprobar cómo los cartones para tapices de Goya fueron objeto de la primera sala dedicada por completo a un artista en el Museo del Prado en 1875, confirmando este interés anteriormente señalado desde la institución por esta faceta amable y cortesana de la obra de Goya. Sus obras más contestatarias y modernas no encontrarían un espacio digno hasta el diseño en 1898 de las nuevas salas de Goya en el Museo, cuyos planos se conservan en el Archivo del Museo del Prado y nos han permitido comprobar la evolución en la puesta en valor de la obra del pintor aragonés en un momento histórico de fuerte crisis política y social. También he podido constatar el impacto que la celebración de efemérides tuvo en la génesis de nuevos espacios dedicados al maestro aragonés, con la creación de un primer conato de sala de Goya en 1908 en la Exposición Hispano-Francesa de 1908, así como la aparición de nuevas salas en el Museo del Prado y la génesis de una gran sala de Goya en el Museo de la Academia de San Fernando durante el Centenario de 1928. A ellas habría que sumar la creación en 1910 de la sala de Goya en el Museo de Bellas Artes de Valencia, que funcionaba como nexo de unión entre las colecciones de pintura antigua y las de arte contemporáneo.

También he podido constatar el interés que despertaron las series de grabados que Goya no llegó a editar en vida: *Los Desastres de la Guerra* y *Los Disparates*, publicados por primera vez en 1863 y 1864 respectivamente. Su difusión suponía la inauguración de nuevas visiones sobre el Goya más moderno y oscuro, hasta entonces menos valorado en España. Estas facetas se verían mucho más reivindicadas

et étrangers de la période analysée a été la création de salles monographiques consacrées au maître de Fuendetodos dans les musées espagnols. Ainsi, j'ai vu comment les cartons de tapisserie de Goya ont fait l'objet de la première salle entièrement consacrée à un artiste au Museo del Prado en 1875, confirmant l'intérêt précédemment manifesté par l'institution pour cette facette aimable et courtoise de l'œuvre de Goya. Il faudra attendre la conception, en 1898, des nouvelles salles Goya du Museo del Prado, dont les plans sont conservés dans les archives du Museo del Prado et nous ont permis de voir l'évolution de la mise en valeur de l'œuvre du peintre aragonais à une époque de grande crise politique et sociale. J'ai également pu constater l'impact que la célébration des anniversaires a eu sur la genèse de nouveaux espaces dédiés au maître aragonais, avec la création d'une première tentative de salle Goya en 1908 lors de l'Exposition franco-espagnole, ainsi que l'apparition de nouvelles salles au Musée du Prado et la genèse d'une grande salle Goya au Museo de la Academia de San Fernando lors du Centenaire de 1928. À cela s'ajoute la création en 1910 de la salle Goya au Museo de Bellas Artes de Valence, qui a servi de lien entre les collections de peinture ancienne et celles d'art contemporain.

J'ai également noté l'intérêt suscité par les séries de gravures que Goya n'a pas publiées de son vivant : *Les Désastres de la guerre* et *Les Disparates*, publiées pour la première fois respectivement en 1863 et 1864. Leur diffusion a permis d'inaugurer de nouvelles visions de Goya, plus modernes et plus sombres, jusqu'alors moins appréciées en Espagne. En ce sens, il serait égale-

a raíz del fuerte cuestionamiento identitario surgido a partir del Desastre del 98. En este sentido, también sería fundamental la puesta en valor de las *Pinturas negras* y las voces de algunos artistas e intelectuales que clamaron contra el abandono de la última residencia de Goya en Madrid, finalmente demolida en 1909.

Sobre la reivindicación de Goya en Aragón he podido aportar abundante información acerca de la presencia de sus obras en importantes medios del aragonesismo emergente a comienzos del siglo XX como la *Revista de Aragón*, la *Revista Aragonesa* o la revista *Aragón* del SIPA, siendo esta última un documento fundamental para comprender el conocimiento y valoración existente sobre la obra de Goya en Aragón en los albores de la celebración del Centenario de 1928. He analizado la publicación de imágenes de obras del maestro de Fuentetodos en estos medios, un aspecto importante para comprender la presencia de Goya en la cultura visual aragonesa de la época. También he ahondado sobre una cuestión desconocida hasta ahora, las visiones que de Goya se proyectaron desde Huesca y Teruel, en ocasiones más atrevidas que las promulgadas desde la capital regional. También he podido aportar nuevos datos sobre el papel desempeñado por la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis en esta puesta en valor, especialmente en lo relativo al traslado a España de los restos de Goya y a la planificación de una exposición de retratos aragoneses. También he podido profundizar sobre la presencia del imaginario goyesco en las obras expuestas en la Exposición Hispano-Francesa de Zaragoza de 1908, en la que la revisión de la época de los Sitios fue llevada a cabo en clave patriótica. Sobre Fuentetodos, cabe destacar el artículo de Pedro Gascón

ment fondamental de mettre en valeur les *Peintures noires* et les voix de certains artistes et intellectuels qui se sont élevés contre l'abandon de la dernière résidence de Goya à Madrid, qui a finalement été démolie en 1909.

En ce qui concerne la défense de Goya en Aragon, j'ai pu fournir de nombreuses informations sur la présence de ses œuvres dans des médias importants du mouvement aragonais naissant au début du XXe siècle, tels que la *Revista de Aragón*, la *Revista Aragonesa* ou la revue *Aragón* du SIPA, cette dernière étant un document fondamental pour comprendre la connaissance et l'appréciation de l'œuvre de Goya en Aragon à l'aube des célébrations du centenaire en 1928. J'ai analysé la publication d'images des œuvres du maître de Fuentetodos dans ces médias, un aspect important pour comprendre la présence de Goya dans la culture visuelle de l'Aragon à cette époque. J'ai également approfondi une question jusqu'alors inconnue, celle des visions de Goya projetées depuis Huesca et Teruel, parfois plus audacieuses que celles promulguées depuis la capitale régionale. J'ai également pu fournir de nouvelles informations sur le rôle joué par la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis de Saragosse dans cette mise en valeur, notamment en ce qui concerne le transfert des restes de Goya en Espagne et la planification d'une exposition de portraits aragonais. J'ai également pu étudier en profondeur la présence de l'imaginaire goyesque dans les œuvres exposées à l'exposition hispano-française de Saragosse en 1908, dans lesquelles la période des sièges napoléoniens est revisitée dans une tonalité patriotique. En ce qui concerne Fuentetodos, il convient de mentionner l'article de Pedro Gascón de Gotor en 1900 illustré par son frère Anselmo comme un premier

de Gotor en 1900 ilustrado por su hermano Anselmo como un primer paso en la recuperación de la memoria de Goya en la localidad. Asimismo, he podido localizar una reproducción de la interesante pintura que el artista Rafael Aguado Arnal hizo de la casa natal de Goya hacia 1913, publicada en un catálogo de la Hispanic Society of America de 1916, siendo muy probable que se tratase de un estudio de la casa de Goya enviado por Aguado Arnal a Zuloaga en 1913. Otro aspecto sobre el que no se había profundizado hasta ahora era el Museo de Reproducciones Fotográficas instalado en la casa de Goya, sobre el que he podido aportar datos e identificar qué reproducciones figuraban en sus salas a partir de las fotografías históricas. Por último, reflexiono brevemente sobre la influencia que Goya tuvo en la plástica aragonesa del periodo analizado, cuando fue reivindicado por autores como Marcelino de Unceta, Anselmo Gascón de Gotor, José Gonzálvez, Juan José Gárate o Ángel Díaz Domínguez. En este sentido, he puesto en relación las actuaciones llevadas a cabo por el Casino Principal de Zaragoza con las desarrolladas unos años más tarde por el Centro Mercantil, Industrial y Agrícola. A pesar del marcado talante regionalista existente en la capital aragonesa en este periodo, las facetas más apreciadas de Goya fueron siempre las cortesanas y optimistas, revindicando desde Zaragoza al Goya más decorativo y castizo de su periodo madrileño, cuestión que sería fuertemente rebatida por creadores más innovadores como el oscense Ramón Acín.

Esta visión sobre Goya como referente para la cultura visual española ha quedado completada con el estudio de ciertas fórmulas de sociabilidad y de ocio cultural burgués, partiendo de la recuperación

pas dans la récupération de la mémoire de Goya dans la ville. J'ai également pu localiser une reproduction de l'intéressante peinture que l'artiste Rafael Aguado Arnal a réalisée de la maison natale de Goya vers 1913, publiée dans un catalogue de la Hispanic Society of America en 1916, et il est très probable qu'il s'agisse d'une étude de la maison de Goya envoyée par Aguado Arnal à Zuloaga en 1913. Un autre aspect qui n'avait pas été étudié en profondeur jusqu'à présent était le musée des reproductions photographiques installé dans la maison de Goya, au sujet duquel j'ai pu récupérer des données et identifier les reproductions qui se trouvaient dans ses salles sur la base des photographies historiques. Enfin, j'ai réfléchi brièvement à l'influence que Goya a exercée sur l'art aragonais pendant la période analysée, alors qu'il était soutenu par des auteurs tels que Marcelino de Unceta, Anselmo Gascón de Gotor, José Gonzálvez, Juan José Gárate et Ángel Díaz Domínguez. Dans ce sens, j'ai mis en relation les actions menées par le Casino Principal de Saragosse avec celles développées quelques années plus tard par le Centro Mercantil, Industrial y Agrícola (Centre Mercantile, Industriel et Agricole). Malgré l'ambiance nettement régionaliste qui régnait dans la capitale aragonaise à cette époque, les facettes les plus appréciées de Goya ont toujours été les facettes courtisanes et optimistes. Le Goya le plus décoratif et traditionnel de sa période madrilène a été remis au goût du jour à Saragosse, ce qui sera fortement contesté par des créateurs plus novateurs comme Ramón Acín de Huesca.

Cette vision de Goya comme point de référence de la culture visuelle espagnole a été complétée par l'étude de certaines formules de sociabilité bourgeoise et de loisir culturel, basées sur la récupération

en clave patriótica de ciertos elementos del atuendo dieciochesco como la mantilla. Al respecto, he podido ahondar sobre cuestiones poco transitadas hasta ahora, como el papel de lo goyesco en la génesis de una imagen castiza de la mujer española. He puesto en relación esta moda por el *majismo* en la vestimenta con la notable presencia de cuadros de Goya en las decoraciones de las residencias aristocráticas madrileñas a comienzos del siglo XX. Y, sobre todo, la principal aportación de este capítulo ha sido la investigación sobre los cuadros vivos de asuntos goyescos y las corridas de toros goyescas, de las que he ofrecido abundantes datos hasta ahora desconocidos. La coordinación de estos cuadros y corridas fue en ocasiones llevada a cabo por pintores de renombre como Moreno Carbonero o Zuloaga, demostrando los vínculos tan fuertes existentes entre pintura y ocio cultural.

Por último, en el tercer capítulo de la tesis doctoral he volcado toda una labor de vaciado hemerográfico y bibliográfico que me ha permitido determinar con exactitud las características, condicionantes y principales tendencias de la pintura de género goyesca, delimitando en primer lugar el concepto de pintura de género histórico, al que pertenecen buena parte de los cuadros aquí analizados. He podido concretar las coincidencias y diferencias existentes entre la pintura de casacón —una de las modas más fecundas de la pintura de género irradiada desde París— y los cuadritos goyescos —una tendencia más propia de la pintura de artistas asentados en España, en la que la visión idealizada del siglo XVIII era realizada desde el imaginario de Goya—. También he destacado el papel tan primordial que Goupil tuvo en el desarrollo de la pintura española de género histó-

patriotique de certains éléments de l'habillement du XVIII^e siècle comme la mantille. À cet égard, j'ai pu approfondir des questions peu explorées jusqu'à présent, comme le rôle de l'imaginaire goyesque dans la genèse d'une image traditionnelle de la femme espagnole. J'ai mis en relation cette mode du *majismo* vestimentaire avec la présence notable des tableaux de Goya dans les décorations des résidences aristocratiques de Madrid au début du XX^e siècle. Et, surtout, la principale contribution de ce chapitre a été la recherche sur les peintures vivantes de thèmes goyesques et sur les *corridos* goyesques, au sujet desquelles j'ai fourni des nombreuses données jusqu'alors inconnues. La coordination de ces peintures et des corridas était parfois assurée par des peintres de renom tels que Moreno Carbonero et Zuloaga, ce qui démontre les liens étroits entre la peinture et les loisirs culturels.

Enfin, dans le troisième chapitre de ma thèse de doctorat, j'ai effectué une enquête bibliographique et journalistique approfondie qui m'a permis de déterminer les caractéristiques exactes, les facteurs déterminants et les principales tendances de la peinture de genre goyesque, en délimitant tout d'abord le concept de peinture de genre historique, auquel appartiennent de nombreux tableaux analysés ici. J'ai pu identifier les similitudes et les différences entre la peinture de casacón — l'une des tendances les plus prolifiques de la peinture de genre émanant de Paris — et les *cuadritos* goyesques — une tendance plus typique de la peinture d'artistes basés en Espagne, dans laquelle la vision idéalisée du XVIII^e siècle était véhiculée par l'imagerie de Goya —. J'ai également mis en évidence le rôle central de Goupil dans le développement de la peinture de

rico y de los asuntos extraídos del siglo XVIII, gracias a la consulta de sus libros de registro conservados en el Getty Research Institute de Los Ángeles, así como al trabajo de investigación desarrollado en el fondo Goupil del Musée d'Aquitaine en Burdeos.

Sobre el culto a Goya en la pintura de género española de este periodo, he explicado tres formas distintas de aproximación a la pintura del maestro aragonés. La primera sería la de la copia, generalmente un ejercicio formativo, aunque, en el caso de algunos artistas sirvió también como forma de ganarse la vida. He constatado de nuevo a partir de los libros de copistas del Museo del Prado como, incluso muy entrado el siglo XX, las obras de Goya que más se copiaban eran los cartones para tapices. La segunda vía sería la de la cita pictórica: cuadros en los que se toman prestadas ciertas figuras o personajes de la pintura del maestro aragonés o directamente se incluye a Goya en una escena. Estas citas eran llevadas a cabo casi siempre a modo de homenaje pictórico al pintor de Fuendetodos. Y, la tercera serían los cuadros que sin ser copias ni citas se encontraban fuertemente influenciados por la pintura de Goya. Además, he explicado cómo los asuntos más frecuentes de la pintura de inspiración goyesca fueron la génesis de una imagen castiza de la mujer, encarnada a través de la figura de la maja y las escenas de ambientación madrileña o taurina.

Por último, sobre los artistas investigados pueden extraerse varias conclusiones. La primera ya ha sido esbozada con anterioridad y es la diversidad geográfica de sus procedencias, lo que demuestra la gran difusión de estos asuntos en gran parte del territorio nacional. También po-

genre historique espagnole et des sujets du XVIIIe siècle, grâce à la consultation de ses carnets d'archives conservés au Getty Research Institute de Los Angeles, ainsi qu'aux travaux de recherche effectués dans la collection Goupil du Musée d'Aquitaine à Bordeaux.

En ce qui concerne le culte de Goya dans la peinture de genre espagnole de cette période, j'ai expliqué trois manières différentes d'aborder la peinture du maître aragonais. La première est la copie, un exercice généralement formateur, bien que dans le cas de certains artistes, elle ait également servi de moyen pour gagner sa vie. J'ai encore constaté, en consultant les livres des copistes du Museo del Prado, que, même au XXe siècle, les œuvres de Goya les plus fréquemment copiées étaient des cartons de tapisserie. La deuxième voie était celle des citations picturales: des tableaux dans lesquels certaines figures ou personnages étaient empruntés aux tableaux du maître aragonais ou Goya était directement inclus dans une scène. Ces citations ont presque toujours été réalisées comme un hommage pictural au peintre de Fuendetodos. Et la troisième était des peintures qui, sans être des copies ou des citations, étaient fortement influencées par la peinture de Goya. J'ai également expliqué comment les thèmes les plus fréquents dans la peinture d'inspiration goyesque étaient la genèse d'une image traditionnelle de la femme, incarnée par la figure de la *maja*, et les scènes à l'atmosphère madrilène ou taurine.

Enfin, plusieurs conclusions peuvent être tirées sur les artistes étudiés. La première, déjà évoquée plus haut, est la diversité géographique de leurs origines, qui démontre la grande diffusion de ces œuvres dans une grande partie de l'Espagne. Cette sélection nous permet éga-

demos constatar a través de esta selección las diversas tendencias estilísticas desde las que fue interpretada la pintura de Goya. Desde la pervivencia del Romanticismo en la obra de Francisco Lameyer, buen representante de la llamada “veta brava”, hasta la fusión de tendencias modernas como el realismo y el simbolismo en la obra de Ignacio Zuloaga. Entre ellos, quedaría la pintura tardorromántica de fuerte inspiración literaria de Antonio Pérez Rubio, el cuadrito de casacón cultivado por Domingo y Fortuny, el realismo castizo de las escenas madrileñas de Ángel Lizcano o la visión folclórica y a veces cercana al modernismo catalán de Josep Llovera. A priori, podría parecer un conjunto absolutamente heterogéneo, sin embargo, todos estos autores cultivaron los asuntos anteriormente citados, basados fundamentalmente en la representación de majas y sus homólogos masculinos y de escenas de temática taurina. Independientemente de su procedencia geográfica, todos estos artistas crearon imágenes inspiradas en el universo del Madrid de finales del siglo XVIII, contribuyendo de esta manera a la génesis de una imagen de España en la pintura basada en el folclore madrileño. Tan solo Zuloaga, imbuido de las ideas estéticas del krausismo, el regeneracionismo y los postulados de la generación del 98, abandonó parcialmente este imaginario madrileño —palpable todavía en su periodo conocido como la España Blanca— para dar lugar a una visión de lo español más centrada en la idiosincrasia y el paisaje de las medianas ciudades y los pueblos de Castilla, el País Vasco y Aragón, las tres regiones que más peso tuvieron en su pintura. De todos los artistas investigados fue, con Fortuny, el único que coleccionó obras de Goya y llevó a cabo importantes iniciativas para la

lement de voir les différents courants stylistiques à partir desquels la peinture de Goya a été interprétée. De la survivance du romantisme dans l’œuvre de Francisco Lameyer, un bon représentant de la *veta brava*, à la fusion de tendances modernes telles que le réalisme et le symbolisme dans l’œuvre d’Ignacio Zuloaga. Il s’agit notamment de la peinture romantique tardive de forte inspiration littéraire d’Antonio Pérez Rubio, du *cuadrito de casacón* cultivé par Domingo et Fortuny, du réalisme traditionnel des scènes madrilènes d’Ángel Lizcano et de la vision folklorique, parfois proche du modernisme catalan, de Josep Llovera. À première vue, on pourrait croire qu’il s’agit d’un groupe totalement hétérogène, mais tous ces artistes ont cultivé les thèmes susmentionnés, essentiellement basés sur la représentation des *majas* et de leurs homologues masculins et sur les scènes de tauromachie. Indépendamment de leur origine géographique, tous ces artistes ont créé des images inspirées par le Madrid de la fin du XVIIIe siècle, contribuant ainsi à la genèse d’une image de l’Espagne en peinture basée sur le folklore madrilène. Seul Zuloaga, imprégné des idées esthétiques du krausisme, du régénérationnisme et des postulats de la Génération 98, a partiellement abandonné cette imagerie madrilène —encore palpable dans sa période connue sous le nom d’Espagne blanche— pour laisser place à une vision de l’Espagne plus centrée sur les particularités et les paysages des villes et villages de taille moyenne de Castille, du Pays basque et d’Aragon, les trois régions qui ont joué le plus grand rôle dans sa peinture. De tous les artistes étudiés, il fut, avec Fortuny, le seul à collectionner des œuvres de Goya et à entreprendre d’importantes initiatives pour la

rehabilitación de su figura en Burdeos y en Aragón, favoreciendo también la difusión del imaginario goyesco en el extranjero con sus decorados para el estreno parisino de *Goyescas* en 1919. Y es que, desde diferentes perspectivas, todos los artistas aquí investigados contribuyeron a la génesis de una imagen castiza de lo español, basada en la recuperación del imaginario goyesco y de su reinterpretación en clave nacional.

réhabilitation de sa figure à Bordeaux et en Aragon, ainsi qu'à favoriser la diffusion de l'imaginaire de Goya à l'étranger avec ses décors pour la première parisienne de *Goyescas* en 1919. Et le fait est que, sous des angles différents, tous les artistes étudiés ici ont contribué à la genèse d'une image traditionnelle espagnole, fondée sur la récupération de l'imaginaire goyesque et sa réinterprétation dans une tonalité nationale.

Hemerografía y bibliografía

Hemerografía

- “A las seis de la mañana”, *La Correspondencia de España*, (Madrid: 19-III-1888), p. 3.
- “Ante el centenario de Goya”, *Aragón*, (Zaragoza: I-1926), p. 51.
- “Ante el centenario de Goya”, *Aragón*, (Zaragoza: II-1926), p. 97.
- “Ante el centenario de Goya”, *Aragón*, (Zaragoza: III-1926), p. 97.
- “Arte moderno”, *Revista de Aragón*, (Zaragoza: XII-1904), p. 525.
- “Artes y ciencias. Sociedad de Escritores y Artistas”, *La Iberia*, (Madrid: 2-XII-1884), p. 2.
- “Ayer, en la Cultural”, *Diario de Huesca*, (Huesca: 11-III-1926), p. 1.
- “Baile goyesco”, *La Opinión: diario independiente de la mañana*, (Madrid: 28-II-1927), p. 1.
- “Beaux-Arts. Musée Espagnol (Troisième article)”, *Le Charivari*, (París: 30-I-1838), p. 2.
- “Carle Van Loo”, *Le Magasin Pittoresque*, (París: 1848), pp. 209-210.
- “Cartones de Goya sustraídos del Palacio Real de Madrid”, *La Ilustración de Madrid* (Madrid: 12-II-1870), pp. 13-15.
- “Centenario de Calderón”, *El Globo*, (Madrid: 30-III-1881), p. 2.
- “Centenario de Goya”, *Aragón*, (Zaragoza: VII-1926), p. 180.
- “Centenario de Goya”, *Aragón*, (Zaragoza: VII-1926), p. 180.
- “Centenario de Goya”, *Aragón*, (Zaragoza: XI-1926), pp. 241-242.
- “Certamen de *La Ilustración*”, *La Ilustración Española y Americana*, (Madrid: 08-IV-1876), p. 234.
- “Círculo de Bellas Artes”, *El Demócrata*, (Madrid: 14-VII-1880), p. 4.
- “Correspondencias particulares de *La convicción*”, *La Convicción: periódico monárquico*, (Barcelona: 18-III-1871), p. 5.
- “Corrida goyesca en Santander”, *La Voz* (Madrid: 11-VIII-1928), p. 8.
- “Corrida goyesca. Nueva provincia”, *La Unión Ilustrada*, (Madrid: 10-V-1928), p. 24.
- “Crónica general”, *La Ilustración Española y Americana*, (Madrid: 19-VII-1909), p. 2.
- “Crónica general”, *Revista de Bellas Artes e Histórico-arqueológica*, (Madrid: 16-II-1868), p. 12.
- “Crónica local y regional”, *La Dinastía*, (Barcelona: 20-VII-1888), p. 3.
- “Crónica”, *El Álbum Iberoamericano*, (Madrid: 22-V-1909), p. 218.
- “Cuadros de Goya”, *La Iberia*, (Madrid: 23-IX-1954), p. 4.
- “D. Francisco Domingo”, *Diario de Valencia*, (Valencia: 24-VII-1920), p. 1-2.
- “De Castilla”, *El Sol*, (12-VIII-1928), p. 5.
- “Decreto reformativo de la planta de los empleados del Museo nacional de Pinturas”, *Gaceta de Madrid*, (Madrid, 22-XI-1868), pp. 3-4.
- “Desde Zaragoza. Corrida goyesca. Preparativos, otras noticias”, *La Correspondencia de Valencia*, (Valencia: 12-V-1927), p. 3.
- “Deux mois en Espagne et en Andalousie”, *Bulletin de l'année de 1893 de la Société Normande de Géographie*, (París: 1893), p. 371.
- “Dictámenes aprobados y acuerdos tomados por la Real Academia en el segundo trimestre de 1912. Sección de pintura”, *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, (Madrid: 30-VI-1912), pp. 23-24.
- “Dirección general del Patrimonio que fue de la Corona. Relación, descripción y medida de los seis bocetos de Goya que han sido sustraídos del Palacio de Madrid”, *Gaceta de Madrid*, (Madrid: 19-I-1870), p. 2.

- “Echos & Informations”, *Comoedia*, (París, 2-II-1920), p. 3.
- “Echos”, *Le Journal*, (París: 15-II-1903).
- “Ecos madrileños”, *La Época*, (Madrid: 17-III-1885), p. 3.
- “Ecos políticos”, *La Opinión: periódico político*, (Madrid: 12-XI-1884), p. 2.
- “Efemérides biográficas”, *Revista de España*, (Madrid: III/IV-1886), p. 624.
- “El baile goyesco en el Teatro Real”, *El Mundo Gráfico*, (Madrid: 18-II-1920), p. 11.
- “El baile goyesco”, *La Correspondencia de España*, (Madrid: 03-II-1920), p. 10.
- “El baile goyesco”, *La Correspondencia de España*, (Madrid: 04-II-1920), p. 10.
- “El baile goyesco”, *La Opinión: diario independiente de la mañana*, (Madrid: 21-II-1928), p. 2.
- “El Centenario de Goya. Inauguración de las salas y de la Exposición en el Museo del Prado”, *La Época*, (Madrid: 12-IV-1928), p. 4.
- “El centenario de Goya”, *El Diario Palentino*, (Palencia: 25-IV-1927), p. 1.
- “El centenario de Goya”, *El Pueblo: diario republicano de Valencia*, (Valencia: 14-IV-1927), p. 5.
- “El centenario de Goya”, *La Época*, (Madrid: 10-IV-1928), p. 1.
- “El centenario de la Reconquista”, *El Globo*, (Madrid: 17-VI-1920), p. 3.
- “El pintor Muñoz Degraín y el Museo Provincial”, *Las Provincias*, (Valencia: 28-VII-1910), p. 1.
- “En honor de la infanta María Teresa. El baile de la duquesa viuda de Bailén”, *La Época*, (Madrid: 19-XII-1905), p. 1.
- “En Remolinos. Cuatro cuadros de Goya”, *La Correspondencia de España*, Madrid: 26-06-1916, p. 4.
- “En San Antonio de la Florida. Los frescos de Goya en peligro”, *Blanco y Negro*, (Madrid: 12-II-1911), p. 20.
- “En Zaragoza. Una conferencia”, *Diario de Huesca*, (Huesca: 02-II-1926), p. 2.
- “Espectacles & Concerts”, *Figaro: journal non politique*, (París: 6-II-1920), p. 3.
- “Evocaciones goyescas. Ofrenda”, *La Fiesta Brava*, (Barcelona: 19-V-1927), p. 2.
- “Examen de revistas”, *Revista de Aragón*, (Zaragoza: I-1901), p. 31.
- “Exposición Ángel Lizcano”, *El Liberal*, (Madrid: 23-VI-1928), p. 2.
- “Exposición Artística”, *El Imparcial*, (Madrid: 14-VI-1882), p. 2.
- “Exposición de acuarelas y dibujos”, *El Imparcial*, (Madrid: 24-XII-1881), p. 2.
- “Exposición de Bellas Artes”, *Boletín de loterías y de toros*, (Madrid: 24 de enero de 1865), p. 2.
- “Exposición de Bellas Artes”, *El Día*, (Madrid: 31-V-1887), p. 1.
- “Exposición de cuadros y objetos de arte. Hotel de ventas de Madrid”, *La Iberia*, (Madrid: 03-VI-1885), p. 2.
- “Exposición del Círculo de Bellas Artes”, *La Librería*, (Madrid: V-1882), p. 24.
- “Exposición literario-artística de la Sociedad de Escritores y Artistas”, *La Iberia*, (Madrid: 25-I-1884), p. 3.
- “Exposición Literario-Artística”, *La Discusión*, (Madrid: 04-XII-1884), p. 3.
- “Exposición Literario-Artística”, *La Discusión*, (Madrid: 07-XII-1884), p. 3.
- “Exposición Literario-Artística”, *Revista Contemporánea*, (Madrid: III-IV-1885), p. 437.
- “Expositions nouvelles”, *La Chronique des Arts et de la Curiosité : supplément à la Gazette des Beaux-Arts*, (París: 04-I-1896), p. 8.
- “Figures contemporaines. Portraits et autographes extraits de l’Album Mariani (Troisième volume)”, *Le Figaro*, (París: 22-III-1897), p. 1.
- “Gacetilla”, *La Esperanza, periódico monárquico*, (Madrid: 24-I-1865), p. 3.
- “Goya y su tiempo”, *La Ilustración Española y Americana*, (Madrid: 15-V-1885), p. 3.
- “Goya y su tiempo”, *La Ilustración Española y Americana*, (Madrid: 15-V-1885), p. 3.
- “Goya y Zuloaga”, *La Fiesta Brava*, (Barcelona: 19-V-1927), p. 9.
- “Goya. La nevada”, *La Provincia: diario independiente* (Teruel: 31-XII-1922), p. 4.
- “Goya. Los Desastres de la Guerra”, *Madrid Cómic*, (Madrid: 16-VII-1898), p. 517.
- “Homenaje a Goya”, *La Libertad*, (Madrid: 14-V-1925), p. 4.
- “Homenaje nacional. Hoy han comenzado en Madrid las fiestas del centenario de Goya. Sesión solemne en la Academia de San Fernando”, *La Voz*, (Madrid: 11-IV-1928), p. 8.
- “Inauguración de las nuevas salas en la Academia de San Fernando”, *La Esfera*, (Madrid: 21-IV-1928), p. 13.

- “Información gráfica de provincias”, *La Nación*, (Madrid: 11-X-1917), p. 1.
- “Inquisición artística”, *La Nación*, (Madrid: 24-XI-1854), p. 3.
- “Intento de suicidio”, *El Día*, (Madrid: 28-XII-1889), p. 2.
- “José Llovera”, *La Ilustración Artística*, (Barcelona: 30-XI-1896), pp. 803-806.
- “José Llovera”, *La Ilustración Artística*, (Barcelona: 30-XI-1896), pp. 803-806.
- “José Llovera”, *La Ilustración Artística*, (Barcelona: 30-XI-1896), pp. 803-806.
- “Joyas del Museo del Prado. La maja de Goya”, *La Esfera*, (Madrid: 21-IX-1914), p. 10.
- “L’art et les lettres”, *Gil Blas*, (París: 9-IV-1896), p. 1.
- “La Agrupación Artística Aragonesa en Huesca”, *Diario de Huesca*, (Huesca: 27-III-1925), p. 1.
- “La Agrupación Artística Aragonesa en Huesca”, *Diario de Huesca*, (Huesca: 28-III-1925), p. 1.
- “La capilla de San Antonio de la Florida”, *La Época*, (Madrid: 09-I-1905), p. 2.
- “La Casa del Sordo”, *El Arte en España*, (Madrid: 1868), pp. 266-267.
- “La collection Chaurdordy au Musée d’Agen”, *La Chronique des Arts et de la Curiosité*, (París: 16-VIII-1902), pp. 223-224.
- “La corrida del centenario de Goya”, *El Liberal*, (Madrid: 13-IV-1928), p. 2.
- “La corrida goyesca de San Sebastián”, *La Libertad*, (Madrid: 16-V-1928), p. 2.
- “La corrida goyesca de San Sebastián”, *La Nación*, (Madrid: 23-VII-1928), p. 9.
- “La corrida goyesca de San Sebastián”, *La Voz*, (Madrid: 16-VI-1928), p. 2.
- “La corrida goyesca de Santander”, *La Unión Ilustrada*, (23-VIII-1928), p. 26.
- “La corrida goyesca de Zaragoza y el centenario en Valencia”, *Mundo Gráfico*, (Madrid: 18-IV-1928), p. 19.
- “La corrida goyesca de Zaragoza”, *La Fiesta Brava*, (Barcelona: 19-V-1927), pp. 3-8.
- “La corrida goyesca de Zaragoza”, *La Fiesta Brava*, (Barcelona: 19-V-1927), pp. 3-5.
- “La corrida goyesca en Santander”, *La Esfera*, (18-VIII-1928), p. 6.
- “La corrida goyesca”, *El Imparcial*, (Madrid: 13-V-1927), p. 8.
- “La corrida goyesca”, *La Voz de Asturias*, (Oviedo: 12-V-1927), p. 1.
- “La exposición de Zaragoza”, *Revista Gráfica*, (Barcelona, 1908), p. 82.
- “La Exposición del Círculo de Bellas Artes”, *El Día*, (Madrid: XI-1887), p. 2.
- “La famosa corrida goyesca”, *El Adelanto*, (Salamanca: 22-I-1927), p. 3.
- “La fiesta goyesca en el Teatro Real”, *Nuevo Mundo*, (Madrid: 20-II-1920), pp. 14-15.
- “La fiesta nacional”, *La Libertad*, (12-VIII-1928), p. 5.
- “La gran corrida goyesca de San Sebastián”, *El Cantábrico: diario de la mañana*, (Santander: 30-VI-1928), p. 6.
- “La iglesia de San Antonio de la Florida en Madrid”, *Diario de Huesca*, (Huesca: 16-XI-1909), p. 2.
- “La iglesia de San Antonio de la Florida”, *La Construcción Moderna*, (Madrid: 30-IV-1905), p. 159.
- “La Junta Nacional del Centenario visitó el pueblo donde nació Goya”, *Diario de Huesca*, (Huesca: 19-II-1927), p. 2.
- “La magnífica instalación de los tapices de Goya”, *Nuevo Mundo*, (Madrid: 20-IV-1928), p. 17.
- “La merienda en la pradera”, *La Ilustración Artística*, (Barcelona: 18-VII-1887), pp. 274-277.
- “La moderna pintura española”, *El Imparcial*, (Madrid: 21-XII-1885), p. 1.
- “La nueva ermita de San Antonio de la Florida”, *La Construcción Moderna*, (Madrid: 15-IV-1928), p. 109.
- “La nueva Sala de Goya en el Museo del Carmen”, *Las Provincias*, (Valencia: 24-X-1910), p. 4.
- “La vida madrileña”, *El Imparcial*, (Madrid: 24-II-1884), p. 2.
- “Las corridas de Goya”, *La Fiesta Brava*, (Barcelona: 20-IV-1928), p. 2.
- “Las fiestas de primavera”, *El Adelanto: Diario político de Salamanca*, (Salamanca: 14-V-1927), p. 5.
- “Las fiestas de Zaragoza”, *La Prensa: diario republicano*, (Madrid: 14-X-1927), p. 5.
- “Las fiestas del Carnaval. Baile goyesco”, *La Correspondencia de España*, (Madrid: 12-I-1910), p. 5.
- “Las fiestas del Pilar en Zaragoza”, *La Opinión: diario independiente de la mañana*, (Madrid: 12-X-1927), p. 3.
- “Las Fiestas del Pilar. La exposición de tapices”, *Diario de Huesca*, (Huesca: 17-X-1917), p. 3.
- “Las nuevas instalaciones del Museo”, *La Esfera*, (Madrid: 21-IV-1928), pp. 6-7.
- “Les obsèques de Mme Zorrilla”, *La Lanterne: journal politique quotidien*, (París: 23-III-1894), p. 2.

- “Lista de obras y estampas que se hallan de venta en la Real Academia de San Fernando”, *Almanaque del Museo de la Industria*, (Madrid: 1872), p. 210.
- “Los cuadros de la Academia”, *El Imparcial*, (Madrid: 18-XII-1901), p. 2.
- “Los frescos de Goya”, *La Correspondencia Militar*, (Madrid: 05-I-1905), p. 3.
- “Los imitadores de Fortuny”, *La Ilustración Artística*, (Barcelona: 28-XI-1887), p. 442.
- “Los ingleses que vendrán de Sevilla a la corrida de Goya”, *Diario de Huesca*, (Huesca: 09-IV-1927), p. 2.
- “Los restos de Goya”, *Diario de Huesca*, (Huesca: 17-XII-1894), p. 12.
- “Los toros. En Santander”, *El Liberal*, (Madrid: 12-VIII-1928), p. 4.
- “Madrid en Zaragoza”, *La Libertad*, (Madrid: 13-IV-1928), p. 4.
- “Ministerio de Hacienda. Decreto”, *La América*, (Madrid: 13-VI-1869), p. 11.
- “Mosaico”, *Diario Oficial de Avisos de Madrid*, (Madrid: 03-I-1883), p. 2.
- “Movimiento intelectual. Ateneo”, *Revista de Aragón*, (Zaragoza, III-1900), p. 30.
- “Movimiento intelectual”, *Revista de Aragón*, (Zaragoza, VI-1900), p. 187.
- “Muerte de un gran artista. Domingo Marqués”, *La Esfera: ilustración mundial*, (Madrid: 31-VII-1920), p. 34.
- “Notas de última hora”, *La Época*, (Madrid: 13-IV-1905), p. 3.
- “Notas gráficas de Madrid”, *Mundo Gráfico*, (Madrid: 03-XII-1919), p. 10.
- “Notas”, *Revista de Aragón*, (Zaragoza: X-1902), p. 765.
- “Noticias extranjerías”, *La Corona*, (Barcelona: 16-VI-1868), p. 2.
- “Noticias generales”, *La Época*, (Madrid: 19-IX-1869), p. 4.
- “Nouvelles”, *La Chronique des Arts et de la Curiosité*, (París: 28-II-1903), p. 1.
- “Nuestros grabados”, *La Ilustración Artística*, (Barcelona: 8-V-1899), pp. 305-306.
- “Nuestros grabados”, *La Ilustración Española y Americana*, (Madrid: 22-IX-1881), p. 168.
- “Nuestros grabados”, *La Ilustración Española y Americana*, (Madrid: 15-V-1883), p. 3.
- “Organización de la corrida goyesca”, *El Diario Palentino*, (Palencia: 28-III-1927), p. 3.
- “Páginas de la Historia. Goya”, *Diario de Teruel*, (Teruel: 16-IV-1903), p. 2.
- “Paisaje en San Antonio de la Florida (Madrid)”, *La Ilustración Española y Americana*, (Madrid: 30-V-1887), p. 339.
- “Peintres espagnols, Francisco Goya y Lucientes”, *Magasin Pittoresque*, (París: 1834), pp. 324-325.
- “Peintres Modernes”, *La Joie de la Maison: journal hebdomadaire illustré*, (París: 12-V-1901), p. 441.
- “Pérez Rubio”, *Diario Oficial de Avisos de Madrid*, (Madrid: 12-XII-1888), p. 3.
- “Por nuestros grandes hombres. Homenaje a Goya”, *Heraldo de Aragón*, (Zaragoza: 07-XI-1913), p. 1.
- “Proyectando un homenaje”, *Diario de Huesca*, (Huesca: 23-I-1912), p. 2.
- “Representación en el Conservatorio de cuadros vivos”, *La Época*, (Madrid: 25-III-1900), p. 3.
- “Se prohíbe arrojar animales muertos”, *Blanco y Negro*, (Madrid: 06-IV-1907), p. 352.
- “Sección de noticias”, *El Imparcial*, (Madrid: 23-V-1871), p. 3.
- “Sección de noticias”, *El Imparcial*, (Madrid: 30-IV-1875), p. 3.
- “Senado”, *El Liberal*, (Madrid: 29-V-1903), p. 2.
- “Sociedad de Amigos del Arte. Exposición en el próximo otoño”, *La Voz*, (Madrid: 04-VII-1931), p. 4.
- “Sucesos de Madrid”, *El Día*, (Madrid: 07-XII-1888), p. 2.
- “Tarjetas postales publicadas por La España Moderna”, *La España Moderna*, (Madrid: V-1902), p. 208.
- “Tres cuadros de Goya”, *La Época*, Madrid: 10-IV-1896, p. 3.
- “Un Real Decreto. Presupuesto extraordinario de Bellas Artes e Instrucción”, *El Sol*, (Madrid: 15-II-1928), p. 8.
- “Un telegrama comentado”, *La Correspondencia de Valencia*, (Valencia: 03-V-1927), p. 2.
- “Una memoria. El Museo del Prado en 1915”, *El Día*, (Madrid: 6-VII-1916), p. 3.
- “Una película sobre la vida de Goya”, *Diario de Huesca*, (Huesca: 04-XII-1926), p. 2.
- “Una petición”, *La Nación*, (Madrid: 12-VII-1928), p. 6.
- “Una placa conmemorativa del centenario de Goya. Obra de José Capuz”, *La Esfera*, (Madrid: 21-IV-1928), p. 1.
- “Una visita al «Hotel de ventas» de Madrid”, *La Ilustración Española y Americana*, (Madrid: 15-VI-1885), p. 3.

- “Variedades. Crónica de la capital. Nuevo Liceo”, *El Clamor Público*, (Madrid: 14-IV-1859), p. 3.
- “Variedades”, *La Época*, (Madrid: 15-VII-1859), p. 3.
- “Variedades”, *La Ilustración*, (Barcelona: 9-I-1881), p. 74-75.
- “Velázquez”, *Revista de España*, (Madrid: I-II-1873), pp. 289-305.
- A. R. V., “El Renacimiento Artístico en España”, *Revista de Bibliotecas, Archivos y Museos*, (Madrid: 31-VII-1872), pp. 213-217.
- A., M. DE, “El arte religioso”, *La Ilustración Católica*, (Madrid: 25-V-1887), p. 11.
- ABRIL, M., “Gustavo de Maeztu, pintor”, *Por esos mundos*, (Madrid: 1-V-1915), pp. 40-44.
- ACÍN AQUILUÉ, R., “¿Centenario de Goya?”, *El Ebro: revista aragonesa*, (Barcelona: IV-1928), p. 5.
- ADELIN, “Sections Étrangères”, *L'Exposition Universelle de 1878 illustrée*, París, (01-IV-1878), p. 685.
- Álbum Salón, (Madrid: 1905), p. 208.
- Álbum Salón, (Madrid: 1905), p. 209.
- ALCÁNTARA JURADO, F., “Correo del arte. Herencia artística”, *El Imparcial*, (Madrid: 07-VIII-1899), p. 4.
- ALCÁNTARA, F., “La Exposición Nacional de Bellas Artes de 1890”, *La Ilustración Ibérica*, (Barcelona: 21-VI-1890), p. 390.
- ALCÁNTARA, F., “La vida artística. El caso estupendo de Ángel Lizcano”, *El Sol*, (Madrid: 01-VII-1928), p. 6.
- ALCÁNTARA, F., “La vida artística. En el Círculo de Bellas Artes: Ángel Lizcano, Benito Quinquela Martín y Alberto Ghirardo”, *El Sol*, (Madrid: 26-IX-1923), p. 4.
- ALCÁNTARA, F., “La vida artística. Nuestros pintores. Ángel Lizcano”, *El Imparcial* (Madrid: 09-IX-1892).
- ALCÁNTARA, F., “Las pinturas de Goya de San Antonio de la Florida y el señor Alba”, *El Sol*, (Madrid: 19-VIII-1918), p. 3.
- ALFONSO Y CASANOVAS, L., “La pintura en Barcelona”, *Revista de España*, (Madrid: 1881), pp. 538-539.
- ALFONSO Y CASANOVAS, L., “La pintura española y la pintura extranjera en nuestros días”, *Revista Contemporánea*, (Madrid: III-1880), pp. 62-83.
- ALFONSO, L., “La Exposición del Círculo de Bellas Artes. II”, *La Época*, (Madrid: 11-VI-1883), p. 4.
- ALFONSO, L., “La exposición del Círculo de Bellas Artes”, *La Época*, (Madrid: 11-VI-1883), p. 4.
- ANDRÉS Y TORNERO, F., “Carta abierta”, *El Ateneo: revista quincenal*, (Teruel: 15-IX-1893), pp. 55-62.
- ANTIGÜEDAD, A. R., “El Gallo no quiere vestirse de mamarracho”, *El Adelanto*, (Salamanca: 06-IV-1927), p. 2.
- Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración*, (Madrid: 1885), p. 185.
- Aragón*, (Zaragoza: IV-1928).
- ARAUJO SÁNCHEZ, C., “Antonio Pérez Rubio”, *El Día*, (Madrid: 13-XII-1888), p. 1.
- ARAUJO SÁNCHEZ, C., “El Monasterio del Escorial”, *Revista Europea*, (Madrid: 03-X-1875), p. 84.
- ARIEL, “Un baile goyesco”, *El Progreso, diario liberal*, (Madrid: 15-II-1920), p. 2.
- ARRAPIEZO, “Los bailes de niños. En el Teatro de la Zarzuela”, *La Época*, (Madrid: 25-II-1884), p. 2.
- ASMODEO, *La Época*, (Madrid: 22-III-1869), p. 2.
- ASTRUC, Z., “Étude sur les Cinq Nouveaux Tableaux Espagnols du Louvre”, *Le quart d'heure, Gazette des gens demi-sérieux*, París: 5-III-1859, pp. 303-323.
- BALART, F., “Exposición de Bellas Artes”, *Gil Blas*, (Madrid: 17-II-1867), p. 2.
- BALSA DE LA VEGA, R., “Crónica de Arte”, *La Ilustración Española y Americana*, (Madrid: 22-XI-1901), p. 7.
- BAUDELAIRE, C., “Quelques caricaturistes étrangers”, *Le Présent*, (París: 15-X-1857), pp. 185-194.
- BÉCQUER, G. A., “Madrid Moderno. Techo pintado por el señor Vallejo con ornamentación de los sres. Ferry y Busato en el nuevo café de Fornos”, *La Ilustración de Madrid*, (Madrid: 27-VI-1870), pp. 15-16.
- BERMEJO, L., “Madrid de noche. La peña de Madrid cómico”, *Blanco y Negro*, (Madrid: 09-V-1896), p. 18.
- BERNIER, J., “A l'Opéra. Goyescas”, *Comoedia Illustrée*, (París: 05-I-1920), pp. 122-123.
- BIGOT, C., “Correspondencia de París. La pintura y la escultura en 1876”, *Revista Contemporánea*, (Madrid: abril de 1876), p. 506.
- BLANCO ASENJO, R., “Círculo de Bellas Artes. Sala de ventas, 1886”, *La Ilustración Ibérica*, (Barcelona: 12-VI-1886), p. 10.
- BLANCO ASENJO, R., “La última semana”, *La Iberia*, (Madrid: 11-III-1889), p. 1.

- Blanco y Negro*, (Madrid: 01-VI-1924), p. 29.
- Blanco y Negro*, (Madrid: 22-V-1927), p. 47.
- Blanco y Negro*, (Madrid: 27-VII-1907), p. 1.
- BLASCO SOLER, E., "Goya", *Blanco y Negro*, (Madrid: 17-VI-1899), p. 10.
- BLASCO, R., "Subasta de cuadros. Un Goya robado a España", *El Imparcial*, (Madrid: 20-VI-1913), p. 1.
- BRINTON, C., "Artistas ilustres. Ignacio Zuloaga", *Por esos mundos*, (Madrid: I-1905), p. 64.
- C. A. S., "Bellas Artes", *El Averiguador*, Madrid: I-IV-1864, p. 6.
- CAGLIOSTRO, "Recuerdos de Barcelona. Imprentas y librerías", *La Monarquía*, (Madrid: 25-VI-1888), p. 1.
- CALAVIA, M., "Velázquez y Murillo", *Los Lunes del Imparcial*, (Madrid: 13-VII-1874), p. 3.
- CAMPILLO DEL HOYO, R., "Breves noticias de la próxima Exposición de Bellas Artes", *El Álbum Iberoamericano*, (Madrid: 07-IX-1892), p. 3.
- CAÑETE, M., "La Exposición de Bellas Artes de 1871. Artículo 1", *La Ilustración Española y Americana*, (Madrid: 05-XI-1871), pp. 531-534.
- CAÑETE, M., "La Exposición de Bellas Artes de 1871. Artículo VIII y último", *La Ilustración Española y Americana*, (Madrid: 01-II-1872), p. 70.
- CARAVACA, F., "Las majas y la verdad histórica. Goya, la duquesa de Alba y el «Agonizante»", *Nuevo Mundo*, (17-X-1926), p. 30.
- CARDERERA SOLANO, V., "Biografía de Don Francisco Goya. Pintor (I)", *Semanario Pintoresco Español*, (Madrid: 15-VII-1838), pp. 631-633.
- CARDERERA SOLANO, V., "Biografía de Don Francisco de Goya, pintor", *El Artista*, (Madrid: 1835), pp. 253-255.
- CARRERA, S., "Pintores españoles. José Llovera", *Álbum Salón, Revista Ibero-Americana de Literatura y Arte*, (Barcelona: 16-III-1898), pp. 157-162.
- CARRETERO NOVILLO, M., "Exposición General de Bellas Artes de Madrid. 1906. Sección de pintura", *La Ilustración Artística*, (Barcelona: 08-VI-1906), p. 396.
- CASERO, A., "El baile de Goya y el Entierro de la Sardina", *La Correspondencia de España*, (Madrid: 23-I-1910), p. 6.
- CASTÁN, V., "Dos glorias de Aragón", *Revista de Aragón*, (Zaragoza: X-1903), pp. 175-177.
- CASTÁN, V., "Dos Glorias de Aragón", *Revista de Aragón*, (Zaragoza: X-1903), pp. 175-177.
- CHAMPAGNAC, M., "Pour les Libérées", *L'Aurore: littéraire, artistique, sociale*, (París: 7-VI-1909), p. 1.
- COQUE, M., "Una visita de confianza", *El Día*, (Madrid: 20-III-1882).
- CORINTO Y ORO, "La corrida de esta tarde. El toreo glorifica a Goya", *La Voz*, (Madrid: 27-V-1924), p. 8.
- CRUZADA VILLAAMIL, G., "Exposición Nacional de Bellas Artes de 1866", *El Arte en España*, Madrid, M. Galiano, tomo IV, 1867, pp. 25-33.
- CRUZADA VILLAAMIL, G., "Las Bellas Artes en España en 1870", *Almanaque del Museo de la Industria*, (Madrid: 1871), p. 26.
- CRUZADA VILLAMIL, G., "Lo que ha hecho y lo que falta de hacer a la revolución en el personal, en la administración y en la enseñanza de las Bellas Artes", *El Arte en España*, (Madrid: 1868), pp. 288-298.
- D'ALMEIDA HIRSCH, I., "Necrológica Conde Daupias", *Occidente, Revista Ilustrada de Portugal e do Extranjeiro*, (Lisboa: 10-II-1900), p. 32.
- D'ORS ROVIRA, E., "Glosari. Aforística de Xenius", *La Veu de Catalunya*, (Barcelona: 31-X-1911), p. 1.
- DE BÉCON, J., "Diálogos de París. Paseando por el Bois", *La Época*, (Madrid: 31-X-1904), p. 4.
- DE CAVIA Y LAC, M., "La patria y la crotalogía", *El Sol*, (Madrid: 26-XII-2019), p. 1.
- DE CAVIA, M., "Fuendetodos", *El Imparcial*, (Madrid: 07-V-1913), p. 1.
- DE CAVIA, M., "La celebración del tercer centenario del «don Quijote»", *El Imparcial*, (Madrid: 2-XII-1903), p. 1.
- DE GOIZUETA, J. M., "Exposición de Bellas Artes", *La España*, (Madrid: 19-X-1860), p. 1.
- DE HEREDIA, S., *Revista Hispano-Americana*, (Madrid: 12-VI-1865), p. 111.
- DE LA BRETONNE, R., "Pall-Mall Semaine", *Le Journal*, (París: 27-II-1899), p. 1.
- DE LA ENCINA, J., "De arte. Borriones y Caprichos", *La Voz*, (Madrid: 04-IV-1928), p. 1.
- DE LA ENCINA, J., "De arte. Los dibujos de Goya", *La Voz*, (Madrid: 23-IV-1928), p. 1.
- DE LA ENCINA, J., "El arte de Ignacio Zuloaga", *España. Semanario de la vida nacional*, (Madrid: 20-IV-1916), p. 15.

- DE LA ENCINA, J., “La Exposición de Bellas Artes”, *España*, (Madrid: 28-V-1915), p. 7.
- DE LA ENCINA, J., “La pintura en Bilbao. Gustavo de Maeztu”, *El Nervión. Edición especial ilustrada*, (Bilbao: 16-VIII-1908), pp. 1-2.
- DE LA ENCINA, J., “Los Desastres de la Guerra”, *España. Semanario de la vida nacional*, (Madrid: 17-X-1916), pp. 10-11.
- DE LOS RÍOS Y SERRANO, A., “Discurso”, *La Época*, (Madrid: 11-IV-1871), p. 1.
- DE MADRAZO Y KUNTZ, P., “Joyas sueltas del arte antiguo y moderno. Venus reclinada”, *La Ilustración Española y Americana*, (Madrid: 08-XI-1874), pp. 2-4.
- DE MADRAZO, J., “Lo que no es en mi año no es en mi daño”, *La Nación*, (Madrid: 01-XII-1854), p. 4.
- DE RÉPIDE GALLEGOS, P. “Machacando en hierro frío”, *La Esfera*, (Madrid: 06-V-1916), p. 11.
- DE SILES, J., “Muertos ilustres. El pintor Pérez Rubio”, *La Época*, Madrid: 02-I-1889, p. 2.
- DEL CARMENAL, J., “Cotillas y ahuecadores”, *La Revista Contemporánea*, (Madrid: VII, VIII, IX-1896), pp. 394-415.
- DELCLOS BALVEY, A., “Reusenses de mérito. José Llovera y Bofill”, *Diario Español*, (Madrid, 28-VI-1942), s/p.
- Diario de Huesca*, (Huesca: 21-IV-1884), p. 10.
- Diario de Huesca*, (Huesca: 24-IV-1884), p. 16.
- DOMENECH, J. M., “Exposición de Bellas Artes de 1871”, *La Esperanza: periódico monárquico*, (Madrid: 07-XI-1871), p. 3.
- DORADO, F., “La ermita de San Antonio”, *El País*, (Madrid: 28-I-1911), p. 5.
- EL BARÓN DE STOFF, “En los salones”, *El Globo*, (Madrid: 19-III-1900), p. 2.
- El Clamor Público*, (Madrid: 28-X-1862), p. 3.
- El Correo Militar*, (Madrid: 11-XII-1888), p. 3.
- El Día*, (Madrid: 16-II-1882), p. 4.
- El Globo*, Madrid: 8-IX-1901, p. 3.
- El Imparcial*, (Madrid: 07-VI-1883), p. 3.
- El Imparcial*, (Madrid: 16-VII-1881), p. 3.
- El Imparcial*, (Madrid: 22-III-1871), p. 2.
- El Imparcial*, (Madrid: 24-V-1886), p. 1.
- El Mundo Ilustrado*, (Barcelona: 1879), p. 724.
- El Mundo Ilustrado*, (Barcelona: 1879), p. 724.
- El Mundo Ilustrado*, (Barcelona: 1879), p. 768.
- El Mundo Ilustrado*, (Barcelona: 1880), p. 405.
- El Propagador balear: suplemento al diario constitucional*, (Palma de Mallorca: 07-XI-1846), p. 6.
- El Semanario Murciano*, (Murcia: 3-VII-1881), s/p.
- El Viajero Ilustrado Hispano-americano*, (Barcelona: 30-I-1880), p. 14.
- ESCOBAR Y RAMÍREZ, A., “Ecos madrileños”, *La Época*, (Madrid: 23 de enero de 1886), p. 3.
- ESTEVAN Y FERNANDO, H., “El centenario de Goya”, *Aragón*, (Zaragoza: X-1927), p. 204.
- Exposición de Bellas Artes”, *Boletín de Loterías y Toros*, (Madrid: 04-XI-1862), p. 2.
- FARALDO, J., “El baile de Goya y el entierro de la sardina”, *La Correspondencia de España*, (Madrid: 20-I-1910), p. 5.
- FARIÑA GUTIÁN, F., “Goya a través de una centuria (1828-1928)”, *Revista de las Españas*, (Madrid: IX-1928), pp. 420-427.
- FERNÁNDEZ FLOREZ, I., “Exposición de Bellas Artes. Artículo V”, *La Ilustración Española y Americana*, (Madrid: 30-VI-1884), p. 398.
- FERNÁNDEZ VILLEGAS, F., “Crónicas de antaño. De la Casa de Alba”, *La Época*, (Madrid: 31-XII-1901), p. 1.
- FIDELIO, “Conversación”, *Suplemento del Mundo Pintoresco*, (Madrid, 15-V-1859), p. 1.
- FILLOL, G., “El veterano pintor Ángel Lizcano”, *Estampa*, (Madrid: 31-VII-1928), pp. 14-15.
- FORCEVILLE, E., “Revista de modas”, *Asta Regia*, (Madrid: 08-III-1880), p. 6.
- FRANCÉS, J., “Artistas de ayer. Francisco Lameyer”, *La Esfera*, (Madrid: 12-VIII-1922), pp. 14-15.
- FRANCÉS, J., “Del extranjero: Constatin Guys, por José Francés”, *Por el Arte*, (Madrid: V-1907), pp. 70-71.

- FRANCÉS, J., “La Exposición de Arte Francés en Barcelona. La sala de la reina regente”, *La Esfera*, (Madrid: 12-V-1917), pp. 5-6.
- FRANCÉS, J., “La peinture espagnole depuis le milieu du XIX siècle”, *La Revue de l’art ancien et moderne*, (París: 01-1924), pp. 97-98.
- FRANCÉS, J., “La sala de Goya en la Real Academia de San Fernando”, *La Esfera*, (Madrid: 14-IV-1928), pp. 31-34.
- FRANCÉS, P., “Mañana será otro día”, *La Ilustración Española y Americana*, (Madrid: 22-V-1881), p. 5.
- FRANTZ, H., “Ignacio Zuloaga”, *La Ilustración Artística*, (Barcelona: 16-XI-1903), p. 2.
- FRÍAS, A., “El pintor Llovera visto por un aprendiz de su farmacia”, *Reus, Semanario de la Ciudad*, (Reus: 28-VI-1958), pp. 11 y 14.
- G. D., “La Matinée Elena Sanz”, *Le Journal*, (París: 23-XII-1893), p. 2.
- GÁRATE Y CLAVERO, J. J., “Los nuestros. Francisco Pradilla”, *Diario de Avisos de Zaragoza*, (Zaragoza: 19-II-1905), p. 1.
- GARCÍA CADENA, P., “Los casacones”, *El Imparcial*, (Madrid: 10-VIII-1874), p. 4.
- GARCÍA LAVEDESE, E., “Cabos sueltos”, *Gil Blas*, (Madrid: 17-II-1867), p. 4.
- GARCÍA LLANSÓ, A., “Exposición Llovera Barcelona”, *La Ilustración Artística*, (Barcelona: 12-IV-1897), p. 13.
- GARCÍA MERCADAL, J., “Goya, en la cartuja del Aula Dei”, *Aragón*, (Zaragoza: VII-1927), p. 144.
- GASCÓN DE GOTOR, A., “Goya, el maestro de la caricatura”, *Diario de Huesca*, (Huesca: 01-XI-1915), p. 2.
- GASCÓN DE GOTOR, P., “Goya”, *Álbum Salón*, (Barcelona: 01-I-1900), pp. 114-115.
- GAUTIER, T., “Francisco Goya y Lucientes”, *Le Cabinet de l’Amateur et de l’Antiquaire*, (París: 1842), p. 337-345.
- GEFFROY, G., “Les Salons de 1899”, *Le Journal*, (París: 30-04-1899), p. 1.
- Gil Blas*, (Madrid: 23-IV-1868), pp. 1-3.
- GIL FILLOL, L., “Arte. El veterano pintor Ángel Lizcano”, *Estampa*, (Madrid: 31-VII-1928), pp. 14-15.
- GIL FILLOL, L., “Vulgarización artística. Las brujas de Goya. Los fantasmas de la guerra”, *El Imparcial*, (Madrid: 2-IX-1927), p. 3.
- GIL FILLOL, L., “Zuloaga en Fuendetodos”, *Hojas selectas*, (Barcelona: 1917), pp. 1132-1136.
- GINER DE LOS RÍOS, H., “Revista Artística. La Exposición del Círculo de Bellas Artes”, *La Justicia*, (Madrid: 18-V-1888), p. 2.
- Godey’s Lady’s Book and Magazine*, (Filadelfia: V-1860), p. 472.
- GÓMEZ CARRILLO, E., “París. Los caricaturistas franceses”, *El Liberal*, (Madrid: 4-IX-1900), p. 1.
- GROIZARD, C., “Nuestros artistas en Roma”, *Hoja literaria de El Día*, (Madrid: 5-VIII-1883), p. 1.
- GRONKOWSKI, C., “L’évolution de la peinture espagnole moderne”, *La Renaissance de l’art français et des industries de luxe*, (París: 01-I-1919), pp. 214-225.
- GUÉLL I MERCADER, J., “Pintores catalanes en nuestros días”, *La Ilustración Española y Americana*, (Madrid: 30-IX-1877), p. 214.
- GUERRA, Á., “Castilla, por Leonardo Williams”, *La Lectura*, (Madrid: IX-1904), pp. 443-445.
- GUERRA, Á., “Castilla”, *La Lectura*, (Madrid: IX-1904), p. 443.
- GUINARD, P., “Goya y el arte francés del siglo XIX”, *Aragón*, (Zaragoza: IV-1928), pp. 139-140.
- HEDOUIN, P., “Watteau”, *L’Artiste*, (París: 16-XI-1945), pp. 45-48.
- HERRÁN, F., “Exposición de pinturas del Círculo de Bellas Artes”, *La Ilustración Española y Americana*, (Madrid: 15-XII-1880), p. 366.
- HUESO ROLLAND, F., “Goya en la exposición internacional de calcografías de Madrid, París y Roma”, *Aragón*, (Zaragoza: VII-1927), pp. 144-145.
- HYMANS, L., “Exposición de Bellas Artes en Bruselas. Artículo primero”, *La Ilustración*, (Madrid: 11-IX-1854), p. 359.
- INSÚA Y ESCOBAR, A., “Notas de París. Estreno de Goyescas”, *La Correspondencia de España*, (Madrid, 21-XII-1919), p. 1.
- J. A., “La primera de las subastas anuales de Anteo reúne 305 piezas de arte”, *El Diario Vasco*, (San Sebastián: 07-III-2007).
- J. G. A., “Madrid”, *El Día*, (Madrid: 24-II-1884), p. 4.

- JEAN, R., “La mise en scène et les décors. Goyescas”, *Comedia*, (París: 18-XII-1919), p. 2.
- JUBERÍAS GRACIA, G., “El gusto francés por Goya: a propósito de su exposición en Pau”, *El Periódico de Aragón*, (Zaragoza: 21-XI-2021), p. 66.
- L. DE M., “En la embajada de Italia. Baile de cabezas”, *El Imparcial*, (Madrid: 21-II-1898), p. 2.
- L. L. D., “La conmemoración del centenario de Goya”, *Unión Patriótica*, (Madrid: 01-V-1928), pp. 19-22.
- L’Esquella de la Torratxa*, (Barcelona: 13-XI-1896), pp. 721-731.
- L’Illustration Nouvelle*, (París: 1880).
- L’Univers Illustré*, (París: 04-VII-1885), pp. 424 y 425.
- La correspondencia de España*, (Madrid: 11-V-1875), p. 2.
- La correspondencia de España*, (Madrid: 11-XII-1883), p. 3.
- La correspondencia de España*, (Madrid: 14-I-1863), p. 1.
- La correspondencia de España*, (Madrid: 20-V-1876), p. 7.
- La correspondencia de España*, (Madrid: 22-I-1876), p. 7.
- La correspondencia de España*, (Madrid: 27-XI-1883), p. 1.
- La correspondencia de España*, (Madrid: 29-XI-1871), p. 1.
- La correspondencia de España*, (Madrid: 30-VI-1868), p. 2.
- La correspondencia de España*, (Madrid: 30-VI-1868), p. 2.
- La corrida goyesca”, *Heraldo de Castellón*, (Castellón: 04-V-1927), p. 3.
- La Dinastía*, (Barcelona: 8-V-1886), p. 3.
- La Discusión*, (Madrid: 17-I-1865), p. 4.
- La Época*, (Madrid: 13-XI-1896), p. 2.
- La Época*, (Madrid: 31-XII-1862), p. 4.
- La España Moderna*, (Madrid: 1-IV-1895), p. 78.
- La España Moderna*, (Madrid: 1-IV-1895), p. 92.
- La Ilustración Artística*, (Barcelona: 13-XII-1897), p. 809.
- La Ilustración Artística*, (Barcelona: 15-III-1897), p. 177.
- La Ilustración Artística*, (Barcelona: 22-II-1892), pp. 120-121.
- La Ilustración Artística*, (Barcelona: 26-X-1896), p. 721.
- La Ilustración Catalana*, (Barcelona: 15-VI-1882), p. 174.
- La Ilustración Española y Americana*, (Madrid: 11-XI-1897), p. 275.
- La Ilustración Española y Americana*, (Madrid: 15-IV-1890), p. 1.
- La Ilustración Española y Americana*, (Madrid: 15-IV-1890), p. 226 y 227.
- La Ilustración Española y Americana*, (Madrid: 15-V-1888), p. 2.
- La Ilustración Española y Americana*, (Madrid: 15-VIII-1880), p. 1.
- La Ilustración Española y Americana*, (Madrid: 20-XII-1897), p. 275.
- La Ilustración Española y Americana*, (Madrid: 30-IV-1887), p. 280.
- La Ilustración Ibérica*, (Barcelona: 02-II-1889), p. 11.
- La Ilustración Moderna*, (Barcelona: 1894), p. 803.
- La Ilustración*, (Barcelona: 20-VIII-1882), p. 8.
- LA JEUNESSE, E., “Le Musée Kums”, *Le Journal*, (París: 11-V-1898), p. 2.
- La Lidia*, (Madrid: 11-VI-1883), p. 1.
- La Voz de Aragón*, (Zaragoza: 3-VII-1926), p. 8.
- LAFOND, P., “La collection de M. Ignacio Zuloaga”, *Les Arts*, (París: II-1908), pp. 22-31.
- LAGO, S., “Bellas Artes. El Museo Provincial de Zaragoza”, *La Esfera*, (Madrid: 23-IX-1916), pp. 12-13.
- LAGO, S., “El Museo del Prado. Los cuadros”, *La Esfera*, (Madrid: 1919), pp. 8-9.
- LAGO, S., “La vida artística. Goya y Zuloaga”, *La Esfera*, (Madrid: 27-X-1917), pp. 10-11.
- LAGO, S., “Las reformas del Museo del Prado”, *La Esfera*, (Madrid: 24-XII-1927), pp. 24-25.
- LAGO, S., “Los grandes pintores españoles. Francisco Domingo”, *La Esfera*, (Madrid: 26-IV-1919), pp. 9-11.
- LAMPÉREZ Y ROMEA, V., “El arte de la exposición de Zaragoza (impresiones)”, (Madrid: VIII-1908), pp. 771-774.
- LATORRE, C., SANTOS, M. T. Y GARCÍA GIMÉNEZ, A., “Feminismo”, *Aragón*, (Zaragoza: IV-1928), pp. 123-124.

- Le Figaro*, (París: 03-VII-1908), p. 2.
- Le Figaro*, (París: 18-XI-1886), p. 4.
- LE SENNE, C., “La musique et le théâtre à l’Exposition des Beaux-Arts”, *Le Ménestrel: journal de musique*, (París: 18-VI-1899), p. 196.
- LUCENO, T., “Mi teatrillo”, *El Teatro*, (Madrid: 6-II-1910).
- LUGUENA, E., “El nuevo palacio del marqués de Cerralbo”, *La Época*, (Madrid: 16-VI-1893), p. 2.
- LUTIGNEAUX, G., “Algunas obras del pintor Goya en el Museo de Lille”, *Aragón* (Zaragoza: VII-1927), p. 145.
- M. S., *Aragón*, (Zaragoza: V-1928), pp. 175-177.
- MARGUILLIER, A., “Au Musée du Prado, à Madrid”, *Le Mercure de France*, (París: 15-VI-1928), pp. 712-714.
- MARIÁTEGUI, E. DE, “Exposición Nacional de Bellas Artes”, *El Arte en España*, (Madrid: 1867), p. 35.
- MARÍN SANCHO, M., “A Goya, en el primer centenario de su muerte”, *Aragón*, (Zaragoza: IV-1928), pp. 4-8.
- MARTÍ ALPERA, F., “Los niños en el Museo del Prado”, *La Escuela Moderna*, (Madrid: V-1907), p. 13.
- MARTÍNEZ DE LA RIVA, R., “La obra más popular de Goya. Los prodigiosos «frescos» de la Florida, mezcla de santidad y paganía”, *Blanco y Negro*, (Madrid: 15-IV-1928), pp. 15-16.
- MASCARILLA, “Una evocación histórica. Fiesta artística en el palacio de Iturbe”, *La Época*, (Madrid: 04-VI-1908), pp. 1-2.
- MAUCLAIR, C., “Dos grandes artistas españoles ante la opinión francesa”, *El Imparcial*, (Madrid: 14-VII-1910), p. 3.
- MAYER, A. L., “Les tableaux de Goya du Musée d’Agen”, *Gazette des Beaux-Arts*, (París: 1935), pp. 173-178.
- MAYER, A. L., “Problemas goyescos”, *Aragón*, (Zaragoza: IV-1928), p. 122.
- MEDIERO VELASCO, M. I., “Los Carabancheles y sus quintas”, *Revista de Arqueología*, 352, 2010, pp. 40-49.
- MÉLIDA Y ALINARI, E., “Los Desastres de la Guerra”, *El Arte en España*, (Madrid: 1863), pp. 266-281.
- MÉLIDA Y ALINARI, E., “Los Proverbios. Colección de diez y ocho láminas”, *El Arte en España*, (Madrid: 1864), pp. 313-316.
- MÉLIDA Y ALINARI, J. R., “La exposición de Zaragoza. Arte moderno”, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* (Madrid: X-1908), p. 129.
- MILLÁN, M., “Los cartujos que salvaron los goyas de Aula Dei”, *Heraldo de Aragón*, (20-II-2021).
- MIQUEL I BADÍA, F., “Goya”, *El Mundo Ilustrado*, (Barcelona: 1880), pp. 401-402.
- MIQUEL I BADÍA, F., “Goya”, *El Mundo Ilustrado*, (Barcelona: 1880), pp. 400-403.
- MOMMÉJA, J., “Francisco de Goya au Musée d’Agen”, *Revue de l’Agenais et des anciennes provinces du Sud-Ouest*, (Agen: 1904), p. 394.
- MORENO, S., “Goya”, *Revista Contemporánea*, (Madrid: IV/V/VI-1900), pp. 163-176.
- MORENO, S., “Goya”, *Revista Contemporánea*, (Madrid: IV/V/VI-1900), p. 67.
- MORENO, S., “Goya”, *Revista Contemporánea*, (Madrid: IV/V/VI-1900), pp. 53-64.
- MORENO, S., “Goya”, *Revista Contemporánea*, (Madrid: IV/V/VI-1900), p. 172.
- MUÑOZ Y MANZANO, C., “Don Francisco de Goya y Lucientes”, *Revista Contemporánea*, (Madrid: 15-X-1882), pp. 344-345.
- MUÑOZ Y MANZANO, C., “Don Francisco de Goya y Lucientes”, *Revista Contemporánea*, (Madrid: IX/X-1882), p. 349.
- NELKEN, M., “El modernismo de Goya”, *Aragón*, (Zaragoza: IV-1928), pp. 149-150.
- NULEMA, *La Ilustración Católica*, (Madrid: 21-VI-1882), p. 2.
- OCHOA, E., “Murillo”, *El Artista*, Madrid: 1835, p. 166-168.
- OCHOA, E., “Velázquez”, *El Artista*, (Madrid: 1835), p. 6.
- OLIVER, M. S., *La Vanguardia*, (Barcelona: 17-IV-1915), p. 8.
- OPISSO, A., “Héroes y genios. Siluetas históricas. D. Francisco de Goya y Lucientes”, *Hojas Selectas*, (Barcelona: I-1911), p. 172.
- OPISSO, A., “Llovera”, *La Ilustración Ibérica*, (Barcelona: 21-XI-1896), pp. 739-742.
- ORTEGA MUNILLA, J., “En la Sala de Goya”, *El Imparcial*, 09-V-1887, p. 3.
- OSTALÉ TUDELA, E., “Ante un centenario”, *La Hormiga de Oro*, (Barcelona: 31-XII-1925), p. 14.

- P. G., "Les livres de la quinzaine", *Le Figaro*, (París: 22-V-1878), p. 4.
- PALENCIA TUBAU, C., "Arte olvidado. Francisco Lameyer", *Los Lunes del Imparcial*, (Madrid: 25-VII-1920), p. 11.
- PALMAROLI GONZÁLEZ, V., "Discurso de D. Vicente Palmaroli", *La Época*, (Madrid: 09-IV-1872), p. 1.
- PANDO GARCÍA DEL BUSTO, A., "El Círculo de Bellas Artes, de Madrid", *Revista de las Españas*, (Madrid: VI/VII-1929), pp. 255-262.
- PARDO BAZÁN, E., "Goya, por Emilia Pardo Bazán", *La Lectura. Revista de Ciencias y Artes*, (Madrid: V-1906), p. 248.
- PARDO BAZÁN, E., "Películas. Por la condesa de Pardo Bazán", *La Ilustración Española y Americana*, (Madrid: 8-I-1916), p. 10.
- PARDO BAZÁN, E., "La vida contemporánea", *Ilustración Artística*, (Barcelona: 21-05-1906), p. 2.
- PARDO, L., "Para Saint-Aubin. En el Heraldo de Madrid", *El Diario de Madrid*, (Madrid: 16-IX-1899), p. 1.
- PAVÓN Y BARCIA, A. M., "Goya en la sección de estampas de la Biblioteca Nacional", *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, (Madrid: IV y V-1900), pp. 193-200.
- PÉREZ DE CASTRO, P., "Exposición de Bellas Artes en 1862", *El Panorama Universal*, (Madrid: 21-XII-1862), pp. 2-3.
- PÉREZ NIEVA, A., "Otro artista en la miseria", *La Dinastía*, (Madrid: 24-IX-1899), p. 2.
- PÉREZ VILLAMIL, M., "Impresiones de viaje", *El Siglo Futuro: diario católico*, (Madrid: 19-X-1877), p. 2.
- PICÓN BOUCHET, J. O., "La Exposición de Bellas Artes. Impresiones III", *El Imparcial*, (Madrid: 13-VI-1897), p. 1.
- PICÓN BOUCHET, J. O., "París. El Salon de 1880", *La Ilustración Española y Americana*, (Madrid: 15-VI-1880), pp. 379-383.
- PLÁ Y VALOR, M., "Exposición Nacional de Bellas Artes de 1884", *La Ilustración Ibérica*, (Barcelona: 5-VII-1884), p. 6.
- PUJOL DE COLLADO, J., "Siluetas aragonesas. Goya", *Aragón Artístico. Revista Musical y Literaria* (Zaragoza: 10-V-1889), pp. 6-7.
- PULIDO, R., "Ha muerto un gran pintor. Ángel Lizcano", *El Liberal*, (Madrid: 03-VIII-1929), p. 2.
- R. A., "Au Jour le Jour. Celles qui tombent", *Le Temps*, (París: 7-VI-1909), p. 1.
- RAFAEL, "La fiesta nacional. La corrida de Goya", *La Libertad*, (Madrid: 28-V-1924), p. 5.
- RASCÓN Y NAVARRO, J. A., "Necrología. Doña Rosario Weiss", *Gaceta de Madrid*, (Madrid: 20-IX-1843), pp. 3-4.
- Revista de Bellas Artes*, (Madrid: 23-XII-1866), p. 3.
- Revista Hispania*, (Barcelona: 30-V-1900).
- RODRÍGUEZ, M., "Gacetilla. Amor a las artes", *La España*, (Madrid: 14-IV-1859), p. 4.
- RODRÍGUEZ, M., "Gacetilla. Sociedad de Bellas Artes", *La España*, (Madrid: 28-IV-1859), p. 4.
- RODRÍGUEZ, M., "Gacetilla. Sociedad Protectora de las Bellas Artes", *La España*, (Madrid: 28-X-1859), p. 4.
- ROMANO, J., "Los visitantes del Museo del Prado en 1929", *La Esfera*, (Madrid: 25-I-1930), pp. 26-27.
- SAINT-AUBIN, A., "Arte religioso. Las obras de Goya", *Heraldo de Madrid*, (Madrid: 09-IV-1909), p. 1.
- SALAVERRÍA, J. M., "Goya o el pintor exasperado", *Nosotros, revista mensual de letras, arte, historia, filosofía y ciencias sociales*, (Buenos Aires: XI-1912), pp. 28-30.
- SALAVERRÍA, J. M., "Los tapices de Goya", *Plvs Vlra*, (Buenos Aires: V-1912), pp. 28-30.
- SALAVERRÍA, J. M., "En casa del pintor Zuloaga", *Plvs Vlra*, (Buenos Aires: XI-1922), pp. 11-12.
- SALAVERRÍA, J. M., "Goya y lo goyesco", *ABC*, (Madrid: 25-VI-1927), p. 3.
- SÉGOILLLOT, H., "Goya au Louvre", *L'Artiste*, (París: 15-VII-1866), pp. 221-223.
- SILVELA Y DE LE VIELLEUZE, F., "Sin pulso", *El Tiempo*, (Madrid: 16-VIII-1898).
- SOLSONA, J., "República Argentina, Buenos Aires. Séptima exposición de pintura española organizada en los Salones de A. S. Witcomb por D. José Artal", *La Ilustración Artística*, (Barcelona: 16-IX-1901), pp. 3-4.
- SORIANO BARROETA-ALDAMAR, R., "Arte. Velázquez I", *La Época*, (Madrid: 08-VIII-1898), p. 1.
- SORIANO, R., "50.000.000", *El Imparcial*, (Madrid: 24-X-1898), pp. 3 y 4.
- SORIANO, R., "El flamenco español", *España. Semanario de la vida nacional*, (Madrid: 07-XII-1916), pp. 7-8.

- SPADA POTENZIANI, L., "Una opinión valiosa sobre Goya", *Aragón*, (Zaragoza: V-1928), p. 183.
- TÁMARO, E., "Artes Industriales. Vidrieras de colores", *La Dinastía*, (25-XII-1888), p. 2.
- TROMPETA, E., "La verbena de San Lorenzo", *El Liberal*, (Madrid: 10-VIII-1901), p. 3.
- TUBINO, F. M., "Exposición Internacional de Bellas de Viena: la pintura", *La Ilustración Española y Americana*, (Madrid: 15-IX-1882), pp. 151-154.
- VALENZUELA LA ROSA, J., "Algunas consideraciones sobre la Escuela aragonesa de pintura", *Revista de Aragón* (Zaragoza: V, VI y VII-1902).
- VALENZUELA LA ROSA, J., "Arte moderno. El caso Zuloaga", *Revista de Aragón*, (Zaragoza: XI-1903), p. 263.
- VALENZUELA LA ROSA, J., "Arte moderno. El caso Zuloaga", *Revista de Aragón*, (Zaragoza: XI-1903), pp. 259-263.
- VALENZUELA LA ROSA, J., "El Museo de Bellas Artes de Zaragoza. La sala de Goya", *Revista Aragonesa*, (Zaragoza: V-1907), pp. 112-114.
- VALENZUELA LA ROSA, J., "Francisco Bayeu", *Revista de Aragón*, (Zaragoza: IV-1903), pp. 302-307.
- VALENZUELA LA ROSA, J., "Francisco Goya y Lucientes", *Aragón*, (Zaragoza: XI-1925), pp. 19-22.
- VALENZUELA LA ROSA, J., "Pinturas murales de la Cartuja de Aula Dei", *Revista de Aragón* (Zaragoza: II-1903), pp. 104-110.
- VALENZUELA LA ROSA, J., "Pinturas murales de la Cartuja de Aula Dei (continuación)", *Revista de Aragón* (Zaragoza: III-1903), pp. 215-219.
- VEGUÉ GORDONI, Á., "La exposición Sorolla", *El Álbum Iberoamericano*, (Madrid: 30-X-1906), pp. 471-472.
- VERDIER, H., "Notas médicas sobre las obras de Velázquez", *España Médica*, (Madrid: 20-IV-1915), pp. 8-10.
- VERNE, H., "Hommage à Goya, inspirateur de l'art français", *Aragón*, (Zaragoza: IV-1928), pp. 105-107.
- VICENTI, A., "Exposición de Bellas Artes. El conjunto", *El Globo*, (Madrid: 24-V-1884), p. 2.
- VICENTI, A., "Exposición de Bellas Artes", *El Globo*, (Madrid: 08-VI-1881), p. 1.
- VIGUIÉ, P., "Visite au Musée d'Agen", *L'Archer*, (Toulouse: XI-1932), pp. 295-296.
- VILLACAMPA, M. C., "Indumentaria goyesca", *Aragón*, (Zaragoza: IV-1928), pp. 124-125.
- VILLAMANA, E. y BAEZA, A., "La mujer y la moda en tiempos de Goya", *Aragón*, (Zaragoza: IV-1928), pp. 96-97.
- VON LOGA, V., "Goya, por Valeriano de Loga. Conclusión", *La España Moderna*, (Madrid: XI-1909), pp. 73-99.
- YRIARTE, C., "Goya aquafortiste", *L'Art: revue hebdomadaire illustrée*, (París: 1877), pp. 4-5.
- YUSTE, P. M., "La verdadera historia de la *Maja desnuda*", *Diario de Huesca*, (Huesca: 19-VII-1924), p. 1.
- ZEDA, "Crónicas madrileñas. La sala de Velázquez", *La Época*, Madrid: 16-VI-1899, p. 1.

Publicaciones sobre arte, nación e identidad

- ÁLVAREZ BARRIENTOS, J., "En torno a las nociones de andalucismo y costumbrismo", en Álvarez Barrientos, J. y Romero Ferrer, A (eds.), *Costumbrismo andaluz*, Sevilla, Universidad de Sevilla. Secretariado de Publicaciones, 1998, pp. 11-18.
- ÁLVAREZ JUNCO, J., *Mater Dolorosa: La idea de España en el Siglo XIX*, Madrid, Taurus, 2001.
- ÁLVAREZ LOPERA, J. (comisario), *Museo de la Trinidad en el Prado*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2004.
- ANDERSON, B., *Imagined communities: Reflections on the Origins of the Spread of Nationalism*, Londres, Verso, 2006.
- ANDREU MIRALLES, X., "De cómo los toros se convirtieron en fiesta nacional: los "intelectuales" y la "cultura popular", *Ayer*, 72(4), 2008, pp. 27-56.
- ARCHILÉS CARDONA, F. y GARCÍA CARRIÓN, M., "En la sombra del Estado. Esfera pública nacional y homogeneización cultural en la España de la Restauración", *Historia Contemporánea*, (45), 2012, pp. 483-518.
- ARDILA, J. A. G., "Los caracteres nacionales según *En torno al casticismo*, de Unamuno", *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, 39, 2004, pp. 81-105.

- ASTAKHOVA, E., “La «España Negra» y la «España Blanca» en el contexto histórico”, *Iberoamerican Notes*, 2018, 2 (20), pp. 40-47.
- AYALA, F., “Digresión sobre la cultura nacional”, en Ayala, F., *Los ensayos. Teoría y crítica literaria*, Madrid, Aguilar, 1972, p. 186.
- BAHAMONDE MAGRO, Á., *España en democracia: el Sexenio, 1868-1874*, Madrid, Historia 16, 1996.
- BAROJA NESSI, R., *Gente del 98, Obras selectas*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1967.
- BAROJA NESSI, R., *Gente del 98. Arte, cine y ametralladora*, Madrid, Cátedra, 1989.
- BURDEAU, G., *Traité de science politique*, París, Librairie générale de droit et de jurisprudence, 1980.
- CABELLO CARRO, P., “Del Patrimonio de la Corona hasta el actual Patrimonio Nacional (1819-1950)”, *Patrimonio cultural y derecho*, 18, 2014, pp. 249-285.
- CABELLO CARRO, P., “El patrimonio cultural como bien público en el siglo XVIII y XIX. Una sistematización de la historia de su protección”, en Antigüedad Castillo, M. D. y Alzaga Ruiz, A. (eds.), *Colecciones, expolio, museos y mercado artístico en España en los siglos XVIII y XIX*, Madrid, Editorial Universitaria Ramón Areces, 2011, pp. 116-118.
- CALVO SERRALLER, F., *Enciclopedia del arte español del siglo XX, Volumen 2*, Milán, Mondadori, 1991.
- CARO BAROJA, J., *Temas castizos*, Madrid, Itsmo, 1980.
- CASTÁN CHOCARRO, A., “Carácter español: tradición pictórica y señas de identidad en el debate artístico del primer tercio del siglo XX”, en M. E. Almarcha Núñez-Herrador *et al* (eds.), *El Greco en su IV Centenario patrimonio hispánico y diálogo intercultural*, Toledo, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2016, pp. 1157-1173.
- CASTÁN CHOCARRO, A., *Identidad, tradición y renovación: la pintura regionalista. Aragón (1898 -1939)* (tesis doctoral), Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2014.
- CID PRIEGO, C., “Pintura y Generación del 98, imágenes literarias y pictóricas de una crisis”, en Cid Priego, C. (coord.), *Las artes españolas en la crisis del 98*, Oviedo, Universidad de Oviedo, Servicio de Publicaciones, 1996, pp. 29-103.
- CODINA SEGOVIA, J. I., *El pensamiento antitaurino en España. De la Ilustración del XVIII hasta la actualidad* (tesis doctoral), Palma de Mallorca, Universitat de les Illes Balears, 2018, pp. 578 y ss.
- CONVERSI, D., “Nación, Estado y Cultura: por una historia política y social de la homogeneización cultural”, *Historia Contemporánea*, (45), 2012, pp. 437-481.
- CRUZ PRADOS, A., “Sobre los fundamentos del nacionalismo”, *Revista de Estudios Políticos*, núm. 88, 1995, 199-221.
- DE COSSÍO, M. B., *Aproximación a la pintura española* (Estudio preliminar y notas, Ana M^a Arias de Cossío), Madrid, Akal, 1985, p. 34.
- DE PANTORBA, B., *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España*, Madrid, Ediciones Alcor, 1948.
- DE REGOYOS Y VALDÉS, D., *La España Negra de Verhaeren*, Madrid, Imp. Ciudad Lineal, 1924.
- DE REGOYOS, D., y VERHAEREN, E., *La España Negra*, Barcelona, Imprenta de Pedro Ortega, 1899.
- DE SANTOS, J. E., *España en la Exposición Universal celebrada en París en 1878. Tomo II. Memoria*, Madrid, Imp. de M. Tello, 1878.
- DE UNAMUNO Y JUGO, M., *En torno al casticismo*, Madrid, Cátedra, 2005.
- EGIDO LEON, Á., “La Dictadura de Primo de Rivera”, en Avilés Farré, J., *et al.* (eds.), *Historia Contemporánea de España desde 1923: Dictadura y democracia*, Madrid, Editorial Centro de Estudios Ramón Areces, 2011, pp. 11-26.
- FUSI AIZPURÚA, J. P., *Un siglo de España: la cultura*, Madrid, Marcial Pons Historia, 1999.
- FUSI, J. P., *España. La evolución de la identidad nacional*, Madrid, Temas de Hoy, 2000.
- GABARDÓN DE LA BANDA, J. F., “La tutela del patrimonio eclesiástico histórico y artístico en el Sexenio Revolucionario (1868-1874)”, *Anuario Jurídico y Económico Escurialense*, XLVIII, 2015, pp. 429-448.
- GARCÍA BARRERA, A. I., “Arte y artistas para la imagen de Sevilla y sus fiestas; el cartel y su función artístico-publicitaria”, *Laboratorio de Arte*, 24 (2), 2012, pp. 613-634.
- GARÍN, F. y TOMÁS, F., *Visión de España. Colección de la Hispanic Society of America*, Valencia, Bancaja, 2008.
- GARRIDO GONZÁLEZ, J. A. y PINTO MARTÍN, A., “La educación estética en la Institución Libre de Enseñanza”, *Revista Interuniversitaria de Formación del Profesorado*, 27, 1996, pp. 151-166.

- GUARÍN MARTÍNEZ, O., “La sociabilidad política: un juego de luces y sombras”, *Memoria y Sociedad* 14, 29, 2010, pp. 25-36.
- GUEREÑA, J. L. (ed.), *Cultura, ocio, identidades. Espacios y formas de la sociabilidad en la España de los siglos XIX y XX*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2008.
- GUTIÉRREZ BURÓN, J., *Exposiciones Nacionales de Bellas Artes*, Madrid, Historia 16, 1992.
- GUTIÉRREZ DE ALBA, J. M. (ed.), *El pueblo andaluz. Sus tipos, sus costumbres, sus cantares*, Madrid, Imp. de Gaspar, 1860.
- HERNANDO CARRASCO, J., *Las Bellas Artes y la Revolución de 1868*, Oviedo, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, 1987.
- JIMÉNEZ-LANDI, A., *La Institución Libre de Enseñanza y su ambiente: Periodo parauniversitario*, Tomo II, Madrid, Ministerio de Educación y Cultura, 1996.
- JOVER ZAMORA, J. M. y RUIZ TORRES, P., *Historia y civilización. Escritos seleccionados*, Valencia, Universitat de València, 1997.
- JUDERÍAS Y LOT, J., *La leyenda negra: estudios acerca del concepto de España en el Extranjero: segunda edición completamente refundida, aumentada y provista de nuevas indicaciones bibliográficas*, Barcelona, Araluca, 1917.
- LA FUENTE FERRARI, E., “La pintura española y la Generación del 98”, *Arbor*, 11 (36), 1948.
- LÓPEZ CALLE, J. A., “Durán, los krausistas, Costa, Taine y la psicología de los pueblos”, *El Catoblepas*, 9, 2009.
- LÓPEZ RODRÍGUEZ, J. R., “Museos y desamortización en la España del siglo XIX”, en Papi, C., Mora, G. y Ayarzagüena, M. (ed.), *El patrimonio arqueológico en España en el siglo XIX: el impacto de las desamortizaciones*, Madrid, Museo Arqueológico Nacional, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2010, pp. 163-179.
- LORENTE LORENTE, J. P., “Pintura y escultura de historia. Los grandes artistas a las puertas de los museos”, en Lacarra Ducay, M. C. y Giménez Navarro, C. (coords.), *Historia y política a través de la escultura pública*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2003, pp. 145-172.
- LOZANO MARCO, M. Á., *Imágenes del pesimismo. Literatura y Arte en España (1898-1930)*, Alicante, Publicaciones Universidad de Alicante, 2000.
- MACHADO RUÍZ, A., *Los complementarios*, Buenos Aires, Losada, 1957.
- MAIER, J., *Comisión de antigüedades de la Real Academia de la Historia: documentación general, catálogo e índices*, Madrid, Real Academia de la Historia, 2002.
- MARCO, T., “Lo folclórico en el sinfonismo: nacionalismo turístico y de postal”, *Música oral del Sur*, 6, 2005, pp. 337-347.
- MEDEROS MARTÍN, A., “Análisis de una decadencia. La arqueología española del siglo XIX. I. El impulso isabelino (1830-1867)”, *CuPAUAM*, 36, 2010, pp. 159-216.
- MORALES SARO, M. C., “El arte y la España del 98: Identidades y desastres”, en VV. AA., *Arte e identidades culturales: actas del XII Congreso Nacional del Comité Español de Historia del Arte*, 28, 29, 30 de septiembre y 1 de octubre de 1998, CEHA, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1998, pp. 19-30.
- MORENO GARRIDO, A., *Turismo y nación: la definición de la identidad nacional a través de los símbolos turísticos (España, 1908-1929)*, Tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2004.
- PANTORBA, B. DE, *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes*, Madrid, Jesús Ramón García Rama, 1980.
- PARDO BAZÁN, E., *Al pie de la Torre Eiffel*, Madrid, Estab. Tip. de Idemor Moreno, 1899, pp. 215-216. Recogido en *Ibidem*, p. 545.
- PEIRÓ MARTÍN, I., *En los altares de la patria: la construcción de la cultura nacional española*, Madrid, Akal, 2017.
- PENA LÓPEZ, C. (comisaria), *Centro y periferia en la modernización de la pintura española (1880-1918)*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1993.
- PÉREZ CALERO, G., “Pintura andaluza y la generación del 98”, en Cid Priego, C. (coord.), *Las artes españolas en la crisis del 98*, Oviedo, Universidad de Oviedo. Servicio de Publicaciones, 1996, pp. 203-228.
- PÉREZ MATEO, S., “Vega Inclán y las casas museo: un concepto inédito del turismo cultural en la España de Alfonso XIII”, *Cuadernos de Turismo*, 42, 2018, pp. 421-455.

- PÉREZ VEJO, T., "Pintura de historia e imaginario nacional: el pasado en imágenes", *Historia y grafía*, 16, 2001, pp. 73-110.
- PÉREZ VEJO, T., *Pintura de historia e identidad nacional en España*, tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense, 2002.
- PÉREZ-BUSTAMANTE MOURIER, A. S., "Cultura popular, cultura intelectual y casticismo", en Pérez-Bustamante Mourier, A. S., y Romero Ferrer, A., *Casticismo y literatura en España*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 1992, pp. 125-164.
- PORTÚS PÉREZ, J., *El concepto de Pintura Española. Historia de un problema*, Madrid, Editorial Verbum, 2012.
- QUARTA, P. L., "Reflexiones acerca de la leyenda negra en la historia de España", *Rivista di Studi Politici Internazionali*, 237, 1993, pp. 92-100.
- ROCAMORA GARCÍA-IGLESIAS, C., "La Generación del 98 en la pintura", *Arbor: Ciencia, pensamiento y cultura*, 160 (630), pp. 269-277.
- RODRÍGUEZ MOYA, I., "La junta de Iconografía Nacional y el retrato del poder", en Mínguez, V. (ed.), *Las Artes y la Arquitectura del Poder*, Castellón de la Plana, Publicaciones de la Universidad Jaume I, 2013, pp. 271-288.
- RUBIO CREMADES, E., "Lo andaluz en las colecciones costumbristas de la segunda mitad del siglo XIX", en Álvarez Barrientos, J. y Romero Ferrer, A. (eds.), *Costumbrismo andaluz...*, op. cit., pp. 169-180.
- SÁNCHEZ GÓMEZ, L. Á., "Glorias efímeras: España en la Exposición Universal de París de 1878", *Historia Contemporánea*, 32, 2006, pp. 260-267.
- SAZATORNIL RUIZ, L. y LASHERAS PEÑA, A. B., "París y la española. Casticismo y estereotipos nacionales en las exposiciones universales (1855-1900)", *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 35-2, 2005, pp. 265-290.
- SERRANO GARCÍA, R., "Aspectos de la cultura española durante el sexenio democrático", *Anales de Historia Contemporánea*, 19, 2003, pp. 395-414.
- SILIÓ CORTES, C., *Otro desastre más (España en París)*, Valladolid, Imp. Castellana, 1900.
- STORM, E., "El Tercer Centenario del Don Quijote en 1905 y el nacionalismo español", *Hispania. Revista Española de Historia*, 63 (2), pp. 625-655.
- STORM, E., "La nacionalización del hogar en España", *Journal of Iberia and Latin American Studies*, 23:2, 2017, pp. 255-275.
- STORM, E., "Un decadente descubre al Greco: Santiago Rusiñol y la modernización de la vida cultural en Cataluña", en Guerrero, S. (ed.), *El arte de saber ver. Manuel B. Cossío, la Institución Libre de Enseñanza y El Greco*, Madrid, Acción Cultural Española, 2016, pp. 225-237.
- STORM, E., *El descubrimiento del Greco. Nacionalismo y arte moderno (1860-1914)*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2011.
- TOMÁS FERRÉ, F., *Las culturas periféricas y el síndrome del 98*, Barcelona, Anthropos Editorial, 2000.
- UNAMUNO, M. DE, *Obras completas*, Madrid, Afrodisio Aguado, 1918.
- VALDÉS FERNÁNDEZ, M., "Darío de Regoyos y «España Negra», en VV. AA., *El arte del siglo XIX. II Congreso Nacional de Historia del Arte*, Valladolid, Comité Español de Historia del Arte, 1978, pp. 175-177.
- VALDIVIESO RODRIGO, M., "La generación del 98 y su estela en el primer tercio del siglo", en Pena López, C. (comisaria), *Centro y periferia...*, op. cit., pp. 49-99.
- VEGA, J., *Pasado y tradición. La construcción del imaginario español en el siglo XIX*, Madrid, Ediciones Polifemo, 2016.
- VELASCO MOLPECERES, A. M., "El afrancesamiento, la moda española y el nacionalismo: política, industria y prensa", *Estudios de Historia de España*, 22 (2), 2020, pp. 104-123.
- VERA SANTOS, J. M., *Primo de Rivera: de la monarquía decadente a la deseada "república"*, Madrid, Dykinson, 2019.
- VILLARES PAZ, R. y MORENO LUZÓN, J., *Historia de España, vol. 7. Restauración y Democracia*, Barcelona, Marcial Pons, 2009, pp. 2-4.
- VV. AA., *Apuntes de la primera exposición del Círculo de Bellas Artes con dibujos originales de los autores*, Madrid, Imprenta, estereotipia y galvanoplastia de Aribau y Cía (sucesores de Rivadeneyra), 1880.

VV. AA., *Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1871*, Madrid, Imprenta del Colegio Nacional de Sordomudos y de Ciegos, 1871.

VV. AA., *Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1878*, Madrid, Tipografía-Estereotipia Perojo, 1878.

Publicaciones sobre el arte del periodo investigado:

“La cogida del diestro por D. Ángel Lizcano”, *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 18, 1911, pp. 53-54.

AFINOGUENOVA, E., *El Prado: la cultura y el ocio (1819-1939)*, Madrid, Cátedra, 2019.

ÁGUEDA VILLAR, M., “El Infante Don Sebastián de Borbón. Educación artística y formación de una galería en el siglo XIX (1811-1835)”, *Reales Sitios: Revista del Patrimonio Nacional*, 157, 2003, pp. 48-63.

ALBA PAGÁN, E., *La pintura y los pintores valencianos durante la Guerra de la Independencia y el reinado de Fernando VII (1808-1833)*, Valencia, Universitat de València, 2004.

ALCOLEA ALBERO, F., “Otros comercios de arte en Barcelona, 1880-1890”, disponible en: <http://fernandoalcolea.es/>, (fecha de consulta: 23-III-2020).

ALDANA FERNÁNDEZ, S., “Pintores valencianos del XIX en algunas donaciones a la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos”, en Aldana Fernández, S., *Pintura valenciana del siglo XIX*, Valencia, Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, 2001, pp. 99-130.

ÁLVAREZ LOPERA, J., “Bonnat, Léon-Joseph”, en Zugaza Miranda, M. y Calvo Serraller, F. (dir.), *Enciclopedia... op. cit.*, p. 527 y ss.

ÁLVAREZ LOPERA, J., “Influencia del Museo del Prado en el arte del siglo XIX”, en Zugaza Miranda, M. y Calvo Serraller, F. (dir.), *Enciclopedia del Museo del Prado*, Madrid, Museo Nacional del Prado y Fundación Amigos del Museo del Prado, 2006, p. 1320 y ss.

ÁLVAREZ LOPERA, J., “Velázquez y el nacimiento de la pintura moderna: la doble cara de Jano”, en *Symposium internacional Velázquez*, Sevilla, 2004, pp. 259-272.

ÁLVAREZ LOPERA, J., *De Ceán a Cossío: la fortuna crítica del Greco en el siglo XIX*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1987.

ÁLVAREZ MIRANDA, V., *Glorias de Sevilla*, Sevilla, Carlos Santigosa Editor, 1849.

ÁLVAREZ RODRÍGUEZ, M. V., “A vueltas con Murillo y Velázquez en la España de comienzos del reinado isabelino: la fortuna crítica del «pintor del cielo» y el «pintor del suelo» en la revista *El Artista* (1835-1836)”, *Atrio*, 21, 2015, pp. 134-147.

ÁLVAREZ RODRÍGUEZ, M. V., *El pensamiento arquitectónico en España en el siglo XIX a través de las revistas artísticas del reinado isabelino*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2015.

ARIAS ANGLÉS, E., “Aportaciones a la vida y a la obra de Ángel Lizcano”, *Archivo Español de Arte*, tomo 54, nº 214, 1981, pp. 143-162.

ARIAS ANGLÉS, E., “La visión de Marruecos a través de la pintura orientalista española”, *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 37, 2007, pp. 13-38.

ARIAS ANGLÉS, E., “Precisiones en torno al orientalismo de Lucas y Lameyer”, *Archivo Español de Arte*, 283, 1998, pp. 241-258.

ARROYO FERNÁNDEZ, M. D., “Los escenarios de recepción y fermentación de las primeras vanguardias artísticas”, *Arte y Ciudad*, 3, 2003, pp. 103-115.

ASSAEL, B., “Art or Indecency? Tableaux Vivants on the London Stage and the Failure of Late Victorian Moral Reform”, *Journal of British Studies*, vol. 45, 4, 2006, pp. 744-758.

AUGÉ, J. L., “Briguiboul et l’Espagne”, <https://musees-occitanie.fr/articles-decouverte/briguiboul-et-les-pagne/>, (fecha de consulta: 6-VI-2019).

AUGÉ, J. L., *Inventaire général des collections du musée Goya: Tome I, Peintures hispaniques*, Castres, Musée Goya, 2005.

AUGUE, J. L., “Briguiboul collectionneur” en VV.AA., Marcel Briguiboul (1837-1892), Castres, Musée Goya, 1994.

AZCUE BREA, L., *Solidez y belleza. Miguel Blay en el Museo del Prado*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2016.

- BARÓN THAIDIGSMANN, J. (comisario), *Antonio María Esquivel (1806-1857): Pinturas religiosas*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2018.
- BARÓN THAIDIGSMANN, J. (ed.), *Fortuny (1838-1874)*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2017.
- BARROSO GUTIÉRREZ, M. C., *Los copistas del Museo del Prado. La revalorización de la copia de maestros en el aprendizaje del artista. La importancia de la copia* (tesis doctoral), Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 2017.
- BATICLE, J. y RESSORT, C., “Eugenio Lucas et les satellites de Goya”, *Revue du Louvre*, 3, 1972, pp. 3-16.
- BAUDELAIRE, C., *Salones y otros escritos sobre arte*, Madrid, Antonio Machado Libros, 2005.
- BELL SCOTT, W., *Murillo and the Spanish School of Painting*, Londres, Virtue & Co., 1872.
- BENLLIURE, J., “Recuerdos de arte. Francisco Domingo”, *Archivo de Arte Valenciano*, 1916, pp. 16-18.
- BERNUÉS SANZ, J. I., *El Alto Aragón como tema en el arte francés a lo largo de un siglo (1820-1920)* (tesis doctoral), Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2012.
- BESPÍN GRACIA, M. D., *Anselmo Gascón de Gotor en Huesca: 1901-1927*, Huesca, Museo de Huesca, Departamento de Educación, Universidad, Cultura y Deporte del Gobierno de Aragón, 2012.
- BIGORNE, R., “La maison Goupil & Cie et la bourgeoisie”, en VV. AA, *La maison Goupil et l'Italie*, Milán, Silvana Editoriale, 2013, pp. 57-58.
- BLAS BENITO, J., “Ricardo Baroja: el aristocrático, perfecto y divino procedimiento del aguafuerte”, en Blas de Benito, J. y Paredes Giraldo, C. (eds.), *Ricardo Baroja, Gustavo de Maeztu. Dos artistas gráficos del 98*, Marbella-Madrid-Estella, Museo del Grabado Español Contemporáneo, Calcografía Nacional, Museo Gustavo de Maeztu, 1998, pp. 9-30.
- BOIX, F., *Francisco Lameyer. Pintor, dibujante y grabador, 1825-1877: Apuntes biográficos y notas acerca de su obra*, Madrid, Sanz Calleja, 1919.
- BOIX, V., *Noticia de los artistas valencianos del siglo XIX*, Valencia, Imprenta de M. Alufre, 1877.
- BOLAÑOS ATIENZA, M., “Bellezas prestadas: la colección nacional de reproducciones artísticas”, *Culture & History Digital Journal*, 2, 2013, pp. 1-15.
- BONET SOLVES, V. E., “Construyendo una imagen, creando escuela: consideraciones sobre la pintura de género del siglo XIX en España”, *Ars Longa*, 9-10, 2000, pp. 145-156.
- BOONE, M. E., *Vistas de España: American Views of Art and Life in Spain, 1860-1914*, New Haven, Yale University Press, 2007.
- BOTREL, J. F., “La diffusion de *Madrid Cómic*, 1886-1897”, en Salaun, C. (coord.), *Presse et public*, Rennes, Université de Rennes 2 Haute-Bretagne, 1988, pp. 21-40.
- BOTTOIS, O., *Tauromachie. De l'arène à la toile*, Paris, Hazan, 2017.
- BOUTELOU, C., *La pintura en el siglo XIX*, Sevilla, Imprenta y Librería de José G. Fernández, 1877.
- BOZAL CHAMORRO, L. y JIMÉNEZ BURILLO, P. (dir.), *Zuloaga en el París de la Belle Époque, 1889-1914*. Madrid, 2017.
- BRU ROMO, M., *La Academia de Bellas Artes en Roma (1873-1914)*, Madrid, Universidad Complutense, 1970.
- CABANIS, J., *Le Musée Espagnol de Louis Philippe. Goya*, París, Gallimard, 1995.
- CALVO SERRALLER, F., “El símbolo y su influencia en la pintura española del fin de siglo (1890-1930)”, en Calvo Serraller, F. (comisario), *Pintura simbolista española (1890-1930)*, Madrid, Fundación Mapfre, 1997, pp. 46-48.
- CALVO SERRALLER, F., “Los orígenes de la modernización artística española”, en Pena López, C. (comisaria), *Centro y periferia...*, op. cit., pp. 34-41.
- CALVO SERRALLER, F., *Del futuro al pasado. Vanguardia y tradición en el arte español contemporáneo*, Madrid, Alianza Editorial, 1988.
- CALVO SERRALLER, F., *La imagen romántica de España*, Madrid, Alianza Editorial, 1995.
- CAPARRÓS MASEGOSA, L., “Apuntes para un catálogo de pintura simbolista en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes (1901-1908)”, *Goya*, 253-254, 1996, pp. 40-49.
- CARBONELL, J. A., “El llegat del pintor Josep Tapiró (Reus, 1835-Tànger, 1913). El museu Benitah de Tànger”, *LOCVS AMŒNVS*, 13, 2015, pp. 157-167.
- CARBONI, G., “Attilio Simonetti et la maison Goupil”, en VV.AA, *La maison Goupil et l'Italie...*, op. cit., pp. 97-105.

- CARNERO, G. y Díez, J. L., *El mundo literario en la pintura del siglo XIX del Museo del Prado*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 1994.
- CASTÁN CHOCARRO, A., “Aferrarse a la tradición: la pintura regionalista en Francia e Italia”, en E. Arce *et al.* (eds.), *Actas del Simposio Reflexiones sobre el gusto*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2012, pp. 393-410.
- CASTÁN CHOCARRO, A., “Modernismo y simbolismo como soluciones plásticas de la pintura regionalista”, Giménez Navarro, C., y Lomba Serrano, C. (coords.), *El arte del siglo XX*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2009, pp. 279-294.
- CASTÁN CHOCARRO, A., “Mujeres copistas en el Museo del Prado (1843-1939)”, en Gil Salinas, R. y Lomba Serrano, C. (coords.), *Olvidadas y silenciadas. Mujeres artistas en la España contemporánea*, Valencia, Publicacions Universitat de València, 2021, pp. 97-129.
- CHAPEL, J., *Victorian Taste: The Complete Catalogue of Paintings at the Royal Holloway College*, Londres, A. Zwemmer, 1982.
- CHAPMAN, M., “«Living Pictures»: Women and Tableaux Vivants in Nineteenth-Century American Fiction and Culture”, *Wide Angle*, vol. 18, 3, 1996, pp. 22-52.
- CHAUDONNET, M. D., “Du genre anecdotique au genre historique. Une autre peinture d’histoire”, en VV.AA., *Les années romantiques*, Nantes, Musée des Beaux-Arts de Nantes, 1995, p. 76-85.
- COLETES LASPRA, R., “Guerra de la Independencia y expolio artístico: la difusión del Arte Español en Gran Bretaña”, Ibarra Aguirregabiria, A., *No es país para jóvenes*, Vitoria, Instituto de Historia Social Valentín de Foronda, 2012, pp. 1-22.
- COLL MIRABENT, I., *Charles Deering and Ramón Casas: a friendship in art*, Evanston Illinois, Northwestern University Press, 2012.
- COLLANTES DE TERÁN Y DELORME, F., *El patrimonio monumental y artístico del Ayuntamiento de Sevilla*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, Delegación de Cultura, Sección de Publicaciones, 1967, p. 102.
- COMELLAS AGUIRREZÁBAL, M., “Murillo en el siglo XIX: *La Corona poética dedicada a Murillo* (1863) y la corona de Montpensier, o el uso político de la devoción”, *Arte Nuevo*, 6, 2019, pp. 21-56.
- CONTON, G. y J., *Henri de Toulouse-Lautrec ou les labyrinthes du Temps*, Cordes-sur-Ciel, Mémoires du Monde, 2015.
- CRUZ CASADO, A., “Julio Romero de Torres y las tertulias literarias de su tiempo”, *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, 149, 2005, pp. 73-82.
- CRUZADA VILLAAMIL, G., *Los tapices de Goya*, Madrid, Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra, 1870.
- DAMAMME, J., *Ernest Meissonier (1815-1891), le maître et ses élèves*, Poissy, Musée d’art et histoire, 1991.
- DAYOT, A., *Exposition des oeuvres de Constantin Guys*, París, Clarke & Bishop, 1904.
- DE BERUETE Y MORET, A., *Velázquez*, París, París, Librairie Renouard, Henri Laurens Éditeur, 1898.
- DE GABRIEL Y RUÍZ DE APODACA, F., *Inauguración oficial del primer monumento consagrado a Murillo*, Sevilla, Francisco Álvarez y Cía., 1859.
- DE PANTORBA, B., “Antonio María Esquivel”, *Arte Español. Revista de la Sociedad Española de Amigos del Arte*, 22, 1959, pp. 155-179.
- DEL MORAL RUIZ, C., “Ocio y esparcimiento en Madrid hacia 1900”, *Arbor*, 666, pp. 495-518.
- DIÉGUEZ PATAO, S., *Fernando García Mercadal, pionero de la modernidad*, Madrid, Artes Gráficas Municipales, 1997.
- DIÉGUEZ PATAO, S., *La Generación del 25: primera arquitectura moderna en Madrid*, Madrid, Cátedra, 1997.
- DÍEZ GARCÍA, J. L. y BARÓN THAIDIGSMANN, J., *El siglo XIX en el Prado*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2007.
- DÍEZ GARCÍA, J. L., *La pintura española del siglo XIX en el Museo Lázaro Galdiano*, Madrid, Fundación Lázaro Galdiano, 2005.
- DÍEZ GARCÍA, J. L., *Pintura española del siglo XIX: del Neoclasicismo al Modernismo*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1992.
- DÍEZ, J. L. (coord.), *Federico de Madrazo. Epistolario*, Madrid, Museo del Prado, 1994.
- DÍEZ, J. L. (dir.), *Pintura del siglo XIX en el Museo del Prado. Catálogo general*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2015.

- DINI, F. y DINI, P., *Giovanni Boldini 1842-1931. Catalogo ragionato*, Torino, Umberto Allemandi & C., 2002.
- DISTEL, A., *Les Collectionneurs des impressionnistes: amateurs et marchands*, París, La Bibliothèque des arts, 1989.
- DOÑATE, M., “Fortuny y la pintura de género”, en VV. AA., *Fortuny*, Barcelona, Museu Nacional d’Art de Catalunya, 2004, p. 33-45.
- DOÑATE, M., MENDOZA, C. y QUÍLEZ, F. M., (eds.), *Fortuny (1838-1874)*, Barcelona, Museo Nacional de Arte de Cataluña, 2003-2004.
- DUFILBO, J., y LANCHÁ, C., “Biographie de Constantin Guys”, en VV.AA., *Constantin Guys (1802-1892). Fleurs du mal*, París, Les musées de la ville de Paris, 2002, pp. 131-144.
- ENSEÑAT BENLLIURE, L. y AZCUE BREA, L. (comisarias), *Mariano Benlliure. El dominio de la materia*, Madrid, Valencia, Dirección General de Patrimonio Histórico de la Comunidad de Madrid y Consorcio de Museos de la Comunitat Valenciana, 2013.
- ESPÍN TEMPLADO, P., “El sainete del último tercio del siglo XIX, culminación de un género dramático en el teatro español”, *Epos*, nº 3, 1987, pp. 97-122.
- ESPÍN TEMPLADO, P., *El teatro por horas en Madrid (1870-1910)*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños: Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero, 1995.
- ESPINOSA MARTÍN, C., *Eugenio Lucas Velázquez, Eugenio Lucas Villaamil*, Madrid, Caja Segovia. Obra Social y Cultural, Fundación Lázaro Galdiano, 2012.
- ESTIGNARD, A., *Jean Gigoux: sa vie, ses oeuvres, ses collections*, Besançon, Delagrangue-Louys, 1895.
- EZAMA GIL, Á., “Arte y literatura en los salones femeninos del siglo XIX: El salón de Trinidad Scholtz. La moda de los cuadros vivos”, en Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX (coord.), *La literatura española del siglo XIX y las artes*, Barcelona, 2008, pp. 111-127.
- FAUQUE, J. y VILLANUEVE ETCHVERRÍA, R., *Goya en Burdeos, 1824-1828*, Zaragoza, Ediciones Oroel, 1982.
- FAUVEY, J., *Joaquín Sorolla: pintor del rey Alfonso XIII*, Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2009.
- FERNÁNDEZ PARDO, F. (comisario), *Francisco Domingo*, Valencia, Fundación Bancaja, 1998.
- FERNÁNDEZ RIUS, N., *Pau Audouard, fotògraf retratista de Barcelona De la reputació a l’oblit (1856-1918)*, Tesis doctoral, Barcelona, Universitat de Barcelona y la Université Sorbonne-Paris IV, École doctorale VI, 2008.
- FERNÁNDEZ URIBE, C. A., “Hipólito Taine: la obra de arte como hija de su tiempo”, *Artes. La Revista*, nº 6, vol. 3, 2006, pp. 49-63.
- FERRER ÁLVAREZ, M., *París y los pintores valencianos (1880-1914)* (tesis doctoral), Valencia, Universidad de Valencia, 2007.
- FLESCHER, S., *Zacharie Astruc: critic, artist and japonist*, Nueva York, Londres, Garland Publishing, 1978.
- FONTBONA DE VALLESCAR, F., “La colección de pintura catalana en la Hispanic Society of America de Nueva York”, *Cuadernos de Arte e Iconografía*, 47, 2015, pp. 139-155.
- FONTBONA, F. y MIRALLES, F., *Anglada Camarasa*, Barcelona, Ediciones Polígrafa, 1981.
- FRANCÉS, J., “Reiteración a Gustavo de Maeztu y su obra”, *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 14, 1962, pp. 9-33.
- GARCÍA FELGUERA, M. S., *La fortuna de Murillo (1682-1900)*, Sevilla, ICAS, 2017.
- GARCÍA FELGUERA, M. S., *La proyección de Murillo en la literatura artística española del siglo XIX*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1987.
- GARCÍA GUATAS, M., “Carderera: un ejemplo de artista y erudito romántico”, *Artígrama*, 11, 1994-1995, pp. 425-450.
- GARCÍA GUATAS, M., “Oficios del pintor en el siglo XIX”, en Lacarra Ducay, M. C. (coord.), *Arte del siglo XIX*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2013, pp. 344-347.
- GARCÍA GUATAS, M., “Relaciones entre artistas vascos y aragoneses”, *Artígrama*, 28, 2013, pp. 405-424.
- GARCÍA GUATAS, M., *Escuela de Roma. Pintores aragoneses en el cambio de siglo*, Zaragoza, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Zaragoza, 2013.
- GARCÍA GUATAS, M., *Pintura y arte aragonés (1885-1951)*, Zaragoza, Librería General, 1976.

- GARCÍA GUATAS, M., *Una Joya en el Centro: un símbolo de la modernidad*, Zaragoza, Caja Rural de Aragón, 2004.
- GARCÍA MELERO, J. E., *Arte español de la Ilustración y del siglo XIX: Entorno a la imagen del pasado*, Madrid, Ediciones Encuentro, 1998, pg. 372-377.
- GAUTIER, T., *Les Beaux-Arts en Europe*, París, Michel Levi Frères, Librairies Editeurs, 1855.
- GAYA NUÑO, J. A., *Arte del siglo XIX*, Madrid, 1966.
- GÉAL, P., “El salón de la Reina Isabel en el Museo del Prado (1853-1899)”, *Boletín del Museo del Prado*, 37, 2001, pp. 143-172.
- GÉAL, P., *La naissance des musées d’Art en Espagne (XVIIIe - XIXe siècles)*, Madrid, Casa de Velázquez, 2005.
- GÉAL, P., “Musée et nation dans l’Espagne du XIXe siècle”, en Ciseri, I. y Wolf, G. (dirs.), *I 150 anni del Bargello et la cultura dei musei nazionali in Europa nell’Ottocento*, Venise, Marwilio, 2021, pp. 67-82.
- GÓMEZ DE CASO ESTRADA, M., *Correspondencia de Ignacio Zuloaga con su tío Daniel*, Segovia, Diputación Provincial de Segovia, 2002.
- GÓMEZ DE CASO ESTRADA, M., *Falla, Larreta y Zuloaga, ante “La gloria de don Ramiro”*, Pedraza, Museo Ignacio Zuloaga. Castillo de Pedraza, 2006.
- GÓMEZ MORENO, M. E., *Pintura y escultura españolas del siglo XIX. Summa Artis*, Madrid, Espasa Calpe, 1993.
- GONZÁLEZ LÓPEZ, C. y MARTÍ AYXELÁ, M., *El mundo de los Madrazo*, Madrid, Comunidad de Madrid, 2016.
- GONZÁLEZ LÓPEZ, C. y MARTÍ AYXELÁ, M., *Pintores españoles en París: 1850-1900*, Barcelona, Tusquets, 1989.
- GONZÁLEZ LÓPEZ, C. y MARTÍ AYXELÁ, M., *Pintores españoles en Roma: 1850-1900*, Barcelona, Tusquets, 1987.
- GONZÁLEZ LÓPEZ, C., “Federico de Madrazo y la Academia de San Fernando”, *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 79, 1994, pp. 387-418.
- GONZÁLEZ LÓPEZ, C., “Los Madrazo. Cuatro generaciones de artistas”, *Goya: revista de arte*, 243, pp. 158-164.
- GONZÁLEZ NAVARRO, C., “Del reinado de Isabel II a la crisis del fin de siglo. Panorama de la pintura decorativa madrileña”, en VV. AA., *Pintura mural en la Comunidad de Madrid*, Madrid, Comunidad de Madrid, 2015, pp. 448-450.
- GONZÁLEZ REYERO, S., *La fotografía en la arqueología española (1860-1960): 100 años de discurso arqueológico a través de la imagen*, Madrid, Real Academia de la Historia, Universidad Autónoma, 2007.
- GONZÁLEZ, C. y MARTÍ, M., *Mariano Fortuny y Marsal, volumen 2*, Barcelona, Rafols, 1989.
- GRACIA BENEYTO, C., “Anotaciones históricas y documentales sobre «El último día de Sagunto» de Francisco Domingo”, *Archivo de Arte Valenciano*, LXII, 1981, pp. 108-111.
- GRACIA BENEYTO, C., “Francisco Domingo y el mercado de la high class painting”, *Fragments*, 15-16, 1989, pp. 132-139.
- GRACIA BENEYTO, C., “Francisco Domingo y la pintura de género”, en Fernández Pardo, F. (comisario), *Francisco Domingo*, Valencia, Fundación Bancaja, 1998, pp. 86-99.
- GRACIA, C., *Las pensiones de pintura de la Diputación de Valencia*, Valencia, IVEI, 1987.
- GUÉGAN, S., “Fortuny y los fortunystas: ¿una consagración francesa?”, en Barón Thaidigsmann, J. (dir.), *Fortuny, op. cit.*, pp. 83-97.
- GUTIÉRREZ MÁRQUEZ, A. y MARTÍNEZ PLAZA, P. J., *Epistolario del Archivo Madrazo en el Museo del Prado (I)*, Madrid, Museo del Prado, 2017.
- GUTIÉRREZ MARTÍNEZ, A. M. V., “Joseph Jean Marie Lacoste y Borde”, disponible online en: <https://dbe.rah.es/biografias/43970/joseph-jean-marie-lacoste-y-borde> (fecha de consulta: 03-I-2022).
- HANNAVY, J., *Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography*, Nueva York, Routledge, 2008.
- HANNOOSCH, M. (ed.), *Eugène Delacroix. Journal*, París, José Corti, 2009.
- HARVEY, D., *Paris capital of Modernity*, Nueva York, Routledge, 2003.

- HEAD, J. H., *Home Pastimes Or Tableaux Vivants*, Boston, J. E. Tilton, 1860.
- HEINZ FERNÁNDEZ, K., y PÉREZ MARÍN, E., “Aproximación técnica a las tablitas del Instituto Gómez-Moreno. Pintura sobre tabla decimonónica”, *Arché*, 6-7, 2011-2012, pp. 173-181.
- HERNÁNDEZ LATAS, J. A., “Así era la Escuela Provincial de Bellas Artes de Zaragoza”, *Seminario de Arte Aragonés* (XLVI), 1994, pp. 267-303.
- HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A., *Magdalena, Navarro, Mercadal*, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón, 1999.
- JEANPIERRE, H., “Achille Zo, sa vie, son oeuvre”, *Bulletin de la Société des sciences lettres et arts de Bayonne*, 116, 1967, p. 409-421.
- JENSEN, R., “Exploring the Knoedler Gallery’s Premium Picture Market, 1872-1934”, *Art & Visual Studies Presentations*, 7, 2018.
- JIMENO, F., “Lafond Paul”, en VV. AA., *Dictionnaire critique des historiens de l’art*, Paris, INHA, 2014. Disponible online: <https://www.inha.fr/>, (fecha de consulta: 03-III-2022).
- JUBERÍAS GRACIA, G., “Adèle de Cassin (1831-1921), entre la *salonnière* y la *demi-mondaine*: distintas facetas de una coleccionista parisina”, en Lomba Serrano, C., Morte García, C. y Vázquez Astorga, M. (eds.), *Las mujeres y el universo de las artes. Actas XV Coloquio de Arte Aragonés*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2020, pp. 305-316.
- JUBERÍAS GRACIA, G., “Aproximación a la figura de Máximo Juberías Caballero (1867-1951): un pintor al servicio del marqués de Cerralbo”, *Estuco. Revista de estudios y comunicaciones del Museo Cerralbo*, 3, 2018, pp. 97-140.
- JUBERÍAS GRACIA, G., “Entre la apatía y el disfrute solitario. Representaciones de la indolencia femenina a partir de un lienzo de Josep Llovera Bofill (1846-1896)” en Andrés, A. et al (coords.), *La Historia del Arte desde Aragón. IV Jornadas de Investigadores Predoctorales*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2021, pp. 105-118.
- JUBERÍAS GRACIA, G., “Frailes, majos y manolas. Nuestra pintura de casacón y su éxito en el París decimonónico”, en A. Asión et al., *II Jornadas de Investigadores Predoctorales. La Historia del Arte desde Aragón*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2018, pp. 131-139.
- JUBERÍAS GRACIA, G., “La revisión de la pintura del Antiguo Régimen y su emulación en los cuadros de género decimonónicos: el caso de los aragoneses asentados en París”, *Atrio. Revista de Historia del Arte*, 27, 2021, pp. 180-203.
- JUBERÍAS GRACIA, G., “Los decorados de *Goyescas* en su estreno parisino (1919). Nuevos datos sobre el trabajo de Zuloaga y Dethomas”, *Ars Bilduma*, 2021, pp. 15-31.
- JUBERÍAS GRACIA, G., “Mercado y coleccionismo de la pintura de género española en América. El caso de Francisco Domingo Marqués”, en Holguera Cabrera, A., Prieto Ustio, E., Uriondo Lozano, M. (coords.), *Coleccionismo, mecenazgo y mercado artístico: ámbitos europeo, americano y asiático*, Sevilla, Universidad de Sevilla, Secretariado de Recursos Audiovisuales y Nuevas Tecnologías, 2019, pp. 403-418.
- JUBERÍAS GRACIA, G., “Pintores aragoneses en la capital mundial del comercio artístico (1870-1918): cuadros de género al gusto del mercado parisino”, *AACADigital*, 43, 2018.
- JUBERÍAS GRACIA, G., “Realismo pictórico y devoción: El beso de la reliquia de Joaquín Sorolla”, en Alfaro Pérez, F. J., y Naya Franco, C. (coords.), *Mundos Cambiantes: las reliquias en los procesos histórico-artísticos e identitarios*, Zaragoza, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Zaragoza, 2020, pp. 335-344.
- KAGAN, R. L., “Hispanism, *Hispanismo* and the Hispanic Society of America” en Kagan, R. L., *The Spanish Craze: America’s Fascination with the Hispanic World, 1779–1939*, Lincoln, University of Nebraska Press, 2019, pp. 169-230.
- KESSLER, H., *Regards sur l’art et les artistes contemporains, 1889–1937*, París, Éditions Maison des Sciences de l’Homme, INHA, 2017.
- KITAURA, Y., “Unamuno y el Greco”, *Revista de ideas estéticas*, 137, 1977, pp. 41-62.
- LACAMBRE, G., *L’art en France sous le Seconde Empire*, París, RMN, 1979.
- LAFUENTE FERRARI, E., “Los retratos de Zuloaga”, *Príncipe de Viana*, 38-39, 1950, pp. 41-73.
- LAFUENTE FERRARI, E., “Los toros en las artes plásticas. Las series románticas», en Cossío, J. M., *Los toros. Tratado técnico e histórico*, v. 2, pp. 888-890.

- LAFUENTE FERRARI, E., "Una obra inédita de Ceán-Bermúdez: la «Historia del Arte de la Pintura»", *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 2, 1951, pp. 149-208.
- LAFUENTE FERRARI, E., *La vida y el arte de Ignacio Zuloaga*, Madrid, Revista de Occidente, 1972.
- LATORRE CERESUELA, Y., "El coleccionismo como fenómeno cultural finisecular: Romualdo Nogués y Emilia Pardo Bazán", *Cuadernos de Estudios Borjanos*, XXI-XXII, 1989, pp. 236-246.
- LEES, S., *Nineteenth-Century European Paintings at the Sterling and Francine Clark Art Institute*, Williamstown (Massachusetts), Sterling and Francine Clark Art Institute, 2012.
- LEMONNIER, C. *L'école belge de peinture 1820-1905*, Bruselas, Labor, 1991.
- LENAGHAN, P., "Un retrato de España: Huntington, Sorolla y Zuloaga en la Hispanic Society of America", en Codding, M. A. (ed.), *Tesoros de la Hispanic Society of America: visiones del mundo hispánico*, Madrid, Museo Nacional del Prado, pp. 61-83.
- LOMBA SERRANO, C., "Castizas fatales: la maja perversa en la pintura española (1885-1930)", en Cabañas Bravo, M. y Rincón García, W. (coords.), *Imaginarios en conflicto "lo español" en los siglos XIX y XX*, Madrid, CSIC, pp. 205-220.
- LOMBA SERRANO, C., "El París que recibió a Zuloaga" en BOZAL CHAMORRO, L. y JIMÉNEZ BURILLO, P. (dir.), *Zuloaga...*, *op. cit.*, pp. 28-39.
- LOMBA SERRANO, C., "Una fiesta de formas, volúmenes y colores: el arte contemporáneo en la Exposición Hispano Francesa", en VV. AA., *La modernidad y la exposición Hispano Francesa de Zaragoza en 1908* (catálogo de exposición), Zaragoza, Universidad de Zaragoza y Caja de Ahorros, 2004, pp. 123-139.
- LÓPEZ FERNÁNDEZ, M., *La imagen de la mujer en la pintura española. 1890-1914*, Madrid, Machado Libros, 2006.
- LORENTE LORENTE, J. P. y VÁZQUEZ ASTORGA, M., *Manual de Arte del siglo XIX*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2012.
- LORENTE LORENTE, J. P., "De Goya a Zuloaga: Pinturas de los artistas decimonónicos españoles en los museos de Francia", Cabañas Bravo, M. (coord.), *El arte español fuera de España*, Madrid, CSIC, Instituto de Historia, 2003, pp. 331-342.
- LORENTE LORENTE, J. P., "Del escaparate al museo: espacios expositivos en la Zaragoza de principios del siglo XX", *Artígrama*, 15, 2000, pp. 391-409.
- LORENTE LORENTE, J. P., "La Academia de Bellas Artes de San Luis y los pintores de Zaragoza en el siglo XIX", *Artígrama*, 8-9, 1991-1992, pp. 405-432.
- LORENTE LORENTE, J. P., "Las asociaciones de amigos de las artes y sus exposiciones en el siglo XIX. Modelos internacionales, e interrogantes sobre su desarrollo en España", en Álvaro Zamora, M. I. et al (eds.), *Estudios de historia del arte. Libro homenaje a Gonzalo M. Borrás Gualis*, Zaragoza, Institución Fernando El Católico, 2013, pp. 476-477.
- LORENTE LORENTE, J. P., "Pinturas de artistas españoles del siglo XIX en los museos de Francia", *Artígrama*, 12, 1996-1997.
- LUCENA GIRALDO, M., "Los estereotipos sobre la imagen de España", *Norba. Revista de Historia*, vol. 19, 2006, pp. 219-229.
- LUQUE ARANDA, M. y PELLEJERO MARTÍNEZ, C., "La promoción turística privada en la España del primer tercio del siglo XX: los Sindicatos de Iniciativa y Turismo", *Investigaciones de Historia Económica-Economic History Research*, 15, 2009, pp. 38-46.
- LUXEMBERG, A., *The Galerie Espagnole and the Museo Nacional. Saving Spanish Art, or the Politics of Patrimony*, Aldershot, Ashgate Publishing Limited, 2008.
- MADARIAGA, B. y VALBUENA, C., *Cara y máscara de José Gutiérrez Solana*, Santander, Diputación Provincial de Santander, 1976.
- MAINER BAQUE, J. C., "El periodista Ramón Acín", en García Guatas, M. (dir.), *Ramón Acín (1888-1936)*, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, pp. 51-57.
- MARÍAS FRANCO, F., "Luces y sombras de una pasión: Zuloaga y El Greco", *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 40, 2009, pp. 317-352.
- MARINELLI, S., *L'Ottocento a Verona*, Milán, Silvana, 2001.
- MARTÍNEZ PLAZA, P. J. (comisario), *El Gabinete de Descanso de Sus Majestades*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2019.

- MARTÍNEZ PLAZA, P. J., “Federico de Madrazo (1815-1894) y su participación en el mercado nacional e internacional de obras de arte”, en Cabrera Bravo, M. J. y Ortega Fernández, I. (eds.), *Federico de Madrazo y Carlos Luis de Ribera. Pintores del Romanticismo español*, Madrid, Museo Nacional del Romanticismo, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2018, pp. 131-139.
- MARTÍNEZ PLAZA, P. J., *El coleccionismo de pintura en Madrid durante el siglo XIX. La escuela española en las colecciones privadas y el mercado*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2018.
- MARTÍNEZ RODRÍGUEZ, F. J., *Francisco Lameyer y Berenguer, pintor, militar y viajero: 1825-1877* (tesis doctoral), Madrid, Departamento de Historia del Arte III, Universidad Complutense de Madrid, 2007.
- MASERÁS, A. y FAGES DE CLIMENT, C., *Fortuny. La mitad de una vida*, Madrid, España, Espasa Calpe, 1932.
- MASSÓ CARBALLIDO, J., “Eduard Toda i Josep Llovera, compatricis i amics”, *Revista del Centre de Lectura de Reus*, 2013.
- MATILLA RODRÍGUEZ, J. M. y PORTÚS PÉREZ, J. (eds.): *El grafoscopio. Un siglo de miradas al Museo del Prado (1819-1920)*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2004.
- MAUCLAIR, C., “L’art de Federico Beltrán Massés”, en *L’oeuvre de Federico Beltrán-Massés*, París, Éditions d’Art Vizzavona, 1921, pp. 5-6.
- MAZZOCA, F., “Il fascino esotico della Spagna nel *Matador* di Giovanni Boldini”, *La Casana*, 1, 2006, pp. 22-27.
- MÉNDEZ RODRÍGUEZ, L., “El gusto por Murillo en el siglo XIX: compras, ventas y tratantes de pintura”, en Holguera Cabrera, A. et al., *Coleccionismo, mecenazgo y mercado artístico en España e Iberoamérica*, Sevilla, Editorial de la Universidad de Sevilla, 2017, pp. 588-610.
- MERA FELIPE, G., “Historia de la danza. Cuadros vivos en el palacio de los Iturbe”, en VV. AA., *La investigación en danza. Madrid online*, Valencia, Mahali Ediciones, 2020, pp. 469-479.
- MICHAUD, S., MOLLIÉ, J. Y., y SAVY, N. (dirs.), *Usages de l’image au XIXe siècle*, París, Éditions Créaphis, 1992.
- MIGUEL ARROYO, C., *La plaza partida de Eugenio Lucas Velázquez. Pieza del trimestre octubre-diciembre de 2017*, Madrid, Museo Nacional del Romanticismo, Ministerio de Cultura y Deporte, 2017.
- MILHOU, M., *Ignacio Zuloaga et la France*, Saint-Loubès, Graphilux, 1981.
- MOLINA PORRAS, J., “Perfiles y colores de Fernando Martínez Pedrosa y Ángel Lizcano (1882). El cuadro de costumbres a finales del siglo XIX”, en VV. AA. (coord.), *Literatura e imagen: La “Biblioteca Arte y Letras”*, Santander, Universidad de Cantabria, 2012, pp. 65-82.
- MONEVA Y PUYOL, J., “La Sala Catalana de Bellas Artes”, en Pamplona Escudero, R. (dir.), *Libro de Oro... op. cit.*, p. 253.
- MORENO RUIZ DE ENGUINO, I. (comisario), *Ricardo Baroja y el 98*, San Sebastián, Fundación Kutxxa, 1998.
- MUJERIEGO BOTELLA, M., “Pintor de almas en la moderna Babilonia. Tardosimbolismo y déco en la pintura de Federico Beltrán”, *Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII. Historia del Arte*, t. 13, 2000, pp. 509-540.
- MUÑOZ, A., *Joaquín Sorolla: viajero a la luz*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 1998.
- MURGA CASTRO, I., “Música y pintura encarnadas: las bailarinas de Falla y Zuloaga”, en Melendo Beltrán, P. y Vallejo Prieto, J. (comisarios), *Ignacio Zuloaga y Manuel de Falla: historia de una amistad*, Madrid, CentroCentro Cibeles, Museo Ignacio Zuloaga Castillo de Pedraza, Archivo Manuel de Falla, 2015, pp. 90-119.
- MURGA CASTRO, I., “Redon y España: miradas cruzadas, rincones negros”, en Murga Castro, I. (coord.), *Odilon Redon (1840-1916)*, Madrid, Fundación Mapfre, 2012, pp. 61-79.
- MURGA CASTRO, I., *Escenografía de la danza en la Edad de Plata (1916-1936)*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2009.
- NAVARRETE MARTÍNEZ, E., *La Academia de Bellas Artes de San Fernando y la pintura en la primera mitad del siglo XIX*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1999, pp. 397-398.
- NAVARRO, C. G., “Los bocetos para la decoración de San Francisco el Grande (1880-1889)”, *Boletín del Museo del Prado*, 39, 2003, pp. 60-87.
- NAVARRO, C. G., “Testamentaria e inventario de bienes de Mariano Fortuny en Roma”, *Locvs Amoenvs*, 9, 2007-2008, pp. 319-349.
- NAVASCUÉS PALACIO, P., “La obra arquitectónica del Marqués de Cubas”, *Villa de Madrid*, 34, 1972, pp. 19-31.

- NAVASCUÉS PALACIO, P., *Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1973.
- NOVO GONZÁLEZ, J. (comisario), *Zamacois, Fortuny, Meissonier*, Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2006.
- NOVO GONZÁLEZ, J., *Los Zamacois de Bilbao, una saga de artistas*, Bilbao, BBK, 2010.
- NÚÑEZ J. PEÑASCO, E., “Roberto Domingo en la pintura contemporánea”, *Arte Español*, 1950, pp. 10-31.
- OROPESA, M. y PÉREZ, P. (comisarias), *Federico Beltrán Massés*, Salamanca, Fundación Manuel Ramos Andrade, 2007.
- OSSORIO Y BERNAD, M., *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*, Madrid, Imprenta de Moreno y Rojas, 1884.
- OTERO PEREIRA, S., *La ilustración de los Sainetes de Ramón de la Cruz en el siglo XIX: la edición popular de J. M. Faquinetto (1882)*, Vigo, Universidad de Vigo, Servicio de Publicaciones, 2016.
- PAEZ, E., *Exposición Fortuny. Grabados y dibujos de Mariano Fortuny Marsal y Mariano Fortuny Madrazo legados a la Biblioteca Nacional*, Madrid, Biblioteca Nacional, 1951.
- PALACIOS LÓPEZ, M. D., “Apuntes sobre Francisco Lameyer”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 3, 1991, pp. 245-250.
- PALMAROLI GONZÁLEZ, V. y DE LOS RÍOS Y SERRANO, A., *Discursos leídos ante la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando en la recepción pública de Vicente Palmaroli y González (7 de abril de 1872)*, Madrid, Imprenta de la Biblioteca de Instrucción y Recreo, 1872, pp. 46-47.
- PANADERO PEROPADRE, N., *Los estilos medievales en la arquitectura madrileña del siglo XIX (1780-1868)*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2001.
- PANYELLA I BALCELLS, V., *Santiago Rusiñol, el caminant de la terra*, Barcelona, Ed. 62, 2003.
- PASTOR, T., “Propósitos de modernidad”, *Festa d’Elx*, 52, 2004, pp. 21-65.
- PEMÁN MEDINA, M., “El legado Siravegne del Museo de Cádiz”, *Anales del Museo de Cádiz*, 2, 1984, pp. 41-83.
- PENA GONZÁLEZ, P., “Indumentaria en España: el periodo isabelino (1830-1868)”, *Indumenta. Revista del Museo del Traje*, 0, 2007, pp. 95-106.
- PENA GONZÁLEZ, P., “La moda en la Restauración, 1868-1890”, *Indumenta. Revista del Museo del Traje*, 2, 2009, pp. 8-36.
- PENALBA ALARCÓN, J., “La Maison Goupil y la internacionalización de la pintura española del siglo XIX”, en Alba Pagán, E. y Gil Salinas, R. (comisarios), *Joaquín Agrasot, un pintor internacional*, Generalitat Valenciana. Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 2021, pp. 396-446.
- PÉREZ CALERO, G., “José Jiménez Aranda, maestro del casaconismo: de Roma al París de la Exposición Universal de 1889”, *Laboratorio de Arte*, 30, 2018, pp. 275-300.
- PÉREZ MATEO, S., “Vega Inclán y las casas museo: un concepto inédito del turismo cultural en la España de Alfonso XIII”, *Cuadernos de Turismo*, 42, 2018, pp. 421-455.
- PÉREZ SEGURA, J., *La sociedad de artistas ibéricos (1920-1936). Tesis doctoral*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2003.
- PÉREZ Y MORANDEIRA, R., *Vicente Palmaroli*, Madrid, Instituto Diego Velázquez del CSIC, 1971.
- PORTÚS PÉREZ, J., “La nacionalización del Prado, 1868-1898. Un museo para los pintores”, en VV. AA., *Museo del Prado: 1819-2019. Un lugar de memoria*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2018, pp. 70-107.
- PRECKLER, A. M., *Historia del Arte universal de los siglos XIX y XX, vol. I*, Madrid, Editorial Complutense, 2003.
- PRIEGO, C. (ed.), *Dibujos en el Museo de Historia de Madrid. Vistas de los siglos XVIII, XIX y XX*, Madrid, Museo de Historia de Madrid, 2011.
- PRIMO CANO, C., “La maja maldita: retrato tardío de una femme fatale”, *Creneida*, 3, 2015, pp. 90-114.
- QUERCI, E., *Tra Parigi, Venezia e Roma: Zuloaga, i pittori spagnoli e l’Italia*, tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2014.
- QUESADA SANZ, F., “En torno al Último día de Sagunto de Francisco Domingo Marqués y Alejandro Magno”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, vol. VII-VIII, 1995-1996, pp. 223-228.
- RÁBANOS FACI, C., *Vanguardia frente a tradición en la arquitectura aragonesa (1925-1939). El racionalismo*, Zaragoza, Guara Editorial, 1984.

- REYERO HERMOSILLA C., *París y la crisis de la pintura española, 1799-1889*, Madrid, Universidad Autónoma, 1993.
- REYERO HERMOSILLA, C. y FREIXA SERRA, M., *Pintura y escultura en España 1800-1910*, Madrid, Cátedra, 1999.
- REYERO HERMOSILLA, C., “Guerrilleros, bandoleros y facciosos. El imaginario romántico de la lucha marginal”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 20, 2008, pp. 123-132.
- REYERO HERMOSILLA, C., “Ignacio de León Escosura y la nostalgia de los grandes pintores”, *Goya*, 233, 1993, pp. 274-280.
- REYERO HERMOSILLA, C., “Soy de España. El casticismo de los pintores españoles en el Salon de París durante el II Imperio”, *Cuadernos de Arte e Iconografía*, IV, 8, 1991, pp. 314-322.
- REYERO HERMOSILLA, C., *Cervantes y el mundo cervantino en la imaginación romántica*, Madrid, Comunidad de Madrid, 1997.
- REYERO HERMOSILLA, C., *Fortuny o el arte como distinción de clase*, Madrid, Cátedra, 2017.
- REYERO HERMOSILLA, C., *Observadores: estudiosos, aficionados y turistas dentro del cuadro*, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, Servei de Publicacions, 2008.
- REYERO, C., “La fortuna visual de Cervantes”, en VV. AA., *Miguel de Cervantes: de la vida al mito (1616-2016)*, Biblioteca Nacional de España: Acción Cultural Española, Madrid, 2016, pp. 139-165.
- RIBAO PEREIRA, M., “Una relectura finisecular de los Sainetes a la luz de sus ilustraciones. Los Sainetes de R. de la Cruz”, en Gutiérrez Sebastián, R. et al., *Literatura, imagen: La Biblioteca Arte y Letras*, Santander, Universidad de Cantabria, Servicio de Publicaciones, 2012, pp. 99-120.
- RIBAS, N., “Carmen Tórtola Valencia, la construcció dels personatges”, *Estudis escènics*, 43, 2018, pp. 1-17.
- RIBEIRO, A., “La mode dans l’oeuvre de Winterhalter”, en VV. AA., *Franz Xavier Winterhalter et les cours d’Europe de 1830 à 1870*, París, Petit Palais, 1988, p. 70.
- RINCÓN GARCÍA, W. (comisario), *Colección Santamarca: esplendor barroco de Luca Giordano a Goya y la pintura romántica*, Zaragoza, Diputación de Zaragoza, 2017.
- RINCÓN GARCÍA, W., *La desamortización eclesiástica en Zaragoza a través de la documentación conservada en el archivo de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis (1835-1845)*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2018.
- RODRÍGUEZ AGUILAR, I. C., *Arte y cultura en la prensa: la pintura sevillana (1900-1936)*, Sevilla, Universidad de Sevilla. Secretariado de Publicaciones, 2000.
- RODRÍGUEZ GARCÍA, S., *El pintor Francisco Domingo Marqués*, Valencia, Publicaciones del Círculo de Bellas Artes de Valencia, 1950.
- RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, B., “La primera edición de las *Escenas Andaluzas* de Serafín Estébanez Calderón (1847) ilustradas por Francisco Lameyer”, en Rodríguez Gutiérrez, B. y Gutiérrez Sebastián, R. (eds.), *Literatura ilustrada decimonónica. 57 perspectivas*, Santander, Servicio de publicaciones de la Universidad de Cantabria, 2011, pp. 741-751.
- RODRÍGUEZ MARCO, I. M., “Las exposiciones de la Sociedad Española de Amigos del Arte y la Historia del Arte en España: la exposición sobre miniatura-retrato de 1916”, en VV. AA., *Museologías. Teorías, contextos, experiencias, retos. I Foro Ibérico de Jóvenes Investigadores*, Valladolid, Museo Nacional de Escultura, 2019, pp. 73-80.
- ROSE DE VEJO, I., “Un artista protegido por Isabel II: el abogado-pintor Díaz y Carreño”, en Cabañas Bravo, M., López-Yarto Elizalde, A. y Rincón García, W. (eds.), *Arte, poder y sociedad en la España de los siglos XV a XX*, Madrid, CSIC, 2008, pp. 589-600.
- ROSE DE VEJO, I., “Un artista protegido por Isabel II: el abogado-pintor Díaz y Carreño”, en Cabañas Bravo, M., López-Yarto Elizalde, A. y Rincón García, W. (coords.), *Arte, poder y sociedad en la España de los siglos XV a XX*, Madrid, CSIC, 2008, pp. 589-600.
- RUIZ GARRIDO, B., “Mujeres y naturaleza en la obra de Hermén Anglada Camarasa. Una lectura crítica en el contexto finisecular”, *Ars Longa*, 25, 2016, pp. 271-282.
- RUÍZ GÓMEZ, L., “Sebastián Gabriel de Borbón y Braganza”, *Diccionario biográfico de la Real Academia de la Historia*: <http://dbe.rah.es/biografias/15406/sebastian-gabriel-de-borbon-y-braganza>, (fecha de consulta: 28-I-2022).
- SACCHI LODISPOTO, T. y SPINAZZÈ, S., *Attilio Simonetti (1843-1925). Pittore alla moda e antiquario a Roma*, Roma, Berardi, Galleria d’Arte, 2019.

- SAGAR QUER, C., “José Lázaro Galdiano y la construcción de Parque Florido”, *Goya*, 261, 1997, pp. 515-535.
- SAMPER EMBIZ, V., “En torno a *Mesa petitoria*. Sorolla y el antiguo Colegio de San Pablo, actual Instituto Lluís Vives de Valencia”, *Boletín del Museo de Bellas Artes de Bilbao*, 9, 2015, pp. 131-163.
- SÁNCHEZ DEL PERAL Y LÓPEZ, J. R., “Las señoras «copiantas»”, en Navarro, Carlos G. (comisario), *Invitadas. Fragmentos sobre mujeres, ideología y artes plásticas en España (1833-1931)*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2020, pp. 288-294.
- SÁNCHEZ DÍEZ, C., *Dibujos de Rosario Weiss en la Colección Lázaro*, Madrid, Fundación Lázaro Galdiano, 2015.
- SÁNCHEZ DÍEZ, C., *Dibujos de Rosario Weiss. Catálogo razonado*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica (CEEH), Museo Lázaro Galdiano, 2018.
- SANGLA, L., “La naissance d’une histoire française de la peinture espagnole: Louis Viardot (1800-1883)”, *Locus Amoenus*, 18, 2020, pp. 123-136.
- SANTOS TORROELLA, R., “Alenza, Lucas, Lameyer”, *Revista Goya*, 104, 1971, pp. 78-83.
- SARRIUGARTE GÓMEZ, I., “José Gutiérrez Solana: la visión expresionista de una España trágica”, *Razón y Palabra*, 62.
- SERRANO, M. M., *Viajes y viajeros por la España del siglo XIX*, Barcelona, Universidad de Barcelona, 1993.
- SOLÉ Y GASULL, D., *Josep Llovera i Bufill (1846-1896)*, Reus, Gort Reprografia, 1978.
- SUÁREZ-ZULOAGA GÁLDIZ, I., “Huntington, Zuloaga y la divulgación de España en los Estados Unidos”, *Cuadernos de Arte e Iconografía*, 47, 2015, pp. 63-103.
- TAINE, H., *Philosophie de l’Art*, París, Librairie Germer Baillière, 1872.
- TAYLOR, I., *Notice des tableaux de la galerie espagnole exposés dans les salles du Musée Royal au Louvre*, París, Musée du Louvre, Département des peintures, 1838.
- TEMPLE, A. G., *Modern Spanish painting: being a review of some of the chief painters and paintings of the Spanish school since the time of Goya*, Londres, Arnold Fairbairns & Company Limited, 1908.
- TEN-DOESSCHATE CHU, P., *French realism and the Dutch Masters*, Utrecht, Haentjens Dekker & Gumbert, 1974.
- TORRES GONZÁLEZ, B., “El cartel taurino como documento antropológico. Publicidad y propaganda para el mantenimiento del «orden público»”, *Artigrama*, 30, pp. 29-55.
- TORRES GONZÁLEZ, B., “La tipografía del cartel taurino en el siglo XIX”, *Espacio, Tiempo y Forma Serie VII*, 2000, 13, pp. 431-469.
- TORRES GONZÁLEZ, B., *Fortuny: un mundo en miniatura*, Madrid, Libsa, 2008.
- TUBINO Y OLIVA, F. M., *Murillo: su época, su vida, sus cuadros*, Sevilla, La Andalucía, 1864.
- TUDELILLA LAGUARDIA, C., “Ramón, con traje azul, en Zaragoza y Huesca”, *El Periódico de Aragón*, (Zaragoza, 17-III-2019).
- URRUTIA, Á., *Arquitectura española siglo XX*, Madrid, Cátedra, 1997.
- VAISSE, P., *La Troisième République et les peintres*, París, Flammarion, 1995.
- VAL LISA, J. A., *Juan José Gárate: Tiempo y memoria*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2019.
- VALLEJO PRIETO, J., “Un acercamiento a El retablo de Maese Pedro de Falla y Zuloaga”, en Pérez Fajardo, C. A. (coord.), *Ignacio Zuloaga, Manuel de Falla. Historia de una amistad*. Madrid, Centrocentro Cibeles, 2015, p. 154 y ss.
- VÁZQUEZ ASTORGA, M., “El café de Fornos (1870-1909) de Madrid, epicentro social y cultural en la calle de Alcalá”, *Arte y Ciudad*, 14, 2018, pp. 7-32.
- VÁZQUEZ ASTORGA, M., “El cartel taurino zaragozano del siglo XIX”, *Artigrama*, 18, 2003, pp. 573-608.
- VEGA GONZÁLEZ, J., *El aguafuerte en el siglo XIX en España*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando-Caligrafía Nacional, 1985.
- VEGUE Y GOLDONÍ, A., Y SÁNCHEZ CANTÓN, F. J., *Tres salas del museo romántico (donación Vega Inclán): Catálogo*, Madrid, Museo Romántico, 1921.
- VELÁZQUEZ Y SÁNCHEZ, J., *Bartolomé Esteban Murillo. Estudio biográfico*, Sevilla, Imprenta y Ligrafía de El Porvenir, 1863.
- VERARDI, G., “Fortuny e Italia”, en Barón, J. (ed.), *Fortuny (1838-1974)*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2017, p. 70.

- VIGNERON, D., *La création artistique espagnole à l'épreuve de la modernité esthétique européenne (1898-1931)*, París, Publibook, 2009.
- VOTTERO, M., "La scène de genre espagnole", en Vottero, M., *La peinture de genre...*, op. cit., pp. 161-170.
- VOTTERO, M., "Le gout du passé dans la peinture de genre", en Vottero, M., *La peinture de genre...*, op. cit., pp. 79-82.
- VOTTERO, M., *La peinture de genre en France après 1850*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2012.
- VV. AA., Ángel Lizcano Monedero, Alcázar de San Juan, Patronato Municipal de Cultura, 1996.
- VV. AA., Ángel Lizcano Monedero, Alcázar de San Juan, Patronato Municipal de Cultura, 1996.
- VV. AA., *Goya y lo goyesco en la Fundación Lázaro Galdiano*, Madrid, Fundación Lázaro Galdiano, 2003.
- VV. AA., *El grabador al aguafuerte. Colección de obras originales y copias de las selectas de autores españoles*, vol. 3, Madrid, Sociedad de Artistas, 1876.
- VV. AA., *El Greco: su revalorización por el modernismo catalán*, Barcelona, J. Milicua, 1996.
- VV. AA., *José Benlliure Gil (1855-1937)*, Valencia, Generalitat Valenciana, 2008.
- VV. AA., *José Jiménez Aranda: 1837-1903*, Sevilla, Fundación El Monte, 2005.
- VV. AA., *Mujeres pintadas: la imagen de la mujer en España, 1890-1914*, Madrid, Fundación Mapfre, 2003.
- VV. AA., *Postals de Reus: 1895-1939: catàleg de targetes postals ilustrades de Reus*, Reus, Institut Municipal de Museus, 2007.
- VV. AA., *Roberto Domingo (1883-1956)*, Murcia, Ayuntamiento de Murcia, 1999.
- VV. AA., *Louis-Ernest Meissonier*, París, RMN, 1993.
- VV. AA., *Manet, 1832-1883*, París, Éditions de la Réunion des Musées Nationaux, 1983.
- WILSON-BAREAU, J. (ed.), Édouard Manet. Voyage en Espagne, Caen, L'Échoppe, 1988.
- WILSON-BAREAU, J., "Goya et la France", en Tinterow, G. y Lacambre, G. (eds.), *Manet/Velázquez. La manière espagnole au XIX^e siècle*, París, Réunion des Musées Nationaux, pp. 107-137.
- WILSON-BAREAU, J., *Édouard Manet. Voyage en Espagne*, Caen, L'Échoppe, 1988.
- ZALEWSKI, L., "Art for the Public: William Henry Vanderbilt's Cultural Legacy", *Nineteenth-Century Art Worldwide*, 11 (2), 2012.
- ZUCCONI, A., "Les salons de Mathilde et Julie Bonaparte sous le second empire", *Napoleonica. La Revue*, 11, 2011, pp. 151-182.
- ZUERAS TORRENS, F., *Julio Romero de Torres y su mundo*, Córdoba, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Córdoba, 1987.

Catálogos históricos y obras de consulta general:

- AGUÉ, J. L., *Inventaire général des collections du Musée Goya: Peintures Hispaniques*, Castres, Ville de Castres, 2005.
- ALAMINOS LÓPEZ, E. y SALAS VÁZQUEZ, E. (eds.) *Guía del Museo Municipal de Madrid. La Historia de Madrid en sus colecciones*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 1995.
- ALCOLEA, F., "Otros comercios de arte en Barcelona", disponible para su consulta en: <http://fernandoalcolea.es/>, (fecha de consulta: 08-IX-2018).
- ALEXANDRE, A., *L'art du rire et de la caricature*, París, Librairies-Imprimeries Réunies, 1892.
- ANGUERA, P., *El Centre de Lectura de Reus: una institució ciutadana*, Barcelona, Edicions 62, 1977.
- ARAUJO SÁNCHEZ, C., *Los Museos de España*, Madrid, Imprenta de Medina y Navarro, 1875.
- ARNAVAT, A. (director), *1000 imatges de la Història de Reus*, Reus, Ajuntament de Reus, 2011.
- ARTAL Y MAYORAL, J., *Catálogo de la exposición Arte moderno de la Escuela española. Exposición de pinturas y dibujos*, Buenos Aires, Salón Witcomb, 1897.
- ASTRUC, Z., *La Rieuse au balcon. Sérénade. Poésie de Zacharie Astruc*, París, Bathlot & Heraud, 1886.
- ASTRUC, Z., *Le Généralife: sérénades et songes*, París, Société Française d'Éditions d'Art, 1897.
- ASTRUC, Z., *Les Alhambras*, París, Librairie Henri Leclerc, 1908.
- ASTRUC, Z., *Romancero de l'Escorial, poèmes d'Espagne*, París, G. Charpentier et Cie, 1883.
- AZPEITIA LÓPEZ, Á., *Marcelino de Unceta (1835-1905). Exposición antológica*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1980.

- BAEDEKER, K., *Espagne et Portugal. Manuel du Voyager*, Leipzig, Karl Baedeker Editeur, 1908.
- BARLÉS BÁGUENA, E., “Las cartujas zaragozanas”, en Aguilera Aragón, I. (dir.), *Delimitación Comarcal de Zaragoza*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2011, pp. 221-231.
- BAROJA, P., *La busca*, Madrid, Rafael Caro Raggio, 1920.
- BARRERO, M., “Orígenes de la historieta española”, *Arbor: ciencia, pensamiento y cultura*, nº 2, 2011, pp. 15-42.
- BASCHET, L., *Catalogue officiel illustré de l'exposition décennale des beaux-arts de 1889 à 1900 / Exposition universelle de 1900*, París, Imprimerie Lemerrier, 1900.
- BATICLE, J., y MARINAS, C., *La galerie Espagnole de Louis Philippe au Louvre (1838-1848)*, París, RMN, 1981.
- BAUDELAIRE, C., *Les Fleurs du Mal*, París, Poulet-Malassis et De Broise, 1857.
- BELTRÁN LLORIS, M. y PAZ PERALTA, J.A. (coords), *Guía del Museo de Zaragoza*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2003.
- BEROQUI MARTÍNEZ, P., *El Museo del Prado (Notas para su historia)*, Madrid, Gráficas Marinas, 1933.
- BESSERON, D., “El individuo en el paisaje industrial del siglo XIX en Asturias y otras regiones de España (1850-1925)”, en Torres, M. y Olmos, M. A. (eds.), *Travaux et Documents Hispaniques: Individu et société: représentation, rapports, conflits (I: Espagne)*, Rouen, Publications Electroniques de l'ERAC, 2011, pp. 53-63.
- BLANC, C., BÜRGER, W., MANTZ, P., VIARDOT, L. y LEFORT, P., *Histoire des peintres de toutes les écoles. École espagnole*, París, Vve. Jules Renouard, Libraire-Éditeur, 1869.
- BONET CORREA, A., “La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y su Museo”, en *Real Academia de San Fernando, Madrid, Guía del Museo*, Madrid, Real Academia de San Fernando, 2012, pp. 9-31.
- BONNAT, L., “Préface”, en De Beruete, A., *Velázquez*, París, Henri Laurens, 1898.
- BROWN, J., *Estudios completos sobre Velázquez*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2008.
- BURKE, P., “¿Cómo interrogar a los testimonios visuales?”, Lluís Palos, J. y Carrió Invernizzi, D. (dirs.), *La historia imaginada: construcciones visuales del pasado en la Época Moderna*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2008, pp. 29-40.
- BURTY, P., *Sonnets et eaux-fortes*, París, Alphonse Lemerre Éditeur, 1869.
- CABEZAS LÓPEZ, A., *La Historia del Arte en España*, Madrid, Ministerio de Educación, 2012.
- CALVO RUATA, J. I., “El Palacio de Sástago, centro cultural de la Diputación Provincial de Zaragoza”, *Artígrama*, 28, 2013, pp. 171-189.
- CALVO RUATA, J. I., *Patrimonio cultural de la Diputación Provincial de Zaragoza, I. Pintura, Escultura y Retrablos*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 1991.
- CALVO SERRALLER, F., *Paisajes de luz y muerte. La pintura española del 98*, Barcelona, Tusquets, 1998, pp. 195-232.
- CARNERO ARBAT, T., “El lento avance de la democracia”, en Romeo, M. C. y Saz, I. (eds.), *El siglo XX. Historiografía e historia*, Valencia, Universitat de València, 2002, pp. 167-196.
- CARPENTIER, A., *A puertas abiertas: textos críticos sobre arte español*, Santiago de Compostela, Biblioteca de la Cátedra de Cultura Cubana, 2013.
- Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1864* (1ª ed.), Madrid, Imprenta y Litografía del Atlas, 1864.
- Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1866, segunda edición*, Madrid, Imp. Del colegio de sordomudos y ciegos, 1866.
- Catálogo de las obras que componen la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862*, Madrid, Impr. de M. Galiano, 1862.
- CAVEDA Y NAVA, J., *Memorias para la historia de la Real Academia de San Fernando y de las Bellas Artes en España. Desde el advenimiento al trono de Felipe V hasta nuestros días, Vol. 2*, Madrid, Imprenta de Manuel Tello, 1867.
- CHECA CREMADES, F., “Historia del Arte y universidad. Reflexiones actuales sobre el caso español”, en Hernández Alonso, J. et al (eds.), *La universidad cercada testimonios de un naufragio*, Barcelona, Anagrama, 2013, pp. 107-128.
- CHECA GODOY, A., “Notas para una historia de la publicidad en Andalucía”, en VV. AA., *Comunicación, historia y sociedad: homenaje a Alfonso Braojos*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2001, pp. 631-652.

- CHEVALLIER, P., *Catalogue [...] dépendant de la Succession de M. Charles Yriarte*, París, Hôtel Drouot, 1898.
- CHEVALLIER, P., *Collection de M. le comte Daupias, de Lisbonne, vente 16-17 mai 1892: résumé du catalogue*, París, 1892.
- CLAVER CABRERO, I., *Museo de Cádiz. Colección de dibujos y gouaches*, Cádiz, Museo de Cádiz, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura y Medio Ambiente, Delegación Provincial de Cádiz, 1992.
- CLEMENT DE RIS, L., *Le Musée royal de Madrid*, París, Vve J. Renouard, 1859.
- COLOMA, L., *La gorriona*, Bilbao, Administración del “Mensajero del Corazón de Jesús”, 1887.
- CRUZ, J., “La definición de los modelos de conducta burguesa en la España del siglo XIX”, en VV. AA., *Actas XVI Congreso AIH*, París, AIH, 2007, p. 332.
- D’ORS ROVIRA, E., *Tres horas en el Museo del Prado. Itinerario estético*, Madrid, Tecnos S. A., 1989.
- DAVID, F., *Catalogue illustré des principales oeuvres du Musée d’Agen*, Agen, Musée d’Agen, 1925.
- DAVILLIERS, C., *L’Espagne*, París, Librairie Hachette et Cie., 1874.
- DE BARCIA Y PAVÓN, A. M., *Catálogo de la colección de dibujos originales de la Biblioteca Nacional*, Madrid, Biblioteca Nacional de España, 1906.
- DE BERUETE Y MORET, A., *Catálogo de la exposición de retratos de mujeres españolas por artistas españoles anteriores a 1850*, Madrid, Sociedad Española de Amigos del Arte, 1918, pp. 36-38.
- DE CERVANTES SAAVEDRA, M., *El ingenioso hidalgo Don Quijote de La Mancha*, Madrid, Sociedad Internacional, 1900.
- DE GONCOURT, E. y J., *L’Art du XVIIIe siècle, 1859-1875*, París, Tusson, 2007.
- DE GUBERNANTIS, A., *Piccolo dizionario dei contemporanei italiani*, Roma, 1895.
- DE LA CRUZ, R., *La Petra y la Juana, o El Casero Prudente, o La Casa de Tócame Roque*, Madrid, Fundación Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2010.
- DE LA CRUZ, R., *Teatro selecto de D. Ramón de la Cruz, Colección completa de sus mejores sainetes*, Madrid, José María Faquinet, 1882.
- DE LAS HERAS ESTEBAN, E., *La escultura pública en Valencia. Estudio y catálogo* (tesis doctoral), Valencia, Universidad de Valencia. Servei de Publicacions, 2003.
- DE MADRAZO, P., *Catálogo de los cuadros del Museo del Prado de Madrid*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 1873.
- DE MADRAZO, P., *Catálogo de los cuadros del Museo del Prado de Madrid*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 1882.
- DE MADRAZO, P., *Catálogo descriptivo e histórico del Museo del Prado de Madrid*, Madrid, Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra, 1872.
- DE MENDOZA, F., *Manual del pintor de historia ó sea recopilación de las principales reglas, máximas y preceptos para los que se dedican a esta profesión*, Madrid, Imprenta de T. Fortanet, 1870.
- DE QUINCY, Q., *Consideratios sur les arts du dessin en France*, París, Chez Desenne, 1791.
- DE REMENTERÍA Y FICA, M., *El Hombre fino al gusto del día, ó, Manual completo de urbanidad, cortesía y buen tono*, Madrid, Imprenta de Moreno, 1829.
- DEL MORAL GIL, C., *El Madrid de Pío Baroja*, Madrid, Sílex, 2001.
- DEL VALLE-INCLÁN, R. M., *Luces de bohemia. Esperpento*, Madrid, Espasa Calpe, 1996.
- DELACROIX, E., *Viaje a Marruecos y Andalucía. 1932. Cartas, acuarelas y dibujos* (André Joubin, editor), Barcelona, 1984.
- DESAUBLIAUX, *Catalogue d’un très beau mobilier moderne de différents styles, très beaux diamants et bijoux, argenterie..., le tout dépendant de la succession de Mme Mathilde Dinelli*, París, A. Maude et Cie., 1894.
- DÍAZ SÁNCHEZ, J. y LLORENTE HERNÁNDEZ, Á., *La crítica de arte en España (1939-1975)*, Madrid, Itsmo, 2004.
- DIDEROT, D., *Essais sur la peinture*, París, Chez Fr. Buisson, 1766, pp. 90-92.
- Discurso sobre el lujo de las Señoras, y proyecto de un traje nacional*, Madrid, Imprenta Real, 1788.
- DONÉZAR DÍEZ DE ULZURRUN, J. M. et. al., *Historia de España. Contemporánea, siglos XIX y XX*, Madrid, Sílex, 2008.
- DUFEU, E. J., *Société des Aquafortistes. Eaux-fortes modernes. Oeuvres inédites et originales: cinquième année, cinquième volumen*, París, Cadart & Luquet, 1867.

- ESPALLARGAS, J. A., *El traje tradicional en Aragón*, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón, 1998.
- ESTÉBANEZ CALDERÓN, S., *Escenas andaluzas. Ilustraciones de Francisco Lameyer*, Madrid, Baltasar González, 1847.
- Exposición Aragonesa de 1868. Catálogo de los expositores premiados a propuesta de la junta general del jurado*, Zaragoza, Tipografía de Calixto Ariño, 1868, p. 14.
- FELIÚ Y CODINA, J., “Prólogo”, en De la Cruz, R., *Sainetes*, Barcelona, Domènech y Cía, 1882, pp. I-XLIII.
- FERNÁNDEZ DE CÓRDOBA Y VALCÁRCEL, F., *Mis memorias íntimas*, Madrid, Tipografía Sucesores de Rivadeneyra, 1886.
- FERNÁNDEZ GARCÍA, A. M., *Arte y emigración: la pintura española en Buenos Aires 1880-1930*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1997.
- FERNÁNDEZ GARCÍA, A. M., *Catálogo de pintura española en Buenos Aires*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1997.
- Folleto explicativo de la riqueza agrícola-minera de Remolinos, e historial de su iglesia parroquial, santuario del Santo Cristo de la Cueva y cuadros de Goya que posee*, Remolinos, 1942.
- FONTBONA, F. y MIRALLES, F., *Història de l'art català: Del modernisme al noucentisme, 1888-1917*, Barcelona, Edicions 62, 1985.
- FOURNEL, F. V., *Aux pays du soleil. Un été en Espagne. A travers l'Italie. Alexandrie et le Caire*, Tours, A. Mame et fils, 1883.
- FRANTZ, H., *Le Salon de 1900: l'exposition décennale*, Paris, Goupil, 1900, p. 87.
- GARCÍA GUATAS, M., “Catálogo de obras artísticas del Palacio de la Antigua Capitanía General de Zaragoza”, *Artígrama*, 19, 2004, pp. 473-501.
- GARCÍA GUATAS, M., “Obras que se vieron y han quedado de la Exposición Hispano-Francesa”, *Artígrama*, 21, 2006, pp. 169-195.
- GAUTIER, T., *Tras los montes*, París, Charpentier Libraire-Éditeur, 1843.
- GAUTIER, T., *Voyage en Espagne*, París, Charpentier, Libraire-Éditeur, 1845.
- GEFFROY, G., *Musée du Louvre, 2, Les Peintres des écoles françaises - Ailes Richelieu et Sully*, París, Musée du Louvre, 2020.
- GENERELO LANASPLA, J. J., “Fondos y colecciones fotográficas de titularidad pública en Aragón”, *Artígrama*, 27, 2012, pp. 89-118.
- GIL SALINAS, R., “Collecting Knowledge: The Heritage of the University of Valencia”, en Ruiz-Castell, P. (ed.), *Beyond Public Engagement: New Ways of Studying, Managing and Using University Collections*, Cambridge, Cambridge Scholars Publishing, 2015, pp. 11-22.
- GODOY, A., *Tryptique, La Maja Maudite. Salomé. Vers les étoiles. Trois poèmes d'Armand Godoy. Illustrée de trois tableaux de D. Beltran Masses. Préface de Camille Mauclair en fac-similé*, París, Impr. Daniel Jacomet, 1926.
- GÓMEZ APARICIO, P., *Historia del periodismo español: De la Revolución de Septiembre al desastre colonial*, Madrid, Editora Nacional, 1967.
- GÓMEZ DEL VAL, R., *Traje de Maja. Modelo del Mes (abril, 2008)*, Madrid, Museo del Traje, 2008.
- GONZÁLEZ, J. F., *Crónica de la provincia de Zaragoza*, Madrid, Rubio y Compañía, 1867.
- GRAS I ELÍAS, F., *Episodios de mi tierra*, Barcelona, Puig i Alonso, 1893-1897.
- GRAS I ELÍAS, F., *Siluetas españolas*, Barcelona, Librería de Eudaldo Puig, 1887.
- GRUYER, G. y JOLYET, P., *Ville de Bayonne, Musée Bonnat. Catalogues sommaires de la Collection Bonnat et de la Collection Municipale*, Bayona, Imprimerie A. Lamaignère, 1902.
- Guía oficial de España*, 1878, Madrid, Imprenta Nacional, 1878, pp. 864-865.
- GUIJARRO SALVADOR, P., *El espíritu ilustrado en Navarra: los marqueses de San Adrián y la Real Sociedad Tudelana de los Deseos del Bien Público*, Pamplona, Gobierno de Navarra, Departamento de Cultura, 2016.
- GUTIÉRREZ SOLANA, J., *La España Negra*, Madrid, Imp. de G. Hernández y Galo Sáez, 1920.
- HABERMAS, J., *The Structural Transformation of the Public Sphere. An inquiry into a category of bourgeois society*, Cambridge, Polity Press, 1989.
- HARO, H., *Catalogue des tableaux anciens et d'une fresque de Raphaël dépendant des successions Oudry*, París, Hôtel Drouot, 1876.

- HERNÁNDEZ ARA, L., *et al.*, *Repertorio de publicaciones periódicas zaragozanas anteriores a 1940*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1998.
- HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A. y POBLADOR MUGA, M. P., “La Exposición Hispano-Francesa de 1908: balance de una experiencia arquitectónica singular a la luz de un siglo”, *Artigrama*, 21, 2006, pp. 147-168.
- HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A. y POBLADOR MUGA, M. P., “La Exposición Hispano-Francesa de 1908: balance de una experiencia arquitectónica singular a la luz de un siglo”, *Artigrama*, 21, 2006, pp. 147-168.
- HERNÁNDEZ, F., “¿De qué hablamos cuando hablamos de cultura visual?”, *Educação & Realidade*, 30 (2), 2005, pp. 9-34.
- HUERTA CALVO, J. y PALACIOS FERNÁNDEZ, E., *Al margen de la ilustración: cultura popular, arte y literatura en la España del siglo XVIII*, Ámsterdam, Editions Rodopi B. V., 1998.
- HUERTA CALVO, J., “Comicidad y marginalidad en el sainete dieciochesco”, *Scriptura*, 15, 1999, pp. 51-75.
- HUYSMANS, K. H., *À rebours*, París, Gallimard, 1977.
- IGLESIAS, J., “Sobre Francesc Gras i Elias”, *Revista del Centre de Lectura de Reus*, 204, 1969, pp. 734-740.
- KERR-LAWSON, E., *A catalogue of the paintings in the Museo del Prado at Madrid*, London, William Heinemann, 1896.
- LAPRET, P., *Catalogue du Musée Jean Gigoux*, Besançon, Imprimerie et Litographie Dodivers et C^{ie}, 1902.
- LECHAT, H., *Catalogue de tableaux, dessins, aquarelles, groupe en marbre par Carrier-Belleuse... vente 6 avril 1877*, París, Hôtel Drouot, 1877.
- LEE BLASZCZYK, R. y SPIEKERMANN, U., *Bright Modernity: Color, Commerce, and Consumer Culture*, Nueva York, Palgrave Macmillan, 2017.
- LENGLART, J., *Catalogue des tableaux du Musée de Lille*, Lille, Imprimerie Lefebvre-Ducrocq, 1893.
- L'Illustration nouvelle par une société de peintres-graveurs à l'eau-forte*, París, Veuve A. Cadart, 1878.
- LOBATO SUERO, M. J., “El fenómeno intertextual: nociones sobre terminología aplicada a los álbumes ilustrados”, *OMNIA - Revista Interdisciplinar de Ciências e Artes*, 8(1), 2018, pp. 25-35.
- LORENTE LORENTE, J. P., *Historia de la crítica del arte: textos escogidos y comentados*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2005.
- LUCEÑO, T., *Teatro moderno*, v. 4, Madrid, Viuda de Hernando y Compañía, 1894.
- MADOZ IBÁÑEZ, P., *Madrid: audiencia, provincia, intendencia, vicaria, partido y villa*, Madrid, Imprenta del diccionario geográfico-estadístico-histórico de D. Pascual Madoz, 1848.
- MAGNIN, J., *La Peinture et le dessin au musée de Besançon*, Dijon, Imprimerie de Darantière, 1919.
- MAINER, J. C., *Regionalismo, burguesía y cultura: los casos de Revista de Aragón (1900-1905) y Hermes (1917-1922)*, Zaragoza, A. Redondo, 1982.
- MARTÍNEZ MIÑANA, R. (comisario), *Orígenes del Museo de Bellas Artes de Valencia. 175 aniversario*, Valencia, Generalitat Valenciana, 2015.
- MARTÍNEZ PEDROSA, F., *Perfiles y colores, sátira de costumbres*, Barcelona, E. Domenech y cía. Imprenta de F. Giró, 1882.
- MARTÍNEZ RUIZ, J. “Azorín”, *Valencia*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1941.
- MARTÍNEZ VERÓN, J., *Arquitectura de la Exposición Hispano-Francesa de 1908*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 1984.
- MASSÓ CARBALLIDO, J., *Dietari de viatges d'Eduard Toda i Guell, 1876-1891: (amb un apendix de 1907)*, Reus, 2008.
- MATILLA, M. J., *Memoria de actividades 2015*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2015.
- MEDIERO VELASCO, M. I., “Los Carabancheles y sus quintas”, *Revista de Arqueología*, 352, 2010, pp. 40-49.
- MILET, A., *Catalogue du Musée de Dieppe*, Dieppe, Museo de Dieppe, 1904.
- MOLINER RUÍZ, M., *Diccionario de uso del español*, Madrid, Gredos, 1980.
- MONTECRISTO, *Los Salones de Madrid tomo I: 67 fotograbados en cobre, por Monte-Cristo; con láminas fotográficas de Franzen*, Madrid, El Álbum Nacional, ca. 1898.
- MONTES REINA, F., *Tauromaquia completa, o sea el arte de torear en plaza tanto a pie como a caballo*, Madrid, Imprenta de D. José María Repullés, 1836.
- MOREL, M., *Dictionnaire des Artistes Suisses*, vol. 1, Frauenfeld, Huber & Co., 1905.
- NADAR, *Charles Baudelaire intime : le poète vierge*, París, A. Blaizot, 1911.
- OMS GARRIGOLAS, L. y ORIOL FERRERAS, J., *Tratado elemental completo de las enfermedades de mujeres*, Barcelona, Imprenta de Ramón M. Indar, 1840.

- ORDÓÑEZ FERNÁNDEZ, R., *Colección de Artes Visuales del Excelentísimo Ayuntamiento de Zaragoza*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1983.
- ORTEGA RUBIO, J., *Historia de Madrid y de los pueblos de su provincia*, Madrid, Imprenta Municipal, 1921.
- ORTEGA Y FRÍAS, R., *La Casa de Tócame Roque, o Un Crimen Misterioso*, Madrid, Hijos de la Cruz Gómez, 1877.
- PARADES GIRALDO, C. y DÍAZ EREÑO, G., *Guía del Museo Gustavo de Maeztu y Whitney*, Estella, Museo Gustavo de Maeztu, 2014.
- PASQUAL DE QUINTO Y DE LOS RÍOS, J., *Relación General de Señores Académicos de la Real de Nobles y Bellas Artes de San Luis de Zaragoza (1792-2004)*, Zaragoza, Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis de Zaragoza, 2004.
- PÉREZ GALDÓS, B., *La corte de Carlos IV*, Madrid, Imprenta y Litografía de La Guirnalda, 1881.
- PÉREZ GALDÓS, B., *La familia de León Roch*, Sevilla, Facediciones, 2013.
- PÉREZ GALLARDO, H., “La llegada de la fotografía a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando”, *Anales de Historia del Arte*, 21, 2011, pp. 147-165.
- PÉREZ RUÍZ DE LA FUENTE, M. D., *Temas y elementos ornamentales en el arte de Granada desde el Renacimiento hasta el Manierismo*, Granada, Universidad de Granada, 2001.
- PERSONNAZ, A., “Préface”, en VV.AA., *Ville de Bayonne, Musée Bonnat. Catalogue sommaire*, París, Musée Nationaux, 1930, pp. I-V.
- PILLET, C. (comisario), *Tableaux anciens et modernes, aquarelles et sculptures par Zacharie Astruc, sculptures diverses, meubles, objets d'art: collection de M. Z. Astruc*, París, Hôtel Drouot, 1878.
- PIQUEIRO LÓPEZ, M. B. A., “Tercer inventario de la colección de pinturas de la Real Academia”, *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 89, 1999, pp. 151-152.
- PIQUERO LÓPEZ, B., *Segundo inventario de pinturas de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, Madrid, RABBAASF, 1985.
- POZA IBÁÑEZ, G., *Vida de José Valenzuela la Rosa*, Zaragoza, Librería General, Publicaciones “La Cadiera”, 122, 1958.
- QUEVEDO VILLEGAS, F. DE, *Obras de Francisco de Quevedo*, Madrid, Imprenta de Mellado, 1841.
- QUILLET, F., *Dictionnaire des peintres espagnols*, París, Chez l’auteur, 1816.
- R., L. L. DE, *Madrid en el Bolsillo*, Madrid, Imprenta de Andrés Orejas, 1874.
- RAMOS CARRIÓN, M., *Teatro Moderno*, Madrid, Viuda de Hernando y Compañía, 1894.
- REES, B., *Camille de Saint-Saëns, a life*, Londres, Faber & Faber, 1998.
- RINCÓN GARCÍA, W. (comisario), *Colección Joaquín Rivero*, Jerez, Ayuntamiento de Jerez, 2005.
- RINCÓN GARCÍA, W., *Un siglo de escultura en Zaragoza (1808-1908)*, Zaragoza, Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1984.
- RIVAS QUINZAÑOS, P., “Palacio del Duque de Fernán Núñez y Conde de Cervellón”, en Lasso de la Vega Zamora, M. (coordinador científico), *Palacios de Madrid*, Madrid, Comunidad de Madrid, 2010, pp. 258-265.
- RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, B., “Historia de la Biblioteca Arte y Letras”, en Gutiérrez Sebastián, R. *et al.* (eds.), *Literatura, imagen: La Biblioteca Arte y Letras, op. cit.*, pp. 9-31.
- RYERSSON, S. y YACCARINO, M., *The Marchesa Casati: Portraits of a Muse*, Nueva York, Harry N. Abrams, 2009.
- SABATIER, G., “1715 : Que reste-t-il des Pyrénées ?”, en Sabatier, G. y Torrione, M. (dirs.), *¿Louis XIV espagnol?*, París, Éditions de la Maison des sciences de l’homme, Centre de recherche du château de Versailles, 2009, pp. 303-318.
- SÁNCHEZ CANTÓN, F. J. (director), *Museo del Prado. Catálogo*, Madrid, Museo del Prado, Blass S.A., 1933.
- SÁNCHEZ CANTÓN, F. J., *Velázquez, Las Meninas y sus personajes*, Barcelona, Editorial Juventud S. A., 1943.
- SÁNCHEZ LUENGO, A., *Traje de Majo. Modelo del Mes* (mayo, 2005), Madrid, Museo del Traje, 2005.
- SÁNCHEZ SÁNCHEZ, V., “La revista La Gran Vía: representaciones sociales a través de la música del género chico”, en Brandenberger, T. y Dreyer, A. (eds.), *La zarzuela y sus caminos. Del siglo XVII a la actualidad*, Berlín, Lit Ibéricas 8, pp. 137-159.
- SÁNCHEZ VIGIL, J. M., *Revistas ilustradas en España: del Romanticismo a la guerra civil*, Gijón, Trea, 2008.

- SANZ-PASTOR Y FERNÁNDEZ DE PIÉROLA, C., *Museos y colecciones de España*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1990, p. 367.
- SATUÉ, E., “El diseño gráfico de perfumes y jabones”, en Ramos Pérez, R. (comisaria), *El arte de la belleza*, Madrid, Biblioteca Nacional de España, 2011, pp. 21-35.
- SCHOPP, C. (ed.), *Lettres de Prosper Mérimée à Madame de Montijo*, vol. 1, París, Mercure de France, 1995.
- SECO, I., *Traje de maja de la infanta Isabel. Modelo del mes (marzo)*, Madrid, Museo del Traje, 2013.
- SHAW, D. L., *La Generación del 98*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1982.
- SIERRA, E., *San Antonio de la Florida, zarzuela cómica*, Madrid, R. Velasco Impresor, 1894.
- STAPLEY, M., y BYNE, A., *Spanish Architecture of the Sixteenth Century; general view of the Plateresque and Herrera styles*, Nueva York, Hispanic Society of America, 1917.
- SURLAPIERRE, N., “Un aigle à deux têtes. Brève histoire du Musée des Beaux-Arts et d’Archéologie de Besançon”, en VV.AA., *Guide des collections, Musée des Beaux-Arts et d’Archéologie de Besançon*, Milán, Silvana Editoriale, 2018, pp. 8-17.
- TAYLOR, J., *Voyage pittoresque en Espagne, en Portugal et sur la cote d’Afrique, de Tanger à Tetouan*, París, Librairie de Gide Fils, 1826.
- TRENC BALLESTER, E., *Las artes gráficas de la época modernista en Barcelona*, Barcelona, Gremio de Industrias Gráficas, 1977.
- TUBINO Y OLIVA, F. M., *Crónica del viaje de SS. MM. y SS. AA. a las provincias andaluzas*, Sevilla, Imprenta de la Andalucía, 1865, p. 59.
- TUBINO Y OLIVA, F. M., *El arte y los artistas contemporáneos en la península*, Madrid, Librería de A. Durán, 1871.
- USÓ, J. C., *Gloria Laguna: ingenio castizo, mito literario y lesbianismo chic*, Santander, El Desvelo Ediciones, 2017.
- VALENZUELA LA ROSA, J., “La Sección de Arte Moderno”, en Pamplona Escudero, R. (dir.), *Libro de oro: Exposición Hispano-Francesa de 1908*, Zaragoza, Imprenta y fotograbado del “Heraldo de Aragón”, 1908, pp. 243-250.
- VALLE-INCLÁN, R. M., “La pintura vasca”, en Serrano Alonso, J. (ed.), *Ramón del Valle-Inclán, Artículos completos y otras páginas olvidadas*, Madrid, Ediciones Itsmo, 1987, pp. 262-266.
- VALVERDE VALDÉS, M. F., *Los procesos fotográficos históricos*, México, Secretaría de Gobernación, 2003, p. 28.
- VANDEBILT, W. H., *The private collection of W. H. Vanderbilt*, Nueva York, G. P. Putman, 1879.
- VAREY, J. E., *Los títeres y otras diversiones populares de Madrid: 1758-1840*, Londres, Támesis, 1972.
- VÁZQUEZ ASTORGA, M., *Cafés de Zaragoza. Su biografía, 1797-1939*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2015.
- VÁZQUEZ GARCÍA, E. (comisaria), *Arte de luces. Influencias artísticas en los vestidos de torear*, Madrid, Museo del Traje, CIPE, 2010.
- VEGA GONZÁLEZ, J., “El lenguaje visual de la ciencia en la España del siglo XVIII”, *Figura: Studies on the Classical Tradition*, 2, 2019, 101-121.
- VEGA GONZÁLEZ, J., *Origen de la litografía en España. El Real Establecimiento Litográfico*, Madrid, Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, 1990.
- VERLAINE, P., *Fêtes galantes*, París, A. Lemerre, 1869.
- VIARDOT, L., *Les musées d’Espagne: guide et memento de l’artiste et du voyageur*, París, Chez Paulin et le Chevalier, 1852.
- VIDANES, J., *El teatro breve de Tomás Luceño: estudio y edición* (tesis doctoral), Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2003.
- VILA FERRER, S., “La recuperación del patio del palacio del Embajador Vich”, *Loggia, Arquitectura & Restauración*, 12, 2001, pp. 44-51.
- VV. AA., *Taurofilia: diccionario taurómico*, Bogotá, Editorial Santafé, 1946.
- VV. AA., *Catalogue des tableaux modernes, aquarelles, dessins, pastels, sculptures, tableaux anciens..., objets d’art et d’ameublement, appartenant à Mme la marquise Landolfo Carcano*, París, Galerie Georges Petit, 1912.
- VV. AA., *Apuntes de la primera exposición del Círculo de Bellas Artes con dibujos originales de los autores*, Madrid, Imprenta, estereotipia y galvanoplastia de Aribau y Cía (sucesores de Rivadeneyra), 1880.

- VV. AA., *Apuntes de la primera exposición del Círculo de Bellas Artes con dibujos originales de los autores*, Madrid, Círculo de Bellas Artes, 1880.
- VV. AA., *Atelier de Fortuny, oeuvre posthume. Objets d'art et de curiosité*, París, Hôtel Drouot, 1875.
- VV. AA., *Catálogo de la Exposición General de Bellas Artes de 1881*, Madrid, Imprenta y Fundación de Manuel Tello, 1881.
- VV. AA., *Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1871*, Madrid, Imprenta del Colegio Nacional de Sordomudos y de Ciegos, 1871.
- VV. AA., *Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1878*, Madrid, Tipografía-Estereotipia Perojo, 1878.
- VV. AA., *Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1878*, Madrid, Tipografía-Estereotipia Perojo, 1878.
- VV. AA., *Catálogo de la sección de Arte Retrospectivo*, Zaragoza, Tipografía de Emilio Casañal, 1908.
- VV. AA., *Catálogo de la sección de Arte Retrospectivo*, Zaragoza, Tipografía de Emilio Casañal, 1908.
- VV. AA., *Catálogo descriptivo e histórico del Museo del Prado de Madrid*, Museo Nacional del Prado, Madrid, 1872.
- VV. AA., *Catalogue des tableaux anciens et modernes, aquarelles, dessins, pastels..., objets d'art et d'ameublement... le tout dépendant de la succession de M. Charles Yriarte*, París, Hôtel Drouot, 1898.
- VV. AA., *Catalogue des tableaux modernes, aquarelles, dessins, pastels, sculptures, tableaux anciens, dessins anciens, objets d'art et d'ameublement, appartenant à Mme la marquise Landolfo Carcano*, París, Galerie Georges Petit, 1912.
- VV. AA., *Diccionario de la lengua castellana, compuesto por la Real Academia Española reducido a un solo tomo para su más fácil uso*, Madrid, Real Academia Española, 1803.
- VV. AA., *Exposition de Peinture Espagnole Moderne*, París, Ville de París, Palais des Beaux-Arts, 1919.
- VV. AA., *Guía artística de Córdoba*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2006.
- VV. AA., *Guía del Museo de Bellas Artes de Valencia*, Valencia, Museo de Valencia, 1915.
- VV. AA., *Inventario de nuevas adquisiciones del Museo de la Trinidad*, Madrid, Museo de la Trinidad, 1865.
- VV. AA., *Los españoles pintados por sí mismos*, Madrid, I. Boix, 1843-1844.
- VV. AA., *Museo Carmen Thyssen Málaga. Colección. Catálogo razonado Museo Carmen Thyssen Málaga*, Málaga, Fundación Palacio de Villalón, 2014.
- VV. AA., *Museo del Traje. Guía Breve*, Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2013.
- VV. AA., *Repertorio de grabados españoles en la Biblioteca Nacional*, 1, Madrid, Ministerio de Cultura, Secretaría General Técnica, 1981.
- VV. AA., *Katalog der alteren Pinakothek zu München*, Múnich, Amtliche Ausgabe, 1930.
- VV. AA., *La Exposición Iberoamericana de Sevilla (1929-1930): Historia de un empeño y una ilusión*, Madrid, Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado, 2019.
- VV. AA., *Notice des tableaux exposés dans les deux salles de la mairie de Castres (Tarn)*, Castres, Marie de Castres, 1866.

Goya: fortuna crítica, historiográfica e influencia

- ÁLVAREZ BARRIENTOS, J., "Sobre la construcción de la imagen de Goya. algunos usos y abusos", en VV. AA., *Goya y su contexto*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2011, pp. 17-38.
- ANDRÉ-DECONCHAT, S., "L'oeuvre de Goya dans les collections de Jacques Doucet", VV. AA., *Goya graveur*, París, Petit Palais, 2008, pp. 161-169.
- ANDREU, J. y SEGUÍ RIERA, M. (eds.), *Caprichos de Goya: Colección de 80 aguafuertes reproducidos por M. Seguí y Riera y notas biográficas del autor por Jaime Andreu*, Barcelona, Centro Editorial Artístico Isidro Torres, 1884.
- ANSÓN NAVARRO, A., *Goya y Aragón. Familia, amistades y encargos artísticos*, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada, 1995.
- ANSÓN NAVARRO, A., *Los Bayeu: una familia de artistas de la ilustración*, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada, 2012.

- ARAUJO SÁNCHEZ, C., *Goya y su época*, Madrid, La España Moderna, 1896.
- BOTTOIS, O., “La *Tauromaquia* de Goya a la luz de su contexto: el problema de la interpretación”, en VV. AA., *Goya y su contexto*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2011, pp. 177-191.
- BOZAL FERNÁNDEZ, V., *Goya*, Madrid, Alianza Editorial, 1994.
- BOZAL FERNÁNDEZ, V., *Imagen de Goya*, Barcelona, Editorial Lumen, 1983.
- BOZAL, V., “Dibujos grotescos en Burdeos”, *Artígrama*, 25, 2010, pp. 143-163.
- BOZAL, V., *Francisco Goya: vida y obra*, Madrid, T. F. Editores, 2005.
- BOZAL, V., *Pinturas negras de Goya*, Madrid, Antonio Machado Libros, 2019.
- BROWN, J. y GALASSI, S. C., *Goya's last works*, Nueva York, Frick Collection, 2006.
- BRUNET, G., *Étude sur Francisco Goya sa vie et ses travaux. Notice biographique et artistique accompagnée de photographies d'après les compositions de ce maître*, París, Aubry, 1865.
- CALVO RUATA, J. I., “Coleccionistas de Goya en el siglo XIX”, en Lacarra Ducay, M. C. (coord.), *El siglo XIX el arte en la corte española y en las nuevas colecciones peninsulares*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2020, pp. 15-62.
- CANO CUESTA, M., *Goya en la Fundación Lázaro Galdiano*, Madrid, Fundación Lázaro Galdiano, 1999.
- CARDERERA Y SOLANO, V., *Estudios sobre Goya (1835-1885)*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1996.
- CARRETE PARRONDO, J., *Goya. Estampas: grabados y litografías*, Barcelona, Electa, 2007.
- CENTELLAS, R., “Goya y Zuloaga. «Raza», regionalismo y burguesía”, en Suárez-Zuloaga, M. R. (comisaria), *Zuloaga en Fuendetodos*, Zaragoza, Diputación de Zaragoza y Consorcio Goya Fuendetodos, 1996, pp. 33-39.
- CENTELLAS, R., “La conmemoración del Centenario de Goya”, en *Luces de ciudad. Arte y Cultura y en Zaragoza, 1914-1936 [catálogo de exposición]*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, Ayuntamiento de Zaragoza, 1995, pp. 179-206.
- CENTELLAS, R., “Ricardo Baroja y Goya”, en Rubio Jiménez, J. (comisario), *Ricardo Baroja aguafortista. Una visión de España*, Zaragoza Consorcio Cultural Goya-Fuendetodos, Diputación de Zaragoza, 1998, pp. 19-23.
- CIRLOT, L., “Comentarios a los Caprichos”, en VV. AA., *Caprichos: Francisco de Goya*, Barcelona, 2006, pp. 302-305.
- DE BERUETE, A., *Goya grabador*, Madrid, Blass y Cía, 1918.
- DE LA ENCINA, J., *Goya en zig-zag*, Madrid, Espasa Calpe, 1928.
- DE LA MANO, J. M., “Tradition et modernité. La nature morte au siècle de Goya”, en Aterido, A. (comisario), *La nature morte espagnole*, Gante-Bruselas, Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, Snoeck Publishers, 2018, pp. 100-115.
- DE PANTORBA, B., *Goya: ensayo biográfico y crítico*, Elgueta, Imp. Zoila Ascasibar y compañía, 1928.
- DE SALAS, X., *Obras maestras del arte español. La familia de Carlos IV*, Barcelona, Editorial Juventud, 1944.
- DELESTRE, M. y FÉRAL, *Catalogue de 105 dessins par Francisco de Goya*, París, Hôtel Drouot, 1877.
- DESPARMET FITZ-GERALD, X., *L'Oeuvre peint de Goya: catalogue raisonné ill. de 447 reprod. suivies de 34 dessins inédits*, París, F. de Nobele, 1928.
- DÍAZ PADRÓN, M., *Realidad e Imagen: Goya, 1746-1828*, Zaragoza, Museo de Zaragoza, 1996.
- DOMÍNGUEZ LASIERRA, J., “La presencia de Goya en Heraldo de Aragón”, *Cuadernos de Aragón*, 24, 1997, pp. 309-344.
- DORIGNY, M., *De Goya à Delacroix: les relations artistiques de la famille Guillemardet*, Autun, Musée Rolin, 2014.
- DUJARDIN, D., “Trajectoire et approche matérielle de deux chefs-d'œuvre de Goya”, *Atlante. Revue d'Études Romanes*, 6, 2017, pp. 22-29.
- ENFEDAQUE, A. (comisario), *Goya Génie d'avant-garde. Le maître et son école*, Agen, Musée des Beaux-Arts d'Agen, 2020.
- FERNÁNDEZ CLEMENTE, E., “El centenario de Goya” en *Gente de Orden. Aragón durante la Dictadura de Primo de Rivera (1923-1930)*, t. IV, Zaragoza, Ibercaja, 1997, pp. 271-299.
- FERNÁNDEZ CLEMENTE, E., “Estudio introductorio” en *Catorce visiones en torno a Goya: publicaciones de la Junta del Centenario de Goya 1926-1928*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1996, pp. 5-26.

- FORADADA BALDELLOU, C., "El interior de la Quinta del Sordo. Las *Pinturas negras* de Goya y la maqueta de León Gil de Palacio", *AACADigital*, 49, 2019. Disponible online: <http://www.aacadigital.com/contenido.php?idarticulo=1508> (fecha de consulta: 31-XII-2021).
- FORADADA BALDELLOU, C., *Goya recuperado en las Pinturas negras y El coloso*, Gijón, Ediciones Trea, 2019.
- GÁLLEGO SERRANO, J., *En torno a Goya*, Madrid, Librería General, 1978.
- GÁLLEGO SERRANO, J., *Goya. Las majas*, Madrid, Alianza Editorial, 1982.
- GALVÁN Y CANDELA, J. M. (ilustración) y DE LA RADA Y DELGADO, J. D. (texto), *Frescos de Goya en la iglesia de San Antonio de la Florida grabados al aguafuerte por José María Galván y Candela*, Madrid, Imprenta y Fundición de Manuel Tello, 1888.
- GARCÍA GUATAS, M., "Cómo celebró Zaragoza el centenario de Goya", *MAZ*, 69, 1978, pp. 18-21.
- GARCÍA GUATAS, M., "Goya en el ojo de la modernidad", *Goya*, 340, 2012, pp. 254-169.
- GARCÍA MONTALBÁN, A., "Goya en el pensamiento ético-político y estético de Blasco Ibáñez", en Calvo Ruata, J. I. (coord.), *Goya en la literatura, en la música y en las creaciones audiovisuales: actas del seminario internacional*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2019, pp. 159-172.
- GASSIER, P., "Une source inédite de dessins de Goya en France au XIX^e siècle", *Gazette des Beaux-Arts*, 1972, pp. 109-120.
- GAUTIER, T., "Catalogue raisonné de l'oeuvre de Franco Goya y Lucientes", *Le Cabinet de l'amateur*, 1842, pp. 337-345.
- GLENDINNING, N., "Colección de los duques de Osuna", en Zugaza Miranda, M. y Calvo Serraller, F. (dir.), *Enciclopedia del Museo del Prado*, Madrid, Museo Nacional del Prado y Fundación Amigos del Museo del Prado, 2006, pp. 788 y ss.
- GLENDINNING, N., "Goya and England in the Nineteenth Century", *The Burlington Magazine*, vol. 106, n° 730, 1964, pp. 4-14.
- GLENDINNING, N., *Goya. La década de los Caprichos. Retratos 1792-1804*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1992.
- GLENDINNING, N., *Goya y sus críticos*, Vega González, J. (ed.), Madrid, Ediciones Complutense, 2017.
- GÓMEZ DE LA SERNA, R., *Goya*, Madrid, Ediciones La Nave, 1928.
- GÓMEZ GIMENO, A., "D. Francisco de Goya y Lucientes. Breves noticias acerca de su estancia en Burdeos", en *Centenaire de Goya. Exposition Gironde-Aragón*, Burdeos, 1928.
- GONZÁLEZ LÓPEZ, C., "El mundo de los Madrazo: vínculos entre las familias Madrazo y Goya", en VV. AA., *El mundo de los Madrazo. Colección de la Comunidad de Madrid*, Madrid, Consejería de Cultura y Turismo de la Comunidad de Madrid, 2011, pp. 21-28.
- GUÉ, A., "Goya dans l'historiographie française du XIX^e siècle: images et textes", *Les Cahiers de l'École du Louvre*, 7, 2015, pp. 54-63.
- GUÉ, A., *Goya dans l'historiographie française, 1842-1900* (memoria de investigación), École du Louvre, París, 2014.
- GUINARD, P., "Baudelaire, le musée espagnol et Goya", *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 2, 1967, pp. 310-328.
- JACOBS, H. C., *Goya en la poesía*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2016.
- JIMENO, F., "La obra de Goya conservada en Aragón. A propósito de dos centenarios (1908-1928)", en Lozano López, J.C. (coord.), *La memoria..., op. cit.*, pp. 159-211.
- JUBERÍAS GRACIA, G. y JUAN GARCÍA, N., "Identity, memory and rural development: public art in Fuendetodos (Zaragoza, Spain)", *Terra: Revista de desarrollo local*, 9, 2021, pp. 80-102.
- JUBERÍAS GRACIA, G., "Goyescas (1915): pintores y escenógrafos al servicio de la ópera de Granados", en Calvo Ruata, J. I. (coord.), *Goya en la Literatura, en la Música y en las Creaciones Audiovisuales. Actas del Seminario Internacional*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2019, pp. 257-271.
- JUBERÍAS GRACIA, G., "Ideología y poder en los discursos museográficos: la creación de «salas de Goya» en los museos españoles (1875-1915)", *Potestas. Estudios del Mundo Clásico e Historia del Arte*, 14, 2019, pp. 143-164.

- JUBERÍAS GRACIA, G., “Ignacio Zuloaga (1870-1945) y su rol en el coleccionismo de obras de Goya”, en Holguera Cabrera, A., Prieto Ustío, E. y Uriondo Lozano, M. (coords.), *Coleccionismo, Mecenazgo y Mercado Artístico: Orbis Terrarum*, Sevilla, Universidad de Sevilla. Secretariado de Recursos Audio-visuales y Nuevas Tecnologías, 2020, pp. 274-288.
- JUBERÍAS GRACIA, G., “Pintando a Ramón de la Cruz. La utilización de la iconografía goyesca en la ilustración de sus sainetes a finales del XIX”, en Asión Suñer, A. *et al.* (coords.), *La Historia del Arte desde Aragón. III Jornadas de investigadores predoctorales*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2019, pp. 101-110.
- JUBERÍAS GRACIA, G., “Retazos de Goya en la personalidad del artista moderno: el caso de Constantin Guys (1802-1892)”, en Carretero Calvo, R., Castán Chocarro, A. y Lomba Serrano, C. (eds.), *El artista, mito y realidad. Reflexiones sobre el gusto V*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2021, pp. 477-488.
- JUNQUERA MATO, J. J., “Zuloaga y Goya. Una reflexión sobre épocas, personalidades y ambientes”, en Suárez-Zuloaga Galdiz, I. (dir.), *El verdadero Ignacio Zuloaga*, Madrid, Fundación Zuloaga, 2021, pp. 137-150.
- LABAT, G., “Don Francisco de Goya y Lucientes”, *Actes de l'Académie nationale des sciences, belles-lettres et arts de Bordeaux*, París, E. Dentu, 1899, p. 212.
- LAFOND, P., *Goya*, París, Librairie de l'Art Ancien et Moderne, 1902.
- LAFOND, P., *Goya. Cinquante planches d'après ses oeuvres les plus célèbres*, París, Goupil & Cie, 1910.
- LAFUENTE FERRARI, E., “La sugestión de Goya en Francisco Domingo Marqués”, en Lafuente Ferrari, E., *Antecedentes, coincidencias e influencias del Arte de Goya*, Madrid, Sociedad Española de Amigos del Arte, 1947, pp. 261-266.
- LAFUENTE FERRARI, E., “Un dibujo inédito de Goya de la serie sepia (Cuaderno F)”, *Goya. Revista de Arte*, nº 148-150, 1979, pp. 206-209.
- LAFUENTE FERRARI, E., *Antecedentes, coincidencias e influencias del Arte de Goya. Catálogo ilustrado de la exposición celebrada en 1932*, Madrid, Sociedad Española de Amigos del Arte, 1947.
- LÁZARO SEBASTIÁN, F. J. y SANZ FERRERUELA, F., “De Fuendetodos a Burdeos: vida y obra de Goya a través del audiovisual”, en Calvo Ruata, J. I. (coord.), *Goya en la literatura, en la música y en las creaciones audiovisuales*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2019, pp. 85-120.
- LÁZARO SEBASTIÁN, F. J. y SANZ FERRERUELA, F., *Goya en el audiovisual: aproximación a sus constantes narrativas y estéticas en el ámbito cinematográfico y televisivo*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2017.
- LEIRA SÁNCHEZ, A., “El vestido y la moda en tiempos de Goya”, en *Textil e indumentaria*, Madrid, Grupo Español del ICC, 2003, pp. 205-219.
- LINTZ, Y., “Vers une rédecouverte des tableaux de Goya du musée d'Agen”, *Francisco Goya: Le Ballon, Autoportrait, Portrait de Ferdinand VII à Cheval, Messe des relevailles, Caprice*, París, BNP, 1996.
- LLAMPAYAS, J., *Goya. Su vida, su arte y su mundo*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1943.
- LOMBA SERRANO, C. y BOZAL FERNÁNDEZ, V., *Goya y el mundo moderno*, Madrid, Lunwerk, 2008.
- LÓPEZ VÁZQUEZ, J. M. B., “El capricho 19 Todos Caerán: La fatalidad de la fortuna para toda casta de pájaros y el castigo de los necios a manos de las hijas de la necesidad”, *Liño*, 15, 2009, pp. 83-95.
- LORENTE LORENTE, J. P., “La pasión por Goya en Zuloaga y su círculo”, *Artigrama*, 25, 2010, pp. 165-183.
- LOZANO LÓPEZ, J. C., *La cabeza de Goya ¿un enigma sin solución?*, Zaragoza, Publicaciones de La Cadiera, 2020.
- LOZANO LÓPEZ, J. C. (coord.), *La memoria de Goya (1828-1978)*, Zaragoza, Departamento de Educación, Cultura y Deporte, Gobierno de Aragón, 2008.
- MANGIANTE, P. E., *Goya e Italia*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 2008.
- MATHERON, L., *Goya*, París, Schulz et Thuillier, 1858.
- MATILLA RODRÍGUEZ, J. M., “Approccio ai Disparates di Francisco de Goya”, en *Goya*, Roma, Edizioni De Luca, 2000, pp. 107-111.
- MATILLA RODRÍGUEZ, J. M., “Los Desastres de la guerra de Francisco de Goya. Una mirada independiente”, en *Arte en tiempos de guerra. Art in Times of War. Francisco de Goya y Lucientes*, Madrid, España Cooperación Cultural Exterior, 2008, p. 39-45.

- MATILLA, J. M. y MEDRANO, J. M., *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*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2001.
- MATILLA, J. M., “Prisionero encadenado de perfil / Si es delincuente que muera presto”, en Mena Marqués, M. (ed.), *Goya en tiempos de guerra*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2008, pp. 350-352.
- MENA MARQUÉS, M. B., “Los dibujos del Álbum de Sanlúcar”, en VV. AA., *La duquesa de Alba, “musa” de Goya. El mito y la historia*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2006, pp. 127-135.
- MENA MARQUÉS, M. y MAURER, G. (coords.), *Goya en Madrid. Cartones para tapices 1775-1794*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2014.
- MENA MARQUÉS, M. y MAURER, G., *La duquesa de Alba, musa de “Goya”: el mito y la historia*, Madrid, Ediciones el Viso, 2006.
- MENA MARQUÉS, M., *Goya y la corte ilustrada*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2017.
- MUÑOZ Y MANZANO, C., *Goya, su tiempo, su vida, sus obras*, Madrid, Tip. de Manuel G. Hernández, 1887.
- PICAZO VERDEJO, E., “Zuloaga: un peregrino del arte”, en Suárez-Zuloaga, M. R. (comisaria), *Zuloaga en Fuendetodos*, Zaragoza, Diputación de Zaragoza y Consorcio Goya Fuendetodos, 1996, pp. 41-49.
- QUESADA MARTÍN, M. J., “Goya e Ignacio Zuloaga”, en *Actas del Congreso Goya 250 años después. 1746-1996*, Marbella, Museo del Grabado Español Contemporáneo, 1996, pp. 307-316.
- REYERO HERMOSILLA, C., “La configuración de Goya como personaje”, Lozano López, J. C., *La memoria de Goya...*, op. cit., pp. 15-43.
- RIVAS CAPELO, M. J., *La tumba de Goya en San Antonio de la Florida*, Madrid, Ermita de San Antonio de la Florida, 2019.
- RODRÍGUEZ GARCÍA, S., “Semejanzas y diferencias. Domingo y Goya”, en Rodríguez García, S., *El pintor Francisco Domingo Marqués*, op. cit., pp. 75-79.
- ROMERO TOBAR, L., “Goya en *El Artista* y el *Semanario Pintoresco Español*”, *Arbor. Ciencia, pensamiento y cultura*, 797, 2012, pp. 979-987.
- ROSENTHAL, D. A., “Children’s Games in a Tapestry Cartoon by Goya”, *Philadelphia Museum of Art Bulletin*, 335, 1982, pp. 14-24.
- RUIZ PARDO, J., “Restauración de las pinturas murales de Goya en San Antonio de la Florida”, en Pita Andrade, J. M (coord.), *San Antonio de la Florida y Goya. La restauración de los frescos*, Madrid, Turner, 2008, pp. 135-172.
- SCHMIDT, R., “Celestinas y majas en la obra de Goya, Alenza y Lucas Velázquez”, *Celestinesca*, 39, 2015, pp. 275-338.
- SOCIAS PALAU, J., “Apunte español de Tadeo Kuntz”, *Goya: revista de arte*, 241-242, 1994, pp. 75-81.
- STARKWEATHER, W. E. B., *Paintings and drawings by Francisco Goya in the collection of the Hispanic Society of America*, Nueva York, HSA, 1916.
- SUÁREZ-ZULOAGA, M. R. (comisaria), *Zuloaga en Fuendetodos*, Zaragoza, Diputación de Zaragoza, Consorcio Goya Fuendetodos, 1996.
- TEIXIDOR CADENAS, C. y LAGUNA RODRÍGUEZ, F. J., “Las *Pinturas negras* en las Quinta de Goya. Reconstrucción de la planta baja con las fotografías de J. Laurent de 1874”, en Calvo Ruata, J. I. (coord.), *Goya en la Literatura, en la Música y en las Creaciones Audiovisuales*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2019, pp. 401-412.
- TEIXIDOR CADENAS, C., “Aragón y Goya en la Fototeca del Instituto de Patrimonio Cultural de España”, *Artígrama*, 27, 2012, pp. 209-226.
- TOMLINSON, J. A., “Goya, la persistencia de la leyenda”, en Carretero Calvo, R, Castán Chocarro, A. y Lomba Serrano, C. (eds.), *El artista, mito y realidad: Reflexiones sobre el gusto V*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2021, pp. 17-36.
- TORRECILLAS FERNÁNDEZ, M. C., “Las pinturas de la Quinta del Sordo fotografiadas por J. Laurent”, *Boletín del Museo del Prado*, tomo 13, 1992, pp. 57-69.
- TUDELILLA LAGUARDIA, C., “Las señales del guía. La influencia de Zuloaga en el arte aragonés de comienzos del siglo”, en Suárez-Zuloaga, M. R. (comisaria), *Zuloaga en Fuendetodos*, Zaragoza, Diputación de Zaragoza y Consorcio Goya Fuendetodos, 1996, pp. 51-61.

- VEGA GONZÁLEZ, J. y VIDAL RIVAS, J., “El devenir de la Historia del Arte, sus prácticas y sus consecuencias: el caso de Francisco de Goya”, en Arciniega García, L. (coord.), *Memoria y significado: uso y recepción de los vestigios del pasado*, Valencia, Universidad de Valencia, 2013, pp. 341-422.
- VV. AA., *Catálogo de las obras de Goya expuestas en el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes*, Madrid, Estab. tip. de Fortanet, 1900.
- VV. AA., *Catorce visiones en torno a Goya: publicaciones de la «Junta del Centenario de Goya», 1926-1928*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, Departamento de Educación y Cultura, 1996.
- VV. AA., *Goya graveur*, París, Petit Palais, 2008.
- VV. AA., *Goya: el capricho y la invención. Cuadros de gabinete, bocetos y miniaturas*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 1993.
- VV. AA., *Goya 1900*, Madrid, Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, 1900, cat. 99.
- WILSON BAREAU, J., *Goya: drawings from his private albums*, Londres, Hayward Gallery, 2001.
- YRIARTE, C., *Goya: sa biographie, les fresques, les toiles, les tapisseries, les eaux-fortes et le catalogue de l'oeuvre avec cinquante planches inédites d'après les copies de Tabar, Bocourt et Ch. Yriarte*, París, Henri Plon, 1867.
- ZAPATER Y GÓMEZ, F., *Goya. Colección de cuadros y dibujos precedida de su biografía y de un epistolario*, Madrid, Calleja, 1924.

