QUE VIENE EL COCO

CLASIFICACIÓN: ESTAMPAS

SERIE: CAPRICHOS (ESTAMPAS Y DIBUJOS, 1797-1799) (3/85)



DATOS GENERALES

CRONOLOGÍA	Ca. 1797 - 1799
DIMENSIONES	219 x 154 mm
TÉCNICA Y SOPORTE	Aguafuerte y aguatinta bruñida
RECONOCIMIENTO DE LA AUTORÍA DE GOYA	Obra unánimemente reconocida
FICHA: REALIZACIÓN/REVISIÓN	10 Nov 2010 / 29 May 2024
INVENTARIO	836 225

INSCRIPCIONES

Que viene el Coco. (en la parte inferior)

P.3. (en el ángulo superior derecho)

HISTORIA

Véase *Francisco de Goya y Lucientes, Pintor.*

Existen varias pruebas de estado, ninguna de las cuales es previa al aguatinta. Una de ellas lleva escrito con lápiz negro el título y la numeración. En el título la *b* de "viene" aparece tachada y sustituida por una *v*,

puesto que la confusión entre *b* y *v* era muy común en la época, lo que hizo que se grabara el cobre con *b*.

Se conserva un *dibujo preparatorio* para este grabado en el Museo Nacional del Prado.

ANÁLISIS ARTÍSTICO

En el centro de la estampa, ligeramente desplazado hacia la derecha, se puede ver a un personaje completamente cubierto con una túnica que mira a una madre sentada que sujeta a sus dos hijos. Uno de ellos alza los brazos y parece querer huir despavorido, mientras que el otro se aferra a la figura materna buscando protección.

Goya ha empleado el aguatinta para el fondo y con aguafuerte ha realizado los pliegues de la túnica de la figura que amedrenta a los niños, así como a la madre con los pequeños.

En los manuscritos sobre el significado de *Los Caprichos* se hacen varias aclaraciones acerca del significado de esta estampa. En el del Museo Nacional de Prado se dice que esta obra "representa el abuso funesto de la primera educación. Hacer que un niño tenga más miedo al Coco que a su padre y obligarle a temer lo que no existe". En el manuscrito de Ayala se apunta que Goya ha representado cómo "las madres meten miedo a sus hijos con el Coco para hablar con sus amantes", mientras que en el de la Biblioteca Nacional se señala que "las madres tontas hacen medrosos a los niños figurando el Coco; y otras peores se valen de este artificio para estar con sus amantes a solas cuando no pueden apartar de si a sus hijos".

El coco era una figura que servía para reprender y amedrentar a los niños cuando no se comportaban adecuadamente. En una canción del siglo XVII en la que se alude a este personaje, de cuya morfología no tenemos noticias, decía lo siguiente: "Duerma y sosiegue/ que a la fe que venga el coco/ si no se duerme". El pintor aragonés, desde la perspectiva de un ilustrado, pone de manifiesto en esta imagen la importancia de la educación y la necesidad de que los niños crezcan alejados de la superstición y de los fantasmas.

A su vez, esta obra admite una segunda lectura que tendría que ver con los delincuentes que se aprovechaban de las supersticiones del pueblo para cometer sus fechorías entrando en las casas de noche, disfrazados de seres espectrales. Así lo explica Fray Benito Jerónimo Feijóo (Casdemiro, Pereiro de Aguiar, 1676-Oviedo, 1764) que en su obra *Theatro crítico universal* (1726-1739) dice lo siguiente: "(...) O quantos hurtos, quantos estrupos, y adulterios se han cometido, cubriéndose, ó los agresores, ó los medianeros con la capa de Duendes! Estas pesadas burlas se detuvieron, ò atajaron siempre que en la casa donde se executaban, havia algun hombre de espiritu, que intrepidamente se empeñò en el examen de la verdad. Donde toda la familia se compone de gente facilmente credula, triunfa seguramente el embuste, salvo que algun accidente le manifieste".

Para captar este mundo de lo irreal Goya podría haber recurrido a algunas imágenes del pintor Salvator Rosa (Nápoles 1620-Roma, 1673), cuya obra seguramente conoció durante su permanencia en Italia (1769-1771), cuando era aún un artista en ciernes. La figura inquietante del grabado de Goya recuerda al protagonista del cuadro de Rosa La sombra de *Samuel se aparece a Saúl* (1668, Musée du Louvre, París). Además el adecuado tratamiento del panneggio mediante el que Goya ha conseguido otorgar corporeidad a las telas en las que se oculta la anatomía, tiene que ver con las figuras que Caronte está llevando en su barca al atravesar la laguna estigia en la obra de Pierre Subleyras (Saint-Gilles-du-Gard, 1699- Roma, 1749) titulada *Caronte llevando a las sombras* (ca. 1735, Musée du Louvre, París).

El tema de la educación será nuevamente afrontado en las estampas nº 4, *La rollona*, y nº 25, *Se quebró el cántaro* de la serie de *Los Caprichos*.

Este grabado suscitó el interés de Eugène Delacroix (Charenton-Saint-Maurice, 1798-París, 1836) que lo copió con la técnica del aguatinta (Ca. 1830, Bibliothèque Nationale de France, París).

CONSERVACIÓN

La plancha se conserva en la Calcografía Nacional (nº 174).

EXPOSICIONES

Goya. Gemälde Zeichnungen. Graphik. Tapisserien
Kunsthalle Basel Basilea 1953
Del 23 de enero al 12 de abril de 1953.
cat. 195

De grafiek van Goya
Rijksmuseum Rijksprentenkabinet Amsterdam 1970
Del 13 de noviembre de 1970 al 17 de enero de 1971
cat. 14

El arte de Goya [Goya ten katarogu iinkai]
Museo Nacional de Arte Occidental Tokio 1971
Del 16 de noviembre de 1971 al 23 de enero de 1972. Expuesta también en Museo Municipal de Kioto, del 29 de enero al 15 de marzo de 1972. Responsable científico X. Salas.
cat. 54

Goya: Das Zeitalter der Revolutionen (1789-1830)
Hamburger Kunsthalle Hamburgo 1980
Del 17 de octubre de 1980 al 4 de enero de 1981. Responsable científico Werner Hofmann.
cat.42

Goya dans les collections suisses
Fundación Pierre Gianadda Martigny 1982
Del 12 de junio al 29 de agosto de 1982. Responsable científico principal: Pierre Gassier.
cat. 43

Goya y el espíritu de la Ilustración
Museo Nacional del Prado Madrid 1988
Del 6 de octubre al 18 de diciembre de 1988. Comisaria de la exposición: Manuela B. Mena Marqués. Directores científicos del proyecto: Alfonso E. Pérez Sánchez y Eleanor A. Sayre.
cat.40

Goya. La década de los Caprichos. Dibujos y aguafuertes
Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Con el patrocinio de Fundación Central Hispano (Madrid). Madrid 1992
Del 26 de octubre de 1992 al 10 de enero de 1993. Responsable científico principal: Nigel Glendinnig.
cat. 44

Francisco de Goya
Museo d'Arte Moderna Lugano 1996
Del 22 de septiembre al 17 de noviembre de 1996.
cat. 3, p.30

"Ydioma universal": Goya en la Biblioteca Nacional de Madrid
Biblioteca Nacional Madrid 1996
Del 19 septiembre al 15 de diciembre de 1996. Comisarias Elena Santiago Páez y Juliet Wilson-Bareau
cat. 126

Francisco Goya. Sein Leben im Spiegel der Graphik: Fuendetodos 1746-1828, Bordeaux 1746-1996
Galerie Kornfeld Bern 1996
Del 21 de noviembre de 1996 a fines de enero de 1997.
cat. 9

Francisco Goya. Capricci, follie e disastri della guerra
Fondazione Antonio Mazzotta San Donato Milanese 2000
cat. 3, p.17

Goya e la tradizione italiana
Fondazione Magnani Rocca Mamiano di Traversetolo (Parma) 2006
Del 9 de septiembre al 3 de diciembre de 2006. Responsables científicos principales Fred Licht y Simona Tosini Pizzetti.
cat. 3, p.146

Goya. Opera grafica
Pinacoteca del Castello di San Giorgio Legnano 2006
Del 16 de diciembre de 2006 al 1 de abril de 2007
p.22

Goya e Italia
Museo de Zaragoza Zaragoza 2008
Del 1 de junio al 15 de septiembre de 2008. Organizada por la Fundación Goya en Aragón. Responsable científico principal: Joan Sureda Pons.
cat. 318

Goya et la modernité
Pinacothèque de Paris París 2013
Del 11 de octubre de 2013 al 16 de marzo de 2014. Organizada por la Pinacoteca de París. Comisariado por Marisa Oropesa, Wilfredo. Rincón García y María Toral Oropesa.
cat. 139

Goya: Génie d´avant- garde. Le maître et son école
Musée des Beaux-Arts d'Agen Agen 2019
Del 8 de noviembre de 2019 al 10 de febrero de 2020. Comisariado por Adrien Efedaque y asesoría científica de Juliet Wilson-Bareau y Bruno Mottin.
cat. 49

Mujeres de Goya. Vicios y virtudes de la sociedad de su época
Museo de Bellas Artes de Badajoz Badajoz 2022
Del 10 de marzo al 29 de mayo de 2022. Comisarias María toral Oropesa y Mª Teresa Rodríguez Prieto.

BIBLIOGRAFÍA

Goya engravings and

Vie et oeuvre de Francisco de

Goya. La década de los

lithographs, vol. I y II.
HARRIS, Tomás
cat. 38, p.73
1964
Bruno Cassirer

Goya
GASSIER, Pierre y WILSON, Juliet
p.176, cat. 455
1970
Office du livre

Caprichos. Retratos 1792-1804 (cat. expo.)
GLENDINNING, Nigel (Comisario)
cat. 44-45, pp.74-76
1992
Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

Goya. El capricho y la invención. Cuadros de gabinete, bocetos y miniaturas (Cat. expo)
MENA, Manuela B. y WILSON-BAREAU, Juliet (comisarias)
p.47, fig. 23
1993
Museo del Prado

Catálogo de las estampas de Goya en la Biblioteca Nacional
SANTIAGO, Elena M. (coordinadora)
cat. 90-91, pp.74-75
1996
Ministerio de Educación y Cultura, Biblioteca Nacional

El libro de los Caprichos: dos siglos de interpretaciones (1799-1999). Catálogo de los dibujos, pruebas de estado, láminas de cobre y estampas de la primera edición
BLAS BENITO, Javier, MATILLA RODRÍGUEZ, José Manuel y MEDRANO, José Miguel
pp.68-71
1999
Museo Nacional del Prado

Francisco Goya. Los Caprichos
POU, Anna
p.42
2011
Ediciones de la Central

Goya et la modernité (cat. expo.)
OROPESA, Marisa y RINCÓN GARCÍA, Wilfredo
p. 201
2013
Pinacoteca de París

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

Goya: Génie d´avant- garde. Le maître et son école (cat. expo.)
MOTTIN, Bruno, EFEDAQUE, Adrien y WILSON-BAREU, Juliet
p. 142
2019
Snoeck

Mujeres de Goya. Vicios y virtudes de la sociedad de su época (cat. expo)
TORAL OROPESA, María y MARTÍN MEDINA, Víctor
p. 29
2022
Museo de Bellas Artes de Badajoz y Diputación de Badajoz

PALABRAS CLAVE

COCO SUSTO NIÑOS MADRE CAPRICCIO

ENLACES EXTERNOS