EL ATRACO (BOCETO)

CLASIFICACIÓN: PINTURA DE CABALLETE. CARTONES PARA TAPICES



DATOS GENERALES

CRONOLOGÍA	1776 - 1778
UBICACIÓN	Colección particular
DIMENSIONES	41,5 x 53,5 cm
TÉCNICA Y SOPORTE	Óleo sobre lienzo
RECONOCIMIENTO DE LA AUTORÍA DE GOYA	Obra unánimemente reconocida
TITULAR	Colección particular
FICHA: REALIZACIÓN/REVISIÓN	19 Nov 2009 / 20 Mar 2026
INVENTARIO	1080 -

HISTORIA

El atraco se dio a conocer gracias a una copia expuesta en la muestra *Francisco de Goya. IV Centenario de la capitalidad* en 1961, cuyo catálogo fue supervisado por Valentín de Sambricio. Se volvió a tener información de él en una noticia publicada en *The New York Times* el 5 de julio de 1968. En esta fuente se señalaba que su propietario, el barón de Lardies, había sacado a subasta el cuadro y que, tras no venderlo, pidió a las autoridades llevárselo de España. Sin embargo, al final el lienzo se vendió y tras ello comenzó un proceso judicial en el que los peritos que lo examinaron determinaron que no se trataba de una obra autógrafa de Goya, lo que motivó que se anulase la venta. En 1970, esta pieza se incluyó en el catálogo razonado del artista de Pierre Gassier y Juliet Wilson-Bareau en donde se precisa que en el momento de

publicación del texto la pieza estaba en manos del barón de Lardies.

En el año 1980, Arnaiz publicó un artículo en la revista *Reales Sitios* en la que analizaba, entre otras obras, *El atraco* sobre el que el historiador precisó, que además del cuadro de Madrid, existía otro que reputó autógrafo de Goya en la colección M. R. de Ginebra con unas medidas de 41,5 x 53,5 cm. A partir de una radiografía practicada a este lienzo se pudo saber que debajo de la escena había un personaje masculino que podría estar amenazando a otros dos, una imagen que presenta ciertas concomitancias temáticas con *El atraco*. Asimismo, Arnaiz indicó que las diferencias fundamentales entre el cuadro de Madrid y el de Suiza radican en que en el segundo se puede advertir la espontaneidad y la inmediatez de los bocetos goyescos que no se sienten en el primero. Además, en el lienzo de Madrid no se incluyó el cuchillo que empuña el bandolero que vigila el discurrir de los hechos en el lado derecho de la tela, lo que a su juicio "patentiza el olvido del copista".

ANÁLISIS ARTÍSTICO

En este cuadro vemos a unos bandidos que han asaltado una diligencia ubicada en el lado izquierdo de la tela, junto a la que hay a dos mujeres y un niño, todos ellos con expresión angustiada. Uno de los forajidos parece que está a punto de ajusticiar a un hombre que se encuentra frente a él con una rodilla apoyada en el suelo y los brazos abiertos en señal de entrega. En el centro, otro bandolero somete a uno de los viajeros bajo la atenta vigilancia de otro delincuente en pie con sombrero a la granadina que lleva en la mano un cuchillo. Este tiene a su lado a otro hombre colocado boca abajo sobre una piedra con los brazos atados por detrás de la espalda y, por la posición en que se halla, podría estar muerto. La escena se está desarrollando en un espacio en el que la vegetación oculta a los delincuentes convirtiéndose en una cómplice, por lo que el auxilio de los viajeros resulta complejo.

Goya volvió a afrontar este tema en al menos otras dos ocasiones a lo largo de su carrera, en un cuadro pintado para la duquesa de Osuna destinado al gabinete de su palacete en la Alameda y en *Asalto de ladrones*, un óleo sobre hojalata ejecutado en torno a 1793. En estas obras Goya reflejó una circunstancia en la que los viajeros se encontraban con relativa frecuencia dando un cariz realista a la figura del bandolero, en muchos casos visto por el pueblo como una especie de justiciero que robaba a los ricos.

Es posible que este cuadro sea un boceto para la realización de un cartón que al final no se ejecutó, de la misma manera que *Merienda campestre*, una obra con la que presenta ciertas analogías técnicas, ya que las pinceladas son en ambos casos cortas y empastadas, y las medidas son parecidas. Es probable que Goya hubiese pensado que este cartón no era adecuado para un tapiz que iba a decorar el comedor de los Príncipes de Asturias en el palacio de El Pardo o que no hubiese contado con el beneplácito de sus superiores. Además, la naturaleza, que en los cartones que se comisionaron a Goya era marco de escenas lúdicas y alegres, se convierte en este caso en un lugar amedrentador que esconde desagradables sorpresas, en fuente de terror.

CONSERVACIÓN

Los rayos X han manifestado una composición subyacente.

EXPOSICIONES

Francisco de Goya. IV Centenario de la capitalidad
Casón del Buen Retiro y Museo Nacional del Prado
Madrid 1961
Del 28 de septiembre al 28 de octubre de 1961 Organizada por el Ayuntamiento de Madrid y la Dirección General de Bellas Artes
Responsable científico principal Valentín de Sambricio
cat. LXXVII

BIBLIOGRAFÍA

L'oeuvre peint de Goya. 4 vols
DESPARMET FITZ - GERALD, Xavier
p. 173, cat. 127
1928-1950

Vie et oeuvre de Francisco de Goya
GASSIER, Pierre y WILSON, Juliet
pp. 76, 90, cat. 152
1970
Office du livre

"Francisco de Goya y la Corte de Madrid"
Reales Sitios
ARNAIZ, José Manuel
pp. 63, 65
63
1980

Francisco de Goya, cartones y tapices
ARNAIZ, José Manuel
pp. 67-68, 184, 192, 199, 245-246, cat.
1987
Espasa Calpe
"Espasa Arte"

ENLACES EXTERNOS