

Goya: El gran periodista gráfico

Análisis de las composiciones más impactantes del pintor

4º de periodismo

Índice

Índice	2
Introducción.....	3
Goya: autor de realidades.....	4
Su vida y obra.....	4
El influjo de lo social.....	8
Goya como periodista gráfico.....	9
Análisis personal de su obra más impactante.....	10
Conclusiones.....	14
Bibliografía.....	15

"El hombre razonable se adapta al mundo; el irrazonable

intenta adaptar el mundo a sí mismo. Así pues, el progreso depende del hombre irrazonable

(G. Bernard Shaw)

Introducción



La relevancia de **Goya** en la pintura española es inmortal en tiempo y espacio. Su mirada crítica se traslada desde el siglo XIX al XXI sin dificultades. Su sensibilidad a la hora de dibujar y expresar sentimientos como dolor, amor, alegría y tristeza es admirada por críticos y analistas de todo el mundo. Goya es un autor sin rival. Pintor de fiestas y fusilamientos, de niños que juegan despreocupados y de brujas horribles que se

reúnen en aquelarres sabáticos. Realista y fantástico recuerda al malogrado escritor **Mariano José de Larra**: los dos gritaron su realismo para cambiar la realidad que les había tocado vivir.

La primera vez que vi un cuadro de Francisco de Goya tenía 12 años. Nunca podré olvidar la impresión que me causó El Coloso. Este trabajo trata sobre eso. Traspasar al papel las sensaciones que hoy por hoy siguen causándome todas y cada una de las pinturas del pintor aragonés. Mucha tinta se ha escrito ya sobre su influencia y su obra, pero eso no me importa. Aquí quiero estudiarle, mirarle y analizarle, como periodista y como maestro y crítico de la realidad que le tocó vivir.

Goya: autor de realidades

Soy de esas personas que creen que el periodismo no sólo se transmite en el papel. Uno encuentra obras que divulgan conocimiento en otras muchas manifestaciones artísticas. Es el caso de la pintura. Y Goya sabía mucho de enseñar y difundir enseñanzas en los lienzos. Para mí el autor fue uno de los más veraces y fidedignos periodistas de su época. Pintor de costumbres y realidades es capaz de mostrarnos hoy como se vivía ayer. Las etapas de su vida, claramente relacionadas con las etapas de sus pinturas, retrataron el dolor y las formas de la sociedad de finales del siglo XVIII y principios del XIX. El periodismo en sí no consiste más que en eso, en retratar. Ahora quienes así se denominan lo hacen en papel, él lo hizo en un lienzo, pero vale también.

1. Su vida:

Conocer la vida de **Francisco de Goya y Lucientes** supone estudiar a través de su trayectoria su arte. El pintor nació en 1746 en esta casa (imagen 1) de *Fuendetodos*, en Zaragoza.

Ya desde niño mostró sus inquietudes artísticas, ya que la base de su aprendizaje la constituye un estudio sobre el barroco italiano. Dirigida ésta por su maestro **José Luzán** y hecha realidad por un viaje del aragonés a Italia. Es el nacimiento de este prodigioso del pincel. Lo cierto es que, aunque obtuvo pronto reconocimientos por su trabajo en Aragón (V.g.: El hecho de que se casara con la hermana de **Bayeu** le facilitó la instalación en la Corte, asimismo, anteriormente ya había realizado sus pinturas murales en *El Pilar*) hasta los cuarenta años no empezó realmente a despuntar. Hasta entonces, en su primera etapa, no se podía intuir que Goya se convertiría en el gran maestro que fue.

Durante el año 1775, Goya salió de Zaragoza para ir a Madrid. **Francisco Bayeu** le convenció para empezar trabajando para **Carlos III** a la "*Real fábrica de tapices*." Casi todo de la segunda etapa de Goya la pasó creando los dibujos de los tapices.

Lo importante del trabajo de Goya en la Real Fábrica era el hecho de que la creación de un tapice obliga a la cooperación de dos personas, pero Goya creía que el arte era algo muy personal. Esta creencia de Goya significa que muchos de sus dibujos representan ideas nuevas sobre temas del espíritu individual y críticas a la sociedad.

Alrededor de 1778, por la combinación de una enfermedad y el deseo de ganar dinero, Goya comenzó a crear *aguafuertes* sobre las obras de Velázquez. La creación de los aguafuertes es una constante que continua a lo largo de su vida.

Entonces llegaron los retratos. En 1785, gracias a la influencia de la **Duquesa de Osuna**, se convierte en pintor del rey **Carlos III**. La proximidad a la familia real hace que el pintor aragonés se convierta en el retratista de moda. Asimismo, ya en sus retratos se atisba que, en su finura y elegancia, ya hay una serie de matices propios de un genio. Él no se limitaba a captar los rasgos físicos sino que traspasa, al igual que hizo **Rembrandt**, la apariencia para escrutar los rasgos anímicos y mostrar su antipatía o simpatía por el personaje que tiene delante, a su vez, también le servían éstos para representar su influencia socialmente. Durante los años 1789 y 1790, **Carlos IV** (el nuevo rey) nombró a Goya "*el Pintor de la Corte*" y "*La real sociedad*

economía Aragonesa de amigos del país" distinguió a Goya como miembro de honor. Los dos eventos son evidencia del éxito de Goya. Durante este tiempo, ganó tanto dinero de los nobles que podía experimentar con sus obras. Un pintor con independencia económica es un pintor libre.

Por el año 1792, Goya cayó enfermo, y perdió la audición para siempre. La sordera de Goya tuvo un gran efecto en su obra y empezó la tercera etapa de su vida. Esta dolencia tuvo un influjo decisivo en el autor. Ya que, si el sufrimiento es un extraordinario generador de energías espirituales, en el caso de este artista se inicia una auténtica metamorfosis de su personalidad pictórica: del dolor personal pasará al dolor colectivo para dar a su arte una nueva dimensión.

La sordera le inclina al aislamiento y la introspección. Él deja de contemplar la sociedad como un conjunto de cuadros y costumbres amables y empieza a ver el ángulo negativo de los convencionalismos y protocolos. Aquí comienza la obra del Goya que yo admiro y venero. En ésta critica con fuerza los vicios de la corte y de las clases acomodadas; satiriza el papel de la Iglesia, la superstición y las persecuciones inquisitoriales y ataca a la sociedad en sus vulgaridades, pecados, ignorancias, vulgaridades y múltiples confusiones, a cual más retardaría. Así, tales críticas, amargas y pesimistas, son duras, acerbas y directas, nunca teórico sino apasionadamente sentidas y están reunidas con el título de Los caprichos– 80 grabados. Ya no es el pueblo alegre y feliz de los cartones, sino un pueblo intoxicado, vocinglero y grotesco.

Asimismo, hay una gran diferencia entre los primeros y los últimos grabados de esta serie: Él tenía la perspectiva de la gente de la ilustración. Esta gente creía que el hombre puede resolver todos sus problemas y que el individuo y su desarrollo son muy importantes. Es la idea de que el hombre puede reformarse, pero hacia el fin de la serie podemos ver que Goya empezaba a perder su optimismo. Hay 80 estampas en esta serie, y son divididas en dos álbumes. *El primer álbum* (1796 – 1797) es del tiempo que Goya pasó con la **Duquesa de Alba**, con quien vivió un apasionado amor. El otro es de su *época en Madrid*. Cada grabado (como puede verse en la parte baja de la pintura derecha) tiene unos comentarios que sirven para describir lo que pasó y también para criticar en más detalle los errores los personajes en cada dibujo.

Esto se puede ver en estos dos cuadros. El primero (La Merienda) describe una escena popular a las orillas del río que pasa por Madrid –tantas veces visto en la obra de Goya–, en una composición muy bella y un tanto alegórica. En el de la izquierda (perteneciente a la serie Los caprichos) se ve que tanto el dibujo y el color son menos refinados, asimismo, las formas muestran personajes feos, malvados.

Goya ataca a la sociedad en sus vulgaridades, pecados, ignorancias y chabacanerías. Es en este punto en el que más similitudes encuentro con la obra periodística de **Mariano José de Larra**. Y, aunque continúa haciendo sus labores como retratista, llama la atención el cambio de sus composiciones: En 1800 pinta La familia de Carlos IV. En esta composición se puede ver con claridad la indudable influencia de la reina sobre el rey. A ésta la pinta fea y la sitúa en el centro de la composición. Ya que en la realidad era ella quien llevaba la sartén por el mango. Al lado el monarca aparece como apalominado, a la sombra de su esposa, pero se observan en él rasgos más suaves que los de **María Luisa** y es que Goya sentía pena y simpatía por el rey.

La crítica de Goya a la sociedad es cada vez más manifiesta. En este lienzo se observa que siente poca simpatía por una monarquía caduca e impasible. Mientras otros pintores retrataban a los reyes cómo éstos querían verse, Goya destacó por su objetividad y *los retrataba como eran*. Goya se incluyó –autorretratado– delante de un lienzo en la parte izquierda de la composición, como **Velázquez** en Las Meninas. En este punto es importante destacar que el pintor aragonés siempre reconoció al sevillano, a **Rembrandt** y la naturaleza como sus tres únicos maestros.

A partir de este momento, no sólo influyó en sus composiciones el hecho de que no pudiera escuchar el mundo, de que sólo pudiera verlo y a raíz de ahí imaginarlo. Estalló la *Guerra de la Independencia*. (Puede que El retrato de la familia de Carlos IV sea como una predicción a voces del pintor) Esto multiplica su veta pesimista y crítica: ya nunca más volverá a pintar alegría. Ni siquiera en los juegos de los niños. Es en este

punto donde más me interesa analizar al autor. No es que opine que sus producciones anteriores no fueran buenas. No, para nada. La elegancia de las líneas de retratos en Las Majas o en escenas costumbristas como El entierro de la sardina creo que son fruto de la mente, destreza y habilidad de un maestro, pero en el Goya de Las pinturas negras hay algo más. Un contrapunto, un grito desesperado que traspasa el tiempo y el espacio para llegar a nuestros días.

Las escenas del Dos de Mayo y la serie de los Desastres señalan el dolor de un pueblo oprimido en un nivel, bajo mi gusto, nunca antes alcanzado. En sus composiciones han desaparecido los sentimientos. Es como si el autor hubiera querido separarse de eso y dedicarse simplemente a fotografiar con el pincel. Sublime. Para mí, estas composiciones son extraordinarias. Es más, incluso podría decirse que eso que él muestra en sus lienzos se puede extrapolar a la actualidad: para Goya el ser humano se había convertido en una bestia dotada de instintos increíbles de crueldad.

Hoy por hoy si tuviera que pintar un cuadro sobre los atentados del 11 de septiembre estoy segura de que la esencia que movería sus manos sería la misma que la que dibujó Saturno devorando a su hijo.

Una vez pasado el enfrentamiento bélico, regresa a su puesto de pintor de cámara, pero corriendo por sus venas sentimientos de un liberal convencido, el mundo absolutista (degradado por las clases nobles) le inclina a aislarse de todo el mundo. Así convirtió su refugio, su hogar, en una de las más obras de arte más tétricas y más impresionantes de todos los tiempos. Sus paredes son decoradas con gritos de desesperación en forma de pinturas negras. Eran para los ojos de Goya y algunos otros, pero no fueron para el público. Es en su casa a la orilla del Manzanares. Es la *Quinta del Sordo*.

La desesperación le hizo abandonar España en 1823, cuando entraron en el país los *Cien Mil hijos de San Luis*. Se instala y muere en Burdeos en 1828. Sin embargo, u obra, el testamento crítico e inmortal salido de sus manos permanece en España, lugar donde sus restos fueron enterrados en 1929.

2. El influjo de lo social:

Aunque la Guerra de la Independencia ya se ve que tuvo una gran influencia en su trayectoria artística, merece la pena resumir brevemente el panorama político y social en el que él se desarrolló. Cuando murió, **Goya** tenía 82 años. Así pues, su obra se extiende un periodo de 60 años. España cambió mucho durante estos años y las actitudes de Goya hacia los cambios son evidentes en su arte. La primera etapa (la *etapa aragonesa* o *etapa juvenil*) es esencial para comprender el origen y la evolución de Goya y su obra.

Pero su biografía se sitúa en dos épocas históricas: el *Antiguo Régimen* absoluto y el *Régimen liberal*, con la exaltación de las clases medias. De estos acontecimientos fue Goya testigo, y su pincel no dejó escapar detalle ninguno que su pupila pudiera percibir.

Es importante notar que ésta coincide con casi los mismos años del reino de **Carlos III**, (1759–1778) En 1759, cuando falleció **Fernando VI**, Carlos heredó el trono de su hermano. Hasta que falleció su hermano, Carlos había sido rey de Nápoles. En España, como en Nápoles, "*el fin primordial de su política fue la reconstrucción material y cultural de la nación.*" Así pues, Goya tuvo la buena fortuna de vivir durante un tiempo en el cual la pintura era algo reconocido y contribuyó a la reconstrucción de Carlos III.

Sabemos, también que otro factor histórico que hizo mella en su obra fue la Guerra de la Independencia. En el tiempo en que **José Bonaparte** estaba en el trono y cuando salió con sus ejércitos en el día de *San Patricio* en 1813, no fue hasta el próximo año que Fernando VII fue a restaurar su trono. Con su regreso trajo un reinado de miedo y terror. Todos que eran sospechados de colaborar con José Bonaparte fueron encarcelados por alta traición. Goya también fue uno de los sospechosos, porque cuando José Bonaparte era el rey, Goya se quedó como pintor de la corte. Se ocultó durante tres meses con la ayuda de su amigo, **José Duasa y Latre**. Cuando apareció, resumió su posición como pintor de la corte y pudo evitar la encarcelación. Esto es gracias,

en parte, a las dos obras que hizo: el Dos de mayo y el Tres de mayo.

Cerca del tiempo que Goya pintó Goya curado por el doctor Arrueta, había una revuelta en España y el gobierno de Fernando VII fue derrocado. Esta es la época a la que pertenecen las pinturas negras reflejadas en las paredes de la *Quinta*. Así pues, se nota claramente la diferencia y el influjo que tuvo en su arte el aspecto social. Del vitalismo optimista de aquel pintor de tapices al artista sordo y crítico que crea un mundo de brujas y seres abominables, se desprende la sensación de que si sus obras fueran anónimas se considerarían, sin duda alguna, de pintores diferentes.

3. Goya como periodista gráfico:

En la imagen de la izquierda el cuadro El Dos de Mayo de 1808 en Madrid:

la lucha con los mamelucos (1814) representa la sublevación contra el ejército napoleónico. El cuadro está reinado por un gran caos, donde los españoles se entremezclan con los franceses, la sangre con los escudos y espadas y los caballos pisotean a los muertos. Esta pintura marca el momento en el que el poder de **Napoleón** comienza a debilitarse, ya que ésta fue una lucha que levantó la gente de España. Napoleón no estaba enfrentándose al ejército español, estaba luchando contra toda España. La temática y la composición del lienzo muestran que Goya estaba muy concienciado con los problemas del país y que éstos tenían mucha presencia en su obra.

En la pintura de la derecha vemos la otra de las grandes obras del artista: El tres de mayo de 1808 en Madrid: los fusilamientos en la montaña del Príncipe Pío. Este lienzo no sólo es alabado y reconocido hoy por hoy, sino que es uno de los testimonios más importantes –y realistas– del fusilamiento de los españoles a manos de los franceses. La oscuridad y el color negro comienzan a tener mucho protagonismo ya (¿Puede esto considerarse ya como una antesala de las pinturas negras?) Igualmente, la única fuente de luz que hay sale de una linterna grande que ilumina a los que van a ser fusilados. El rojo de la sangre es el otro color predominante en la composición. El miedo está intensificado por la infinita procesión de personas que están esperando su destino. Los ojos de las víctimas están abiertos de par en par con horror. El personaje del centro abre sus brazos con expectación, parece que está recibiendo a la muerte y no opone ningún tipo de resistencia. Goya crea una sensación de horror inhumano e impersonal. En ella se ven mujeres, frailes, pobres hombres que se tapan los oídos y los ojos con horror. Al fondo, solamente escucha sus lamentos la noche, ni siquiera la luna es testigo de tan lamentable horror.

En estas dos pinturas, Goya pudo dar rienda suelta a sus emociones patrióticas y mostró el tratamiento realista de los sujetos que producen un odio abrumador contra los horrores de la guerra.

No obstante, su desesperación ante la guerra tuvo su reflejo en una tercera pintura: Saturno devorando a un hijo. Se podría decir que es aquí donde más desesperado se le ve. Es más, esta ilustración sirve para ejemplificar lo mencionado anteriormente: Parece imposible que esta horrible criatura le pintara la misma mano que retrató a la **duquesa de Alba** en La maja desnuda.

Las manchas negras intensifican el horror de esta esperpéntica interpretación del mitológico tema. Esta pertenece a una de las pinturas encontradas en la sala baja de la *Quinta del Sordo* y los críticos han visto en él como Goya presentaba al Dios como un símbolo de carácter tenebroso de unas fuerzas destructivas. Es un loco que se retuerce de dolor. Sus ojos están abiertos de par en par. El negro se mezcla con el marrón y con el rojo de la sangre del hijo que mana de la boca del padre. El simbolismo es manifiesto: En este cuadro se representa el rencor en la familia real y la furia de la guerra. España se está comiendo a sí misma.

Igualmente, el hecho de que este fuera un mural que adornaba una de sus paredes lleva al espectador a sumergirse dentro de ella y casi poder tocar la desesperación que sufría. Eso era lo que sus ojos escuchaban. La censura no hubiera permitido que semejante crítica contra el poder viera la luz, por eso la escondió en su

sótano. Es como un periodista que, sujeto a unas normas sociales, ha de guardarse sus críticas dentro y sólo puede manifestarlas sobre el papel, en casa, guardando después éste al fondo de un cajón para que nadie vea la furia que siente en su interior. Goya, sin duda alguna fue un gran periodista gráfico.

4. Análisis de su obra más impactante:

Así pues, llegados a este punto y viendo la enorme influencia que en su obra tuvo la sociedad que le tocó vivir, El Coloso representa algo más que una pintura. Como ya he dicho anteriormente, la primera vez que la vi tenía 12 años. Por aquel entonces poco conocía de arte, ni de simbolismos, ni de **Goya** y, sin embargo, el impacto que me produjo aún me dura. Impresionante y misteriosa, esta pintura creo que reúne todas las obras anteriores. A mí me parece que es como la conclusión, el clímax del autor. El gigante representa su desesperación, que ha crecido hasta límites insospechados. Asimismo, también se ve al pueblo español –como en Saturno–, pero creo que, en este caso, la sensación de derrota es aún mayor.

Es el coloso de la Guerra, o tal vez el gigante de la Razón que se ve acosado y envuelto en las humaredas de los cañones. Quizás incluso sea la propia España, que retrocede y da la espalda a su futuro, rematada por las armas y el miedo al progreso que viene de fuera y que a la vez es causa de su propia muerte. La polémica rodea esta composición que, aseguran desde el *Museo del Prado*, dicen que no salió de la mente del autor. Sinceramente, una vez estudiada su trayectoria y su biografía, me parecen un insulto que no se crea que pertenece a Goya dicho cuadro. Como ya he señalado anteriormente, resume todo lo que ya apuntaba en lienzos anteriores como los fusilamientos.

Su fecha de creación se sitúa en los primeros años de la *Guerra de la Independencia* y su interpretación continúa siendo muy enigmática dos siglos después. Ésta comienza ya a la hora de describir la figura que la corona: un gigante con barba de varios días, que cierra los puños con gesto amenazador y se esconde entre las nubes y las montañas. Abajo, la multitud huye despavorida, a pie, a caballo o en carro, mientras que una manada de toros lo hace en dirección contraria. Sólo un burro blanco cargado con sus alforjas permanece inmóvil ante la desbandada general. Al respecto se han escrito varias teorías:

- Que es la representación gráfica de *La profecía del Pirineo*, obra literaria que describía como un gigante –protector de España– surgía de los Pirineos para enfrentarse victorioso a los ejércitos de **Napoleón**.
- Otros críticos, por el contrario, piensan que la pintura no es más que una metáfora del heroico pueblo español que se enfrenta a las tropas francesas como si se tratase de **Hércules**.
- Bajo mi punto de vista, esta composición no es más que una visión de la guerra y los efectos desastrosos que ésta produjo en el indefenso pueblo. Ya que si realmente quisiera presentar la fuerza y la casta del ejército español, no habría tanta sangre a los pies del Coloso y se atisbaría en algún punto de la pintura un rasgo positivo o alentador.

En el *Museo del Prado*, esta obra está calificada como El Pánico, por la impactante sensación de desesperación que produce en el espectador. El crítico **Glendinning**, al contrario que yo, opina que el coloso está casi de espaldas a la muchedumbre moribunda y por ello cree que su presencia no es amenazadora, sino protectora. Sin embargo, parece más plausible creer que el gigante es la representación simbólica de Napoleón y su posición de espaldas podría interpretarse como una sugerencia de que otra caravana huye en otra dirección más allá de lo que contemplamos. Esto completaría la sensación de dispersión y caos que reina en la composición.

El hecho de que sólo un asno permanezca inamovible en medio de la desbandada, algunos autores lo han interpretado como que *lo único que no huye es lo menos sensible, lo menos valioso, lo que va a desempeñar un papel rector en una colectividad abandonada*. El asno, para Goya, simbolizaba el cataclismo social y la inversión de valores.

Asimismo, la preponderancia del negro es ya palpable en toda la composición. Sus manchas son agresivas y

éstas produce una descomposición de todas las formas que constituyen el cuadro. Da la sensación de que la pintura debió hacerse con mucha rapidez y esto aumenta la sensación de miedo, de desesperación, de muerte, de crispación y de intriga: hay cosas peores que no llegamos a ver.

Conclusiones

El hecho de que **Goya** fue un gran periodista gráfico es por tanto, una vez destacados los puntos más influyentes en su obra, una realidad. En este estudio he tratado de reflejar cuales fueron los acontecimientos que marcaron su obra y que le llevaron a ser tan crítico y tan objetivo que, incluso, tuvo que marcharse de España.

Vivía holgadamente y, sin embargo, tuvo que emigrar a *Burdeos* con el rabo entre las piernas y el corazón roto por ver como España moría en manos del absolutismo y el desastre bélico.

- Goya es periodista porque sus obras son fieles reflejo de la historia de su tiempo.
- A pesar de que en la actualidad existe la *libertad de expresión*, en España los periodistas también sufrieron la injusticia de la censura. Si los cuadros de Goya no hubieran sido una crítica social y política, ¿por qué los escondía en las paredes de su casa?
- En su primera etapa se le consideró un *pintor costumbrista* porque reflejaba fidedigna, y fielmente, los modos de vida de la sociedad madrileña de finales del siglo XVIII y principios del XIX. Esto mismo fue lo que hicieron escritores como **Mesonero Romanos** o **Mariano José de Larra**.
- Al igual que Fígaro destacó por ser mordaz y realista a la hora de descubrir las lacras de la sociedad, contaminada por la avaricia y la vagancia. V.g.: En *Los Caprichos* sus cuadros están llenos de personajes feos y malvados
- Él no pintaba las cosas como éstas querían verse, sino como eran. La verdad es el primer y último fundamento de cualquier producción periodística.
- Siempre se ha pensado que sólo es periodismo aquel que es expresa con palabras y sobre papel. Hoy en día esto ya no vale por la importancia que la imagen tiene en los medios escritos. El periodismo gráfico es imprescindible a la hora de hablar de periodismo.
- En los tiempos de Goya no había cámaras fotográficas ni de ningún otro tipo. Por tanto, la única manera de immortalizar las imágenes era a través de las manos sobre los lienzos. Y eso fue lo que Goya hizo.

Patricia Cazón Trapote

Bibliografía

- *ABC: Diccionario de Citas Célebres*. Editorial Espasa Calpe. Madrid, 1998
- A. Fernández – E. Barnechea – J. Haro: *Historia del Arte*. Editorial Vicens–Vives. Barcelona 1996
- Baticle J.: *Goya*. Barcelona. 1995
- Gombrich, E.: *Historia del Arte*. Editorial Alianza. Madrid. 1984
- *El País Semanal: Número 1.311*. Domingo 11 de noviembre de 2001
- www.mcu.es/prado
- www.artehistoria.com
- www.terra.es
- www.elmundo.es
- www.goya.unizar.es
- www.imageone.com/goya
- www.boadilla.com/pages/goya.htm
- www.google.com

José Luzán a su vez fue discípulo de **Lucas Jordán**. Los estilos preferidos de Luzán eran la estética *rococó*, (de raíz napolitano–romana, en la que se había formado en Nápoles) y el *tardebarroco*. Estos dos estilos fueron

los primeros que aprende **Goya**.

Aguafuertes significa "*etchings o grabados*"

La ideología de Goya era afín a las ideas de la Ilustración. Por ello fue acusado de afrancesado.

Aquí también se ve que el color negro es más intenso y ocupa más espacio que en los lienzos de *los fusilamientos*. Esto es muy característico porque a medida que son más cercana sus *pinturas negras*, el negro se va ciñendo más sobre su vida y su obra.

Los críticos afirman que este mural está inspirado en una obra del pintor barroco **Rubens**.