

Índex

Context històric. Ideals estètics.

- Característiques generals
- Orientalisme idíl·lic.

Literatura. Lord Byron

- La Renaixença.

Goya: Entre la Il·lustració i el Romanticisme

- Goya: Los caprichos
- Goya: Els desastres de la guerra.
- Goya: Els afusellaments del tres de maig
- Goya: Pintures negres

Pintura Romàntica

- França: Gericault i Delacroix
- Gericault: El rai de medusa
- Delacroix: La Llibertat guiant el poble
- Alemanya: Friedrich
- Anglaterra: Turner

El Romanticisme: l'individualisme i l'historicisme.

Context històric.

El context històric en què va aparèixer el romanticisme ve marcat per la presència de dues grans revolucions que testimonien la inestabilitat política i la reestructuració social que es va viure en aquelles dècades. La revolució francesa de 1789 va marcar profundament la política europea del segle XIX. Per això, al llarg d'aquest període se succeeixen els intents de crear un sistema polític que reculli les idees liberals sorgides a partir d'ella: divisió de poders, potenciació de les llibertats i els drets dels ciutadans, constitucionalisme... Aquestes reivindicacions van ser assumides i defensades per una burgesia que cada vegada esdevenia més activa, en perjudici de la vella aristocràcia i de l'estament religiós. A Espanya, la constitució de 1812 va significar el primer intent de posar en marxa un projecte polític que feia desaparèixer la societat estamental i limitava el poder reial. Però l'oposició d'alguns sectors, partidaris de l'absolutisme monàrquic, va fer que entre 1814 i 1874 Espanya visqués un període de gran inestabilitat, en el qual es produïren tres guerres civils i diversos pronunciaments militars. D'altra banda, una altra revolució va transformar les estructures socials: la revolució industrial. La industrialització va augmentar el poder econòmic de la burgesia, que era la principal destinatària dels beneficis empresarials, i que, amb el poder econòmic a les seves mans, es va convertir molt aviat en la classe social dominant.

El Romanticisme com a moviment cultural i polític s'originà a Alemanya a final del segle XVIII, inicialment com a moviment literari però que ràpidament passà a influenciar totes les arts. Originant-se en les idees de la Il·lustració i dels pensadors alemanys com Goethe, el moviment es va iniciar a Alemanya i Anglaterra, estenent-se per la resta d'Europa i posteriorment a Amèrica.

El podríem veure com una reacció al racionalisme de la Il·lustració i el neoclassicisme, **donant-li importància al sentiment**. El seu **caràcter revolucionari i trencador** amb les convencions socials de l'època és inqüestionable. La seva característica fonamental és la **ruptura amb la tradició, amb l'ordre i la jerarquia dels valors culturals i socials imperants**.

Característiques generals

L'element constant és la cerca de llibertat autèntica. Com que el romanticisme és una manera de sentir i concebre la naturalesa, la vida i l'home mateix, es tracta d'un moviment artístic molt heterogeni i es presenta de manera diferent i singular en cada país on es desenvolupa; fins i tot dins d'una mateixa nació es desenvolupen diferents tendències que es projecten també en totes les arts.

És un moviment cultural que s'oposa als moviments culturals precedents, el Barroc i el Classicisme; el romanticisme es contraposà a les idees del racionalisme i progressisme que se centraven en la utilitat, les idees estereotipades, racionalistes, inflexibles i fredes que predominen en els cànons del classicisme. A aquestes idees, el romanticisme hi contraposava les idees que exaltaven l'expressió dels sentiments, com l'amor, el nacionalisme, l'odi, la natura salvatge, les forces irracionals de l'esperit, entre altres. Idees que s'expressaven a les arts i lletres.

El romanticisme va aportar canvis molt importants en el món cultural. Entre els canvis més significatius cal destacar els següents:

- Una nova **relació entre l'artista i la societat**: la cultura s'independitza del mecenatge i l'escriptor i l'artista reivindiquen la seva funció social i exigeixen la recompensa econòmica del seu treball.

Escolteu el següent fragment de l'entrevista a Ramon Gener en el programa "Això és Mordor" de Catalunya Radio:

(Si us interessa, aquí teniu l'enllaç complet del programa <http://www.ccma.cat/catradio/ala carta/aixo-es-mordor/ramon-gener-recomano-a-tothom-cantar-a-la-dutxa-alla-a-dins-et-sents-com-caruso/audio/930816/#>)

- **Llibertat creativa**: el romanticisme, contra el neoclassicisme, reivindica el geni creador; l'obra no ha d'ajustar-se a una preceptiva i uns models establerts i consagrats, sinó que ha de ser sobretot personal, original, basada en la imaginació i la intuïció. Aquesta nova concepció de l'obra literària desemboca en la llibertat de l'elecció del tema, dels recursos i l'estil, i en la reformulació dels gèneres literaris, que fins aquell moment tenien unes fronteres molt estrictes:
 - La creativitat enfront de la imitació neoclàssica.
 - La importància més gran del sentiment enfront de la raó.
 - La de l'originalitat en contra la tradició grecolatina.
 - L'obra imperfecta, inacabada i oberta enlloc a l'obra perfecta, conclosa i tancada.
 - La recerca de l'evasió.

El viatge es converteix en un dels grans temes del moviment. Sovint, a més, es tracta d'un viatge sens fi: el que importa és el camí, molt més que l'arribada. Itàlia i Espanya ofereixen tants d'exotisme romàntic, pels seus violents contrastos i les exaltades passions que s'hi volien

veure. Fora d'Europa, el mite central de l'exotisme romàntic fou l'Orient, amb el seu misteri, la fascinació de les seves tradicions, els seus colors i els seus perfums.

- Una **visió malenconiosa de la vida**: caracteritza els autors romàntics i tradueix el desajustament entre les aspiracions i l'adversitat de la realitat quotidiana, que impossibilita els seus projectes. I una renovació de temes i ambients, amb contraposició al Segle de les Llums (s.XVIII), s'estimen més els ambients nocturns, els llocs sòrdids i ruïnosa (sinistres); venerant i buscant tant les històries fantàstiques com la superstició, que els il·lustrats i neoclàssics ridiculitzaven.

L'heroi romàntic era un ésser turmentat i insatisfet, devorat per allò que els historiadors de la cultura han anomenat el **"mal del segle"**, és a dir, una barreja de malenconia i desencantament. Aquest estat d'ànim va fer que predominessin la fantasia, la creativitat i la imaginació. Aquest fragment de l'obra *Els sofriments del jove Werther* (1774), de Goethe, ens dona un bon exemple d'aquest heroi romàntic:



Johann Wolfgang von Goethe

"Sovint s'ha dit que la vida és un somni, i jo puc rebutjar de mi aquesta idea. Quan considero els estrets límits en els quals estan tancades les facultats actives i investigadores de l'home; quan veig que la meta dels nostres esforços consisteix a satisfer les nostres necessitats, que, al seu torn, només tendeixen a prolongar una existència efímera; que tota la nostra tranquil·litat sobre certs punts de les nostres investigacions no és res més que una resignació meditatunda, i que ens entretenim a esbossar perspectives enlluernadores i figures bigarrades en tots els murs que ens empresonen; tot això, Guillem, em fa emmudir. Em reconcentro en mi mateix i hi trobo un món; però un món més poblat de pressentiments i desitjos obscurs que de realitats i forces vives. I aleshores tot trontolla davant dels meus sentits, i continuo pel món amb el meu somriure de fantasia."

- La **valoració de la literatura i de l'art populars**: el romàntisme va considerar la intuïció com a base artística, reivindicant l'aportació de la literatura i de l'art populars,

fruit de la intuïció lliure dels pobles. I fou important el viatge en el temps: moltes obres romàntiques estan ambientades a l'Edat Mitjana o al Renaixement, èpoques, per altra banda, que resulten més idealitzades que no pas reals. On es considera l'Edat Mitjana com una època de gestació de les nacions europees, l'anomenada "primavera de l'esperit" característic de cada nació, període històric en què aquest esperit s'havia mostrat en la seva puresa original, sense haver estat tacat per cap influència aliena. Per aquest motiu, la llengua, la literatura, l'art, el dret i les institucions medievals eren considerats l'expressió genuïna i natural de cada nació.

Els romàntics descobreixen i adoren Déu en els astres, a les aigües del mar, a les muntanyes, al vent, als arbres i en els animals. El panteisme representa la forma de religiositat més freqüent en els romàntics.

- El **nacionalisme**: es manifesta en l'interès per la història i els costums propis de cada poble. Per això, el romanticisme potencia el desenvolupament de la novel·la històrica i del costumisme, un model literari que té per objectiu la descripció d'una realitat (costums, ambients...) en procés de canvi a causa de les profundes transformacions provocades per la industrialització i la modernització social.

La preponderància de tot allò nacional i del nacionalisme va ésser una reacció a la cultura francesa del segle XVIII, d'esperit clàssic i universalista, dispersada per tota Europa per mitjà de les conquestes de Napoleó.

L'expansió del Romanticisme va renovar i enriquir el limitat llenguatge i estil del neoclassicisme i també va donar entrada a un món exòtic i extravagant. Els autors recorren a convencions artístiques medievals i en recuperen les temàtiques, en comptes de les pròpies de Grècia o Roma, com a font d'inspiració. Això accentua encara més el seu perfil nacionalista i regionalista en comptes d'una tendència universal com era la neoclàssica.



L'**orientalisme** és l'interès i l'estudi de les societats del Pròxim Orient i de l'Orient Llunyà per la cultura occidental. Amb el terme orientalisme es coneix igualment la imitació o la representació d'aspectes de les cultures orientals a occident per part d'escriptors, dissenyadors i artistes.

Neix de l'atractiu per l'alteritat, per la cerca de l'exotisme i va influenciar la societat. Els salons de la burgesia i de la noblesa van donar recepcions i balls disfressats amb models idealitzats i acolorits d'un Orient fantàstic. Alguns personatges acomodats van posar per fer-se fer retrats revestits d'una indumentària sedosa que escau als emirs.

L'orientalisme en l'art

No va ser fins al segle XIX quan l'Orientalisme en les arts es va convertir en un tema consolidat. **La campanya d'Egipte** (1798-1799), **la guerra d'independència de Grècia** (1821-1829), **la guerra de Crimea** (1854-1855) i l'**obertura del canal de Suez** (1869) van contribuir a augmentar l'interès per un exotisme profusament documentat.

L'orientalisme és un corrent literari i artístic occidental del segle XIX. Marca l'interès d'aquesta època per a les cultures del Magreb, turca i àrab. Inspirat per l'Orient Mitjà, l'art orientalista no correspon a cap estil particular i reuneix artistes, obres i personalitats tan oposades com d'Ingres, Delacroix, Gérôme, Fromentin, Liotard... fins a Renoir (amb la seva famosa *Odaliscà* de 1884) o fins i tot Matisse i Picasso a començament del segle XX. És doncs un tema que aglutina diferents moviments pictòrics d'aquest període.

Aquest estil va tenir el seu moment àlgid en les Exposicions universals de París de 1855 i 1867.



Dones d'Argel, de Eugène Delacroix, 1834



Bany turc, Ingres, 1862, Museu del Louvre, París



Odalisca, Renoir, 1870, National Gallery of Art, Londres.

En aquesta època, la representació pictòrica de la nuesa era xocant si no era justificada. Ara bé, l'harem resultava un lloc desconegut. Els costums eren diferents i certes pràctiques tolerades (l'esclavitud, la poligàmia, el bany públic...). Aquesta tolerància condueix a Europa a un fenomen de fascinació i repulsió per l'harem i el serrall, lloc de despotisme (sexual) per excel·lència del sultà. En efecte, l'harem, allunyat dels costums i de la cultura europea de l'època era objecte tant de nombroses interrogacions com de fantasmes. Els harems somniats, fantasiejats, imaginats són sovint poblats d'odalisques lascivament làngüides, ofertes, als vapors del bany. Fou un tema molt preuat sobretot per Jean-Léon Gérôme.

Quan Jean Auguste Dominique Ingres, director de la francesa *Académie de peinture* va pintar una visió colorista d'un bany turc, va comportar que aquest Orient erotitzat fos públicament acceptable. Les formes femenines presents en aquella obra poden haver estat totes elles el mateix model.

I'Orient exòtic

La majoria d'aquestes pintures ens descriuen un orient entre real i imaginari. No tots els artistes que representen l'Orient varen viatjar als països de l'Orient Pròxim. Tot i això, la majoria dels pintors anomenats orientalistes com Delacroix i d'altres varen emprendre llargs viatges als països del Magreb on realitzaren nombrosos quaderns d'esbossos i croquis que serviren per a la composició de les seves pintures un cop tornaven al país.



El cafè dels esclaus, Marià Fortuny, 1868, Col·lecció privada.

La literatura va ser un altre dels principals vehicles d'expressió dels ideals del romanticisme, sobretot en el camp de la poesia on van destacar autors com ara Lord Byron, John Keats, o Friedrich Schiller. L'alemany Goethe va destacar en poesia, narrativa i drama; el britànic Walter Scott per les seves novel·les històriques; i el francès Victor Hugo va arribar als cims més alts del drama romàntic amb *Els Miserables* (1862). A Espanya cal destacar l'obra de José de Espronceda (*El estudiante de Salamanca*), José Zorrilla (*Don Juan Tenorio*) o Gustavo Adolfo Bécquer (*Rimas y Leyendas*). A Catalunya el romanticisme va veure's reflectit en la Renaixença.



Gustavo Adolfo Bécquer

El Romanticisme **es caracteritzà des del començament per la reivindicació del JO, per** la voluntat dels poetes de donar a conèixer les seves experiències personals i de posar fi a la sensació de poca sinceritat de la literatura precedent.

En tot moment queda molt clara la voluntat d'explorar totes les possibilitats de l'art, com l'objectiu d'expressar els èxtasis i els turments del cor i de l'ànima.

Lord Byron

George Gordon Byron (1788-1824), conegut com a Lord Byron per la seva procedència aristocràtica, va fer de la seva vida un mite del romanticisme. És més, la seva vida de dandi, aventurer, extravagant, melancòlic i transgressor ha tingut tanta o més influència que la seva obra a l'hora de crear el mite Byron.



Retrat a color de Lord Byron. Imatge publicada a Wikimedia Commons.

Nascut a Londres, va heretar el títol nobiliari familiar amb només deu anys. Anys després, va pelegrinar per Europa (Itàlia, Portugal, Espanya, Grècia, Turquia), tot mantenint el seu estil de vida i acompanyat dels escàndols sexuals més diversos. El 1823, amb l'esclat de la **guerra d'independència de Grècia**, Byron va recolzar els rebels grecs contra els turcs. Va finançar els independentistes i va formar un exèrcit per envair Grècia. Guerrer homèric del segle XIX, va morir allí, afectat per la pesta, amb només trenta-sis anys.



Lord Byron en el seu llit de mort. Pintura de JD Odevarae. Ca 1826. Imatge publicada a Wikimedia Commons.

Lord Byron dóna vida en els seus poemes a personatges rebels, a través dels quals, amb un estil eloqüent i apassionat, mostra el seu menyspreu per la societat, el seu cansament respecte de la vida i un profund escepticisme.

A les seves obres Byron perfila el que avui coneixem com heroi byronià: un personatge arrogant i cínic, enemic i transgressor de les normes i les convencions socials, seductor, misteriós, autodestructiu... Combinant magistralment idealisme i paròdia.

Remember Me, Lord Byron

*Deep in my soul that tender secret dwells,
Lonely and lost to light for evermore,
Save when to thine my heart responsive swells,
Then trembles into silence as before*

*There, in its centre' a sepulchral lamp
Burns the slow flame, eternal, but unseen;
Which not the darkness of despair can damp,
Though vain its ray as it had never been.*

*Remember me-Oh! pass not thou my grave
Without one thought whose relics there recline
The only pang my bosom dare not brave
Must be to find forgetfulness in thine.*

*'My fondest, faintest, latest accents hear-
Grief for the dead not virtue can reprove;
Then give me all I ever ask'd-a tear,
The first-last-sole reward of so much love!'*

Acuérdate de mí. Lord Byron

**Llora en silencio mi alma solitaria,
excepto cuando esté mi corazón
unido al tuyo en celestial alianza
de mutuo suspirar y mutuo amor.**

**Es la llama de mi alma cual aurora,
brillando en el recinto sepulcral:
casi extinta, invisible, pero eterna...
ni la muerte la puede mancillar.**

**¡Acuérdate de mí!... Cerca a mi tumba
no pases, no, sin regalarme tu plegaria;
para mi alma no habrá mayor tortura
que el saber que has olvidado mi dolor.**

**Oye mi última voz. No es un delito
rogar por los que fueron. Yo jamás
te pedí nada: al expirar te exijo
que sobre mi tumba derrames tus lágrimas.**

La Renaixença.

A Catalunya el romanticisme va veure's reflectit en la Renaixença. La Renaixença es pot definir com un moviment cultural i de conscienciació catalanista que reivindicava l'ús públic i cultural de la llengua catalana, sorgit en el si de la societat catalana en el marc dels canvis provocats per la industrialització i la revolució liberal. Cronològicament, aquesta s'inicia amb la publicació de l'*Oda a la Pàtria* de l'escriptor romàntic Bonaventura Carles Aribau, l'agost de 1833 al diari *El Vapor*. El text és un cant d'enyorança de Catalunya, cal tenir present que Aribau va escriure'l a Madrid, i d'exaltació de la llengua catalana. Ara bé, tot i el seu valor simbòlic com a punt de partida del romanticisme català i de la Renaixença com a moviment cultural ja des del mateix moment de la seva publicació, no hem d'oblidar que el poema és en realitat una peça de circumstàncies emprada per a felicitar el seu patró, el banquer català Gaspar de Remisa, en el dia del seu sant.

L'Oda a la Pàtria. Bonaventura Carles Aribau

I

*A Déu siau, turóns, per sempre á Déu siau;
o serras desiguals, que allí en la patria mia
dels nuvols é del cel de lluny vos distingia
per lo repos etern, per lo color mes blau.*

*A Déu tú, vell Montseny, que dés ton alt palau,
com guarda vigilant cubert de boyra é neu,
guaytas per un forat la tomba del Jueu,
e al mitg del mar inmens, la mallorquilla nau.*

II

*Jo ton superbe front coneixia llavors,
com coneixer pogués lo front de mos parents;
coneixia també lo só de tos torrents
com la veu de ma mare, ó de mon fill los plors.*

*Mes arrancat després per fats perseguidors
ja no conech ni sent com en millors vegadas:
axi d'arbre migrat á terras apartadas
son gust perden los fruits, é son perfum las flors.*

III

*¿Qué val que m'haja tret una enganyosa sort
a veurer de mes prop las torres de Castella,
si l'cant dels trovadors no sent la mia orella,
ni desperta en mon pit un generos recort?*

*En va á mon dels pais en als jo m'trasport,
eveig del Llobregat la platja serpentina;
que fora de cantar en llengua llemosina
no m'queda mes plaher, no tinch altre conort.*

*Pláume encara parlar la llengua d'aquells sabis
que ompliren l'univers de llurs costums é lleys,
la llengua d'aquells forts que acatáren los Reys,
defenguéren llurs drets, venjáren llurs agravís.*

*Muyra, muyra l'ingrat que al sonar en sos llabis
per estranya regió l'accent natiu, no plora;
que al pensar en sos llars no s'consum ni s'anyora,
ni cull del mur sagrat las liras dels seus avis.*

V

*En llemosi soná lo meu primer vagit,
quant del murgó matern la dolça llet bebia;
en llemosi al Senyor pregaba cada dia,
e cántichs llemosins somiaba cada nit.*

*Si quant me trobo sol, parl ab mon esperit,
en llemosi li parl, que llengua altra no sent,
e ma boca llavors no sab mentir, ni ment,
puix surten mas rahons del centre de mon pit.*

VI

*Ix doncs per expressar l'afecte mes sagrat
que puga d'home en cor grabar la ma del cel,
o llengua á mos sentit mes dolça que la mel,
que m'tornas las virtuts de ma innocent edat.*

*Ix, é crida pel món qué may mon cor ingrat
cessará de cantar de mon patró la gloria
e passia per ta veu son nom é sa memoria
als propis, als estranys, a la posteritat.*

Goya: Entre la Il·lustració i el Romanticisme

L'autor Pintor i gravador, Goya és un dels creadors més grans de tots els temps. Va aprendre l'ofici a Saragossa i a l'any 1770 va viatjar a Itàlia, on va estudiar els mestres italians i va adquirir l'estètica neoclàssica i el gust per les figures al·legòriques i mitològiques. De tornada a Espanya va pintar els frescos de la basílica de El pilar de Saragossa i tot seguit es va traslladar a Madrid, sota la tutela del pintor de Cort Francisco Bayeu. Recomanat per Bayeu, va ingressar a la *Real Fabrica de Tapices* el 1775 on va realitzar quatre sèries de cartons seguint els paràmetres classicistes del moment. Es va introduir als cercles aristocràtics de Madrid i va esdevenir el retratista de més anomenada a la Cort, fins que el rei Carles IV el va nomenar pintor de cambra l'any 1789. L'any 1792 Goya va pronunciar un discurs a l'Acadèmia a favor de l'originalitat del pintor i de la necessitat d'alliberar-se de les rígides regles neoclàssiques i academicistes. L'ambigua posició de Goya durant la guerra del Francès (1808-1814) va fer que, acabada la guerra, perdés els seus privilegis. L'any 1824, decebut per la situació apolítica a Espanya, governada aleshores per Ferran VII, es va refugiar a Bordeus, on va morir exiliat.

La tècnica pictòrica de Goya

L'obra de Goya enllaça amb la tradició rococó i amb la pintura veneciana. Predomina el color sobre la forma, amb una paleta molt clara i lluminosa en els cartons per a tapissos, que es carrega de tonalitats càlides als quadres patriòtics i a molts retrats i que es va enfosquint progressivament al final de la seva vida fins a culminar en les anomenades *Pintures negres*, en què predomina l'absència de color: el negre.

Una evolució semblant es pot observar en la tècnica d'aplicació de la pasta pictòrica: la tècnica de Goya es fa cada cop més ràpida, amb pinzellades soltes i textura molt gruixuda. La realitat perd el seu caràcter miniaturista, al llenç ja no es tracta d'imitar la realitat, sinó d'expressar-la amb taques de color, amb pinzellades juxtaposades. És el principi que aplicaran més tard els pintors plenament romàntics, i, fins i tot, d'una manera sistemàtica i teoritzada, els impressionistes, dels que Goya es pot considerar precursor.

Quant a la concepció del quadre, Goya evoluciona des d'una temàtica i un tractament més o menys convencionals (temes costumistes, retrats, pintura d'encàrrec) fins a arribar a una concepció expressionista en què el sentiment domina l'obra i deforma la realitat. L'artista no es limita a copiar o idealitzar la realitat visible sinó que ens vol transmetre la seva visió del món mitjançant una composició deformada i uns colors que tenen una finalitat més expressiva que no pas real. És el món interior de l'artista, els seus fantasmes personals, el que veiem a través de les seves imatges.

Com a gravador, Goya és un artista formidable, com Dürer i Rembrandt. La tècnica utilitzada és, generalment, l'aiguafort sobre planxa de coure. Als seus gravats, Goya, a més de fer palesa la seva habilitat tècnica i el seu domini del dibuix, ens transmet una visió crítica de la realitat que l'envolta en una línia ideològica pròxima als il·lustrats, i amb una ironia sovint mordaç i despietada.

L'activitat artística del pintor aragonès es pot dividir en quatre etapes relacionades amb els esdeveniments polítics i personals que van marcar la vida. **Primera etapa (fins al 1792).** És la fase de formació i d'introducció a la cort. Les primeres obres de Goya són diversos encàrrecs de temàtica religiosa per a la decoració d'algunes cúpules de la Basílica del Pilar de Saragossa i de la Cartoixa d'Aula Dei. Treballa com un pintor de formació neoclàssica, amb composicions monumentals i moderades, però ja amb una tendència molt marcada a la pinzellada solta i amb escàs interès per la línia.

El més interessant d'aquesta primera etapa són els cartons per a tapissos. (1775 a 1791), de tema costumista en general. La primera feina oficial que va aconseguir a Madrid va ser la de pintor de models (cartons) per a la **Real Fábrica de Tapices**; en aquestes teles que després havien de ser teixides pels artesans tapissers, Goya hi reflecteix l'ambient de l'alta societat madrilenya de l'entorn del rei. La moda d'època és el *majismo*, la imitació dels vestits i dels costums populars per part de l'aristocràcia. Els cartons ens donen una visió optimista i quasi frívola de la vida, relacionada amb el gust rococó, tot i que a l'estil de Goya és ben patent l'evolució cap a una tècnica més ràpida amb sensació d'esbossat. Destaquem *El para-sol*, la sèrie de *Les quatre Estacions* (on Goya es manifesta com un extraordinari dominador de les tonalitats grisenques), etc.



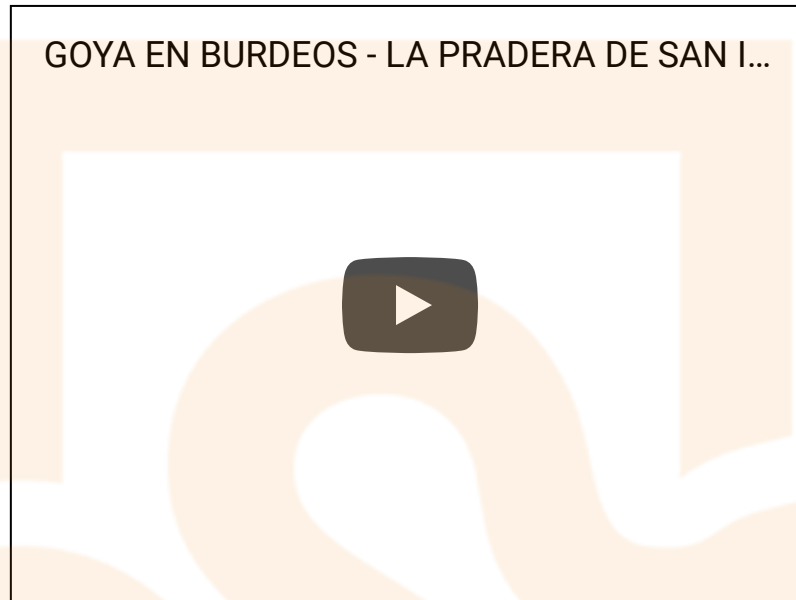
Segona etapa (1793-1808). Entre 1792 i 1793, durant un viatge per Andalusia, Goya va patir una greu malaltia, a conseqüència de la qual va quedar sord, la qual cosa va canviar el seu caràcter, que es va fer més introspectiu. L'any 1798 va ser nomenat pintor del rei i, com a pintor de cambra, Goya desenvolupa una intensa tasca de retratista de la família reial i d'altres personatges de la Cort. Destaca La família de Carles IV, que ha estat retratada amb un realisme implacable, sense cap tipus d'idealització, en contrast amb els retrats francesos de l'època.

D'aquesta època són també les *Majas*, la nua i la vestida. Ambdós quadres donen un tractament oposat del mateix tema: la *Maja desnuda* té una pinzellada treballada, ben acabada, mentre que a la *Maja vestida* Goya utilitza una tècnica ràpida de grans pinzellades que li donen aspecte d'esbós, d'obra inacabada.

Als *frescos de San Antonio de la Florida* (1793-1808) treballa amb una gran llibertat la temàtica religiosa. Altera els termes tradicionals en representar a la cúpula la vida terrenal i no pas celestials. Així, Sant Antoni apareix envoltat d'una multitud de gent amb rostres esbossats i es crea una inquietant,

onírica. Quant als colors, hi dominen els blancs lluminosos i les transparències. Tècnicament, Goya ja és al camí de la pintura del segle XIX. Mireu ara el següent fragment de la pel·lícula "Goya en Burdeos", dirigida per Carlos Saura (1999)

Destaquen les primeres paraules pensament Goya: *"Quería huir de la mitología y la solemnidad. Quería integrar el tema sagrado del milagro de san Antonio con el pueblo de Madrid. La pradera de San Isidro era el lugar donde se reunían los madrileños de todas las clases sociales para festejar al santo. Y allí fui yo para verlo mientras pensaba en cómo pintaría la cúpula de la hermita"*



Finalment, realitza en aquests anys la primera sèrie de gravats, *els Capritxos*, el més conegut dels quals és el *Capricho 43: El sueño de la razón produce monstruos*.

Tercera etapa (1808-1819). La guerra popular contra la invasió napoleònica va sacsejar la consciència de Goya, que durant el conflicte realitza els dibuixos preparatoris per a la sèrie de gravats *Els desastres de la guerra*, amb visions d'una crueltat impressionant. Un cop acabada, va pintar dos grans llenços de tema bèl·lic: *La càrrega dels mamelucs* i *Els afusellaments de la Moncloa*. El tractament del tema és completament innovador: no es representa la noblesa defensant la nació, sinó la lluita del poble i, sobretot, la irracionalitat i l'extrema crueltat de la guerra. Aquests quadres són l'antítesi dels models iconogràfics de la pintura «de batalles» que per les mateixes dates feien David o Gros a major gloria de l'emperador Napoleó.

Mireu ara el següent fragment de la pel·lícula "Goya en Burdeos", dirigida per Carlos Saura (1999).

Escena recreant unes visions sobre "els desastres de la guerra"

GOYA EN BURDEOS



La càrrega dels mamelucs representa l'enfrontament entre el poble de Madrid i l'exèrcit francès el 2 de maig del 1808. El tema és la resistència popular davant la invasió, un assumpte plenament contemporani en què Goya se situa al costat de la nació que resisteix un enemic implacable i superior; però el poble està representat sense retòrica, sense posats heroics, mostrant en els rostres deformats el terror davant la mort.

Els afusellaments de la Moncloa és un quadre cabdal de la pintura moderna. La llum del fanal és l'element clau en la composició, en delimitar dues zones pictòriques i simbòliques: la zona il·luminada on esperen els condemnats i la zona enfosquida on s'alineen els cossos sense rostre dels soldats. El joc dramàtic de les mans, les taques vermelles de la sang i la camisa blanca del personatge central, que sembla absorbir tota la llum del quadre, són recursos d'una expressivitat extraordinària. L'empremta dels *Afusellaments* es pot veure a Manet, Picasso i d'altres artistes posteriors.

També es relaciona amb el tema bèl·lic l'obra *El colós*, al·legoria de la guerra que s'avança a les visions espectrals de les *pintures negres*.

Durant el període de la restauració absolutista (1814-1820) realitzà diverses obres religioses amb un tractament intimista i predomini dels negres, blancs i grisos (*La darrera comunió de Sant Josep de Calassanç*). També en aquesta època (1816) publica la sèrie de gravats de *La Tauromàquia*.

Quarta etapa (1820-1828). El passat liberal i l'amistat amb els afrancesats convertiren Goya en un individu sospitós. Malalt, vell i perseguit, es refugia en una modesta casa a la vora del Manzanares (l'anomenada *Quinta del Sordo*), on pinta per a si mateix les parets de dues habitacions. Les *pintures negres* són un conjunt iconogràficament desbaratat executat amb una gran llibertat tècnica, a base de negres de fum, blanc i terra. Els temes són propis d'un malson: són només al·lucinacions? Responen a una planificació i a una intencionalitat prèvies? Goya no va deixar cap escrit que ajudi a interpretar-les.

Es pot relacionar amb les pintures negres, la darrera sèrie de gravats: *els Disbarats*, de cronologia imprecisa i significació misteriosa. Són obra d'un vell

malalt que nodreix la imaginació amb una visió hipercrítica de tot allò que l'envolta i de si mateix.

Els darrers anys de la seva vida, ja desterrat a França, pinta algunes obres notables, com *La lletera de Bordeus*, quadre que per la seva tècnica de taques de color es pot considerar un antecedent clar de l'Impressionisme.



Goya: Los caprichos

Amb l'objectiu de recuperar-se d'una greu malaltia conseqüència de la qual quedaria sord, Goya va passar un temps a Cadis entre 1792 i 1793, a casa del seu amic Sebastián Martínez, qui posseïa una magnífica col·lecció de gravats gràcies a les seves relacions comercials. Gràcies a aquests gravats, l'artista aragonès va poder conèixer l'obra de caricaturistes anglesos com Hogart i la del magnífic dibuixant i gravador italià Piranesi. Ja fos com a conseqüència de la malaltia o el resultat de les noves influències rebudes, el caràcter de Goya va tombar cap a la introspecció. Així, des d'aquest moment, la seva obra prendria un caràcter personal i privat on el sentit crític i les obsessions personals esdevindrien els principals protagonistes.

Retornat a Madrid, entre els anys 1797 i 1799, i en paral·lel a la seva tasca com a pintor de cambra de la monarquia, Goya realitza la primera de les quatre grans sèries de gravats que publicaria al llarg de la seva vida: *Los caprichos*. La col·lecció consta de vuitanta estampes gravades a l'aiguafort i aiguatinta amb un dibuix caricaturesc i un text d'estil concentrat i satíric, amb aire de dites populars. Amb aquesta col·lecció Goya inicia el gravat romàntic i contemporani a Espanya.

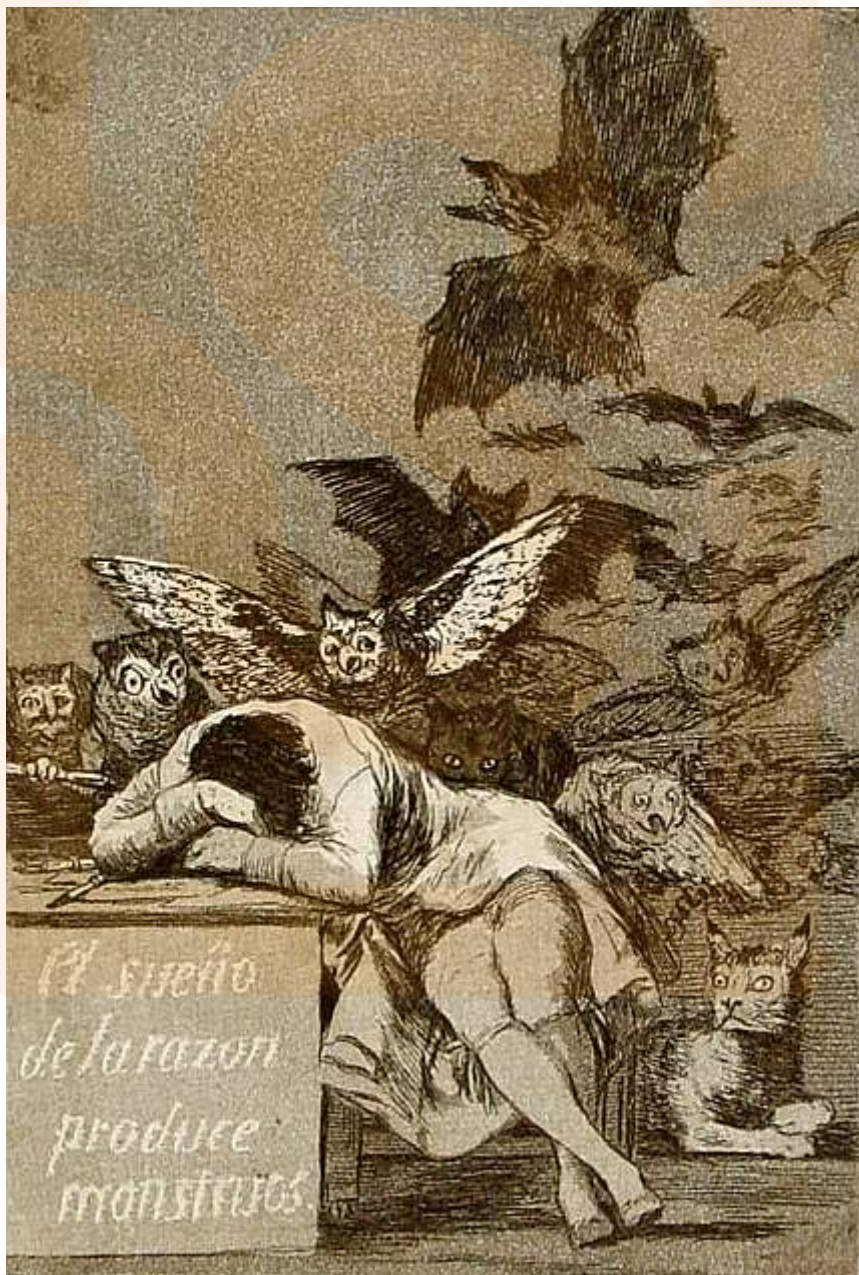


Frontispici de «Los caprichos»

La sèrie de *Los Caprichos* es pot dividir en tres grups temàtics:

- **l'amor** (els matrimonis per interès i la prostitució, tot i que també trobem temes com l'educació dels nobles, la injustícia o la política, és a dir, ens trobem davant d'un grup dedicat a la crítica de costums),
- **l'ase** (amb una simbologia força evident, desenvolupa diferents oficis continuant amb el passeig per la societat de l'Antic Règim), i
- **el món demoníac de la nit** (els somnis, les bruixes, els follets i els diables).

El gravat més emblemàtic dels *Capritxos*, i possiblement de tota l'obra gràfica goyesca, és el gravat 43: *El sueño de la razón produce monstruos*. Destinat inicialment a encapçalar l'obra, Goya va optar per substituir-lo per una portada on apareix un autoretrat de perfil i desplaçar-lo al centre de la col·lecció, esdevenint una mena de frontissa entre el món real costumista i el món demoníac que sorgeix en el darrer bloc temàtic.



Capricho 43: «El sueño de la razón produce monstruos»

A l'estampa podem observar un home assegut (potser el mateix Goya?) que s'ha quedat adormit a la seva taula de treball, en la qual hi ha diversos papers, pinzells, llibres i plomes. Al seu voltant es

desenvolupa un món oníric, una visió de malson. Així, alcen el vol una munió de bèsties nocturnes (òlibes, ratpenats) mentre que al costat dels seus peus hi trobem un linx. Al frontal de la taula trobem la inscripció que dóna nom al gravat: *El sueño de la razón produce monstruos*.

Com hem d'interpretar aquesta imatge? D'una banda, tenim el posat del protagonista adormit, representat en una posició tradicionalment lligada amb la malenconia i rodejat dels instruments de treball d'un pensador il·lustrat. De l'altra, mitjançant l'ambientació nocturna ens endinsem en el mal, en la bogeria. És a dir, l'home il·lustrat vençut pel somni ha entrat en el món dels monstres una vegada s'ha apagat el món de les llums. En aquest sentit, el comentari del mateix Goya en un manuscrit conservat a la Biblioteca Nacional resulta esclaridor: "*La fantasía abandonada de la razón produce monstruos imposibles; unida con ella es madre de las artes y origen de las maravillas*". La llum de la il·lustració es combina amb la foscor i la irracionalitat: és la doble cara de l'ésser humà.



Dibuix preparatori de «El sueño de la razón produce monstruos»



Dibuix preparatori de «El sueño de la razón produce monstruos»

Goya: Els desastres de la guerra.

L'esclat de la guerra popular contra la invasió napoleònica va sacsejar la consciència de Goya, que durant el conflicte realitza una sèrie de dibuixos preparatoris per a una nova col·lecció de gravats: *Los desastres de la guerra*, amb visions d'una crueltat impressionant. Els horrors viscuts en la guerra l'havien transformat profundament i la seva obra derivaria cap a una expressió pessimista i crítica. I aquesta transformació es pot observar nítidament en la sèrie d'aiguaforts, realitzats entre 1810 i 1820, que integren la sèrie: els abusos i les crueltats comeses pels soldats napoleònics en la lluita amb el poble espanyol, juntament amb la fam i la misèria derivada de la guerra marquen la col·lecció.



Desastres de la Guerra 44: Yo lo vi.



Desastres de la Guerra 15: Y no hay remedio.



Desastres de la Guerra 26: No se puede mirar.

Però la gran contribució de Goya a la memòria de la Guerra de la Independència es troba en els dos grans llenços que pintaria el 1814 per encàrrec de la Regència: *El dos de mayo de 1808 en Madrid* (també conegut com *La càrrega dels mamelucs*) i *El tres de mayo de 1808 en Madrid* (també anomenat com *Els afusellaments de la Moncloa* o *Els afusellaments del tres de maig*). El tractament de la guerra és absolutament innovador: en aquests quadres no es representa la noblesa lluitant per la defensa de la nació, sinó que és el poble qui

encarna el protagonisme de la lluita. A més, Goya no busca la glorificació dels fets, sinó que ens presenta la irracionalitat i l'extrema crueltat del conflicte bèl·lic.

La càrrega dels mamelucs representa l'enfrontament entre el poble de Madrid i l'exèrcit francès el 2 de maig de 1808 que marca el començament de la Guerra de la Independència. El tema és la resistència popular davant de la invasió: el poble insurgent ataca els mamelucs, els mercenaris egipcis que combatien al costat de l'exèrcit francès. És un tema plenament contemporani. La nació insurrecta, en el sentit que es concebia per part dels revolucionaris francesos, lluita i resisteix contra un enemic implacable i manifestament superior que aixafa la revolta de forma sagnant. El poble es representa sense retòrica, sense necessitat de posats heroics per a la història. Goya pren partit per la nació a través de la representació realista dels rostres deformats davant la mort.



D'altra banda, *Els afusellaments del tres de maig* és un quadre cabdal de la pintura moderna. És una instantània de la matinada del 3 de maig de 1808, quan els soldats francesos van executar els presoners fets en la revolta popular del 2 de maig com a represàlia. El simbolisme és impressionant. La llum és la clau de la composició. A través del fanal es delimiten dues zones d'interès per a l'espectador, la zona il·luminada on els condemnats esperen el destí ineludible de la mort i la zona enfosquida on s'alineen els soldats sense rostre dels soldats que esperen l'ordre de disparar. Tot un artífici dramàtic que ens trasllada a la crueltat extrema de la guerra, tot convertint en herois els revoltats anònims, el poble insurrecte contra l'invasor.

Goya: Els afusellaments del tres de maig



FITXA TÈCNICA Títol: Els afusellaments del tres de Maig de 1808

Autor: Francisco de Goya (Fuendetodos, 1746-Burdeos, 1828)

Cronologia: 1814

Tècnica: oli sobre tela

Mides: 266 x 345 cm

Estil: neoclàssic- romàntic

Tema: històric - al·legòric.

Localització: Museo del Prado (Madrid)

Descripció formal.

La composició s'articula en tres grups amb un paisatge de cases al fons. A l'esquerra veiem a un conjunt de persones, unes mortes, d'altres en el moment de màxim dramatisme abans de l'execució i un grup que espera el seu moment amb por i desesperació. L'espai de la dreta està ocupat per l'escamot de soldats arrencats en diagonal. La llum serveix per il·luminar amb força els personatges de l'esquerra, mentre l'ombra envolta els soldats de la part dreta. La composició s'articula en relació a la figura que amb els braços oberts sembla encarar-se als soldats. Una línia de l'horitzó alta fa que l'espectador es converteixi en un protagonista més i alhora potencia el realisme del tema representat.

Destaca l'expressivitat dels personatges, en actituds i esforços violents, alhora que amb una sàvia descripció d'actituds: por, horror, resignació, heroisme.... Per contra els soldats francesos semblen automats, figures que representen, no a homes, sinó a la repressió. Al fons, els terrats de les cases donen realisme a l'escena, ja que la situen en un lloc concret: Madrid. La gamma cromàtica força reduïda – ocre, negre, blanc, groc i vermell- potencia el dramatisme de l'escena, alhora que unes pinzellades llargues i obertes accentuen l'expressivitat del conjunt. Llum i color ajuden a crear una gran profunditat, alhora que compositivament els grups de personatges s'organitzen en línies diagonals que, entrecreuant-se, dinamitzan la representació.

La llum es converteix en un element clau del quadre. Goya utilitza el tenebrisme per augmentar el sentit dramàtic: il·lumina el grup dels afusellats o que estan a punt de ser-ho i deixa la resta del quadre en forta penombra. La llum del fanal separa els dos grups (víctimes i soldats), esclata amb força sobre la camisa blanca de l'home central i encén el vermell de la sang que hi ha a terra. La tènue llum del paisatge del fons ens indica que s'acosta l'alba, moment en què s'acostuma a executar als condemnats. Les pinzellades llargues i obertes accentuen l'expressivitat i fan que predomini el color per sobre del dibuix. Té una paleta molt reduïda, de tonalitats fosques: negres, grisos, marrons i tocs de verd. Destaca, però, el groc, el blanc lluminós de la camisa de la figura central i del fanal, i el vermell de la sang. La llum i el color ajuden a crear profunditat. Quan a la composició, els diferents elements estan distribuïts en l'espai de la següent manera: el fanal del terra separa la zona il·luminada (plena de dramatisme dels condemnats a l'esquerra) de la zona fosca (els soldats de la dreta). Dues diagonals marquen la profunditat del quadre, la de la paret que hi ha darrere dels condemnats i la dels soldats, mentre que la línia de l'horitzó està alta. Els violents esforços en les figures dels morts, també donen profunditat. Hi ha tres grups de persones: a l'esquerra els que estan a punt de ser executats o que ja estan morts. Al centre els que esperen i observen amb horror el destí que els espera. A la dreta, l'escamot de soldats a punt de disparar. També expressa tres moments diferents: el passat (els morts), el present (els que estan a punt de ser afusellats) i el futur (els homes que esperen més enllà de l'escamot).

Temàtica, significat i funció

A començament de 1808 les tropes napoleòniques van entrar a Espanya, amb l'excusa de la invasió de Portugal, segons l'acord pres en el tractat de Fontainebleau, i van ocupar les principals ciutats. L'ocupació francesa va provocar una llarga guerra per la independència (1808-1814), que es coneix com la guerra del Francès.

Es tracta d'un quadre de temàtica històrica: Goya vol fer la crònica dels fets reals ocorreguts els primers dies de maig de 1808, tal com es van viure a Madrid. Ell s'havia mantingut com a pintor de la cort durant el regnat de Josep I, la qual cosa li comportà l'acusació d'afrancesat. Amb aquest quadre reivindica el seu patriotisme.

El quadre és una instantània de la nit del 2 al 3 de maig de 1808 quan els soldats francesos executen els presoners espanyols que havien fet en el transcurs de la batalla en represàlia a la revolta del 2 de maig durant la Guerra de la Independència Espanyola. El quadre fou pintat el 1814, és a dir, sis anys després dels fets que representa. El 2 de maig de 1808 el poble de Madrid va rebel·lar-se, en un aixecament popular espontani contra les tropes d'ocupació francesa. Com a represàlia d'aquest aixecament, a la matinada del 3 de maig es produí l'afusellament (a la muntanya del Príncipe Pío) dels patriotes de Madrid, per part de l'exèrcit de Napoleó.

El Tres de maig va formar parella amb *El dos de maig* conegut també com *La càrrega dels mamelucs*, als que alguns autors volen afegir dos més, avui desapareguts: *Aixecament dels patriotes davant el Palau reial* i *La defensa del Parc d'artilleria*.

L'acció es situa en la muntanya del Príncipe Pío, des d'on és visible el presumiblement Cuartel del Conde-Duque, les architectures del qual es dibuixen al fons de la composició. Destaca la inclusió en l'escena d'una dona i d'un frare, el que dona versemblança a l'escena, ja que aquella nit va ser afusellat l'eclesiàstic Francisco Gallego y Dávila, i les dones s'havien afegit a la lluita sent víctimes també de la repressió.

Alguns estudiosos veuen en la figura dels braços oberts, la representació del Crist Crucificat, ja que, de fet, a les mans hi marca els estigmes de la crucifixió. A més, l'heroi aixeca els braços tremolós, i amb la mirada desorbitada reflecteix el terror, el pànic d'enfrontar-se a la mort. És una expressió ben allunyada dels herois del Jurament dels Horacis. L'heroi de Goya és humà. Segons alguns autors, els colors blanc i groc fan referència a l'Església (colors del Vaticà), juntament amb el frare orant. Per altra banda, el fanal d'on emana la llum, també representa la il·lustració o representa una metàfora de la presència de Déu. Els soldats francesos es representen molt a prop de la seva pròxima víctima, i aconseguix que el moment previ als trets sembli etern.

El pintor aragonès no pinta les víctimes com a herois, com era costum a l'època, sinó com a éssers humans indefensos. A més, els posa cara, cosa que no fa amb els soldats francesos que formen part de l'escamot d'execució.

El caràcter heroic dels quadres neoclàssics d'Història, com *El jurament dels Horacis* o *Les Sabines de David*, està absent de la representació, que s'acosta més a l'esperit del Goya dels *Desastres de la guerra* (1810-1812), és a dir una funció de denúncia de la Guerra i de l'Invasor francès, a la que aquí s'afegeix la representació d'aquells que lluiten per la llibertat, idea i imatge que, a partir del Romanticisme- La llibertat guiant al poble de Delacroix com exemple, arribarà fins als nostres dies.

No se sap, un cop fets els quadres, quina va ser la seva funció, si com a decoració d'un arc de triomf en honor del retorn de Ferran VII, o per a la celebració commemorativa del Dos de Maig.

Es tracta d'un dels quadres més valorats i influents de tota l'obra de Goya, i reflecteix com cap altre un punt de vista modern cap a l'enteniment del que suposà tot enfrontament armat. És un nou

concepte de pintura històrica que s'allunya de la visió heroica tradicional: la pintura es converteix en una forma de protesta social, crítica d'una realitat històrica que genera patiment humà. No és la història dels guanyadors, més aviat exalta als perdedors, a les víctimes.

Models i influències.

Aquesta obra segueix la tradició de la plàstica barroca, a la manera dels martiris de sants, amb tota la seva cruesa. El mateix Goya en quadres cronològicament posteriors com l'Oració a l'Hort de Getsemaní(1819) utilitzarà la mateixa expressió, semblantment a com ho havien fet, entre d'altres, Ribera i Tiepolo en les seves representacions del martiri de sant Bertomeu. Alhora el fort contrast de llum i ombra es deutor del tenebrisme hispà i de solucions italianes del segle XVII.

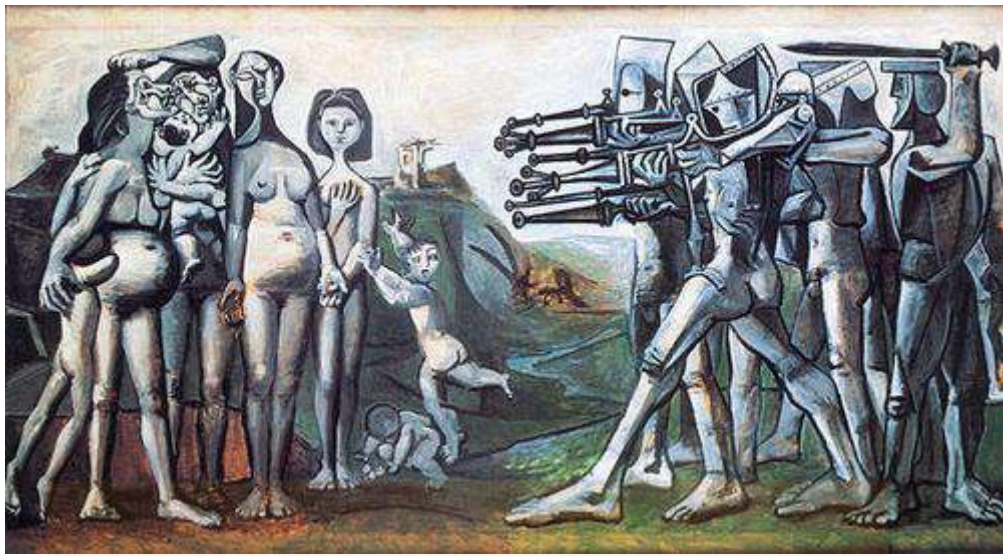
Des del punt de vista plàstic, Goya es mostra com a precursor de moviments pictòrics com:

- Romanticisme, en l'ús violent del color i el moviment.
- Expressionisme, en el dramatisme i deformació dels gestos, i l'expressivitat del color per mostrar emoció i sentiments.

La influència d'aquest quadre es evident en *L'execució de Maximilià* de Manet i en *La matança de Corea* de Picasso. A nivell conceptual- l'horror de la Guerra- es relaciona amb el *Guernica* de Picasso.



Manet. L'afusellament de Maximilià, 1867. Imatge publicada a [wikipèdia.org](https://es.wikipedia.org/wiki/L'afusellament_de_Maximilià)



Picasso. La matança de Corea, 1951. Imatge publicada a historiasdearteysguerra.blogspot.com.es

"Pinzellades d'Art" dedica el capítol al quadre "Los fusilamientos del tres de mayo", de Francisco de Goya, exposat al Museu del Prado de Madrid.

L'obra mostra l'escena nocturna de l'execució dels detinguts per la seva participació, el dos de maig, en l'aixecament de Madrid contra l'ocupació francesa. Aquell mateix dia, havia començat la guerra de la Independència.

Goya pinta l'escena il·luminada per un fanal, amb els soldats francesos molt a prop de la seva pròxima víctima, i aconseguix que el moment previ als trets sembli etern.

El pintor aragonès no pinta les víctimes com a herois, com era costum a l'època, sinó com a éssers humans indefensos. A més, els posa cara, cosa que no fa amb els soldats francesos que formen part de l'escamot d'execució.



http://www.edu3.cat/Edu3tv/Fitxa?p_id=21888&p_niv=2234&p_are=6472

Goya: Pintures negres

El passat liberal i l'amistat amb els francesos convertirien Goya en un individu sospitós en el context de la Restauració absolutista de Ferran VII. Malalt, vell i perseguit, el geni aragonès va refugiar-se en una modesta casa situada a la vora del Manzanares, l'anomenada *Quinta del Sordo*, on lliure de qualsevol condicionant va pintar, entre 1819 i 1823, les parets de dues habitacions per a si mateix. Són les anomenades *pintures negres*, catorze quadres que possiblement integren l'obra cimera de Goya, tant per la seva modernitat com per la força de la seva expressió.



Imatge de la sala de Pintures Negres del Museu del Prado, Madrid.
Il·lustració de la revista *sàpiens*.

Les pintures negres formen un conjunt iconogràficament desbaratat executat amb una gran llibertat pictòrica, en una tècnica d'oli *al Secco* sobre la superfície d'arrebossat de la paret de la *Quinta del Sordo* que combinava negres de fum, blanc i terra. Els olis van ser traslladats a llenç a 1873 i actualment s'exposen al Museu del Prado de Madrid.

Els temes són propis d'un malson. Però, són només al·lucinacions? És difícil pronunciar-se perquè Goya no va deixar cap escrit que ens ajudi a interpretar-les. I si és complicat interpretar-les individualment, més difícil encara resulta trobar una interpretació orgànica per tota la sèrie

decorativa en la seva ubicació original. És a dir, el significat global d'aquestes obres encara avui és un enigma per als historiadors de l'art.

Què va impulsar el pintor a endinsar-se en aquest món de malsons i al·lucinacions? El consens entre els especialistes ens condueix cap a les causes psicològiques personals. La consciència de decadència física i proximitat de la mort influeix en la temàtica i l'estat d'ànim que transmet la seva visualització. Goya ens endinsa en un món al·lucinant de bruixes, bocs (el "macho cabrío" de la llengua castellana), lluites fratricides, amenaces planetàries, processons nocturnes... Un món poblat per la por i la superstició. En qualsevol cas, una de les pàgines més originals de l'art goyesc.

Una de les possibles claus de la interpretació de les pintures negres la trobem en la que sense cap mena de dubte és la visió més terrorífica de tot el conjunt: *Saturn devorant els seus fills*. En aquesta imatge Saturn representa a la vegada a Cronos, el déu del temps, i la guerra, dues realitats que tot ho devoren i ho destrueixen. El temps, un jutge inexorable del qual no es pot fugir. La guerra, el monstre que havia castigat cruelment Espanya en la Guerra de la Independència i la seguiria castigant en els anys que vindrien. Les dues grans forces de la destrucció en el món de l'artista.



Saturn devorant els seus fills

La resta de les pintures de la sala inferior tenen una relació temàtica, com ara la visió espectral de l'Akellarre. L'acompanyen *La romería de San Isidro*, *Judith y Holofernes*, *La Leocadia* i *Un viejo y un fraile*.



L'Akellarre



La romería de San Isidro



Judith y Holofernes



La Leocadia



Un viejo y un fraile

De les pintures de la sala superior destaca la *Baralla a garrotades* pel seu color i per la força de les dues figures centrals. Completen aquesta sala les obres *Asmodea*, *Peregrinación a la fuente de San Isidro*, *Átropos*, *Dos mujeres riéndose de un hombre*, *Hombres leyendo*, *El perro* i *Cabezas en un paisaje*.





Asmodea



Atropos



Dos mujeres riéndose de un hombre



Hombres leyendo



El perro



Cabezas en un paisaje

És a dir, Goya s'endinsa en el món del somni, del malson. Un món irracional que sembla governat per la bogeria. Fins i tot la manera de pintar ens permet veure l'agitació interior que sacsejava l'artista i la seva impotència davant del món que l'envoltava. Les pinzellades són llargues, i semblen distribuïdes amb ràbia, la pasta pictòrica és gruixuda, els colors s'enfosqueixen i estan marcats pel predomini del negre, del no-color. Tot un estat d'ànim que ens envaeix en situar-nos davant de la darrera joia pictòrica del geni aragonès.

