

# UNA ÉPOCA CONVULSA DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA A TRAVÉS DE LA FIGURA DE GOYA EN EL CINE

EVA OTERO VÁZQUEZ<sup>1</sup>

(Universidad de Santiago de Compostela)

*Resumen.* El mundo del audiovisual se ha interesado por la figura del pintor Francisco de Goya y Lucientes en una cantidad respetable de proyectos. El cine de ficción, con sus *biopics*, rinde homenaje al artista bajo numerosos títulos; la televisión ha acercado su biografía y su arte a muchos hogares a través de las diferentes series que lo han tomado como inspiración; y el documental, con su carácter didáctico, se ha referido a la obra del pintor en varias ocasiones. Esta comunicación propone un análisis de la época en la que transcurrió la vida de Goya y de la sociedad en la que desarrolló la actividad artística que lo ha llevado a ocupar un lugar preferente dentro de la Historia del Arte; un estudio que considera estos aspectos desde la visión que el cine nos plantea.

*Palabras clave.* Pintura, cine, Goya, Guerra de la Independencia.

*Abstract.* The audiovisual world has been interested in the figure of the painter Francisco de Goya y Lucientes in a considerable amount of projects. Fiction films, through their biopics, pay homage to the artist under numerous titles; television has brought his life and art to many homes through the various series inspired by him; and the documentaries, with their didactic characteristics, have referred to the work of the painter on several occasions. This paper proposes an analysis of the age in which the life of Goya happened and the society in which he developed his artistic activity that led him to occupy a prominent place in Art History; a study that considers these aspects from the vision that the cinema presents us.

*Key words.* Painting, cinema, Goya, War of Independence.

---

<sup>1</sup> heba\_otero@yahoo.es

## LA CREACIÓN DEL PERSONAJE

«Cuando nació Goya, el 30 de marzo de 1746, todavía le quedaban unos meses de vida a Felipe V; conoció los reinados de Fernando VI, Carlos III, Carlos IV, José Bonaparte y Fernando VII; percibió los afanes renovadores del despotismo ilustrado y seguramente participó en las algaradas callejeras provocadas, en 1776, por el motín de Esquilache. Tuvo noticia de las corrientes ideológicas que sirvieron de caldo de cultivo a la Revolución Francesa y debió sentirse conmocionado por los acontecimientos que se sucedieron tras la Toma de la Bastilla el 14 de julio de 1789, cuando tenía cuarenta y tres años y le quedaban casi otros tantos de vida. Entre dos siglos, al margen de los traumas personales que le acarrearón la terrible sordera, vivió las corruptelas cortesanas arbitradas por Godoy. Entre 1808 y 1814, hubo de padecer intensamente la visión de una España desgarrada por la Guerra de la Independencia con esperanzadores paréntesis. La llegada de Fernando VII, abriendo el sexenio absolutista, debió producirle profunda frustración. Y es muy posible que el trienio constitucional (1820-1823) acabara desencantándole. Restablecido el absolutismo, casi octogenario, todavía tuvo arrestos para elegir el camino del exilio muriendo en Burdeos el 16 de abril de 1828»<sup>2</sup>.

El profesor Pita Andrade resume de esta manera los ochenta y dos años de vida del pintor de Fuendetodos. Una vida que, como resume este texto, estaría fuertemente marcada por los acontecimientos políticos y sus consecuencias sociales. Estos aspectos están reflejados en cada uno de los filmes en los que el personaje de Goya es protagonista, aunque no constituye en ninguno de ellos el argumento principal de la historia filmada.

Si la complejidad y la riqueza cultural que el cine nos ofrece desde un punto de vista estético es fruto de contribuciones artísticas diversas tales como la literatura, la pintura, la fotografía o la música, no es de extrañar que en la formación del personaje cinematográfico de Goya hayan influido otros factores que contribuyeron a su popularidad, entre los que cobran especial protagonismo la leyenda romántica y la reconstrucción del pasado a través de su pintura.

La ponencia del Doctor Joaquín Álvarez Barrientos: «La construcción de Goya: usos y abusos», recogida en esta publicación, es una exposición magnífica de datos clave para entender el carácter y la personalidad que con el paso del tiempo adquirió el pintor y que le otorgó el perfil con el que ha pasado a

---

<sup>2</sup> PITA ANDRADE, J.M., «Sobre las ideas liberales de Goya», en Soledad Arredondo *et al.* (org.), *Homenaje a Elena Catena*. Madrid, Editorial Castalia, 2001, pp. 413-423: espec. p. 414.

la posteridad<sup>3</sup>. De ellos podemos señalar aquellos que el cine ha considerado a lo largo de su historia, cuya primera aparición del pintor situamos en el filme *El dos de mayo* (José Buchs, 1928), como testigo de los sucesos acaecidos en Madrid en esta fecha pero, en los sucesivos *biopic* tendrán cabida otros rasgos que la historiografía, primero la francesa y luego la española, han aportado al respecto: el Goya satírico, desafiante y crítico con la jerarquía y con los valores de la sociedad, el carácter antiacadémico de su pintura, su identificación con el pueblo español, la vinculación con el mundo del toro y su faceta como torero, el valor y la destreza con las armas, su enemistad con las órdenes religiosas, o su romance obsesivo y apasionado con la Duquesa de Alba.

En este texto vamos a centrarnos en el papel de Goya como testigo y, para ello, traemos a colación tres títulos en los que la mirada del pintor presencia tres sucesos diferentes: *Volavérunt* (Bigas Luna, 1999), *Goya en Burdeos* (Carlos Saura, 1999) y *Los fantasmas de Goya* (*Goya's Ghost*, Milos Forman, 2006). En el primero hablamos de un pintor joven inmerso en la casa de Alba y, por lo tanto, observador de las cuestiones personales de la Duquesa entre las que destacan sus conflictos con la reina María Luisa; Saura apuesta por el testimonio en primera persona, por lo que es Goya, anciano y exiliado, el que a través de la memoria hace un recorrido por su vida. De ella extraemos dos momentos clave: la muerte de Cayetana de Alba, similar en cuanto a entramado a los hechos relatados por Bigas Luna<sup>4</sup>, y la Guerra de la Independencia. *Los fantasmas de Goya* centra su atención en las injusticias llevadas a cabo por el Santo Oficio y también, como en el caso anterior, en la entrada de los franceses y sus consecuencias.

### GOYA ENTRE ARISTÓCRATAS: LA DUQUESA DE ALBA

El reflejo de la sociedad que vive a caballo entre los siglos XVIII y XIX que nos ofrecen Bigas Luna y Carlos Saura respectivamente en los ejemplos que traemos a colación, es fruto de una mirada subjetiva sobre la época a tratar. El análisis político y social al que podríamos someter a ambas películas por encuadrarse dentro del género histórico es muy limitado ya que, debido a las licencias personales que incorporan ambos cineastas, la Historia se convierte en un mero escenario sobre el que situar el quehacer de sus personajes.

<sup>3</sup> GLENDINNING, N., *Goya y sus críticos*, Madrid, Taurus, 1983.

<sup>4</sup> OTERO VÁZQUEZ, E., «Un pintor de película: Francisco de Goya en el cine», en Gloria Camarero (directora), *II Congreso internacional de historia y cine: la biografía filmica*. Madrid, 2011.

No vamos a adentrarnos en la problemática Cine-Historia ni en los conflictos surgidos entre historiadores y cineastas, pero es interesante señalar un texto del profesor Robert A. Rosenstone en relación a este tema donde plantea que «debemos dejar de anhelar que las películas se conviertan en el espejo de una realidad desaparecida que nos muestran el pasado tal y como fue. Las “películas históricas de ficción” no son, ni serán, nunca “precisas” de la misma manera que los libros (dicen ser), independientemente del número de asesores históricos que se consulten para trabajar en un proyecto y la atención que se preste a sus recomendaciones. ¿Cómo podrían ser las mismas normas (y cómo quieren que sean) si precisamente el objetivo de la película es añadir movimiento, color, sonido y trama al pasado?»<sup>5</sup>.

*Volavérunt* muestra una corte española en la que las intrigas, los odios y las relaciones de alcoba entre sus protagonistas ocupan el primer plano de la narración, dejando a un lado los acontecimientos históricos<sup>6</sup> de los que formaron parte figuras tan destacables como la reina María Luisa de Parma, la Duquesa de Alba o el Primer Ministro Manuel Godoy. Partiendo de esto, la encrucijada pasional que aquí se nos relata podría tener lugar en cualquier época y dentro de los muros de cualquier vivienda, no necesariamente de un palacio. Pero es precisamente la ambientación palatina, junto con los decorados, el vestuario y los exteriores, la que nos lleva a considerar *Volavérunt* como un filme de Historia.

En *Goya en Burdeos* el planteamiento es totalmente distinto. A pesar de que el tema está tratado de una manera libre, la posibilidad de acercarnos a la película desde un punto de vista histórico, apoyado a su vez por una magnífica figuración y un espléndido *atrezzo*, es viable en el trabajo de Saura, pero no podemos olvidar que los acontecimientos del pasado están relatados por un anciano de ochenta y dos años al que comienza a fallarle la memoria y que, por tratarse de una crónica narrada en primera persona, está teñida de la subjetividad que otorgan las experiencias personales.

Es decir, mientras que en *Volavérunt* se nos presenta un políptico de personajes en continua lucha de intereses dentro de una corte decadente, *Goya en Burdeos* recoge el testimonio de un personaje —el pintor de Fuendetodos— y

<sup>5</sup> ROSENSTONE, R.A., *Una ventana indiscreta. La historia desde el cine*, Madrid, Ediciones JC, 2008, pp. 10-11.

<sup>6</sup> A pesar de esto, resulta interesante señalar cómo el filme ha sido utilizado para ilustrar esta etapa de la vida del pintor. Durante la exposición celebrada en el Museo del Prado en el año 2008 bajo el título *Goya en tiempos de guerra* se proyectó la película para «enriquecer la visita a la exposición» tal y como publica el *Diario Directo* bajo el titular *Llega al Prado Volavérunt, un retrato de la época de Goya* ([www.diariodirecto.com](http://www.diariodirecto.com), 20 de mayo de 2008).

su visión de esta sociedad. Partiendo de estas premisas, no consideramos oportuno profundizar en cuestiones políticas ya que la «crónica social» y el choque cultural entre lo español castizo y las costumbres francesas e italianas importadas por una corte extranjera son los aspectos que mejor definen el ambiente en el que se mueve Goya.

La mayor parte de las escenas de *Volavérunt* tienen lugar en las residencias de la Duquesa de Alba, en las que predominan las decoraciones barroquizantes propias de la cultura francesa que impera en las altas esferas de la sociedad y en las que se respiran algunas de las costumbres del país vecino<sup>7</sup>. Es una corte caracterizada por su riqueza y los excesos que de ella se derivan y en la que la noble será víctima de la envidia que despierta.

Cayetana se muestra ante el espectador con una personalidad dúplice. Hacia el exterior se presenta como una persona bondadosa, despreocupada y alegre, alejada de la importancia que los demás conceden a sus lujos y riquezas. Frente a este vitalismo, entre los muros de su palacio, la falta de amor, la soledad y la pérdida de belleza y juventud caracterizan a una mujer triste y amargada. Esta última es la Duquesa que conocen los que con ella conviven y entre los que se encuentra Goya.

La caracterización con la que Bigas Luna provee al personaje interpretado por Aitana Sánchez Gijón difiere de la imagen que sobre la aristócrata nos ofrecen las crónicas de la época, según las cuales estaríamos ante una mujer que simpatiza con el pueblo, involucrada en fiestas y acontecimientos populares<sup>8</sup>, y alejada del afrancesamiento en el que se envuelve el resto de la nobleza. En *Volavérunt* la única referencia a la vinculación de Cayetana con lo popular es la relación de ésta con cantantes, toreros y pintores, comensales a los que invita al que será su último banquete. Todo lo demás: la indumentaria, la decoración y las costumbres, nos remiten a la cultura importada y desarrollada por los Borbones.

---

<sup>7</sup> PAYÁN, M.J., *El cine español actual*, Madrid, Ediciones JC, 2001, p. 79. En una entrevista a Bigas Luna, el cineasta comenta que «*Volavérunt* es una película en la que se explica todo un discurso histórico, toda una época española con influencias italianas, francesas, un fresco de finales del siglo XVIII en España, pero sobre todo donde se está contando una historia de amor, de humanidades, de emociones que se cuentan a través de la mirada».

<sup>8</sup> RODRIGO, A., *Figuras y estampas del Madrid Goyesco*, Madrid, El Avapiés, 1987, p. 78. Recoge una carta que el conde de Carpio envía a su mujer en la que leemos «Da memorias a la de Alba y una lección de paso sobre su conducta y juicio, y si no lo tomase, peor para ella, y no echo la culpa a los defensores del juicio, sino a ella, que en vez de discurrir lo que tiene a su cuenta y debe hacer, emplea el tiempo agradablemente por aquellos instantes en cantar tiranas y envidiar a las majas».

Frente a este mundo cortesano afrancesado convive otro en el que destacan los gustos y costumbres del pueblo español. Los *majos* y las *majas*, con su gusto por la fiesta al aire libre, en baile en forma de fandangos, boleros y seguidillas, y el cante, sumado a unas vestiduras que le son propias —imágenes de las que se hace eco el costumbrismo romántico— caracterizan a este sector de la sociedad. Como representante de este ambiente castizo incluimos a Pepita Tudó.

Caracterizada como una gitana de Cádiz, Pepita Tudó representa la antítesis de Cayetana. Con su danza enamora perdidamente al Primer Ministro, con el que permanecerá a pesar del matrimonio de éste con María Teresa de Borbón y Vallabriga. Las relaciones entre ambas son cordiales, pero no amistosas —las dos están enamoradas de Godoy—, una rivalidad que se manifiesta especialmente en la violencia interpretativa del fandango que comparten en la última fiesta de la Duquesa. La noble, portando indumentaria francesa, marca los primeros pasos provistos de la delicadeza que le otorga su estirpe, acostumbrada a los minués y las contradanzas, un baile al que contraataca la fuerza expresiva de Pepita, descalza y ataviada con un traje popular, convirtiéndose la danza, potenciada por las miradas que se dedican, en una lucha entre las dos mujeres. La ganadora de este artístico conflicto es la protegida de Godoy, que se alza no sólo como vencedora de lo español sino también como ganadora del corazón del Favorito. Esta interpretación, junto con las canciones burlescas entonadas por algunos de los embriagados asistentes a la fiesta en el palacio de la Duquesa la noche de su fallecimiento, son las únicas referencias a la música popular, ya que entre este estamento predominan las composiciones de cámara y las representaciones de ópera bufa<sup>9</sup>.

Carlos Saura apuesta por la Cayetana española y caracteriza a Maribel Verdú con los rasgos y vestiduras con los que Goya retratará a la de Alba en lienzos como *La duquesa de Alba vestida de blanco* (1795, Colección Fundación Casa de Alba) o *La duquesa de Alba vestida de negro* (1797, Hispanic Society of America). Además, como aseguran las crónicas de la época, estamos ante una mujer ligada al pueblo, que acude a fiestas a orillas del Manzanares y que, en el Salón

---

<sup>9</sup> PÉREZ DÍAZ, P., «Los fandangos de Boccherini y Dionisio Aguado», en Marco Mangani, Elizabeth Le Guin, Jaime Tortella (eds.), *Luigi Boccherini. Estudios sobre fuentes, recepción e historiografía*, Madrid, Comunidad de Madrid, Dirección General de Archivos, Museos y Bibliotecas, 2006, p. 136. Atendiendo a la prensa madrileña entre los años 1795 y 1805, señala que es fácil encontrar artículos que claman contra la pérdida de identidad de la música española debido a las influencias extranjeras y cómo esta pérdida de identidad se puede extrapolar a cuestiones políticas, sociales, artísticas y también al modo de vestir.

de los Osuna, contraponen su belleza castiza al refinamiento de los miriñaques y maquillajes importados de Francia. Sumado a esto, el personaje de Saura difiere del de Bigas Luna en el carácter que le imprime: estamos ante una mujer caprichosa, acostumbrada a mandar y dotada de una fuerte personalidad.

Con respecto a la muerte de la aristócrata, ambos cineastas defienden el envenenamiento, maquinado por la reina y ejecutado por Godoy, como causante del óbito, y ofrecen al espectador la misma visión de los hechos: la Duquesa retorciéndose de dolor en el lecho en el que perderá la vida. Las rivalidades entre ellas son de sobra conocidas y forman parte de la Historia del momento. Lady Holland se hace eco de las malas relaciones de ambas en uno de sus escritos: «murió el pasado verano, supuestamente envenenada [...] Era muy guapa, popular, y por su atracción con la alta sociedad era objeto de celos para el más poderoso [...] La Duquesa fue siempre objeto de celos y envidia por parte de la Gran Dama; su belleza, popularidad, gracia, riqueza y rango corroían su corazón»<sup>10</sup>. Este aspecto sobresale en *Volavérunt*, en la que el director catalán filma alguna de las anécdotas que pasaron a la posteridad: las relaciones con los mismos galanes y amantes —en este caso con el llamado Príncipe de la Paz—, y la ocurrencia de la Duquesa de vestir a sus criadas con la misma indumentaria que portaba la reina de España. A esto tenemos que sumar la envidia que la regente sentía por la colección de joyas de su rival, con la que se hizo mediante un decreto real tras la muerte de ésta<sup>11</sup>.

## GOYA ENTRE EL PUEBLO: LA GUERRA DE LA INDEPENDENCIA

El legado artístico de Francisco de Goya y Lucientes lo ha convertido popularmente en testigo presencial de uno de los episodios más crueles de la Historia de España: la mal llamada Guerra de la Independencia. Los grabados *Los Desastres de la Guerra* (1810-1815) y los lienzos *La carga de los mamelucos en la Puerta del Sol* (1814, Museo del Prado) y *El tres de mayo* o *Los fusilamientos en la montaña del príncipe Pío* (1810, Museo del Prado) han sido utilizados como ilustración de la contienda en numerosos textos históricos y filmicos. El impacto de su obra va más allá de la filmación biográfica del artista, ya que podemos rastrear su influencia en películas de distintas épocas como *Agustina de Aragón*

<sup>10</sup> CALVO MATURANA, A.J., *María Luisa de Parma: reina de España, esclava del mito*. Granada, Universidad de Granada, 2007, pp. 154-155.

<sup>11</sup> MENA MARQUÉS, M.B., *La duquesa de Alba, «musa» de Goya. El mito y la historia*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2006, p. 240.

(Juan de Orduña, 1950), en la que se recrea el lienzo *Los fusilamientos del tres de mayo*, *El fantasma de la libertad* (1974), cuya secuencia inicial se refiere a la misma obra, o *El lápiz del carpintero* (*O lapis do carpinteiro*, Antón Reixa, 2003) que, aunque no ofrece una personificación directa del cuadro, evidencia la vinculación con el mismo. Precisamente, la utilización de la obra de Goya — especialmente las *Pinturas Negras* y *Los Desastres de la guerra*— como denuncia política vinculada a una determinada ideología es presumible en algunas películas del cine español, destacando Luis Buñuel y Carlos Saura<sup>12</sup> como máximo exponente<sup>13</sup> pero, la incursión en este campo merecería un artículo aparte.

Siguiendo con el tema que nos ocupa: la guerra de la Independencia y sus consecuencias, ejemplificaremos esta exposición con los filmes *Goya en Burdeos* y *Los fantasmas de Goya*. En la película de Saura, el pintor relata este episodio desde la distancia en la senectud de su vida, mientras que Forman plantea un personaje prácticamente mudo y absorto que vive los sucesos en presente.

Desde su lecho de muerte, un anciano agonizante se remite a los hechos y habla de una época siniestra donde la ignorancia, las intrigas y la corrupción se adueñaron de todo. Se define a sí mismo como liberal y defiende la revolución del pueblo porque «la invasión de un ejército extranjero en busca de su propio beneficio, la imposición de un nuevo monarca y más tarde la desfachatez de que un hermano de Napoleón dirigiese sus destinos»<sup>14</sup> colmó su paciencia.

El *flash-back* es el recurso utilizado para jugar con el tiempo, pero esa vuelta al pasado sorprende al espectador por la originalidad y la maestría con la que está realizada la secuencia. Las imágenes nos remiten a *Los Desastres de la guerra* a modo de *tableaux vivants*. Se narra la invasión del ejército francés y la defensa del pueblo español, unas escenas de extraordinaria violencia, terror y muerte que Saura, con la colaboración del grupo teatral La Fura dels Baus, el fotógrafo Vittorio Storaro y el músico Roque Baños, infundieron de color y drama en la

<sup>12</sup> OTERO VÁZQUEZ, E., «Goya-Saura-Storaro: tres artistas en el Séptimo arte», *Latente*, 7, La Laguna, Universidad de la Laguna, 2011, pp. 107-121: espec. pp. 113-115. Extrapolado a un contexto ajeno, es interesante la inspiración en la obra de Goya en el filme *Tango* (1998), donde los grabados y los lienzos citados serán el referente compositivo para una coreografía que interpreta las torturas y crímenes de la dictadura argentina.

<sup>13</sup> KINDER, M., *Blood cinema. The reconstruction of National Identity in Spain*, California, University Press, 1993; ARUMÍ, E., «Goya, artista revolucionario y su influencia en el cine», *Film-Historia*, 3, Barcelona, Universidad de Barcelona, 1996, pp. 247-276, son algunos de los autores que se fijan en este tema.

<sup>14</sup> Palabras textuales del personaje de Goya en *Goya en Burdeos*.



pantalla; una creatividad colectiva que, por medio de una continua interacción, da lugar a la puesta en escena de tan magistral secuencia.

Para su realización eligen diecisiete grabados que, puestos uno detrás de otro, conforman una serie teatral: 44: *Yo lo vi*; 39: *Grande hazaña con muertos*; 70: *No saben el camino*; 16: *Se aprovechan*; 28: *Populacho*; 15: *Y no hay remedio*; 50: *Aun podrán servir*; 52: *No llegan a tiempo*; 30: *Estragos de la guerra*; 29: *Lo merecía*; 14: *Duro es el paso!*; 26: *No se puede mirar*; 21: *Será lo mismo*; 22: *Tanto y más*; 64: *Carretadas al cementerio*.

En *Los fantasmas de Goya*, la Guerra de la Independencia es un hecho prácticamente anecdótico dentro del filme que transcurre de forma confusa. La película gira en torno a la vida del inquisidor Lorenzo Casamares y, aunque la figura del artista en sí no es trascendental en el argumento, sí lo es su obra. Este protagonismo se aprecia desde los primeros minutos del filme, en los títulos de crédito, que utilizan como fondo diversos grabados de la serie *Los Caprichos*. Una obra de gran notoriedad que ya se vende en Toledo, Salamanca, Sevilla, Cádiz, Roma y México y que representa satíricamente la sociedad española de finales del siglo XVIII, sobre todo la nobleza y el clero, y donde ocupa un lugar especial la temática de la brujería. La popularidad de los aguafuertes provoca una gran preocupación al Tribunal de la Inquisición, lo que conlleva el endurecimiento de los castigos por herejía y la búsqueda incesante de pecadores.

Goya observa cómo el Santo Oficio celebra su cometido en la persona de una de sus modelos a la que acusan de hereje por prácticas judías basándose en la negativa de ésta a comer carne de cerdo. El castigo impuesto es la tortura y la reclusión, un encierro en el que recibe las visitas del inquisidor Lorenzo Casamares<sup>15</sup>, protagonista del film, con el que estrecha relaciones y del cual queda embarazada.

Con la entrada de los franceses en Madrid, el pintor es testigo de las olas de violencia en las calles. Las imágenes que ilustran los hechos son deudoras directas de los *Desastres de la Guerra*: navajazos, fusilamientos, violaciones... Goya da gracias a Dios por «poder ser testigo y dejar en el recuerdo lo que aquí está sucediendo» y, mientras pronuncia estas palabras, se suceden en la pantalla las representaciones que lo atestiguan: el Desastre 15: *Y no hay remedio*, el 32: *Por que?*; el 33: *Que hai que hacer mas?*; el 39: *Grande hazaña con muertos* y el 36: *Tan poco*.

---

<sup>15</sup> GONZÁLEZ HERRAN, J.M., «La literatura del exilio romántico español», *Los fantasmas de Goya* (2006) de Milos Forman y Jean-Claude Carrière en [http://www.cervantesvirtual.com/portal/romanticismo/actas\\_pdf/romanticismo\\_10/gonzalez\\_herran.pdf](http://www.cervantesvirtual.com/portal/romanticismo/actas_pdf/romanticismo_10/gonzalez_herran.pdf).

Napoleón abole la Inquisición en 1808 e Inés, al igual que los demás presos, es puesta en libertad. Casamares, convertido al movimiento, es el encargado de promulgar y pregonar las ideas de libertad, igualdad y fraternidad. Pero esta etapa revolucionaria será breve y con la llegada de Fernando VII al poder y la reinstauración del Santo Oficio, el afrancesado será ajusticiado y dado muerte a garrote. Entre el público, Goya toma notas que nos traen al recuerdo el Desastre 34: *Por una nabaja*.

Con los tres ejemplos filmicos considerados a lo largo de estas páginas hemos visto cómo la obra de Goya ha forjado el carácter del artista que popularmente hoy conocemos. El Goya testigo, como si de un cronista de época se tratara, es aprovechado en los tres filmes atendiendo a distintas etapas de su vida y en cada una de ellas se ha resaltado la enorme capacidad observadora del pintor.