

Responda en su totalidad a una de las dos opciones que se proponen. La valoración máxima de cada pregunta es de 2,5 puntos.

### OPCIÓN A

#### 1. La arquitectura romana:

- a) Introducción: coordenadas espacio-temporales y bases de la civilización romana.
- b) Rasgos definitorios de la arquitectura romana, destacando sus principales aportaciones: función, materiales, sistema constructivo (cubiertas y soportes), valoración del espacio, lenguaje formal (sistema de proporciones, sentido ornamental...), urbanismo.
- c) El anfiteatro.

#### 2. La escultura románica: “Portada de Santa María La Real de Sangüesa”:

Realiza el análisis de esta obra, evidenciando a través de ella los rasgos de la plástica románica:

- a) Contextualización histórico-artística: explica brevemente las coordenadas espacio-temporales de la época histórica y de la obra, e identificación del artista.
- b) Identificación: género escultórico y descripción temática.
- c) Análisis formal: composición, tratamiento de la figura humana, expresión, movimiento, valores simbólicos.
- d) Breve conclusión (función y significado): significado o trascendencia de la obra con respecto al estilo al que pertenece y a la Hª del Arte; y función.

#### 3. La arquitectura renacentista española: “San Lorenzo de El Escorial” de Juan de Herrera:

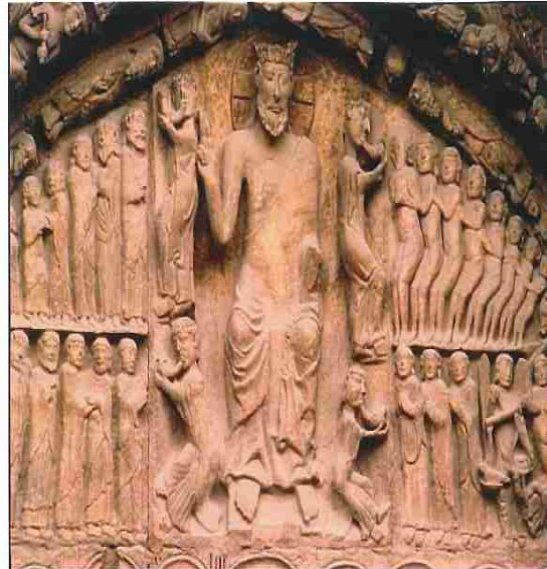
Realiza el análisis de la obra, destacando a través de ella las características del estilo herreriano:

- a) Contextualización histórico-artística: explica brevemente las coordenadas espacio-temporales de la época histórica y de la obra; identificación del artista.
- b) Identificación: tipología arquitectónica, elementos del conjunto.
- c) Análisis formal: materiales, planta y estructura espacial, y aspectos relevantes del lenguaje formal presentes en el alzado (criterios estéticos, sistema de proporciones, elementos arquitectónicos...).
- d) Breve conclusión (función y significado): significado o trascendencia de la obra con respecto al estilo al que pertenece y a la Hª del Arte; y función y simbología.

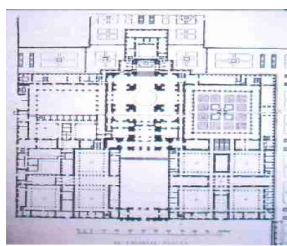
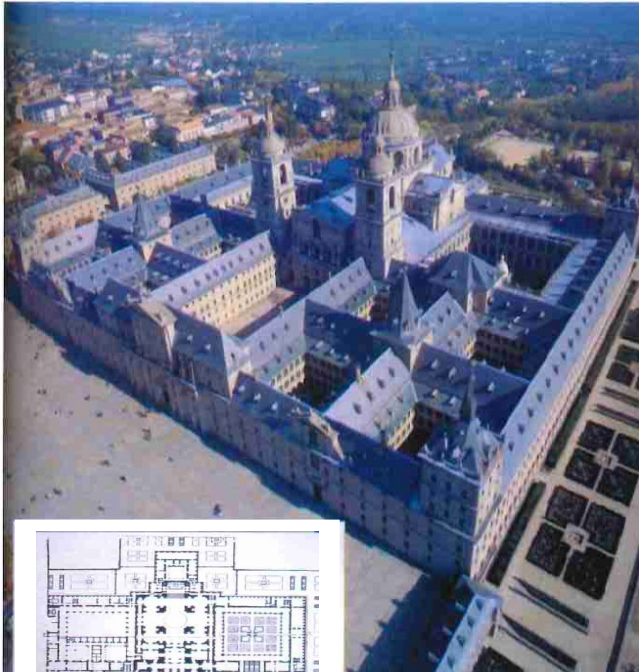
#### 4. Goya:

- a) Introducción: cita brevemente las coordenadas histórico-artísticas en las que se enmarca Goya.
- b) Explica las aportaciones y peculiaridades de la obra de Goya a través de su evolución estilística, haciendo referencia en cada etapa a las obras más representativas.

**Portada de Santa María La Real de Sangüesa.**



**El Escorial, Juan de Herrera.**



## OPCIÓN B

### 1. La arquitectura griega: “El Partenón”

Realiza el análisis de la obra, destacando a través de ella las características de la arquitectura griega.

- a) Contextualización histórico-artística: cita brevemente los fundamentos histórico-culturales de la civilización griega; inserta la obra en su época.
- b) Identificación: tipología arquitectónica, emplazamiento.
- c) Análisis formal: materiales, sistema constructivo (cubiertas y soportes), planta y criterios espaciales, alzado (descripción del orden arquitectónico), lenguaje formal y criterios estéticos (sistema de proporciones, tratamiento de las formas...).
- d) Breve conclusión (función y significado): significado o trascendencia de la obra con respecto al estilo al que pertenece y a la Hª del Arte; y función.

### 2. La escultura gótica:

- a) Introducción: contextualiza brevemente las coordenadas histórico-artísticas en las que se enmarca.
- b) Rasgos definitorios de la escultura gótica: lenguaje formal (tratamiento de la figura humana y el espacio), géneros escultóricos, temas y función.
- c) Cita algunos ejemplos de escultura monumental: portadas francesas, españolas y navarras.

### 3. La pintura barroca italiana: *La vocación de San Mateo* de Caravaggio:

Realiza el análisis de la obra propuesta, señalando a través de ella los rasgos de la pintura barroca y Caravaggio.

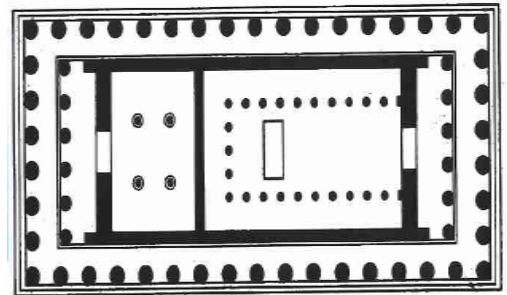
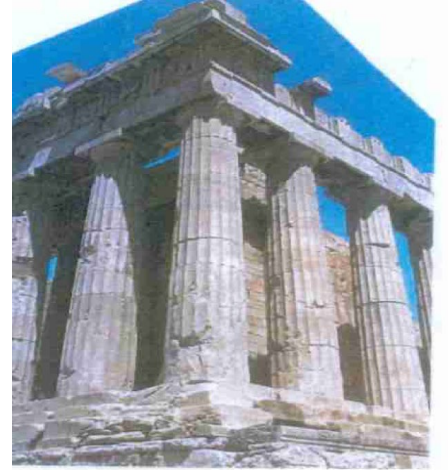
- a) Contextualización histórico-artística: explica brevemente las coordenadas espacio-temporales de la época histórica y de la obra; identificación del artista.
- b) Identificación: tipología, género, técnica, descripción temática.
- c) Análisis formal: tratamiento de la figura humana, composición, recursos técnicos (tratamiento de la luz y el color).
- d) Breve conclusión (función y significado): significado o trascendencia de la obra con respecto al estilo al que pertenece y a la Hª del Arte; y función.

### 4. La arquitectura de los nuevos materiales (2ª mitad del siglo XIX):

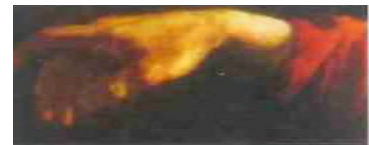
- a) Introducción: cita brevemente las coordenadas histórico-artísticas en las que se enmarca esta arquitectura.
- b) Explica las innovaciones que aporta esta arquitectura: nuevos materiales, nuevo sistema constructivo, nuevo lenguaje formal y nuevas tipologías.
- c) Cita algunas obras relevantes y algún arquitecto-ingeniero representativo de esta arquitectura.



**El Partenón. Acrópolis de Atenas.**



### Caravaggio: *La vocación de San Mateo.*



## OPCIÓN A

### 1. La arquitectura romana:

#### a) Introducción: coordenadas espacio-temporales y bases de la civilización romana.

En el momento que se sitúa la fundación mítica de Roma por Rómulo y Remo (siglo VIII a. C.) habitaban en la península Itálica diferentes pueblos, algunos muy helenizados. Entre ellos destacaban los etruscos, que proporcionaron a Roma el rito de fundación y el modelo de ciudad que luego ésta extendió por todo el orbe romanizado, los fundamentos de su religión y los sacrificios adivinatorios y funerarios.

El primer sistema de gobierno de los romanos fue la Monarquía. Entre los primeros reyes de Roma algunos fueron de origen etrusco y también lo fue el último, Tarquinio el Soberbio, cuya tiranía despertó el espíritu republicano y suscitó una nueva fase en la historia de Roma: el inicio de la República (siglo VI a. C.). Los ideales del hombre republicano eran la sobriedad, la fidelidad a la patria y a la familia y el respeto hacia las tradiciones. En este ambiente conservador se diferenciaron desde el principio dos clases sociales: los patricios, que gozaban de privilegios religiosos y políticos y controlaban el poder económico, y los plebeyos, que luchaban por obtener la igualdad jurídica.

La expansión territorial por el Mediterráneo, que supuso la creación de un ejército profesional y la apertura hacia el refinamiento oriental y la cultura helenística, engrandeció a Roma, pero envaneció a los poderosos y fomentó la aparición de una plebe urbana cada vez más disconforme. Las guerras civiles de los siglos I y II a. C. fueron consecuencia de este enfrentamiento social y también de la ambición de los jefes militares que aspiraban a controlar el poder de forma personal. Al final del período republicano, Augusto instauró el Principado, y supo prolongar el poder extraordinario que había recibido del pueblo romano legando a sus sucesores una forma de dominio (el Imperio) centrada en la persona del gobernante y prácticamente hereditaria (siglo I d. C.).

Las dinastías de emperadores del siglo I d. C. encarnaron el ideal de gobernante militar (dirige las campañas de guerra contra los bárbaros), piadoso (sumo sacerdote) y divinizado. Su elección dependía en principio del antecesor y del Senado; pero el ejército, auténtico motor del Imperio, fue aumentando poco a poco su influencia.

A lo largo del siglo II los emperadores, ya más bien administradores que héroes, mantuvieron aún la autoridad. Pero ya en el siglo III, las crisis económicas, el declive de la vida urbana en la que Roma plasmaba su prestigio y su modelo de vida, y la presión de los bárbaros en las fronteras llevaron al desorden político en el que el ejército acabó por decidir siempre la elección de los emperadores (anarquía militar).

Fue en aquellos momentos cuando el cristianismo comenzó a extenderse desde su foco originario en Oriente Próximo a las zonas más romanizadas del Imperio. La sencillez de su doctrina hizo que se difundiera rápidamente, uniendo a gentes de diferentes costumbres y lenguas en unos valores a salvo del la crisis de su tiempo.

Tras el fracaso de las reformas administrativas de los últimos emperadores, será finalmente la religión cristiana, convertida por el emperador Teodosio en religión oficial del Imperio (391), la que mantuvo la universalidad de la civilización romana, orientada ahora a nuevos ideales.

**b) Rasgos definitorios de la arquitectura romana, destacando sus principales aportaciones: función, materiales, sistema constructivo (cubiertas y soportes), valoración del espacio, lenguaje formal (sistema de proporciones, sentido ornamental...), urbanismo.**

El arte romano se inicia en íntima conexión con el etrusco y con el griego de las colonias de la Magna Grecia, en el sur de Italia, y se desarrolla entre los siglos III a. C. y el V d. C.

Debido a la gran expansión del Imperio romano y a la abundancia de los restos de su arte, este ha tenido una gran influencia en el desarrollo del arte occidental y ha sido tomado en muchos períodos como referencia.

El marcado sentido práctico del pueblo romano se aplicó a la arquitectura y a sus métodos constructivos, cuya finalidad primordial era la resistencia del edificio, su fácil reparación y su utilidad.

Además, la arquitectura romana era de carácter monumental, perdiéndose la idea de la proporción griega, especialmente durante el Imperio. Esta grandiosidad se reforzaba con una gran ostentación decorativa y por el capricho del constructor o pagador.

Los materiales utilizados variaban en Roma según el tipo de edificio o la parte del mismo a la que se destinasen: se empleó la madera en las cubiertas y en las casas de las urbes; el ladrillo en sus dos variantes (*later crudus* y *later coctus*); la piedra fundamentalmente en las tres formas de *opus incertum* (piedras irregulares unidas con mortero), *opus reticulatum* (piedras en forma de pirámide embutidas en la pared) y *opus quadratum* (sillares). El mármol se introdujo ya en la época de Augusto, utilizado como revestimiento y para adornos escultóricos, a fin de dar apariencia de riqueza al edificio; el hormigón fue una gran innovación romana, formada por la mezcla de cal, arena y roca volcánica poco consistente. El muro se organizaba en compartimentos o alveolos que se rellenaban con el hormigón.

La arquitectura romana utilizó esencialmente la columna como soporte. En sus construcciones se emplearon los órdenes dórico, jónico y corintio griegos, pero se aportaron algunas novedades: aparición en Etruria del orden toscano, que consistía en un orden dórico modificado, al realizarse ahora en fuste liso y la colocarse el collarino separado del equino. En Roma surgió el orden compuesto. Este unía dos estilos, que bien podían ser el jónico y el corintio, usando hojas de acanto y volutas, o bien el jónico y el orden toscano, añadiendo a este último las volutas propias del jónico. Por último, el orden rústico se empleaba para las partes inferiores del edificio, a modo de fuertes pilastras cuya función era la de resistir el peso.

Como la altitud fue también una de las características de las grandes construcciones romanas, se estableció un escalonamiento de los órdenes, consistente en la colocación, en cada piso de un orden diferente. Este sistema, conocido como superposición de órdenes, seguía en casi todos los casos la misma distribución, comenzando por el orden rústico en la parte inferior, y continuando con dórico toscano, jónico, corintio y compuesto.

Existían también varios tipos de cubiertas, que se pueden agrupar dentro de los dos sistemas fundamentales conocidos: el sistema arquiteado y el abovedado.

En las cubiertas arquiteadas se empujaba la madera a base de vigas, y se cubría el edificio con una techumbre a dos aguas.

En el sistema abovedado se utilizaban fundamentalmente el hormigón y el sistema alveolar para así disminuir el peso. Las cubiertas eran principalmente las bóvedas de medio cañón, formadas por la prolongación de un arco de medio punto en el espacio, y las cúpulas de media naranja. Para construir las cúpulas, se colocaba en hormigón sobre una estructura de madera llamada cimbra. En el interior se rebajaba el peso gracias a la decoración de unos compartimentos huecos, cuadrangulares y con forma tronco piramidal denominados casetones.

En la arquitectura romana fue frecuente la unión de ambos sistemas en un mismo edificio, combinando de esta manera el arco y el dintel, e incluso la techumbre a dos aguas, las bóvedas y las cúpulas.

En el mundo romano la ciudad era el centro neurálgico. En ella residía la vida política, la actividad comercial, la cultural y la lúdica. Fue en las urbes, por tanto, donde se levantaron los edificios más importantes.

Exceptuando Roma capital, que fue creciendo desordenadamente según lo requerían los incrementos demográficos a lo largo de los siglos, las ciudades romanas siguieron, por lo general, el tipo de urbanismo heredado de los etruscos. Esta tipología consistía en una superficie cuadrangular atravesada por dos grandes calles principales que se cruzaban de forma perpendicular: el cardo, de norte a sur, y el decumano, de este a oeste. A partir del siglo III, se rodeó de murallas.

En el cruce de estas dos calles se situaba el foro o plaza pública, núcleo de la ciudad en el que se levantaban los principales edificios políticos, religiosos, comerciales. En sus cercanías, se hallaba el mercado. En las cuatro zonas resultantes del cruce de las dos calles principales, se situaban las viviendas de los ciudadanos. Finalmente, en las afueras se disponían los edificios destinados a los espectáculos, para que la gran afluencia de público no perturbase la vida urbana.

### c) El anfiteatro.

Fue el lugar para los espectáculos populares y sangrientos, como luchas de animales, de gladiadores, y otras actuaciones circenses. Se estructuraba en una planta ovalada, la arena, rodeada del graderío. El edificio disponía de unos subterráneos (las cárceles) donde se encontraban las jaulas de las fieras y las dependencias de los gladiadores.

El anfiteatro más importante fue el Coliseo de Roma, que, junto al Panteón, es el mayor edificio de toda la arquitectura romana. Fue terminado en el año 80 d. C., alcanzando una altura de 50 metros, un perímetro externo de más de medio kilómetro y una capacidad para 50 000 espectadores. Al exterior, sus cuatro pisos presentaban la superposición de órdenes arquitectónicos: dórico toscano en el primero, jónico en el segundo, corintio en el tercero y compuesto rústico en el cuarto.



## 2. La escultura románica: “Portada de Santa María La Real de Sangüesa”:

**Realiza el análisis de esta obra, evidenciando a través de ella los rasgos de la plástica románica:**

**a) Contextualización histórico-artística: explica brevemente las coordenadas espacio-temporales de la época histórica y de la obra, e identificación del artista.**

Sangüesa es una de las poblaciones más monumentales de Navarra. La antigua Sangüesa se ubicaba en Rocaforte y Alfonso el Batallador concedió fuero al burgo nuevo que es la actual Sangüesa en 1131, situada en un terreno más llano y con mejores posibilidades de crecimiento, sobre todo con el apogeo de trasiego de gentes por el Camino de Santiago.

La iglesia fue mandada construir por orden de Alfonso I el Batallador y donada a los caballeros de la orden de San Juan de Jerusalén.

La obra se considera una de las portadas más complejas del románico de esta época, segunda mitad del siglo XII. Fueron dos los artistas que la realizaron, Leodegarius, en la segunda mitad del siglo XII, y el maestro de San Juan de la Peña, en los albores del siglo XIII.

**b) Identificación: género escultórico y descripción temática.**

La portada está dividida en zonas diferenciadas y esculpidas de diferente forma, por lo que se atribuyen a dos maestros distintos. Conocemos a uno de ellos, Leodegarius, debido a que deja su nombre en el libro que porta la figura-columna de la virgen María. Realizó el tímpano, las arquivoltas y las figuras-columnas. En el tímpano se representa el Juicio Final, y el pesado de almas por San Miguel, además de un apostolado en la parte inferior. Posiblemente sería conocedor de la fachada de la catedral de Chartres, donde se inspiraría para realizar las figuras-columnas de las jambas que se distribuyen a ambos lados de la puerta en grupos de tres, las tres Marías y los santos Pedro, Pablo y Judas Iscariote. Son muy destacables las estatuillas que se despliegan a lo largo de las cinco arquivoltas y que representan a los profetas, apóstoles, orantes y guerreros, y que, en conjunto, no presentan una unidad de esquema iconográfico.

El otro maestro, al que conocemos como maestro de San Juan de la Peña, realizó en el siglo XIII las dos galerías con arcos de la parte superior y, seguramente, las enjutas. Realizó un gran friso con Cristo en majestad en el centro rodeado del Tetramorfos, o símbolos de los cuatro evangelistas, y junto a ellos el coro de ángeles y los apóstoles, perfectamente ordenados, dispuestos bajo doble arquería. Las enjutas están abigarradas de figuras de todo tipo entre las que destacan las de animales fantásticos como arpías y dragones y algunas figuras que los expertos interpretan inspiradas en la saga escandinava de Sigurt.

**c) Análisis formal: composición, tratamiento de la figura humana, expresión, movimiento, valores simbólicos.**

Como implican la estética románica y la función de sus obras, la escultura románica forma parte física y espiritual de la arquitectura, siendo auténticos libros pétreos que narran las enseñanzas de la Iglesia a los fieles, en los que las figuras buscan una belleza mental y siguen la ley del marco.

La fachada de la iglesia románica es el lugar donde se encuentran los relieves principales, especialmente en la portada. Ésta se divide en varias partes: el tímpano, parte semicircular que se encuentra sobre la puerta; el dintel; el parteluz o columna que divide la puerta en dos partes, y las arquivoltas que rodean al tímpano. También puede aparecer escultura de tamaño considerable en las jambas de la puerta y, en menor escala, en capiteles, cimacios y canecillos.

El artista románico no utiliza un lenguaje naturalista para plasmar el movimiento, las proporciones o las emociones. En este sentido, la escultura está emparentada con el arte bizantino y paleocristiano: las figuras son planas, rígidas, los gestos hieráticos. Los personajes se ajustan a la ley del marco, es decir, se adaptan sus proporciones al espacio disponible. Con frecuencia se tiende a la geometrización: ojos almendrados,

dedos tubulares, pliegues que parecen rayas trazadas a escuadra. Aún así, en las grandes obras del románico se consigue una expresividad rica llena de fuerza.

Las imágenes románicas se integran en el templo para completar y confirmar su carácter simbólico. Así presentan el edificio como una anticipación de la gloria divina en la tierra y como un resumen de las verdades que los fieles debían respetar. Para el hombre medieval, las imágenes eran auténticas reflexiones que ilustraban las verdades de la fe y los episodios sobresalientes del Escritura. Los temas están tomados del Evangelio, de las vidas de los santos, del Antiguo Testamento y, especialmente, del Apocalipsis de San Juan.

Junto a estos temas sagrados había otros, sobre todo aquellos en los que el artista expresaba sus inquietudes y los aspectos de su vida cotidiana, en los que el románico crea su propia tradición o bien se inspira en las fuentes más dispares. Es el caso, por ejemplo, de los seres fabulosos como los que representan el pecado o el demonio, inspirados en los bestiarios de origen oriental.

**d) Breve conclusión (función y significado): significado o trascendencia de la obra con respecto al estilo al que pertenece y a la Hª del Arte; y función.**

El escultor románico era un artesano que llevaba a la piedra los programas iconográficos que le indicaban las autoridades eclesiásticas. En un mundo tan complejo y variado como el Camino de Santiago, que atravesaba varios reinos por el que pasaban gentes tan dispares, estos escultores fueron dejando obras muy distintas por sus temas, estilo, origen y significado, pero de gran calidad. Llegar a una iglesia profusamente decorada con esculturas y pinturas era, tras las fatigas del viaje, una manifestación del poder divino, de la gloria de sus representantes en la tierra y un refuerzo a las verdades de la fe.

### **3. La arquitectura renacentista española: “San Lorenzo de El Escorial” de Juan de Herrera:**

**Realiza el análisis de la obra, destacando a través de ella las características del estilo herreriano:**

**a) Contextualización histórico-artística: explica brevemente las coordenadas espacio-temporales de la época histórica y de la obra; identificación del artista.**

Iniciado en 1563 y concluido en 1583, el conjunto del El Escorial fue encargado al arquitecto Juan Bautista de Toledo. Este maestro había trabajado en Roma y conocía la arquitectura renacentista. Su temprana muerte en 1567 hizo que las obras fueran dirigidas por el arquitecto Juan de Herrera, que simplificó el proyecto inicial y dio carácter al edificio. Con él se iniciaría todo un movimiento arquitectónico que se denomina escorialense o herreriano.

La tarea constructiva, el amueblamiento y la decoración del edificio estuvieron directamente supervisados por el rey. Felipe II fue un gran conocedor de las artes, y El Escorial se convirtió en un foco donde se dieron cita los mejores artistas del momento. Las características de su arquitectura y la anticipación de un gran número de perdonas en el proyecto permitió que las innovaciones de el Escorial se difundieran por toda España.

**b) Identificación: tipología arquitectónica, elementos del conjunto.**

La construcción del monasterio de San Lorenzo, en El Escorial, es la empresa artística más destacada del reinado de Felipe II. El rey proyectó un edificio que sirviera no sólo como iglesia y lugar de residencia de una comunidad de monjes, sino también como palacio desde donde gobernar los destinos de la monarquía más poderosa de Europa. Además, el lugar sería usado como panteón real y tendría una biblioteca donde se reuniera todo el saber de su tiempo.

**c) Análisis formal: materiales, planta y estructura espacial, y aspectos relevantes del lenguaje formal presentes en el alzado (criterios estéticos, sistema de proporciones, elementos arquitectónicos...).**

La estructura de la planta se inspira en los trazados de hospitales italianos del Renacimiento, a partir de un esquema en forma de cruz. La multiplicidad de funciones del edificio obligaba a complicar esta estructura, abriendo patios centrales. La iglesia preside la construcción y su crucero se cubre con una enorme cúpula que recuerda los modelos italianos. El resto de las cubiertas tienen las vertientes muy inclinadas y están fabricadas en pizarra, con chapiteles en las torres. Es un reflejo flamenco que se hará muy popular en la arquitectura española. La ornamentación se reduce al máximo y se basa en la sencillez y en la limpieza decorativa. Las entradas principales se resaltan con el uso del orden gigante y la decoración de pirámides coronadas por bolas.

**d) Breve conclusión (función y significado): significado o trascendencia de la obra con respecto al estilo al que pertenece y a la Hª del Arte; y función y simbología.**

La construcción de El Escorial está pensada con un ajustado sistema de proporciones y estudios de geometría. Felipe II pretende construir un nuevo templo de Salomón, donde se reúna todo el saber conocido y se defienda la pureza de la religión. El edificio aúna influencias italianas y flamencas, lugares donde se situaban las posiciones españolas. Los rasgos generales de la construcción (austeridad, simplicidad o decoración con elementos arquitectónicos) son la expresión del arte depurado de la Contrarreforma.

**4. Goya:**

**a) Introducción: cita brevemente las coordenadas histórico-artísticas en las que se enmarca Goya.**

Francisco de Goya (1746-1828) domina el panorama del arte español en el paso del siglo XVIII al XIX. Vivió el absolutismo y la Ilustración, el profundo impacto de la Revolución francesa, la guerra de la independencia y gran parte del reinado de Fernando VII. A lo largo de este tiempo la pintura de Goya evoluciona. Su estilo inicial, cercano al rococó, se va transformando en un lenguaje más personal, con el que el pintor muestra inquietudes y caminos que más tarde serán explorados por distintas corrientes de la pintura contemporánea: el impresionismo, el expresionismo o el surrealismo.

**b) Explica las aportaciones y peculiaridades de la obra de Goya a través de su evolución estilística, haciendo referencia en cada etapa a las obras más representativas.**

La primera etapa de Goya se inicia tras su periodo de formación en Roma, cuando el pintor se instala en Madrid, se integra en el ambiente de pintores de la Corte y pinta cartones para la Real Fábrica de Tapices (1775-1792). Es la época del rococó de Tiepolo del neoclasicismo de Mengs. Los cartones son obras decorativas, de temas populares y costumbristas; su técnica adquiere cada vez mayor soltura en la composición y desarrolla escenas amables con un colorido rico y brillante.

Pero su gran triunfo social y profesional lo logra como pintor de retratos, alcanza el cargo de pintor de cámara, es el retratista favorito de la aristocracia y se relaciona con los ambientes ilustrados. Los retratos de la *Condesa de Chinchón* (1800) y *Gaspar Melchor de Jovellanos* (1798) son muestras de su dominio de la figura, su técnica suelta y su penetración psicológica.

En los años noventa tiene una grave enfermedad, que coincide con el Terror en la Francia revolucionaria, y comienza a explorar en sus obras el mundo de lo irracional: los sueños, las alucinaciones, la locura. Sus preocupaciones ilustradas y este mundo de lo terrible dan lugar a los *Caprichos*, serie de grabados que presenta en 1799.

En esta etapa realiza los frescos de San Antonio de la Florida (1798) y el lienzo *La familia de Carlos IV* (1800). La ligereza rococó ya ha quedado atrás, pero Goya mantiene el interés por la luz y las texturas, los efectos atmosféricos y la pincelada ligera.

La guerra de la Independencia supone una conmoción que refleja en *Los desastres de la guerra* y en otras obras. Los años posteriores son también amargos: Fernando VII desata una persecución implacable que lleva al exilio a sus amigos. La muerte o encarcelamiento de los amigos de Goya por haber defendido, como él, las ideas ilustradas, le llevaron a marginarse de forma progresiva de la vida oficial. En 1819, una nueva crisis en su enfermedad aumentó su aislamiento, hasta recluirse en su vivienda, la llamada Quinta del Sordo, en Madrid. En sus muros realizó *Las Pinturas Negras*, reflejando su ánimo y empleando tonos oscuros y una pincelada rabiosa que definen escenas de temas populares teñidas de un aire siniestro y de desolación, como sucede en *La romería de San Isidro*. Asimismo en temas simbólicos como *Saturno devorando a sus hijos*, representa al dios de una forma desgarradora que anuncia el expresionismo e incluso el surrealismo.

Pasa sus últimos años exiliados en Burdeos, donde muere. En *La lechera de Burdeos* (1825-1827) se observa una pincelada totalmente suelta y una imprecisión de contornos que preludian lo que en el último cuarto del siglo harán los impresionistas.