

ÍNDICE

ARTE DEL SIGLO XVIII NEOCLÁSICO

-

ARTE DEL SIGLO XVIII NEOCLÁSICO

- **ARTE NEOCLÁSICO**
- **CARACTERES GENERALES**

Surge, a mediados del siglo XVIII pero se mantiene, junto con otras tendencias a lo largo del siglo XIX. Centros principales: Roma y París.

Reacción clasicista frente al Barroco favorecida por la Ilustración. Es un intento de someter la creación artística a reglas racionales y de elaborar modelos de validez universal: por ello, carece de fuerza creadora y resulta un arte de escasa originalidad. Su aceptación popular fue mínima.

Algunos factores contribuyen a su desarrollo:

- Las publicaciones de los tratadistas preconizando el griego como punto de partida, de toda belleza, defendiendo un retorno a las fuentes de la Antigüedad. Hay que destacar la obra de Winckelmann "Historia del arte de la Antigüedad" de 176
- Las excavaciones de Herculano (1719) y Pompeya (1748).
- Las expediciones arqueológicas inglesas a Grecia.
- La creación de las Reales Academias que dirigen la estética de su tiempo de acuerdo con una normativa clásica.
- Se refiere especialmente a la arquitectura aunque sin olvidar totalmente a la escultura y pintura.
- **ARQUITECTURA**

Características.

Reacción contra los efectos decorativos del Barroco y del Rococó.

Se inspira en los monumentos, clásicos, pero no es una copia de los mismos sino que los recrea.

Es una arquitectura erudita y racional. Representa un concepto de belleza basado en la pureza de las líneas arquitectónicas, en las formas geométricas claras, en la medida clásica. Frente al subjetivismo barroco se opone la objetividad de la belleza basada en la racionalidad.

Gusto por la sencillez y severidad: predomina lo arquitectónico sobre lo decorativo. Para Winckelmann la belleza de los edificios radica en su monumentalidad, simetría, proporciones sujetas a las leyes de la medida y de las matemáticas.

Emplea elementos básicos de la arquitectura clásica: las columnas, los órdenes especialmente el dórico y el jónico, los frontones las bóvedas y cúpulas, etc.

Los temas decorativos también son tomados de la antigüedad: guirnaldas, rosetas, ovas, meandros.

El edificio clásico más empleado como modelo por el arte neoclásico es el templo griego, especialmente el pórtico y el frontón, que se emplean incluso como modelo a las construcciones civiles.

A pesar de sus preferencias por los modelos griegos rompen con el antropocentrismo" de estos y tienden a la monumentalidad romana.

Las construcciones son, principalmente, de carácter civil: museos, academias, bibliotecas.

El urbanismo busca los trazados geométricos, de damero o, estrellados, con amplias, avenidas y plazas. En la ciudad zonas verdes.

Dentro de la arquitectura neoclásica se pueden estudiar dos tipos:

Una arquitectura que sigue siendo básicamente barroca en cuanto a la exaltación del poder, pero que simplifica sus elementos. Es llamado el "barroco vitrubiano" y es la más extendida por Europa e incluso por Estados Unidos.

La "arquitectura de la razón", preocupada por la adecuación entre funcionalidad y forma. Se huye de todo tipo de decoración. Se planean obras de tipo práctico o industrial en relación con los cambios económicos y sociales: bolsas de comercio, bibliotecas, teatros, cementerios, hospitales. Es considerada como la más propiamente neoclásica.

• **Francia.**

Abandona la decoración de interiores de la época de Luis XV y Luis XVI tendiendo hacia formas más puras.

Cobra especial importancia en el Imperio de Napoleón: desarrollo del urbanismo y de los monumentos conmemorativos.

JACQUES GABRIEL (1698–1782). Ej.: Petit Trianon. Palacio de Versalles. (1762–1764).

SOUFFLOT (1713–1780). Ej.: Iglesia de Santa Genoveva actual Panteón de Hombres Ilustres. París (1758).

GONDOIN y LEPÉRE. Ej.: Columna de Austerlitz. Plaza Vendome. París. (1806–1810).

VIGNON (1763–1828). Ej.: Iglesia de la Magdalena. París.

FONTAINE y PERCIER. Ej.: Arco del Carrusel. París. (1806–1809).

CHALGRIN (1739–1811). Ej.: Arco de la Estrella. París. (1806–1836).

CLAUDE NICOLAS LEDOUX y ESTEBAN LUIS BOULLÉ.

Sus obras están relacionadas con la "arquitectura de la razón" aunque muchas de ellas no pasaron de ser meros proyectos.

• **Alemania.**

Se desarrolla especialmente en los países protestantes. Fue decisiva la dirección de Winckelmann.

Centros principales: Berlín y Munich.

LEON VON KLENZE (1784–1864). Ej.: Gliptoteca de Munich. Propileos. Munich. El Walhalla. Ratisbona.

LANGHANS (1732–1808). Ej.: Puerta de Brandeburgo. Berlín

- **Inglaterra.**

Influencia de la tradición griega y de la arquitectura renacentista palladiana: algunos autores piensan que el neoclasicismo inglés es una continuación del renacimiento debido al escaso desarrollo del barroco en este país.

Juntamente con el Neoclasicismo se advierte un fortalecimiento del gótico tardío, estilo nunca abandonado totalmente en Inglaterra.

Hermanos ADAM.

JOHN NASH (1752–1855). Ej.: Regent's Park. Londres. Cumberland Terrace. Londres.

WILKINS (1778–1839). Ej.: National Gallery. Londres. (1833).

SMIRKE (1781–1867). Ej.: Museo Británico. Londres. (1823–1847).

- **Estados Unidos.**

El Neoclasicismo se desarrolla paralelamente a la independencia y construcción del nuevo país.

THORNTON, BULFINCH y WALTER. Ej.: Capitolio. Washington. (1827–1865).

- **España.**

Hay varios factores que favorecen el desarrollo de la arquitectura neoclásica: la Academia de Bellas Artes de San Fernando, fundada en 1752 por Fernando VI, reaccionó contra el Barroco adoptando como modelo artístico el ideal grecorromano.

La llegada al poder de los Borbones que se rodean de artistas italianos y franceses muy imbuidos del espíritu neoclásico.

El impulso dado a la arquitectura y al urbanismo por Carlos III (1759–1788). Rasgo distintivo de la arquitectura española del Neoclasicismo es la abundante construcción de edificios religiosos, consecuencia del poder de la Iglesia en España.

Desarrollo del urbanismo: en Madrid se planea el Salón del Prado decorado con fuentes como la de Neptuno, Apolo y Cibeles, se construyen nuevas puertas monumento les como la de Alcalá, Toledo, se remodelan ciudades ya existentes y se construyen ciudades de nueva planta como La Carolina y El Ferrol Nuevo que imponen el trazado regular.

FRANCISCO SABATINI (1722–1797).

Aunque su formación es barroca, es considerado como el iniciador de la transición al Neoclasicismo.

Colaborador de JUVARA en la planificación de los jardines del Palacio de oriente de Madrid.

Ej.: Fachada de San Francisco el Grande. Madrid. Casa de la Aduana. Ministerio de Hacienda). Madrid. Puerta de Alcalá. Madrid. (1778). Ampliaciones del Palacio de Aranjuez. Proyectos para la urbanización del Salón del Prado. Madrid.

VENTURA RODRÍGUEZ (1717–1765).

Evoluciona desde el barroquismo de Borromini hasta el clasicismo de Juvara y Sacchetti. Ej.: Iglesia de San Marcos. Madrid. Capilla de la Virgen. Basílica del Pilar. Zaragoza. Fachada de la Catedral de Pamplona. Capilla del Palacio Real. Madrid.

JUAN DE VILLANUEVA (1739–1811). Principal arquitecto del Neoclasicismo español. Eliminó los restos barrocos de la arquitectura neoclásica española. Anticipó la concepción funcional y la austeridad de formas y volúmenes de la "arquitectura de la razón".

Ej.: Casita de Arriba. El Escorial. Casita del Príncipe. El Escorial. Portada del Jardín Botánico. Madrid. Museo del Prado. Madrid. Iglesia–Oratorio del Caballero de Gracia. Madrid. Observatorio Astronómico. Madrid: influencia de Palladio. Reconstrucción de la Plaza Mayor. Madrid. (1790).

Otras obras importantes.

Proyecto del Monumento del Dos de Mayo. GONZÁLEZ VELÁZQUEZ. Madrid.

Palacio de Vistahermosa. LÓPEZ AGUADO. Madrid.

Puerta de Toledo. (1813–1817). Madrid. LÓPEZ AGUADO.

Teatro leal. Madrid. LÓPEZ AGUADO.

Congreso de Diputados. (1843–1850) PASCUAL Y COLOMER.

Conjunto de Guernica. ANTONIO DE ECHEVERRÍA.

Biblioteca Nacional. Madrid. FRANCISCO JARRETO.

Edificio de la Bolsa. Madrid. E. REPUELLES.

Palacio del Senado. Madrid. ALVAREZ BOUQUEL.

Fachada del Casón del Buen Retiro. Madrid. VELÁZQUEZ BOSCO.

• ESCULTURA

Características.

Predomina la racionalidad de la expresión serena y sosegada sobre la irracionalidad de lo impetuoso.

Imita el estilo de los grandes escultores de la Antigüedad, principalmente de los griegos. Se toman como modelos los temas clásicos porque quieren razonar intelectualmente sobre la belleza.

Frente al realismo y expresionismo de la escultura barroca se oponen la serenidad y belleza de la

escultura clásica: hay una reacción contra los efectos pictóricos, la teatralidad y el movimiento desbordado del Barroco.

Los artistas neoclásicos procuran plasmar formas correctas, ideales; existe una tendencia a destacar la formara valorar el contorno y la belleza formal de las figuras y objetos; se evitan los fuertes contrastes de claroscuro; se dota a la representación de un modelado suave y de un acabado pulido y homogéneo.

En general, interesó más la belleza puramente formal que la fuerza espiritual de la obra. Por eso caen en la frialdad y en la excesiva uniformidad.

Materiales preferidos: mármol blanco y bronce.

Principales manifestaciones: grupos escultóricos, ornamentación de edificios públicos, monumentos conmemorativos, monumentos funerarios, retratos, etc.

- **Representantes europeos.**

ANTONIO CANOVA (1757–1822). Propugnó la vuelta a los cánones clásicos. Combina la sensibilidad veneciana con el idealismo neoclásico resultando un arte suave y delicado. Se inspiró en las copias romanas de las obras griegas. No conoció los originales griegos hasta el final de su vida.

Gran técnico: virtuosismo en la ejecución.

Temas: mitológicos, sepulcros, retratos, Ej.: Mausoleos de Clemente XIII y Clemente XIV. Venus. Paulina Borghese. Perseo. Eros y Psiquis.

ALBERTO THORWALDSEN (1770–1844). Danés, residió y se formó en Roma. Se interesó por las obras griegas de las que conoce los originales: en su obra se advierten las influencias de Policeto, Fidias y Praxíteles.

Estilo grandioso y monumental para representar lo heroico. Figuras frías y académicas debido a la excesiva corrección formal.

Ej.: Jasón y el vello de oro. Amor y Psiquis. Ganimedes y el águila.

- **España.**

Lento y tardío arraigo de las formas neoclásicas. Mármol y bronce desplazan a la madera policromada.

Temas preferentemente profanos: monumentos conmemorativos y retratos; los temas religiosos pierden mucha importancia.

JOSÉ ALVAREZ CUBERO (1768–1827). Influenciado por Canova.

Ej.: Defensa de Zaragoza. Madrid. (1825). Apolono. Amor dormido.

DAMIAN CAMPENY (1771–1855). Influenciado por Canova aunque algunas obras tienen ya un aire romántico. Ej.: Lucrecia muerta. (1804).

ANTONIO SOLA (1787–1861). Ej.: Monumento a Daoiz y Velarde. Madrid. (1830). Estatua de

Cervantes. Madrid. (1835).

PONCIANO PONZANO y JOSÉ PIQUER. Marcan la transición entre neoclasicismo y romanticismo. Ej.: Frontón de las cortes. Madrid. (P. Ponzano).

• PINTURA.

Características:

Triunfa a finales del siglo XVIII favorecido por los principios éticos propugnados por los enciclopedistas que atacaban el carácter artificioso de muchas de las obras del Rococó.

Al no contar con restos pictóricos de la antigüedad grecorromana, el Neoclasicismo se inspira en la escultura, en especial en los relieves, lo que dotará de un marcado carácter escultórico a las representaciones pictóricas neoclásicas.

Predomina el dibujo academicista sobre el color.

Luz clara y difusa.

La base de la belleza es la armonía de las proporciones y de las líneas.

Los principales temas serán: retratos, mitológicos, cuadros de historia.

• Francia.

JACQUES LOUIS DAVID (1748–1825). Representante de la pintura neoclásica francesa. Estilo frío, severo, equilibrado, opuesto al espíritu rococó. Cuida mucho el dibujo: da primacía a la forma sobre el color y la luz. Las figuras aparecen con contornos bien delimitados, como esculturas.

Composiciones simétricas de escasa profundidad y con figuras ordenadas en filas paralelas.

Busca los temas heroicos y el desnudo como exponentes de la belleza y de la perfección, tanto si representa temas de la antigüedad como temas de su época.

Vinculado a la Revolución Francesa será, posteriormente, nombrado pintor oficial de Napoleón Bonaparte: todo esto será reflejado por él en sus cuadros.

Ej.: El juramento de los Horacios (1784). Rapto de las Sabinas (1789). Muerte de Marat. (1793). Coronación de Napoleón (1805–1807).

JEAN AUGUSTE DOMINIQUE INGRES (1760–1867). Discípulo de Luis DAVID, sin embargo practica un estilo más poético, prerromántico prácticamente. Su pintura pierde el contenido político que tenía la de su maestro.

Destaca el tratamiento del desnudo femenino y los temas de carácter oriental. Mal aceptado en Francia, trabajó casi exclusivamente en Roma. Preocupación psicológica en sus retratos.

Ej.: Apoteosis de Homero. El baño turco. La fuente (1864).

GIRODET, GROS, GERARD.

Todos ellos son discípulos de DAVID. Presentan ya una concepción prerromántica en el tratamiento de los temas.

- **Inglaterra.**

Escaso arraigo de lo clasicista. Algunos pintores tratan temas fantásticos y alegóricos como FÜSSLI (1741–1825) y

BLAKE (1757–1828). Los temas más utilizados siguen siendo los paisajes. Paisajistas como CONSTABLE y TURNER enlazarán con el paisaje romántico.

- **España.**

Importante papel de la Academia de Bellas Artes de San Fernando creada en 1752 por Fernando VI. Predomina la pintura profana, costumbrista y adquiere un gran desarrollo el fresco.

Pintores extranjeros:

ANTON RAFAEL MENGS (1728–1779). Alemán, viene a España llamado por Carlos III permaneciendo hasta 1768; regresa en 1771 hasta dos años antes de su muerte. Iniciador, impulsor y difusor del Neoclasicismo en España.

Practicó el retrato y la pintura al fresco con temas alegóricos, religiosos y mitológicos. Como retratista aún participa del refinamiento rococó aunque con la frialdad propia del Neoclasicismo. Dibujo seguro y meticuloso.

Ej.: Sala Gasparini. Palacio Real. Madrid. Cámara de la reina. Palacio Real. Madrid. Carlos III.

Pintores españoles:

FRANCISCO BAYEU (+1795). Pintor de cámara de Carlos III. Decorador al fresco.

RAMÓN BAYEU (+1793). Pinta escenas costumbristas en cartones para tapices.

MARIANO SALVADOR MAELLA (+1819).

VICENTE LÓPEZ (1772–1850). Primer pintor de cámara de Fernando VII. Fue, ante todo, retratista.

Academicismo, estilo dibujístico y minucioso, sentido del color que aplica como si fuera esmalte. Visión idealizada de la sociedad.

Ej.: Retrato de Fernando VII. Retrato de Goya.

JOSÉ MADRAZO (1781–1859). Discípulo de LUIS DAVID, practica un neoclasicismo frío y grandilocuente. Pintor de cámara y director del museo del Prado (1838–1857). Temas: retratos, históricos religiosos, etc.

De todos los pintores españoles del siglo XVIII el más destacado es GOYA y por lo tanto merece una mención especial y un sentido más detenido.

- **FRANCISCO DE GOYA Y LUCIENTES (1746–1828)**

- **Vida**

Nace en 1746 en Fuendetodos (Zaragoza). Después de realizar sus primeros estudios en el Colegio de las Escuelas Pías de Zaragoza, ingresa en el taller de JOSÉ LUZAN (1760). Se traslada a Madrid en 1763 con la pretensión de ganar los concursos de la Real Academia de San Fernando y conseguir una de las becas o pensiones que este organismo otorgaba para estudiar en Italia. Fracasa y en 1770 viaja por su cuenta a Italia, en donde aprende la técnica del fresco, el arte de componer y el colorismo.

En 1772 decora una de las bóvedas del Pilar de Zaragoza y realiza varios cuadros para la Cartuja del Aula Dei.

Su matrimonio en 1773 con Josefa Bayeu, hermana de los pintores Bayeu, le facilita el ingreso como cartonista en la Real Fábrica de tapices de Santa Bárbara. Aquí permanecerá desde 1774 hasta 1799. Durante estos años también tendrá acceso a las Colecciones Reales y podrá conocer a los grandes maestros, especialmente a Velázquez.

En 1780 es nombrado académico de San Fernando, presentando en el acto de su recepción en la Academia el cuadro de "Cristo en la Cruz", de clara influencia velazqueña. Su fama en la Corte va creciendo y en 1786 es nombrado pintor de Carlos III. En 1789 Carlos IV le nombra pintor de cámara. Inicia una intensa relación con los Ilustrados: Jovellanos, Moratín.

Después de una grave enfermedad sufrida en Cádiz en 1792 queda prácticamente sordo y esto influye decisivamente en su pintura: pierde el carácter alegre y optimista y se hace más intimista y pesimista. Este cambio se aprecia en algunos cuadros de esta época como "El entierro de la sardina, o "Casa de locos". Realiza también dos de sus obras más importantes: "Los Caprichos" y los "Frescos de la ermita de San Antonio de la Florida".

En 1799 Carlos IV le nombra primer pintor de cámara con lo que alcanza la cumbre del triunfo oficial. En estos tiempos es cuando realiza los más importantes cuadros de la familia real.

En 1808 se produce una nueva crisis en la vida de Goya: la Guerra de la Independencia acrecienta su pesimismo y su carácter crítico. Es obligado a ser pintor de cámara de José I.

En 1812 muere su esposa Josefa Bayeu.

Al regreso de Fernando VII en 1814, Goya tiene problemas por sus ideas ilustradas y liberales y por algunos de sus cuadros con la Inquisición y con el mismo rey.

En 1819 se traslada a una finca, al otro lado del Manzanares, la llamada "Quinta del Sordo". Allí pinta una de sus obras más famosas: Las Pinturas Negras. Padece una nueva y grave enfermedad que intensifica su aislamiento.

Ante el recrudecimiento del absolutismo después de 1824 y ante el temor de las represiones por parte del rey, Goya marcha a Burdeos en donde permanecerá, excepto en dos cortos viajes a España, hasta su muerte ocurrida el 16 de Abril de 1828.

• Estilo

No fue un artista precoz. Su estilo se fue formando y evolucionando lentamente bajo la influencia de los acontecimientos que le tocaron vivir y que le afectaron profundamente.

Su arte se encuentra en permanente evolución: paulatino progreso en la técnica, búsqueda de nuevas formas expresivas, continua corrección y profundización.

El arte de Goya se nos presenta lleno de contrastes: representaciones de fiestas alegres que exaltan la vida al lado de sucesos dramáticos y de muerte; escenas de niños que juegan felices y otras misteriosas y alucinantes de brujas participando en aquelarres; retratos de la nobleza pero también de los ilustrados y de los "majos" y las "majas" que simbolizan lo popular. Pintó lo bello con exquisita delicadeza, pero también supo reflejar lo feo, lo terrible, lo monstruoso.

En Goya apunta algo que, según Víctor Hugo, es propio del mundo moderno: lo grotesco. Se enfrentó con el academicismo de sus maestros y de sus contemporáneos, oponiéndose a la estética neoclásica. El dibujo pierde importancia frente al color, a la inspiración y al movimiento.

Fue pintor esencialmente colorista: la esencia de la pintura, para él es el color. Afirmaba que sus verdaderos maestros habían sido Velázquez, Rembrandt y la propia naturaleza. Del primero hereda el amor por el retrato psicológico; del segundo, la profundidad espiritual y la técnica pastosa; de su tercer maestro, la naturaleza, hay abundantes pruebas en los paisajes de los cartones para tapices.

Pero aún hay otro factor, la imaginación. Goya no conoció límites para sus facultades y en esto se aprecia su romanticismo. Combina el realismo con la imaginación creando, a partir de lo real, un mundo propio en el que la fantasía y la crítica juegan un papel aún más importante que la realidad visual.

Crea un arte testimonial y comprometido en el que lleva a cabo una crítica de todos los estamentos sociales: Corte, iglesia, nobleza, la sociedad en general. Temáticamente su obra es muy variada, estando presente en la misma casi todos los géneros.

Utilizó principalmente la técnica del óleo que aplica sobre los más diversos materiales (lienzo, tabla, pared, etc.) pero también realiza frescos, litografías, aguafuertes, etc.

Empleó normalmente composiciones de tipo neoclásico, es decir, tiende a la ordenación geométrica y regular. Las figuras se agrupan en triángulos, cuadrados, pirámides. Para que se distingan bien los personajes en los retratos colectivos crea líneas paralelas oblicuas. Sin embargo, en la etapa de madurez busca la libertad compositiva pero siempre mantiene unas líneas rectoras que evitan el caos compositivo.

De una forma muy general se pueden distinguir en Goya dos formas de hacer:

- ♦ visión optimista y alegre de la vida:

Temas alegres de ambiente rococó.

Dibujo de trazo continuo.

Colores vivos y luminosos aplicados a base de pinceladas muy iguales.

Composiciones ordenadas geométricamente.

- ♦ visión pesimista y patética de la vida:

Temas críticos, dramáticos y de una fantasía sombría.

Dibujo discontinuo e incluso, en ocasiones, poco correcto.

Aplicación del color a base de manchas, de pinceladas sueltas con vibraciones luminosas.

Mayor libertad en las composiciones.

Es indiscutible la importancia histórica de Goya: es contemporáneo de LUIS DAVID y sin embargo es el polo opuesto de su pintura. Influyó en muchos pintores españoles como ALENZA Y LUCAS y sobre todo en pintores franceses del romanticismo y del realismo, especialmente en MANET y COURBET.

Anuncia una serie de movimientos pictóricos posteriores:

- ◆ Romanticismo: por su individualismo, por la preocupación psicológica de sus retratos, por el apasionamiento y exaltación de algunos de sus temas. Ej.: La carga de los mamelucos.
- ◆ Impresionismo: por su pincelada suelta y vibrante. Ej.: La lechera de Burdeos.
- ◆ Expresionismo: por su despreocupación por la forma para conseguir un mayor valor expresivo. Ej.: Las pinturas negras. Desastres de la guerra.
- ◆ Surrealismo: por el mundo de fantasía que representa. Ej.: Disparates, caprichos.

◆ **TEMAS Y OBRAS**

◇ Cartones para tapices:

Más que cartones son, en realidad, cuadros al óleo. Realiza 54 durante su estancia en la Real Fábrica de tapices.

Trata los temas populares de Madrid: verbenas, romerías, juegos, etc. Son escenas llenas de gracia y poesía.

Los personajes populares aparecen ataviados con los trajes típicos de los majos y las majas.

Utiliza colores claros, una gran gama cromática y desdibuja los contornos lo que dificulta la labor de los tejedores. Se aprecia en ellos una clara evolución:

- ◇ En los primeros, coincidentes con el reinado de Carlos III, en torno a 1776, utiliza colores planos, fuerte dibujo y temas de cacería.
- ◇ Más tarde, con Carlos IV, hacia 1780, realiza temas costumbristas con manchas de color y celajes de influencia rococó. Mantiene una composición central geométrica con árboles que marcan una diagonal y fondos arquitectónicos. Obras:

◇ **El quitasol.**

◇ **El cacharrero.**

◇ **El columpio.**

◇ **Las cuatro estaciones.**

◇ **La gallina ciega.**

◇ **El pelele.**

◇ En sus últimos cartones, por influencia de la Ilustración, realiza temas en los que se manifiesta una cierta crítica social, como La Boda.

◇ Retratos:

Fue el género que más cultivó, posando para Goya gentes de todas las clases sociales: reyes, nobles y personajes populares. Sintió especial predilección por el retrato femenino.

Se caracteriza por su realismo y sinceridad, reflejando perfectamente al retratado, aunque en ocasiones se manifiesta el interés, simpatía o indiferencia que Goya sentía ante el retratado.

Evolucionó desde los retratos elegantes y estáticos de los primeros años hasta los ejecutados alrededor de 1800 a base de pinceladas sueltas, cortas y luminosas, de dibujo a base de trazos rotos, discontinuos y de mayor penetración psicológica.

Excelente tratamiento de las calidades de los vestidos, objetos, etc. Obras:

- ◇ Carlos III cazador.
- ◇ Familia del duque de Osuna.
- ◇ La tirana.
- ◇ Francisco Bayeu.
- ◇ Josefa Bayeu.
- ◇ Las majas.
- ◇ Condesa de Chinchón.
- ◇ Familia de Carlos IV (1800).
- ◇ Fernando VI.
- ◇ Autorretrato.
- ◇ Marianito Goya.
- ◇ La lechera de Burdeos (1827).
- ◇ **temas históricos**

Principalmente temas sobre la Guerra de la Independencia: destacan por su expresionismo, auténtico alegato contra la crueldad y la barbarie de la guerra.

Sus composiciones son complejas, llenas de movimiento y acción. Obras:

- El coloso.
- Dos de Mayo o la Carga de los Mamelucos (1814).
- El tres de mayo o los fusilamientos de la Moncloa (1814).
- **pintura religiosa**

No fue muy cultivada por Goya y la realiza tanto en lienzos como frescos. Mientras algunos cuadros pecan de excesivo academicismo, otros poseen un profundo sentimiento religioso. Obras:

- Cristo en la cruz, Academia de Bellas Artes de San Fernando.
- Frescos de San Antonio de la Florida, Madrid (1798).
- Última oración de san José de Calasanz (1819).
- La oración en el huerto.
- **pinturas negras**

Reciben este nombre tanto por el color empleado (blanco, negro, ocre, dorado-verdoso), como por su tenebrosa significación pesimista, sombría y desesperanzada. Son escenas macabras y de brujería de difícil interpretación, expresión de un mundo interior desolado y terrible, alucinante.

Una fantasía e imaginación desatadas presidieron su ejecución. Obras:

- ◆ Aquelarre.
- ◆ Viejos comiendo sopa.
- ◆ Las Parcas.
- ◆ Saturno devorando a su hijo.
- ◆ Perro hundido en la arena.
- ◆ **grabados y dibujos**

Son de gran fuerza expresiva y llenos de vigor. Mediante ellos lleva una crítica de la sociedad y de la política de la

época y en ellos se entremezcla el pesimismo, el humor y la sátira.

- ◇ Caprichos:
- ◇ Comprenden un total de 80 láminas y comenzó su ejecución en 1797, siendo publicados en 1799. Por miedo a la inquisición los recogió y regaló a Carlos IV.
- ◇ Están inspirados en su propia imaginación, en estampas populares, en los dichos del pueblo y en libros de magia.
- ◇ Utiliza unas formas anchas, una composición maciza, un violento contraste en blanco y negro con el que acentúa los efectos de luz.
- ◇ La segunda parte de la colección, a partir de *El sueño de la razón* es invadida por una fauna horrenda o grotesca, de diablos y monstruos. Obras:
 - ◇ **El sueño de la razón produce monstruos.**
 - ◇ **¡Qué viene el coco!**
 - ◇ **Dios la perdone y era su madre.**
 - ◇ **¡Qué sacrificio!**
- ◇ Desastres de la guerra:
- ◇ Realizados entre 1810 y 1819, reproducen escenas de lo que ha visto, de lo que le cuentan o, simplemente de lo que imagina. Obras:
 - ◇ **Con razón o sin ella.**
 - ◇ **¡Grande hazaña! ¡Con muertos!**
- ◇ Tauromaquias:
- ◇ Publicadas en 1816, constituyen una auténtica enciclopedia del arte taurino.
- ◇ Disparates:
- ◇ Realizados entre 1820 y 1822, expresan un mundo fantástico, onírico.
- ◇ Es la obra más personalista de Goya: parece anunciarnos el surrealismo.

ARTE DEL SIGLO XIX

◆ INTRODUCCIÓN

Situación cronológica y espacial: Cambios:

- ◇ ideológicos: desarrollo del liberalismo.
- ◇ económicos: revolución industrial. Ampliación del capitalismo.
- ◇ políticos: aplicación del liberalismo: paulatina sustitución de las monarquías absolutas por sistemas constitucionales, desarrollo del nacionalismo, expansión colonial.
- ◇ sociales: definitiva sustitución de la sociedad estamental por la de clases. Desarrollo de la

burguesía. Formación del proletariado: la "cuestión social" y los movimientos obreros.

◇ Cultura: avances científicos. Aplicación de principios racionalistas y experimentales.

◆ **CARACTERES GENERALES.**

◇ Un aspecto fundamental de este siglo es la gran fuerza que presentan los cambios políticos, ideológicos, económicos y sociales y su enorme repercusión en el mundo artístico.

◇ Se desarrollan un gran número de movimientos artísticos que responden a la rápida evolución de la situación política, económica y social.

◇ Rebeldía contra la razón y el academicismo del siglo anterior.

◇ Avances científicos muy numerosos que influyen en los diferentes movimientos artísticos.

◇ El hombre del siglo XIX descubre las civilizaciones desconocidas o mal estudiadas: viaje de CHAMPOLLION a Egipto, investigaciones en el Próximo Oriente, inicio de los estudios sobre Prehistoria por BOUCHER DE PERTHES, triunfo de la arqueología iniciada en el siglo XVIII con los descubrimientos de Pompeya y Herculano, etc.

◇ El nacionalismo favorece el gusto por el folklore, por lo costumbrista, especialmente durante el Romanticismo.

◇ **ARQUITECTURA**

Características:

No hay correspondencia con la pintura y la escultura.

- La arquitectura se ve afectada por los profundos cambios sociales operados por la Revolución Industrial. Deberá dar respuesta a las nuevas exigencias de la sociedad:
- Los avances técnicos y la invención de nueva maquinaria para la producción exigirán la construcción de nuevas fábricas que sustituyan a los tradicionales talleres artesanales.
- El desarrollo económico y comercial plantea la necesidad de construir una nueva tipología de edificios acordes con las nuevas exigencias: puentes y obras públicas, museos, bibliotecas, pabellones para exposiciones internacionales, el aumento demográfico en las ciudades provoca grandes problemas urbanísticos.
- El siglo XIX se presenta como algo contradictorio en el campo de la arquitectura: a la estética de la forma se

opone la estética de la función. A lo largo del siglo, dos grandes líneas de acción definirán el quehacer de la arquitectura: la arquitectura–arte y la arquitectura–ingeniería. Algunos arquitectos intentarán unir las dos tendencias buscando en el recuerdo de estilos pasados el medio de investigar nuevos materiales como el hierro (VIOLETT LE DUC), O bien, preocupándose por las posibilidades puramente estéticas de la ingeniería (EIFFEL).

- La arquitectura se verá favorecida por movimientos como el romanticismo y el colonialismo: se toman como modelos los edificios medievales y los de otras culturas exóticas.
- Juega un papel muy destacado en el desarrollo de la arquitectura la aparición de nuevos materiales. Algunos de ellos, como el hierro, ya se conocían en la antigüedad, pero su empleo fundamental es a partir del siglo XIX. Como complemento se usa el vidrio. El cemento no hará su aparición hasta fines del siglo XIX por lo que alcanzará su auténtica importancia ya en el siglo XX.
- El principal problema con que se encuentra la arquitectura es el de encontrar un nuevo estilo ya que se pone en duda el valor artístico del Neoclasicismo. La consecuencia que se deriva de esta búsqueda es la aparición del "Eclecticismo": se copia a otros estilos anteriores, principalmente el gótico, pero no se crea un nuevo lenguaje arquitectónico.
- La arquitectura del siglo XVIII se puede dividir en los siguientes cuatro apartados:
 - Arquitectura historicista o ecléctica.
 - Arquitectura de los nuevos materiales.
 - La escuela de Chicago.
 - Modernismo.
- Mención especial merece el estudio del urbanismo.
- **ARQUITECTURA HISTORICISTA**

Características:

- También es conocida como época de los revivals.
- Es, en esencia, un movimiento de carácter romántico que pretende resucitar e imitar las formas

constructivas y estilos del pasado, especialmente los medievales.

- Varios factores contribuyeron a su implantación:
- La reacción romántica contra el frío neoclasicismo.
- El ansia de encontrar en el pasado las raíces de la propia personalidad en una época de profundo desequilibrio histórico.
- El rechazo de la nueva técnica deshumanizadora.
- Motivos políticos de exaltación nacionalista que pretendían buscar y resucitar los orígenes de la propia civilización.
- Existen notables diferencias entre la arquitectura historicista de las distintas naciones: su importancia no alcanzó la misma dimensión en todas ellas, ni tampoco resucitaron los mismos estilos. En generarlos más empleados fueron los de origen medieval, especialmente el gótico, pero también se levantan construcciones neogipcias, neohindúes, neochinas, neomudéjares, etc.
- Esta arquitectura historicista no se aleja de la arquitectura de los nuevos materiales: hubo construcciones que utilizaron el hierro y el vidrio con formas arquitectónicas del pasado, Y, por otra parte, hubo arquitectos historicistas que con sus investigaciones prepararon el camino de la arquitectura moderna.
- El historicismo emplea uno u otro estilo según la función del edificio. Esto implicaba pensar en la forma como algo subordinado a la función, lo cual prepara el advenimiento de las nuevas concepciones arquitectónicas.
- Este historicismo también se aprecia en la literatura: destacan autores como Walter Scott, Víctor Hugo, Gustavo Adolfo Bécquer, etc.
- **Francia.**

EUGENIO VIOLLET LE DUC
(1814–1879). Gran estudioso del

estilo gótico.

Recomienda la utilización del hierro en estructuras góticas muy aptas, según él, para los nuevos edificios necesarios para la sociedad industrial.

Restaurador de edificios medievales: catedrales de Amiens, Vezelay, Santa Capilla de París, etc.

También se construyen en Francia edificios neobizantinos como el SACRE COEUR de París.

• **Inglaterra.**

Fue donde más aceptación tuvo el gótico que fue considerado como estilo nacional: en 1818 se llegó a promulgar una ley sobre la obligatoriedad de utilizar el gótico perpendicular para todas las nuevas iglesias que se construyeran.

BARRY (1795–1863) y PUGIN (1812–1852). Ej.: Reconstrucción del Parlamento de Londres.

RUSKIN (1818–1900). Gran teórico del neogoticismo: "Las siete lámparas de la arquitectura".

SCOTT (1811–1878). Ej.: Monumento al príncipe Alberto. Kensington Park. Londres.

También se construyen edificios neohindúes como ejemplo de la influencia colonial destacando entre ellos el Pabellón Real de Brighton (1818) por J. NASH.

• **España.**

En esta época en España se produce una total desorientación: se combinan formas clásicas con elementos medievales y renacentistas.

Se resucitan, principalmente, el plateresco, el mudéjar y el gótico.

Destacan varios edificios importantes:

Escuelas Aguirre. Madrid.
RODRÍGUEZ AYUSO.
(Neomudéjar).

Banco de España. Madrid. E.
ADARO. (Neorrenacentista).

Monumento a Alfonso XII. Parque del Retiro. Madrid.

Catedral de La Almudena. Madrid.
Iniciada por el Marqués de Cubas y continuada CHUECA GOITIA.

Iglesia de San Ginés. Madrid.

Iglesia de San Jerónimo el Real.
Madrid. NARCISO PASCUAL Y COLOMER.

Plaza de España. Sevilla.

• **ARQUITECTURA DE LOS NUEVOS MATERIALES**

Características.

La utilización de nuevos materiales no va acompañada de la creación de un nuevo lenguaje arquitectónico: se sigue haciendo uso de las soluciones y elementos de épocas anteriores.

Enfrentamiento entre arquitectos e ingenieros: los primeros se consideran creadores de belleza sin conectar con las nuevas necesidades de la sociedad industrial; los segundos buscan ante todo la solución de problemas, la utilidad, dejando a un lado los aspectos estéticos.

Como consecuencia de lo anterior las obras van a ser confiadas a unos u otros según el carácter de las

mismas.

Materiales: hierro, fundido, vidrio, acero, hormigón armado.

Las ventajas de la utilización de estos nuevos materiales son muchas:

Hasta la utilización de los nuevos materiales la arquitectura se fundaba en la elevación de muros mediante la yuxtaposición de elementos sólidos. Los nuevos materiales cambian esta situación haciendo recaer el peso de la edificación y el equilibrio sobre una armadura cuyos huecos se rellenan después de otros materiales.

La invención de vigas, arcos y soportes, tanto metálicos como de hormigón, permiten un espaciado de los puntos de apoyo de la construcción y ordenar mucho más perfectamente los empujes.

La eliminación de los muros como elementos sustentantes y la reducción de la estructura vertical sustentante posibilita la libertad de composición y distribución de las amplias superficies cubiertas.

Se pueden levantar bóvedas de gran amplitud y superponer varios pisos aprovechando al máximo el espacio edificable.

Los nuevos materiales permiten realizaciones más rápidas y baratas.

En consecuencia, la altura del edificio, el aumento de la superficie cubierta y la amplitud de los volúmenes originados, todo ello crea una auténtica revolución en el mundo de la arquitectura.

Durante la primera mitad del siglo XIX, el hierro sólo es empleado por razones utilitarias, sin finalidad

estética; a partir de la segunda mitad del siglo se empiezan a alzar voces en defensa del valor estético del hierro.

Tipos de obras.

♦ Puentes.

Los primeros puentes de hierro datan del siglo XVIII. Se realizan adaptando el hierro a métodos procedentes de la construcción en piedra.

En el primer cuarto del siglo XIX ya se realizan puentes colgantes.

Ej.: Puente sobre el río Severn. Inglaterra. (1779). Puente de Sunderland. Inglaterra. (1793). Puente colgante de Bristol. Inglaterra. (1832). Pont des Arts. París. (1801–1803). Puente de Austerlitz. París. (1806).

♦ Edificios.

De tipología muy variada: factorías, estaciones de ferrocarril, grandes almacenes, mercados, galerías comerciales, bibliotecas, etc.

A fines del siglo XVIII se empezaron a utilizar soportes de hierro en los interiores de los edificios. Los muros seguían siendo de materiales tradicionales (ladrillo, piedra, etc.).

Posteriormente es toda la estructura la que se hace de hierro, aunque en un principio sólo se aplica en los interiores. Los muros se convierten exclusivamente en elementos de cerramiento. Se aplicará a los exteriores cuando se combine con el vidrio.

El vidrio fue también muy utilizado para determinadas construcciones como galerías comerciales, invernaderos, etc.

En generarlos nuevos materiales se emplean para la construcción de edificios de carácter industrial; por razones de tipo estético se excluyen de las construcciones de tipo tradicional y, cuando se emplea la estructura de hierro, ésta se enmascara con mampostería mediante el uso de formas arquitectónicas tradicionales.

HECHOR HOREAU (1801–1872).

Defendió el uso de nuevos materiales sin ocultarlos, pero no pudo llevar a la práctica sus proyectos. Ej.: Proyecto para "Les Halles Centrales". París.

HENRI LABROUSTE
(1801–1875).

Utiliza el hierro y el vidrio y se manifiesta en su obra un deseo racionalista por encontrar la forma arquitectónica derivada de la función. Ej.: Biblioteca de Santa Genoveva. París. (1843–1850). Biblioteca Nacional. Gran Sala de Lectura. París. (1868–1878).

C. BRODRICK. Ej.: Corn Exchange. Leeds. (1860–1863).

BARLOW y ORDISH. Ej.: Cubierta de la estación de San Pancracio. Londres. (1863).

G. MENGONI. Ej.: Galería Vittorio Emanuele. Milán.

BRUNET y BELLANGÉ. Ingeniero y arquitecto respectivamente, colaboran en la construcción de nuevos edificios. Ej.: Mercado del trigo. París. (1811).

JAMES BOGARDUS (1800–1874).

Americano que tiene la idea de sustituir las paredes exteriores de los edificios por fachadas de hierro

colado combinadas con cristal.

RICARDO VELÁZQUEZ. Ej.:
Palacio de Cristal. Parque del Retiro.
Madrid.

♦ Exposiciones
Internacionales.

Se desarrollan a partir de la segunda mitad del, siglo XIX como signo del avance industrial y comercial de la economía liberal.

Los pabellones son contruidos a base de elementos de hierro prefabricados que pueden montarse y desmontarse según las necesidades. Esto es la causa de que muchos de estos pabellones no se conserven en la actualidad.

La primera exposición data del año 1851 y se celebra en Londres; otras importantes fueron las de París de 1855 y 1889

Palacio de Cristal. Londres. (1851)

- ♦ **Cubría una superficie de 7000 m. Basado en el sistema de invernaderos. Construido con elementos prefabricados y de forma modular: abaratamiento en la construcción. Fue desmontado posteriormente.**
- ♦ **Palacio de la Industria. París. (1855). Realizado por CENDRIER y BARRAULT. Supera en luz (anchura interna de la nave) al de Paxton.**
- ♦ **Sala de las Máquinas. París. (1889). Realizado por DUTERT y CONTTANCIN. Enorme espacio interior cubierto sin columnas intermedias. Fue desmontada en 191**
- ♦ **Torre. Eiffel. París. (1889). Autor: GUSTAVO**

**ALEJANDRO EIFFEL.
(1832–1923). Muy
criticada en su momento,
es un símbolo de la ciudad
de París.**

◆ **LA ESCUELA DE
CHICAGO**

A mediados del siglo XIX
se produce en EE.UU. un
fuerte impulso
arquitectónico. Factores que
favorecen este desarrollo
son:

- ◇ El sentido práctico
americano.
- ◇ La existencia de
nuevas necesidades
urbanas.
- ◇ El gran desarrollo
de la técnica.
- ◇ Parten de la
herencia europea
pero planean
ciudades con
grandes avenidas y
edificios de altura
muy superior a la de
los edificios
europeos.
- ◇ Su ventaja sobre
Europa es que no
están sometidos a
ninguna tradición y
pueden diseñar los
edificios en función
de las necesidades
del momento.

El punto de partida es el
incendio de Chicago en 187
Se quiere reconstruir la
ciudad con materiales
incombustibles: hierro y
hormigón armado y
cerámica refractaria para las
fachadas.

Subordinan el espacio a la
función. Prescinden casi
totalmente de la decoración.
Se construyen rascacielos

favorecidos por:

- ◇ La necesidad de aprovechar al máximo los solares dado su elevado precio.
- ◇ El descubrimiento del ascensor y del teléfono.
- ◇ La utilización de armaduras metálicas que permiten superponer numerosas plantas.
- ◇ La racionalización de la vida burocrática y social concentrando en una misma zona los diversos servicios.

La Escuela de Chicago impuso una nueva estética que cambió la fisonomía de las ciudades.

A. RICHARDSON
(1838–1886). Discípulo de Labrouste. Ej.: Almacenes Marshall. Chicago. (1877).

WILLIAM LE BARON
JENNEY (1832–1907).
Iniciador de la escuela:
primer constructor de
rascacielos.

Sustituye los muros
exteriores por estructuras
metálicas lo que permite
abrir grandes ventanas.

Más preocupado por la
funcionalidad que por la
estética. Equilibra verticales
y horizontales con un cierto
sentido academicista. Ej.:
Home Insurance. Chicago.
(1883–1885).

LOUIS SULLIVAN
(1856–1924). Principal

representante de la escuela.

Puso las bases del funcionalismo de la arquitectura moderna. Se le atribuye la frase: "La forma sigue a la función", fundamento de nuestra arquitectura racionalista y funcional.

Creó el tipo de ventana apaisada de tanto éxito en el siglo XX. Ej.: Auditorium. Chicago. (1887–1889). Wainwright Building. Saint Louis. Edificio Guaranty. Buffalo.

♦ EL MODERNISMO

Surge en Bélgica desarrollándose entre 1890 y 1910. Cuando aparece recibe el nombre de ART NOUVEAU de forma totalmente circunstancial: Van de Velde había decorado en París en 1895 una tienda llamada "L'Art Nouveau".

Se difunde rápidamente por Europa, gracias a las revistas ilustradas, recibiendo diversos nombres:

- ◊ España: Modernismo.
- ◊ Francia y Bélgica: Art Nouveau o Style Metro.
- ◊ Austria: Sezessionstil.
- ◊ Inglaterra: Modern Styl.
- ◊ Alemania: Jugendstil.
- ◊ Italia: Liberty.

Su estudio por escuelas es muy difícil debido a la gran

originalidad de los artistas pero todos tienen en común su deseo de crear formas nuevas. Diversos factores contribuyen a su aparición:

- ◇ La nueva burguesía enriquecida y refinada, deseosa de un arte enraizado en el pasado pero más elegante y mejor que el de los arquitectos historicistas o el de los ingenieros del hierro.
- ◇ Los movimientos románticos que propugnan el uso de una fantasía libre y creadora, del subjetivismo y la defensa del placer que proporcionan las artes.
- ◇ El cansancio provocado por el historicismo.
- ◇ Reacción contra la arquitectura surgida de la nueva técnica: se vuelve a la decoración como un intento de crear un arte bello y amable.
- ◇ Las ideas de Morris y Ruskin que defienden la integración de las diversas artes y la vuelta a los métodos artesanales.
- ◇ Su antecedente inmediato es el movimiento inglés "Artes y Oficios" (Arts and Crafts) que propugnó la confección, mediante métodos artesanales, de los

objetos decorativos
y de uso común
cuidando mucho la
calidad estética de
los diseños
empleados en su
ejecución.

◇ Individualismo y
fantasía creadora.

El modernismo pretende,
por una parte, hacer un arte
nuevo, sin ninguna relación
con las formas artísticas de
la antigüedad, aunque
normalmente está
impregnado de recuerdos
históricos; por otra parte,
desea aprovechar las
ventajas de la moderna
técnica pero reaccionando
contra la vulgaridad y
fealdad de los productos
manufacturados.

Existe un deseo integrador
de todas las artes. Trata de
abolir la tradicional
separación entre las
llamadas "artes mayores"
(arquitectura, escultura y
pintura) y las "artes
menores" o aplicadas. Todas
deben unirse para configurar
un edificio.

Se emplean los nuevos
materiales aportados por la
industria, fundamentalmente
el vidrio y el hierro, junto
con otros que proporcionan
cromatismo a los edificios
(azulejos, ladrillos
vidriados, esgrafiados, etc.).

La decoración ocupa un
primerísimo plano en la
arquitectura modernista:

◇ Se caracteriza por
imitar a la
naturaleza de una
forma más, o menos

abstracta. Los motivos decorativos son tomados de la flora y fauna: tallos florales estilizados y serpenteantes, capullos, árboles, pavos reales, pulpos, libélulas, predominan las líneas curvas y onduladas, la asimetría, los arabescos, etc., utilizan estos temas no de forma tradicional sino intentando crear un nuevo lenguaje decorativo.

- ◇ El edificio es concebido como si fuera un ser vivo: las superficies sinuosas, la asimetría en la distribución de las ventanas y puertas, los motivos decorativos, todo contribuye a producir la sensación de movimiento.
- ◇ El cromatismo es otra de las características del modernismo.
- ◇ El modernismo anticipó algunas de las soluciones arquitectónicas del siglo XX: deseo de que los elementos estructurales queden a la vista y funcionen como partes esenciales del sistema decorativo.

◇ **Bélgica**

VÍCTOR HORTA

(1861–1947).
Creador del estilo
modernista. Fue el
primero en dar e
cuenta de las
posibilidades
decorativas del
hierro. Curva los
elementos
estructurales como
si fueran tallos
vegetales.

Ej.: Casa Solvay.
Bruselas. (1895).
Casa del Pueblo.
Bruselas.
(1897–1900).
Actualmente
destruida.

HENRY VAN DE
VELDE
(1863–1957).
Arquitecto,
decorador y pintor.
Dirigió en 1906 en
Alemania la Escuela
de Artes y oficios
de Weimar, la
famosa Bauhaus de
los años 3 Dirigió
también la primera
revista de diseño
moderno: la
Werkbund.

Ej.: Museo
Folkwang. Hagen.

◇ **Francia**

HENRI GUIMAR)
(1867–1942). Se
considera decorador
más que arquitecto:
trabaja
artesanalmente
dibujando cada uno
de los elementos
decorativos para
después pasarlos al

hierro. Preferencia por el empleo de este material, aunque emplea materiales de varios colores para dar más variedad a la decoración.

Ej.: Estaciones de Metro. París.

◇ **Inglaterra.**

CHARLES
VOYSEY
(1857–1941).

CHARLES
HARRISON
TOWSEND
(1852–1928).

CHARLES
RENNIE
MACKINTOSH
(1868–1928).
Precursor del racionalismo: crea el espacio a base de volúmenes muy simplificados. Ej.: Escuela de Bellas Artes. Glasgow.

◇ **Austria.**

OTTO WAGNER
(1841–1918).
Preferencia por las superficies planas y estructuras geométricas.
Libertad absoluta en la búsqueda de los espacios y en la distribución de los interiores. Terminó proclamando la primacía de la estructura sobre la decoración.

Ej.: Estaciones de Metro (Karlplatz y Schombrunn).
Viena. Casa Majólica. Viena.
Banca Postal. Viena.

JOSEPH M^a
OLBRICH
(1867–1908).
Estructuras ortogonales. Ej.:
Edificio de la Sezesión. Viena.

◊ **España.**

El centro principal es Cataluña: desarrollo industrial y existencia de una fuerte clase burguesa mercantil.

ANTONIO GAUDÍ
(1852–1926).
Considerado por Chueca Goitia como el arquitecto más genial del Modernismo europeo.

Comenzó practicando una arquitectura de carácter medievalista, evolucionando hacia una arquitectura más funcional y valorando la integración en la misma de la escultura, pintura y artes aplicadas.

Sus trazados son de una gran originalidad; prodiga las

superficies
ondulantes y los
arcos parabólicos,
las columnas
inclinadas, etc.
Todo parece cobrar
vida. Vivo e intenso
cromatismo.

Es el arquitecto que
ha creado formas
esculturales más
atrevidas para
remates de torres,
chimeneas, etc. En
sus temas
decorativos destaca
el amor a la
naturaleza: formas
vegetales, animales,
etc. Utiliza todo tipo
de materiales:
cemento, piedra,
hierro, mosaicos.

Ej.: Casa Vicens.
Barcelona. (1880).
Palacio Güell.
Barcelona. Colegio
Teresiano.
Barcelona.
(1888–1890).
Parque Güell.
Barcelona. (Iniciado
en 1889). Casa
Batlló. Barcelona.
(1905–1907). Casa
Milá (La pedrera).
Barcelona.
(1905–1910).
Templo de la
Sagrada Familia.
Barcelona.
(1883–1926). Sin
terminar. Palacio
Arzobispal.
Astorga. Casa de los
Botines. León.

LLUIS
DOMÉNECH I
MONTANER

(1850–1924). Ej.:
Palacio de la
música. Barcelona.

JOSEPH PUIG I
CADAFAALCH
(1867–1957). Ej.:
Casa Terrades.
Barcelona.

◇ URBANISMO

Características.

La Revolución Industrial provoca profundos cambios en las ciudades, especialmente en las fabriles. El crecimiento demográfico y la concentración de grandes masas de población las convierten rápidamente en macrociudades.

No hubo, sin embargo buenas respuestas urbanísticas, prevaleciendo en el trazado de las ciudades razones puramente especulativas: el utilitarismo y razones de producción.

La ciudad se dividió en dos zonas claramente diferenciadas:

- Los barrios obreros, situados en torno a las factorías y

configurados
por
viviendas
aglomeradas,
carentes de
las mínimas
condiciones
de
habitabilidad
y de
higiene.

· Las zonas
residenciales
de la
burguesía
acomodada
con grandes
avenidas y
espacios
verdes.

· Necesidad
de adecuar
la ciudad a
los nuevos
medios de
transporte.

· **REALIZACIONES Y PROYECTOS**

**Concepciones
utópicas.**

- Quieren
crear
nuevas
ciudades
en
consonancia
con
el
desarrollo
y
industrial
y
con
mejores
condiciones
de
vida
para
los

- obreros.
- Tuvieron un valor más testimonial que técnico: los proyectos no eran viables porque se basaban en la construcción de ciudades de nueva planta, olvidándose de los viejos núcleos urbanos en donde vivía mucha población y que no podían ser demolidos.
 - Si influirán, indirectamente en los proyectos de ensanche de las viejas

ciudades.
• Antecedente
C.
Nicolás
LEDOUX.

ROBERT
OWEN
(1771–1858).

CHARLES
FOURIER
(1772–1837).
Ej.:
Falansterios.

JEAN
BAPTISTE
GODIN
(1817–1889).
Ej.:
Famillisterios:
renuncia a
la vida en
común.

Las grandes
transformaciones
urbanas.

La solución
más
aceptada
fue el
trazado en
cuadrícula,
tanto por
motivos
económicos,
especulación
del terreno,
como por
motivos
socio-políticos,
mejor
ordenación
de la
población.

· **París.**

El barón
HAUSSMANN

(1809–1891),
alcalde de
París, lleva
a cabo la
reforma del
centro de la
ciudad entre
1853 y
1870.

Trazado en
cuadrícula:
para
facilitar el
tráfico, para
sofocar
rápidamente
cualquier
lucha
callejera de
tipo
revolucionario,
para
facilitar los
desfiles
militares,
para evitar
los focos de
epidemias y
crear
amplias
zonas de
paseo (los
bulevares,
etc.).

Se
realizaron
grandes
bulevares
con paseos
en el centro:
principal
contribución
al
urbanismo.

Unos
critican la
obra de
Hausmann
por lo que

supone de
destrucción
de la ciudad
medieval;
otros la
alaban
porque
mantuvo la
visión
barroca de
las grandes
perspectivas.

Influyó
decisivamente
en las
ampliaciones
de otras
ciudades
como
Florencia,
Viena,
Bruselas,
etc.

· **Barcelona.**

Se sigue el
plan de
ILDEFONSO
CERDA
(1816–1876),
realizado en
1859.
Estuvo
guiado por
las ideas del
movimiento
y
comunicabilidad,
trazando
amplias
diagonales.

Algo
semejante
se realiza en
Madrid
(barrio de
Salamanca)
en 1860
(Carlos M^a

de Castro),
en San
Sebastián,
Bilbao, etc.

· **Proyecto
de
Ciudad-Lineal.**

ARTURO
SORIA Y
MATA
(1844–1920),
pretende
conciliar las
ventajas de
la vida en el
campo
(abundantes
espacios
verdes) con
las de una
gran ciudad.
Su proyecto
se basa en
el trazado
de una gran
vía de
circulación
bordeada
por una
estrecha
banda
urbanizada,
y cuyo
crecimiento
fuese sólo
longitudinal.
Daba
especial
importancia
a los
transportes
colectivos.

Se puso en
práctica en
1882 en
Madrid pero
no se
finalizó y se
desvirtuó

poco a
poco.

**Proyecto
de
ciudad-jardín.**

HOWARD
publicó en
1898 un
libro
titulado
"Tomorrow"
donde
exponía sus
ideas sobre
un nuevo
tipo de
ciudad
planificada.
Su objetivo
era
construir
pequeñas
ciudades,
rodeadas de
terrenos
para cultivo,
enlazadas
entre sí por
rápidas vías
de
comunicación.

Tenían que
ser de
pequeño
tamaño (no
más de
3.000
personas) y
autosuficientes,
lo cual les
daba una
fuerte
identidad.
Basaba su
proyecto en
la defensa
de la
propiedad
colectiva

del suelo
como medio
de evitar la
especulación
y el
crecimiento
exagerado
de las
ciudades.

· **Proyecto
de ciudad
industrial.**

TONY
GARNIER
(1869–1948)
publica en
1917 un
proyecto de
ciudad
industrial.

Divide la
ciudad
según sus
funciones:
trabajo,
residencia,
zonas de
recreo, vías
de
transporte,
etc. La zona
industrial se
colocaba en
el exterior y
el núcleo de
la ciudad
era donde se
situaban los
edificios
públicos,
hospitales,
bibliotecas,
etc.

Planificada
en forma
lineal para
permitir su
expansión.

Anticipa el
urbanismo
racionalista
del siglo
XX: casas
sobre
pilares,
terrazas-jardín,
ordenación
rectangular,
etc.

· **Proyecto
de ciudad
futurista.**

ANTONIO
SANT'ELIA
(1888–1916)
imagina el
mundo
moderno a
base de
torres de
cristal e
interconexiones
del
transporte a
distintos
niveles. Sus
planes
nunca
llegaron a
materializarse,
pero influirá
decisivamente
en los
arquitectos
y urbanistas
del siglo
XX.

· **ESCULTURA**

**Caracteres
generales**

El
panorama
escultórico
europeo del
siglo XIX

no fue muy
brillante si
se
exceptúan
algunos
artistas muy
determinados
como
Rodin.

Dos
factores
pueden ser
considerados
como
causas del
retraso de la
escultura en
relación con
la pintura:

- Mayor control de las Academias sobre los escultores: la escultura se convierte en un arte formalista, carente de sentido por completo.
- Limitaciones inherentes a la propia escultura: no hay una evolución continua

y se
puede
comprobar
un
cierto
aislamiento
histórico-ev

La
tendencia
dominante
fue la
impuesta
por la
estética
neoclásica.
Los autores
se mueven.
Dentro de
un cierto
eclecticismo
que
dificulta su
adscripción
a un
movimiento
determinado.

· NEOCLASICISMO

Se
mantienen
los últimos
artistas del
siglo XVIII
como
CANOVA
y
THORWALDSEN.

· ROMANTICISMO

Características.

Se inicia a
finales del
primer
cuarto del
siglo XIX
(hacia
1830).
Reacción
contra la

frialdad y
quietud de
las
manifestaciones
escultóricas
neoclásicas:
defiende
una
escultura
más movida
y
apasionada.

El
modelado
tiende a las
superficies
ásperas y a
los gestos
grandilocuentes.
Se emplea
una técnica
más
pictórica
(efectos de
claroscuro)
y se
pretende
captar el
movimiento
y lo
pasional. Se
huye de los
contornos
para que el
color sea el
protagonista.

Estatuillas
de pequeño
tamaño para
decorar los
interiores de
las casas
burguesas y
se realizan
también
monumentos
conmemorativos.

Temas:
aquellos

que
destacan la
exaltación
nacionalista;
monumentos
a personajes
ilustres y
temas
literarios
que
representan
a las glorias
nacionales.

Representantes.

FRANÇOIS
RUDE
(1784–1855).
Carácter
nacionalista.
Evolucionó
hacia el
realismo.
Ej.: La
Marsellesa.
Arco de la
Estrella.
París.

JOSÉ
GRAGERA
(1818–1897).
Ej.: Estatua
de
Mendizábal.

· REALISMO · escultura

Características.

Centra su
interés en la
realidad
circundante:
la
naturaleza
sirve de
inspiración
al escultor.
Temas de

contenido
social.
Tipos
populares.

Representantes.

JEAN
BAPTISTE
CARPEAUX
(1827–1875).
Considerado
como
iniciador
del
Realismo.
Rompe con
el
clasicismo
academicista
resucitando
un arte
gracioso,
basado en el
Rococó
francés.
Gran
veracidad
en las
representaciones.
Se preocupa
por captar el
movimiento.
Ej.: La
Danza. La
opera. París.

MEUNIER.
Ej.: El
estibador El
forjador.

AUGUSTO
RODIN
(1840–1917).
Principal
escultor
europeo del
siglo XIX:
rompe
totalmente
con el

Neoclasicismo
abriendo el
camino para
la escultura
del siglo
XX.

- Valoró lo inacabado como parte esencial de la realidad. Utilizó la técnica del "non-finito" aprendida de Miguel Ángel.
- Poderoso modelado de superficies rugosas.
- Supo captar la importancia de la luz en la escultura: multiplica los planos para conseguir efectos de claroscuro. Consumado maestro del movimiento.

- Fue más allá del realismo, pudiendo ser calificada su obra de impresionista.
- Temas: fundamental los que tienen relación con el hombre.
- Evolucionó hacia el simbolismo y el expresionismo.

Ej.: El pensador.
Los burgueses de Calais.
(1886). El beso. La Edad del Bronce.
(1876). Catedral.

RICARDO BELLVER
(1845–1924).
Es un ecléctico romántico–realista.
Barroquizante en sus formas, sabe captar el dramatismo de sus

figuras. Ej.:
El ángel
caldo.
Parque del
Retiro.
Madrid.

AGUSTÍN
QUEROL
(1860–1909).
Sigue a
Rodin pero
le falta su
fuerza y
expresividad.
Modelado
blando: las
formas se
desvanecen.
Ej.:
Monumento
a Quevedo.
Madrid.
Tumba de
Cánovas del
Castillo.
Panteón de
Atocha.
Madrid.

JOSÉ
LLIMONA
(1864–1934).
Ej.:
Desconsuelo.

MARIANO
BENLLIURE
(1862–1947).
Practica un
realismo
casi
impresionista.
Gran
calidad
técnica:
detallismo,
expresividad,
movimiento.

Ej.:
Monumento

al General
Martínez
Campos.
Mausoleo
de Joselito.
Estatua de
Goya
(Museo del
Prado)

PINTURA

Caracteres generales.

El siglo
XIX fue un
siglo
contradictorio,
de
profundos
cambios
sociales que
repercuten
en el mundo
artístico,
especialmente
en la
pintura.

Las
tendencias
artísticas se
suceden con
rapidez: el
Neoclasicismo
es
reemplazado
por el
Romanticismo
(hacia
1830); a
éste le
sucede el
Realismo
(hacia
1848) y se
impone
finalmente
el
Impresionismo
(hacia

1875) que
señala el
comienzo
del arte
moderno.

Es difícil
clasificar a
los artistas
en estos
estilos,
principalmente
en lo que a
romanticismo
y realismo
se refiere.

París se
convierte en
el principal
centro
artístico.

Son
importantes
las
Exposiciones
que reciben
el nombre
de Salones
se convocan
concursos y
premios que
modifican
las
relaciones
de los
artistas con
el público.

En España
el panorama
pictórico no
es muy
brillante y
no está en
sintonía con
el resto de
Europa. A
partir de
Goya, no
hay ninguna

otra figura
que iguale
su
importancia.
En esta
situación
influye la
inestabilidad
política,
económica
y social de
España
durante
estos años.

· NEOCLASICISMO

Continúa al
Neoclasicismo
del siglo
XVIII; va a
tener una
corta
duración en
el siglo XIX
debido a la
aparición de
unos
pintores
revolucionarios
que
anuncian el
Romanticismo.

Preocupación
por el
dibujo; luz
difusa que
cubre todo
el cuadro;
vuelta a los
temas
clásicos,
históricos y
mitológicos;
idealización
de las
figuras.

Se
mantienen
los mismos

artistas que
trabajaban a
finales del
siglo,
anterior:
Luis David,
Ingres,
Reynolds,
Gainsborough,
Bayeu,
Goya,
Vicente
López.

· ROMANTICISMO

Características.

Movimiento
ideológico
iniciado en
torno a
1830 que
afectó a
todos los
ámbitos de
la sociedad
europea.
Aspiraba a
 plasmar a
través de
todas las
artes
(literatura,
música,
pintura,
etc.) los
principios
revolucionarios
que en 1815
quedaron
soterrados.

Hay una
identificación
del arte con
el
nacionalismo
y lo que
éste
representa
en cuanto al

resurgir de
las
tradiciones
y de los
valores
propios de
cada
pueblo. Es
una
reacción
contra el
arte severo,
rígido y frío
del
Neoclasicismo:
el artista
romántico
va a
proclamar
su libertad
frente a las
directrices
académicas.

Individualismo.
Se antepone
el
sentimiento
a la razón
rechazando
el
racionalismo
de la
Ilustración.
Gusto por
los gestos
teatrales
capaces de
llamar la
atención del
espectador.
Concepto
subjetivo de
la belleza.

Primacía
del color
frente al
dibujo y la
línea:
colores
brillantes y

luz vibrante
que
destruye la
forma.
Composiciones
dinámicas:
el
movimiento
llega a ser
convulsivo
y los gestos
dramáticos.
Se usa una
pincelada
suelta,
vibrante,
para dar
más
expresividad
a los
cuadros.

Temas muy
variados:

- Históricos:
medievales,
contemporáneos
con
un
carácter
político
o
fatalista.
- Orientales:
por
su
exotismo.
- Paisajes:
su
interpretación
subjetiva
es
un
excelente
medio
para
manifestar
los
estados
de
ánimo.

- Retratos: representan a los personajes con un aire melancólico, de tristeza o soledad.
- Religiosos: con un gran valor simbólico.
- **Francia.**

THÉODORE
GERICAUL
(1791–1824)

Considerado como un pintor de transición: puede ser clasificado por la importancia que concede al dibujo y romántico por su preferencia por el patetismo y el movimiento. Tendencia

al
realismo
en
las
representaciones.
Ej.:
La
balsa
de
la
Medusa.
Derby
en
Epson.

EUGÈNE
DELACROIX
(1798–1863).
Su
formación
es
neoclásica
pero
sus
preferencias
se
dirigen
hacia
Rubens
y
los
venecianos.
Es
el
principal
representante
del
Romanticismo
francés.
Concede
una
primacía
absoluta
al
color
sobre
el
dibujo.

Abandona
los
colores

terrosos
y
utiliza
colores
intensos,
puros,
luminosos.
Contrastes
violentos
de
color.
Emplea
el
color
con
total
libertad,
de
un
modo
arbitrario,
sin
ajustarse
a la
objetividad
de
la
naturaleza.
Mediante
el
color
subraya
la
composición
y da
un
aspecto
escultórico,
de
relieves,
a la
pintura.

Pinceladas
sueltas
y
vibrantes
que
acrecientan
la
sensación
de

movimiento.

Temas
históricos,
literarios,
simbólicos
y
fantásticos.
En
los
temas
históricos
se
interesan
tanto
por
los
temas
medievales
como
por
los
contemporáneos.
Libertad
en
los
temas.

Introduce
los
temas
orientales
en
el
romanticismo
a
partir
de
un
viaje
a
Marruecos
en
1832:
le
interesan
estos
temas
no
sólo
por
su

iconografía
sino
por
la
luminosidad
del
colorido.

Ej.:
Dante
en
los
infiernos
(1822).
Matanza
de
Quíos.
(1824).
Guerras
entre
musulmanes
y
griegos).
Muerte
de
Sardanápalo
(1827).
Tema
exótico:
La
libertad
guiando
al
pueblo.
(1830).
Decoración
de
la
Iglesia
de
Saint
Sulpice.
París.

CAMILLE
COROT
(1796–1875)

Anticipa
el
impresionismo
Paisajista:

el
paisaje
llega
a
alcanzar
tanta
importancia
que
puede
ser
considerado
como
precedente
directo
del
paisaje
impresionista.
Sus
paisajes
poseen
un
sentido
moderno,
superando
la
concepción
del
paisaje
histórico
que
practicó
en
sus
comienzos.

Muy
influido
por
los
paisajistas
ingleses
CONSTABLE
y
TURNER:
en
1824
se
celebra
en
París
una
exposición

de
ambos
pintores
que
va a
ser
decisiva
para
la
nueva
concepción
del
paisaje.

La
técnica
de
Corot
fue
evolucionando
lentamente
hasta
alcanzar
su
consagración
definitiva
en
1855
con
motivo
de
la
Primera
Exposición
Internacional
de
París.

Se
inspira
en
la
realidad
pero
no
la
copia
sino
que
realiza
una
recreación

poética
de
ella;
se
advierte
una
tendencia
ligeramente
idealizadora
de
la
naturaleza.

Colorido
suave:
decía
que
el
color
es
un
encanto
suplementario
del
cual
hay
que
usar
con
discreción.
Se
basa
en
los
valores
cromáticos,
es
decir,
en
las
gradaciones
tonales
debidas
a la
luz
y a
la
distancia.

La
auténtica
protagonista

del
cuadro
es
la
luz:
son
los
efectos
lumínicos
los
que
determinan
estéticamente
las
formas
de
la
naturaleza;
mediante
gradaciones
de
la
luz
consigue
dar
a
los
colores
mayor
o
menor
profundidad,
obteniendo
de
esta
forma
la
espacialidad
del
cuadro.

La
composición
está
organizada
mediante
campos
de
luz.
La
luz
clara

parece
desmaterializarse
los
objetos:
los
contornos
se
desdibujan,
como
si
los
envolviese
la
bruma,
creando
un
efecto
de
atmósfera.

Defiende
la
pintura
al
aire
libre
para
poder
captar
los
cambios
de
luz:
esto
le
convierte
en
un
precursor
del
impresionismo.
Ej.:
Coliseo
de
Roma.
Catedral
de
Chartres.
Puente
de
Narni.
(1826).

• **ESCUELA
DE
BARBIZÓN**

A
esta
escuela
pertenece
Corot.
Antecedente
del
impresionismo.
Existe
como
tal
desde
1830
hasta
1850.

Barbizon
es
una
pequeña
localidad
cercana
a
París
donde
se
reúnen
un
grupo
de
pintores
que
quieren
poner
en
práctica
las
ideas
de
Rousseau
sobre
la
vuelta
a la
Naturaleza.

Defienden
el

tema
del
paisaje
con
una
concepción
basada
en
la
observación
directa
de
la
naturaleza,
sin
idealización
hasta
tal
punto
que
algunas
de
sus
obras
parecen
fotografías;
no
les
interesa
la
visión
fugaz
del
impresionismo

Se
preocupan
por
investigar
los
cambios
atmosféricos
los
efectos
de
lejanía
y
los
efectos
producidos
por
la

luz
al
filtrarse
entre
los
árboles.

THEODOR
ROUSSEAU
(1812–1867)
Creador
de
la
escuela:
radical
oposición
al
arte
oficial.
Centra
su
atención
en
el
paisaje
prescindiend
de
los
elementos
humanos
o
animales.
Gusta
de
representar
luces
matizadas
por
las
sombras,
los
reflejos
de
la
vegetación,
los
ambientes
brumosos.
Pinceladas
pequeñas
y
vibrantes.

Ej.:
El
roble
de
roca.
(1861).

JULES
DUPRÉ
(1811–1884)

NARCISO
DÍAZ
DE
LA
PEÑA
(1807–1876)
Gran
colorista.

CHARLES
FRANCOIS
DAUBIGNY
(1817–1878)
Es,
seguramente
el
más
cercano
al
impresionismo.

• **Inglaterra.**

La
pintura
paisajista
del
siglo
XIX
constituye
el
momento
de
máximo
esplendor
de
la
pintura
inglesa
y su
mayor

aportación
a la
historia
de
la
pintura.

Se
interesan
por
captar
las
impresiones
fugaces
de
luces
y
colores;
los
ambientes
melancólicos
brumosos
o
crepusculares.
Característico
del
paisaje
inglés
son
el
rico
colorido
y
los
efectos
lumínicos.

Constable
y
Turner
ejercen
una
gran
influencia
en
los
pintores
franceses;
son
considerados
como
precedentes

del
impresionismo

JOHN
CONSTABLE
(1776–1837)
Practicó
la
pintura
al
aire
libre
anticipándose
a
Corot
y
los
impresionistas.
Capta
la
luz
en
el
cuadro:
en
un
momento
determinado
representa
los
reflejos
y
movimientos
de
la
luz.
Consigue
extraordinarios
efectos
lumínicos.

Presta
especial
atención
a
los
cielos
nublados,
a
las
sombras
de

las
nubes
en
el
suelo,
a la
lluvia
y al
viento.

A
veces
representó
un
mismo
paisaje
bajo
diferentes
condiciones
lumínicas
y
atmosféricas
Aplica
el
color
con
gran
soltura
para
conseguir
más
intensos
efectos
de
luz.
La
materia,
a
veces
muy
espesa
y
grasienta,
es
aplicada
a
veces
con
espátula.
Sus
cuadros
parecen

abocetados.

Ej.:
catedral
de
Salisbury.
El
carro
de
heno.
El
puente
de
Waterloo.

WILLIAM
TURNER
(1775–1851).
Evolucionó
hacia
una
mayor
libertad
en
la
interpretación
en
el
colorido
y en
la
técnica:
sus
cuadros
se
convierten
en
algo
totalmente
imaginario.

En
sus
paisajes
la
naturaleza
pierde
forma
y
gana
luz:
las

formas
se
disuelven
en
medio
de
una
luz
coloreada.
Concede
más
importancia
a
los
efectos
atmosféricos
como
la
lluvia,
la
tempestad,
la
niebla.

Fue
el
primero
en
aplicar
los
colores
yuxtapuestos
es
decir,
sin
mezclarlos,
consiguiendo
armonías
cromáticas
y
efectos
ópticos
de
gran
belleza.
Se
anticipa
a la
pintura
impresionista

Ej.:

Lluvia,
vapor
y
velocidad,
deforma
incluso
la
realidad
(1844).
Batalla
de
Trafalgar.
Tempestad
de
nieve.

• **Alemania.**

**Los
Nazarenos.**

También
llamados
"Hermanos
de
San
Lucas",
están
integrados
por
un
grupo
de
pintores
alemanes
que
se
reúnen
en
Roma
en
torno
a
1810
para
llevar
una
vida
comunitaria
de
carácter
monástico.

Este
es
su
aspecto
más
romántico.

Tomaron
como
punto
de
referencia
a
los
artistas
anteriores
a
Rafael
y
esto
les
relaciona
con
los
"Prerrafaelis
ingleses.
Practican
un
arte
híbrido
con
una
fuerte
carga
de
religiosidad.

Valoran
la
forma
y el
dibujo
más
que
el
color,
así
como
las
composiciones
simples
y

equilibradas.

FEDERICO
OVERBECK
(1789–1869)

PETER
VON
CORNELIUS
(1783–1867)

Fuera
de
los
Nazarenos
también
destacaron
los
paisajistas
que
representan
la
importancia
del
hombre
frente
a la
naturaleza,
lo
fantástico.
Destaca
FRIEDRICH
(1774
–1840)
con
su
obra
"El
naufragio
de
la
Esperanza".

• **España**

La
pintura
romántica
tuvo
un
gran
desarrollo:

se
mantiene
la
influencia
goyesca.
Destaca
tanto
el
retrato
como
la
pintura
de
paisaje
y la
costumbrista

Retratistas.

ANTONIO
MARÍA
ESQUIVEL
(1806–1857)
Atmósferas
melancólicas
y
sentimentales
rodeando
las
figuras.
Superficies
lisas,
composiciones
academicistas
Ej.:
La
lectura.

FEDERICO
DE
MADRAZO
(1815–1894)
Discípulo
de
Ingres.
Gran
fama
como
retratista:
elegancia
en
las

figuras.

Evoluciona
desde
el
dibujo
academicista
hasta
el
estudio
de
calidades
y la
difuminación
de
los
contornos.
También
realizó
cuadros
de
historia.
Ej.

—.
Marquesa
de
Montejo.
Gertrudis
Gómez
de
Avellaneda.
Condesa
de
Vilches.

Paisajistas.

JENARO
PÉREZ
VILLAAMIL
(1807–1854)
Mezcla
el
paisaje
con
los
temas,
de
arquitectura
medieval.
Interiores
de

edificios
góticos.

Costumbrismo

LEONARDO
ALENZA
(1807–1845)
Refleja
la
"España
Negra",
satirizando
las
costumbres:
influencia
goyesca
en
este
costumbrismo
pesimista.

Temas:
escenas
populares,
fiestas
de
toros,
etc.
Ej.:
El
gallego
de
los
curritos.

EUGENIO
LUCAS
(1824–1870)
También
practica
un
costumbrismo
pesimista:
procesiones,
cárceles,
ajusticiados.
Confiere
a la
representación
un
ambiente

misterioso.

Totalmente
identificado
con
Goya:
a
veces
se
han
atribuido
a
éste
obras
de
Eugenio
Lucas.

Aplica
el
color
a
base
de
pequeños
y
rápidos
toques,
resaltando
más
la
mancha
que
el
contorno.
Ej.:
Corrida
de
toros.

VALERIAN
DOMÍNGUI
BÉCQUER
(1834–1870).
Costumbrismo
alegre
y
optimista.
Pintor
de
escenas
regionales,

especialmen
andaluzas.
Ej.:
Baile
de
aldeanos.

• **REALISMO**

Característi

Tendencia
pictórica
que
desplaza
al
Romanticism
a
partir
de
1848
aproximada
se
mantiene
hasta
187
Es
una
especie
de
puente
entre
el
Romanticism
y el
Impresionism

Hay
varios
factores
que
contribuyen
a su
aparición:

- ◆ Las
trans
econ
prod
por
la
Revo

Indu

- ◆ La
difus
de
la
filos
posi
que
defic
la
expe
y
la
obse
com
únic
fuen
de
conc
influ
dec
en
los
avan
cien
- ◆ El
nuev
senti
prác
de
la
vida
- ◆ El
cans
prov
por
las
exag
roma

Frente
al
exaltado
idealismo
romántico
los
artistas
defienden
a la
realidad
concreta
como
auténtico

fundamento
del
arte.

Los
artistas
toman
conciencia
de
los
problemas
que
afectan
a
las
clases
obreras:
la
pintura
se
carga
de
contenido
social.

El
carácter
polémico
y de
crítica
social
de
muchas
de
estas
pinturas
hace
que
los
artistas
se
aparten
del
llamado
arte
oficial
propugnado
por
las
Academias.

Desde

el
punto
de
vista
técnico,
el
realismo
no
introduce
novedades
sino
que
revitaliza
la
técnica
de
los
grandes
maestros
barrocos,
especialmen
de
los
españoles.
El
realismo
barroco,
en
cuanto
al
estudio
de
la
luz
y de
las
calidades,
vuelve
a
tener
vigencia.

La
pincelada
es
firme,
el
contorno
preciso.

Su
desarrollo

está
íntimamente
unido
al
desarrollo
del
socialismo
en
política
y
del
naturalismo
en
literatura.

Reacciona
contra
los
grandes
temas
mitológicos,
históricos,
religiosos,
heroicos,
que
habían
sido
tratados
con
apasionamiento
en
el
romanticismo

Se
utilizan
nuevos
temas,
especialmente
los
que
se
refieren
a
los
problemas
de
la
sociedad
contemporánea
con
lo

que
la
pintura
adquiere,
en
muchas
ocasiones,
un
carácter
de
denuncia
político-soc

Los
personajes
son
tomados
preferenteme
de
las
clases
sociales
menos
favorecidas:
campesinos,
obreros,
emigrantes;
es
el
mundo
del
trabajo
en
toda
su
miseria.

Los
temas
tradicionales
son
tratados
con
todo
realismo
y
objetividad:
paisajes
tomados
del
natural,
hechos

históricos
del
pasado
o
contemporá

Su
preocupación
por
el
enfoque
real
de
los
temas
se
ve
favorecida
por
la
aparición
de
la
fotografía.

• **Francia.**

JEAN
FRANÇOIS
MILLET
(1814–1875)
Pintor
de
la
vida
rural,
refleja
la
existencia
dura
y
difícil
del
campesino.
Su
pintura
posee
un
hondo
sentimiento
religioso
y

conjugaba
poesía
con
sentido
social.

Realizó
magníficos
estudios
del
ambiente
y de
la
luz
del
campo
preparando
el
camino
del
impresionismo.
Se
adscribió
a la
Escuela
de
Barbizon
pero
da
más
importancia
a la
figura
humana
que
al
paisaje.

Horizontes
amplios,
colores
terrosos:
el
conjunto
parece
aumentar
la
sensación
de
fatiga
y
resignación

que
manifiestan
las
obras.
Ej.:
El
ahechador.
El
ángelus.
Las
espigadoras.
(1848).
La
pastora.

GUSTAVE
COURBET
(1819–1877),
Principal
representante
del
realismo,
del
que
también
fue
un
teórico,
y
uno
de
los
más
destacados
pintores
europeos
del
siglo
XVIII.

Su
vida
artística
siempre
estuvo
mezclada
con
la
política:
concibe
los
cuadros

como
manifiestos
de
carácter
político-soc

Pinta
a
base
de
grandes
manchas
con
gruesos
toques
de
negro.
Realizó
estudios
sobre
los
efectos
de
la
luz
y
los
reflejos
en
los
paisajes:
es
considerado
como
precedente
de
MANET
y
los
impresionist

Gran
variedad
temática:
destacan
los
de
carácter
socializante
y
crítico
pero,

según
algunos
críticos,
sus
mejores
obras
son
aquellas
en
las
que
pinta
la
naturaleza.

Ej.:
Entierro
en
Ornans.
Buenos
días,
Sr.
Courbet
(El
encuentro).
(1854).
El
taller
del
pintor.
Jóvenes
al
borde
del
Sena.
Los
picapedreros

HONORÉ
DAUMIER
(1808–1879)
Para
él la
pintura
tiene
una
intencionalidad
político-social
de
carácter
crítico
y

satírico.

Los temas, frecuentemente son de tipo costumbrista reflejando tanto el aspecto de marginación como el de la revuelta social.

Sus cuadros se caracterizan por el dibujo incisivo y vigoroso: las figuras están trazadas a base de perfiles sinuosos y cortantes, con aspecto caricaturesco de gran expresividad.

Su profundo

realismo
coincide
con
unos
fuertes
juegos
de
luz
y
sombra
lo
que
le
convierte
en
un
predecesor
del
expresionismo
Ej.:
El
vagón
de
tercera.
La
revuelta.
La
lavandera.

EDUARD
MANET
(1832–1883)
Formado
en
el
academicismo
evoluciona
desde
el
realismo
hasta
el
impresionismo
por
lo
que
es
considerado
como
un
precedente
de

este
movimiento.

Se
interesó
por
la
pintura
española,
especialmen
por
Velázquez
y
Goya;
también
se
interesó
por
la
pintura
japonesa
y su
sentido
del
color.

Trató
de
unir
la
tradición
clásica
del
Renacimient
con
el
Realismo:
"El
almuerzo
en
la
hierba
, y
"Olimpia"
son
interpretacio
del
"Concierto
campestre"
de
Giorgione
y de

"Venus"
de
Tiziano,
respectivame
pero
con
nuevos
planteamien
estéticos.

La
figura
humana,
de
dibujo
preciso
y
plano,
es
sólo
el
pretexto
para
sus
cuadros
pues
el
verdadero
protagonista
es
el
color.
Concibe
las
formas
como
masas
de
color:
grandes
manchas
de
colores
puros
y
planos,
con
violenta
oposición
de
tonos,
aplicados

con
pinceladas
seltas.
Los
cuadros
producen
la
impresión
de
abocetamien

El
empleo
de
colores
puros
yuxtapuestos
y la
total
falta
de
idealización
hace
que
Manet
rompa
con
lo
tradicional.

Ej.:
Almuerzo
en
la
hierba.
(1861).
Olimpia.
(1865).
Bar
de
Folies-Berg
Las
majas
del
balcón.
Fusilamiento
del
emperador
Maximiliano
Retrato
de
Zola.

- **Inglaterra.**
- **La**
Hermanada
Prerrafaelis

Movimiento
místico-religioso
y
pictórico,
contemporáneo
del
realismo
que
surge
en
Inglaterra
hacia
1848
y
cuyo
principal
teórico
fue
el
crítico
JOHN
RUSKIN.

Defendían
la
vuelta
a un
arte
primitivo,
sin
convencionalismo
simple
imitación
de
la
naturaleza,
como
el
que
habían
realizado
los
maestros
italianos
anteriores
a
Rafael.

Defienden
también
los
valores
religiosos
medievales
en
oposición
a la
nueva
mentalidad
surgida
con
la
aparición
de
la
sociedad
industrial.

Para
ellos
la
pintura
debe
poseer
un
carácter
trascendente
místico
y
religioso,
que
eleve
moralmente
al
espectador:
se
apartan
de
este
modo
de
la
concepción
que
de
la
pintura
tenían
los
seguidores

de
la
tendencia
realista.

Su
técnica
es
minuciosa
y
detallista,
subordinando
el
color
al
dibujo
y a
la
línea.
Temas
muy
variados:
paisajes,
retratos,
religiosos,
asuntos
medievales,
etc.

DANTE
GABRIEL
ROSSETTI
(1828–1882)

JOHN
EVERETT
MILLAIS
(1829–1896)

FORD
MADOX
BROWN
(1821–1893)

• **España.**

**Realismo
costumbrista**

MARIANO
FORTUNY
(1838–1874)

Anticipa
el
impresionismo.
Presenta
un rasgo
realista
pero
también
romántico.
Practica
una
técnica
minuciosa
y
efectista.

Gran
colorista:
destaca
en
su
pintura
la
brillantez
y
luz
del
color,
consiguiendo
efectos
de
luz
casi
impresionista
en
la
pintura
al
aire
libre.

Aplica
la
materia
mediante
pinceladas
menudas;
al
final
de
su
vida

predomina
la
luz
y el
color
aplicado
a
base
de
grandes
manchas.

Da
una
visión
poética
e
idealizada
de
la
realidad.
Trata
temas
de
historia,
costumbrista
retratos,
etc.,
introduciend
el
elemento
exótico.

Ej.:
Batalla
de
Wad-Ras.
Batalla
de
Tetuán.
Fantasía
sobre
Fausto.
(1866).
El
aficionado
a
estampas
(1866).
La
Vicaría
(1870).

Viejo
desnudo
al
sol.
(1872).

Paisajistas.

CARLOS
DE
HAES
(1829–1898)
Introduce
el
paisaje
realista
en
España,
evita
los
aspectos
folclóricos
y
románticos.

AGUSTÍN
RIACHO
(1841–1929)
Es
el
pintor
del
paisaje
de
Cantabria.
A
pesar
de
su
modernidad,
aún
utiliza
los
tonos
oscuros
de
las
sombras
características
de
los
pintores

anteriores
al
impresionismo

CASIMIRO
SAINZ
(1853–1898)

**Pintores
de
historia.**

Los
temas
de
historia
son
los
más
representativos
del
realismo
español.
Cuadros
de
grandes
proporciones
con
numerosas
figuras
y
excesivos
detalles
secundarios
que
llegan,
en
ocasiones,
a
desvirtuar
el
asunto
principal.

Interesa
más
la
representación
del
tema
que
la

calidad
artística:
gran
erudición
y
documentación
en
la
preparación
y
ambientación
del
tema
por
lo
que
el
cuadro
de
historia
pierde
la
exaltación
y el
idealismo
del,
romanticism

EDUARDO
ROSALES
(1836–1873),
Sensación
de
atmósfera
real
en
sus
cuadros.
Ej.:
Testamento
de
Isabel
la
Católica.

FRANCISCO
PARRILLA
(1841–1921).
Ej.:
D^a
Juana
la

Loca.

JOSÉ
CASADO
DEL
ALISAL
(1832–1886)
Ej.:
Rendición
de
Bailén.

- **IMPRESIO**
- **Introducció**

Se
desarrolla
como
movimiento
artístico
en
el
último
cuarto
del
siglo
XIX.

Con
su
aparición
se
inicia
el
llamado
"arte
moderno":
a
partir
de
él
las
tendencias
artísticas
o
"ismos"
se
suceden
con
una
gran
rapidez.

Quizá
una
de
las
principales
aportaciones
del
impresionismo
radica
en
la
dinámica
de
cambio
y
renovación
que
imprime
en
el
arte
occidental.

A
partir
de
él
se
habla
de
"ismos"
y
no
de
estilos.
La
diferencia
entre
ambos
estriba
en
que
los
estilos
surgen
como
expresión
de
una
cultura,
mientras
que

el
"ismo"
es
el
resultado
de
una
voluntad
expresament
orientada
hacia
una
finalidad.

Al
igual
que
el
realismo
se
basaba
en
el
positivismo
de
Comte,
el
impresionism
lo
hace
en
la
teoría
de
las
sensaciones
de
Locke:
la
sensación
es
la
fuente
de
nuestro
conocimient
La
sensación
alimenta
la
vista
que

es
la
puerta
de
nuestra
experiencia.
De
ahí
que
se
desdeñe
la
forma;
todo
debe
partir
de
lo
que
el
ojo
ve y
sin
ningún
tipo
de
prevención.

Surge
en
1874
en
la
Exposición
de
Artistas
Jóvenes
de
la
Galería
Nadar.
Entre
los
cuadros
expuestos
había
uno,
debido
a
MONET,
titulado
"l'Impresión,

sol
naciente".
El
cuadro
fue
duramente
criticado
por
el
crítico
LEROY
e
incluso,
fue
el
mismo
critico
el
que
peyorativam
calificó
con
el
nombre
de
"impresionis
a
estos
pintores;
el
grupo
rechazó
en
un
primer
momento
el
nombre
porque
preferían
llamarse
independien

La
última
exposición
como
,
grupo
impresionist
se
celebra

en
el
año
1886.

La
sensibilidad
social
fue
reacia
a
este
tipo
de
pintura
que
durante
mucho
tiempo
tuvo
que
soportar
las
críticas
más
adversas.
Surge
como
rechazo
de
la
pintura
academicista
y de
estudio
de
carácter
clasicista.

Este
movimiento
pictórico
no
tuvo
una
gran
cohesión
como
grupo.
Compartían
unos
intereses

pictóricos
y
estéticos
pero
les
faltaban
unos
manifiestos
teóricos
e
incluso
una
línea
de
acción
unitaria.

Antecedente
inmediatos
fueron:

- ◆ La
tradi
lumi
espa
Velá
y
Goy
- ◆ Los
paisa
roma
ingle
Con
y
Turn
- ◆ Los
paisa
franc
del
siglo
XIX
o
pinto
de
la
natu
Coro
escu
de
Barb
MIL
Cou

Imp

Se
desa
nuev
mov
que
com
o
rech
las
idea
del
impr

Car

Prin
básic
la
reali
que
capt
no
es
únic
sino
múlt
no
es
pern
sino
cam
La
reali
es
la
apar
de
las
cosa
en
el
mon
de
ser
cont

Algu
de
los
facto
que
influ
en
su
desa
son:

Es
el
mov
que
refle
en
su
may
pure
las
cara
ante
Pinta
la
luz
al
aire
libre

CLA
MO
(184
Pinta
la
luz
al
aire
libre
Es
el
auto
más
repr
del
impr
y
el
más
poét
Se
inter
espe
por
los
cam
de
luz
dura
el
día
y
por
las
varia
atmo
en
gene
En
este
senti
reali
serie
sobr
las
"Nir
la
"Cat
de
Rou

Pinta

sobre
todo
países
marítimos
esce
fluviales
etc.
A
vece
pinta
países
urbanos
para
ver
cómo
son
mod
por
la
indus
(l'Es
de
Sain
Laza

Su
pinta
se
basa
en
peque
y
rápido
toque
de
colores
puros
que
dan
un
aspecto
inacabado
al
cuadro

Ej.:
Impresión
sol
naci
(187
Puer
de

Arg
Cam
de
ama
Cate
de
Rou
(189
Parl
de
Lon
Ninf
(191

CAM
PISA
(183
Pais
rural
y
urba
a
trave
de
los
cuál
busc
la
luz.
Punt
de
vista
muy
altos
para
cons
una
may
sens
de
espa
A
parti
de
1880
evol
haci
el
punt

Ej.:
Teja

rojos
(187
La
dilig
de
Louv

ALF
SISI
(183
Es
un
impr
puro
dota
a
sus
cuac
de
un
gran
liris
Pinta
prefe
tema
de
niev
e
inun

Ej.:
Inun
en
Port
(188
Cam
de
trigo
(187

AUC
REN
(184
Clás
dent
del
impr
A
parti
de
1883
vuel

a
dar
impe
al
dibu
fren
al
colo

Utili
prefe
el
tema
de
los
jardi
para
capt
la
luz,
com
chisp
cent
segú
se
filtre
los
rayo
de
sol
a
trave
de
los
árbo
Cent
su
aten
en
la
figu
hum
prin
en
el
desn
feme
Repr
form
grue
y
poco

eleg
que
recu
a
Rub
Tam
reali
esce
de
la
vida
bohe
paris

Otro
rasg
disti
de
su
pintu
es
el
colo
volu
de
tono
puro
que
le
conv
en
un
prec
del
"fau
y
de
las
tend
cron
del
siglo
XX.

Ej.:
Le
Mou
de
la
Gale
En
el

jardín
de
Luxo
El
palco
(187
Muj
al
sol.

EDC
DEC
(183
Reci
una
form
acad
por
lo
que
siem
dio
impe
al
dibu
Pref
la
luz
de
inter
la
de
las
canc
espe
Su
preo
es
capt
el
mov
un
insta
en
la
acci
por
eso
es
el
pinto
de

las
baila
y
de
las
carre
de
caba
Con
dar
la
sens
de
fuga

No
se
limit
al
mun
eleg
del
balle
sino
que
mue
los
esfu
de
los
ensa
pinta
tamb
el
cans
de
los
traba
e
inclu
esce
íntim
de
muj
pero
trata
de
form
nuev

Esta
esce

de
la
vida
cotid
pued
ser
calif
de
l'exp
soci
Crea
un
tipo
de
prim
plan
en
el
que
se
secc
la
cabe
de
uno
de
los
pers
lo
cual
sitúa
brus
al
espe
ante
el
cuad
Es
un
recu
para
dese
la
idea
de
prox
que
será
apro
desp
por
el

cine

Ej.:
Los
mús
de
la
orqu
Los
bebe
de
ajen
Las
plan
Muj
lavá
en
la
tina.
Lecc
de
danz
Serie
de
baila
Carn
de
caba

BER
MO
(184

MA
CAS
(184

◆ **Neor**

Tam
llam
impr
cien
divis
y
punt
Llev
hasta
sus
últim
cons
los

prin
cien
de
la
pintu
impr

Técn
muy
cuid
aplic
el
colo
a
base
de
pequ
toqu
realn
punt
que
dan
a
los
cuad
la
apar
de
mos

Se
opor
al
impr
por
su
preo
por
el
volu
y
por
la
geor
de
las
form
Com
muy
cuid
clara
y

orde

Su
exist
fue
efím
debi
a
lo
fatig
de
la
técni
y
a
la
falta
de
reali
de
la
esce
repr

La
minu
de
su
técni
influ
en
artes
post
com
el
cons
y
las
tend
abstr
del
siglo
XX.

Este
estil
se
exte
fuer
de
Fran
por

Italia
y
Bélg
En
Italia
influ
decid
en
la
técni
del
futur
En
Bélg
influ
en
la
form
del
Art
Nou
Mas
tarde
con
ODI
RED
dará
luga
al
grup
de
los
NAB
los
prof

GEO
SEU
(185
Crea
de
la
técni
punt
prete
que
la
form
reco
el
valo
que

habí
perd
con
los
impr

Com
clara
y
mon
basa
la
belle
en
las
prop
mate
y
en
la
estru
racion
del
cuad

Sus
cuad
se
disti
por
el
cont
entre
la
supe
vibr
de
la
tela,
llena
de
punt
roma
y
la
estru
geon
casi
cobi
e
as
figu

y
masa
repre

Ej.:
Bañi
en
Asni
Dom
en
la
isla
de
la
Gran
Jatte
(188

PAU
SIG
(186
Disc
de
Seun
y
teóri
del
mov
Inter
subj
los
colo
Al
final
de
su
vida
dejó
de
emp
los
tono
puro
Tuve
espe
pred
por
los
tema
mari
y
por

los
de
circo
para
capt
el
mov

Ej.:
Puer
de
Mar

◆ **Post**

Es
un
mov
vinc
en
un
prin
al
impr
pero
desp
se
conv
en
una
revis
de
sus
idea
Reac
cont
el
aban
de
la
form
y
del
volu
que
el
impr
habí
prac
y
quie
recu

el
dibu
aunc
sin
renu
al
colo

Quie
capt
no
solar
la
luz
sino
tamb
la
expr
de
las
cosa
y
pers
ilum
busc
el
anál
de
aque
sobr
lo
que
la
luz
incio
Con
sus
apon
prep
el
cam
para
los
mov
pict
del
siglo
XX.

PAU
CÉZ
(183

Reac
cont
el
impr
que
habí
prac
entre
1872
y
1882
reva
la
form
estru
el
volu
del
obje
repr

Utili
los
cont
de
colo
para
difer
las
figu
y
los
plan
Emp
las
som
de
tono
viola
renu
al
negr
y
gris
tradi
Deci
"la
línea
no
exis
un
cuad

no
repre
más
que
colo

Segu
él,
bajo
las
apar
de
los
obje
suby
form
geon
(esfe
conc
cilin
que
es
donc
fund
radic
la
belle
Esto
expl
la
apar
geon
que
pres
los
cuer
en
sus
cuac
Para
evita
que
el
obje
se
desd
reca
los
perfi
med
una
fuer

línea
oscu

Apli
el
colo
med
fuert
y
grue
pinc
com
si
fues
restr
el
dibu
es
algo
total
secu
es
el
colo
el
que
mod
las
figura

Tem
país
bode
retra
flore
etc.
No
le
inter
el
tema
en
sí
sino
la
esen
geon
de
lo
repr

Es

prec
de
la
pintu
del
siglo
XX,
espe
del
cons
y
del
cubi
Puec
disti
cuat
perío
en
su
vida

Ej.:
Juga
de
carta
Bañi
Pais
de
L'Es
Bod
Retr

PAU
GAU
(184
La
pintu
para
él
es
más
crea
que
repr
Elab
intel
los
dato
de
la
reali

El
colo
es
su
prin
apor
emp
el

colo
para
plasi
estac
de
ánim
Son
colo
puro
plan
de
tono
vigo
e
inter
El
colo
se
extie
en
gran
man
enca
dent
de
las
línea
del
dibu
La
pintu
recu
a
los
esma
o
las
vidri
Son
colo
puro
arbit
con
un
valo
decc
y
simb
El
efec
pict
cons

para
él,
en
la
armo
de
las
man
cron

Busc
tamb
los
senti
a
trave
de
la
senc
de
los
pers
y
de
sus
mira
conr
Rem
a
la
pers
los
colo
puro
acem
el
aspe
plan
del
cuac

Las
com
son
muy
cuid
senc
y
estát
Intro
el
gust

por
el
exot
a
trave
de
su
estan
en
la
isla
de
la
Mar
(188
en
la
de
Tahi
(189
1895
y
en
la
isla
de
Dom
(190
Ante
del
fauv
expr
y
simb

Ej.:
Cris
ama
Visi
desp
del
Sern
(188
Muj
tahit

VIN
VAN
GOC
(185
Holo
Se

dedi
a
la
pintu
en
los
últim
años
de
su
vida
sirvi
com
desa
a
un
espí
atom
que
term
conc
al
suici

Rasg
fund
la
expr
de
los
senti
med
el
colo
y
la
defo
de
la
reali
Utili
colo
pura
vivo
fuert
rojo,
azul
verd
ama
(este
colo
repr

para
él
al
sol,
símb
de
la
divin
pant
Colo
arbit
no
repre
la
reali
obje
sino
que
adqu
un
valo
símb

Pinc
frag
corta
y
sinu
que
denu
su
angu
ante
el
mun
Perf
curv
serp
flam

Tem
muy
varia
pais
retra
Toda
ellos
con
una
fuert
carg
de

hum

Arte
subj
inde
de
la
reali
sens
Quie
busc
algo
más
allá
de
las
apar
ya
que
las
cosa
no
sólo
son
cosa
sino
que
expr
algo
Está
cons
com
ante
del
expr
y,
en
ciert
med
del
fauv

Ej.:
Las
bota
vieja
(ante
del
expr
La
habi
del

pinto
(El
cuar
ama
La
silla
Noc
estre
Los
giras
El
carte
Rou
Ram
de
alme

HEN
DE
TOU
(186
Sus
cuac
se
cara
por
el
dibu
colo
y
muy
expr
Influ
por
las
estar
japo
Dibu
de
trazo
corte
sinu
com
con
colo
puro
y
brill
Pinc
yuxt

Tem

le
inter
repr
el
mov
(dan
carre
de
caba
tema
de
expr
soci
(visi
ama
y
fuert
de
la
vida
amb
de
la
vida
bohe
paris
(cab
teatr
No
se
inter
por
el
pais
ni
por
la
pintu
al
aire
libre

Preo
por
capt
la
psico
de
los
pers
Com
a

los
carte
anun
de
espe
en
auté
obra
de
arte.

Ej.:
Le
Mou
Rou
La
Gou
(189
Jane
Avri

◆ **Esp**

Se
desa
con
ciert
difer
con
resp
al
franc
La
técn
de
aplic
el
colo
a
base
de
man
se
antic
con
Rosa
y
Fort
y
algu
pais
pero

falta
toda
la
pintu
al
aire
libre

IGN
PIN.
(184
Prac
un
ciert
ecle
Se
cara
por
ser
un
gran
colo
Ej.:
Lecc
de
mem

DAE
DE
REC
(185
Muy
punt
Uno
de
los
poco
pinto
espa
que
adop
el
punt
Tem
pais
fábr
ferro
Algu
de
sus
obra
parti

del
expr
crític

Ej.:
Panc
El
galli

JOA
SOR
(186
Prin
repr
espa
del
impr
Parte
de
tema
de
cará
histó
y
soci
para
conv
en
el
máx
defe
de
la
pintu
al
aire
libre
Es,
sobr
todo
el
pinto
de
la
luz
leva

Con
pinc
larg
cons
capt

la
luz
vibr
en
los
cuer
en
las
supe
moja
en
el
agua
Utili
colo
muy
claro
aplic
a
base
de
pinc
larg
y
suel
Man
en
muc
de
sus
cuad
un
dibu
pode
y
afro
prob
de
com
y
mov
que
preo
poco
en
Fran

Ej.:
¡Y
aún
dice
que

el
pesc
es
caro
Niño
juga
en
la
play
Pase
en
la
orill
del
mar.
Tipo
regio
espa
Soci
Hispa
Nue
Yorl

AUE
DE
BER
País
mad

SAN
RUS

ARC
Y
ESC
DEL
SIG
XX

◆ INT

Situa
cron
y
espa

form
de
un
siste
bipo
dos
bloq
capi
y
soci
enfr
en
lo
polít
econ
y
soci

alter
que
prov
la
form
de
un
nuev
map
euro

estab

soci
desp
de
la
Segu
Gue
Mun
grac
al
desa
econ
de
estos
años

refle
en
la
soci
de
la
crisi
de
los
valo
tradi
a
parti
de
los
años
sese
adqu
gran
impe
secto
hasta
ento
muy
març
muje
juve
etc.

gran
y
rápido
cam
ideo
que
trans
a
los
valo
tradi

♦ **CAL**
GEN

Entr
el
siglo
XIX
y
el
siglo
XX
no
exist
un
corte
rígido
sino
que
están
íntim
ligac
y
los
cam
inici
a
parti
de
1880
conf
y
dete
al
desa
artís

del
siglo
XX.

El
siglo
XX
se
cara
por
el
fin
de
la
unid
artís
ya
no
se
suce
los
estil
sino
que
conv
en
un
misr
perio
conc
artís
muy
disti
Esto
da
al
arte
cont
un
cará
de
varie
y
com
extra

Se
prod
un
rápic
e
inter

desa
de
la
foto
y
el
cine.
este
desa
se
debe
en
parte
a
que
son.
más
fácil
com
por
las
gran
mult
que
las
inno
prod
por
las
artes
plást
actu

El
uso
masi
e
indis
de
todo
tipo
de
mate
algu
ya
se
usab
ante
(hier
vidri
otros
son

prop
por
la
indu
(cen
acer
plást
pero
ader
se
usan
tamb
mate
a
los
que
hasta
ahor
nunc
se
les
habí
reco
valo
estét
(pap
tela)

Grac
al
Imp
y
a
los
nuev
med
de
com
se
prod
un
fuert
cont
con
otras
cultu
y
sus
cons
siste
expr

Ten
a
la
inter
del
arte:
las
escu
naci
pier
poco
a
poco
su
razó
de
exist

Fren
a
la
sens
de
conf
y
fe
en
el
prog
anur
en
el
siglo
XIX
se
alzar
ya
a
prin
del
siglo
XX,
las
voce
de
pers
com
NIE
EIN
o
FRE
que

anun
el
fin
de
esa
conf
y
del
racio
y
hom
del
ser
hum
El
arte
del
siglo
XX
refle
esta
nuev
situa

♦ **ARQ**

Car

La
arqu
mod
prep
el
cam
para
la
apar
de
un
nuev
leng
arqu
Se
prod
la
rupt
defin
con
la
arqu
histo
de

asce
clási
(salv
algu
exce
y
se
conc
el
ecle
arqu

En
los
siglo
ante
al
arqu
habí
cent
su
aten
e
inter
en
los
exte
en
la
orna
ahor
toma
conc
de
que
debe
desa
una
nuev
arqu
que
esté
en
cons
con
las
nuev
nece
del
hom
y
que

dé
resp
a
los
prob
plan
por
el
desa
de
la
mod
soci
indu

Era
evid
que
los
estil
tradi
resu
inad
para
la
cons
de
los
nuev
tipos
de
edifi
aero
estac
de
ferro
rasca
fábri
etc.
De
ahí
la
nece
de
busc
un
nuev
leng
arqu
aunc
éste
no

se
hará
realn
noto
hasta
la
segu
déca
del
siglo
XX.

El
trata
del
espa
inter
y
la
func
dete
la
nuev
estét
arqu
la
belle
del
edifi
no
radic
en
la
orna
sino
en
que
sea
apto
para
la
func
a
la
que
está
desti

Exis
una
intim
vinc

entre
arqu
inge
y
urba

Se
man
los
volú
y
los
espa
con
crite
com
nuev
influ
tamb
por
los
nuev
mate
con
los
que
se
traba

Mate
hiern
horn
arma
acer
crist
plást

La
estét
arqu
del
siglo
XX
se
mue
entre
dos
polo
la
búsc
de
la

simp
de
los
volú
y
la
artic
con
la
natu
Aun
no
se
nieg
las
gran
apon
de
la
arqu
mod
algu
crític
cons
que
adol
de
una
mon
exas
hasta
tal
punt
que
ha
cons
que
cual
ciud
del
mun
teng
el
misr
aspe
que
las
dem
elim
las
cara
prop

Hast
la
déca
de
los
años
vein
la
princ
influ
sobr
la
arqu
es
la
ejerc
por
algu
de
los
"ism
o
mov
estét
de
vang
surg
a
parti
del
Imp
Cub
Futu
Expi
Con
que
defie
la
simp
estru
decc
el
gust
por
las
línea
ortog
la

utiliza
de
los
nuev
mate
sin
encu
etc.
Se
pone
las
base
del
nuev
Raci

Se
prod
una
fuert
reac
cont
el
deco
del
Mod
y
cont
el
Ecle
Se
defie
una
arqu
de
espí
geon
basa
en
la
clari
y
en
la
cohe
estru

Los
edifi
emp
a
ser

expresión
de
una
arquitectura
de
índole
práctica
y
utilitaria.
Problemas
las
conservar
en
hiernes
y
hormas
armas

Peter
BEH
(186
Com
el
racio
(geo
con
el
expresión
del
mate
cons
(uso
del
ladri
visto
Se
inici
en
el
Mod
pero
lo
aban
rech
su
deco
Real
edifi
de
cará
indu
utiliz

prefe
el
hiem
y
el
cem

Ej.:
Fábr
de
turb
AEC

Ado
LOC
(187
Recl
el
mod
y
el
eclee
antic
el
racion
prac
una
arqu
escu
y
simp
limin
a
los
elem
cons
de
form
clara
y
disti
Por
la
simp
decc
y
estru
se
le
relac
con
el

cubi

Ej.:
Casa
en
la
Mich
Vier

Tony
GAE
(186
Dest
toda
en
el
siglo
XIX
por
el
estud
que
reali
de
la
llam
"Ciu
Indu
es
un
proy
racio
y
func
que
reún
los
cara
prec
de
la
urba
mod
y
antic
la
idea
de
que
una
cons
debe

están
en
funci-
del
adec-
mar-
urba-

Prop-
la
utili-
del
horn-
arma-
para
la
cons-
de
todo
tipo
de
edifi-

Aug-
PER-
(187-
Difu-
el
uso
de
estru-
de
horn-
arma-
en
la
cons-
de
edifi-
para
vivie-
no
sólo
com-
auxi-
cons-
sino
com-
parte
integ-
y
expr-

del
leng
arqu

Ej.:
Casa
de
la
calle
Fran
París
Igles
de
Le
Rain

Eric
ME
(188
Repr
de
la
influ
expr
quie
mos
lo
que
es
el
edifi
ense
saca
todo
el
parti
posi
de
los
mate
(hier
crist
etc.)
Emp
con
origi
los
nuev
méto
de
cons
ofree

por
el
acer
y
el
horn

En
los
edifi
para
alma
impr
un
tipo
de
fach
a
base
de
gran
fajas
horiz
de
vent
corri
que
fue
muy
imita
en
los
años
post

Ej.:
Eins
Tow
Post
(192
Alm
Scho
Stutt

♦ **ARC**
RAC
O
FUN

Se
desig
com

func
en
gene
al
arte
que
man
un
inter
espe
por
el
uso
al
que
se
desti
las
cons

El
func
surg
y
se
desa
entre
1920
y
1930
cons
la
form
y
estru
de
los
elem
arqu
así
com
el
mate
y
la
elab
de
mue
com
expr
de
la

utili
prác
y
de
la
cons
técni

Coin
con
el
Neor
en
el
afán
de
com
espa
cuac
y
recta
coin
con
el
Cub
porq
amb
inter
repr
a
los
obje
desd
varic
ángu
de
form
simu
trata
de
obte
la
simu
de
los
volú

Las
form
verti
se
alter

con
las
hori:
se
aban
el
conco
de
fach
prin
todo
los
plan
impe
Su
afán
de
espa
inter
se
refle
en
las
crist
el
crist
fue
el
gran
asoc
del
racion

En
la
arqu
racion
está
pres
el
hum
el
hom
y
su
bien
son
el
mote
de
las
idea

arqu

Com
prin
bási
se
adop
la
afirm
de
L.
SUL
(Esc
de
Chic
"La
form
sigu
a
la
func
Para
el
Raci
la
belle
de
un
edifi
radic
en
su
func
y
en
el
emp
apro
y
efica
de
los
mate
utiliz
en
su
cons

LE
COF
(188
Carl
Edu
JEA
suiz
afin
y
naci
en
Fran

Es
el
arqu
cont
más
inter
exist
obra
suya
en
Fran
Esta
Unic
Bras
India
etc.,
y
el
que
más
ha
influ
en
la
arqu
mod

Fue
un
gran
teóri
difun
sus
idea
y

proy
med
artíc
y
man
lo
que
ha
cont
a
la
divu
de
los
prin
de
la
arqu
racio

Inve
nuev
solu
idea
suya
fue
el
"rom
(bris
lámi
que
perm
la
entra
de
la
luz
pero
no
del
rayo
solar

Prin
bási

Su
obje
es
toma
al
hom
com
med
de
todo
los
obje
inclu
de
las
vivie
Por
esto
escri

su
obra
"El
Modo

Con
que
la
vivie
es
una
"má
de
habi
se
elim
todo
lo
supe
y
se
aum
al
máx
la
com
conc
nece
para
una
exist
adec
del
hom

Crea
la
llam
"uni
de
habi
espe
de
rasc
pero
con
desa
hori
La
final
de
estos

bloq
es
crea
una
sens
de
com
y
coop
frent
al
aisla
de
la
ciud
Ause
de
decc
Se
inter
por
los
prob
urba

Ej.:
Villa
Sab
Pois
(192
Pala
de
los
Sind
Mos
Igles
de
Rom
(192
Con
en
Char
India
(195
Unio
de
habi
Mar
(194
Min
de
Edu

Río
de
Jane

BAU

La
Baul
o
"Cas
de
la
Con
fue
una
escu
alem
fund
en
1919
por
Wal
GRO
Su
prim
sede
estuv
en
WEL
trasl
en
1925
a
Dess

Ante
la
pers
nazi
muc
de
los
arqu
alem
y
prof
de
la
Baul
emig
a
EE.U

que
se
conv
así
en
la
prim
pote
en
la
arqu
mod

La
Baul
es
una
escu
de
cará
dem
basa
en
el
prin
de
la
cola
No
era
sólo
una
escu
de
arqu
sino
que
integ
toda
las
artes
y
reva
la
artes
Trab
en
ella
prof
com
KAN
y

Paul
KLE

Para
los
mier
de
La
Baul
tamb
los
obje
utili
prod
por
la
maq
debí
estan
dota
de
valo
estét
danc
así
una
nuev
impe
a
los
obje
hech
en
serie
Dise
mue
lámp
tapic
silla
carte
y
letra
de
tipog
etc.
Ejer
una
gran
influ
en
el
dise

indus

Toda
estos
diseño
no
eran
sólo
estudio
teoría
sino
que
los
alumnos
los
llevaron
a
la
práctica
con
ello
pretendían
demostrar
la
relación
entre
arte
y
técnica
y
entre
arte
e
indus

En
lo
que
respaldaba
la
arquitectura
difundida
las
siguientes
ideas

Den
de
La
Baul
desta
Wal
GRC
y
Mies
Van
Der
ROH

WA
GRC
(188
Func
de
La
Baul
e
inici
de
la
arqu
racio
idea
fund
conj
simp
geom
y
func
conc
gran
impe
a
los
espa
inter

Dio
gran
impe
a
la
cons
de

vivie
con
mate
prefa
Intro
el
uso
de
la
carp
metá
para
las
crist
en
susti
de
la
mad

Pref
las
fach
a
base
de
hien
y
vidri
trans
y
esto
es
posi
al
deja
de
ser
los
muro
los
elem
de
soste
Con
la
llega
del
nazi
se
trasl
a

Ej.:
 ofici
 Fagu
 (191
 Edifi
 Siem
 Edifi
 Baul
 Dess
 (192

Ludv
 MIE
 Van
 Der
 ROF
 (188
 Sust
 a
 Grop
 en
 la
 direc
 de
 La
 Baul

Es
 el
 gran
 impu
 de
 la
 arqu
 racio
 y
 uno
 de
 los
 gran
 mae
 de
 la
 arqu
 de
 la
 prim
 mita
 del
 siglo

XX.
Afirm
que
la
estru
es
la
esen
de
la
arqu
rech
la
decc

Se
inter
por
los
mate
cons
com
elem
expr
acer
mán
pied
vidri
etc.,
que
debe
ser
utiliz
en
su
más
abso
desn
y
pure

Sus
edifi
se
cara
por
el
pred
de
las
línea
horiz

y
los
large
vent
Sus
espa
no
son
nunc
cerra
son
espa
abie.
que
se
pier
en
los
jardi
esto
es
debi
a
la
influ
del
grup
abstr
DE
STIJ

Pers
por
los
nazi
se
refug
en
1937
en
EE.U

Ej.:
Casa
Lang
Pabe
alem
Expe
Inter
de
Barc
(192

Ras
Chic
Seag
Buil
Nue
Yorl
(195

◆ **AR**
OR

Esta
arqu
tamb
llam
"raci
orgá
u
"org
surg
en
EE.U
haci
1940
cuan
se
prod
una
crisi
del
Raci
aunc
acep
muc
de
las
solu
técni
apor
por
éste.

El
nom
fue
acuñ
por
Lloy
WR
Fren
al
racio

de
La
Baul
los
orga
defie
que
todo
lo
que
el
hom
haga
tiene
que
ente
no
com
un
desa
a
la
Natu
sino
com
una
ema
de
ella.

Sus
mate
debe
ser
natu
arcil
mad
pied
etc.
y
man
siem
su
relac
y
seme
con
la
natu

Las
form

pie
el
geor
ante
debe
resp
a
las
form
natu

La
arqu
orgá
toma
al
hom
com
refer
cons
no
com
med
sino
en
un
sent
más
indiv
El
arqu
debe
tene
en
cuen
la
acús
la
armo
de
los
colo
el
med
amb
etc.,
todo
acue
que
haga
que
el

hom
se
encu
a
gust
en
el
inter
del
edifi

El
edifi
debe
crec
de
dent
haci
afue
y
exte
de
acue
con
las
nece
del
que
lo
habi
Es
una
conc
total
disti
a
las
del
para
subc
inter
de
Le
Corb

El
orga
pers
logr
una
armo
entre

el
hom
el
amb
y
el
edifi

Fran
LLC
WR
(186
Form
en
la
Escu
de
Chic
reac
cont
la
arqu
racio
fund
el
mov
orga

Hun
la
arqu
poni
al
serv
del
hom
siem
tuvo
pres
las
cara
del
hom
o
del
grup
de
hom
a
quie
iba
desti

el
edifi
En
la
déca
de
los
años
vein
en
un
viaje
a
Japó
recib
influ
de
la
arqu
tradi
japo

Desa
una
arqu
adap
al
amb
que
rode
la
cons
ya
que
ésta
se
encu
inser
en
la
natu
el
edifi
ha
de
nace
a
parti
del
suele
en
que

se
alza.

Es
tamb
el
arqu
de
los
espa
inter
debe
ser
amp
y
cont
En
ellos
deja
los
mate
en
su
estac
natu

Ej.:
Casa
de
la
casc
(Cas
Kau
Pens
(193
Fábr
John
Wax
Gug
Mus
Nue
Yorl
(195
Casa
Will
Illin
(190
.

Alva
AAI
(189

Finla
influ
por
Wrig
por
el
med
amb
de
su
patri
y
por
las
form
popu
tradi
de
la
arqu
rural
finla
Su
inter
está
dirig
al
inter
no
al
efec
plás
exte

Emp
con
frecu
la
mad
y
los
mate
más
elem
(cal,
ladri
etc.)
dota
a
las
casa
de

exóti
tejac

Ej.:
Sana
de
Pain
Cent
cultu
de
Wol
Ayu
de
Sáyr
Finla
(195

♦ **LA
ARC
ENT
1945
y
196**

La
activ
urba
es
la
preo
más
impe
de
los
gobi
de
los
difer
paíse
por
la
nece
de
reco
ciud
ente
desp
de
la
Segu
Gue
mun

Unif
de
las
corri
arqu
por
el
exili
de
muc
de
los
arqu
euro
a
caus
de
las
gran
alter
polít
e
ideo

◆ **Nor**

Trab
aquí
los
gran
arqu
euro
F.
Lloy
Wrig
W.
Grop
y
M.
Van
der
Roh

Rich
J.
Neu
(189
Ej.:
Casa
Love
Los
Áng

◆ **Fran**

Con
la
labo
de
Le
Cort
que
alcan
cada
vez
may
difus
grac
a
los
Con
Inter
de
Arqu
Mod
(CIA

◆ **Ale
e
Itali**

Sup
la
arqu
mod
a
la
nece
de
reco
las
ciud

◆ **Hol**

Desa
un
fuer
racio
cont
del
Neo
ante

◆ **Bras**

Se
inco
elem
tradi
com
los
reve
cerá

COS
y
NIE
Ej.:
Proy
para
la
ciud
de
Bras
(191

A.
E.
REI
Ej.:
Con
resic
de
Pedr
Río
de
Jane
(195

◆ **LA
ARC
DES
1960**

Se
cont
la
inve
de
nuev
mate
más
liger
e
isoté

de
siste
de
prefa
de
elem
de
gran
estru
para
cubi

Se
pres
una
serie
de
mod

Reva
el
mate
brute
en
si
misr
sin
man
ni
enm

Aust
afán
de
mos
las
estru

Ej.:
Escu
de
Hun
Norf
ALI
y
P.
SMI

Con
mod
sin
plan
polít

Dest
al
cons
popu
edifi

Se
prete
cubr
gran
espa
apro
las
nuev
tecn

Entr
los
logro
técn
más
impe
están
las
giga
cubi
en
form
de
cúpu
geoc
y
las
estru
celu
polig
en
las
que
la
resis
es
máx
y

el
peso
es
míni

Otra
expe
busc
la
arqu
móv
a
base
de
mód
que
el
indiv
puec
orien
com
quie

A
parti
de
los
años
seten
todo
se
pued
redu
a
dos
gran
tend

Tratado
de
orden
con
lógica
y
disci
el
queh
arqu

Es
una
recu
del
símb
en
arqu
a
parti
de
un
ciert
ecle

♦ **LA
ARQ
ESP**

**Has
la
Prim
Gue
Mun**

Se
man
el
histo
y
ecle
del
siglo
ante
neop
neor
neob
mod

Se
impo
una
arqu
naci
de
cará
mon
que
cent
su
aten
en
lo
orna

Anto
PAL
(187
Ej.:
Pala
de
Com
Mad
Edif
del
Ban
Cent
Mad

Teo
ANA
(188
Ej.:
Mon
Cine
Mad

Des
1915
hast
1936

Se
prod
un
rech
por
parte
de
los
grup

más
avan
de
las
tradi
histo
y
regio

Lleg
a
Espa
los
prim
ecos
de
la
arqu
racio
impu
prin
por
el
GAT
(Gru
de
Arqu
y
Técni
Espa
para
la
Arqu
Com
fund
en
1930
y
cuyo
ante
fue
el
GAT
catal
(192
crea
por
José
Luis
SER

La

obra
más
amb
de
este
mon
es
el
proy
de
la
Ciud
Univ
de
Mad
en
el
que
parti
vario
arqu
dirig
por:

Mod
LÓPE
OTE
(188
Ej.:
Casa
de
las
Flor
Mad
(193
ZUA

Nue
Min
Mad
Hipó
de
la
Zarz
Mad
(193
Edu
TOF

Colo
del
Visc

Mad
Hosp
Clín
Mad
Disp
Cent
Anti
Barc
(194
José
Luis
SER
Pabe
Espa
Expe
de
París
(193
José
Luis
SER

Des
1936
hast
la
déca
de
los
50

Com
cons
de
la
guer
civil
se
insta
en
Espa
una
arqu
dirig
de
cuñ
estat
Prob
deriv
del
aisla
inter

Son
rech
los
inter
reno
de
tend
racio
y
se
toma
el
estil
herre
com
expr
del
naci
del
nuev
Esta

No
falta
arqu
que
sigu
traba
dent
del
esca
marg
que
les
perm
la
Adm
insp
en
el
espí
racio

Ej.:
Min
del
Aire
Mad
(194
L.
Guti
Soto

Univ
Labo
Gijón
(194
L.
Moy

Basi
del
Vall
de
los
Caío
Mad
(194
Mén
y
Mug
Edif
de
Sind
Mad
(194
Cabr
y
Abu

A
part
de
la
déca
de
los
años
50

Para
a
una
mala
plan
urba
se
cons
edifi
acor
con
las
gran
corri
inter

Ej.:
Igles
de
los
Dom
Alco
Mig
FISA
(196

Edif
Torr
Blan
y
Edif
BBV
Cast
Mad
SAE
DE
OIZ

Igles
de
Gua
Mad
Félic
CAN

Torr
de
Cold
Mad

◆ **URI**

Sus
prob
ya
antig
se
aguc
cuan
surg
las
difíc
de
habi
de
las
ciud
del

siglo
XIX

La
pobl
de
las
ciud
crec
tan
rápido
que
éstas
se
inun
de
un
mod
aná
sin
que
impo
las
conc
de
vida
de
los
antig
y
de
los
nuev
ciud

Se
desa
los
SLU
barri
insal
casa
sin
airea
donc
el
haci

es
la
cara
más

espe
las
casa
se
distr
en
una
cuac
perfe
simp
por
razo
econ
es
deci
por
un
mejo
apro
del
espa

A
med
que
avan
el
siglo
XX
se
prod
el
fenó
cont
el
hom
inter
aban
la
ciud
y
marc
al
cam

Surg
así
tres
tipos
de
ciud

Las
solu
para
evita
los
probl
del
haci
e
insal
que
a
su
vez
podí
ser
caus
de
conf
polít
o
soci
grav
fuer
busc
por
los
estac
desd
med
del
siglo
XIX
aunc
con
difer

éxito
Aún
hoy,
socie
y
ecol
las
sigu
busc
para
evita
el
desa
y
la
auto

◆ **Ante**

Ciud

Rusl
Owe
y
Eng
defe
el
prin
de
la
ciud
com
algo
orien
a
la
Natu
com
reac
cont
el
maq
y
la
conc
urba

Dob
obje
man
el
equi

psico
de
los
habi
y
evita
el
aban
del
cam
Salv
la
ciud
y
el
cam
simu

Ciuc
pequ
reco
por
una
calle
de
poco
tráfi
y
rode
por
las
gran
vías
de
com
que
relac
a
unas
ciud
con
otras
y
a
toda
con
la
cent

La
solu
de

la
ciud
fue
supe
prom
por
el
racio
del
siglo
XX.
Basa
en
las
teorí
de
HOV

Ciud

Apo
del
espa
Artu
SOR
Eje
cent
long
alrec
del
cual
se
aline
las
casa
y
que
sirve
de
med
de
com

Este
tipo
de
cons
dete
el
senti
en
el

que
iba
a
crec
la
ciud
y
evita
el
aisla
con
resp
al
cam
Váli
para
un
núm
limit
de
habi

Ej.:
Ciuc
linea
Mad

Cua

Es
el
más
simp
y
efica
de
los
siste
urba
y
el
más
utiliz
desd
la
antig

En
el
siglo
XIX
se

com
el
siste
de
cuad
con
las
gran
pers
teatr
del
barro
las
gran
aver
qued
cerra
por
un
gran
mon

Se
ha
trata
de
ver
en
este
traza
un
ciert
inter
de
func
evita
distu
aisla
epid
dar
más
realc
a
los
desf
mili

Ej.:
Baró
HAU
remo
de

París
Ildefonso
CER
remo
de
Baro

Rac

Surg
ya
en
el
siglo
XX
ante
la
urge
de
acon
la
ciud
no
sólo
al
crec
hum
sino
tamb
al
de
los
med
de
trans

Se
fija
el
conc
de
urba
com
proy
del
conc
de
arqu
Esto
arqu
racion
son

Tony
GAE
En
1901
diseñ
la
"ciud
indu
en
la
que
ya
apar
clara
la
divis
de
la

ciud
segú
func
traba
resid
zona
de
recre
vías
de
tráfi

Anti
solu
que
desp
apon
Le
Cort
casa
sobr
pilot
orde
recta
terra
Ej.:
Zona
indu
de
Lyon

Le
COF
Es
el
gran
urba
del
racio
Appli
al
urba
sus
princ
arqu

Defi
la
exte
verti
más
que

la
horiz
colo
las
casa
sobr
pilot
el
suele
quec
libre
para
traza
vías
peat
zona
de
desc

Form
la
teorí
de
las
"Sie
V"
(Sie
Vías
a
base
de
orde
las
vías
de
com
segú
su
impe
y
segú
su
func
con
resp
a
la
zona
habi

A
parti

de
estas
vías
se
crea
una
zona
habi
el
"sec
únic
cons
a
vivie
pero
con
una
calle
com

Defi
la
cons
de
"uni
de
habi

Crea
una
serie
de
proy
Plan
Vois
(Par
Buen
Aire
Sain
Baro
que
no
lleva
a
la
prác
otros
si
son
reali
com
la

"Ciudad
Radiante"
de
sella
y
Char
capi
de
Punjab

Esto
proy
crist
en
un
docu
la
"Car
de
Ater
publ
en
1941
com
resu
de
los
estud
reali
por
los
CIA
(Com
Inter
de
Arqu
Mod
a
parti
de
1933

Sus
suce
redu
el
urba
racio
a
seco
volú
aisla

a
vías
de
com
mal
relac

Urb
orga

Com
reac
al
racion
se
defie
la
vuel
a
la
natu
Lloy
Wrig
resu
sus
idea
en
el
proy
de
la
ciud
imag
de
Boac
City
Prop
en
reali
una
reest
de
la
antig
ciud

Defi
la
vivie
unifa
fren
a

la
"uni
de
habi
de
Le
Cort
Busc
una
ciud
auto
con
edifi
no
muy
altas
sepa
por
zona
verd
las
vías
de
com
no
están
tan
perfi
com
en
el
siste
racio

El
resu
es
una
ciud
armo
pero
utóp

Solu actu

Ante
la
nece
de
reco
nuev

ciud
desp
de
la
Segu
Gue
mun
se
inter
conc
los
siste
racio
y
orga

Los
dos
ejem
más
desta
en
este
senti
son
la
reco
de
Lone
por
Abe
y
Fors
Y
la
cons
de
Bras
por
Nier
y
Cost

En
amb
caso
gran
vías
de
com
divic
sin

sepa
zona
natu
y
autó
que
a
su
vez
puec
relac
con
el
cent
histó
en
el
caso
de
Lond
o
con
la
Plaz
de
los
Tres
Pod
en
Bras
en
la
cual
los
edifi
se
conc
para
dar
la
sens
de
escu

Se
sigu
busc
nuev
solu
la
may
parte

de
ellas
encu
com
únic
med
para
hum
una
ciud
cont
del
tráfi
auto
Así
se
ha
hech
en
el
cent
de
Rott
en
Hels
en
Vall
(ciud
satél
de
Esto

El
gran
prob
para
aplic
toda
estas
nuev
teorí
urba
es
el
de
los
inter
econ
la
espe
de
terre

**Car
gene**

Al
igua
que
la
pintu
del
siglo
XX,
tamb
la
escu
se
vio
afec
por
los
prin
teóri
de
los
nuev
ismo
y
por
el
dese
de
enco
nuev
fórm
escu
super
de
los
prin
form
vige
de
la
antig

Tam
la
escu
man
con
sus

cam
la
evol
polít
econ
y
socia
del
siglo
XX.
Por
una
vez
se
prod
la
pérd
del
hum
susti
por
el
afán
tecn
y
expe
por
otra
parte
ha
surg
un
fuert
indiv
que
no
sólo
se
apar
de
las
norm
tradi
sino
tamb
de
todo
aque
que
su
pong
relac

con
una
escu
o
mod
de
hace
dete.

Las
cara
más
impe
de
esta
escu
son:

El
pano
escu
del
siglo
XX
es
muy
com

No
resu
fácil
su
siste
y
tamp
es
fácil
clasi
a
un
artis
dent
de
una
dete
tend

Las
inno
plás
del
siglo
XX
son
de
una
auda
inne
En
sínte
se
podr
resu
en
varic
prin

